

DARIUSZ SEWERYN

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

KRZYŻ – OKRĘT – WÓZ. O ALEGORII ESCHATOLOGICZNEJ¹

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, symbolika krzyża, skandynawskie rytuały pogrzebowe, halsztackie pochówki wozowe

Keywords: Cyprian Norwid, the symbolism of cross, Scandinavian funeral rites, Hallstatt wagon burials

1.

Alegorię uformowaną przez pointę Norwidowskiego wiersza *Krzyż i dziecko z Vade-mecum* (LXVII), niezależnie od jej ewangelicznego kontekstu (J 10, 1–9), można traktować jako transpozycję jednego z emblematycznych schematów popularnego, tzw. „medytacyjnego”, piśmiennictwa epoki potrydenckiej.

W latach trzydziestych XVII stulecia jezuita Marcin Hincza wydał zbiór *Płęsy anyołów Jezusowi narodzonemu, najświętszego krzyża tańce*. Każdy *płes* stanowi rozdział dewocyjnych rozmyślań poprzedzonych ryciną oraz krótką inskrypcją: *Posilek z Krzyża, Oświecenie z Krzyża, Prostota z Krzyża, Obrona z Krzyża, Wszystkie czci z Krzyża, Poprawa z Krzyża, Potęga z Krzyża, Ozdoba z Krzyża, Stateczność z Krzyża, Uciecha z Krzyża, Z pieluch do Krzyża, Ostrożnie z Krzyżem, Chyżo do Krzyża, Snadno, świetno na Krzyżu*². Motyw krzyża nie zawsze występuje tu *explicite*, niekiedy metonimicznie zastępują go inne akcesoria pasyjne, na przykład *płes szósty, Poprawa z Krzyża*, podpisany jest: „Anioł jeden z biczem tańcuje, a drugi z różgą. Dziecina Jezus na łonie matki grzbiet nastawia, muzyka w niebie przygrywa”³; w *Prostocie z Krzyża* jeden anioł „płasze z postronkiem grubym [...], drugi zaś anioł z ciężkim łańcuchem przeciw pierwszemu skoki czyni”, podczas gdy „muzyka barzo skoczno przygrywa, jakoby gonionego”⁴;

¹ Artykuł jest fragmentem obszerniejszej rozprawy.

² Vide Janusz Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2002), 196–199.

³ In *ibidem*, 198–199.

⁴ In *ibidem*, 198.

w *Ozdobie z Krzyża* Matka podaje dziecięciu różany wieniec, natomiast anioł „z cierniową koroną tańce czyni”⁵.

Kolejny zbiór emblematycznych „medytacji” Hinczy pod tytułem *Chwała z Krzyża, której i sobie i nam nabył Jezus ukrzyżowany* ukazał się w roku 1641. Dzieło, dochowane w dwu wariantach, w obu zawiera 33 miedzioryty, sporządzone według rycin wykonanych przez grafików niderlandzkich i wykorzystanych w kilku zbiorach emblematycznych. W ośmiu rycinach przejętych, jak stwierdził Janusz Pelc, niekiedy z drobnymi modyfikacjami, z *Regia via crucis* Benedictusa van Haeftena, zastosowano alegoryczny schemat Oblubieńca i Oblubienicy, zaś krzyż jest tu już tematyzowany graficznie, zgodnie z podpisami: *Jezus świat Krzyżem mierzy, Krzyż wozem, Krzyż cyrografem, Krzyż pługiem, Krzyż sterem*⁶.

I rzeczywiście – krzyż jest tu ikonicznie wielofunkcyjny: służy jako rama wozu, którym jedzie Oblubienica, podczas gdy Oblubieniec powozi z batem w rękę; jest pługiem ciągniętym przez Oblubienicę i prowadzonym przez Oblubieńca (w niderlandzkim pierwowzorze mamy objaśnienie: *Bos ego, corpus ager, CRVX stiuua, colonus IESVS*); jest też, jak głosi podpis, sterem, a na odnośnej rycinie ponadto także masztem łodzi i wiosłem obsługiwany przez Oblubienicę.

Wspomniany wiersz Norwida obchodzi się z krzyżem bardziej subtelnie, ale związek tego tekstu z emblematyczną i, ogólniej, barokową tradycją pozostaje czytelny.

Zestawienie krzyża i bramy należy, dzięki Casparowi Davidowi Friedrichowi, do kanonu romantycznej ikonografii. Sama akcja przedstawiona w wierszu przypomina popularną w barokowym malarstwie technikę iluzjonistyczną (*trompe l'oeil*) – takiej *trompe l'oeil* ulega w tekście dziecko, błędnie szacując wysokość mostu względem wysokości masztu łodzi, którą płynie. Złudzenie rozwiewa się pod mostem, tak jak optyczna iluzja w malarstwie przestaje działać, gdy obserwator zanadto się zbliży. Z tym że oczywiście w wierszu Norwida utrata iluzji równoważna jest uzyskaniu właściwej perspektywy – perspektywy w znaczeniu terminu optycznego i zarazem perspektywy rozumianej jako skonwencjonalizowana metafora oznaczająca ‘sposób ujmowania jakiejś kwestii’. W tym przypadku jest to kwestia podwójnej i antytetycznej semantyki krzyża – symbolu śmierci i życia zarazem.

Norwid temporalizuje alegorię, co na pewno doceniłby dwudziestowieczny teoretyk literatury Paul de Man, który właśnie w temporalizacji (nadaniu wymiaru czasowego) upatrywał cechy znamionującej romantyczną alegorię⁷. To mogłoby być zatem historycznoliterackie *genus proximum* rozwiązania zastosowanego w wierszu Norwida. Natomiast *differentia specifica* – czy to również

⁵ In ibidem, 199.

⁶ Reprodukcyjne ibidem, il. 49–58.

⁷ Vide Paul de Man, *Retoryka czasowości*, trans. Andrzej Sosnowski, in *Alegoria*, ed. Janina Abramowska (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2003).

historycznoliteracka, czy typologiczna – polega na zbieżności z barokowym konceptem, wyrażonym emblematycznie, czyli słowem i obrazem⁸.

U Norwida nie istnieje wprawdzie ścisły odpowiednik intersemiotyczności, jaka zachodzi w emblematyce; mamy tylko tekst słowny. Niemniej odpowiednik emblematycznej ryciny możemy znaleźć na poziomie obrazowania poetyckiego: w toku akcji krzyż jest rzeczywiście wizualizowany, pojawia się naocznie, czego nie zmienia okoliczność, że to tylko subiektywne złudzenie optyczne:

Patrz! jaki tam krzyż,
 Krzyż niebezpieczny –
 Maszt się niesie w z-wyż,
 Most mu poprzeczny –

Ale w wierszu istnieje także ścisły odpowiednik inskrypcji, jakie widzieliśmy w zbiorze Hinczy; zakończenia dwóch ostatnich wersów formują na „osi ekwiwalencji” tę samą co w barokowym zbiorze figurę słowną: [*krzyż* + rzeczownik pospolity w narzędniku] – „...krzyż ... bramą”.

– Gdzież się podział k r z y ż?

*

– Stał się nam b r a m ą⁹.

2.

„Symbolizujące”¹⁰ krzyża, metonimicznie odnoszące się do śmierci, w żaden sposób jej nie neguje, lecz przeciwnie – pasyjnie ją amplifikuje, i zarazem relatywizuje ją w kategoriach „przejścia fazowego”. Dlatego anioły na miedziorytach ze zbioru Hinczy „pląszą” wesoło w takt niebiańskiej muzyki i wymachują narzędziami tortur przed oczyma Dzieciątka, które niespecjalnie się tym przejmuje – wszyscy wiedzą, że ostatecznie wszystko dobrze się skończy, a redundantnie zwielokrotniany przekaz o tym, że istotnie dobrze się skończyło, jest tu zasadniczą presupozycją i zarazem przedmiotem ikonicznej perswazji; analogiczną strukturę semiotyczną mamy w wierszu Norwida – krzyż j e s t t ym,

⁸ Kontrreformatywne uwarunkowania wyobraźni religijnej Norwida nie są wśród norwidologów powszechnie dostrzegane (niektórzy powiadają, że to *biedermeier*). Zwróciła na nie uwagę Agata Seweryn, vide *Światlocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013), 85–111.

⁹ Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, ed. Juliusz Wiktor Gomulicki, vol. 1–11 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971–1976), vol. 2, 1971, 95–96.

¹⁰ „Symbolizujące” to termin techniczny, w analogii do terminu *signifiant* i zarazem w odróżnieniu od tego terminu: zgodnie z przyjętym tu rozumieniem symbolizmu, symbol nie posiada struktury znakowej (od znaku różni go między innymi brak denotacji), zatem miejsce relacji między „znaczącym” (*signifiant*) a „znaczonym” (*signifié*) zajmuje w nim relacja między „symbolizującym” a „symbolizowanym”. Innymi słowy, symbolizowanie i znaczenie to dwie odrębne formy semiozy, toteż „symbolizujące” nie sprowadza się do „znaczącego” ani „symbolizowane” do „znaczonego”.

czym się wydaje, lecz jest również czymś przeciwnym („Krzyż niebezpieczny – [...] – Stał się nam bramą”).

Ta podwójna semioza krzyża (nie będąca oczywiście wynalazkiem baroku), gdzie w jednym „symbolizującym” zbiegają się dwa sensy „symbolizowanego”, które to sensy na poziomie „znaczonego” byłyby przeciwstawne, zaś na poziomie „symbolizowanego” pozostają zgodne, czyni z krzyża jeden z najdoskonalszych symboli mediacyjnych. Mediacja polega w ogólności na znoszeniu opozycji między terminami skrajnymi za pomocą inferencyjnej sekwencji terminów pośrednich (w tym przypadku: śmierć = męczeństwo – ofiara → zmartwychwstanie = negacja śmierci = odnowione życie).

Krytyczny wobec samego pojęcia „symbolu” Dan Sperber wskazywał na konwencjonalny i arbitralny charakter motywacji krzyża jako „symbolu religii chrześcijańskiej”, zauważając, że ta sama motywacja mogłaby być zastosowana także w przypadku gwoździ czy korony cierniowej, a jednak te elementy statusu symbolicznego w odniesieniu do „religii” nie uzyskały, co miałyby świadczyć na rzecz umowności wszelkich uzasadnień symboli¹¹. W tym przypadku jest to jednak wywód oparty na nieporozumieniu: korona cierniowa i gwoździe to „właściwe” (motywowane metonimicznie) symbole męczeństwa i cierpienia, ale niekoniecznie śmierci; metonimicznie „właściwym” narzędziem i zarazem miejscem śmierci jest krzyż, dlatego tylko krzyż może rzeczywiście symbolizować to, co symbolizuje. Jeśli jednak powiadamy, jak Sperber, czy nawet Tzvetan Todorov, że „krzyż symbolizuje religię”, to tym samym od razu wikłamy się w aporię, bo negujemy symbolizację; krzyż, w najlepszym razie, z n a c z y (umownie) religię jako fakt społeczny, s y m b o l i z u j e natomiast coś znacznie dokładniej określonego.

W tym, co antropolog nazywa mediacją, znawca retoryki dostrzeże być może figurę *enantiosis*, czyli *concordia discors*, zaś fenomenologia religii od dawna ma na to termin *coincidentia oppositorum*. Są to rzeczywiście określenia synonimiczne. Wprawdzie każda dyscyplina nie tylko posiada właściwe jej struktury terminologiczno-pojęciowe, lecz także „ma swoje zdanie” co do miejsca tego rodzaju zjawisk w szerszym kontekście kulturowym, niemniej z kognitywistycznego punktu widzenia typ operacji umysłowych, które generują wskazaną klasę symbolicznych reprezentacji, jest ten sam.

¹¹ „Krzyż na przykład symbolizuje religię chrześcijańską, ponieważ na nim umarł Chrystus. Uogólniając to rozumowanie, można by uczynić z krzyża symbol zbrodni, jako że tylu kryminalistów zostało ukrzyżowanych, albo za symbol religii chrześcijańskiej uznać gwoźdź, ponieważ Chrystus zmarł przeбитý gwoździami. Jednakże w pierwszym przypadku motywacja, która, owszem, dotyczy szubienicy, gilotyny czy krzesła elektrycznego, jest bezwartościowa w stosunku do krzyża. W przypadku drugim motywacja, która ważna jest nie tylko w odniesieniu do krzyża, ale również w stosunku do korony cierniowej i całunu, nie obejmuje gwoździ. Nie sposób przewidzieć ani tego, co wchodzi w zakres motywacji, ani tego, co jest przez nią wykluczane, i motywacje jawią się jako «naturalne» dopiero potem” (Dan Sperber, „Ukryte znaczenia”, trans. Wiktoria Krzemień, in *Symbolie i symbolika*, ed. Michał Głowiński, Warszawa: Czytelnik, 1990, 120).

Z innej jednak strony owa dwoistość reprezentacji symbolicznych i reprezentacji znakowych¹² jest zapewne jednym z fundamentalnych czynników stygulujących dynamikę dziejowej „fenomenologii ducha”, przy czym nielokalnie działa tu jakaś zasada zachowania energii symbolicznej: symbolizacja, wyparta z jednego obszaru, odradza się w innym, odkrytym właśnie w s k u t e k t e g o w y p a r c i a (retoryzacja greckich struktur mitologicznych, zapoczątkowana już w okresie klasycznym, otworzyła pole dla symboliki gnostyckiej i hermetycznej oraz wsparła rozkwit symboliki patrystycznej; schyłek Augustyńskiego providencjalizmu w epoce oświecenia stworzył przesłanki dla teleologicznej gnozy, jaką stała się w dziewiętnastowiecznym dyskursie filozoficznym idea dziejowej obiektywizacji ducha; zarazem pod koniec XVIII wieku symbol oka opatrności pojawił się na rewersie Wielkiej Pieczęci Stanów Zjednoczonych oraz w ikonografii masońskiej). Lokalnie nie jest to jednak proces dialektyczny, zwykle przebiega jednokierunkowo – od symbolu do znaku.

Degradacja symboli, tworzenie „łatwych dubletów” – fakt mocno i krytycznie podkreślany przez wielkiego dwudziestowiecznego platonika, jakim był Mircea Eliade – jest tylko jedną z form, w jakich ta tendencja się wyraża. Inną, elitarną i analityczną, jest metoda enumeracyjna: *Logos* przetłumaczony przez średnio-wiecznych scholastyków na teologiczną doktrynę, opisaną przeliczalnym zbiorem logicznie motywowanych i dedukcyjnie powiązanych tez; „wiedza starożytnych mędrców” przetłumaczona na barokowy katalog hieroglifików i alegorii. Wprawdzie operacje symbolizacji przeprowadzane są w takich przypadkach nadal, ale przenoszą się na inny poziom albo zmieniają zakres i wobec tego przestają być postrzegane jako symboliczne: zbiory ikonologiczne i emblematyczne są właściwymi siedemnastowiecznymi symbolami, ale funkcjonują wówczas raczej jako ilustrowane podręczniki techniczne i słowniki kluczowych pojęć.

W tym kontekście o alegorii – a przynajmniej o pewnych historycznych formach alegorii – można więc mówić jako o technice rozkładania symboli na znaki.

3.

Oto jedno z najstarszych udokumentowanych świadectw tak rozumianej alegoryzacji.

Praktykowane na obszarze Skandynawii w epoce żelaza formy pochówków i ceremonii żałobnych cechowało znaczne zróżnicowanie. Przeważnie stosowano kremację, niekiedy prochy składane były w urnach. Formę szczególną stanowił kopiec z bogato wyposażoną komorą grobową – świadectwo wysokiej pozycji społecznej zmarłego i zarazem, jak się sądzi, sposób podtrzymywania elitarnego

¹² Vide Tzvetan Todorov, „Wstęp do symboliki”, trans. Krystyna Falicka, in *Symboli i symbolika*, op. cit., passim.

statusu rodu, sygnał roszczeń żyjących krewnych do zachowania dziedzictwa władzy i wpływów. Pośród tego rodzaju grobowców wyróżnia się typ określany w literaturze anglojęzycznej jako *ship burials*, pochówki okrętowe. Dotyczy to przypadków, gdy pośród elementów wyposażenia komory grobowej znajduje się łódź lub okręt wojenny. Takie pochówki rozpowszechniły się w późnej epoce żelaza, w szczególności w tzw. okresie wikingów, chociaż tendencja ta zarysowuje się wyraźnie już w okresie Vendel (od połowy wieku VI do końca VIII, czyli pomiędzy wędrówką ludów a epoką wikingów). Na cmentarzysku Valsgårde (Szwecja), gdzie najwcześniejsze, nieliczne pochówki datowane są na przedrzymską fazę skandynawskiej epoki żelaza, pierwszy grób okrętowy pochodzi z szóstego stulecia, ostatni wykonano w jedenastym. Ogółem na tym stanowisku odkryto 15 grobów okrętowych, obok 63 pochówków kremacyjnych i porównywalnej liczby inhumacji, z tym że te ostatnie nie pochodzą z okresu Vendel: „Powerful men and women were given boat burials, but everyone else in the Vendel period was cremated, regardless of age, sex, or status”¹³. Z obszaru Norwegii do najlepiej zachowanych należy ozdobnie rzeźbiona „łódź z Oseberg” (pierwsza połowa IX w.), odkryta na początku dwudziestego stulecia, ze zwłokami dwu kobiet. W duńskim Ladby (początek X w.) statek został przeciągnięty z pobliskiego portu i umieszczony w przygotowanym wcześniej wykopie na niewielkim wzniesieniu. Przed statkiem złożono szczątki jedenastu koni i trzech lub czterech psów, a za masztem wzniesiona została drewniana szopa, w której złożono zwłoki zmarłego, broń, żywność i przedmioty osobiste, niby wyposażenie na morską wyprawę. Następnie statek został podpalony, wykop nakryto deskami i usypano nad nim kopiec o średnicy około trzydziestu metrów¹⁴. Także w grobowcach z Valsgårde statki posiadały bogate i praktyczne wyposażenie: oprócz żywności i przekąsek jak orzechy laskowe, składano w nich sprzęt do gotowania, krzesiwo, szachownice z figurami, szklane naczynia, rogi do picia i puchary¹⁵. Okrętowe rytuały funeralne na wielką skalę praktykowano wówczas także w anglo-saksońskiej Brytanii, najbardziej znana nekropolia tego typu to Sutton Hoo, gdzie w kopcu oznaczonym numerem jeden obok broni i uzbrojenia znaleziono wiele cennych ozdób i przedmiotów użytkowych, a także obiekty interpretowane jako regalia, co wskazywałoby na grobowiec królewski.

Systemowa rekonstrukcja wierzeń i wyobrażeń religijnych na podstawie danych archeologicznych jest oczywiście – niezależnie od pokusy, na jaką nieustannie narażeni są sami archeolodzy – niemożliwa, niemniej dysponujemy w tym przypadku szerszym układem odniesień, pozwalającym na solidne

¹³ T. Douglas Price, *Ancient Scandinavia. An Archaeological History from the First Humans to the Vikings* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 285.

¹⁴ *Ibidem*, 366.

¹⁵ *Ibidem*, 286.

uprawdopodobnienie semiotycznego modelu funeralnych scenariuszy z użyciem łodzi. Pochówek typu okrętowego przybierał bowiem także – przynajmniej w skandynawskiej tradycji literackiej – formy oboczne: łódź ze zmarłym (Scyld Scefing w *Beowulfie*) lub umierającym (Haki w *Ynglinga Saga*, Sigurðr Hringr w łacińskiej wersji *Skjöldunga Saga*¹⁶) na pokładzie wyprawiano na pełne morze. W *Ynglinga Saga* Snorriego Sturlussona znajdują się ponadto wzmianki o kremacji zwłok sześciu spośród najdawniejszych władców Szwecji, z tego w trzech przypadkach stos pogrzebowy miał być zbudowany na brzegu rzeki (Vanlandi, Dómarr i Agni)¹⁷, która to lokalizacja nie wydaje się w tym kontekście przypadkowa.

W świecie skandynawskim zakres rytualnego zastosowania łodzi nie ograniczał się zresztą do scenariuszy typu funeralnego; drugą istotną funkcją, posiadającą doskonale poświadczenia archeologiczne, było ich wykorzystywanie do masowych depozytów ofiarniczych: łodzie wypełnione uszkodzoną – pociętą lub połamaną – zdobyczną bronią zatapiano w duńskich jeziorach (Nydam – przynajmniej sześć wielkich depozytów pomiędzy rokiem 200 a 470¹⁸).

Pomimo funkcjonalnego i strukturalnego zróżnicowania tych schematów rytualnych, można bez trudu wyznaczyć wspólną płaszczyznę przedstawień: we wszystkich przypadkach łódź pełni funkcję środka obrzędowej komunikacji z tamtym światem, przy czym oczywiście jest to zawsze podróż w jedną stronę. Ale funkcja ta nie czyni z niej symbolu. Semiotyczny status łodzi w strukturze rytuału – jak wiemy, rytuał może być rozpatrywany jako komunikat – jest w kontekście tej właśnie funkcji raczej znakowy niż symboliczny. O ile jeszcze w literackim obrazie władcy-wojownika, który śmiertelnie ranny, otoczony zwłokami poległych towarzyszy broni, wypływa w morze na płonącym okręcie, widać przynajmniej archaiczną symbolikę heroizmu i „niezniszczalnej sławy” (obraz jest częścią tego, co symbolizowane), to rzeczywista symbolika okrętu zawleczonego do komory grobowej odnosi się już głównie do społecznego statusu (posiadanie cennego okrętu nie jest umownym sygnałem, lecz realnym symptomem bogactwa – czyli jego symbolem). Ale nawet w tym ostatnim przypadku zmarły zostaje wyekwipowany jak na długą morską wyprawę, zatem cały układ znaczeń przybiera postać bliską alegorii – odwzorowana w grobowcu morską wyprawą, która jest przeciwieństwem rzeczywistej morskiej wyprawy, staje się skonwencjonalizowaną alegorią śmierci jako podróży między światami. W perspektywie ewolucyjnej można jednak spojrzeć na tę alegorię jako na efekt analitycznego rozkładu pierwotnej struktury symbolicznej.

¹⁶ Hilda Roderick Ellis, *The Road To Hell. A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature* (New York: Greenwood Press Publishers, 1968), 43.

¹⁷ Ibidem, 33, 45.

¹⁸ T. Douglas Price, *Ancient Scandinavia*, op. cit., 296–298.

Na terenie Skandynawii dużo wcześniej znany był bowiem inny jeszcze, prostszy materialnie, lecz bardziej wyrafinowany eschatologicznie, wariant pochówku okrętowego. Złożone w ziemi – zwykle skremowane i wówczas niekiedy umieszczane w urnach – szczątki, niezależnie od płci i wieku zmarłych, otaczano kamieniami ułożonymi tak, że tworzyły zarys okrętu. Te kamienne łodzie pojawiły w późnej epoce brązu, około roku 1300 p.n.e.¹⁹. Dwieście lat później ten typ pochówku rozpowszechnił się na Gotlandii, gdzie odnaleziono około 350 tego rodzaju grobów, w tym ten z Gannarve, szeroki na 5 metrów i liczący 29 metrów długości.

Po upływie półtora tysiąca lat ten archaiczny wzorzec odrodził się i rozpowszechnił na początku epoki wikingów. Do największych nekropolii tego typu należy Lindholm Høje (Dania), gdzie odkryto około 700 grobów. Innowacja polegała na zróżnicowaniu kamiennych form w zależności od płci i statusu: dla pochówków kobiet są to kształty okrągłe lub owalne, natomiast groby mężczyzn obwiedzione są układami w kształcie łodzi, niekiedy zredukowanymi do formy trójkątnej. Najsilniejszym przejawem monumentalizmu jest liczący 354 metry kamienny okręt z Jelling (Dania); w jego obrębie król Harald Sinozęby wznosił później dwa ogromne kopce, grobowy dla ojca i kommemoracyjny dla matki.

Skandynawska eschatologia to kwestia, wbrew rozpowszechnionemu stereotypowi, raczej złożona i chociaż archeologia rozstrzygającego wkładu w dyskusję na ten temat wnieść nie może, potrafi poszerzyć semiotyczną perspektywę.

Na grobie kryjącym spopielone szczątki układano kamienie, ale symbol kamiennego okrętu (być może odległe echo pamięci o konstrukcjach z epoki megalitów) nie był zbudowany na grobie, lecz na pojęciu morskiej (= dalekiej) podróży; symbolizował śmierć jako przejście czy modalną przemianę, zaś ustanowiona tym sposobem tożsamość między grobem a okrętem napędzała flotyllę kamiennych łodzi – niekiedy połączonych ze sobą dziobem do rufy niby morski konwój zmierzający w zaświaty.

Gdy w komorach grobowych zaczęły się pojawiać prawdziwe okręty z prawdziwym wyposażeniem, była to deskrypcyjna, analityczna, swoście racjonalizująca – czyli właśnie alegoryczna – wykładnia eschatologicznej symboliki kamiennych łodzi. Lecz ta metasymboliczna operacja była zarazem działaniem symbolicznym – z tym że na innym poziomie; teraz symbolika dotyczyła już nie eschatologii, lecz ideologii: wskazywała na wysoką pozycję w społecznej hierarchii, niezachwianą i po śmierci. Nawet gdy dawna symbolika została, w okolicznościach nieuchwytnych źródłowo, restytuowana, nie obeszło się bez redystrybucji sensu; być może nawet należałoby ją traktować w kategoriach stylizacyjnych, o czym świadczyłyby owe kobiece owale i męskie trójkąty w Lindholm Høje oraz skala rozpiętości między monumentalnymi konstrukcjami znamionującymi

¹⁹ Ibidem, 222.

elitę a skromnymi formami nagrobnych instalacji dla pospólstwa. Ciężenie od syntetycznego i samoeksplikującego się – zwłaszcza w nordyckim kontekście – symbolu do analitycznej i konwencjonalnie znaczącej alegorii dostrzegalne jest więc również w tym przypadku.

Zachodząca wedle tak rekonstruowanego wzorca alegoryzacja symboliki funeralnej (równoważna ze zmianą poziomu referencji symbolicznej) znajduje godne uwagi potwierdzenie poza obszarem skandynawskim. W scenariuszach pogrzebowych zorientowanej bardziej śródlądowo kultury halsztackiej, uznawanej za materialną ekspresję społeczności celtyckiej grupy językowej, odpowiednik łodzi stanowiły wozy.

Tendencja ta rozpoczyna się w okresie C (800–650 p.n.e.) we wschodniej strefie kultury halsztackiej (najstarsze pochówki tego typu odkryto na obszarze południowych Niemiec) i szerzy się na zachód w okresach C i D, docierając aż do terenów wschodniej Francji. Co znamienne, w odróżnieniu od wcześniejszego stanu rzeczy (XII–VIII w. p.n.e.), wozy nie pojawiają się wówczas w żadnych innych kontekstach rytualnych. W okresie C wozom często towarzyszą w komorach grobowych podwójne zestawy uprzęży oraz broń, a pochówki tego typu są zarezerwowane dla mężczyzn. W okresie D (650–475 p.n.e.) udział broni w depozytach funeralnych spada, wzrasta natomiast ilość biżuterii, ozdób i cennych tkanin, a wozy pojawiają się również w grobach kobiet²⁰. Oczywiście tego rodzaju pochówki zawsze pozostają symbolem wysokiego statusu społecznego, cała różnica sprowadza się do większego nacisku na aspekt militarny w okresie C i na dobra luksusowe w okresie D.

Do najlepiej zachowanych należy efektowny grobowiec tumulusowy z Hochdorf (1. połowa VI w.) z wewnętrzną komorą zabezpieczoną dwiema komorami zewnętrznymi; przestrzenie międzykomorowe wypełniono kamieniami. Wewnątrz, obok innych elementów wyposażenia, znalazł się duży czterokołowy wóz z uprzężą dla pary koni. Ciało nie złożono na wozie, miał on jednak czytelną funkcję: umieszczono na nim zastawę dla kilku osób, zaś u stóp zmarłego znalazł się kocioł z brązu wypełniony miodem. W grobowcu „Damy z Vix” (ok. 500 p.n.e.) ciało umieszczone było na platformie wozu, koła zostały zdjęte i ustawione w rzędzie pod ścianą. W tym przypadku bardziej spektakularnym elementem wyposażenia był jednak ogromny, wspaniale zdobiony krater z brązu.

Wozy, luksusowe dobra, broń – „taki zestaw symboli jest wyrazistym, zrozumiałym i konstytutywnym środkiem samookreślenia elity”²¹. Ale demontaż kół w grobowcu „Damy z Vix” – sam w sobie zapewne pozbawiony świadomego znaczenia rytualnego – odsyła do praktyk funeralnych z epoki znacznie wcześniejszej.

²⁰ Marian Diepeveen-Jansen, *People, ideas and goods: new perspectives on Celtic 'barbarians' in western and central Europe, 500–250 BC* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 36–38.

²¹ Ibidem, 57.

Albowiem pochówki z wozami były szeroko rozpowszechnione na stepach kaspjsko-pontyjskich już dwa i pół tysiąca lat przedtem. Na terenach pozostających w obrębie tzw. horyzontu grobów jamowych oraz na obszarach, na których rozwijała się kultura grobów katakumbowych naliczono 257 pochówków tego typu pomiędzy rokiem ok. 3100 a 2200 p.n.e. Kompletne wozy znaleziono w kurhanie Łukjanowa, po zachodniej stronie Dniepru i w dziewięciu kurhanach w obrębie stanowiska Nowotitorowskaja na Kubaniu²². Ale dominująca wówczas forma pochówku wozowego jest inna: zwykle koła były demontowane i umieszczane w narożnikach jamy grobowej – jak gdyby to sam grób miał stać się wozem²³.

Chociaż diachroniczny obraz ewolucji euroazjatyckich kultur materialnych pozostaje przedmiotem dyskusji, to jednak istnieją przesłanki *continuum* pomiędzy stepowymi kulturami archeologicznymi, które praktykowały taką formę pochówku, a kulturami, z których wyłoniła się później celtycka kultura halszacka. Grób na kołach był symbolem zbudowanym na tym samym pojęciu czy wyobrażeniu, na którym zbudowane były kamienne łodzie skandynawskiej epoki brązu: śmierci-podróży. Symbol ten na dwa i pół tysiąca lat wyszedł z użycia, by odrodzić się – jako alegoria.

CROSS – SHIP – WAGON. ON ESCHATOLOGICAL ALLEGORY

Summary

The opposition of symbol and allegory in the Romantic aesthetic-philosophical discourse can be considered as a special case of the fundamental antithesis, emphasized by Tzvetan Todorov, of symbolic representations and sign representations. On the other hand, the literary practice of Romanticism by no means renounces allegorical renderings. Before Norwid's connections with Counter-Reformation emblematics finally reach a competent description, even a single example seems worth presenting. Even if a strict equivalent of intersemioticality, which appears in emblems, does not exist in the case in question (all we have is verbal text), a good equivalent of emblematic icon can be found on the level of poetic imaging, while the homologue of the *inscriptio* emerges as a figure of words formed by two final verse line endings. Example from Norwid (*Cross and Child*) leads to the problem of semiosis of the Cross, which is not always adequately modelled by contemporary scholars. In turn, the Christian symbolism of the Cross, covered in ethnological terms, opens the perspective of a comparative study of the changes in semiotic structures in the sphere of eschatological representations. Interesting examples of such representations are provided by archaeological evidence. In the cases mentioned in the article, a diachronic relationship between symbol and allegory can be seen: allegory emerges as a result of decomposition of the symbolic structures into the sign structures.

²² David W. Anthony, *The Horse, The Wheel, and Language. How Bronze-Age Riders from Eurasian Steppes Shaped the Modern World* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007), 312.

²³ *Ibidem*, 312, 362–364.