

Miłosz Bukwałt (<https://orcid.org/0000-0003-0302-1627>)

Uniwersytet Wrocławski

„Pocziwy rydel!.. Służy mi godnie, kopie tu żwirek i kopie...”¹ Figura grabarza w wybranych utworach literatury światowej

I. Wprowadzenie do grabarskiego fachu. Refleksja socjologiczna, antropologiczna i lingwistyczna

Kandydaci do zawodu grabarza nie muszą posiadać wykształcenia kierunkowego². Adeptci „kopidolskiej roboty”³ nie legitymują się zatem zaświadczeniami i dyplomami uprawniającymi ich do wykonywania swojej profesji. Grabarz winien natomiast odznaczać się tężyzną oraz sprawnością fizyczną. Katalog prac zleczanych grabarzom przez miasto, parafię, czy też firmy funeralne obejmuje: eksportację zwłok z mieszkania lub terenu do domu pogrzebowego, ułożenie ciała zmarłego w trumnie i staranne przygotowanie go do pochówku, wykopywanie jamy

¹ Por. Syrokomla, W. *Grabarz* <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/syrokomla-gawedy-grabarz.pdf> (14.08.2019 r.)

² Na stronach *Dziennika Internautów* znajduje się informacja (mamy tu do czynienia z klasycznym przykładem kaczki dziennikarskiej) o uruchomieniu na Wydziale Pracy Fizycznej Uniwersytetu w Paprotkach studiów na kierunku grabarstwo. W bogatej ofercie programowej kierunku znalazły się zagadnienia z zakresu: archeologii, geologii, tanatologii, historii grabarstwa i obrzędów pogrzebowych. Zadbano także o rozwój umiejętności praktycznych studentów, w zakresie sprawnego posługiwania się łopatą i oskardem oraz obsługi mini-koparek. Podczas pięcioletnich studiów, jak zapewniają władze Wydziału, student grabarstwa stanie się „wirtuozem szpadla” <https://di.com.pl/grabarz-i-tragarz-tylko-z-magistrem-nowe-kierunki-studiow-it-fiction-48954> (dostęp 4.05.2021)

³ W wielu językach indoeuropejskich leksem *grabarz* wskazuje właśnie na czynność kopania jamy mogilnej, inhumowania zwłok oraz zasypywania grobu. Portugalskie słowo *coveiro* oznacza pracownika cmentarza, który zajmuje się przygotowaniem grobów. Także hiszpański leksem *el sepulturero* przywołuje na myśl człowieka kopiącego dół grobowy. W tym samym języku, grabarza określa się także za pomocą słowa *el enterrador*, tj., ten, który chowa martwe ciała w ziemi. Po francusku grabarz to *fossoyeur*, czyli ten który przygotowuje grób. We współczesnej angielszczyźnie leksem *gravedigger* oznacza dosłownie kopaczka grobów. W języku niemieckim wyraz *der Totengräber* wskazuje na osobę który grzebie to, co umarłe. W językach słowiańskich pole semantyczne leksemu grabarz obejmuje czynności kopania grobów, czy mogił. Potwierdza to serbsko-chorwackie słowo *grobar*, polskie *grabarz*, bułgarskie *гробокопач*, rosyjskie *могильщик* oraz czeskie *hrobnik* i *funerak*.

mogilnej, opuszczanie trumny lub urny do dołu grobowego, zakopywanie grobu i formowanie nagrobka ziemnego. Wśród grabarskich zadań wymienić można także: oznaczanie i likwidację zapomnianych i nieopłacanych w terminie kwater na cmentarzach, rozkopywanie grobów ziemnych, przeprowadzanie ekshumacji, przewóz doczesnych szczątków na teren innej nekropolii, przesuwanie, przeniesienie i zamykanie, ważących niekiedy kilkaset kilogramów płyt nagrobnych oraz przeprowadzanie prac murarskich w grobowcach. Do obowiązków grabarzy należy również dbanie o porządek w granicach nekropolii oraz, co istotne, ochrona przestrzeni cmentarnej przed grabieżą lub dewastacją.

W grabarskiej profesji wzmiankowanej już sile fizycznej powinna towarzyszyć duża odporność na sytuacje ekstremalne. Członkowie „cechu” przekazują bowiem makabryczne opowieści o zbieraniu rozproszonych wskutek wypadków fragmentów anatomicznych, przenoszeniu zwłok przeobrażonych w procesie tanatomorfozy, pochówkach w skrajnych warunkach pogodowych (kopanie grobu przy niskich temperaturach czy opuszczaniu trumny do dołu wypełnionego wodą), przypadkowym wypadnięciu zwłok z trumny w czasie ceremonii funeralnej, zagubieniu trumny bądź urny w trakcie ich przewozu karawanem pogrzebowym, zamianie nieboszczyków w szpitalnej kostnicy lub domu funeralnym. Grabarskie narracje obfitują także, w budzące grozę, historie beczeszczczenia trupów i prochów oraz okradania miejsc spoczynku.

Grabarz, domorosły psycholog, jawi się również jako znawca oraz interpretator zróżnicowanych reakcji żałobników na zgon najbliższej osoby. Płacz, zawođenje, lament, złorzeczenie Bogu, rodzinne kłótnie o spadek, rozkopywanie grobu, a nawet rzucanie się w ślad za trumną do jamy mogilnej tworzą jądro przejmujących grabarskich wyznań⁴.

Uwagę zwraca niska pozycja społeczna wykonawcy „niegodnego rzemiosła”.⁵ Grabarz-*infamis* to osoba słabo opłacana, pozbawiona czci oraz dobrego imienia. Postrzegany jako abnegat, wyrzutek, opilec a nawet dewiant seksualny grabarz

⁴ Na ten temat zob. J. Szymczyk, *Jak wygląda specyfika pracy i ile zarabia grabarz?* <https://poradnikpracownika.pl/-jak-wyglada-specyfika-pracy-i-ile-zarabia-grabarz> (dostęp 5.05.2021 r.) oraz teksty informacyjne *Grabarz* na stronie <https://opinieuczelnich.pl/katalog-zawodow/grabarz/> (dostęp 5.05.2021) i *Grabarz – pracownik cmentarza* https://www.praca.pl/poradniki/lista-stanowisk/praca-fizyczna/grabarz_pr-970.html (dostęp 5.05.2021)

⁵ W ocenie Hanny Zaremskiej „(...) każde społeczeństwo ma swoją hierarchię społeczną, jest ona określana jego strukturami i jego mentalnością. Zajęcia uznawane za szlachetne, przynoszące szacunek, godne i hańbiące, przynoszące niesławę i pogardę – te kategorie pozostają w związku z rzeczywistością ekonomiczną i społeczną, lecz także kulturową i mentalną. (...) Ekskluzja społeczna (...) występuje najczęściej w formie segregacji, osobom sztykanowanym przypisuje się cechy wyróżniające o charakterze biologicznym lub zachowania sprzeczne z porządkiem naturalnym. Uznaje się też zasadę dziedziczenia „niegodności”. Postawy degradujące, niechętnie wobec określonych zajęć [np. grabarz, kat, hycel, garbarz, rzeźnik, czyściciel ulic, prostytutka, **przyp. moje**] odznaczają się dużym stopniem trwałości i należą do tych elementów tradycji kulturowej, które przekazywane są (...) pokolenia na pokolenie na przestrzeni stuleci.” (Zaremska, 1986: 9).

podlega społecznemu wykluczeniu i napiętnowaniu⁶. Stereotyp piętnujący opiera się w tym przypadku na przekonaniu grupy „normalsów” o symbolicznej przynależności „kopidoła” do sfery brudu, rozkładu, nieczystości i śmierci. Z racji wykonywanych czynności grabarz pełni zatem rolę swoistego pośrednika między uporządkowanym światem ludzkiej ekumeny a chaotyczną przestrzenią zaświatową. (Kowalski 1998: 211). Wzmiankowana przynależność do sfery granicznej czyni zatem z grabarza istotę obcą, tj. taką, która nie posiada stałego statusu i miejsca w zróżnicowanym świecie danej społeczności⁷.

Obfitująca w kulturowe znaczenia figura grabarza stała się źródłem wielu literackich inspiracji. Do najważniejszych utworów podejmujących temat grabarza i grabarstwa zaliczyć należy tragedię Williama Szekspira *Hamlet* (tzw. scena na cmentarzu), opowiadanie Rainera Marii Rilkego *Grabarz*, nowelę Isaaca Bashevisa Singera *Mendel Grabarz* oraz powieści: *Córka grabarza* Joyce Carol Oates, *Grabarz* Petera Grandboisa i *Rozmowy na trzech grabarzy i jedną śmierć* Tomasza Kowalskiego⁸.

Przedmiot badania w powyższym artykule stanowią ukazane na kartach wzmiankowanych utworów różnorodne kreacje postaci grabarza. W centrum zainteresowania autora znalazły się artystyczne przedstawienia kopidoła jako: mędrca, kpiarza, obcego, człowieka drogi, nosiciela zarazy, istoty miłosiernej, czy też pośrednika między uporządkowanym światem ludzkiej ekumeny i nieodróżnicowanym obszarem zaświatów. W trakcie analizy wykorzystano aparat pojęciowy z zakresu antropotanologii, suicydologii, antropologii kulturowej, seksuologii kulturowej, nozologii i socjologii.

⁶ Według Anny E. Kubiak współczesny grabarz jest ważnym uczestnikiem *teatrum funeralnego*. Jego fizjonomia, ubiór, sposób zachowania zaprzecza utrwalonym w świadomości społecznej negatywnym wyobrażeniom oraz stereotypom degradującym. Dzisiejszy grabarz to osoba schludna, ogolona, ubrana w eleganckie garnitury, płaszcze i białe rękawiczki – konkluduje antropolożka (Kubiak, 2017: 186 i 187).

⁷ Potwierdza to Zbigniew Mikołajko, pisząc, że „(...) grabarze to ludzie, którzy stoją na przejściu z tego do tamtego świata. I to oni jakby przeprowadzają zmarłego na tamten świat. Noszą w sobie wiele sprzeczności: przerażają i śmieją, są odrażający, ale schylają się przecież nad ludzkim nieszczęściem, cyniczni i współczujący zarazem. Ni kapłani, ni błażni. Może dlatego, że śmierć przeraża i inspiruje, grabarze zawsze obecni byli w ludzkiej świadomości i sztuce.” – konkluduje znany filozof i historyk religii. (cyt. za Kowalska 2016: 1).

⁸ Powyższy wybór nie wyczerpuje obszernej listy dzieł literackich poświęconych „wirtuozom szpadla”. Wśród utworów prozatorskich, w których na plan pierwszy wysuwa się postać kopidoła wymienić należy: „ponurą” autobiografię *Nekrosytuacje. Perelki z życia grabarza* autorstwa Guillaume’a Bailly’ego, opowiadanie *Grabarz* pióra niemieckiej pisarki Margarette Neumann, powieść fantasy Tomasza Bochińskiego *Wyjątkowo wredna ceremonia*, w której „nieszczęśliwy grabarz” podejmuje walkę z cmentarnymi hienami i bytami zaświatowymi, powieść gotycką Krystyny Kofty *Ciało niczyje*, na kartach której kopidół Hiszpan Corrida jawi się jako istota obca i napiętnowana przez lokalną społeczność, mangę *Mroczny grabarz Riddle* (producent Higasa Akai) oraz komiks *Opowieści Grabarza. Krótkie opowieści o życiu marnym i bez celu*. (Ilustrator i scenarzysta: Piotr Wojciechowski); [przyp.aut.]

II. *Hodie mihi, cras tibi*. Grabarz – mędrzec, który pojął prawdę o konieczności umierania

Prezentację literackich figur „kopidola” otwiera postać anonimowego Grabarza, bohatera Szekspirowskiej tragedii *Hamlet*. (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*). W scenie pierwszej aktu piątego, kopacz z trzydziestoletnim stażem w zawodzie wciela się w postać mędrca i kpiarza, który uświadamia Hamletowi, niepoprawnemu idealistcie, okrutną konieczność umierania i rozpadu ciała *post mortem*. W wywodzie cmentarnego „łotra”, „gbura”, opilca i profanatora ludzkich kości ważne miejsce zajmuje zatem przebieg procesów gnilnych. Wieloletnie doświadczenie w ponurym fachu pozwala grabarzowi określić precyzyjnie (przedstawiciel tego zawodu jest wszakże patomorfologiem i anatomistą) czas trwania procesu tanatomorfozy. W jego ocenie całkowita przemiana zwłok w żałosne szczątki kostne⁹ dokonuje się zwykle w ciągu „ośmiu lat”. (Szekspir 2005: 141). Do czynników przyspieszających całkowite przeobrażenie „skurwysyńskiego martwego ciała w szkielet” (Szekspir 2005: 141) należy, według grabarza, destrukcyjna praca wód podskórnych. Jedyne zwłoki kopibgrobow, o skórze dobrze zaimpregnowanej, wykazują dłuższą, bo dziewięcioletnią, odporność na niszczące działanie czynnika akwaticznego.

Wzmiankowane procesy dotyczą jedynie ciał złożonych w grobach ziemnych. Zupełnie odmiennie przebiega natomiast rozpad zwłok naznaczonych „francuską chorobą”. Odrażające, obrzękłe, pokryte ropiejącymi krostami, wrzodami, parchami i otwartymi ranami zwłoki syfilityków¹⁰ „(...) ledwie trzymają się w kupie” (Szekspir 2005: 140) przed złożeniem ich w jamie mogilnej. – konkluduje ze znanstwem przykościelnego kopacz¹¹.

W przeświadczeniu o nietrwałości ludzkiej powłoki cielesnej utwierdza także Hamleta widok, obranych z resztek mięsnych przez „Panią Glistę”, (Szekspir 2005: 138) nagich czaszek¹². Bliskość zdeformowanych i wybrakowanych czerepów (jeden z nich należał ongiś do błazna Yoricka) uświadamia szalonemu władcy istnienie zasady równości wszystkich bytów wobec śmierci. Potomkowie Adama i Ewy, bez względu na ich stan, wykształcenie, godności, stanowiska, czy też zgromadzony

⁹ Jak zauważa Louis-Vincent Thomas: „(...) śmierć nie kończy się wraz z gniciem. Mineralizacja jest końcową fazą tanatomorfozy, która pozostawia po sobie szczątki, czyli nieruchome i pozbawione życia elementy, takie jak kości, więzadła, zęby, włosy, a wreszcie prochy. Chodzi więc o owe nicości, ostatecznie stanowią świadectwo, że tego, po kim pozostały już nie ma, dowodząc jednak, (...) że był. (Thomas 1980: 25)

¹⁰ Na temat symptomów choroby wenerycznej zwanej „francuską” lub „neapolitańską” zob. (Quétel 1991: 38, 39)

¹¹ Według Zbigniewa Mikołejki, w mrocznej i makabrycznej narracji grabarza łącznie dostrzecz „(...) radykalnie materialistyczne i scjentystyczne [podejście do śmierci], takie niemal, które mogłoby się znaleźć w nowoczesnym dyskursie naukowym na temat biochemicznych procesów rozkładu, jakiego odurzające przykłady mamy choćby w znakomitym „Trupie” Louisa-Vincenta Thomasa. Z. Mikołejko, *Lustro Ofelii*. (<https://portal.tezeusz.pl/2010/07/21/lustro-ofelii/> dostęp 14.08.2019)

¹² W planie symbolicznym trupia czaszka przypomina o kruchości i marności (*memento mori* i *vanitas vanitatum*) ludzkiego bytowania na ziemi (Kopaliński 1990: 54,55; Cirlot 2006:102).

majątek, podlegają władztwu Ponurego Żniwiarza. W ciemność i nicość, jak zauważa Hamlet, odchodzą zatem: politycy, dworzanie, ludzie szlachetnie urodzeni, dworscy trefnisię, prawnicy, a także wybitni przywódcy i wodzowie w osobach Aleksandra Macedońskiego czy Juliusza Cezara. Śmierć zatem nie oszczędza nikogo (*mors parcit nulli*), wszystkie stworzenia Boże w jednaki sposób traktuje (*mors adequat omnia*) i wszelkie ziemskie prawa znosi (*mors omnia iura solvit*)¹³. Owo wyliczanie istot „skoszonych” przez Kostuchę przywodzi na myśl rozpowszechniony w sztuce sepulkralnej i sakralnej motyw tańca, czy też korowodu tanatycznego, którego „celem moralnym było przekonanie [żyjących], że niewiadoma jest godzina śmierci i że wobec niej wszyscy są równi” (Ariés 1989:122).

III. Grabarz jako obcy, człowiek drogi kozoł ofiarny oraz nosiciel zarazy

Literackie przedstawienia figury grabarza eksponują również fakt braku przynależności tej postaci do lokalnej wspólnoty¹⁴. Kandydat na „kopidoła”, to często człowiek drogi, nikomu nieznanym przybysz z odległego kraju, gotowy za dach nad głową, wikt, ubranie, czy też symboliczne uposażenie podjąć się, pogardzanej przez miejscowych, pracy na cmentarzu. Motyw kopacza jako obcego i człowieka znikąd przynosi nowela Rainera Marii Rilkego *Grabarz (Der Totengräber)*¹⁵.

Akcję utworu umieszcza pisarz w we włoskiej miejscowości San Rocco. Tu właśnie, w trzy tygodnie po zgonie sędziwego zarządcy cmentarza, pojawia się tajemniczy przybysz – „obcy mężczyzna (...) ubrany w czarny podróżny strój nietutejszego kroju”. (Rilke 2000: 89). Jako miejsce swego pochodzenia cudzoziemiec wskazuje położoną na północy wyspę, którą zamieszkują ludzie „cisi i smutni” (Rilke 2000: 92). W tej odległej przestrzeni, jak zaświadcza przybysz, żywi, bez odrobiny

¹³ Na podobny motyw natrafiamy w poemacie Thomasa Stearnsa Eliota *East Cocker*. Podmiot liryczny wylicza tu szereg istot skazanych na pośmiertny niebyt, co ilustruje fragment: „[...] O Ciemno ciemno ciemno. Wszyscy odchodzą w ciemność. W próżnię przestrzeni międzygwiazdnej, istoty puste w pustkę,

Kapitanowie, bankierzy, znakomici pisarze,
Hojni patroni sztuki, mężowie stanu i władcy,
Wysocy urzędnicy, prezesi rad nadzorczych,
Potężni przemysłowcy, drobni handlarze – wszyscy odchodzą w ciemność.
(...) I wszyscy podążamy z nimi w milczącym orszaku,

Na niczym pogrzebie, bo grzebać nie ma kogo. (Eliot 1990: 265, 266, w. 10–107, w. 111–112)

¹⁴ Według definicji podanej przez Magdalenę Środę, obcy neguje to, co nasze i oswojone. Ta znikoma, pozbawiona praw, wykluczona i odczłowieczona istota stanowi zagrożenie dla porządku grupy. Jej bliska obcość, a także wszelkie formy działania stanowią zagrożenie dla wspólnoty „normalistów”. Obcość, jak przekonuje badaczka, ma wiele odsłon, ujęć i twarzy. Grupę obcych tworzą zatem: uchodźcy, niewolnicy, dzicy, homoseksualiści, prostytutki, szaleńcy oraz „ludzie odpady”. (Środa 2020: 5, 6)

¹⁵ Warto w tym miejscu nadmienić, iż nowela Rilkego została przeniesiona na wielki ekran przez węgierskiego reżysera Sandora Kárdosa. Film *Grabarz (węg. A Sírásó)* otrzymał wyróżnienie specjalne na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Nowe Horyzonty” we Wrocławiu, w roku 2011. [przyj. aut.]

bojaźni, egzystują obok umarłych, których „szare i okrutne” morze „(...) wyrzuca (...) na brzeg, kładąc ich nocą na piasku”. (Rilke 2000: 92). Położona na odludziu nekropolia, z jej centralnymi punktami w postaci kostnicy i „porośniętego bluszczem domu” (Rilke 2000: 92) staje się obszarem niepodzielnego władztwa i osobliwej aktywności grabarza. To za sprawą służi śmierci miasto umarłych, dotychczas przestrzeń bezładu, przeobraża się w uporządkowany ogród, w granicach którego „stare mogiły tracą swój melancholijny wyraz i znikają pod tryumfalną bujnością liści i kwiatów”. (Rilke 2000: 91). Obecność motywu florystycznej wskazuje na fakt krótkotrwałości, ulotności i znikomości życia oraz wszelkich rozkoszy ziemskich (Cirlot 2006: 217).

W historię człowieka znikąd wpisane zostaje również doświadczenie miłości¹⁶ do Gity, córki miejscowego notabla. Szesnastoletnia dziewczyna wchodzi w „zakazany” i społecznie napiętnowany związek z kopaczem grobów. Ojcowskie przestrogi, zakazy, groźby rzucenia kłątwy, czy też widmo kary nie powstrzymują bohaterki przed codziennymi kontaktami z przybyszem. Wielogodzinne spotkania pary na cmentarnym pustkowiu wypełniają monolog grabarza. W centrum tych opowieści znajdują się filozoficzne, antropologiczne i socjologiczne rozważania na temat partnerstwa, przywiązania, miłości, odpowiedzialności, poczucia winy wobec drugiego człowieka, a także nieuchronności umierania, melancholii i sposobów przeżywania żałoby.

Punkt zwrotny w życiu grabarza wyznacza wybuch epidemii moru. Tajemniczy przybysz przeczuwa (posiada on zdolności profetyczne) możliwość wystąpienia zgonów na skalę masową. Początek choroby obwieszcza bicie kościelnych dzwonów, które „(...) powiadamiają społeczność o wkroczeniu śmierci na jej teren [i] oznajmiają o potrzebie dokonania specjalnych zabiegów przygotowawczych do spotkania z nią”. (Kowalski 1998: 121)

Należy podkreślić, iż dotychczasowe przyzwyczajenia, praktyki i rytuały mieszkańców miasta dotkniętego zarazą ustępują na rzecz zachowań ekstraordynaryjnych. Dzieje się tak, gdyż jak zauważa Jean Delumeau: „(...) miasto obłożone przez chorobę, zamknięte kwarantanną, a jeśli to potrzebne, otoczone przez wojsko, staje w obliczu codziennej trwogi i zmuszone jest do stylu życia nie mającego nic wspólnego z tym, do jakiego było przyzwyczajone. Unicestwione zostają w nim wszelkie ramy. Poczucie zagrożenia rodzi się nie tylko z obecności choroby, ale również z destrukuralizacji codziennego środowiska”. (Delumeau 1986: 108). Wśród zachowań ludzi zamkniętych w ośrodkach miejskich dotkniętych morem wymienić należy: masowe zabijanie zwierząt, wypędzanie z miasta żebraków i prostytutek, zamykanie sklepów, miejsc i urzędów publicznych i miejsc, wstrzymanie usług, komunikacji, pozostawanie w izolacji domowej, z dala od znajomych, a często także członków najbliższej rodziny. W odciętych od świata miastach, czymś zwykłym stają się także przestępcze praktyki rozboju, włamań i kradzieży. (Delumeau 1998: 115).

¹⁶ Podobny motyw występuje w romansie gotyckim *Ciało niczyje* autorstwa Krystyny Kofty. Nastoletnia Jutta, reprezentantka szacownej rodziny, wchodzi w związek intymny z grabarzem Hiszpanem Corridą, którego miejscowi posądzają o plugawienie kobiecych ciał i picie żydowskiej krwi. [przyp. aut.]

Na uwagę zasługują również reakcje psychiczne członków zagrożonej zakażeniem wspólnoty, wśród których dominuje lęk przed bliźnim, widokiem trupów, pustką, ciszą, cierpieniem fizycznym oraz śmiercią w całkowitej samotności. Swoistą próbę przezwyciężenia trwogi stanowią modlitwy suplikacyjne, procesje, umartwianie ciała lub, będące ich całkowitym zaprzeczeniem, zachowania ludyczne i hedonistyczne, takie jak: huczne biesiadowanie, obżarstwo, pijaństwo i rozwiązłość seksualna. Intensywna konsumpcja, a także nadmierne zażywanie rozkoszy cielesnych wynika w tym przypadku z „pragnienia wykorzystania ostatnich chwil życia”. (Delumeau 1998: 115, Osiński 2009: 41).

W badanym utworze obserwujemy, pozostające poza usankcjonowanym łańcem społecznym, zachowania typowe dla czasów zarazy. Powszechne zatem staje się unikanie bliźniego – potencjalnego nosiciela choroby. Przestrzeń miejską przenikają przeraźliwe krzyki chorych i konających – jedyne w swoim rodzaju obwieszczenia o nadciągającej śmierci. Przejawem chaosu, nadużycia i przebrania wszelkiej miary staje się opilstwo, ożralstwo oraz „orgiastyczne wykroczenie”. (Caillois, 1973: 149, 150) Cieleśnej rozkoszy dostarczają kobiety z zamtuzów. Aktem seksualnym towarzyszy przemoc wobec „służek Wenery”, co potwierdza cytat:

Cudzoziemiec wiedział coś, czego jeszcze nikt nie odważył się wyrzec: w mieście była zaraza. Dni stawały się coraz gorętsze i coraz duszniej było pod śmiercionośnym niebem, po dniach przychodziły noce bez odrobiny ochłody. Lęk i zgroza kładły się w dłonie tych, co się trudnili rzemiosłem i w serca tych, co kochali – i obezwładniały je. (...) W mieście słyhać (...) umieranie. Bo teraz się już nikt nie hamuje, przestało to być tajemnicą. Kogo chwyta i ogarnia choroba, a choćby tylko lęk przed nią, ten krzyczy i krzyczy, i krzyczy, aż przyjdzie kres. Matki boją się swoich dzieci, nikt już nie poznaje drugiego, jak w wielkiej ciemności. Inni, zrozpaczeni uczują i wyrzucają z okien pijane dziwki. (Rilke: 2000: 97, 99)

W opowiadaniu Rilkego kopacz grobów, istota obca, o nieustalanej przynależności pada ofiarą stereotypowego oskarżenia o sprowadzenie do miasteczka zarazy. Dowodem rzekomych konszachców grabarza z obszarem zaświatowym mają być wzniesione przezeń na terenie cmentarza „kopczyki i wzgórci” (Rilke 2000: 97) – namiastki grobów, mające przyciągać umarłych¹⁷. Dostrzegamy w tym miejscu typowy dla sytuacji ekstremalnych – wojen, klęsk żywiołowych czy epidemii, mechanizm typowania kozła ofiarnego¹⁸. Do osób, którym grupa piętnująca przypisuje

¹⁷ Jak zauważa ks. Jan Kracik „(...) obcy, inni, przeciwnicy służyli rozładowaniu napięć wolańców o kozła ofiarnego. (...) Napięcie i wyczerpanie nerwowe tłumaczą wiele. Wystarczył niepotrzebny gest, jak przejechanie dłonią po drzwiach, po zakurzonej ławce kościelnej, strzepnięcie palcami, by ktoś rzucił podejrzenie. Reszty dokonywała praca rozgorączkowanej wyobraźni i samosąd albo wydany po powszechnej presji wyrok”. (Kracik 2012: 51–52).

¹⁸ Według René Girarda „(...) prześladowcy zawsze dochodzą do przekonania, że niewielka grupa indywiduów – czy nawet pojedyncza jednostka – mimo swej względnej słabości może stać się niebezpieczna dla całej wspólnoty. (...) Tłum szuka więc przyczyny dostępnej, która mogłaby zaspokoić odczuwany przez niego głód przemocy. Jednostki składające się na tłum zawsze są potencjalnymi prześladowcami, bowiem marzy im się oczyszczenie wspólnoty elementów nieczystych, które ją demoralizują, ze zdrajców, którzy ją podkopują. (Girard 1982: 25, 26)

odpowiedzialność za ściągnięcie nieurodzaju, plag i roznoszenie chorób zaliczyć należy tych, których „(...) zachowanie, odzienie, przekonania, pochodzenie etniczne, język, wyznanie różniły się diametralnie od zdecydowanej większości mieszkańców danego miasta czy wsi”. (Wrzesiński 2011: 33). W grupie potencjalnych ofiar „epidemicznego lęku” znajdują się zatem zawsze „podejrzeni” członkowie społeczności żydowskiej, chorzy na leprę, włóczędzy, żebracy, pracownicy najemni, czarownice, prostytutki, cyrulicy i lekarze a także grabarze, obarczani winą za niewłaściwe grzebanie zmarłych, brak odzieży ochronnej, zdejmowanie z chorych zapowietrzonych ubrań, wywołane chęcią zysku celowe rozprzestrzenianie zarazy poprzez podrzucanie do domostw kości osób zmarłych morową śmiercią, a także smarowanie klamek i drzwi miksturami oraz proszkami pozyskiwanymi z ciał osób zmarłych¹⁹. (Wrzesiński 2011: 23–38, Kracik 2012: 52–54).

Strach przed zbierającą obfite żniwo epidemią skłania społeczność San Rocco do dokonaniu samosądu na przybyszu z wyspy, na której śmierć, tak nieoczekiwanie wzięła górę nad życiem. Powodowana chęcią odwetu „łuszcza” doznaje jednak klęski tuż u wrót miasta umarłych. Gwałtowna śmierć morowa wnika w ciała członków grupy pogromowej, którzy krzycząc, chwając się i szalejąc ze strachu opuszczają cmentarne pustkowia. Grabarz, „pan” posępnego miejsca, pozostaje zaś wierny swemu powołaniu. Kopacz grobów niestrudzenie inhumuje zatem martwe ciała miejscowych rzemieślników, pisarczyków, notabli i kobiet powłóczyń. W jego przekonaniu istoty zrównane w śmierci zasługują na pochówek, choćby w masowym grobie.

Siedem trumien czeka, niepochowanych, przyniesiono je tego jednego dnia. (...) Wszystko inaczej się teraz dzieje. Honory już się nie liczą. Zamiast jednego zmarłego w asyście wielu żyjących przybywa teraz jeden żywy, z trzema, czterema umarłymi. Cudzoziemiec mierzy, ile jeszcze ma miejsca. (...) I dalej pracuje – dźwięczny rytm jego szpadla jest jedynym głosem tej nocy. (...) Ale oto przychodzi (...) wóz wypełniony po brzegi piętrzącymi się w górę trupami. Rudy Pippo ma pomocników. Ślepo i chciwie zanurzają ręce w miąższ tego nadmiaru i wywlekają jedno ciało, co zdaje się bronić i stawiać opór, lecz już ciskają nim przez żywopłot. (...) Stosy martwych ciał piętrzą się wokół niestrudzonego w swym trudzie. Ciała, ciała, ciała. Wciąż ciężiej chodzi łopata. Ręce umarłych zdają się kłaść na nią i hamować jej ruch. (Rilke 2000: 98, 99).

Rilkeński kopacz opuszcza ostatecznie przestrzeń cmentarza-ogrodu. Odrzuciwszy, „precz od siebie i daleko”, grabarski szpadel, symbol swego cechu,

¹⁹ Warto w tym miejscu przypomnieć głośną historię procesu i egzekucji grabarza z miejscowości Frankenstein (Ząbkowice Śląskie, Dolny Śląsk). Z początkiem roku 1606 w miasteczku wybuchła epidemia dżumy, która pochłonęła dwa tysiące mieszkańców. W roli „koźłów ofiarnych” wystąpili wówczas miejscowi grabarze i ich pomocnicy. Oskarżeni wyznali na mękach, że smarowali trującym proszkiem progi, klamki oraz drzwi domostw. Pod wpływem tortur przyznali się oni również do innych strasznych czynów, takich jak: kradzież pieniędzy, zdejmowanie odzieży z trupów, kanibalizm, świętokradztwo czy gwałt. Na mocy decyzji sądu grabarze zostali okaleczeni, a później publicznie straceni, w wyjątkowo okrutny sposób. Powyższa historia zainspirowała Mary Shelley do napisania powieści grozy pod tytułem *Frankenstein*. [przyp. aut.]

człowiek znikąd odchodzi „powoli” w chaotyczną i nieodróżnicowaną „czerń nocy” (Rilke 2000: 100)

Figura kopacza mógł jako istoty obcej, nieczystej i społecznie odrzuconej powraca także na kartach powieści *Córka grabarza* (*The Gravedigger's Daughter*) autorstwa amerykańskiej pisarki Joyce Carol Oates. Jakob Schwart, żydowski uciekinier z nazistowskich Niemiec, podejmuje pracę dozorca nekropolii w prowincjonalnej amerykańskiej mieścinie Milburn. Osią świata przymusowego emigranta i jego rodziny staje się „zniszczona, kamienna chatka, zbudowana obok bramy, przez którą wchodzi się na cmentarz (Oates 2007: 57). Wnętrze tymczasowej przystani „nory” wypełniają pajęczyny, których obecność, w planie symbolicznym, przywodzi na myśl „upływający czas, destrukcję oraz przemijalność” (Kowalski 1998: 411). Doświadczenie obcowania ze śmiercią wzmaga również wszechobecny w przestrzeni domu zapach „płynnego ługu”, środka myjąco-dezynfekującego stosowanego do usuwania śladów wydzielin wydobywających się z martwego ciała. Także położona poniżej cmentarza studnia staje się miejscem, do którego ścieka „martwa woda”, źródło wielu chorób, nękających rodzinę grabarza. W „wilgotnym, zielonkawym” powietrzu nekropolii unoszą się zaś intensywne trupie miazmaty. (Oates 2007:

Hańbiąca praca, która „niczym potworna rana na duszy oszpeca na całe życie” (Oates: 2007, 58) prowadzi ostatecznie do społecznej izolacji, marginalizacji, napiętnowania oraz demonizacji grabarza Schwarta, jego żony Anny oraz dzieci: Rebeki, Herschela i Gusa. Cmentarnik z Milburn, „trochę garbaty (...) „troll w roboczym ubraniu i butach wypchanych szmatami” (Oates 2007: 58) pada, podobnie jak Rilkeński kopacz z San Rocco ofiarą przemocy słownej i fizycznej, ze strony miejscowej grupy prześladowczej. Stereotypy piętnujące dotyczą w tym wypadku wyglądu grabarza, kraju jego pochodzenia, języka „bestii”, którym się posługuje, rzekomych związków z nazizmem oraz przynależności do nacji żydowskiej²⁰. Kopidoła z Millburne przedstawia się zatem jako karłowatego demona, wiodącego nocny tryb życia²¹. Jego zewnętrzna brzydota przywodzi natomiast na myśl byty pokraczne, nędzne, siermiężne, niechlujne, kuriozalne i odrażające²². Piętnowanie sprowadza się także do „malowania smołą” na murze i drzwiach cmentarnego domu „obrzydliwych znaków o mocy szyderczych okrzyków” (Oates 2007:132). Widoczne z oddali czarne swastyki stają się czytelnym znakiem „piekielnego” miejsca w Europie, z którego obcy przybył na amerykańską prowincję. Napiętnowaniu

²⁰ Jak zauważa Anna Czerniak: „(...) piętno – choć może dotyczyć i być związane z naszą fizycznością – jest zjawiskiem na wskroś społecznym. Garbaty, chromy, trędotawy, ale też rudy, gruby czy skośnooki może być człowiekiem napiętnowanym w środowisku, które te cechy uznaje za odstręczające. Piętno może też dotyczyć charakterystyk niedostrzegalnych na pierwszy rzut oka, jak narodowość, religia czy orientacja seksualna. (Czerniak 2016: 13).

Erwing Goffman wyróżnia piętna grupowe, które „(...) dotyczą rasy, narodowości i wyznania, przekazywane z pokolenia na pokolenie i nakładające jednostkową skazę na wszystkich członków rodziny”. (Goffman 2007: 34)

²¹ Troll jest istotą zaświatową, która swą czarodziejską moc ujawnia o zmroku. Obecność światła słonecznego sprawia natomiast, że trolle „zamieniają się w kamień”. (Lurker 1999: 259)

²² Na temat istot brzydkich, przeklętych, nieszczęśliwych, chorych zob. (Eco 2009: 271–302)

podlega także przynależność etniczna przybysza. Żydzi bowiem, jak zauważa Joschua Trachtenberg, są w świecie „serdecznie zniechęceni: i otoczeni trwogą”. (Trachtenberg 1997: 13). Podstawę „absurdalnych” i w antysemickich oszczerstwach, oskarżeń i zabobonów tworzą przedstawienia Żyda jako: heretyka, truciciela, mordercy chrześcijańskich dzieci, maga, istoty o uroczym spojreniu, a nawet bytu zaświatowego (Trachtenberg 1997: 13–18).

Agresji werbalnej (przybiera ona postać „impulsywnych” obelg i drwin) towarzyszą także inne zachowania przemocowe w postaci obrzucania grabarza i członków jego rodziny „kasztanami i kamieniami”. (Oates 2007: 61). Działania miejscowej wspólnoty wobec grabarza-obcego przybierają także postać aktów zniszczenia na cmentarzu. W przededniu święta Halloween, miejscowa nekropolia, przestrzeń upokarzającej pracy kopacza Schwarta, zostaje spustoszona przez hordę wyposażonych w broń „młodych mężczyzn i chłopców”. (Oates 2007: 132), gdyż jak czytamy:

Wandalom nie przeszkodziły zamknięte bramy, po prostu pokonali murek okalający cmentarz. Nie było jak się przed nimi obronić. (...) Byli mieszkańcami Millburn. Niektórzy mogli być sąsiadami Quarry Road. Którzy gardzili Schwartami. Którzy patrzyli z góry na Schwartów. (...) Jakub Schwart szedł za synem, zataczając się i przecierając oczy. Na jego wargach pełgał upiorny uśmiezek oszołomienia. Pomiędzy grobami walały się rozbite wazony i donice. (...) Wandale zdeptali okrutnie kilka młodszych brzoź; połamały się i już nie mogły ozdrowieć. Poprzewracali i potrzaskali kilka najstarszych nagrobków, pochodzących jeszcze z 1791 roku. (Oates 2007: 132)

W odczuciu grabarza wymienione akty destrukcji zasługują na srogi odwet. Działając w afekcie, strzałem z broni myśliwskiej, pozbawia on życia członków grupy prześladowczej. W ostatniej odsłonie tragedii kopacz zadaje także śmierć, nękaną chorobami i pozbawioną woli istnienia, małżonce Annie. Zabójstwo żony tożsame jest z uwolnieniem jej od nędzy i udręk codziennej egzystencji u boku „człowieka odpadu”. Także sam grabarz podejmuje, brzemienne w skutki, decyzję o targnięciu się na własne życie. Czyn suicydalny ma w tym przypadku wymiar altruistyczny i służy on „(...) poprawie jakości bytu innych ludzi” (Czabański 2009: 58). W przekonaniu grabarza Schwarta, tylko śmierć rodziców może wyzwolić ukochaną córkę Reбекę z koszmaru życia w rodzinie społecznie stygmatyzowanej. Tragiczny zgon rodziców otwiera dziecku urodzonemu na amerykańskiej ziemi drogę ku socjalizacji w rodzinie zastępczej i awansowi społecznemu.

IV. Isaaka Bashevisa Singera opowieść o miłosiernym grabarzu

Kategoria obcości nie wyczerpuje bogatego repertuaru literackich kreacji postaci grabarza. Opowiadanie Isaaca Bashevisa Singera *Grabarz* (jid. *Mendl bagreber*, ang. *Mendl the Gravedigger*) ukazuje bowiem żydowskiego kopacza grobów jako istotę przepełnioną miłosierdziem. Przypomnijmy, iż w judaizmie istnieje wiele biblijnych i rabinicznych przykazań, nakazów oraz zasad dotyczących czynienia dobra i okazywania miłosierdzia (hebr. *micwa*) Wśród działań dobroczynnych (stanowią

one wypełnienie woli Bożej oraz podstawę ładu społecznego) *Talmud* wymienia jałmużnę oraz wszelkie miłosierne uczynki, które „zmniejszają ciężary spoczywające na udręczonych i osładzają stosunki między ludźmi” (Cohen 1997: 232, 233). W religii żydowskiej do działań szczególnie chwalebnych zalicza się odziewanie ubogich, udzielanie schronienia wędrowcom i biedakom, opiekę nad sierotami, odwiedzanie i pielęgnowanie chorych, modły za złożonych niemocą, dostarczanie posagów ubogim pannom, bezinteresowne pożyczanie pieniędzy, wyprawianie pogrzebów zmarłym, jak również odwiedzanie i pocieszanie ludzi pogrążonych w żałobie. (Cohen 1997: 234, 235).

Miłosierny grabarz Mendel z pokorą i wytrwałością wykonuje swoją, w pełni bezinteresowną, posługę wobec zmarłych. Codzienne zajęcia w postaci przechowywania i rytualnego mycia zwłok (hebr. *tahara*) w cmentarnej „chłodni”, namaszczenia ich wonnościami, owijania w całun, a także kopania jam mogilnych oraz inhumowania²³ przynoszą znikome dochody. Zwrócony ku sprawom ostatecznym i bez miary zaprzędany swemu rzemiosłu Singerowski kopacz pozostaje obojętny na los swoich współdomowników – pięciu niezwykle urodziwych, pracowitych i posłusznych rodzicom córek oraz dotkniętej gruźlicą małżonki Peszy, która z troski o stan rodzinnych finansów „(...) robi na drutach, (...) reperuje obrusy, (...) przerabia sukienki [i] szyje całuny dla kobiecego bractwa pogrzebowego”. (Singer 1992: 258). W fabułę opowieści o miłosiernym grabarzu wpleciony zostaje wątek cudowności. Zdarzenie niezwykle, a za takie uznać należy wyjazd wszystkich córek z cmentarnej „pustyni” (Singer 1992: 259) do Ameryki, diametralnie odmienia los ubogiej żydowskiej rodziny. Zza oceanu, kierując się przykazaniem miłości, troski i czci wobec rodziców, panny nadobne i posażne (ich bogactwo jest wynikiem udanych mariaży) napływają regularne przekazy pieniężne. Z woli Bożej lub zrządzenia losu Mendel zostaje wywyższony. Z ubogiego kopacza przeobraża się on w małomiasteczkowego krezusa, który „(...) pożycza ludziom pieniądze, nie na procent, lecz po prostu z serca.” (Singer 1992: 61). Wśród miłosiernych uczynków Mendla wymienić należy również jego działalność charytatywną na rzecz miejscowego przytułku oraz domu nauki. Szczodrości grabarza doświadczają także istoty społecznie wykluczone tj. nędzarze, bezdomni, żebracy i włóczędzy. To im, „ludziom odpadom”, Mendel wręcza datki i udziela bezpłatnego schronienia pod dachem swego domu. W tradycji żydowskiej te miłosierne uczynki, będące przejawem miłości bliźniego, określa się terminem *gemilut chasadim*. (Hańdo 2011: 133)

W okresie epidemii cholery, gdy kostucha zabiera wielu, a strach człowieka przed człowiekiem gwałtownie przybiera na sile, miejscowy grabarz, mąż cichy, sprawiedliwy, miłosierny i pobożny nie ustaje w wysiłkach, by nieść pomoc cierpiącym, bez względu na ich stan majątkowy, czy przekonania religijne. Bezgraniczne poświęcenie na rzecz innych oraz silne przekonanie, iż śmierć jest jedynie naturalnym dopełnieniem życia pozwala grabarzowi wyzbyć się wszelkiego lęku. Mendel hołduje

²³ Na temat żydowskiego domu przedpogrzebowego i jego funkcji, przygotowań zmarłego do pogrzebu oraz modlitw i błogosławieństw na cmentarzu zob. L. Hańdo, *Dom przedpogrzebowy przy żydowskim Nowym Cmentarzu w Krakowie*, Kraków 2011, s. 11–54.

zasadzie, iż chorzy wymagają opieki i współczucia, zmarli zaś zasługują na wieczny odpoczynek w grobach, gdzie doczekają nadejścia czasów mesjańskich. Potwierdza to cytat:

Tego lata – stwierdza narrator – mieliśmy w Turbinie epidemię. Boże chroń nas, co tu się działo! Pół miasta umarło w ciągu siedmiu tygodni. (...) Gdy ktoś dostawał skurczy, jedynym lekarstwem było nacieranie nóg i brzucha wódką. Ale kto miał nacierać? Gdy ktoś dotknął chorego sam dostawał skurczy. Po pewnym czasie doktor Obolowski odmówił chodzenia do chorych. I tak mu to nie pomogło i umarł, a wkrótce po nim jego żona. Aptekarz zamknął aptekę. Schował się na strychu i nie wpuszczał nikogo poza służącą, która przynosiła mu jedzenie. On też się nie uratował. (...) Dopiero wtedy mieszkańcy miasteczka docenili Mendla. Chodził po domach i nacierał chorych. Gdy ktoś umierał, zanosił go na cmentarz. Połowa bractwa pogrzebowego przeniosła się na tamten świat, a reszta pochowała się jak myszy. Mendel stał się lekarzem i grabarzem. (...) W ogóle nie sypiał. (...) Ocalał życie wielu ludziom, a innych pochował. Kiedy wybuchła cholera, miał czarną brodę, przetykaną gdzieniegdzie srebrem, natomiast gdy epidemia się skończyła, Mendel był siwiutki jak starzec”. (Singer 1992: 264).

Ten, który spędził życie wśród chorych i trupów odchodzi całkowicie zapomniany przez lokalną społeczność. Zwrocony ku sprawom ostatecznym, Mendel grabarz „sam sobie kopie grób u boku grobu żony”. (Singer 1992:) Istota miłosierna, sprawca dobrych uczynków wraca na łono swego Mistrza, niewyczerpanego źródła „doskonałości, cierpliwości, (...) przebaczenia i miłosierdzia”²⁴.

V. W stronę realizmu magicznego. Grabarz – *medium*, które rozmawia z duchami

Pośród dzieł literatury światowej podejmujących temat kopidolskiego fachu ważne miejsce zajmuje, utrzymana w poetyce realizmu magicznego, powieść *Grabarz* autorstwa amerykańskiego prozaika, Petera Grandboisa²⁵. Przypomnijmy w tym miejscu, iż w utwory realistycznomagiczne wyróżnia obecność konwencji realistycznej. Ukazywane zdarzenia zostają zatem wpisane w konkretne realia przestrzenno-temporalne. Nadto autorzy, w sposób zamierzony, wzbogacają

²⁴ Zob. fragment modlitwy „Sprawiedliwy sąd” („Ciduk ha-Din”), którą odmawia się w trakcie przenoszenia ciała na cmentarz. (Hańdo, 2011:34)

²⁵ Peter Grandbois (ur.1964), pisarz amerykański, profesor literatury porównawczej i pisania kreatywnego na Uniwersytecie Denison w Ohio oraz edytor pism: „Boulevard Magazine” i „Phantom Drift: A Journal of New Fabulism Narrative Magazine”. Na dorobek pisarza składają się powieści *The Gravedigger* (2006), *Nahoonkara* (2011), zbiorów opowiadań *Wait Your Turn and The Stability of Large Systems* (2014), *The Glob Who Girdled Granville and Secret Lives of Actors* (2014), *The Girl on the Swinging and At Night Crumbling Voices* (2015), pamiętnika *The Arsenic Lobster: A Hybrid Memoir* (2009), zbioru poezji *This House That* (2017) oraz sztuk dramatycznych (wspólnie z Nancy Bell) *Present Tense – a One Act* (2013), *Mutual Consent* (2016). zob. <https://petergrandbois.com/> (dostęp 2.06.2021)

swoje dzieła o liczne szczegóły historyczne, przyrodnicze, czy topograficzne. Ich obecność ma utrzymywać odbiorcę w przeświadczeniu, iż fabuła powieści lub opowiadania rozgrywa się w granicach rzeczywistego świata. Realność miejsca i czasu nie wyklucza jednak obecności pierwiastka cudownego i magicznego. Bohaterowie utworów zrealizowanych w tej konwencji zostają bowiem obdarzeni nietypowym wyglądem i nadprzyrodzonymi umiejętnościami. Ich niezwykle zachowania (np. lewitowanie, wniebowstąpienie, długowieczność, somnambulizm, czy też kontakt z istotami z zaświatów) nie budzą zdziwienia wśród osób z najbliższego otoczenia. Nietypowość, dziwaczność, zachwianie kategorii temporalnych oraz odmienność fizyczna i mentalna tworzą elementy składowe świata codziennych, ludzkich doświadczeń. Utwory realistycznomagiczne nawiązują do miejscowego folkloru, tradycji i religii. Stąd występuje w nich, typowe dla myślenia magicznego, mityczne odczuwanie czasu, mistyczne odczuwanie świata realnego, wierzenia animistyczne, zniesienie granicy między *sacrum* i *profanum* oraz chwiejność ontologiczna (Pindel, 2014, s. 38, 39)

Historia życia kopacza Juana Rodrigro, osiowej figury powieści Petera Granadboisa, wpisana zostaje w konkretne ramy przestrzenne. Miejscem akcji czyni pisarz położoną w hiszpańskiej prowincji Grenada osadę wiejską Alpujarras. Zwraca uwagę zjawisko (obserwujemy je także w analizowanych już utworach Rilkego, czy Oates) społecznej ekskluzji człowieka wykonującego „niegodne rzemiosło”. Dom grabarza znajduje się na pustkowiu, które w planie symbolicznym „(...) odwzorowuje obszar śmierci” (Kowalski 1998: 489). Potwierdza to cytat:

Tradycja w Alpujarras nakazuje grabarzowi mieszkać poza obrębem osady (...), bo inaczej nawiedzające go duchy niepokoiłyby mieszkańców. (...) Cmentarz ciągnął się wzdłuż ostrej krawędzi klifu. Było z niego widać zarówno dolinę rzeki, jak i morze. W poprzek grzbietu, po drugiej stronie wsi, na skalnym wypiętrzeniu stał kościółek z widokiem tylko na dolinę. Mieszkańcy żartowali, że zmarli mają piękny widok. Kłaniająca się wiatrom chata Juana Rodrigro stała pod cmentarzem, a właściwie pod całą wsią. Grabarz wyglądał na wiecznie zmęczonego od wspinania się stromą ścieżką do tego, czy innego miejsca (Grandbois 2006: 9,10)

W przestrzeni anekumenu, wierny swemu powołaniu (w opisywanym regionie grabarska profesja przechodzi z ojca na syna) *el enterrador*, kopie jamy mogilne dla martwych krewnych, przyjaciół i znajomych. Na uwagę zasługuje osobliwy kontakt kopacza z ziemią. Wszystko, co śmiertelne przykrywa *humus* – przekonuje Juan Rodrigo, zdeklarowany przeciwnik ciałałalenia. Kopanie grobu przypomina tytaniczną walkę, darcie i szarpaninę z glebą „spieczoną”, kamienistą, twardą i wionącą „przenikliwym chłodem”. (Grandbois 2006: 109). Pod wpływem mocnych uderzeń rydla, podstawowego atrybutu grabarskiej profesji, z głębi ziemi dobywają się głosy umarłych. W tym miejscu obserwujemy zatem zabieg typowy dla utworów utrzymanych w konwencji realistycznomagicznej. Bohater zostaje bowiem wyposażony w nadprzyrodzone zdolności odczytywania komunikatów artykułowanych przez duchy nieboszczyków. Fundament pierwotnej, animistycznej wiary Juana Rodrigro stanowi przekonanie, że zmarli są naszymi nieodłącznymi towarzyszami

w codziennym życiu. Łączność między światem oswojonym a obszarem zaświatowym podkreśla w powieści obecność ducha czteroletniej dziewczynki Urszuli, która towarzyszy grabarzowi w drodze do domów osób zmarłych.

Miejscowy kopacz wierzy niezachwianie w uduchowanie i duchową łączność wszystkich żywych i martwych elementów widzialnego świata, gdyż jak czytamy: „[Grabarz] mówił córce (...), że góry rozmawiają ze zwierzętami i ludźmi, którzy chcą ich słuchać poprzez odgłosy rzek, skał i księżycy, i że księżyc świeci nad nami z powodu miłości dwojga młodych Cyganów, Luciana i Rosalindy, którzy zmarli wśród skał wiele lat temu”. (Grandbois 2006:71). W badanym utworze obserwujemy także typowe dla wierzeń animistycznych kultury dendrologiczne²⁶. Szczególnym szacunkiem grabarz obdarza bowiem drzewa, które, jako istoty ożywione, szepczą, obserwują oraz komentują jego opowieści w tajemniczym języku.

Człowiek z odludzia, istota o cechach diabolicznych wchodzi także w kontakt z duchami umarłych, które w jego obecności cierpią, toczą spory, śpiewają, odkrywają wstydlive i skrzętnie skrywane przed innymi fakty ze swej biografii, konfabulują i wyolbrzymiają, odczuwają skruchę, pragną odkupić winy w końcu, proszą o przywrócenie należnego im honoru i godności. Grabarz z Alpujarras, niezwykle *medium* budzące strach, ciekawość i podziw, wychodzi naprzeciw oczekiwaniom oswojonych duchów. W trakcie organizowanych w domach żałoby seansów spirytystycznych przekazuje on bowiem zgromadzonym mieszkańcom, „ocenzurowane” i możliwe do zaakceptowania wersje ziemskich losów ich zmarłych krewnych. Można zaryzykować twierdzenie, iż miejscowy kopacz pełni rolę terapeuty żałoby, który za sprawą swych narracji pozwala bliskim zmarłego odnaleźć drogę wyjścia ze smutku i apatii, co ilustruje cytat:

Za każdym razem, wykopawszy grób, Juan Rodrigo szedł z córką do domu pogrążonych w żalu krewnych, gdzie w salonie wciąż leżał nieboszczyk, przy którym czuwała rodzina, zbierał ich wszystkich i opowiadał im historię zmarłego. Przeważnie mówił prawdę, bo historię dyktowały mu same duchy. Ale, co Juan Rodrigo wiedział aż na zbyt dobrze, czasami zmarli nie mówili prawdy o swoim życiu, albo nie chcieli, żeby ją poznano, albo sami się oszukiwali, bo wierzyli w swoją wersję historii tak długo, że nie potrafili już odróżnić jej od prawdy. Juan Rodrigo (...) wiedział, kiedy duch mówi prawdę. Wiedział też, że przeznaczenia i łgarstwa rzadko kiedy przynoszą komuś pożytek, a już na pewno nie duchowi. Czasem machał na to ręką, jeśli kłamstwo nikomu nie szkodziło. (...) Ale w innych przypadkach sprzeciwiał się duchowi, mówiąc prawdę, jaką sam znał, a nawet naginając ją trochę dla celów swojej sztuki. Bo Juan Rodrigo miał wysokie mniemanie o swojej roli, uważał, że jest kimś więcej, niż tylko grabarzem. Każdy może wykopać grób, mówił, ale kto potrafi snuć takie opowiadania jak ja? (Grandbois 2006: 57, 58)

Grabarz z Alpujarras posiada także dostęp do wiedzy o zdarzeniach przyszłych. W utworze Grandboisa zjawisko prekognicji występuje na poziomie osobistym oraz natychmiastowym. Juan Rodrigo, w krótkim czasie, na podstawie spojrzenia,

²⁶ Na kultów dendrologicznych zob. (Frazer 1965: 125–132)

zachowania, czy też ruchów osoby złożonej chorobą, przewiduje zbliżający się zgon. Dar jasnowidzenia okazuje się przekleństwem, gdy kopacz przeczuwa śmierć najbliższych mu osób. Bycie naocznym świadkiem odejścia małżonki i córki, a także konieczność pogrzebanie ich ciał wyzwala w świadomości bohatera gniew wobec przodków, po których odziedziczył „nikczemny zawód”, „(...) głęboki szloch” oraz „pieśń żałoby, co rodzi się w kościach, roztrzaskuje je, rozszarpuje mięśnie i ścięgną”. (Grandbois 2006: 186). Juan Rodrigo dzieli zatem los biblijnego Hioba, dla którego, w chwili życiowej klęski „(...) płacz staje się (...) pożywieniem”, a „(...) jęki (...) płyną jak woda”. (Księga Hioba 1980: 541, w. 24)

V.I. Grabarzy z ulicy Ponurej rozmowy ze Śmiercią

Elementy realizmu magicznego obserwujemy także w powieści Tomasza Kowalskiego²⁷ *Rozmowy na trzech grabarzy i śmierć*, której akcję umieszcza autor na cmentarzu parafialnym Najświętszego Serca Pana Jezusa przy ulicy Ponurej. W roli gospodarzy, dozorców i mistrzów ceremonii miejscowej nekropolii występuje trzyosobowy zespół kopidolski, który, jak podkreśla narrator, „(...) mądrością swą łamie konwencję, burzy porządek [i] pluje w twarz stereotypom”. (Kowalski 2017: 7). W utworze Kowalskiego, grabarze zyskują bowiem cechy mędrców, filozofów (przypomnijmy, iż motyw ten pojawił się już w tragedii Szekspira *Hamlet*), którzy z dużą dozą humoru i właściwym sobie dystansem rozprawiają na temat kruchości i krótkotrwałości życia, nieuchronności śmierci oraz przyczyn zgonów swych „podopiecznych”, ludzi wszystkich stanów. W centrum zainteresowania nietypowych kopaczy znajdują się także szeroko rozumiane zagadnienia z kręgu kultury i religii. Dodajmy, iż każdy z nich świadomie porzucił dawne życia (umarł dla świata) na rzecz wykonywania „nikczemnej profesji”.

Na czele Grabarskiej Grupy Refleksyjnej stoi Tomasz, magister filozofii, dla którego „cmentarz stał się (...) życiem i sensem.” (Kowalski 2017: 11). Mistrz grabarski z czterdziestoletnim doświadczeniem zawodowym występuje jako „przewodnik” Ryśka, niegdyś „nadwornego plastyka przy organizacji imprez folklorystycznych i świąt państwowych.” (Kowalski 2017: 12) oraz czeladnika, występującego pod pseudonimem „Młody”, istoty „pełnej zapału do pracy [i] chłonnej wiedzy, jaką przekaz[ują] mu starsi koledzy”. (Kowalski 2017: 12)

Wzmiankowane postaci wykazują, co typowe dla utworów realistycznomagicznych, niezwykłą zdolność nawiązywania kontaktu i prowadzenia konwersacji z samą Śmiercią lub cmentarnymi widmami. W badanym utworze Kostucha wielokrotnie nawiedza kluczowe miejsca w topografii cmentarza. Puka zatem do

²⁷ Dorobek artystyczny Tomasza Kowalskiego (ur. 1970), „miłośnika makabry, czarnego humoru i turpizmu”, współtworzą powieści: *Mędrzec kaźni* (2016), *Nie pozwolisz żyć czarownicy* (2018), *Hiszpański dublon* (2021) oraz zbiór opowiadań *Przysionek dom dla pozornie umarłych* (2018) zob. <http://www.wydawnictwomg.pl/tomasz-kowalski/> (dostęp 2.06.2021 r.).

drzwi neogotyckiej kaplicy, z której grabarze wyprowadzają zmarłych na wieczny spoczynek lub też zagląda do „grabarskiego salonu”, w którym, po dniu aktywnej pracy, „ponurzy przewodnicy po świecie umarłych” (Kowalski 2017:12) oddają się przyjemności dyskusji, konsumpcji alkoholu, palenia tytoniu oraz przeglądania pism, o treści zarezerwowanej wyłącznie dla dorosłych. Zaprzyjaźniona z grabarzami Śmierć nie nadchodzi, nie nadciąga, lecz, zwyczajnie, po ludzku „wtarabania się”, „włazi jak do siebie”, by, w opisywanych wyżej przestrzeniach, znaleźć wytchnienie po dniu aktywnego ścinania ludzkich czerepów. Podkreślmy także, iż jej nieoczekiwanemu pojawieniu nie towarzyszy szczególna groza ani bojaźń. Uwagę zwraca również sposób przedstawienia figury Śmierci, która, w omawianym przypadku, dalece odbiega od wizerunku „mrocznego kosiarza”. (Kowalski 2017: 15). Ta, z pozoru tylko, „posępna [i] przerażająca” Dama, rodem z obrazu Artura Grottgera²⁸, pozbawiona jest jednak wszelkiej potęgi, majestatu i „przedwiecznej posągowości”.(Kowalski 2013: 15). Śmierć odarta z dostojęstwa przeobraża się zatem w udręczoną codziennymi obowiązkami robotnicę-„proletariuszkę” i chłodną służbistkę, działającą w myśl zasady „(...) dziś zlecenie, dziś robota.” (Kowalski 2017: 15) W trakcie wizyty u kopidołów, z „zaciekawieniem” przegląda Ona trumny, w których spoczywają nieruchome „efekty” jej powszedniej „posranej” pracy. (Kowalski 2017: 15). Formę i czas Kostuszej aktywności określa specjalny terminarz, z zapisanymi w nim terminami odwiedzin u „klientów.” Dodajmy jeszcze, iż Śmierć, tak po ludzku, skarży się na trzaskanie w kościach i „bólę kończyn dolnych” (Kowalski 2017:17)

Powieść Tomasza Kowalskiego stanowi także parodię średniowiecznego dialogu moralistyczno-dydaktycznego *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze śmiercią* (*De morte prologu. Dialogus inter Mortem et Magistrum Polikarpum*, ok. 1463 r.). Ośmieszanie Śmierci, świadome pozbawianie jej potęgi i otoczki grozy, zaprzecza wszakże średniowiecznemu wzorcowi pisania o sprawach ostatecznych. W przeciwieństwie do spoufalonych ze Śmiercią grabarzy z cmentarza przy ulicy Ponurej, Mistrz Polikarp (...) groźnie się (...) przełęknął” (Wydra, Rzepka 1984: 269, w. 45) widoku nagiej i „skaradnej” istoty płci żeńskiej, która od czasów Adama i Ewy „groźnie siecze przez lutości” (Wydra, Rzepka 1984: 269, w. 42) synów i córę rodzaju ludzkiego. W odróżnieniu od biegłych w filozoficznych dysputach „sług Charona”, bakałarz Polikarpus doświadczył również „(...) fizycznej i intelektualnej bezradności wobec Śmierci.” (Wojtowicz 2014:144)

VI. Zakończenie

Bogata w kulturowe znaczenia figura grabarza stała się źródłem wielu literackich inspiracji. Do najważniejszych utworów podejmujących temat grabarza

²⁸ Mowa tutaj o rysunku Artura Grottgera z cyklu „Lithuania”, który nosi nazwę „Puszcza”. Praca ta przedstawia upostaciowaną śmierć-marę-szkielec, która, wyposażona w swój nieodłączny atrybut, kosę przemierza ostępy litewskiej puszczy. [przyp.aut.]

i grabarstwa zaliczyć należy tragedię Williama Szekspira *Hamlet* (tzw. scena na cmentarzu), opowiadanie Rainera Marii Rilkego *Grabarz*, nowelę Isaaca Bashevisa Singera *Mendel Grabarz* oraz powieści *Córka grabarza* Joyce Carol Oates, *Grabarz* Petera Grandboisa i *Rozmowy na trzech grabarzy i jedną śmierć* Tomasza Kowalskiego.

W niniejszym artykule zbadano ukazane na kartach wybranych utworów (ich selekcja jest wynikiem przemyślanej decyzji autora) różnorodne kreacje postaci kopacza. Analizę poprzedza antropologiczna, socjologiczna i językowa refleksja na temat grabarskiej profesji, miejsca kopidoła w hierarchii społecznej oraz pola semantycznego leksemu *grabarz* w wybranych językach indoeuropejskich.

W centrum zainteresowania autora znalazły się artystyczne przedstawienia kopacza jako mędrca posiadającego wiedzę na temat przemijania, nieuchronności i powszechności śmierci oraz procesu tanatomorfozy. (grabarz jako domorosły patomorfolog i anatom). Tego rodzaju kreacje figury kopacza odnajdujemy w utworach Williama Szekspira, Petera Grandboisa czy Tomasza Kowalskiego.

W analizowanych utworach, jak dowiedziono w toku analizy, „wirtuoz szpadla” występuje także jako człowiek gościńca, przybysz znikąd, kozioł ofiarny, nosiciel zarazy, jednym słowem, demoniczna i obca istota, podlegająca społecznej ekskluzji i stygmatyzacji. Takie ujęcie grabarskiego fachu pojawia się na kartach prozy Rainera Marii Rilkego, Joyce Carol Oates oraz Petera Grandboisa.

Wśród licznych kreacji wykonawców „nikczemnego zawodu” autor wyróżnił także figurę grabarza miłosiernego, który zgodnie z zasadami religii żydowskiej dokonuje miłych Bogu uczynków. Singerowski grabarz, z narażeniem życia, rozpacza opiekę nad chorymi w czasach zarazy, przygotowuje zmarłych do pochówku, towarzyszy im ostatniej drodze oraz składa ich ciała graboch.

Ostatnią grupę utworów, w których figura grabarza występuje w roli pośrednika między uporządkowanym światem ludzkiej ekumeny i nieodróżnionym obszarem zaświatów tworzą, utrzymane w konwencji realistycznomagicznej, powieści autorstwa Tomasza Kowalskiego i Petera Grandboisa. Wymienione dzieła ukazują kopacza, jako istotę obdarzoną niecodziennym darem komunikowania się ze duchami zmarłych, uduchowionym światem przyrody, przepowiadania ludzkiego losu oraz konwersowania z samą Śmiercią.

Bibliografia

- Ariès 1989: P. Ariès, *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bochiński 2006: T. Bochiński, *Wyjątkowo wredna ceremonia*. Lublin: „Fabryka słów”.
- Bailly 2018: G. Bailly, *Nekrosytuacje. Perelki z życia grabarza*. Przeł. K. Szeżyńska-Maćkowiak. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Biogram *Tomasz Kowalski* na <http://www.wydawnictwomg.pl/tomasz-kowalski/> (dostęp 2.06.2021 r.)
- Biogram *Peter Grandbois* na <https://petergrandbois.com/> (dostęp 2.06.2021)

- Cirlot 2006: J.E. Cirlot, Hasło *Czaszka*, [W:] Tegoż *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania, Kraków: „Znak”, s. 102.
- Cohen 1997: A. Cohen, *Talmud*. Przeł. R. Gromacka, Warszawa: Wydawnictwo „Cyklady”.
- Czabański 2009: A. Czabański, *Samobójstwa altruistyczne. Formy manifestacji, mechanizmy i społeczne reperkusje zjawiska*. Kraków: „NOMOS”.
- Czerniak 2016: A. Czerniak, O piętnujących i piętnowanych – psychologiczne aspekty relacji piętnowania, „Państwo i społeczeństwo”, 2016 (XVI), nr 1, Oficyna Wydawnicza Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, s. 13.
- Delumeau 1986: J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Eco 2009: U. Eco, *Historia brzydoty*. Przekład zbiorowy. Poznań: Dom Wydawniczy „REBIS”.
- Frazer 1965: G.J. Frazer, *Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Przedmowę napisał J. Lutyński. Warszawa: PIW.
- Girard 1982: R. Girard, *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie (seria „Człowiek i jego cywilizacja”).
- Goffman 2007: E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Wstęp do wydania polskiego: J. Tokarska-Bakir. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Grandbois 2006: P. Grandbois, *Grabarz*, Przeł. A. Andrzejewska. Warszawa: Wydawnictwo Literackie „Muza”.
- Hańdo 2011: L. Hańdo, *Dom przedpogrzebowy przy żydowskim Nowym Cmentarzu w Krakowie*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „UNIVERSITAS”.
- Kofta 2007: K. Kofta, *Ciało niczyje*, Warszawa: „Świat Książki”.
- Kopaliński 1990: W. Kopaliński, Hasło *Czaszka*, [W:] *Słownik symboli*. Warszawa: „Wiedza Powszechna”, s. 54–55.
- Kowalska 2016: D. Kowalska, *Grabarze – ludzie, którzy codziennie oswajają śmierć*, <https://polskatimes.pl/grabarze-ludzie-ktorzy-codziennie-oswajaja-smierc/ar/1132063>. 20.08.2016
- Kowalski 1998: P. Kowalski, Hasło *Kat*, [W:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd znaczenie*. Warszawa-Wrocław: PWN, s. 210–212.
- Kowalski 1998: P. Kowalski, Hasło *Dzwon*, [W:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd znaczenie*. Warszawa-Wrocław: PWN, s. 121–123.
- Kowalski 1998: P. Kowalski, Hasło *Pająk*, [W:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd znaczenie*. Warszawa-Wrocław: PWN, s. 412–414.
- Kowalski 1998: P. Kowalski, Hasło *Pustkowie*, [W:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd znaczenie*. Warszawa-Wrocław: PWN, s. 489–494.
- Kowalski 2017: T. Kowalski, *Rozmowa na trzech grabarzy i jedną śmierć*. Kraków: Wydawnictwo MG.
- Kracik 2012: J. Kracik, *Staropolskie postawy wobec zarazy*. Kraków: Wydawnictwo „PETRUS”.
- Kubiak 2015: A.E.Kubiak, *Pogrzeby to nasze życie*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.

- Lurker 1999: Hasło *Troll*, [W:] M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*. Przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller. Warszawa: Dom Wydawniczy „Bellona”.
- Mikolejko 2009: Z. Mikolejko, *Lustro Ofelii*. <https://portal.tezeusz.pl/2010/07/21/lustro-ofelii/> (dostęp 14.08.2019)
- Oats 2017: J.C.Oates, *Córka grabarza*. Przeł. K. Karłowska. Poznań: Dom Wydawniczy „REBIS”.
- Osiński 2009: Z.M. Osiński, *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI-XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Pindel 2014: *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców „UNIVERSITAS”.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Księga Hioba* 1980. Przekład z języków oryginalnych. Opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów w Tyńcu, Poznań-Warszawa: PALLOTINUM, s. 539–567.
- Rilke 2000: R.M.Rilke, *Grabarz*, [W:] Tegoż *Historia opowiedziana ciemności*. Przeł. K. Lupa. Wstęp K. Lipka. Warszawa: „TIKKUN”, s. 89–101.
- Shakespeare 1971: W. Shakespeare, *Hamlet*. Przeł. W. Starnawski. Oprac. S. Helsztyński. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich (BN, seria II, nr 20)
- Singer 1991: I.B. Singer, *Grabarz*, [W:] Tegoż *Namiętności*. Gdańsk: Wydawnictwo „ATEX””, s. 257–267.
- Syrokomla 1853: W. Syrokomla, *Grabarz* <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/syrokomla-gawedy-grabarz.pdf> (dostęp, 14.08.2019).
- Środa 2020: M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Thomas 1980: L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Trachtenberg 1997: J. Trachtenberg, *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda a współczesny antysemityzm*. Przeł. R. Stiller. Gdynia: „URAEUS”
- Quétel 1991: C. Quétel, *Niemoc z Neapolu czyli historia syfilisu*. Przeł. Z. Podgórska-Klawe. Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wańczowski, Lenart 2009: M. Wańczowski, M. Lenart *et alteri*, Hasło *Grabarz*, [W:] *Księga żaloby i śmierci*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza: „RYTM”, s. 139–140.
- Wojtowicz 2014: W. Wojtowicz, «*Nie lękaj się mię tym razem*». Ciekawe spotkania Mistrza Polikarpa, [W:] *Widzenie Polikarpa. Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*. Pod red. A. Dąbrowki i P. Stępnia. „Studia Staropolskie. Series Nova”, t. XXXVII (XCIII). Warszawa: IBL, Stowarzyszenie PRO CULTURA LITTERARIA, s. 140–168.
- Wydra, Rzepka 1984: W. Wydra, W.R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1453*. Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią. Ossolineum: Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 267–277.
- Zaremska 1986: H. Zaremska, *Niegodne rzemiosło. Kat w społeczeństwie Polski XIV-XVI w.* Warszawa: PWN.

Słowa kluczowe

grabarz, łopata, dół mogilny, ziemia, trup, śmierć, skalenie, obcość, ekskluzja, nikkzemny zawód, kozioł ofiarny, epidemia, piętno, miłosierdzie, mądrość

Abstract

The figure of a gravedigger in selected works of world literature

The figure of a gravedigger, rich in cultural meanings, has become a source of many literary inspirations. The most important works dealing with the theme of a gravedigger and gravedigging include William Shakespeare's tragedy *Hamlet* (the so-called graveyard scene), Rainer Maria Rilke's short story *The Gravedigger*, Isaac Bashevis Singer's novel *Mendel the Gravedigger*, and the novels: *The Gravedigger's Daughter* by Joyce Carol Oates, *The Gravedigger* by Peter Grandbois and *Rozmowy na trzech grabarzy i jedną śmierć* [Conversations for Three Gravediggers and One Death] by Tomasz Kowalski.

The subject of the present study is the variety of creations of the gravedigger shown on the pages of selected works (their selection is the result of a deliberate decision of the author). Thus, the author's interest focused on artistic representations of the digger as: a sage who possesses knowledge on the passing of time, inevitability of death and the process of thanatomorphose, a home-grown pathomorphologist and anatomist, a mocker and ironist who looks at death with a distance characteristic to himself, or even disregard, as well as an intermediary between the ordered world of the human ecumene and the undifferentiated area of the afterlife (the one who talks to the spirits of the dead and to Death itself). In the analysed works, as it has been shown in the course of the analysis, the "spade virtuoso" also appears as a man of the road, a visitor from nowhere, a scapegoat, a bearer of the plague, in one word, a demonic and alien being, subject to social exclusion and stigmatisation. Among the numerous creations of the performers of the "wicked profession", the author distinguished also the figure of a merciful gravedigger who, in accordance with the principles of the Jewish religion, prepares the dead for burial, accompanies them on their last journey and places their bodies in graves. The article uses the conceptual apparatus from the area of anthropotatology, suicidology, cultural anthropology, cultural sexology, nozology and sociology.

Keywords

gravedigger, shovel, grave pit, earth, corpse, death, defilement, alienation, exclusion, wicked profession, scapegoat, epidemic, stigma, mercy, wisdom