UWM 2026 PRACE LITERATUROZNAWCZE XIV ISBN 2353–5164
9–20 e-ISBN 2450–0798

INTERPRETACJE LITERATURY XIX I XX WIEKU

DOI: 10.31648/pl.12643
Dorota Samborska-Kukuć
University of Łódź
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1943-6694
dorota.samborska@uni.lodz.pl

„Dobranoc ci więc, córko!...” O cyklu epicedialnym Bogumiła Aspisa *Na cmentarzu* (1878)

“Good night, then, my daughter!...” On Bogumił Aspis’ Elegiac Cycle, *At the Cemetery* (1878)

Słowa kluczowe: Aspis Bogumił, poezja żałobna, *Treny* Jana Kochanowskiego
Keywords: Aspis Bogumił, mourning poetry, Jan Kochanowski’s *Treny*

Abstract

This article examines the elegiac cycle At the Cemetery, written by the now-forgotten poet Bogumił Aspis and dedicated to his deceased daughter. The collection, comprising ten poems, exhibits numerous similarities to Jan Kochanowski’s Treny in structure and in the manner of conveying emotion. The analysis covers the implementation of the classical rhetorical scheme of the epicedium (from exordium to consolatio), as well as the stylistic specificity of the cycle, which serves to convey the authenticity of suffering and emotional states arising from grief. A key issue addressed in the article is the identification of the ideological affinities between the two authors: whilst Kochanowski finds solace in faith, Aspis maintains a stance of pessimism and scepticism, emphasising the primacy of material existence and the unpredictability of fate. The article also provides contextual information concerning the work, as well as critical commentary on it.

Wprowadzenie

Kiedy czyta się *Treny* Jana Kochanowskiego, mimowolnie nasuwać się może pytanie o szczerość podmiotu mówiącego, o stopień udziału cierpiącego ojca w wyrafinowanej wypowiedzi poety, a nawet o możliwej fikcjonalności sytuacji lirycznej. W refleksji tej nie musi być nic niestosownego, wszak wystawianie artefaktu na widok publiczny to ryzyko jego oceny, niezależne od stopnia ujawnionej intymności. Dotyczy to zwłaszcza poezji, wymagającej rzemiosła, celowej obróbki, szlifu, retuszu. A zatem czasu, który w jakimś sensie osłabia nawet najsilniejsze emocje, nadając mi kształt i kierunek. I tylko wybitny talent Kochanowskiego sprawił, że wskutek przemyślanego bezładu formy, „chaotycznej jak zawrót umysłu, a zarazem dziwnie w swej plątaninie usprawiedliwionej" (Faleński: 86), solilokwialność zdaje się unaoczniona, niekłamana, a czytelnik ulega wrażeniu autentyczności przeżywania *in statu nascendi.* To artystyczne ustrukturowanie i wypolerowanie cierpienia upoważnia do wartościowania jego literackiej egzemplifikacji, rzecz pisana była przecież nie tylko jako rodzaj psychobiografii, ale z myślą o druku. Nie znaczy to jednak, że czytelnik kwestionuje ponderabilia lub nie dowierza prawdziwości uczuć ja-mówiącego; takie potraktowanie wyznań, zakładamy, że wywołanych rozpaczą wobec utraty, byłoby cyniczne. Wnikliwy interpretator próbuje harmonizować dwustronny ogląd dzieła, uwzględniając zarówno szczerość wypowiedzi, jak i jej inscenizację. Asekuruje się więc przed popadnięciem w naiwność, ale także zabezpiecza przed posądzeniem o bezduszność.

Cykl Aspisa pośród ocen

Z dwiema, skrajnie różnymi recenzjami, reprezentującymi wskazane wyżej linie interpretacyjne, mamy do czynienia w związku z cyklem żałobnym Bogumiła Aspisa[1] *Na cmentarzu* wydanym w 1876 roku. Była to poetycka pamiątka

[1] Bogumił Aspis (1837 Tuszów k. Lublina – 1898 Włocławek), syn Jana Salomona i Matyldy z domu de Wiernek. Poeta, publicysta, nauczyciel. Autor m.in. poematów: *Salvater* (1859), *Sen odrodzenia* (1869), *Sulamita* (1874), cyklu liryków *żałobnych Na cmentarzu* (1876), szkicu politycznego *Żelazne czasy* (1889). Większość biogramów Aspisa jest wadliwa lub niepełna (Czachowski 1935: 173; *Aspis Bogumił*, 1970: 134–136; Kamińska 1991: 18–19; Wasilewski 2004: 12–13). Rzetelne jest jedynie hasło Budrewicza 2021: 32–34. Najpoważniejsze błędy zawierają biogramy regionalistów włocławskich, którzy czerpali z mitów rodzinnych.

Aspis jest dzisiaj pisarzem zupełnie zapomnianym, jedyny rys syntetyczny jego twórczości napisał Mrozek 1983: 31–69; jest to jednak praca zawierająca tak liczne błędy rzeczowe i niedostatki interpretacyjne, że trudno traktować ją jak podstawę naukową. Opracowanie biogramu uwzględnia-

po zmarłej córce, a jednocześnie tekst literacki podążający za wyznaczoną przez Kochanowskiego tradycją rozpisania trenu antycznego na cykl osobnych liryków. Aspis, rówieśnik Michała Bałuckiego i Walerego Łozińskiego, był w tych latach poetą dość popularnym i poczytnym, rozpoznawalnym jako autor trzech poematów: *Salvatera* (1859), *Snu odrodzenia* (1869) i *Sulamity* (1874).

„[…] kto łzy swoje krystalizuje w rymy i niesie na wystawę księgarską, naraża się na sądy i ocenę” ([Anonim]: 3) – uzasadniał krótką, lecz druzgocącą recenzję, niepodpisany opiniodawca. Zarzucał autorowi upodobanie w hiperbolach i koturnowości, które miały być popisem pióra, a dystansować wiarygodność uczuć. Rzeczywiście, Aspis, aktywny od prawie dwudziestu lat, dał się uprzednio poznać jako twórca odważnych tekstów, przede wszystkim skandalizującego *Salvatera* oraz hymnu zmysłowości – *Sulamity*. Frywolna tematyka, szyderczo-ironiczne ujęcia i dynamiczna strofa spowodowały, że był jednym z tych twórców, po których trudno byłoby spodziewać się spontaniczności, tak kluczowej w ekspresji. Nieprzypadkowo Piotr Chmielowski napisał: „nie wie on prawie, co to bezpośredniość uczuć, gdyż każde wrażenie przeprowadza naprzód przez dziedzinę analitycznego rozumu, zanim je w formie poetycznej wyśpiewa” (Chmielowski: 69).

Niesprawiedliwe jest jednak takjednostronne potraktowanie autora *Na cmentarzu*. Wydaje się nazbyt oschłe dostrzeżenie wyłącznie zabiegów stylizacyjnych artysty, a pominięcie autentyzmu wyznania i zlekceważenie rozpaczy człowieka. Przykładem skrajnie odmiennej recenzji jest wypowiedź Ludwika Niemojowskiego, który w swojej ocenie nie kieruje się ani uprzedzeniem, ani podejrzliwością:

> Nie jest zadaniem naszym, rozbierając poprzednie utwory pana Bogumiła Aspisa, wyprowadzić wnioski, do jakiej szkoły autor należał, przeczytawszy bowiem poemacik pt. *Na cmentarzu* nabraliśmy przekonania, iż ojciec, który tak umie kochać swoje dziecko, poeta, który z taką potęgą dykcji zdoła wypowiedzieć miotające sercem jego uczucia, materialistą w ścisłym znaczeniu tego wyrazu być nigdy nie może. […] Rozpacz rodzicielska z podobną mocą i siłą wyłaniająca się w objawach żalu, przygnębienia, wspomnień, marzeń i zachwytów, nie zadźwięczała pod piórem stroskanego ojca fałszywym akordem. (Niemojowski 1876: 271).

Zamiast zjadliwej krytyki empatyczny recenzent stara się zareklamować dzieło literackie, uznając je za zaproszenie do intymnego świata autora i jako próbę estetyzacji cierpienia. By udowodnić swoją tezę, dokonuje więc Niemojowski analizy

---

jące nowe ustalenia, w tym właściwą datę urodzenia, a także uzupełnione o wiele nowych informacji: koleje losu, zatrudnienia, życie prywatne, progeniturę, datacje wydań, etc. D. Samborska-Kukuć: (w druku). W przygotowaniu autorki również edycja wybranych dzieł Aspisa ze wstępem historycznoliterackim.

poszczególnych liryków i, choć w żadnym miejscu nie nazywa ich trenami, a układu nie postrzega jako struktury tego gatunku, niejako intuicyjnie wyczuwa uobecniające się w cyklu stany emocjonalne dla trenów typowe. Recenzja ta jest emocjonalna, uwidocznia się w niej współczucie jej autora, przejęcie się jego bólem.

Recenzji Niemojowskiego wtóruje polecający książkę do czytania opiniodawca z „Kuriera Warszawskiego", który, narzekając na wszechobecny „nawał prozy", mógł dzięki niej delektować się poezją. Recenzent chwali utwór i konkluduje:

> Utwór p. Aspisa czyta się z tym uszanowaniem boleści, z jakimi się słucha tłumionych łzami opowiadań nad grobem. Współczucie dla ojca zagłusza nawet zarzuty, jakie by autorowi uczynić można i zamyka usta Zoilowi, który miałby ochotę tu lub tam nie zgodzić się […] na niektóre miejsca nadające się do obszerniejszej dyskusji. Ale, czytając poemat p. Aspisa, zapomnieć nie można ani na chwilę, że go pisał ojciec „na cmentarzu" – ojciec poeta. ([anonim2]: 1).

Dzieło Aspisa nie doczekało się żadnych innych istotniejszych interpretacji. Nawet Zdzisław Mrozek (1983/84: 45), który poświęcił pisarzowi czterdziestostronicowy artykuł, zbył cykl króciutkim, nic nieznaczącym komentarzem, świadczącym o niedostatecznej znajomości utworu. Jest to luka badawcza tym dotkliwsza, że *Na cmentarzu* to cykl liryków wart utrwalenia, będący nawiązaniem do *Trenów* Jana z Czarnolasu. Nie jest to jednak wyrafinowane naśladownictwo, ale raczej pogłos lekturowy odzywający się echem niemal identycznej sytuacji egzystencjalnej.

Realia

Rok 1874 był dla Bogumiła Aspisa szczególny. Późną wiosną ukazał się jego postromantyczny poemat *Sulamita*, oceniony przez krytykę dość przychylnie. Utwór dedykowany był żonie; od niespełna trzech lat poeta był bowiem mężem Kazimiery z Pietraszewskich 1. v. Moschowej, kobiety o ambicjach literackich, intelektualistki. Pierwsze[2] ich dziecko – Kazimiera – przyszło na świat w czerwcu 1873 roku, ale żyło zaledwie rok i 3 miesiące, zmarło 9 września 1874 roku ([Nekrolog1]: 3). Z listu żony Aspisa do Józefa Ignacego Kraszewskiego wnosić można, że pisarz bardzo przeżył tę śmierć:

> Cierpię podwójnie raz już jako matka, drugi raz, patrząc na męża mojego, ojca-poetę, który w rozpaczy swojej nie ma granic. Rozegzaltował się ogromnie w myślach swoich tą przyszłą kobietą, jak ją wychować [miał] i jakie jej zasady pragnął wpoić.

[2] K. Moschowa miała już dwoje dzieci z pierwszego małżeństwa.

> Zaśmiał się niezdobyty los z poetycznych projektów człowieka, za każdy słodki uśmiech, którym nas od niej obdarzył, rozkazuje teraz ciężkim bólem płacić (Aspisowa: 450a).

Treny powstały (lub zaczęły powstawać) około pół roku po śmierci dziecka, o czym pośrednio świadczy treść trenu IX, gdzie mowa o bliskiej wiośnie. Poeta ogłaszał je w tygodniku „Ognisko Domowe” opatrzone tym samym tytułem, pod którym ukażą się w wydaniu książkowym – *Na cmentarzu*. Zamieszczane były z przerwami od 5 marca (nr 23) do 7 maja (nr 30) 1875 roku. W postaci zwartej cykl pojawił się na rynku księgarskim w czerwcu (imprimatur w marcu), być może w rocznicę urodzin zmarłej. Autor zamieścił w książce dedykację-epitafium córce:

> Na jednym z cmentarzów Warszawy, pomiędzy grobkami dzieci, które śmierć przesłała niebu, znajduje się mogiłka, gdzie oprócz małego drzewka i blachy z napisem: „KAZIMIERKA ASPIS”, nic więcej nie ma. Chciałbym, aby ta książka posłużyła spoczywającej pod ziemią tam dziecinie, za najprostszy kamień grobowy, jakimi ludzie zwykli zdobić mogiły umarłych (Aspis 1876: 5).

Dzisiaj po grobie tym, zlokalizowanym na cmentarzu ewangelicko-augsburskim, nie ma już śladu. Nie istnieje również nagrobek bezimiennego syna Aspisów, martwo urodzonego w 1878 roku (akt zgonu 1878: 294a), co prawdopodobnie przyczyniło się do separacji małżonków. W pobliżu tych dwóch grobów pochowana została ich matka, która zmarła trzy lata później ([Nekrolog2]: 3). Także i tej mogiły próżno szukać.

Aspis wobec Kochanowskiego

Nie ulega wątpliwości, że cykl poetycki *Na cmentarzu* był przez autora pomyślany na podobieństwo konceptu Kochanowskiego, nawiązującego do klasycznej struktury epicedium, rozczłonkowanego na osobne liryki, które miały zawierać określony dla gatunku schemat retoryczny. Nie było to jednak literalne naśladownictwo, ale swobodna wariacja, przekraczająca – zgodnie z zamysłem autora – ograniczenia *decorum*, których przestrzegał poeta renesansowy. Układ jest zatem podobny, wyróżniamy, poza dedykacją, te same fazy: *exordium* – rodzaj wstępu, wyjawienie przyczyny cierpienia (I), *laudatio* – wyróżnienie pięknych cech zmarłej (II–IV), *comploratio* – opłakiwanie jej straty (V–IX) oraz *consolatio*, czyli pocieszenie, dość przewrotne, bo pesymistyczne (X). W ostatnim trenie uobecnia się również *exhortatio* – konieczność akceptacji wyroków losu. Jak wspomniano jednak, wzorzec trenologiczny Kochanowskiego był dla Aspisa

punktem odniesienia przede wszystkim w kontekście podobnego doświadczenia egzystencjalnego, asocjującego pierwowzór i narzucającego poetykę.

Utwór Aspisa jest krótszy niż dzieło jego poprzednika; podczas gdy Kochanowski potrzebował 19 liryków, autor *Na cmentarzu* ograniczył się do 10, przy czym są one różnej długości. Podobną niekonsekwencją charakteryzuje się przyjęty przez Aspisa system wersyfikacyjny: chociaż w każdym utworze jest to 13-zgłoskowiec, cezury nie wszędzie występują po sylabie 7, bywa, że nawet po 3 lub 4. Taki zabieg, charakterystyczny dla wersyfikacji autora *Salvatera*, mocno dynamizuje tekst, wywołuje wrażenie dialogu wewnętrznego, spotęgowanego jeszcze pytaniami retorycznymi, eksklamacjami, aposjopezami.

Obydwa dzieła mają tę samą genezę, tj. śmierć dziecka, i są manifestacją cierpienia wywołanego doświadczeniem granicznym, a przez to wpływającym na zachwianie się dotychczasowego światopoglądu. O ile jednak w przypadku *Trenów* ich geneza jest właściwie nieweryfikowalna (Banaś-Korniak 2016: 35–36), utwór Bogumiła Aspisa wyrósł z konkretnego, sprawdzalnego wydarzenia. Zarówno jeden, jak i drugi poeta konstytuują etapy żałoby: od buntu wobec losu oraz rozpaczy po próbę pocieszenia, u Kochanowskiego jest to inicjalna ewokacja do „wszytkich płaczów" (Kochanowski 2019: wers 227), zapoczątkowująca wędrówkę po diapazonie emocji cierpiącego ojca aż do końcowego oniryzmu – wizji sennej, mającej być napomnieniem. U Aspisa początek cyklowi daje kontemplacja grobu, która przeobraża się najpierw w udręczające podmiot realistyczne wspomnienia zdarzeń następujące po zgonie córki, te z kolei w imaginatywne wizje fantastyczne, wieńczy zaś próba konsolacji, wymuszona nieodwołalnością sytuacji, w której śmierć dziecka jawi się jako ocalenie go przed pułapkami dojrzałego życia.

Obaj ojcowie idealizują zmarłe córki, widzą w nich nie tylko małe, urocze dziewczynki, bezbronne wobec śmierci, co podkreślają typowe dla *comploratio* deminutywy i spieszczenia, ale i dziedziczki talentu, poetki, którym los uniemożliwił rozwój wybitnych zdolności (zgodnie z *iacurae demonstratio*). To marzenie podnosi dumnych ojców na duchu, ale zarazem poraża okrucieństwem losu. Bezbronność upostaciowana jest w obu cyklach poprzez metafory botanomorficzne: u Kochanowskiego jest to „oliwka mała" z trenu V, którą przypadkiem podcina ogrodnik, u Aspisa krzak róży złamany przez niesprzyjające warunki atmosferyczne. Obie bohaterki postrzegane są przez ojców – silnie na wyrost – jako kontynuatorki ojcowskiej misji, ich śmierć jest przekreśleniem nadziei poetów, co może wiązać się z poskromieniem ich pychy.

W obydwu cyklach uwidocznione są kontrasty: „pustki" po śmierci dziecka, którego przedtem było „pełno", cisza w domu żałoby, dotąd rozbrzmiewającego szczebiotem, kolebka w domu i trumna na cmentarzu, wielkie marzenia

o przyszłości i ich ruina. Rozpamiętywanie obecności: ruchu, dźwięków, dotyku staje się narzędziem tortury. By oddać kontrasty, Aspis umie posługiwać się stylem lakonicznym. W taki sposób, niezwykle oszczędny, operujący czasownikami w liczbie mnogiej, ukazuje ceremoniał pogrzebowy, w którym udział ojca jest znikomy, nie wierzy on bowiem w „zniknięcie” dziecka:

> Natomiast… gdyś umarła, – to wpadł po kryjomu
> Cały tłum zaraz ludzi… Z rąk mi cię wyrwali –
> Ponieśli tu – w grób zimny, – w piasek zakopali –
> I poszli!... A ja ciebie precz szukam po domu! (Aspis 1876: 21)

Silnie wyeksponowane jest przez obu autorów przywiązanie do konstruktów alegorycznych. Służy temu – u Kochanowskiego – topika mitologiczna (m.in. postaci mityczne: Prozerpina, Charon, Orfeusz, Niobe), u Aspisa zaś – upersonifikowane abstrakcje, nośniki łatwo interpretowalnych znaczeń. Jest nimi przepełniony liryk VI, gdzie jest mowa o „Przeznaczeniu” przenikającym cel ludzkiej egzystencji upostaciowanej jako „Starzec”. Współdziałają z nim uczucia i stany emocjonalne: Zemsta, która „pluje krwią”, „Mdła Zazdrość” wadząca się ze „Słodką Miłością”, rozśpiewana „Niewinność” drwiąca z „Mądrości”, „Nadzieja” goniąca za „Szczęściem”, „Rozpasana Rozpusta” próbująca przeszkodzić dumnej „Cnocie”, „Harda Sława”, przeskakująca samą siebie, w końcu „Biedna Rozpacz” podążająca za „Boleścią”. Posługiwanie się nimi, o ile u Kochanowskiego miało charakter konwencjonalny i dla epoki typowy, w lirykach Aspisa pełni funkcję unaoczniającą, jest wykładnią ludzkiej egzystencji, zmierza do pytania o teleologię bytu.

W warstwie filozoficznej, bo ta wydaje się dla powinowactw najistotniejsza, obydwa cykle reprezentują kryzys duchowy. Poeta renesansowy, zwolennik myśli Marka Aureliusza, podejmuje – w obliczu tragicznego zdarzenia – polemikę ze stoicką koncepcją niewzruszoności, która obrała rozum jako czynnik odpowiadający za równowagę i ataraksję. Teoria wydaje się przegrywać z życiową praktyką, toteż *Treny* Jana z Czarnolasu są, jak wielokrotnie podkreślano – bliższe metafizyce baroku, sondującej głębie ludzkich niepokojów i rozpacz wobec otchłani transcendencji. Mimo szamotaniny duchowej podmiot Kochanowskiego odzyskuje względną stabilność. Jest ona jednak osiągnięta wskutek interwencji czynnika nadprzyrodzonego, napomnień zmarłej matki podmiotu mówiącego, która zjawia mu się we śnie. Dzieje się to pod presją wiary i ufności pokładanej w Bogu. Inaczej rzecz się ma w utworach Aspisa – od początku poeta nie ma złudzeń co do nieprzewidywalnych kaprysów losu, bolesne zdarzenie tylko utwierdza go w przekonaniu o roli przypadku, o braku szczęścia, o wszechobecnym cierpieniu. Względna konsolacja w *Śnie* Kochanowskiego nie ma odpowiednika w X liryku

Aspisa, jest umocnieniem się ja-mówiącego w pesymistycznej wizji ludzkiego życia, a może nawet jego bezsensu i bezcelowości.

W obu utworach koncepcja Boga ewoluuje od wdzięczności za obdarowanie „skarbem" – cudem narodzin dziecka, poprzez zwątpienie wskutek bólu po stracie, po uszanowanie Boskiej instancji jako najwyższej mądrości. Harmonia i afirmacja świata w lirykach Aspisa przejawia się w porannych dziękczynnych pacierzach, dziecko miało bowiem sprawić, że błądzący dotąd ojciec, uczył się „rozpoznawać Boga" i przez to zbliżać się do „anielskich siedlisk" (Aspis 1876: 14). W obliczu utraty dziecka obraz Boga staje się surowy i nieakceptowalny. Trwa to jednak tylko chwilę. Ojciec próbuje zrozumieć boski plan: śmierć córki miała ją ochronić przed tragicznymi doświadczeniami, które byłyby jej udziałem, gdyby dorosła. Paradoksalne zatem ocaleniem niewinności jest śmierć, a bezpiecznym miejscem grób, na którym czuwa noc i „na błyszczących światach siedzący Pan" (Aspis 1876: 26). Pożegnanie córki parafrazą z *Hamleta*: „Dobranoc ci więc, córko!... Ta oto noc cicha niech owinie cię płaszczem swoim jak macierza" (Aspis 1876: 26), jest wyrażeniem nadziei na wieczne szczęście zmarłej.

Od tego miejsca następuje konsolacyjne przesunięcie akcentu – wola Boża nie musi być zrozumiana przez człowieka, taka jest przecież istota wiary. Aspis nie jest jednak w tej wizji przekonujący, odnosi się wrażenie, że te metafizyczne dociekania mają źródło w próbie intertekstualnej gry z Kochanowskim, a odwołania do Boga są jedynie konwencjonalne. Wszystkie rozważania prowadzą bowiem do jednego tylko rozpaczliwego pragnienia – własnej śmierci i połączenia się z ukochanym dzieckiem. Dowodzą tego ostatnie słowa cyklu:

Śpij – ach śpij!... Wkrótce do ciebie
Przyjdzie ojciec twój…
Wprowadzisz go tam na niebie
Między duchów rój…
A gdy z ziemi róż kielichy
Zadzwonią nam pacierz cichy,
Zostaniemy już na wieki z sobą…
Skarbie mój!... (Aspis 1876: 30)

Konweniują one, tworząc ramę konstrukcyjną, z fragmentem z trenu I, w którym poeta deklaruje:

Gdy też prawdą, dziecino, że po ziemskim kale
Przechodzi się do życia lepszego gdzieś w niebie,
O! wyproś mi śmierć prędzej… nie dla nieba wcale,
A dlatego, bym mógł tam odnaleźć znów ciebie! (Aspis 1876: 8)

Chodzi zatem o ziemską miłość i o ziemskie przywiązanie, w obliczu tak bolesnej i niezrozumiałej utraty wszelkie inne pragnienia mają źródła zewnętrzne. Są nieprzekonującymi paliatywami. W ten sposób Aspis utrwalił stan autentycznej żałoby, w której ulgę może przynieść jedynie czas. Bo też cykl *Na cmentarzu* już samym tytułem, asocjującym spacjalność, sugeruje ziemskie przywiązanie poety, a zatem nie „w niebie”, nie „w sercu”, nie „w pamięci”, ale „na cmentarzu”, w konkretnym miejscu, gdzie dokonuje się pochówków umarłych. Pogrzebane ciało dziecka jest jedynym – być może – śladem jego istnienia. To akcentacja materialności bytu, przekorna i wadząca się z pragnieniem transcendencji: „Gdzież jesteś teraz?.../Patrzęż w ten mrok nadaremno?.../ Ten grobek, to twój grobek przecie… (Aspis 1876: 17). Pogląd ten, typowy dla Aspisa (Chmielowski 1895: 81), jest punktem dojścia w fazie konsolacji, a nie, jak w trenie X Kochanowskiego, będącym apogeum bólu, gdzie eschatologiczna wątpliwość: „gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest” (Kochanowski 2019, w. 364), była objawem skrajnej rozpaczy ojca potrzebującego konkretnych dowodów istnienia swego dziecka (por. Pelc 1972: 111).

Emocjonalność cyklu Aspisa

Wartość *Na cmentarzu* polega oczywiście nie tylko na wskazanych wyżej powierzchownych powinowactwach z *Trenami* Kochanowskiego i wpisywaniu się w tradycje gatunkowe. Dzięki swoistej ekspresji, z jaką Aspis oddaje w poezji emocje ludzkie (niezależnie od ich proweniencji, m.in. w *Salvaterze* czy w *Sulamicie* są to uniesienia erotyczne), udało mu się zbliżyć do autentycznych stanów afektywnych wywołanych przez jedno z najtragiczniejszych ciosów losu: żałoby po własnym dziecku. Głębokie wniknięcie w te stany było dla pisarza tym bardziej możliwe, że jako pesymiście i sceptykowi, nie musiało towarzyszyć przekonanie o teleologicznych uwarunkowaniach śmierci i tego, co miałoby po niej nastąpić. Aspis albo nie cyzelował tekstu, albo tak nad nim pracował, by wywołać efekt myślowego chaosu – nie w każdym liryku, pierwszy i dwa następne są gładsze od późniejszych, mógł to być więc celowy zabieg.

Emocjonalność osieroconego ojca jest intensywna, zmieniająca się i głęboko tragiczna. W cyklu mamy do czynienia z całym *spectrum* uczuć i stanów psychicznych: od bezgranicznej i bezwarunkowej miłości, przez rozpacz, aż po wymuszoną rezygnację. Dziecko stanowi dla ojca centrum świata, „skarbem całym”, nadaje mu sens istnienia, jest nadzieją i dumą. Teraz, po odejściu małej Kazimierki, ojciec udręcza się, wspominając zabawy z nią, dziecięce figle i psoty, zdradza także rojenia na temat jej chlubnej przyszłości. Wszystko to zostało mu nagle odjęte. Czy jednak

bez zapowiedzi? Teraz wie, że gdy w chwilach upojenia swoim rodzicielstwem odczuwał tylko szczęście, dane mu było przeczucie tragedii, gdy zobaczył zaglądającego do okna złowieszczo kraczącego „czarnego kruka", a na tle niezmąconego nieba wyłaniający się nagle „obłok ciemny jak sęp". Oraz wtedy, gdy nagle – jakby ojcowskim instynktem – odczuł, trzymając w ramionach nowo narodzoną Kazimierkę, że dziewczynka nigdy nie dorośnie, umrze jako małe dziecko.

Może najsilniej przemawia do odbiorcy wstrząsający liryk VIII, ewokacyjny, będący zwrotem do zmarłej. Jest to rodzaj hypotopozy, jednej z figur retorycznych, służących żywemu unaocznieniu w celu silnego oddziaływania na czytelnika. Aspis opisuje zachowania i stany emocjonalne rodziców czuwających przy zwłokach dziecka ubranego już do pochówku:

Więc z matką... kiedy wszyscy odeszli już sobie
Zostawiając nas samych, – weszliśmy oboje
Do pokoju, gdzie śmiercią tknięte ciałko twoje
Spoczywało, czekając na wieczny sen w grobie...

„Śpi jeszcze! wyszeptaliśmy razem – toż ciszej!
„Ostrożnie! bo się może przestraszyć... a chora,
„Blada taka... Biedaczka!... Możeby doktora?...
„Nie słychać jej... i ona, żeśmy tu – nie słyszy!..."
*
I siedliśmy oboje, – matka drżąca cała,
Ja z ręką na mym sercu, – zaraz niedaleczko –
U wezgłowia twojego, tuż, moja dzieweczko!
I czekali – czekali … Tymczasem tyś spała...

Toż gdy po dniu już ciemność przez szyby zajrzała,
Przystąpiliśmy bliżej nad trumienkę małą
I zaczęli cię budzić... Ach! bo nam się zdało
Że się ockniesz za chwilę... A tyś dalej spała!

Ująłem cię za rączkę, co krzyżyk trzymała,
I zziębniętą chcąc rozgrzać o gorące ciało,
Tuliłem ją do piersi… Już mi się też zdało,
Że drżą paluszki twoje!...
Tyś jednakże spała!

***

Więc cię matka nareszcie porwawszy na rękę
Złożyła, czule niańcząc, na swoje kolana,
I jak zwykle co wieczór, co każdego rana,
Zaczęła głośno śpiewać znaną ci piosenkę…

Głos się szerzył… piosenka przez rzewny płacz drżała…
Łzy gorące skrapiały twą sukienkę białą…
Chłód wieczorny cię rzeźwił… I ach! Nam się zdało,
Że budzisz się już, dziecię!...

A tyś precz – precz spała!... (Aspis 1876: 23–24)

Rodzice nie przyjmują do wiadomości zgonu swojego dziecka. Chcą wierzyć, że śpi. Udają przed sobą, że nic się nie zmieniło, że wszystko trwa, jak zazwyczaj, szepcą, by nie zbudzić śpiącej córki. Ciepło miłości rodziców i ich troskliwe działania zostają skontrastowane z chłodem i nieruchomością ciała zmarłej. Ojciec usiłuje rozgrzać sztywniejące dłonie córki, matka – w akcie desperacji – unosi w ramionach trupa i śpiewa mu piosenkę. Wyrazistość tego obrazu i potężny, balansujący na granicy obłąkania ładunek emocji pozwalają podejrzewać, że ta, budząca grozę, sytuacja, mogła nie być fikcjonalna.

Zakończenie

Cykl żałobny Aspisa stanowi jeszcze jedno z ogniw poezji epicedialnej w literaturze polskiej i jest świadomym, choć dość powierzchownym dialogiem z tradycją czarnoleską. *Na cmentarzu* to dzieło, do stworzenia którego skłonił poetę los, powstało bowiem jako pamiątka po utracie dziecka. Nawykły do opisywania uroków miłości, musiał poeta wyszukać sposób i środki wyrazu oddające stan żałoby. Analogia do *Trenów* Kochanowskiego narzuciła mu się sama. Stąd liczne podobieństwa formalne, ale i różnice wynikające z odmiennych epok, z konwencji, ze światopoglądów. Łączy je jednak autentyzm duchowego przeżycia, są świadectwem przetrwania traumy, podjęcia prób zrozumienia wyroków losu.

Bibliografia

Źródła

Akt zgonu nr 16 z 1878, w: USC Warszawa parafia ewangelicko-augsburska akt, Archiwum Państwowe w Warszawie, k. 294a.

Aspis Bogumił (1876), *Na cmentarzu*, S. Burzyński, Warszawa.

Aspisowa Kazimiera, list do Kraszewskiego z października 1874 r., Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego. Seria III: Listy z lat 1863–1887. T. 25/II, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6485 IV, k. 450–450a.

Kochanowski Jan (2019), *Treny*, oprac. Janusz Pelc, Ossolineum, Wrocław 2019.

[Nekrolog1], (1874) „Kurier Warszawski” nr 197: 3.

[Nekrolog2], (1881) „Kurier Warszawski" nr 283: 3.

Opracowania

[anonim1] (1876), *Literatura, bibliografia i krytyka. Bogumił Aspis, Na cmentarzu* [...], „Gazeta Polska", nr 147: 3.

[anonim2], (1876), „Kurier Warszawski" nr 236: 1.

Banaś-Korniak Teresa (2016), *Wokół Trenów Jana Kochanowskiego*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Budrewicz Tadeusz (2021), *Aspis Bogumił*, w: *Suwalski słownik biograficzny*, t. 1, red. Zbigniew Fałtynowicz, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki: 32–34.

Chmielowski Piotr (1895), *Współcześni poeci polscy*, K. Grendyszyński, Petersburg.

Czachowski Kazimierz (1935), *Aspis Bogumił*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 1, PAU, Kraków: 173.

Faleński Felicjan (1867), *Treny Jana Kochanowskiego*, Drukarnia Gazety Polskiej, Warszawa.

Kamińska Irena (1991), *Bogumił Aspis (1842–1898)*, *poeta, literat*, w: *Zasłużeni dla Włocławka (XIII–XX wiek)*, red. Mieczysław Wojciechowski, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek: 8–19.

Mrozek Zdzisław (1983/1984), *Bogumił Aspis. Szkic do portretu*, „Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska" z. 7/8: 31–68.

Niemojowski Ludwik (1876), *Przegląd literacki*, „Tygodnik Mód i Powieści" nr 23: 271–272.

Pelc Janusz (1972), *Treny Jana Kochanowskiego*, Czytelnik, Warszawa.

Samborska-Kukuć Dorota, *Kilka sprostowań i uzupełnień do życiorysu poety i nauczyciela Bogumiła Aspisa (1837–1898)*, „Pamiętnik Literacki" (w druku).

Wasilewski Henryk (2004), *Aspis Bogumił* […], w: *Włocławski słownik biograficzny*, t. 1, red. Stanisław Kunikowski, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, Włocławek: 12–13.