

ANNA GĘSICKA
Katedra Filologii Romańskiej
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

MOTYW GROBU W PIEŚNIACH (*LAIS*) MARI Z FRANCJI

Słowa kluczowe: literatura francuska, średniowiecze, Maria z Francji, *lais*, grób

Dominique Boutet twierdzi, że w średniowiecznej literaturze narracyjnej, a zwłaszcza arturiańskiej, grób jest obiektem specyficznym, niepasującym do ram konwencjonalnych ujęć tematycznych. Stanowi „punkt spotkania” (*point de cristallisation*) dla najważniejszych problemów, łącząc w sobie wielorakie funkcje i symboliczne znaczenia¹.

W opowieściach Marii z Francji, pisarki-poetki współtworzącej w XII wieku tę literaturę², przenikniętych „rozlewnym, marzycielskim, w tajemniczości rozkochanym duchem plemion celtyckich”³, wątek grobu również się pojawia i to aż w pięciu (a przy przyjęciu odpowiedniej interpretacji może nawet sześciu) na dwanaście przypisywanych jej *lais*⁴. Nie występuje natomiast w analogicznych i podejmujących podobną tematykę opowieściach anonimowych z XII i XIII wieku

¹ D. Boutet, *Tombeaux et cercueils dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles*, w: *De l'écrin au cercueil: essais sur les contenants au moyen âge*, red. D. James-Raoul, C. Thomasset, Paris 2007, s. 171.

² Na temat osoby Marii z Francji por. *Introduction*, w: N. Koble, M. Ségué, *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains*, Paris 2011, s. 45-51. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty. Tłumaczenie fragmentów moje – A.G. Numery wersów podaję w nawiasie po cytacie.

³ Z. Czerny, *Wstęp*, w: Marie de France, *Opowieści*, przekł. A. Tatarkiewicz, w: *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, Warszawa 1968, s. 185.

⁴ Termin *lai* pochodzenia celtyckiego (irlandzkie *laid*) pierwotnie oznacza rodzaj pieśni o charakterze lirycznym, śpiewanej po dworach przez wędrownych rybaków bretońskich przy akompaniamencie różnych instrumentów. Por. Z. Czerny, op. cit., s. 183. Na język polski, w znaczeniu krótkiej lub dłuższej poetyckiej narracji inspirowanej tymi pieśniami, tłumaczony bywa jako opowieść (Anna Tatarkiewicz) lub pieśń (Marie de France, *Pieśni [Lais]*, przeł. J. Dackiewicz, wstęp Z. Kubiak, Warszawa 1959). Zygmunt Czerny używa nawet w liczbie mnogiej spolszczonej formy „laisy” (Z. Czerny, op. cit., s. 186).

(*lais anonymes*). Najwyraźniej dla Marii grób jest nośnikiem naprawdę ważkiego przekazu, skoro uznaje ona za celowe umieścić go kilkakrotnie w swoich jakże przecież eliptycznych utworach.

W ujęciu niniejszego artykułu termin „motyw grobu” obejmuje także te elementy pochówku, które służą wyrażeniu uczuć (opłakiwanie, często będące wyrazem poczucia winy lub odpowiedzialności za śmierć bliskiej istoty) i przygotowaniu zwłok. Te dwa elementy, sytuujące się na pograniczu naturalnie związanych, ale też i odrębnych tematów literackich – śmierci i nekropolii – w narracji Marii z Francji z motywem grobu są ściśle połączone⁵.

W analizowanych *lais* motyw grobu nie zajmuje wiele miejsca, ale jest elementem istotnym, szczególnie z punktu widzenia bogatej warstwy symbolicznej. Wykorzystanie motywu można z grubsza podzielić na dwie kategorie. Mamy do czynienia bądź z opisem/przywołaniem rzeczywiście istniejącego lub powstającego grobu, bądź z wyartykułowaną przez narratora, a zrodzoną w umyśle bohatera/bohaterki, ideą grobu dopiero planowanego. W obu przypadkach sposób potraktowania motywu przez autorkę zdaje się wymuszać na odbiorcy lekturę aktywną, zachęcać go do poszukiwania właściwej interpretacji.

W opowieści *Yonec* motyw grobu ma szczególne znaczenie dla rozwoju opowiedzianej historii. Co wyjątkowe w *lais* Marii z Francji, pojawia się on w tekście dwukrotnie. Po raz pierwszy w dramatycznej scenie konania, gdy śmiertelnie raniony z rozkazu męża swej nieostrożnej kochanki rycerz-jastrząb przygotowuje ukochaną na wydarzenia, jakie rozegrają się za wiele lat, a w których udział weźmie ich wspólny, wówczas dorosły, teraz dopiero poczęty syn:

Miecz swój jej wręcza i zawiera,
za czym, zaklinając ją, wzbrania,
izby ktokolwiek wszedł w jego posiadanie.
Lecz niech pilnie strzeże go dla syna swego.
Gdy ów dojrzałości dostąpi
i rycerzem zostanie prawym i dzielnym,
ona na święto się uda,
pana swego i syna zabierając.
Do opactwa przybędą;
przed grobem, który tam ujrzą,
posłyszają o jego śmierci wspomnienie
i o śmierci zadanej mu podstępnie.
W miejscu tym ona miecz synowi przekaze.
Niech mu opowie,
jak zrodzony został i z ojca jakiego poczęty:
zaś ujrzą, co ów uczyni [421-436].

⁵ Na temat śmierci u Marii z Francji por. m.in. D. Poirion, *La Mort et la merveille chez Marie de France*, w: *Death in the Middle Ages*, red. H. Braet, W. Verbeke, „Mediaevalia Lovaniensia”, I/TX, Louvain 1983, s. 191-204.

(S'espee li cumande e rent, / Puis la conjurë e defent / Que ja nuls hum n'en seit saizis, / Mes bien la gart a oés sun fiz : / Quant il serat creüz e granz / E chevaliers pruz e vaillanz, / A une feste u ele irra / Sun seigneur e lui amerra. / En une abbeïe vendrunt ; / Par une tumbe k'il verrunt / Orrunt renoverer sa mort / E cum il fu ocis a tort. / Ileoc li baillerat s'espeie. / L'aventure li seit cuntee / Cum il fu nez, ki l'engendra : / Asez verrunt k'il en fera).

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę to, że umierający rycerz antycypuje kluczową rolę, jaką w życiu bliskich odegra jego własny, jeszcze nieistniejący grób. Wybicie okolicznika na początku zdania (w. 433) dobitnie wskazuje na doniosłość owego konkretnego miejsca: prawda musi zostać odsłonięta przy miejscu wiecznego spoczynku ojca, w obecności ofiar i winowajcy. Przyszłemu grobowi *a priori* przypisana zostaje funkcja świadka ujawnienia prawdy synowi, tytułowemu Yoncowi, aczkolwiek jego reakcja przewidziana nie zostaje – objawi się w stosownym czasie.

Po raz drugi motyw grobu powraca, gdy po latach, wiedzeni niewątpliwie przeznaczeniem (w. 478-479), bohaterka wraz z mężem i synem – wedle przepowiedni – wybierają się na obchody dnia św. Aarona (w. 469). Po nocy spędzonej w gościnnym opactwie ulegają prośbom gospodarza zapraszającego do zwiedzenia kolejnych pomieszczeń przybytku. Wtedy ich oczom ukazuje się okazały grobowiec, szczegółowo w tekście opisany⁶:

Grobowiec ujrzeli wielki
kryty jedwabiem w róże tkanym,
haftem pozłocistym na skos przedzielonym.
U wezgiłowia, w nogach i po bokach
dwadzieścia świec płonęło;
ze szczerego złota lichtarze były,
a z ametystu kadzielnice,
którymi za dnia okadza się
ów grób dla godniejszego uczczenia [500-508].

(Une tumbe troverent grant, / Coverte d'un palie roé, / D'un chier orfreis par mi bendé. / Al chief, as piez e as costez / Aweit vint cirges alumez ; / D'or fin erent li chandelier, / D'ametiste li encensier / Dunt il encensouent le jur / Cele tumbe par grant honur).

Przepych grobowca dowodzi społecznej pozycji i znaczenia spoczywającej w nim osoby⁷. Przywołany wzór jedwabiu „w rozety” to ornamentalny motyw,

⁶ Jacek Kowalski, z podwójnego punktu widzenia – historyka sztuki oraz historyka literatury – dokonał wnikliwej analizy fragmentów kilku tzw. antycznych powieści z XII wieku, w których zostały opisane wystawne grobowce. Pojawia się w nich schemat przebiegu pochówku, którego poszczególne elementy odnajdujemy w *lais* Marii z Francji: „przywiezienie zwłok – laments nad zmarłym – opis mar i odzienia ciała zmarłego – budowa grobowca i sarkofag”. J. Kowalski, *Rymowane zamki. Tematy architektoniczne w literaturze starofrancuskiej drugiej połowy XII wieku*, Warszawa 2001, s. 144. Por. też cały rozdział *Starożytny grobowce w romans antiques*, s. 139-230.

⁷ Na temat obyczajów pogrzebowych w Starożytności i w Średniowieczu ze szczególnym uwzględnieniem architektury grobowców por. np. H. Janniard, *Coup d'œil sur les cimetières de*

symbolizujący słońce, często zdobiący groby Merowingów⁸. Jedwab o tym wzorze jako oznaka wysokiego stanu pojawia się też w *lai* Marii z Francji o Buczyncie⁹ (*Fresne*) – zostaje nim spowite porzucone przez matkę niemowlę¹⁰. Znak koła, w jakie wpisana jest rozeta, odsyła jednak przede wszystkim do idei cyklicznego ruchu, wiecznego powrotu. W przypadku „przygrobnego spotkania” zmarłego ojca z poznającym jego historię synem domknięta zostanie przeszłość, a przejęta po ojcu sukcesja oznaczać będzie nowy początek w jego życiu (w. 553-554).

Tymczasem bohaterowie pragną wiedzieć, kto spoczywa w tak wspaniałym grobowcu. Realizuje się przepowiednia rycerza-jastrzębia:

Wypyтали
tych, co z kraju tego byli,
cóż to za grób
i kim był człek, co w nim spoczywa.
Ci zaś w płacz uderzyli,
a płacząc opowiadają,
iż był to rycerz najlepszy
i najsilniejszy i najdumniejszy,
najpiękniejszy i najbardziej miłowany
spośród kiedykolwiek zrodzonych.
Ziemi tej królował,
a dworniejszego odeń nigdy nie było.
W Kaerwencie został pojmany,
dla swej miłości do damy zamordowany.
„Nigdyśmy od onej pory pana nie mieli,
lecz wiele już będzie dni, jak wyczekujemy
syna, którego dama z niego poczęła,
jako nam rzekł i przykazał” [509-526].

(Il unt demandé e enquis / Icels ki erent del país / De la tombe ki ele esteit / E queils hum fu ki la giseit. / Cil comencierent a plurer / E en plurant a recunter / Que c'iert li mieudre chevaliers / E li plus forz e li plus fiers, / Li plus beaus e li plus amez / Ki jamés seit el siecle nez : / De ceste tere ot esté reis, / Unques ne fu nuls si curteis. / A Carwënt fu entrepris, / Pur

Paris, „Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires” 4 (1843), s. 241-249 (tekst dostępny na: <http://www.google.pl/books?id=bZwhAQAAMAAJ&hl=pl>, dostęp 20.03.2012). Por. też E. Dąbrowska, *Groby, relikwie i insygnia: studia z dziejów mentalności średniowiecznej*, Warszawa 2008, rozdz. *Liturgia śmierci a archeologia: uwagi o wyborze miejsca pochowania, orientacji, ułożeniu ciała, jego ubiorze w średniowiecznej Europie Łacińskiej*. Fundamentalnym i niezbędnym źródłem wiedzy o ewolucji stosunku do śmierci i dawnych obyczajów funeralnych pozostaje Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, t. 1, *Le temps des gisants*, Paris 1985.

⁸ N. Koble, M. Séguéy, *Lais bretons...*, przyp. 2, s. 449.

⁹ Tak tłumaczy ten tytuł Anna Tatarkiewicz (*Arcydziela francuskiego średniowiecza*).

¹⁰ Na temat roli tkanin w *lais* Marii z Francji, w tym także motywu *palie roé*, pisze A.E. Van Vleck, *Textiles as Testimony in Marie de France and Philomena*, red. P.M. Clogan, w: *Studies in medieval and Renaissance culture. Diversity*, „Medievalia et Humanistica” 22 (1995), s. 31-60.

l'amur d'une dame ocis. / «Unques puis n'eümes seignur; / Ainz avum atendu meint jur / Un fiz qu'en la dame engendra, / Si cum il dist e cumanda»).

Obecność osieroconych, wiernych przyrzeczeniu poddanych świadczy o tym, że odwiedzany, otaczany codziennym staraniem grobowiec pozostaje w ich pamięci nośnikiem pamięci¹¹, żywotnym znakiem moralnego zobowiązania. Staje się nim także dla poruszanej damy, która zniemacka przemawia, ujawniając skrywaną całe życie prawdę:

Gdy dama nowinę posłyszała,
 Donośnym głosem woła do syna:
 – Piękny synu – rzecze – czyś posłyszał,
 jako Bóg nas tu przywiódł?
 Owóz ojciec twój spoczywa tutaj,
 którego ten oto starzec zgładził zdradziecko.
 Zatem przekazuję ci i zawierzam miecz jego,
 który w przechowaniu dość już długo miałam [527-534].

(Quant la dame oï la novele, / A haute voiz sun fiz apele: / «Beaus fiz, fet ele, avez oï / Cum Deus nus ad menez ici ? / C'est vostre pere ki ci gist, / Que cist villarz a tort ocist. / Or vus comant e rent s'espee, / Jeo l'ai asez lung tens garde»).

W interesujących rozważaniach Anne Berthelot zwraca uwagę na fakt, iż to nie sam grób „odnawia historię” poprzez, chociażby, treść potencjalnej inskrypcji, lecz opat. To jego opowieść wywołuje u damy zjawisko anamnezy: powraca do niej wspomnienie wydarzeń sprzed piętnastu lat, dawno zapomnianych. Wydaje się nierozdzielnie związany z grobem stanowiącym punkt graniczny pomiędzy światem rzeczywistym a magicznym; jest jakby „emanacją” grobu¹².

W obecności wszystkich matka opowiada zatem synowi tragicznie zakończoną historię swej miłości (w. 535-539). Gdy jej misja dokonuje się, widzimy, jak grobowiec, milczący świadek sceny, przyciąga ją do siebie:

Na grobowiec zemdlona pada;
 w omdleniu onym ducha oddaje,
 do nikogo już słów nie wyrzeknie. [...]
 Gdy wieść o tym się rozniosła
 i zwiedzili się mieszkańcy grodu,
 damę z wielkimi honorami unieśli
 i w sarkofagu złożyli

¹¹ Por. D. Boutet, *Tombeaux et cercueils...*, s. 153.

¹² A. Berthelot, *Tombeaux enchantés, prisons d'air; manoirs invisibles. Demeures de l'Autre Monde dans les textes littéraires du Moyen Age français et de la tradition orale africaine*, w: *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans la littérature d'expression française du Moyen Age à nos jours*, oprac. F. Gingras, Québec 2006, s. 253.

tuż przy ciele miłego.
Niech Bóg okaże im zmiłowanie! [540-552].

(Sur la tumba chei pasmee; / En la paumeisun devia, / Unc puis a humme ne parla. / [...] / Puis ke si fu dunc avenu / E par la cité fu sceü, / A grant honur la dame unt prise / E el sarcu posee e mise / Delez le cors de sun ami. / Deus lur face bone merci !).

Motyw grobu zmienia w narracji funkcję, z symbolu świadka/imperatywu przeistaczając się w klasyczny symbol pośmiertnego złączenia kochanków.

Deus Amanz (Dwoje kochanków) to opowieść o tragicznej miłości młodych ludzi i ich szansie na szczęście zaprzepaszczonej z powodu młodzieńczej brawury i bezmyślności ambitnego bohatera. Wywiązuje się on co prawda z zadanego przez zazdrosnego ojca panny warunku wniesienia jej w ramionach na sam szczyt góry, ale – odmówiwszy wypicia podtrzymującego siły eliksiru – wkrótce umiera tam z wycieńczenia. Niepoczyszona ukochana, na wzór Izoldy, wkrótce podąża za nim w śmierć (w. 236-239). Gdy król i towarzysze znajdują zwłoki, wśród oznak powszechnej rozpaczki przystępują do pochówkowych obrzędów:

Król na ziemię pada zemdlony.
Gdy mówić zdołał, wielki ból okazuje,
a z nim wraz nawet cudzoziemcy.
Trzy dni na ziemi jeszcze ich trzymali.
Potem każą sprowadzić sarkofag marmurowy,
dwoje młodych weń złożyć;
za radą zgromadzonych
na szczycie góry ich pochowali,
po czym się rozeszli [242-250]¹³.

(Li reis chiet a tere paumez. / Quant pot parler, grant dol demeine, / E si firent la genz foreine. / Treis jurs les unt tenuz sur tere. / Sarcu de marbre firent quere, / Les deus enfanz unt mis dedenz ; / Par le cunseil de celes genz / Desur le munt les enfuïrent, / E puis a tant se departirent).

Złożenie zwłok do trumny następuje po długim pożegnaniu. Poruszające jest zestawienie kruchości życia i młodości ciał bohaterów z tworzywem, z którego

¹³ Jacek Kowalski zwraca uwagę na analogię tego opisu do opisu w tekście, który Marię prawdopodobnie zainspirował, mianowicie w *Roman de Thèbes (Powieści o Tebach)*. Czytamy w nim (tł. J. Kowalski): „Wnieśli królewicza zwłoki / Okazując żal głęboki; / Widok syna wstrząsnął królem / I przeszył go strasznym bólem; / Królowa łkała z przejęciem / Nad swym nieżywym dzieckiem; / Na ciało z krzykiem padali, / Baroni ich powściągali. // Wnet w sali, pośród lamenty, / Został w całun owinięty / I w błam jedwabny spowity / Tesalski, przznakomity. / Sarkofag z marmuru dali / I zaraz go pochowali; / Nagrobek wzniesli tak świetny, / Że nigdzie równie szlachetnej / Nikt nie oglądał roboty, / Choć nie był srebrny ni złoty”. J. Kowalski, *Rymowane zamki...*, s. 144. Na temat typologii nagrobków wedle ich formy pisał Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, s. 230-243, zaś na temat merowińskich sarkofagów i płyt nagrobnych oraz ich wpływu na późniejsze średniowieczne nagrobki pisał J. Kowalski, *Francja Średniowieczna*, w: J. Kowalski, A. i M. Loba, J. Prokop, *Dzieje kultury francuskiej*, Warszawa 2005, s. 43.

sporządzono sarkofag. Jakkolwiek w nieumiejętnych dłoniach marmur może okazać się równie kruchy, w sprzyjających okolicznościach daje gwarancję stałości; chroniąc ją, przedłuży istnienie ziemskiej powłoki bohaterów. Jego trwałe piękno koresponduje, a jednocześnie kontrastuje z urodą, jakie im dała młodość, a przedwcześnie zabrała śmierć. Zastosowanie szlachetnego surowca przydaje dostojęstwa ofiarom przypadkowego dramatu, a dla (prawdopodobnie) poczuwających się do winy decydentów stanowi jedyną już możliwość zadośćuczynienia.

Powraca symbolika wspólnego grobu. Dopiero kraina śmierci okazuje się naprawdę przychylna uzależnionym od woli innych kochankom, którym za życia nie było dane zaznać miłosnej wspólnoty – teraz stanie się ona ich udziałem przez wieczność. Istotne również wydaje się miejsce pochówku, podobnie jak informacja, że zostaje ono wskazane przez przejętych świadków. Postawienie upamiętniającego tragiczne wydarzenie grobowca na szczycie góry, która zadała kochankom śmierć, skazuje ich co prawda na separację od społeczności żywych, ale jednocześnie zapewnia wieczysty spokój we własnej, nienaruszalnej przestrzeni, bliżej nieba. Tego właśnie pragną dla nich ci, którzy pozostali przy życiu. Marmurowy grobowiec staje się znakiem „uświęcenia” miłości¹⁴.

Chaitivel (*Nieszczęśnik*) opowiada historię damy niezdolnej dokonać wyboru pomiędzy czterema starającymi się o jej względy rycerzami. Wszystkich darzy podobnym uczuciem i wszystkim daje nadzieję. W turnieju, do którego przystępują dla jej (i swojej) chwały, trzech traci życie, tego zaś, który przeżył, doznane okaleczenia czynią impotentem. Zgon rycerzy budzi powszechną boleść, nawet wśród przeciwników i tych, którzy im śmierć zadali (w. 127-139). Zostają im oddane honory:

Każdy na tarczy swojej został złożony.
Poniesiono ich przez gród
do damy, co ich kochała.
Skoro o rzeczy się zwiadziała,
na twardą ziemię zemdlona pada.
Gdy do zmysłów wróciła,
każdego z imienia oplakuje [...] [140-146].

(*Sur sun escu fu mis chescuns. / En la cité les unt portez / A la dame kis ot amez. / Des qu'ele sot cele aventure, / Paumee chiet a tere dure. / Quant ele vient de paumeisun, / Chescun regrette par sun nun [...]*)

Owo „opłakiwanie z imienia” to żałobny lament nad ciałem zmarłego – *placatus* – wywodzący się z literatury greckiej i rzymskiej, później częsty motyw także w literaturze średniowiecznej, zwłaszcza w epickich pieśniach rycerskich i powie-

¹⁴ E. Sienaert, *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris 1984, s. 115.

ści antycznej¹⁵. Dama oddaje zatem hołd każdemu rycerzowi z osobna, jakkolwiek nadal nie umie zdecydować, którego żałuje najbardziej (w. 157). Wie natomiast, że pragnie ich pochować: „Zmarłych pogrzebać każę” (*Les morz ferai ensevelir*; w. 161). Przygniata ją poczucie winy zmieszane z poczuciem osobistej straty; czytelnikowi trudno zdecydować, które z nich dominuje. Niewątpliwie staranie, jakie wkłada w funeralny ceremoniał, ma na celu nie tylko okazanie rycerzom najwyższego szacunku, czemu daje wyraz, ubierając osobiście ich zwłoki¹⁶, ale także – poprzez wybór miejsca na grób na terenie zasobnego opactwa i finansową szczodrość – zatroszczenie się o ich bezpieczne przejście w wieczność:

Później każe ich przyoblec do trumny.
Z wielką miłością i poważaniem
przyodziewa ich strojnje.
Opactwo bardzo zamożne,
w którym ich pochowano,
hojnie obdarowała.
Niech Bóg ma nad nimi zmiłowanie! [166-172].

(*Puis fist les autres cunreer. / A grant amur e noblement / Les aturnat e richement ; / En une mut riche abeie / Fist grant offrendre e grant partie / La u il furent enfui. / Deus lur face bone merci!*).

Z drugiej strony, wydaje się, że na akcie pochówku kończy się zainteresowanie damy zarówno grobowcem, jak i osobami zmarłych. Jej wypowiedź skierowana po jakimś czasie do pozostałego przy życiu rycerza ujawnia, do jakiego stopnia jej myśli – w satysfakcjonującej autokontemplacji – koncentrują się na analizie wyjątkowości własnych doznań. Pieśń (*lai*), jaką zamierza skomponować dla upamiętnienia swej własnej żaloby, stałaby się tym samym swoistym „anty-epitafium”, w którym akcent płynnie przenosi się ze zmarłych (dziwnie niewiele znaczących) na żywych:

Przyjacielu – rzecze – naszło mnie
o twych towarzyszach wspomnienie.
Nigdy dama mego rodu,
jakkolwiek piękną, zasną i mądrą by nie była,
takich czterech na raz nie pokocha,
ni w jednym dniu ich nie utraci. [...]
Z powodu, iż tak was miłowałam,

¹⁵ N. Koble, M. Séguy, *Lais bretons...*, przyp. 2, s. 523. Na ten temat oraz szerzej o funeralnych lamentacjach u Marii z Francji w kontekście retorycznego patosu por. także Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Age*, Paris 1979, s. 219-222.

¹⁶ Poza przypadkami związanymi z magią Kościół nie sformułował wyraźnego zakazu bogatego przyodziewania zwłok, jak również zaopatrywania ich w przedmioty ilustrujące stan i funkcję zmarłego. E. Dąbrowska, *Groby, relikwie i insygnia...*, s. 104.

chę, by ból mój upamiętniony został;
o was czterech pieśń ułożę
i tytuł jej dam „Cztery żaloby” [192-204].

(Amis, fel ele, jeo pensoue / E voz cumpainuns remembreue. / Jamés dame de mun parage, / Ja tant n'iert bele, pruz ne sage, / Teus quatre ensemble n'amera / Ne en un jur si nes perdra, / [...] / Pur ceo que tant vus ai amez, / Voil que mis doels seit remembrez ; / De vus quatre ferai un lai / E Quatre Dols le numerai).

Zastanawiające jest to, że żyjący rycerz – nawet jeśli z powodu kalectwa „umarły” dla miłosnych uciech – zostaje przez damę potraktowany w kategoriach żaloby równorzędnej tym rzeczywistym. Przywodzi to na myśl dworski topos „rozkosznej boleści” (prowansalskie *joy*) wynikłej z programowo niezaspokojonego pragnienia/pożądania, które czyni z fantasmagorii miłości wartość wyższą niż uczucie realne. Dama jawi się zatem jako siostra bohaterek wszystkich epok tęskniących za życiem idealnym, będącym transpozycją literackich wzorców¹⁷. Jednakże jej narcystyczny zamysł zostaje zanegowany w zarodku przez ocalałego rycerza, który proponuje dla przyszłego *lai* tytuł *Nieszczęśnik*, uwypuklający jego własny, większy dramat; dama na propozycję przystaje (w. 207-230).

W kolejnej opowieści *Eliduc* tytułowy bohater to prawy rycerz, kochający swą – wielkich walorów – żonę, który jednak ulega słabości charakteru. Obdarowuje świeżym uczuciem, zakochaną w nim również, młodziutką córkę króla, u którego czasowo służy. Zataja przed nią fakt, iż jest już żonaty. W wyniku dramatycznych wypadków na morzu jego ukochana traci przytomność i zapada w śpiączkę uznaną przez świadków zdarzenia za zgon. Szalejący z rozpacz *Eliduc* radzi się każdego członka załogi po kolei co do godnej lokalizacji grobu ukochanej, z której ciałem nie chce się do momentu pochówku rozstawać ani na chwilę:

Towarzyszy swoich prosi,
aby każdy doradził,
gdzie pannę zanieść,
gdyż nie rozłączy się z nią,
nim pogrzebana nie będzie
z wielkimi honorami i pięknym nabożeństwem
na poświęconej cmentarnej ziemi;
królewską córą była, ma do tego prawo [876-882].

(A ses cumpainuns demanda / Queil conseil chescuns li dura, / U la pucele portera, / Kar de li ne se partira, / Si serat enfuie e mise / Od grant honur, od bel servise, / En cimierie beneeit: / Fille ert a rei, s'en aveit dreit).

¹⁷ Jak, między innymi, tragiczna protagonistka trzynastowiecznej opowieści *La chatelaine de Vergy* (Kasztelanka z Vergy).

Jak w poprzednich *lais*, dla bohatera bardzo istotne jest to, aby świętość pogrzebu i jak najwłaściwsze umiejscowienie grobu odzwierciedliły społeczną pozycję zmarłej, a zarazem najpełniej wyraziły jego dla niej uczucia. Nie mogąc się doczekać stosownej rady, sam podejmuje decyzję. Przypomina sobie, że jego domostwo otoczone jest wielkim lasem:

Święty pustelnik tam mieszka
i kaplica tam stoi;
od czterdziestu lat już tam żyje,
Eliduc po wielekroć z nim gawędził.
Do niego – rzeczce – ją powiezie,
w jego kaplicy ją pochowa.
Z ziemi swojej tyle odda,
by opactwo tam postawić,
z klasztorem mnichów,
zakonnicy lub kanoników,
którzy dzień w dzień za nią modlić się będą:
niech Bóg da jej zmiłowanie! [891-902].

(*Uns seinz hermites i maneit / E une chapele i aveit; / Quarante anz i aveit esté, / Meinte feiz ot od lui parlé. / A lui, ceo dist, la portera, / En sa chapele l'enfuira: / De sa tere tant i durra, / Une abeie i fundera, / Si i mettra cuvent de moignes / U de nuneins u de chanoignes, / Ki tuz jurs prierunt pur li: / Deus li face bone merci!*).

Zauważamy tu, również powracające w analizowanych tekstach, pragnienie ułatwienia zmarłej osobie zbawienia poprzez zapewnienie intensywnych modlitw w intencji jej duszy¹⁸. W wiekach średnich za najlepsze miejsce pochówku, przeznaczony dla najgodniejszych, uważana jest poświęcona ziemia, a szczególnie – poblizko grobu świętego pustelnika lub męczennika, względnie jego relikwii¹⁹. W przypadku zmierzającego ku znajomej kaplicy Eliduca, wiozącego przed sobą ciało ukochanej (w. 907-908), jest szansa na spełnienie tych warunków, gdyż – jak

¹⁸ Rozpowszechniony w Średniowieczu zwyczaj odprawiania modłów nad grobami, obejmujący również tych, których zbawienie wydaje się wątpliwe (aby nie pominąć żadnej możliwości przyniesienia im pomocy), w X i XI wieku przyjmuje formę mszy w intencji wszystkich spoczywających na przyklasztornych cmentarzach. C. Treffort, *L'église carolingienne et la mort*, Lyon 1996, s. 99-100.

¹⁹ „Powszechnie uważano, iż siła promieniująca ze zwłok lub relikwii «uświęca» pochowanych wokół zmarłych i zapewnia im, nawet jeśli ich zasługi za życia nie były wystarczające, połączenie się ze Stwórcą. Przekonanie to nie było przy tym tylko wiarą ludu, lecz uznawali je wielcy intelektualiści chrześcijańscy tego okresu, jak Paulin z Noli czy św. Ambroży. Groby świętych męczenników i wiernych we wczesnym chrześcijaństwie „stając się miejscem kultu, dały miejsce lokalizacji licznych budowli sakralnych – martyriów, oratoriów i bazylik. I właśnie pochówek w obrębie murów świątyni (lub w ostateczności na otaczającym ją cmentarzu) w pobliżu czczonego grobu świętego, tj. *ad sanctos*, był najbardziej pożądanym”. E. Dąbrowska, *Groby, relikwie i insygnia...*, s. 97-98. Na ten temat por. też Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, rozdz. *Ad sanctos; apud ecclesiam*, s. 37-96.

się okazuje – szanowany gospodarz pustelni właśnie zmarł. W odczuciu towarzyszy Eliduca jego mogiła wydaje się już czekać na kolejne groby:

Od ośmiu dni nie żył
 święty pustelnik, mąż najzacniejszy.
 Gdy Eliduc jego świeży grób znalazł,
 boleścią jest przepelniony.
 Jego towarzysze dół już kopać chcieli,
 by miłą swą mógł pogrzebać,
 lecz on odstąpić im nakazał [917-923].

(Oit jurs esteit devant finiz / Li seinz hermites, li parfiz ; / La tumbre novele trova, / Mut fu dolenz, mut s'esmaia. / Cil voleient la fosse faire – / Mes il les fist ariere traire – / U il deüst mettre s'amie).

Eliduc nie chce tak pospiesznego, prostego pogrzebu dla niewinnej ofiary miłości do siebie. Jej grobowiec pragnie postawić w przemyślanym, najlepszym otoczeniu. W tym celu zamierza nawet odwlec ceremonię; najpierw podejmie decyzję co do sposobu przydania wybranemu miejscu znaczenia:

– Mowy nie ma! – rzecze do nich –
 Wprzód rady zasięgnę
 u mądrych ludzi z kraju,
 jak mógłbym to miejsce uświetnić,
 stawiając już to opactwo, już to klasztor.
 Ją zaś przed ołtarzem złożymy
 i Bogu polecać będziemy [924-930].

(Il lur ad dit: «Ceo n'i ad mie ! / Ainz en avrai mun conseil pris / A la sage gent del país, / Cum purrai le liu eshaucier / U d'abbeie u de mustier. / Devant l'auter la cuchierum / E a Deu la cumanderum»).

Na razie Eliduc przystępuje do wstępnego etapu pochówku. Przygotowuje ciało ukochanej do wystawienia²⁰.

Kazał przynieść jej stroje;
 wnet łoże jej szykują.
 Pannę na nim złożyli
 i jako martwą zostawiają [931-934].

(Il ad fet aporter ses dras ; / Un lit li funt ignelepas. / La meschine desus cuchierent / E cum pur morte la laissierent).

²⁰ Rozbudowany ceremoniał pogrzebowy, związany z „charakterystyczną ostentacją bogactwa wczesnofeudalnych warstw rządzących”, kładzie szczególnie akcent na „publiczne wystawienie zwłok ubranych w strój paradny”, ilustrując m.in. „charakterystyczną dla społeczeństwa wczesnofeudalnego chęć podkreślenia miejsca zmarłej osoby w hierarchii społecznej”. E. Dąbrowska, *Groby, relikwie i insygnia...*, s. 106. Na temat tej ostentacji i całej toalety pogrzebowej (w tym jej oprawy liturgicznej) por. też C. Treffort, *L'église carolingienne et la mort*, s. 65-73.

W tym *lai* Maria z Francji wprowadza do motywu grobu nowy element. Otóż Eliduc nie wyobraża sobie kontynuacji życia tak, jakby nic się nie wydarzyło. Targają nim ból i wyrzuty sumienia (w. 934-946). Własna przeszłość jawi mu się jako trwale związana z grobem ukochanej:

W dniu, gdy w ziemi cię złożę,
mniszki habit wdzieję;
na grobie twoim codziennie
ból mój będę uśmierzał [947-950].

(*Le jur que jeo vus enfuirai, / Ordre de moigne recevrai ; / Sur vostre tumber chescun jur / Feraï refreindre ma dolur*).

Planowanemu grobowcowi *a priori* zostaje przypisana z jednej strony funkcja uświęcająca (zamiar modyfikacji dotychczasowego życia w stronę religijnego odosobnienia i kontemplacji), a z drugiej – funkcja pocieszycielska, jako że tylko na grobie ukochanej bohater spodziewa się zaznać odrobiny ukojenia.

Aczkolwiek domniemana nieboszczka powraca wkrótce do życia w wyniku szczęśliwego zrządzenia losu (w. 1031-1064), podkreślić należy, iż wszystkie plany Eliduca związane z opuszczoną pustelnią – pomimo nieoczekiwanego obrotu spraw – zostaną zrealizowane. To szlachetna żona Eliduca, która dla szczęścia męża postanawia zostać mniszką, finansowana przezeń w dowód wdzięczności, założy tam klasztor dla trzydziestu zakonnic. Po długim, wspólnym z nim życiu trafi do tego klasztoru także jego druga żona, podczas gdy on sam utworzy zakon męski przy zbudowanym przez siebie w pobliżu kościele. Możemy domniemywać, że – po dokonaniu przez bohaterów przykładnego i długiego żywota (w. 1179-1180) – wszyscy oni spoczęli w uświęcającej bliskości grobu pustelnika, dając początek nowej nekropolii.

Laiistic (*Słowik*) jest króciutką, metaforyczną opowieścią o zabitej w zarodku miłości. Autorka posługuje się konceptem słowika w funkcji emblematu uczucia. Nieodparty urok śpiewu ptaszka zostaje przez bohaterkę podany mężowi jako domniemany powód jej conocnego wymykania się z łoża ku oknu; w rzeczywistości komunikuje się ona wtedy ze swoim kochankiem. Złośliwy pan nakazuje sługom pojmać słowika, po czym na oczach żony brutalnie go morduje. Odebranie damie pretekstu do spędzania nocy przy oknie oznacza dla niej w istocie koniec miłości. Zwyczajowe oplakiwanie ofiary staje się więc oplakiwaniem straty o wiele dotkliwszej:

Dama bierze maleńkie ciało,
szłocha i przeklina
tych, co słowika zdradzili,
sidła nań zastawili,
radość całą jej odebrali.
– Nieszczęsna – rzecze – co za los mnie spotkał!
Już w nocy podnieść się nie będę mogła,

by przy oknie stanąć,
gdzie miłego mego zwykłam była wyglądać [...] [121-129].

(La dame prent le cors petit, / Durement plure e si maudit / Ceus ki le laüstic traïrent, / Les engins e les laçuns firent, / Kar mut li unt toleit grant hait. / «Lasse, fet ele, mal m'estait ! / Ne purrai mes la nuit lever / N'aler a la fenestre ester, / U jeo soil mun ami veir: [...]»).

Symboliczny „pochówek” jest starannie przemyślanym aktem, dającym bohaterce jedyną możliwość poinformowania kochanka o tym, co się wydarzyło:

„Słowika mu prześlę,
o przygodzie go uwiadomię.”
W kawałek jedwabiu
w złotne słowa haftowany
ptaszka zawinęła.
Sługę swego wezwwała,
posłanie przekazała
do miłego go wysłała [133-140].

(«Le laüstic li trametrai, / L'aventure li manderai.» / En une piece de samit / A or brusdé e tut escrit / Ad l'oiselet envelopé ; / Un suen vaslet ad apelé, / Sun message li ad chargié, / A sun ami l'ad enveié).

Śmiertelny całun spowijający truchło ptaszka to ważny w opowieści symbol, materialny znak, zapisana złotą nicią historia gwałtu zadanego miłości. Rycerz-kochanek, odebrawszy przekaz, podejmuje natychmiast dzieło dokończenia „pochówku”:

Szkatułkę wykuć nakazał;
i to nie z żelaza ni stali,
lecz całą ze złota szczerego i cennych kamieni,
najrzadszych i najdroższych.
Wieczko bardzo szczelne w niej było.
Słowika do środka złożył,
za czym szkatułkę zawrzeć kazał.
Zawsze odtąd nosił ją przy sobie [149-156].

(Un vaisselet ad fet forgier; / Unques n'i ot fer ne acier, / Tuz fu d'or fin od bones pieres, / Mut preciuses e mut chieres; / Covercle i ot tres bien assis. / Le laüstic ad dedenz mis, / Puis fist la chasse enseeler. / Tuz jurs l'ad fete od lui porter).

Przedłużający się w czasie (haftowanie jedwabiu, produkcja szkatułki) „pogrzeb” słowika stanowi stopniowe pożegnanie bohaterów z miłością, symboliczne domknięcie ich historii. Droгоценna urna – przenośny grób – nobilitowana do rangi relikwiarza, z którym nie rozstaje się rycerz, wyobraża wdzięczną i wiecznotrwałą pamięć o zakazanym uczuciu, już niedostępnym, ale i w swej doskonałej formie nienaruszalnym. Edgard Sienaert widzi w tym akcie zwycięstwo

miłości, ponieważ słowik pozostanie jej emblematem nie z powodu swej śmierci, lecz właśnie z powodu przetrwania (*conservation*) w cennej szkatułce²¹.

Ta swoista *mise en abyme* skupia uwagę odbiorcy na aspekcie szerszej pojętej troski o pamięć. Historia pięknej miłości opisaney w dawnej bretońskiej pieśni, którą Maria z Francji, spisując, ocala od zapomnienia²², zostaje dodatkowo zabezpieczona w postaci narracji obrazowej, poprzez zamknięcie jej w grobie wraz z ciałem tytułowego bohatera²³.

Za odrębny, szczególnie przypadek można by uznać opowieść *Bisclavret* (*Wilkołak*). W warstwie dosłownej nie ma w niej mowy o żadnym grobie – to historia rycerza, który co tydzień, przemieniony w wilkołaka, znika w głębokim lesie, by tam grabić i mordować, oraz jego żony, która okazuje się psychicznie zbyt słaba, aby tę nieoczekiwaną wiadomość udźwignąć. W omawianym kontekście interesująca dla nas może być kwestia miejsca, w którym dochodzi do przemiany jednej istoty w drugą. Dowiadujemy się tego od samego rycerza, który, w odpowiedzi na natarczywe prośby żony, wyjawia, iż dokonuje się ona na granicy lasu, przy starej kaplicy, polega zaś na zrzuceniu odzieży i ukryciu jej:

Tam, popod krzakiem, kamień
stoi potężny i wydrążony.
Tam me odzienie wsadzam, pod krzak,
aż do domu nie powrócę [92-96].

(*La est la piere cruose e lee, / Suz un buissun, dedenz cavee ; / Mes dras i met, suz le buissun, / Tant que jeo reviens a meisun*).

Żona, aby uniemożliwić budzącemu w niej wstręt małżonkowi powrót do ludzkiej postaci, nakazuje swemu wielbicielowi zabrać ubranie, gdy ten znów przemieni się w wilkołaka (w. 120-126). W pewien sposób kamień pełni więc w narracji rolę symbolicznego grobu zakłętej w odzieży człowieczej podmiotowości Bisclavreta – przede wszystkim w przywodzącym na myśl Chrystusa, powtarzającym się cyklu zstępowania bohatera w mrok i powrotu do szlachetnego życia (w. 17-20). Konotację tę sugeruje informacja o trzech dniach, po upływie których przeistoczony Bisclavret zwykł śpieszyć do domu „radosny i kontent” (*joius e liez*, w. 30). Następnie w akcie ostatecznego „uśmiercenia” człowieczeństwa bohatera, skastrowania do jednego jego przyrodzonej podwójnej natury²⁴. Kamień, od najdawniejszych czasów w różnych kulturach fizycznie lub emble-

²¹ E. Sienaert, *Les lais de Marie de France...*, s. 135.

²² Jest to jeden z podanych przez nią w *Prologu* powodów spisania *lais* (*Prologue*, w. 32-40).

²³ Por. J. Herman, *Le livre mis au tombeau. Formation, exploration et dislocation d'un topos à l'époque médiévale*, w: «*Contez me tout*». *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Herman Braet*, red. C. Bel, P. Dumont, F. Villaert, Louvain-Paris 2006, s. 897-914.

²⁴ Historia jednak kończy się szczęśliwie – w wyniku dynamicznych wydarzeń Bisclavret odzyskuje ludzką postać, a winni zdrady zostają ukarani.

matycznie znaczący miejsce pochówku²⁵, tu ponadto wyraźnie stanowi granicę strefy *sacrum* (stara kaplica) i dzikiego *profanum* (wielki las, którego zapowiedzią są już gęste krzaki skrywające głaz).

Wydaje się, że w *lais* Marii z Francji wprowadzenie do narracji motywu grobu – poprzez zastosowanie złożonej, acz czytelnej symboliki – stanowi zarówno dla bohaterów historii, jak i dla odbiorców tekstu rodzaj egzegetycznego drogowskazu, stając się pretekstem do wzbudzenia w ich umysłach refleksji nad aspektami miłości: po pierwsze, w jej relacji do śmierci, po drugie, w wielowymiarowym kontekście zobowiązania do przechowania pamięci.

Grób w odniesieniu do motywu kochanków może zatem stać się miejscem ich połączenia na wieczność poprzez złożenie we wspólnym sarkofagu, jak w *Deus amanz* czy w *Lai d'Yonec*, ale też miejscem duchowego obcowania poprzez stałą modlitewną obecność przy grobie pozostałego przy życiu partnera, jak (intencjonalnie) w *Eliduc*. Z kolei w *Laüstic* urna z ptaszkiem – grób zabitej miłości, ale i zapisana na wieki pamięć o niej – w symboliczny sposób scala myślowo kochanków fizycznie rozdzielonych.

Reprezentacyjna forma grobowca powinna ilustrować społeczną pozycję zmarłego (*Yonec*) i podkreślać wartość, jaką stanowił w życiu opuszczonego kochanka. Jego okazałość, przemyślana lokalizacja stanowią jedyny dostępny akt zadośćuczynienia poczuciu winy (*Deus amanz*, *Eliduc*, *Chaitivel*), natomiast zapewnienie przygrobnych modlitw w intencji duszy zmarłego dowodzi szczerzej troski o jego pośmiertne losy (*Eliduc*, *Chaitivel*).

Akt złożenia do grobu, moment ostatecznego rozstania, może okazać się aktem ostatecznie zamykającym serdeczną pamięć o zmarłych (*Chaitivel*). Przeważnie jednak, z perspektywy żałobników, grobowiec pozostaje wymownym wyrazem hołdu i solidarności ze zmarłymi (*Deus amanz*) lub materialnym znakiem pamięci o nich i zobowiązania (*Yonec*, *Laüstic*).

The motif of tomb in *lais* of Marie de France

Keywords: Middle Ages, Marie de France, *lais*, grave

S u m m a r y

A motif of tomb appears in *lais* of Marie de France, a writer-poet of the 12th century, in two categories: as a description of tomb really existing or under construction and as the idea of a planned tomb. It seems that for the author the connotation of tomb is of fundamental importance. As this motif occurs in the context of an inseparable triad

²⁵ A. Biała, *Literatura i architektura*, Warszawa-Bielsko-Biała 2010, s. 52-57.

of love, death and memory, the tomb becomes not only a place-mark of the union of lovers, but also a place-mark of a commemoration of the terrestrial position of the deceased reflected in constant prayers. The attitude the author takes toward the motif seems to necessitate an active approach of the reader, inviting the reader to look for an adequate interpretation.