

# GADAJĄCE GROBY.

## „ZYGUNTOWSKA” ZBYLUTA GRZYWACZA

Patrycja Cembrzyńska

Badaczka niezależna

ORCID: 0000-0001-6036-3231

W 1982 roku, niedługo po zwolnieniu z internowania, Zbylut Grzywacz namalował obraz *Etap II – prycza (Zyguntowska)* (w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach, MNKi-W-183). Na obrazie ukazana jest prycza, a na pryczy dwaj więźniowie, upozowani teatralnie, na podobieństwo figur śpiących rycerzy z renesansowych nagrobków szlacheckich. Tego, który zajął dolne łóżko, malarz wystylizował na sposób sansovinowski: głowa podparta na ręku, lekko uniesiony korpus, skrzyżowane nogi – prawa ugięta w kolanie. Drugi – bliźniaczko podobny do postaci z dołu – leży na wznak, jakby przygnieciony niewidzialnym ciężarem – lewa ręka opada manierycznie poza krawędź pościeli. Grzywacz przemienił ciała aresztantów w dwie figury patosu; udrapowani niczym rzeźby, spoczywają na „łożu grobowym”. W realiach więziennych tworzy się wyłom, jakiś pasaż do „gdzie indziej”. Elementy scenografii zakładu penitencjarnego są jednak zachowane: podłoga z desek, na ramie pryczy – ubrania, nad pryczą – sklepienie sufitu, którego krzywa kontrastuje z poziomymi i pionami prętów legowiska oraz rytmem zbiegających się perspektywicznie desek podłogi. Monochromatyczna paleta barwna prowokuje wrażenie, że cała cela kamienieje. Tytuł obrazu jasno określa pierwowzór kompozycyjny. Odsyła do Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, gdzie znajdują się pomniki nagrobne ostatnich Jagiellonów: Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta. Bartolomeo Berrecci – i to zapamiętajmy – zastosował w kompozycji ścian mauzoleum schemat łuku triumfalnego<sup>1</sup>. W opisie obrazu na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Kielcach – czyli informacji dla szerokiego odbiorcy – sugeruje się, że malarz „mówi pod alegorią”, usymbolicznia figury, monumentalizuje wydarzenie internowania i dramatyzuje, a nie po prostu ilustruje historię: „Zyguntowska reprezentuje bardzo dobre artystycznie połączenie współ

<sup>1</sup> Ponadto na treść ideową kopułowej budowli wpłynęła też symbolika królewskiego baldachimu. Więcej na temat Kaplicy Zygmuntowskiej: Lech Kalinowski, Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntowskiej, „Studia do Dziejów Wawelu”, 1961, t. 2.

czesnej społeczno-politycznej ekspresjonistycznej figuracji z ikonograficznym nawiązaniem do nagrobków królewskich (...)”<sup>2</sup>.

Temat nawiązań Grzywacza do sztuki dawnej i jego rozmów z mistrzami był już wiele razy poruszany<sup>3</sup> i nie ma potrzeby się powtarzać. Wiadomo, o co chodzi – twórca określa swoje miejsce w kulturze, aktywizując „kształty, które znał czas miniony” (powiem słowami Jarosława Marka Rymkiewicza)<sup>4</sup>. Trzeba jednak zapytać, jak te kształty „uczestniczą w porządku [jego] czasu teraźniejszego”<sup>5</sup>:

W teście *Co to jest klasycyzm?* Rymkiewicz wyraził bardzo istotną rację: poeta (zamienimy poetę na artystę) „jednocześnie wybiera i jest wybierany (...). Jest wybierany, ponieważ archetypiczny wzór narzuca mu się z siłą, od której nie ma odwołania, jest rozkazem a nie propozycją”<sup>6</sup>. Dlaczego więc Zygmuntowska? Dlaczego królowie z kamienia? Dlaczego umarli?

O okolicznościach powstania obrazu Zbylut Grzywacz pisał w *Memłarach*: Poczułem się artystą jak nigdy przedtem. I nigdy potem. (...) Kazali wyjść i poprowadzili do innej celi, gdzie z radością zobaczył kumpli sprzed nocy: Bogusia [Sonika]<sup>7</sup>, Roberta [Kaczmarka]<sup>8</sup> i Olka. Wszyscy przeżyli. Jejku, jak było ciepło w tej celi! Zaraz się Robert i Boguś ułożyli na pryczy piętrowej w pozach sanswinowskich, jak Zygmunt w Zygmuntońskiej na Wawelu. (...) chyba już się wtedy dowiedzieliśmy, że jest stan wojenny. Zdziwiło mnie, że nie wyjątkowy, tylko od razu wojenny, bo co to za wojna, wydawało mi się, że wojna to z obcym, a tu obcych nie ma. Wnętrze było gotyckie, niskie, białosklepienne, można by spędzić tu resztę życia<sup>9</sup>.

„Internat”, do którego trafia Grzywacz, to Zakład Karny w Nowym Wiśniczu. W opisie jednostki na portalu rządowym służby więziennej można przeczytać: [Zakład] mieści się w budynkach odziedziczonych po klasztorze Karmelitów Bosych. Ufundował go jeden z największych magnatów Rzeczypospolitej Polskiej XVII wieku – Stanisław Lubomirski jako wotum za zwycięstwo w bitwie pod Chocimiem. Kasatę Klasztoru Karmelitów Bosych ogłosił dekretem z 1783 r. cesarz Józef II. Budynki klasztorne przeznaczono na ciężkie więzienie, a od 1786 roku mieścił się tu również sąd i mieszkania sędziów. Tutaj przyszedł na świat malarz Juliusz Kossak, syn sędziego sądu karnego Michała. W 1939 roku na początku II Wojny Światowej, po opanowaniu Polski przez Niemców, więzienie zostało wykorzystane na obóz koncentracyjny – do czasu założenia obozu w Auschwitz”<sup>10</sup>. Wspomnę jeszcze, że XIX wieku

<sup>2</sup> *Zygmuntowska*, *Zbiory online*, [https://mnki.pl/pl/o\\_muzeum/zbiory\\_online/7,sztuka\\_wspolczesna/pokaz/38,zygmuntowska,1?s\\_a=g](https://mnki.pl/pl/o_muzeum/zbiory_online/7,sztuka_wspolczesna/pokaz/38,zygmuntowska,1?s_a=g) [dostęp: wrzesień 2020].

<sup>3</sup> Jeden z najciekawszych tekstów napisała Joanna Boniecka, „Zbyluta Grzywacza rozmowa z mistrzami na przykładzie obrazu «Kolejka (Siedem etapów życia kobiety)»”, w: *Zbylut Grzywacz. 1939–2004*, red. nauk. J. Boniecka i J. Waltoś, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie marzec–czerwiec 2009, Kraków 2009.

<sup>4</sup> Zob. J.M. Rymkiewicz, „Co to jest klasycyzm?”, w: *Czym jest klasycyzm?*, Warszawa 1967, s. 168.

<sup>5</sup> *Ibidem*. Nawiasy kwadratowe oznaczają dopowiedzenia autorki tekstu.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 171.

<sup>7</sup> Bogusław Sonik (1953) – działacz opozycji demokratycznej w okresie PRL. W 1980 r. wstąpił do NSZZ „Solidarność” (wiceprzewodniczący zarządu Regionu Małopolskiego). Poseł do Parlamentu Europejskiego VI, VII i VIII kadencji (2004–2014, 2018–2019), poseł na Sejm VIII i IX kadencji (2015–2018, od 2019).

<sup>8</sup> Robert Kaczmarek (1947) – działacz opozycji demokratycznej w okresie PRL: przewodniczący „Solidarności” Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

<sup>9</sup> Z. Grzywacz, „Galimatias [Powroty: 26 maja 2003]”, w: *Memłary i inne teksty przy życiu i sztuce*, wybrał i oprac. T. Nyczek, Kraków 2009, s. 432–441.

<sup>10</sup> *Opis jednostki*, Służba więzienna, <https://www.sw.gov.pl/strona/opis-zaklad-karny-w-nowym-wisniczu> [dostęp: wrzesień 2020].

trzymano w Wiśniczu „politycznych” – uczestników powstań<sup>11</sup>. Lokalna historia spłotła się z dziejami narodowymi. Władze więzienia pielęgnują mit miejsca, – jak przypomina wisząca na więziennym murze tablica pamiątkowa (odsłonięta w 2013 roku): „W 1944 roku przywieziono tutaj ze Lwowa zrabowane przez Niemców dzieła sztuki polskiej a wśród nich obrazy Jana Matejki: *Rejtan*, *Batory pod Pskowem*, *Unia Lubelska*”.

W grudniu 2017 roku Bogusław Sonik – osadzony w tej samej celi, co Grzywacz – przywiózł do Wiśnicza kopię *Zygmuntowskiej*<sup>12</sup>. Tak Sonik wypowiadał się o obrazie: „Razem z Robertem Kaczmarkiem jesteśmy przedstawieni na metalowej pryczy ze wzrokiem wbitym ku górze. Robert podpira głowę ręką niczym marzyciel, myślący o lepszych czasach”<sup>13</sup>.

Ale czy na pewno na tym obrazie namalowano po prostu aresztantów? Wzroku z otaczającej go rzeczywistości malarz nie spuszcza, czy raczej – sięga ku niej pamięcią, ale *Zygmuntowska* to nie anegdotyczna scena rodzajowa. Realia z grubsza się zgadzają (nazwijmy to warstwą prymarną przedstawienia), służą jednak budowaniu sensów symbolicznych. Świat przedstawiony odpodobnia się od rzeczywistości, opowieść – osuwa w alegorię. Z przestrzeni celi więziennej przenosimy się w inną przestrzeń – tam, gdzie wszystko jest z kamienia, i tworzy łańcuch ech, odbić zwrotnych (taka jest podstawowa zasada konstrukcyjna rządząca tym dziełem): prycha jak nagrobek, ciała jak głazy, żywi jak zmarli. W artykule Katarzyny Brzeziny „Pukam do drzwi kamienia”. *Geologiczne pasje Zbyluta Grzywacza* o dziełach artysty możemy przeczytać: „Jednak w jego obrazach obiekty geologiczne pojawiają się rzadko. Czasami bohaterami malowideł są skamieniałości, z których buduje rodzaj martwej natury, by wspomnieć choćby obraz *Krąg* (Dla Profesora J. Małeckiego). Co ciekawe, w obrazach, motyw kamienia właściwie się nie pojawia, a jeśli już to ma wydźwięk symboliczny, jak np. na obrazie *Kamień* z cyklu *Wiosna’82*”<sup>14</sup>. W tym miejscu jednak autorka rozstała się z problemem. Tak, kamień jest w obrazach Grzywacza nacechowany ideowo, ale jaki kompleks idei został z nim skojarzony? W jakie konteksty został ten kamień uwikłany? Mam poczucie, że w *żadnym innym dziele Grzywacza kamień nie jest tak wymowny, jak właśnie w *Zygmuntowskiej**.

\*\*\*

Ciała towarzyszy z celi malarz ułożył na wieczny spoczynek. Postacie wymykają się sobie, popadają w stan osobliwego letargu-rozdwojenia. Wchodzą pomiędzy umarłych, zasypiając snem śmierci, a może odwrotnie: to umarli wzywają ich do siebie, coś z „tamtej strony” wchodzi w ich ciała. Sen-śmierć otworzył jakąś dawność, jakąś zamierzchlą przeszłość. Żywych ze zmarłymi obcowanie? Z romantyzmu wzięte? Tak to widzę i tak sformułuję swoją tezę: *Zygmuntowska* może służyć za przykład długiego trwania tradycji romantycznej<sup>15</sup>. Bo to właśnie według romantycznego scenariusza malarz reinterpretuje królewskie *theatrum* grobowe.

<sup>11</sup> Zob. Z.W. Gogola OFM Conv., *Dzieje klasztoru Karmelitów bosych w Nowym Wiśniczu w latach 1630–2009*, „Folia Historica Cracoviensina” vol. XIX, 2013.

<sup>12</sup> Bogusław Sonik odwiedził wiśnicki zakład karny. *Czas bocheński*, <https://www.czasbochenski.pl/porta/bocunia-wydarzenia/bogusaw-sonik-odwiedzi-wisnicki-zakad-karny/15221/> [dostęp: wrzesień 2020].

<sup>13</sup> B. Sonik, *Rekolekcje wiśnickie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 27, 2012, s. 276.

<sup>14</sup> K. Brzezina, „Pukam do drzwi kamienia». *Geologiczne pasje Zbyluta Grzywacza*, w: *Artysta wobec siebie i społeczeństwa. Twórczość Zbyluta Grzywacza i jej konteksty*, red. J. Boniecka, materiały z konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 7–8 maja 2009, Kraków 2010, s. 198.

<sup>15</sup> M. Janion, „Romantyzm polski wśród romantyzmów”, w: *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.

Matecznikiem jego przedstawienia jest dramat zaduszny, wyprawa na „tamten świat” mająca prowadzić do odrodzieńczej przemiany.

„Budujmy podziemne państwo/ W grobów głębi”<sup>16</sup> – pisał Seweryn Goszczyński. Zacytować możemy również Juliusza Słowackiego: „Cały więc lud nasz umarły dawno jest z nami i to jest obcowanie świętych ([...]). O! czuj to droga, i wypracuj, a obaczysz, w jakiej my wielkiej Rzeczypospolitej żyjemy”<sup>17</sup>. Fundamentem polskiego romantyzmu, jak napisała Maria Janion w *Gorączce romantycznej*, jest zakorzeniona w mickiewiczowskim dziele wizja zaświatów przenikniętych sprawami tego świata, wizja obrzędu dziadów, poprzez który prowadzi droga do odkrycia idei ciągłości narodu. Kto nie pamięta *tego zawołania*: „Czas odemknąć drzwi kaplicy. Zapalcie lampy i świecy./ Przesła północ, kogut pieje/ Skończona nasza ofiara,/ Czas przypomnieć ojców dzieje” (*Dziady*, cz. II, w. 515–517). Do dziejów ojców romantycy powracają ustawicznie<sup>18</sup>. Janion tłumaczy:

Ludowy obrzęd ku czci zmarłych staje się dla romantycznych indywidualistów komunią ze zbiorowością, sposobem pospólnego przeżycia dawności i teraźniejszości: żyjemy dziś, a jesteśmy stale z tymi, którzy „mieszkają pod ziemią”. Oni nas nigdy nie opuszczają. Z tego wieczystego szepienia z umarłymi nie wynika ani groza, ani wstręt, ani przerażenie, lecz właśnie pociecha, p o c z u c i e s o l i d a r n o ś c i, poddanie indywidualnej prawdy cierpienia objawionym w obrzędzie prawdom uniwersalnym, zbiorowym, wiecznym<sup>19</sup>.

Czytanie w znakach ziemi („podziemna astrologia” Maurycego Mochnackiego), zagłębienie pod zmurszałe całuny – myślenie romantyków, zauważa Janion, zasila ją telluryczne energie; pisze więc Mickiewicz o kamieniu („Jako dyjament w brudnym zawarty kamieniu”, *Dziady*, cz. III, w. 143), o lawie („Nasz naród jak lawa,/ Z wierzchu zimna i twarda (...) Lecz wewnętrznego ognia...”, *Dziady*, cz. III, w. 227–230), sięga po opozycje zimne/gorące, martwe/żywe. Rozpoznanie Janion jest ważne: „skontrastowanie tego, co na ziemi, i tego, co pod zmienia, nabiera [u Mickiewicza, ale też przecież u innych romantyków] coraz wyraźniejszej wymowy politycznej, staje się wręcz figurą odrodzenia narodu i figurą rewolucji”<sup>20</sup>.

Mroczne podwójności *Zygmuntowskiej*, przywołujące fantazmatyczną Polskę, w której łączą się w jedno światy żywych i umarłych, kamień i ciało, są z romantyzmu – z *Dziadów*. Oto jak Grzywacz wspominał lata osiemdziesiąte: Stan wojenny odczułem jako trzęsienie ziemi. Nagle warstwy ziemi leżące dotychczas zgodnie jedna na drugiej, wedle starszeństwa, stanęły dęba, runęły i zmieniły kolejność: stare znalazły się nad młodymi. Moje licealne lata, czas, kiedy interesowałem się geologią – wylazły na wierzch. W 82-gim zacząłem się na nowo uczyć stratygrafii – od kambru do czwartorzędu, zacząłem gromadzić skamieniałości i mine

<sup>16</sup> Z *Prorocत्व księdza Marka* (Goszczyński S., „Prorocत्व ks. Marka”, w: *Dzieła zbiorowe*. T. 1: *Poezje liryczne*, wydał Z. Wasilewski. Lwów 1910). Zob. Z. Wasilewski, *Z życia poety romantycznego, Seweryn Goszczyński w Galicji. Nieznane pamiętniki, utwory i listy z lat 1832–1843*, Lwów 1910. Por. Janion, *Romantyzm...*, s. 66.

<sup>17</sup> Zob. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I–II, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962–1963, t. II, s. 13–14. Por. Janion, *Romantyzm...*, s. 75.

<sup>18</sup> Mickiewicza zresztą sparafrazuje Słowacki w *Królu-Duchu*: „Świece gasną, kogut pieje/ Czas przypomnieć ojców dzieje” (jeden z wariantów redakcyjnych).

<sup>19</sup> Janion, *Romantyzm...*, s. 57. Podkreślenie w tekście – P.C.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 71.

rały<sup>21</sup>. Żeby odetchnąć od zamętu czasu? Wojciech Bałus napisze o rezygnacji i wycofaniu malarza ku przyrodzie<sup>22</sup>.

Lecz z „wiśnickiego” obrazu wylania się chyba inna opowieść. Malarz nie znalazł w geologicznej pasji azylu: czas zawraca, spod ziemi wychodzi pogrzebana w niej przeszłość, jej widma, nasze sobowtóry. W *Zygmuntowskiej* komunistyczna zmarzlina pokazana zostaje jako martwota; zimne kamienie stają się odbiciem minorowego stanu ducha. Fala sejsmiczna rozchodzi się po powierzchni, deformuje skały, obraca życie w śmierć – w każdym kamieniu trup. I te kamienie, te trupy dostają głos: „Widzisz pan dookoła te głązy? Wszystko to są groby, ale jakie groby! Całe zastępy bohaterów, czyny wiekowe, miasta, wieki, kraje”<sup>23</sup>. To z *Króla zamczyska* Goszczyńskiego. Zostawiała u Goszczyńskiego ślady poezja Mickiewicza. Ważniejsze jednak, że wieszcz wizje autora *Dziadów* stały się własnością następnych pokoleń, że odżywają w okresach patriotycznych uniesień.

Powiedzmy na marginesie, że w stanie wojennym, w ośrodku internowania w Jaworznie, *Dziady* wystawił Maciej Rayzacher (Konrada zagrał Bronisław Komorowski, Ducha – Tadeusz Mazowiecki), a do tego, że ciągle żywa była też pamięć *Dziadów* w interpretacji Kazimierza Dejmka (uznanych za antysystemowe i w 1968 roku zdjętych z afisza).

Odbicia spraw tego świata internowani twórcy, także malarz, szukają w zaświatach: więzienna, a wcześniej klasztorna, cela – kaplica grobowa, sobowtóry umarłych, dwie sfery: istnienia i nieistnienia są ze sobą zmieszane. Materia ideowa *Zygmuntowskiej* sięga romantycznych nauk o podziemiu: „Tam [w podziemiu] jest siedlisko duchów chtonicznych, duchów przodków, symbol wiecznotrwałej ciągłości pokoleń, ciągłości, której żywi dają świadectwo, obcując ze zmarłymi”<sup>24</sup>.

W romantycznych grobach toczy się proces życia, zmarli – dokładnie opisuje tę kwestię Janion – zostają organicznie powiązani z tajemnicą odrodzenia, a ściślej – ideą zmartwychwstania narodu<sup>25</sup>. Gdy pójdzie się romantycznym tropem („Nie jest prawdą, że kamienie są martwe”<sup>26</sup> – napisze Grzywacz i doda również, jakby Mickiewiczem, o uwalnianiu kwarcu z naskorupień kalcytowych<sup>27</sup>), wówczas leżące na więziennych pryzkach kamienne ciała repre-

<sup>21</sup> Z. Grzywacz, *Sztukowane życie*, fragmenty odpowiedzi na ankietę „Znaku” pt. *Sens sztuki* (1983), za: *Zbylut Grzywacz. Malarstwo*, katalog wystawy, Kielce 1991.

<sup>22</sup> W. Bałus, „Pomoc” *Zbyluta Grzywacza*. O metaforze i metonimii w „czasie marnym”, w: *Artysta wobec siebie i społeczeństwa. Twórczość Zbyluta Grzywacza i jej konteksty*, red. J. Boniecka, materiały z konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 7–8 maja 2009, Kraków 2010, s. 216.

<sup>23</sup> S. Goszczyński, *Król zamczyska*, Poznań 1842, s. 45.

<sup>24</sup> Janion, *Romantyzm...*, s. 59.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 66, 65.

<sup>26</sup> Z. Grzywacz, „Kamienie i obrazy, czyli świat wg ZG [marzec–kwiecień 2002]”, w: *Memlary...*, s. 294.

<sup>27</sup> Grzywacz, *Kamienie...*: „Dlaczego kalcyt, a nie kwarc, który stanowi we wszystkich amatorskich i naukowych zbiorach część najważniejszą i w dodatku najefektowniejszą, a w nazwach jego odmian pobrzmiewa poezja i kryją się wyobrażenia bogactw: kryształ górski, ametyst, chalcedon, jaspis, agat, karneol? Kwarc, główne tworzywo skał magmowych i wulkanicznych kojarzy się z ogniem, kalcyt będący bohaterem pokazanej na wystawie kolekcji – z wodą, bo na dnie mórz powstają utworzone przezeń wapienie. Twardy kwarc i miękki kalcyt są też jak ogień i woda sobie przeciwne; składnikiem pierwszego jest krzem, pierwiastek życia (podejrzewa się nawet, że kwarc dzięki drganiom właściwym jego strukturze mógł spowodować pierwsze drgania życia na Ziemi), składnikiem zaś kalcytu – wapń, który, choć buduje nasze kości i mieszkania, z wapnieniem tkanek się kojarzy i ze śmiercią. (...) kwarc budzi szacunek, kalcyt politowanie; wytrawny kolekcjoner wytrawia kalcyt kwasem solnym, by odsłonić kryształy kwarcu” (s. 287–288); „Marmur jest miękki, budujący go czysty węgiel wapnia, kalcyt, zajmuje w skali twardości minerałów niską pozycję. Kwarc (...) lokuje się o wiele wyżej – tylko dwa minerały (topaz i korund) dzielą go od najtwardszego, diamentu – nic więc dziwnego, że zwycięża z marmurem już w pierwszym starciu” (s. 293).

zentują zbiorowość wieczną i ogromną i tylko z wierzchu są zimne. Choć schwytane w śmierć, są również poddane heroizacji poprzez porównanie do królów. Reprezentują życie dla sprawy, wielkiej sprawy. Są zgoła przeciwstawne „wieprzowości życia” – by użyć sformułowania Jarosława Marka Rymkiewicza z jego komedii serio o upiorach<sup>28</sup> i przy okazji umieścić Zygmunta w kontekście innych dzieł malarza – przeciwstawne tej peerelowskiej „mięsnoci”, o której Grzywacz opowiadał w latach siedemdziesiątych w cyklu *Wołowy*.

Idee zużytkowane przez malarza w *Zygmuntowskiej* dostały się tam za pośrednictwem romantyków. Ale mając w pamięci, co pisał Stanisław Pigoń o genezie *Dziadów*, można jeszcze powiązać portrety Zygmunta z *Zygmuntowskiej* z tradycją antesteriów, greckiego obrzędu kultuwającego pamięć przodków. Wedle Pigońa, starożytność antyczna, żałobne zawożenia korowodu Dionizosa, których echa odnalazł Mickiewicz – w toku swych studiów antykwarystyczno-historycznych – w staropruskiej i staroliteńskiej uczcie kozła, dostarczyły pocie inspiacji. Zaduszkowa stypa ma zjednać duchy, zawiera również prośbę o opiekę<sup>29</sup>. Nie pomylimy się zapewne, dopatrując się ideowego zrębu obrazu w rapsodzie epickim o wielkich ojcach. Malarz nadał mu kształt plastyczny, przywołując wawelskie groby oraz dogmat pośmiertnego majestatu królów<sup>30</sup>.

Zaraz wrócimy do wawelskich trumien, najpierw jednak kilka słów o wsłuchiowaniu się w groby. Trzeba zapytać, skąd pochodzą znaczenia, jakie żywym niosą zwłoki?

W poszukiwaniu odpowiedzi – dwa cytaty ze Stanisława Rośka (*Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*):

(...) zwłoki domagają się współudziału w swym istnieniu, chcą, by żywi podtrzymywali ich pełne znaczeń trwanie ponad czasem. W zamian otwierają przed nimi drogę do świata, z którego przychodzą. Nie tylko. Ich własny świat – świat umarły i odległy – to zaledwie pierwsze uobecnienie tego, co ukryte przed oczami żywych. Dzięki zwłokom sięgają oni znacznie „dalej” czy też „głębiej”. Bezkarne przechodzą przez drzwi śmierci i docierają do symbolicznego centrum wspólnoty, które jednym objawia się jako „królestwo polskie”, innym jako „święta ojczyzna”, jeszcze innym jako „niegdyś sławny naród”. Zwłoki mówią – same sobą – przywracają wspólnocie historycznej, uwięzionej w czasie (...), wspólnotę mityczną. Wsłuchując się w słowa z grobu płynące, odkrywając ich sens, żywi komunikują się z własną przeszłością, docierają do początków swego teraźniejszego bytu. Nie ma tam krótszej drogi niż ta, która prowadzi przez groby<sup>31</sup>.

Znaczenia, jakie żywym niosą zwłoki, nie pochodzą więc z wiecznego uniwersum symboli. Nie są teraźniejsze, doraźne, wyprodukowane przez żywych. Zawijają się w przeszłości, to pewne, w jakichś odległych – odleglejszych niż moment narodzin zmarłego – stadiach istnienie zbiorowości, dla której zwłoki coś znaczą. To ona – ta dawna wspólnota zmarłych – obdarza zwłoki sensem. To ona je ofiaruje – już znaczące – wspólnocie teraźniejszej<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> J.M. Rymkiewicz, „Dwór nad Narwią. Komedie serio w 3 aktach”, w: *Dwie komedie*, Warszawa 1980, s. 178.

<sup>29</sup> S. Pigoń, „Do źródeł «Dziadów» kowieńsko-wileńskich”, w: *Studia literackie*, Kraków 1951, s. 129–143.

<sup>30</sup> Król nigdy nie umiera, a nagrobne effigie uosabia jego żywy majestat – zob. E.H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski i A. Krawiec, red. nauk. J. Strzelczyk, Warszawa 2007.

<sup>31</sup> S. Rośki, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997, s. 283.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 283–284. Mowa tu o „sensie świętym” zwłok. Mamy też bowiem „sens pasożytniczy”, kiedy „przypada im w udziale rola figur do wynajęcia” (s. 93); żywi zaszczipiają na nich znaczenia (zwłoki, pisze Rośki, „zgrają wszystko (...) rolę nawet taką, która przeczy logice ich przedśmiertnych dziejów”, s. 288). Oba sensory się przenikają. Literaturoznawca dochodzi do wniosku, że w praktyce interpretacyjnej nie da się rozdzielić sensu świętego od pasożytniczego (s. 289–290). Przyznawszy Rośkowi rację, zauważmy, że w *Zygmuntowskiej*

Zwracamy się więc ku nim w poszukiwaniu wspólnoty, wierząc, że mówią głosem wspólnoty, a to, co mówią, objawia szczególność naszego tu i teraz; „to, co zwłoki aktualnie znaczą w jakimś historycznym «teraz», jest częstkową wykładnią historycznej sytuacji zbiorowości, jej mniemania o własnym bycie”<sup>33</sup>. I tu nasuwają się ogólniejsze refleksje, których nie można pominąć, gdy chce się scharakteryzować *Zygmuntowską*. Tanatomorfozę ciała, zasłanianą przez wieko trumny oraz kamień nagrobny, można łączyć z obrazem rozkładu ojczyzny/wspólnoty: „cmentarz a Polska to jedno”<sup>34</sup>, pisał Edmund Wasilewski. Metafora zawarta w tym sformułowaniu ma zaś, jak zauważa Rosiek, dwie wykładnie: po pierwsze – Polska jest cmentarzem, została wpędzona do grobu, symbolicznie uśmiercona, po drugie – Polska jest na cmentarzu, i tam należy jej szukać<sup>35</sup>, tam, gdzie spoczywają wielcy umarli.

Zastanawiając się, jak mogły wpisywać się w dzieje żywych, jak wymuszają na żywych działania, i co stanowi – gdzie leży – substrat polskiego projektu obcowania żywych z umarłymi<sup>36</sup>, Rosiek sięga po hasło „groby” z *Niektórych wyrazów porządkiem abecadła zebranych* Franciszka Salezego Jezierskiego (wyd. 1791). Dostrzega, że pamięć autora abecadła „wskrzesza chwile dawnej świetności Polski – ku pokrzepieniu i ku nauce”, kiedy ten udaje się do „stolicy królów umarłych”, na Wawel<sup>37</sup>. W to samo miejsce zabiera nas malarz, a chodzi mu o to – taki wniosek się nasuwa – żeby poszerzyć wspólnotę solidarnych. Pielgrzymka do wawelskich trumien stała się przecież „rodzajem inicjacji w Polskość i zarazem rekrutacji do istniejącej ponad czasem wspólnoty, której faktyczność wydaje się oczywista”<sup>38</sup>.

Dziewiętnastowieczna „archeologia grobowa” (mowa o otwarciu oraz restauracji grobu Kazimierza Wielkiego w 1869 roku i kolejnych grobów wawelskich w latach 1872–1878) napędzała – i napędzana była przez – patriotyczne emocje: „(...) oto otwiera się grobowiec jednego z najlepszych monarchów, jakby spieszącego na pomoc uciśnionej dziatwie”. W przytoczonym przez Rosiaka fragmencie anonimowego „listu z Kongresówki” opublikowanego przez redakcję „Kraju” można przeczytać: „To zjawienie się wśród żywych wielkiego króla prawodawcy, reformatora, na grobie Polski rozszarpanej (...) miało w sobie coś mistycznie działającego, jakby wywołującego wspomnieniem przeszłości wiarę w przyszłość” (z Józefa Ignacego Kraszewskiego)<sup>39</sup>.

Wymowne<sup>40</sup> groby bohaterów (patrz: rysunek Artura Grottgera *U grobu Kościuszki* z 1866 roku, na którym „matka powierza syna uśpionej tam [w grobie] Polsce”), wymowne trupy władców (jak na kartonie Stanisława Wyspiańskiego z 1900 roku przedstawiającym Kazimierza Wielkiego wpatrującego się w nas trupimi oczami), „grobowe epifanie” i „historyczne mary” – ich zadaniem, jak pokazuje Rosiek, stało się świadczyć (również za pośrednic

---

sens pasożytniczy (postacie królów jako figury do wynajęcia – tak je przecież traktuje malarz) znajduje oparcie w świętym.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 285.

<sup>34</sup> E. Wasilewski, „Pielgrzymi”, w: *Wybór poezji*, Kraków 1955, s. 100.

<sup>35</sup> Rosiek, *Zwłoki...*, s. 93–94, 221–225.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>39</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 77–78.

<sup>40</sup> I jeszcze taki cytat z Rośka (*Zwłoki...*, s. 57): „Materialne resztki (zwłoki, trumna, grób, należące do umarłych rzeczy) zastępują ciało unicestwione przez śmierć. Teraz one stają się narzędziem działania i artykulacji. Tak oto „grób gada”, trumna „stoi na straży”, a trup „spogląda” na rodaków kornie u jego stóp zgromadzonych”.

twem sztuki) chwałę narodu i dodawać mu sił. Zwracając się ku grobom – postrzeganym jako brama łącząca świat i zaświaty – Polak, przeszłością podwojony, rodził się na nowo<sup>41</sup>.

Wracam do romantycznych „ludzi dwoistych”<sup>42</sup>. Szukając figury zemsty na wrogu, Mickiewicz wymyśla Konrada, żywego umarłego, który składa się jakby z dwóch dusz. Narodził się, gdy umarł Gustaw-Upiór, czy może raczej, gdy Gustaw-Upiór wrócił do żywych pod nowym imieniem, jako wampir patriotycznej zemsty<sup>43</sup>: „Pieśń ma była już w grobie, już chłodna,/ Krew poczuła – spod ziemi wygląda –/ I jak upiór powstaje krwi głodna:/ I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda./ Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga” (*Dziady*, cz. III, w. 462–466). Janion zauważa: „Losy Polaków łączą się ściśle z losami ich upiórów, a zwłaszcza wampirów”<sup>44</sup>; w tkance sztuki romantycznej i postromantycznej „pieniły się fantazmaty wampiryczne; połączone z ideami i wyobrażeniami patriotycznymi wytworzyły jedyny w świecie polski amalgamat”<sup>45</sup>. Może i „Robert podpira głowę ręką niczym marzyciel, myślący o lepszych czasach”, ale marzenie jego, marzenie, w którym zjawia się jego *ego alter* (ja inny – podziemny mąż waleczny), odnawia wampiryczny fantazmat – przywołuje właśnie śpiew Konrada, który Mickiewicz umieścił na końcu sceny więziennej.

Doświadczenie wampira, jak zauważyła Janion, nie opuszcza Polaków. Od XIX wieku ożywia ruchy narodowowyzwoleńcze, na przykład towarzyszy powstaniu 1863 roku – vide: pieśń Leona Kaplińskiego z wyobrażeniem „upiórów gromady”. *Z bliższych nam czasów wspomnieć można, że urokowi fantazmatu nie oparł się Jan Komasa w filmie Miasto 44 (2014). W Zygmuntownskiej – to koniecznie trzeba dodać – wampirzy fantazmat łączy się z obrazem śpiących rycerzy (nagrobne figury królów mają zresztą swoje źródła ideowe w antycznych przedstawieniach śpiących wojowników: Parysa i Herkulesa)*<sup>46</sup>, sprzęga z mitem o zaśnionym wojsku, którego recepcję analizował swego czasu Franciszek Ziejka w monumentalnej *Złotej legendzie chłopów polskich*. Pokazał on, jak baśń ludowa stała się – najpierw w romantyzmie polistopadowym, a potem na przełomie wieków XIX i XX, kiedy w pełni zaistniała w życiu duchowym polskiego społeczeństwa – patriotyczną legendą, alegoryczną opowieścią o losach Polski<sup>47</sup>. Decydującą rolę w tej przemianie odegrała, oczywiście, literatura piękna. W szczególności wdawać się nie będę – odsyłam do Ziejki, ale uwagę należy zwrócić na jedną z odmian podania: zamiast górskiej groty (tatrzańskiej, karpackiej, babiogórskiej), gdzie skamieniały król albo królowa (Bolesław Chrobry, Śmiały, Jadwiga) wraz ze swoim hufcem czeka przebudzenia – i kiedy nadejdzie właściwa godzina, ruszy do boju o wolną Polskę – oglądamy podziemia Wawelu albo słyszymy, jak dzwon Zygmunt wraca rycerzy do żywych.

W poemacie *Katedra na Wawelu* Edmunda Wasilewskiego jest taki fragment: „Odbrzniały echem wolności/ Odwieczne Karpat padoły/ A na Wawelu – z radości/ Wstrząsły się przodków popioły!/ Ale Bóg wyrzekł: „Za wcześnie!”/ I Wawel jęknął boleśnie!”<sup>48</sup>. Trop wawelski wykorzystał również Wincenty Pol w *Obrazach z życia i podróży*: „A pod Beskidem,

<sup>41</sup> Oba dzieła analizuje Rosiek – *Zwłoki...*, s. 81–85, 86–87.

<sup>42</sup> Zob. studium J.M. Rymkiewicza, „Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)”, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria trzecia, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.

<sup>43</sup> Zob. M. Janion, „Polacy i ich wampiry”, w: *Wobec zła*, Chotomów 1989.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>46</sup> Zob. M. Grzęda, „Uwagi o sensie ideowym figury nagrobnej Zygmunta I Starego”, w: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. H. Rajfura, P. Szewdo, B. Świadek, M. Walczak, P. Węcowski, Warszawa 2020.

<sup>47</sup> F. Ziejka, „Śpiący rycerze”, w: *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984.

<sup>48</sup> E. Wasilewski, *Katedra na Wawelu. Poemat w trzech pieśniach*, Poznań 1846. Por. Ziejka, *Śpiący...*, s. 39.

w samotnej ustroni,/ Budzi się taki świat żywy i szumny,/ Jakby się ozwał głos dzwonów – chrzęst broni/ I Stary Zygmunt podźwignął się z trumny”<sup>49</sup>. Cytujmy dalej – urywek z *Polskiej korony* Kazimierza Kalinowskiego: „Czekają chwili, gdy Zygmunt z wieży / Tam, na Wawelu, na zmartwychwstanie / Potężnym głosem w kraju uderzy – / I Polska cała z niewoli wstanie...”<sup>50</sup>.

W przywołanej już przeze mnie powieści *Król zamczyska* pojawia się Stańczyk, Zygmuntowy błazen. Goszczyński wyznaczył mu rolę pośrednika z zaświatami oraz przewodnika po podziemiach zrujnowanego zamku-góry, gdzie „miały miejsce najważniejsze wypadki naszych dziejów” i gdzie „stare kamienie dają [tym, kto chce ich posłuchać] rady”; pod ręką położoną na głazie można poczuć drganie poczynającego się w nim życia. Tłum monarchów, „w całym przepychu mocarzy namaszczonych najwyższą władzą”, „uzbrojonych dawnym rycerskim obyczajem”, czeka tam swojego następcy. Kiedyś – mówi Król Zamczyska – nastanie dynastia w pełni uprawomocniona: „jeden ogromny, nieśmiertelny król – miliony!”<sup>51</sup>.

Analogicznych obrazów znaleźć można więcej. Ostatni cytat, który warto przytoczyć, pochodzi z nieukończonego rapsodu o Wernyhorze pióra Stanisława Wyspiańskiego. Wernyhora (wieszcz – wampirza natura<sup>52</sup>) zabiera z wawelskiej skarbnicy płaszcz króla Stanisława i schodzi pomiędzy groby: „Były tam śpiące wojewody/ i rycerze, hetmanowie i króle,/ a przydawały im urody/ zaryte w twarzach bóle./ Takież to były te ich gody/ spoczynku, snu w tej kopule./ Widziałem, jako są w uwięzi dusze,/ i zakrzyknąłem trzykroć «więzy skruszę!» – Hej, Sen wasz, długi sen skończony”<sup>53</sup>.

Wszystko to, jak się zdaje, nie wymaga komentarza, więc tylko krótko podsumuję: upowszechniona w czasach niewoli legenda głosiła – zarówno w romantycznym, jak i młodopolskim wydaniu – wiarę w przyszłe odrodzenie Polski<sup>54</sup>.

Obraz Grzywacza aktualizuje mit – internowani dołączają do grona uspiionych wojowników – i wspiera rodzącą się legendę Solidarności. Ale na tym sprawy wciąż nie można zamknąć. Treści osadzają się tu niczym warstwy geologiczne, wychodzą jedne spod drugich. Powiedzieliśmy, że symboliczne znaczenia postaci więźniów kształtowane są w relacji do królów, teraz dodajmy, że wiążą się one również – być może niepostrzeżenie dla autora obrazu, tkwią jednak głęboko w strukturze jego dzieła – z motywem Herkulesa na rozdrożu. To właśnie odniesienia herkulejskie – zajmował się nimi ostatnio Mateusz Grzęda – odsłania analiza sensu ideowego figury nagrobnej Zygmunta I Starego<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> W. Pol, *Obrazy z życia i podróży*, Wrocław 1846, s. 90. Por. Ziejka, *Śpiący...*, s. 40.

<sup>50</sup> K. Kalinowski, *Polska korona (Legenda z ust ludu tatrzańskiego)*, „Polak” 1898, nr 12. Por. Ziejka, *Śpiący...*, s. 53.

<sup>51</sup> Goszczyński, *Król zamczyska...*, s. 66, 91, 92, 97, 114 (w wydaniu z 1842 roku czytamy tylko „jeden ogromny, nieśmiertelny król” – słowo „miliony” dodał Goszczyński w wydaniu z 1870 roku). Zob. również opracowanie J. Tretiaka z wydania z 1922 roku (Kraków).

<sup>52</sup> Z Oskara Kolberga: „Jeśli człowiek zaśnie snem letargicznym i ożyje, to i taki uważany bywa za wieszczego” (*Dzieła wszystkie*, t. 39, Pomorze, z rękopisów opracowali J. Kądziołka i D. Pawlakowa, red. tekstów gwarowych M. Gruchmanowa i Z. Zagórski, red. J. Burszta, Wrocław–Poznań 1965, s. 379). Ze *Słownika gwar polskich* J. Karłowicza: „Wieszcz – człowiek, który po śmierci ma zostać upiorem” (Kraków 1900–1911, t. 6, s. 120).

<sup>53</sup> S. Wyspiański, „Wernyhora”, w: *Dzieła zebrane*, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, t. 11: *Rapsody. Hymn. Wiersze*, Kraków 1961. Por. Ziejka, *Śpiący...*, s. 58.

<sup>54</sup> Por. Ziejka, *Śpiący...*, s. 73.

<sup>55</sup> Zob. Grzęda, *Uwagi...*

Przypomnijmy – Herkules miał we śnie zobaczyć dwie ścieżki – *via voluptatis* i *via virtutis*. Mit mówi o człowieku postawionym przed wyborem<sup>56</sup>. Którą drogą pójdą Polacy? W 1982 roku, kiedy Grzywacz maluje swój obraz, nie jest to wcale takie oczywiste.

„Czas smutku, czas nadziei”<sup>57</sup> – pisał Aleksander Wojciechowski. Zrobił się z tego frazes, powtarzany niemal za każdym razem, kiedy mowa o sztuce lat osiemdziesiątych. Jednak Wojciechowski uchwycił w tych słowach ducha epoki: jej dwoistość, targający nią konflikt sił, napięcie, w którym dostrzegamy ambiwalencję zniechęcenia i entuzjazmu dla obywatelskiego odrodzenia. Co prowadzi do ostatniej już kwestii związanej z *Zygmuntowską* – zawieszonego w momencie zwrotnym czasu. Czy przedstawione na obrazie postacie zasypiają (i płyną łązy rozpaczy), czy się budzą (i zbudzą innych)? Czy symbolika łuku nad pryzmami jest triumfalna? I czy to triumf śmierci, czy triumf nad śmiercią – komunistyczną zmarzliną? Grzywacz przenosi towarzyszy z celi do królestwa symboliczności, ale sensu namalowanej sensu nie konkretyzuje – buduje ją z dwuznaczników, nierozstrzygalników. Zaśnięcie (śmierć) i przebudzenie (po letargicznym śnie w trumnie) zbiły się w jeden moment. Postacie należą do dwóch sfer jednocześnie: nieistnienia i istnienia. Noc *po karnawale Solidarności*. Co przeniesie dzień? Historia Solidarności nie jest jeszcze napisana. Co kto widzi w swoich snach?

<sup>56</sup> Więcej na ten temat – zob. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, „Studien der Bibliothek Warburg” 18, Leipzig–Berlin 1930.

<sup>57</sup> A. Wojciechowski, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa 1992.

## BIBLIOGRAFIA:

- Bałus W., „«Pomoc» Zbyluta Grzywacza. O metaforze i metonimii w «czasie marnym»”, w: *Artysta wobec siebie i społeczeństwa. Twórczość Zbyluta Grzywacza i jej konteksty*, red. J. Boniecka, materiały z konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 7–8 maja 2009, Kraków 2010.
- Bogusław Sonik odwiedził wiśnicki zakład karny, Czas bocheński, <https://www.czasbochenski.pl/portal/bochnia-wydarzenia/bogusaw-sonik-odwiedzi-wisnicki-zaklad-karny/15221/> [dostęp: wrzesień 2020].
- Boniecka J., „Zbyluta Grzywacza rozmowa z mistrzami na przykładzie obrazu «Kolejka (Siedem etapów życia kobiety)»”, w: *Zbylut Grzywacz. 1939–2004*, red. nauk. J. Boniecka i J. Waltoś, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie marzec–czerwiec 2009, Kraków 2009.
- Brzezina K., „«Pukam do drzwi kamienia». Geologiczne pasje Zbyluta Grzywacza”, w: *Artysta wobec siebie i społeczeństwa. Twórczość Zbyluta Grzywacza i jej konteksty*, red. J. Boniecka, materiały z konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 7–8 maja 2009, Kraków 2010.
- Gogola Z.W. OFM Conv., *Dzieje klasztoru Karmelitów bosych w Nowym Wiśniczu w latach 1630–2009*, „Folia Historica Cracoviensina” vol. XIX, 2013.
- Goszczyński S., *Król zamczyska*, Poznań 1842. Również opracowanie J. Tretiaka z wydania z 1922 roku (Kraków)
- Goszczyński S., „Proroctwa ks. Marka”, w: *Dzieła zbiorowe*. T. 1: Poezje liryczne, wydał. Z. Wasilewski, Lwów 1910.
- Grzęda M., „Uwagi o sensie ideowym figury nagrobnej Zygmunta I Starego”, w: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. H. Rajfura, P. Szwedo, B. Świadek, M. Walczak, P. Węcowski, Warszawa 2020.
- Grzywacz Z., „Kamienie i obrazy, czyli świat wg ZG [marzec–kwiecień 2002]”, w: *Memlary i inne teksty przy życiu i sztuce*, wybrał i oprac. T. Nyczek, Kraków 2009.
- Grzywacz Z., „Galimatias [Powroty: 26 maja 2003]”, w: *Memlary i inne teksty przy życiu i sztuce*, wybrał i oprac. T. Nyczek, Kraków 2009.
- Grzywacz Z., *Sztukowane życie, fragmenty odpowiedzi na ankietę „Znaku” pt. Sens sztuki (1983)*, za: Zbylut Grzywacz. Malarstwo, katalog wystawy, Kielce 1991.
- Janion M., „Romantyzm polski wśród romantyzmów”, w: *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.
- Kalinowski K., *Polska korona (Legenda z ust ludu tatrzańskiego)*, „Polak” 1898, nr 12
- Kalinowski L., *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zyguntowskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu” 1961, t. 2.
- Kantorowicz E.H., *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski i A. Krawiec, red. nauk. J. Strzelczyk, Warszawa 2007.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 39, Pomorze, z rękopisów opracowali J. Kądziołka i D. Pawlakowa, red. tekstów gwarowych M. Gruchmanowa i Z. Zagórski, red. J. Burszta, Wrocław–Poznań 1965
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I–II, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962–1963.

- Mickiewicz A., *Dziady*, oprac. K. Maślowski, Warszawa 1990.
- Opis obrazu Zygmunta, za: Muzeum Narodowe w Kielcach, Zbiory online, [https://mnki.pl/pl/o\\_muzeum/zbiory\\_online/7,sztuka\\_wspolczesna/pokaz/38,zygmuntowska,1?s\\_a=g](https://mnki.pl/pl/o_muzeum/zbiory_online/7,sztuka_wspolczesna/pokaz/38,zygmuntowska,1?s_a=g) [dostęp: wrzesień 2020].
- Pigoń S., „Do źródeł «Dziadów» kowieńsko-wileńskich”, w: *Studia literackie*, Kraków 1951.
- Panofsky E., *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, „Studien der Bibliothek Warburg” 18, Leipzig–Berlin 1930.
- Pol W., *Obrazy z życia i podróży*, Wrocław 1846.
- Rosiek S., *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997.
- Rymkiewicz M., „Co to jest klasycyzm?”, w: *Czym jest klasycyzm?*, Warszawa 1967.
- Rymkiewicz M., „Dwór nad Narwią. Komedia serio w 3 aktach”, w: *Dwie komedie*, Warszawa 1980.
- Rymkiewicz M., „Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)”, w: *Problemy polskiego romantyzmu, seria trzecia*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.
- Słownik gwar polskich*, ułożył J. Karłowicz, Kraków 1900–1911, t. 6.
- Sonik B., *Rekolekcje wiśnickie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 27, 2012.
- Wasilewski E., *Katedra na Wawelu. Poemat w trzech pieśniach*, Poznań 1846.
- Wasilewski E., „Pielgrzymi”, w: *Wybór poezji*, Kraków 1955.
- Wasilewski Z., *Z życia poety romantycznego, Seweryn Goszczyński w Galicji. Nieznane pamiątki, utwory i listy z lat 1832–1843*, Lwów 1910.
- Wojciechowski A., *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa 1992.
- Wyspiański S., „Wernyhora”, w: *Dzieła zebrane*, red. zespołu pod kier. L. Płoszewskiego, t. 11: Rapsody. Hymn. Wiersze, Kraków 1961.
- Zakład Karny w Nowym Wiśniczu. Opis jednostki*, Służba więzienna, <https://www.sw.gov.pl/strona/opis-zaklad-karny-w-nowym-wisniczu> [dostęp: wrzesień 2020].
- Ziejka F., „Śpiący rycerze”, w: *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984.

## TALKING GRAVES. „SIGISMUND CHAPEL” BY ZBYLUT GRZYWACZ

### SUMMARY:

The paper seeks to explore the message of Stage II – Plank Bed (*Sigismund Chapel*), painted by Zbylut Grzywacz in 1982. shortly after his deliverance from the Wiśnicz Retreat. The scene depicted in the painting is interpreted as an allegory of the days of the Solidarity and presented in the context of painter's interests in geology (he was an amateur stone collector). The paper emphasizes the affinities between the painting and Romantic tradition by showing how the visual elements of the scene are related to the literary theme of Dziady (pre-Christian All Souls ritual) and the cult of the royal graves of Wawel Hill.

### KEY WORDS:

polish painting of the 80's; art under martial law; supporters of solidarity; romanticism and postromanticism (forefathers ritual named Dziady, the world of spirits, sleeping hero legends, royal *graves* and the *graves* of national heroes in *Wawel Cathedral* as a cult site)