

## Odwrócony „świat na opak”. O Masce Śmierci Szkarłatnej<sup>1</sup> Edgara Allana Poe w kontekście teorii karnawału

ABSTRACT. Górka Elżbieta, Wandowicz Mieszko, *Odwrócony „świat na opak”. O Masce Śmierci Szkarłatnej Edgara Allana Poe w kontekście teorii karnawału* [An Inverted “Mundus Inversus”. *The Masque of the Red Death* by Edgar Allan Poe and the Theory of Carnival]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 235–246. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.11.

This paper considers *The Masque of the Red Death*, a short story by E.A. Poe. Understanding the carnival as *mundus inversus* (temporary inversion of order) and using the theories proposed by M. Bakhtin or V. Turner, the authors present an interpretation according to which Poe’s ball is indeed an inversion of a ball – an anti-carnival. Furthermore, they do not agree with the allegorical understanding

<sup>1</sup> Jest kilka powodów, dla których zdecydowaliśmy się na tłumaczenie Bolesława Leśmiana, a więc i z tej wersji opowiadania pochodzący tytuł (*Maska Śmierci Szkarłatnej*, [w:] E.A. Poe, *Opowieści nadzwyczajne*, t. II, tłum. B. Leśmian, Warszawa 1913, s. 187–199; pisownia uwspółcześniona za: <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maska-smierci-szkarlatnej.html>> [dostęp: 03.03.2021]) – mimo kontrowersji, które widzą w tym niektórzy badacze (por. E.I. Rudolf, *Od dżumy do Eboli. Sposób przedstawienia wybranych chorób zaraźliwych w przykładowych tekstach literatury popularnej*, Wrocław 2019, s. 58). To, poza wszystkim innym, zwrócenie uwagi na pewnego rodzaju podobieństwo obu tych pisarzy. Co prawda różni ich proporcja między poezją a prozą, ale łączy przedstawianie poza- i ponadnaturalnych wizji oraz – jak wolno przypuszczać: zamierzone – trafne prezentowanie przy pomocy owych wizji okrutnych wymiarów rzeczywistości. Podsyty grozą racjonalny irracjonalizm, niepozabawiony rozważań metafizycznych, a nawet ontologicznych, z nawiązaniami do kosmosu (zob. np. E.A. Poe, *Eureka: A Prose Poem*, <<https://www.eapoe.org/works/editions/eurekac.htm>> [dostęp: 26.02.2021]; B. Leśmian, *Pururawa i Urwasi*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, Warszawa 2012, s. 246: „I tak uczył się nie być od nocy do świtu, / Aż się zbudził przy gwiazdach – bywalec niebytu”). Oba, wybitni i niezwykle wpływowi na dzieła późniejsze, bardziej docenieni zostali po śmierci niż za życia, chociaż Amerykaninowi sławy nie brakowało i wcześniej (por. np. *Edgar Allan Poe. Niedoceniony nowator*, red. E. Kasper-ski, Ż. Nalewajk, Wrocław 2010; J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001). Prócz tego, najpewniej ze względu na owo podobieństwo, jawi się Leśmian jako tłumacz, który wyczuwał nastrój i niuanse Poe’go, wiedząc, gdzie nieco odejść od wierności wolno, a gdzie nie. Stąd, dla przykładu, mógł zaproponować zmianę „red death” na „śmierć szkarłatną”, ale angielski wyraz „ebony” pozostał u niego hebanem, nie został zaś, jak u uznawanej niekiedy za najbardziej zbliżającą się do oryginału Barbary Beaupré, mahoniem (zob. E.A. Poe, *Maska czerwonej śmierci*, [w:] E.A. Poe, *Nowelle*, tłum. B. Beaupré, Kraków 1909, s. 37–45). Porównanie z oryginałem na podstawie: E.A. Poe, *The Masque of the Red Death*, [w:] tegoż, *The Collected Works*, Ware 2009, s. 247–251.

of Poe's works. Indicating a suggestion made by Poe himself, they choose an interpretation related to Eliade's concept of symbolism. They also disagree with the theory in which *The Masque of the Red Death* is the story about the non-existence of God. Referring to other religious interpretations and the problems of time, they present their own biblical conclusion.

KEYWORDS: Edgar Allan Poe, carnival, death, time, God

## Wprowadzenie

W 1842 roku opublikowana została *Maska Śmierci Szkarłatnej* (*The Masque of the Red Death*) Edgara Allana Poe – jedno z jego najpopularniejszych, a zarazem – wedle niektórych badaczy – najlepszych opowiadań grozy<sup>2</sup>. Utwór opowiada historię księcia Prospero, który w obliczu szalejącej na jego ziemiach śmierci szkarłatnej (dżumy) zamyka się wraz z dworem we własnym zamku. Nie zważając na nieszczęścia ginących za murami poddanych, książę postanawia wyprawić bal maskowy. Zabawa odbywa się w siedmiu odpowiednio udekorowanych komnatach – niebieskiej, purpurowej, zielonej, pomarańczowej, białej, fioletowej i czarnej. Okna ostatniego, czarnego pokoju mienia się szkarłatem, a u jego ściany stoi wielki hebanowy zegar, który bije o każdej pełnej godzinie; hebanowy, czyli najpewniej również czarny, albowiem to kolor nie tylko najcenniejszego, ale i najpopularniejszego w literaturze rodzaju tego drewna. O północy na balu zjawia się postać w masce trupa, osnuta w poplamiony krwią całun. Rozgniewany obecnością gościa, chcąc wyjawić jego tożsamość, książę rzuca się za nim w pościg. Gonitwa kończy się w komnacie czarno-szkarłatnej, gdzie Prospero pada na ziemię martwy. Okazuje się, że w całun nie było owite żadne śmiertelne ciało, ale sama Szkarłatna Śmierć, która rozpanoszyła się po zamku.

Ten krótki, lecz niezwykle nośny znaczeniowo utwór doczekał się rozlicznych odczytań. Większość badaczy zgadza się co do tego, że należy odnajdywać w owym opowiadaniu alegorię ukrywającą konkretną prawdę moralną<sup>3</sup>. Choć starań interpretacyjnych powstało wiele, najczęściej historia księcia Prospero rozumiana jest jako próba daremnej ucieczki przed

---

<sup>2</sup> Zob. np. P. Haspel, *Bells of Freedom and Foreboding: Liberty Bell Ideology and the Clock Motif in Edgar Allan Poe's "The Masque of the Red Death"*, „The Edgar Allan Poe Review” 2012, nr 1, s. 46–70. Zdaniem wybitnego badacza literatury Josepha Wooda Krutch, *Maska Śmierci Szkarłatnej* to „the most perfect description of that fantastic décor which [Poe] had again and again imagined”. Zob. J.W. Krutch, *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*, New York 1926, s. 77.

<sup>3</sup> P.H. Wheat, *The Mask of Indifference in "The Masque of the Red Death"*, „Studies in Short Fiction” 1982, nr 1, s. 51–56. Zob. też J.P. Roppolo, *Meaning and "The Masque of the Red Death"*, „Tulane Studies in English” 1963, nr 13, s. 59–69. Ch.N. Watson, *"The Mask of the Red Death" and Poe's Reading of Hawthorne*, „The Library Chronicle” 1981, nr 1–2, s. 143–149.

śmiercią<sup>4</sup>. Koncepcje te proponowane są niejako wbrew samemu autorowi, wiadomo bowiem, że Poe traktował alegorię jako mniej wartościową formę literacką<sup>5</sup>; podobnie zresztą jak wielu innych posądzanych o alegoryczność twórców literatury wychodzącej poza świat realny, od Ernsta Jüngera po Tolkiena<sup>6</sup>. Lepszym kierunkiem poszukiwań badawczych jest zatem podejście symboliczne, które uznaje wielopoziomowość odczytania poszczególnych utworów i zamiast dążyć do holistycznej i absolutystycznej interpretacji, pozwala przypisywać odrębnym elementom świata przedstawionego różnorakie sensory<sup>7</sup>, a nawet – jeśli pójść w ślady Mircei Eliadego<sup>8</sup> – takiego przypisywania wymaga, jeśli nie chce się dzieła w niedopuszczalny sposób spłaszczyć. W przypadku *Szkarłatnej Śmierci* na niejednoznaczność wskazuje także poetyckość opowiadania, o której pisał na przykład jeden z prekursorów współczesnej grozy Howard Phillips Lovecraft<sup>9</sup>.

Taką symboliczną interpretacją jest propozycja Edyty Izabeli Rudolf, która uwypuklając obraz balu maskowego w *Masce Śmierci Szkarłatnej*, analizuje utwór w świetle teorii karnawału Milli Cozart Riggio<sup>10</sup>. Motyw upływającego czasu, symbolizowany w opowiadaniu przez hebanowy zegar, zestawia z karnawałowym pojęciem „czasu wewnątrz innego czasu”, którego koniec jest zapowiedzią ponownego zaistnienia codziennej rutyny. Badaczka sugeruje, że zamilknięcie zegara, symbolizujące kres życia wszystkich uczestników balu, uświadamia brak możliwości powrotu do ich życia dawnego: „Poe burzy tym samym dotychczasową tradycję, wskazując nieprzewidywalność przeznaczenia”<sup>11</sup>. Rudolf zwraca uwagę także

---

<sup>4</sup> B.F. Fisher, *Poe and the Gothic Tradition*, [w:] *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, red. K.J. Hayes, Cambridge 2002, s. 88.

<sup>5</sup> T. Cheishvili, *E.A. Poe's The Masque of the Red Death: Symbol vs. Allegory?*, „Journal of Literature and Art Studies” 2015, nr 9, s. 710. Zgodzić się należy ze zdaniem Arthura Hobsona Quinna, który konkluduje swoje rozważania nad moralnym znaczeniem twórczości autora *Maski Śmierci Szkarłatnej*: „Poe gives no hint of the great moral the tale tells to those who can think”. A.H. Quinn, *Edgar Allan Poe*, New York 1941, s. 331.

<sup>6</sup> Por. W. Kunicki, *Symetria i symbolika. O roli figur w „Marmurowych Skalach” Ernsta Jüngera*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 9 (182), s. 148; J.R.R. Tolkien, *Letters*, red. H. Carpenter, Ch. Tolkien, New York 2013, np. *letter 203*, w którym pisarz kwestionuje nie tylko alegoryczność, ale też symbolizm w swoim dziele.

<sup>7</sup> Por. G. Hoffman, *Space and symbol in the tales of Edgar Allan Poe*, „Poe Studies” 1979, nr 1, s. 1–14; T. Cheishvili, dz. cyt., s. 711.

<sup>8</sup> Por. M. Eliade, *Symbolizm a psychoanaliza*, [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 28.

<sup>9</sup> H.P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, tłum. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008, s. 50. Warto zaznaczyć, że Poe jest jedynym autorem, któremu Lovecraft poświęcił w swoim eseju osobny rozdział.

<sup>10</sup> E.I. Rudolf, dz. cyt., s. 58–65.

<sup>11</sup> Tamże, s. 63.

na odwróconą symbolikę maski, która w karnawale, nawet jeśli wyobraża śmierć, służy motywowi zabawy, radosnemu spotkaniu z umarłymi. W opowiadaniu Poego maska wywołuje strach i poczucie pustki: „śmierć w masce śmierci ukrywa nicość i zostaje ujawniona prawda, że nie ma Boga”<sup>12</sup>. Ten niezwykle inspirujący trop badawczy nie został w monografii Edyty Rudolf szerzej rozwinięty. W niniejszym artykule chcielibyśmy zaproponować własną interpretację opowiadania *Maska Śmierci Szkarłatnej* w świetle karnawałowej teorii „świata na opak”, niejako odwracając przywołaną sugestię Rudolf. Swoje rozważania oprzemy w szczególności na teoriach Michała Bachtina oraz Victora Turnera, które nadają się lepiej do opisu hierarchicznego społeczeństwa z opowiadania Poego niż teoria Riggio, analizująca współczesny kontekst karnawału w społeczeństwie demokratycznym<sup>13</sup>.

## „Świat na opak” i teoria karnawału

Karnawał rozumiany jest przez badaczy przede wszystkim jako „czasowe odwrócenie porządku rzeczy w układzie społecznym oraz świadomości tych, którzy w nim uczestniczą”<sup>14</sup>. W karnawale zatem najpełniej realizuje się idea *mundi inversi*, „świata na opak”, stanowiąca popularny motyw w kulturze, szczególnie nośny w średniowieczu. „Świat na opak” realizuje się w swoistym odwróceniu hierarchii i pomieszaniu dotychczasowych porządków społecznych<sup>15</sup>. Według Michała Bachtina, autora najsłynniejszej bodaj teorii karnawału<sup>16</sup>, czas świąteczny, funkcjonujący w swoistym zawieszeniu względem kultury oficjalnej, oferuje alternatywny, „idealno-realny, niemożliwy na co

<sup>12</sup> Tamże, s. 64.

<sup>13</sup> Zob. W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005, s. 112–113. Teoria Turnera, choć wychodzi od opisu współczesnego karnawału w Rio de Janeiro, w wielu miejscach stychna jest w wcześniejszą teorię Bachtina. Edyta Izabela Rudolf, choć przywołuje także poglądy dwudziestowiecznych badaczy zjawiska karnawału, swoją interpretację opiera wyłącznie na teorii Milli Cozart Riggio (E.I. Rudolf, dz. cyt., s. 63).

<sup>14</sup> N. Schindler, *Karnawał, Kościół i „świat na opak”*, [w:] tegoż, *Ludzie prości, ludzie niepokorni... Kultura ludowa w początkach dziejów nowożytnych*, tłum. B. Ostrowska, Warszawa 2002, s. 195, za: W. Dudzik, dz. cyt., s. 103.

<sup>15</sup> Najczęściej cytuje się w tym kontekście słowa z Ewangelii św. Mateusza: Mt 23,12: „Kto się wywyższa, będzie ponizony, a kto się poniża, będzie wywyższony”. Zob. W. Dudzik, dz. cyt., s. 104.

<sup>16</sup> Problem „karnawalizacji” i karnawału w literaturze najpełniej został przez Bachtina rozwinięty w dziele pod tytułem *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Zwartą prezentację teorii Bachtina odnaleźć można w: P. Pfrunder, *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*, tłum. A. Brańka-Banasiak, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 91–98.

dzień typ stosunków międzyludzkich<sup>17</sup>. Podstawowym pierwiastkiem organizującym świat karnawału jest element śmiechu<sup>18</sup>. Inny badacz, Victor Turner, w karnawale widzi święto liminalne, zasadzające się na przejściu od struktury do antystruktury, a nawet, wolno dodać, astruktury – czyli tak zwanej *communitas*, będącej nieustrukturyzowaną wspólnotą równych sobie jednostek<sup>19</sup>. Zarówno Bachtin, jak i Turner zakładają odrębność czasu karnawału od zwykłego toru życia: czas ten funkcjonować ma „poza czasem” codziennym. To temporalne przemieszczenie daje możliwość pomieszczenia porządków, „zrobienia chaosu”<sup>20</sup>. Co jednak bardzo istotne, owo odwrócenie, dokonujące się w karnawale, samo w sobie ma charakter mocno zrytualizowany. Karnawał bowiem jest pozornym protestem przeciwko istniejącemu systemowi. Podważenie porządku odbywa się w rzeczywistości alternatywnej i wyraźnie czasowo ograniczonej (tymczasowej), a zatem nieporządek karnawału jest w istocie nieporządkiem zinstytucjonalizowanym: z pozoru bezładną, lecz konkretnie umiejscowioną częścią struktury<sup>21</sup>. Bachtinowa kultura oficjalna sankcjonuje rytm karnawału, a karnawałowe odwrócenie służy w istocie samostabilizacji zastanego porządku społecznego. Inną ważną funkcją karnawału jest to, że stanowi on rodzaj wentylu bezpieczeństwa. Maską bowiem pozwala na uzewnętrznienie tego, co zazwyczaj jest na co dzień tłumione<sup>22</sup> – naszych skrytych pragnień, zwierzęcych popędów<sup>23</sup> – ale tylko w momentach, podczas których wyraźnie podkreślamy, że nie jesteśmy sobą; że zawieszając codzienną rzeczywistość, odchodzimy też od tego, co nas obojętuje, żeby powrócić do swoich właściwości i zasad w ściśle określonej chwili.

---

<sup>17</sup> M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, oprac. S. Balbus, Kraków 1975, s. 77.

<sup>18</sup> Tamże, s. 65.

<sup>19</sup> V. Turner, *Liminalność i communitas*, tłum. E. Dzurak, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 241–242, 249, cyt. za: W. Dudzik, dz. cyt., s. 110.

<sup>20</sup> M.J. Goldwasser, *O Palacio do Samba: estudo antropologico da Escola de Samba EstacaoPrimeira da Mangueira*, Rio de Janeiro 1975, s. 82, cyt. za: V. Turner, *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro*, tłum. A. Brańka-Banasiak, W. Dudzik, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 305.

<sup>21</sup> W. Dudzik, dz. cyt., s. 105.

<sup>22</sup> V. Turner, *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro...*, s. 294.

<sup>23</sup> Jak pisał Schindler: „Jego [karnawału] temat to konflikt ciała »dzikiego« i ciała »cywilizowanego«, potrzeb podstawowych i potrzeb wyższego rzędu, przymusu i swobody. [...] W dniach »świata na opak« ujawnia się to, co rzeczywiście dolega społeczeństwu – owemu większemu »ciału«, którego część stanowimy wraz ze swoimi nadziejami i lękami, żądaniami i namiętnościami, i które władczo domaga się wypowiedzenia tego, co zazwyczaj bywa przemilczane” (N. Schindler, *Karnawał, Kościół i „świat na opak”*, [w:] tegoż, *Ludzie prości, ludzie niepokorni... Kultura ludowa w początkach dziejów nowożytnych*, tłum. B. Ostrowska, Warszawa 2002, s. 195, za: W. Dudzik, dz. cyt., s. 251).

## Karnawał odwrócony w *Masce Śmierci Szkarłatnej*

W opowiadaniu Poego bal maskowy jest głównym tłem dla rozgrywanych wydarzeń, jednak to nie moment jego wydania jawi się jako zapowiedź początku karnawału. Zaczyna się on o wiele wcześniej, z chwilą zaryglowania spiżowej bramy w murze okalającym zamek:

Cokolwiek miało się zdarzyć, wszelka troska i wszelka zaduma była obecnie – szaleństwem. Książę wszystkim dostarczył źródeł uciechy. Byli tam wesołkowie, byli żonglerzy, tancerze, grajkowie, był czar pod wszelką postacią, było – wino. Wewnątrz – zbiór wszelakich cudów i bezpieczeństwo. Zewnątrz – Śmierć Szkarłatna<sup>24</sup>.

Prospero oferuje sobie i grupie arystokracji azyl, mający uchronić wybrańców od panoszącej się zarazy. Wyraźnie podkreślona zostaje antagonizm relacji między światem na zewnątrz a wnętrzem zamkowych murów. Wydaje się zatem, że książę chce stworzyć swego rodzaju utopię, Bachtinowski świat „idealno-realny”, przywrócić raj utracony na skutek epidemii. Podstawową zasadą owego wymyślonego świata jest, podobnie jak u Bachtina, pierwiastek zabawy i śmiechu<sup>25</sup>. Kulminacją świętowania staje się wydany „na schyłku piątego czy szóstego miesiąca” wielki bal maskowy, nieodłączny element słynnych karnawałów w Wenecji czy Paryżu<sup>26</sup>. Prospero sam decyduje o wystroju zamkowych wnętrz i określa temat przewodni balu: wszyscy uczestnicy przebijają się za dziwaczne zmory:

Ze względu na tak wielką uroczystość, sam przeważnie zarządzał doborem sprzętów w siedmiu komnatach i nakaz jego upodobań osobistych narzucił styl przebraniom. Doprawdy, były to pomysły dziwolężne. Było to wprost – wspaniałe, olśniewające! Była w tym – pokusa i fantazja – wiele z tego, co potem ujrzano w *Hernaním*. Były postacie całkiem arabeskowe, postrojone niedorzecznie, ukształtowane na przekór wszelkim prawdom – dziwy potworne jak majaki. Było tam pod dostatkiem czaru, rozpusty i wybryków – źdźbło zgrozy i obfitość szkarady. Słowem, była to ciżba zmór, które kroczyły napuszyście – po siedmiu komnatach. I zmory owe wyprawiały wszelkiego rodzaju łamańce, brocząc barwami komnat – i rzekłbyś, iż spod ich stóp wysnuwały się dźwięki muzyki i że dziwaczne akordy kapeli były echem ich kroków.

Wydaje się, że wydany przez Prospero bal maskowy jest szczytowym ucieleśnieniem idei karnawału. Jest to fiesta zorganizowana przez księcia dla księcia, do złudzenia podobna do „święta, jakie lud wydaje »dla siebie

---

<sup>24</sup> Tu i w następnych przytoczeniach za: <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maska-smierci-szkarlatnej.html>> [dostęp: 3.03.2021].

<sup>25</sup> M. Bachtin, dz. cyt., s. 63.

<sup>26</sup> E.I. Rudolf, dz. cyt., s. 63.

samego», jak zdefiniował karnawał Goethe w opisie karnawału rzymskiego z roku 1788<sup>27</sup> – opisie, z którym późniejsza teoria Bachtina znajduje wiele punktów stycznych. Głównym balowym rekwizytem jest karnawałowe przebranie, główną zasadą – karnawałowe szaleństwo.

Karnawalizacja pobytu w zamku okazuje się jednak złudna. Wedle przywołanej już teorii Turnera podstawową zasadą karnawału jest jego dążenie do utworzenia antystruktury – odwrócenia zastanego porządku – a nawet astruktury: zaniknięcia porządku w jakiegokolwiek postaci. Książę Prospero z pozoru urzeczywistnić próbuje podobne odwrócenie – oferuje swoim poddanym uciechy i śmiech w miejsce choroby i zagłady. Jednak wydanie hucznej fiesty w obliczu szalejącej zarazy jest wyrazem czegoś zupełnie odmiennego, a mianowicie obcej karnawałowi próby *przywrócenia* ładu, uporządkowania rzeczywistości. W ten sposób naruszona zostaje nadrzędna idea karnawałowego szaleństwa. Karnawałowa oaza bezpieczeństwa jest oksymoronem, karnawał bowiem z natury swojej dąży do entropii i do rozprężenia ładu. Tego typu odwróceń karnawałowego odwrócenia jest znacznie więcej. Prospero oferuje miejsce w zamku jedynie elicie, nielicznym wybrańcom. Ponadto zaproponowany przez księcia brak porządku, a zwłaszcza – co warto podkreślić – brak proporcji, ma swoisty charakter. To nie jest przepych kiczowaty: wielobarwny, ale zarazem tani, bogaty z pozoru. To przepych co prawda nieograniczony, lecz wyrafinowany i przemyślany; wprawdzie „rozkład tak nieprawidłowy, iż oko nie mogło naraz ogarnąć więcej nad jedną”, wszelako:

W każdym oknie tkwiły szyby o barwach, zastosowanych do głównego tonu w ozdobach komnaty należącej do okna. Na przykład – komnata we wschodnim skrzydle zamku miała obicie błękitne i okna z ciemnego błękitu. Drugą z kolei zdobiła i oblekała purpura, tedy szyby były purpurowe.

Można tu zatem znaleźć, zamiast odskoczni od codziennych trudności, manifestowanie potęgi: jakieś przypisywanie sobie niemalże boskiej siły sprawczej. Tym samym jest w opowiadaniu przeciwstawienie się karnawałowej idei święta totalnego, które obejmuje wszelkie stany, oferując możliwość zrównania ich na płaszczyźnie statusu. Choć uczestnicy balu zgodnie z karnawałową tradycją nazywani są „maskami”, co ma podkreślać brak zindywidualizowania, a ich przebrania są typowymi w swej niesamowitości karnawałowymi strojami<sup>28</sup>, cała ta maskarada znów dąży do krystalizacji

<sup>27</sup> J.W. Goethe, *Rzymski karnawał*, [w:] tegoż, *Podróż włoska*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980, s. 424.

<sup>28</sup> O kluczowym dla karnawału elemencie maskarady zob. Å. Boholm, *Weneckie widowiska karnawałowe*, tłum. J. Jaworska, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa” 2002, nr 3/4, s. 147–150.

struktury, zamiast z nią walczyć. Przypomnijmy, że przebierańcy określani są mianem „zmór” – są to wszelakie „dziwy potworne jak majaki”, „żdźbło zgrozy i obfitość szkarady”. Uczestnicy balu są zatem definiowani tymi samymi określeniami, co opisana w pierwszych wersach *Maski Śmierci Szkarłatnej* choroba: „Nigdy dzuma nie bywała tak nieodparta, tak straszliwa”. Jednakże – co należy przypomnieć – okazują niechęć do nie spodziewanego gościa, który jawi się jako odraza niedostatecznie dla nich estetyczna. Przebierając się niejako za śmierć i chorobę, przyodziewają się szlachecko, ale nie szlachetnie. Sama makabryczna forma strojów miałyby sens, gdyby Turnerowska „struktura”, czyli świat pozakarnawałowy (czy raczej: międzykarnawałowy), nie był podporządkowany rozpasanej mocy zarazy – wówczas „zmory” pełniłyby funkcję apotropaiczną. W *Masce Śmierci Szkarłatnej* nałożone przez uczestników balu maski nie służą też wcale nadaniu nowej tożsamości ani nie ustanawiają nowego porządku<sup>29</sup>. Wydają się drwić z samej idei karnawału.

Pozorny charakter karnawałowego świętowania symbolizowany jest przez hebanowy zegar, który o każdej pełnej godzinie obwieszcza nastanie kolejnej. W karnawale kluczowa jest ucieczka w „inny świat”, w „inny”, czyli inaczej odmierzany czas. Tymczasem zegar w *Masce Śmierci Szkarłatnej* odmierza czas z zabójczą precyzją i tak głośno, by niepodobna było sygnałów o nim nie usłyszeć, stale przypominając o jego upływie, dokonującym się wedle reguł świata zewnętrznego:

[...] a później po upływie sześćdziesięciu minut, brzemiennych trojgiem tysięcy i sześciorgiem secin sekund dopełnionej godziny, następował nowy śpiew nieodpartych kurantów i powtarzał się ten sam popłoch, ten sam dreszcz, te same majaczenia.

Wybijana melodia każdorazowo wprawia uczestników balu w konsternację i niepokój, zmuszając ich do regularnego przerywania zabawy. To ustawiczne przypominanie o upływającym czasie zewnętrznym uwypukla nieprawdziwość zamkowej rzeczywistości Prospero, który nie zdołał wprowadzić w życie swego marzenia o karnawale.

Warto na chwilę jeszcze zatrzymać się przy owej zabójczej precyzji, o jakiej wspomnieliśmy, pisząc o oddziaływaniu zegara. Nie musi tu chodzić jedynie o precyzyjność przypominania (o, paradoksalnie, *jasność* przekazu) – za równie ważny, czy też nie mniej zabójczy, podobna uznać fakt regularności: z konieczności takiego samego, co do sekundy, odstępu czasowego między poszczególnymi odgłosami kurantów. Idealna powtarzalność nie tylko przywołuje skojarzenia, ale też je utrwała i sama w sobie jawi się jako swego rodzaju trwałość – mająca w sobie pewien

<sup>29</sup> Zob. tamże, s. 149.



wewnętrzny ruch, który jednak jako całość pozostaje niezmienny. To zaś zaprzeczenie żywiołowości i życia, które z konieczności nie są zupełnie uporządkowane<sup>30</sup>.

## Śmierć w masce śmierci, czyli tryumf karnawału

Konsekwencją odwrócenia „świata na opak”, które dokonuje się w zamku Prospero, jest pojawienie się przywołanego już przez nas tajemniczego gościa. Była to postać „smukła i chuda, od stóp do głów opatulona w całun”, nosiła maskę trupa, a jej ubranie zbroczone było krwią. Nieznajomy nie tyle przebrany był za Śmierć Szkarłatną; on był Śmiercią Szkarłatną. Dokonany przez uczestników książęcej zabawy swoisty gwałt na karnawale doprowadził do jego zemsty. Tak bowiem rozumieć można pojawienie się śmierci ukrytej, *nomen omen*, pod maską śmierci. Celem karnawału jest motyw odwrócenia, odrzucenie własnej tożsamości i przybieranie innej. Śmierć pojawiająca się we własnym przebraniu ukazuje z zatrważającą jasnością ułomność próby ucieczki Prospero przed zewnętrznym światem zarazy. Paradoksalnie jednak doprowadzenie do śmierci uczestników karnawałowej zabawy jest realizacją nadrzędnej idei karnawału, który za każdym razem, odwracając strukturę, dąży do jej krystalizacji. Śmierć, dokonując zagłady, nie czyni niczego innego, jak tylko powraca do punktu wyjścia, do momentu niepodzielnego panowania zarazy („I Ciemność, i Ruina, i Ś m i e r ć S z k a r ł a t n a rozpostarły wszędy swą władzę nieograniczoną”).

Pojawienie się w zamku Śmierci Szkarłatnej jest interpretowane w kategoriach dnia Sądu Ostatecznego<sup>31</sup>. Ma ona symbolizować Chrystusa, który przyjdzie przy końcu czasów „niepostrzeżenie niczym złodziej w nocy” w odzieniu skąpym we krwi<sup>32</sup>. Zgodnie z jego werdyktem:

I wszyscy biesiadnicy – jeden po drugim – padli w komnatach hulaszczych, skropionych rosą krwawego chrztu, i każdy skonał w rozpaczliwych odruchach swego upadku.

<sup>30</sup> Więcej o tykaniu wskazówek zegara przeczytać można w szkicu jednego z autorów tych rozważań; por. M. Wandowicz, *Dwa studia o śmierci i tożsamości*, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2020, 2, s. 200–212.

<sup>31</sup> Zob. J.A. Herndon, *The Masque of the Red Death: A Note on Hawthorne's Influence*, [w:] *Masques, Mysteries and Mastodons: A Poe Miscellany*, red. B.F. Fisher, Baltimore 2006, s. 38–44.

<sup>32</sup> „Pamiętaj więc, jak wzięłeś i usłyszałeś, / strzeż tego i nawróć się! Jeśli więc czuwać nie będziesz, przyjdę jak złodziej, i nie poznasz, o której godzinie przyjdę do ciebie” (Ap 3,3) (zob. J.A. Cook, *Poe and the Apocalyptic Sublime “The Masque of the Red Death”*, „Religion and the Arts” 2019, nr 23, s. 507) oraz „Odziany jest w szatę we krwi skąpą, / a imię Jego nazwano: Słowo Boga”. Ap. 19,13 (zob. J.A. Herndon, dz. cyt., s. 38–44).

I życie w zegarze hebanowym zamarło wraz z życiem ostatniego z tych wesolych chwatów. I żary trójnogów wygasły.

Zgaśnięcie świętego ognia, który płonął w antycznych świątynnych trójnogach, może być poświadczeniem wypełnienia się proroctwa o końcu czasów. Można też rozważyć, czy księcia Prospero – skorego do nadmierne- go gniewu oraz (co pokazuje brakiem umiaru i sposobem, w jaki prowadzi przyjęcie) przesiąkniętego *hybris* – nie warto odczytać jako samego Szatana, który najpierw kusi tajemniczą postacią, by odsłoniła swoją twarz, a gdy to się nie udaje, swoim atakiem na nią skłania innych do przemocy. To już tylko spekulacja, na jaką pozwala wykluczenie alegoryczności. Niemniej przeto, wbrew sugestii Rudolf, jakoby wraz z odsłonięciem maski śmierci ujawniona została prawda o tym, że Boga nie ma<sup>33</sup>, Bóg wyraźnie zaznacza swoją obecność jako starotestamentalna siła uosabiająca idee sprawiedliwej kary za grzechy. Wraz ze zrównaniem wszystkich uczestników balu w momencie śmierci, milknie odmierzający zewnętrzny czas zegar i zapanowuje wieczny karnawał.

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Eureka: A Prose Poem*, <<https://www.eapoe.org/works/editions/eurekac.htm>> [dostęp: 26.02.2021].
- Maska czerwonej śmierci*, [w:] E.A. Poe, *Nowelle*, tłum. B. Beaupré, Kraków 1909, s. 37–45.
- Maska Śmierci Szkarłatnej*, [w:] E.A. Poe, *Opowieści nadzwyczajne*, t. II, tłum. B. Leśmian, Warszawa 1913, s. 187–199.
- Maska śmierci szkarłatnej*, <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maska-smierci-szkarlatnej.html>> [dostęp: 3.03.2021].
- The Masque of the Red Death*, [w:] E.A. Poe, *The Collected Works*, Ware 2009, s. 247–251.

### BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Bachtin, M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio, oprac. S. Balbus, Kraków 1975.
- Biblia Tysiąclecia: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, red. K. Dynarski, M. Przybył, Poznań 2002.
- Boholm Å., *Weneckie widowiska karnawałowe*, tłum. J. Jaworska, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa” 2002, nr 3/4, s. 147–150.
- Cheishvili T., *E.A. Poe's The Masque of the Red Death: Symbol vs. Allegory?*, „Journal of Literature and Art Studies” 2015, nr 9, s. 706–716.

---

<sup>33</sup> E.I. Rudolf, dz. cyt., s. 64.

- Cook J.A., *Poe and the Apocalyptic Sublime "The Masque of the Red Death"*, „Religion and the Arts” 2019, nr 23, s. 489–515.
- Dudzik W., *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.
- Edgar Allan Poe. *Niedoceniony nowator*, red. E. Kasperski, Ż. Nalewajk, Wrocław 2010.
- Eliade M., *Symbolizm a psychoanaliza*, [w:] M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 25–34.
- Fisher B.F., *Poe and the Gothic Tradition*, [w:] *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, red. K.J. Hayes, Cambridge 2002.
- Goethe J.W., *Rzymski karnawał*, [w:] J.W. Goethe, *Podróż włoska*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980.
- Haspel P., *Bells of Freedom and Foreboding: Liberty Bell Ideology and the Clock Motif in Edgar Allan Poe's "The Masque of the Red Death"*, „The Edgar Allan Poe Review” 2012, nr 1, s. 46–70.
- Herndon J.A., *The Masque of the Red Death: A Note on Hawthorne's Influence*, [w:] *Masques, Mysteries and Mastodons: A Poe Miscellany*, red. B.F. Fisher, Baltimore 2006, s. 38–44.
- Hoffman G., *Space and symbol in the tales of Edgar Allan Poe*, „Poe Studies” 1979, nr 1, s. 1–14.
- Krutch J.W., *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*, New York 1926, s. 77.
- Kunicki W., *Symetria i symbolika. O roli figur w „Marmurowych Skalach” Ernsta Jünger*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 9 (182), s. 147–176.
- Leśmian B., *Pururawa i Urwasi*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, Warszawa 2012, s. 243–247.
- Lovecraft H.P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, tłum. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008.
- Pfrunder P., *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*, tłum. A. Brańka-Banasiak, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 29–50.
- Quinn A.H., *Edgar Allan Poe*, New York 1941, s. 331.
- Roppolo J.P., *Meaning and "The Masque of the Red Death"*, „Tulane Studies in English” 1963, nr 13, s. 59–69.
- Rudolf E.I., *Od dżumy do Eboli. Sposób przedstawienia wybranych chorób zaraźliwych w przykładowych tekstach literatury popularnej*, Wrocław 2019.
- Rymkiewicz J.M., *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.
- Tolkien J.R.R., *Letters*, red. H. Carpenter, Ch. Tolkien, New York 2013.
- Turner V., *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro*, tłum. A. Brańka-Banasiak, W. Dudzik, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 291–314.
- Wandowicz M., *Dwa studia o śmierci i tożsamości*, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2020, 2, s. 200–212.
- Watson Ch.N., *"The Mask of the Red Death" and Poe's Reading of Hawthorne*, „The Library Chronicle” 1981, nr 1–2, s. 143–149.
- Wheat P.H., *The Mask of Indifference in "The Masque of the Red Death"*, „Studies in Short Fiction” 1982, nr 1, s. 51–56.

**Elżbieta Górka** – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Kształci się w zakresie literaturoznawstwa, w ramach rozprawy doktorskiej analizuje zbiór bukolik włoskiego poety, Baptysty Mantuana. W kręgu jej zainteresowań leży literatura nowołacińska, poezja augustowska, genologia, a także teoria karnawału. Publikowała w „Terminusie” oraz „Academic Journal of Modern Philology”. ORCID: 0000-0003-1293-1358. E-mail: <elzbieta.gorka@uwr.edu.pl>.

**Elżbieta Górka** – doctoral student in the Faculty of Literature Studies at the University of Wrocław. She is writing her doctoral dissertation on the collection of eclogues by Battista Mantovano. Her fields of interest are Neo-Latin literature, theory of literary genres and the theory of carnival. She has published in “Terminus” and “Academic Journal of Modern Philology”. ORCID: 0000-0003-1293-1358. E-mail: <elzbieta.gorka@uwr.edu.pl>.

**Mieszko Wandowicz** – doktorant w Zakładzie Etyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego, stypendysta Fundacji Augusta hr. Cieszkowskiego w 2019 roku. Interesuje się filozofią rozumianą jako ćwiczenie duchowe, zajmując się nade wszystko sprawami umierania i śmierci ze szczególnym odniesieniem do myśli starożytnej. Publikował m.in. w takich czasopismach jak „Kronos. Metafizyka, kultura, religia”, „Studia Philosophica Wratislaviensia”, a także „Przestrzenie Teorii”. Za swój najważniejszy i najbardziej filozoficzny tekst uważa opowiadanie pt. *Niedźwiedź kręcący warkoczami*, opublikowane w „Akcentie” (<<http://akcentpismo.pl/mieszko-wandowicz-niedzwiedz-krecacy-warkoczami/>>). ORCID: 0000-0002-4582-3081. E-mail: <mieszkowandowicz@gmail.com>.

**Mieszko Wandowicz** – doctoral student in the Department of Ethics, the Institute of Philosophy, University of Wrocław. August Cieszkowski Foundation scholarship holder in 2019. Interested in philosophy understood as a spiritual exercise, his work primarily concerns the subject of death and dying, especially in ancient thought. His publications have appeared in “Kronos. Metafizyka, kultura, religia”, “Studia Philosophica Wratislaviensia”, “Przestrzenie Teorii”. ORCID: 0000-0002-4582-3081. E-mail: <mieszkowandowicz@gmail.com>.