

Agnieszka Jarosz

Słowo i gest w "Księdzu Marku" Juliusza Słowackiego

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska.
Historia i Teoria Literatury 13, 159-180

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Agnieszka JAROSZ

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Słowo i gest w *Księdzu Marku* Juliusza Słowackiego*

Temat konfederacji barskiej, funkcjonującej w świadomości romantyków jako jedna z historycznych legend niepodległościowych, podejmowany był przez nich w dwu wariantach: demokratyczno-modernizującym oraz konserwatywnym. Niepodległościowa legenda Baru w pierwszym z wymienionych aspektów do początków lat czterdziestych XIX w. najintensywniej żyła w *Trzech wieszczach* Lucjana Siemieńskiego, niedokończonym poemacie Seweryna Goszczyńskiego pt. *Prorocstwo księdza Marka*, pismach publicystycznych i prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza, a także w dramatach mistycznych Juliusza Słowackiego. Konfederacja barska, zgodnie z demokratyczno-modernizującym nurtem interpretacji wydarzeń historycznych, stanowi zapowiedź przyszłych losów Polski. W ujęciu Słowackiego wypadki, które rozegrały się w kresowym miasteczku w latach 1768–1772, są wybiciem się ducha republikańskiego. Jest to etap niezwykle istotny w historii Polski, której przeznaczenia upatrywał poeta w przyszłym zmartwychwstaniu, będącym nawiązaniem do form, jakie „duch” ojczyzny wykształcił w toku historii¹.

Najwięcej uwagi tej koncepcji Baru poświęcił poeta w *Księdzu Marku*. Pisząc o poemacie dramatycznym Słowackiego, trudno nie odnosić się do zagadnienia konfederacji barskiej. Co najmniej zdawkowo poruszali ten problem wszyscy badacze stykający się z *Księdzem Markiem*. Szerzej ów temat traktowali m.in. S. Treugutt, M. Piwińska, J. Skuczyński, A. Norkowska, P. Goźliński, B. Sawicka-Lewczuk, J. Jagodzińska, D. Kosiński².

* Powyższy tekst stanowi nieco zmieniony fragment obszerniejszej pracy (*W stronę teatru mistyczno-genezyskiego. „Ksiądz Marek” Juliusza Słowackiego*), złożonej do druku.

¹ Zob. J. Maciejewski, *Konfederacja barska*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 421–424.

² S. Treugutt, *Książę Niezłomny na murach Baru*, [w:] *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków 1972, s. 189–212; M. Piwińska, *Wstęp*, [do:] J. Słowacki, *Książę Ma-*

Książd Marek, należący do dzieła mistyczo-genezyjskiego³, jest utworem z kręgu sztuki natchnionej, przeciwstawianej przez Mickiewicza sztuce naśladowczej. Źródłem kształtującym jego formę jest objawienie.

„[...] Sprawa Boża nie mogła dziać się przez książki – ale przez żywego posłańca...”⁴ – pisał poeta do matki 28 lipca 1843 r., co Nawrocka skomentowała następująco:

Nie pisał zatem utworów literackich w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, nie pisał dramatów w znaczeniu tradycyjnej genologii, nawet tej romantycznej, tym bardziej nie myślał o ich teatralnej realizacji. Był rewelatorem prawdy objawionej, używającym znanego sobie warsztatu literackiego, ale też wypracowującym nowy, używającym konwencji literackich, ale w sposób odbiegający od obowiązujących dotąd reguł, był literatem z konieczności i „przez pokorę”, używającym w nowy sposób słowa, nadającym, nowy status mowie⁵.

A jednak pomimo tej zmiany Słowackiego w stosunku do warsztatu poetyckiego należy pamiętać również o konstatacjach M. Saganiak:

[...] Juliusz Słowacki, którego cała twórczość odznacza się wielką samoświadomością, dobrze zdawał sobie sprawę z tego, jak gatunek wpływa na myślenie czytelnika o świecie przedstawionym w utworze. Czytelnik romantyczny wiedział, że liryki są ekspresją myśli i uczuć poety, że traktaty naukowe i poematy dydaktyczne głoszą prawdę, że dialogi filozoficzne przekazują prawdy filozoficzne, ukazane w fikcyjnych rozmowach, że eposy dotyczą dawnych mitycznych dziejów, a dramaty historyczne ukazują postaci historyczne i udokumentowane przez historię wydarzenia, ale w otoczeniu wydarzeń i postaci wymyślonych przez autora. Czytelnik romantyczny wiedział, że mitologię można traktować alegorycznie lub symbolicznie, i że symboliczną wykładnię ma także *Biblia*. Dlatego sądzę, że należy zaufać wyborom Słowackiego w zakresie formy artystycznej. A zatem sposób interpretacji jego różnych pism mistycznych powinien być uzależniony od gatunku, do którego należą⁶.

rek, oprac. M. Piwińska, BN I 29, wyd. 3 zmienione, Wrocław 1991; teże *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa, wyd. 1 – 1992, wyd. 2 – 1999; J. Skuczyński, *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*, Toruń 1993; A. Norkowska, *Polskie „infernum”. Obraz konfederacji w dramacie Słowackiego a poezja barska*, [w:] *Wyobrażenia Juliusza Słowackiego. Materiały konferencji naukowej. Bydgoszcz, 21 kwietnia 2004*, red. D.T. Lebioda, Bydgoszcz 2006, s. 107–118; P. Goźliński, *Bóg Aktor. Romantyczny teatr świata*, Gdańsk 2005; B. Sawicka-Lewczuk, *Tragedia „ludzi natchnienia i zachwyty”. „Książd Marek” w lekturze Karola Libelta*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005, s. 535–541; J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III cz. „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006; D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007.

³ Zob. wypowiedź M. Maciejewskiego, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 186.

⁴ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. 13: *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959, s. 432.

⁵ E. Nawrocka, *Dramaty mistyczne Juliusza Słowackiego*, [w:] *Dramat i teatr romantyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1992, s. 82.

⁶ M. Saganiak, *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 173.

Autor *Księdza Marka* jako jedyny z polskich romantyków, którzy podjęli nową twórczość pod wpływem wybuchu wiary mistycznej, pracował nad językiem poezji romantycznej, aby uczynić go narzędziem przekazu mistycznego⁷.

1. Słowo jako kategoria centralna

W każdym znaku teatralnym dramatu o sprawie barskiej – zgodnie z ideą Słowackiego – zawarta jest cząstka boskiej mocy, jednak wydaje się, że dzieje się tak w dużej mierze za przyczyną słowa, że jest ono tutaj znakiem najbardziej uprzywilejowanym. Zawiera wyraźne ślady teoretycznego fundamentu nowej poezji („nauki genezyjskiej”). Wskazują na nie już same autokomentarze odnoszące się do dramatu barskiego: „[...] przez rewelatorstwo muzyki w *Żmii* i pierwszych płodach – malarstwa w *Beniowskim*, [...] wchodzę *Ks. Markiem* w rewelatorstwo Boskości Ducha”⁸. W roku 1846 Słowacki „nędzę zewnętrzną” *Księdza Marka* usprawiedliwiał przed Krasińskim tworzeniem tekstu w szaleństwie⁹ – bardzo szybko, w wielkim napięciu. Nieufna wobec autokomentarzy M. Piwińska, wskazując na przywiązanie poety do tego dramatu, zinterpretowała ów „szał rozbudzonych ducha wnętrzości” jako tworzenie pod wpływem natchnienia, będącego w rozumieniu poety znakiem relacji z nadprzyrodzonym¹⁰.

– N a t c h n i e n i e c musi być równy wielkością duchom, od których bierze błyskawice... Co mówię – jak Jowisz powinien ducha wielkością i mocą wszystkie Bogi, na złotym uczepione łańcuchu, pociągnąć do siebie... i tą girlandą powietrzną jak tęczę lekką omiatać się od brudnych a przeciwnych natchnieniom istot. To jest poeta... dlatego czczony, że widzialność z niewidzialnością łączy i ze przezeń duchy największe działa ją... Przez podniesienie więc ciągle ducha otrzymujesz nareszcie kapłaństwo słowa... a jeśli dziś nie możesz z ciała głosu wydobyć... to przez zasłonę czarną, gwiazdami strasznymi osypaną, przez śmierć przeszedłszy – wybuchniesz między zdziwionymi ludźmi, niespodziewaną istotą – sam przez siebie stworzony¹¹.

Powyższa koncepcja „natchnieńca” związana jest bezpośrednio z koncepcją poezji (rewelacji) i sposobu pisania (pod dyktando duchów)¹². Wzniesiony ku boskości natchniony poeta dysponuje nadprzyrodzoną mocą. Słowo poetyckie, słowo teatralne, staje się tożsame ze Słowem Objawionym. Posiada ono te same

⁷ Zob. A. Kowalczykowa, *Romantyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 842.

⁸ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, wyd. 2, t. 6, Wrocław 1955, s. 125.

⁹ Zob. J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. 14: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 207 (list do Z. Krasińskiego z dn. 12 stycznia 1846 r.).

¹⁰ Zob. M. Piwińska, *Wstęp*, [do:] J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska; tejsze, *Juliusz Słowacki od duchów*, wyd. 1 i 2, s. XVI.

¹¹ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3 zmienione, t. 12: *Pisma prozą*, oprac. W. Floryan, Wrocław 1959, s. 59.

¹² E. Nawrocka, *Objawienie*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 623.

właściwości kreacyjne i analogiczne, centralne miejsce w dramatach mistycznych, jak biblijny Logos¹³. Z owych właściwości wynika jego charakter i teatralne zadania. „Natchnieniec”, o którym mówi Tłumacz Słowa, obdarzony jest tymi samymi zdolnościami, w które wyposaża Słowacki w *Księdzu Marku* rewelatorów prawdy objawionej, „wiary widzącej”, wyraziciele boskości Ducha¹⁴. Dysponują nią zarówno błądzący Kosakowski, poszukująca Judyta, a nade wszystko centralna, tytułowa postać dramatu. Udziela się ona również tym, którzy jak echo powtarzają natchnione mowy księdza Marka (np. Towarzysz). Stają się oni „przekaznikami” naznaczonych mocą natchnionych słów i dokonują ich „teatralnego pomnożenia”.

Zwraca uwagę obecne w tym dramacie symboliczne upostaciowanie koncepcji słowa i wiążąca się z nią konstrukcja tekstu. W wykreowanym świecie poetyckim dramatu czy też intencjonalnym kształcie widowiska teatralnego, słowo zajmuje centralne miejsce, tak jak pojęcie słowa zajmuje (obok pojęcia ducha) w języku później twórczości Słowackiego. Poeta powierza mu je przez zastosowanie konkretnej figury, symbolu oraz bardzo wyraziste wskazanie na jego właściwości (zarówno za pośrednictwem mowy symboli oraz bardziej konkretnych, praktycznych rozwiązań).

Bez wątpienia figurą Logosu jest w *Księdzu Marku* tytułowa postać dramatu – natchniony mistyk posiadający doskonałą relację z Bogiem, na wzór największego proroka Starego Testamentu – Mojżesza i na wzór ukochanego przez Chrystusa, najbardziej „wizyjnego” Apostoła – św. Jana. Do nich porównuje się ksiądz Marek w momencie ekstazy. Jest to postać postrzegana przez innych jako idealna i jednocześnie poprzez swoje wypowiedzi dokonująca autoidealizacji. Stanowi ucieleśnienie idei przeobóstwienia się ludzi na wzór Chrystusa, którą Słowacki rozwija w swych późniejszych pismach oraz bez wątpienia jest *porte parole* samego autora¹⁵, łączącego ową ideę z własną osobą, która na drodze

¹³ Zagadnienie to poruszają m.in. następujące prace: M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 259; M. Piwińska, *Romantyczna nowa tragedia*, [w:] *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII międzynarodowemu kongresowi slawistycznemu*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 109–157; A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. *Słowacki*, Warszawa 2000, s. 11; M. Maciejewski, *Biblia*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 89.

¹⁴ A. Kowalczykowa wymieniła (wskazane przez Słowackiego) atrybuty poety-rewelatora, które powinny znaleźć wyraz w zapisie objawienia (a więc stanowiące również właściwości postaci przekazujących objawienie), są to: natchnienie, wyobraźnia (wizja), pamięć i przeczucie. Rewelator powinien odzwierciedlać „wiarę widzącą”, nową kreację świata (A. Kowalczykowa, *Zagajenie*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 154).

¹⁵ Na kwestię dominacji podmiotu w dziełach Słowackiego zwracali uwagę m.in. M. Cieśla-Korytowska w pracy *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989; A. Ziółowicz, „Ja” w *mistycznej dramaturgii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc i A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 88–100; D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*. A. Ziółowicz zauważyła, że w utworach poety skłonność do wyrazistego eksponowania „ja” jest zawsze widoczna (A. Ziółowicz, „Ja” w *mistycznej dramaturgii...*, s. 89), co wpisuje się w romantyczny model biografii, zgodnie z którym

przebóstwienia postąpiła najdalej. W przywoływanym tu już liście do Krasieńskiego, pochodzącym z 12 stycznia 1846 r., a więc z czasu, gdy filozofia genezyjska została wyraźnie nakreślona, poeta pisał o tworzeniu tego dramatu:

[...] naturą moją wiedziony do tego, abym zawsze uosabiał myśl moją, chcąc koniecznie wytłumaczyć się nie z i d e i, bo ta wieków i tomów by potrzebowała, ale z i d e a ł u, to jest z pierwszego owocu idei – wpadłem bezmyślnie na jedną figurę historyczną i wypadek, który mógł przez usta swoje i zdarzenia swoje, mnie, to jest czego chcę i co pojmuję wytłumaczyć. Obrabiałem Księdza – [...]¹⁶.

Czym są ideał i idea w rozumieniu Słowackiego? Ideałem jest Duch, który potem nazwał siebie Natchnięciem, Tłumaczem Słowa, Mistrzem, Poetą; otwiera on innym drogę do nieba. Ideą¹⁷ jest objawienie, całkowita prawda, która zostaje przekazana we wszystkich pismach dzieła mistycznego, od *Genesis* po *Króla-Ducha*, strukturalizowanych, jak pisał M. Maciejewski, odniesieniem do Biblii¹⁸. Odpowiednikiem idei porządkującej całą wiedzę objawioną jest zapisana w *Genezis z Ducha* zasada: „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cieleśnego celu nie istnieje...”¹⁹. Jej zostaje podporządkowany również język²⁰.

Wiara Słowackiego w formotwórczą moc Słowa, przeniesioną na słowo poetyckie, uobecnia się w symboliczny sposób w pozostawionym w samym centrum *Księdza Marka* piórze poety²¹, tym, którym pisał rozległe monologi swoich postaci.

I ja, przez tych światel krocie
Oświecony? miałbym, córo,
Nie przebaczyć tu ślepotcie?
Lecz we krwi umoczyć pióro?
Ja, którego Bóg dziś słucha,
Wydać mam na twego ducha
Wyrok na wieki tracący? –²²

(a. II, w. 823–826)

„[...] «ja» przeżywające jest także «ja» piszącym, a nawet więcej – wartość życia staje się równa wartości pisania” (M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004 [b. pag. – notatka pod il. 18]).

¹⁶ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. 14, s. 207 (list do Z. Krasieńskiego z dn. 12 stycznia 1846 r.).

¹⁷ W *Rozmowie z księdzem* Mistrz stwierdza: „Lecz oto pokazuję wam, że jest to idea, na której oparta jest w nas wszelka wiedza... z której łona wychodzi kreacyjna siła, [...] widzicie, że to nie jest kilka mistycznego świata odkryć – ale całe odkrycie prawdy ewangelicznej [...]” (J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3 zmienione, t. 12, s. 77).

¹⁸ M. Maciejewski, *Głos w dyskusji, [w:] Słowacki mistyczny...*, s. 179–186. Zob. również tenże, *Biblia*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 90.

¹⁹ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. 12, s. 31.

²⁰ Funkcje słowa w twórczości genezyjskiej sprecyzował J. Ławski w książce: *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 472–473.

²¹ Na ten symbol zwracała uwagę również M. Piwińska w książce: *Juliusz Słowacki od duchów*, wyd. 1, s. 209.

²² Wszystkie cytaty z dramatu *Ksiądz Marek* przytaczane będą z wydania: J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, BN I 29, wyd. 3 zmienione, Wrocław 1991.

– mówi tytułowa postać do proszącej ją o wymierzenie kary przekleństwa Judyty. Utrwalona w dramacie dłoń z piórem, którą poeta – mistyk prowadzi odbiorcę, jest ręką kreacyjną, stwarzającą rzeczywistość przedstawioną. Jest to dłoń „stworzyciela” – autorskiego „ja” twórcy dzieła mistyczno-genezyjskiego. Ten pojawiający się na chwilę błysk stalówki, umieszczony w centrum dramatu, stanowi uchwycenie momentu kreacji. Wskazuje on na źródło świata poetyckiego utworu jako rzeczywistości wywiedzionej z wyobraźni poety, na jej kreatora – Natchnięca. Łamie jednocześnie iluzję literacką. Odbiorca ma możliwość obserwacji procesu twórczego: autor dramatu decyduje o konstrukcji postaci. Czyni Judytę prorokinią, przywołując gest Boga, obecny w biblijnej wizji Izajasza, jak Bóg przez swego Anioła kładzie „węgiel gorejący” na ustach przyszłego proroka. Powtórzony gest Boga wskazuje na wszystkie te Jego przymioty, które ujmuje wizja Izajasza – kreację, moc, chwałę, boskość twórcy tekstu kojarzonego drogą świadomej aluzji z Twórcą Najwyższym²³. Przypomina, że „Język, sposób wypowiedzania jest [...] kontrolowany przez Tego, który dał znak i następnie «zatrzymał ducha na ustach» mówiącego”²⁴. Znamienne, że obraz ten poprzedzony zostaje w dramacie wizją ręki Boga, kreślącej ogniste pismo²⁵: „Widzę Boga! [...] / [...] co mi ogniem pisze/ Nowy rozkaz, nowe prawo!” (a. II, w. 813, 816–817). Wspomnieć warto, iż usytuowanie pióra – narzędzia pracy twórcy – w centrum dramatu jest analogiczne do umiejscowienia Słowa w centrum nieskończoności, przedstawionej w dziele mistyczno-genezyjskim przez zastosowanie figury pajęczyny w *Dialogu jednolitym*, gdzie wyjaśniona zostaje koncepcja genezyjskiego Logosu:

TL[UMACZ] SŁOWA

Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblysz... [...] Wyobraź sobie, iż [...] pajęczyną jest nieskończoność – środkiem jej Słowo – a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... w błyskawicach sił wylatujących z woli i miłości... w rozpromienieniach i w elektrycznych rozstrzałach – jawią się globy – słońca – ziemie z księżycami – saturny opierścienione złotem wstęgi – gwiazdy różnych atmosfer pełne... ciepłymi parami ziejące [...]. Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie – i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej światów... i ze Słowem świata nas jedna...²⁶

Warto przywołać w tym miejscu konstatację M. Maciejewskiego, wyrażoną podczas sesji *Słowacki mistyczny*:

²³ Pośrednio też uaktywnia się tutaj symbol Księgi. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 471–472 oraz M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 186–231.

²⁴ T. Tyczyński, *Romantyczne zmagania ze Słowem*, „Studia Norwidiana” 1989, nr 7, s. 9.

²⁵ Odnajdującą swą analogię w *Starym Testamencie*.

²⁶ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 14: *Genesis z Ducha – Dzieła filozoficznego ciąg dalszy*, oprac. W. Floryan i J. Kleiner, bibliografię oprac. W. Hahn, Wrocław 1954, s. 379–380, 381. (*Dialog jednolity*, w. 211–214, w. 274–289).

Sama koncepcja Słowa poety w odniesieniu do podmiotu mówiącego, który określa się w relacji do Trójcy Św., jest wyraźnie polisemiczna. Podmiot dzieła mistycznego jest jakby Słowem, co to „wszystko przez nie się stało” (Syn Boży) i jakby trzecią osobą, Duchem ożywicielem, przynoszącym światło i poznanie²⁷.

I tak jest już w tym dramacie, pisany z zamysłem wyżej przywołanej idei podporządkowania wszystkiego Duchowi, a jednocześnie zawierającym ukazaną tu figurę i symbol Słowa. Nakreślając ten problem, odwołajmy się jeszcze do dwu głosów, precyzujących funkcje oraz logikę Logosu, które – jak możemy wywnioskować – rzutują na charakter słowa teatralnego.

Pierwszy należy do J. Ławskiego. W rozprawie *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* badacz wskazał fundamentalne, niezależne od formy wyrazu funkcje słowa genezyjskiego. Są to: 1) funkcja rewelatorsko-profetyczna; 2) kerygmaticzna (próby głoszenia prawd genezyjskich); 3) polemiczna (rozpoznawanie skostniałego objawienia i tego, co służy „zaleniwieniu”, np. filozofia materialistyczna); 4) projekcyjna (wizje rzeczywistości doskonalszej); 5) eksplikacyjno-integrująca (interpretowanie na poziomie duchowym m.in. sensu wydarzeń historycznych, odkryć przyrodoznawczych, prowadzące do odczytania świata jako teleologicznie i duchowo sensownej całości); 6) egzystencjalna (pisanie, czytanie powtarzanie słowa jako modlitewne samonapomnienie ducha, zagrożonego nieustannym regresem); 7) autokreacyjna (dążenie do przemienienia komunikacji językowej w pozajęzykową, doskonalszą formę)²⁸.

Drugi – to rozpoznania M. Saganiak, która stwierdzała:

[...] uchwycenie Logosu jest opanowaniem języka, którego Słowacki tak pragnął, języka samego bytu. Logos jest bowiem *bytem*, będąc zarazem *językiem*. [...] Umieszczenie w centrum doświadczenia wewnętrznego Słowa – gdyby się ono mogło objawić – rozwiązuje wszystkie problemy, na które natrafia epistemologia doświadczenia wewnętrznego. Po pierwsze, kto poznaje Słowo, ten poznaje wszystkie formy, ponieważ Logos jest twórcą form. [...] Po drugie, kto poznaje Słowo, ten poznaje coś ważniejszego niż formy, bo samą siłą formotwórczą. [...] Po trzecie więc, kto zna Słowo, widzi świat jako dynamizm form, poznaje właśnie to, co dla Słowackiego było najistotniejsze, zasadę ruchu, zasadę zmiany. Po czwarte więc, kto zna Słowo, ten pojmuje świat jako ruch przekształceń. Przestaje się interesować poszczególnymi formami, a wznosi się na poziom najwyższej abstrakcji, na poziom wszelkiego możliwego działania. Po piąte, kto zna Słowo, ten dysponuje językiem, bo bez trudu wydobywa z bytu formujące go kategorie. Po szóste więc, kto zna Słowo, ten może znać Prawdę i mówić Prawdę. I po siódme, kto zna Słowo, ten może swoim słowem oddziaływać na innych ludzi, mówiąc im prawdę i pobudzając w nich poczucie Słowa. I po ósme, kto zna Słowo, może sam transfigurować, obrabując sobie inną formę – wyższą – odnalezioną w Słowie²⁹.

²⁷ M. Maciejewski, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 184.

²⁸ Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 472–473.

²⁹ M. Saganiak, *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009, s. 355–356.

Mówiąc o obrazach słowa w *Księdzu Marku* należy wskazać obecną już tutaj figurę świadcząca o wyraźnym w twórczości genezyjskiej dążeniu Słowackiego do przemiany komunikacji językowej w doskonalszą jej formę duchowego słowa-muzyki-światłości. Na zagadnienie to zwracali uwagę m.in. tacy badacze jak: S. Chwin, J. Tomkowski, T. Tyczyński³⁰ i J. Ławski³¹. Spośród nich bezpośrednio do *Księdza Marka* odwoływał się jedynie Tomkowski, który pisał: „Ognisty język, użyty przez istotę boską w *Księdzu Marku*, staje się dostępny aniołom opisanym w *Królu-Duchu*”³². Chwin, wskazując na wielokrotne powracanie tego obrazu w dramatach i poemacie historiozoficznym Słowackiego, podkreślał pochłonięcie poety owym, oddziałującym na „psychotronicznej” zasadzie, fantazmatem słowa³³ – podstawową figurą symboliczną mówienia, którą badacz zdefiniował jako:

[...] gwałtownie rozprzestrzeniający się, pulsujący urywany płomień, lotne światło wydostające się z ciała. [...] płomień szczególny – byt graniczący z elektryczną falą przepływającą powietrzem. [...] To słowo nie daje się uprzedmiotowić – jest lotnym miąższem, w którym rozbłyśkuje idea³⁴.

Ów fantazmat słowa stanowi jednocześnie poetycki obraz mocy słowa, energii emanowanej przez poezję-czyn. W *Księdzu Marku* figura ta pojawia się w dwu odsłonach. Obie werbalizowane są w trakcie natchnionych monologów barskiego mistyka. Pierwsza, będąca wstępną partią konkluzji wypowiedzanego proroctwa, stanowi metaforyczne jego ujęcie: „Oto się chwytać téj tęczy./ Którą przez wieków otchłanie/ Z proroczych ust teraz ciskam...” (a. I, w. 480–482). Druga – frenezyczna – wiąże się z wizją wypowiedaną podczas pożaru w Barze:

Bo oto wy przerażeni
Nad głowami nie widzicie,
Że na pożarnym błękiecie
Kościotrup śmierci w czerwieni
Tańcuje z trzaskiem gołeni,
[...]

³⁰ „W zakończeniu *Genezis Duch-Słowacki* modli się o «wiarę widzącą», ideałem narzędzia komunikacji było dla niego «s ł o w o – ś w i a t ł o» [podkreśl. A.J.], proces komunikowania byłby doskonały tylko wtedy, gdyby odbywał się poza językiem. Słowacki, Duch Globowy, musiał jednak mówić do ludzi, w nich rozbudzać wiarę, pozwalającą im uzyskać pełnię wiedzy, co między innymi znaczyło tak odczytać objawienie, jak zostało zapisane”. T. Tyczyński, *Romantyczne zmagania ze Słowem...*, s. 16–17.

³¹ Dążenie poety do przemiany komunikacji językowej w doskonalszą formę porozumiewania się definiuje J. Ławski jako funkcję autokreacyjną słowa genezyjskiego. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 473.

³² J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 27.

³³ Figura ta przypomina poniekąd obecny w Apokalipsie św. Jana fantazmat mowy – miecza wyłaniającego się z ust. Warto zasygnalizować na prawach drobnej dygresji, że figura ta miała w egzemplarzu *Pisma Świętego*, które czytał Słowacki (w *Nowym Testamencie* wydanym w Lipsku 1831 r. przez Jakuba Wujka) swe graficzne zobrazowanie.

³⁴ S. Chwin, *Głos w dyskusji, [w:] Słowacki mistyczny...*, s. 210–211.

I z ust okropnych wyrzyga
 Kartelusz ogniotęczowy,
 Na którym imie Jehowy,
 Zatrąciela narodów,
 Wywrotnica twierdz i grodów,
 Pisane ogniście stoi.

(a. III, w. 627–631; 635–640)

Poniekąd muzyczną analogię do tego świetlnego obrazu komunikacji doskonałej odnajdujemy w ustępie zaniechanym *Samuela Zborowskiego*: „Więc nie ja – ale moc przeze mnie gada / I z mych otwartych oto ust wylata / Nie pieśń – ale już zmartwychwstanie świata”³⁵.

J. Jagodzińska, badając zjawisko mityzacji walki Barszczan i jej rytualnego przetworzenia w dramacie, pisała:

Mocą teatralnego uobecnienia powołane w nim zostają postaci barskiego panteonu, zaś w toku akcji dramatycznej, powtórzone ich najważniejsze czyny, w tym – zdrada i ofiara, grzech i poświęcenie. Wywołane z przeszłości, odtwarzają powtórnie swój powstańczy dramat w kształcie, który [którego] nie zachowała – biorąc pod uwagę fakty – współczesna Słowackiemu świadomość historyczna. Kształtowany przez Słowackiego obraz konfederackiej historii pozostaje bowiem daleki od mimetycznej dosłowności w reprodukcji bezspornych faktów historycznych. Podlega on więc nie tyle odwzorowaniu naśladowczemu, ile opartej na innych już zasadach twórczych *r e k r e a c j i*, podporządkowanej nadrzędnej myśli historiozoficznej, sprzężonej z «myślą» Boga, tożsamą z Jęgo Słowem³⁶.

2. Obrazowanie

Poetycki *logos* Słowackiego, słowo jego „mistycznej” twórczości łączy [...], reintegruje słowo tekstu sakralnego ze słowem tekstu naukowego. Więcej jeszcze: łączy z nimi *logos* teologii, mistyki, filozofii, odsłaniając swe zarazem urzekające i przytłaczające czy przynębiające czytelnika bogactwo semantyki. Tak zresztą Słowacki chciał się sam postrzegać – jako osobowość religijna, dynamiczna, otwarta na przekaz naukowy swej epoki [...]³⁷.

Konstrukcję języka poetyckiego *Księdza Marka* wiąże się z poszukiwaniem przez poetę od 1843 r. nowej formy wyrazu. Zgodnie z rozpoznaniem Aliny Kowalczykowej, trudności Słowackiego w tworzeniu nowej poezji, „ewangelii wiedzy”, „wiary widzącej” nie polegały na jej zdefiniowaniu, czy interpretacji, ale wiązały się z niemożnością odnalezienia jej języka.

Jak język poezji ma pełnić wieszczą rolę, wpajać przecucie prawdy? – pytała uczona. – Idea ogólna Słowackiego daje się łatwo odczytać – kreowane obrazy poetyckie miały najpierw pobudzać wyobraźnię; z nowego metaforycznego języka, z nowego kształtowania obrazów poetyckich wynikać miało nowe, alegoryczne rozumienie świata. Żadnych

³⁵ J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 13, cz. 1, s. 253 (*Samuel Zborowski*, ustęp zaniechany).

³⁶ J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne...*, s. 230.

³⁷ J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 435.

wskazówek bardziej dokładnych, żadnego kodeksu dla poety nie można przy takim rozumieniu sztuki sformułować: kierować musi nim tylko natchnienie³⁸.

Zagadnienie silnego zmetaforyzowania języka twórczości mistycznej Słowackiego budziło zainteresowanie wielu wybitnych badaczy³⁹. Andrzej Boleski, pisząc o Słowackiego liryce lat ostatnich, zwracał uwagę na obecność w wierszu opatrzonym incipitem: „Patrz nad grota” gradacji piętrzących się określeń i obrazów. Analogię do tej poetyckiej formy wskazywał w konstrukcji partii tekstu *Księdza Marka* oraz *Snu srebrnego Salomei*⁴⁰. Jedną z cech i funkcji języka dramatów mistycznych stanowią rozpoznane przez Boleskiego, właściwe dla liryki lat ostatnich, zabiegi odrealniania zjawisk rzeczywistych oraz rozbitcie ich na pozamaterialne, świetlne elementy⁴¹.

Na temat wielości metafor w późnej twórczości Słowackiego wypowiadali się również m.in. już w dwudziestoleciu międzywojennym A. Słonimski, a później E. Graczyk i J.M. Rymkiewicz. A. Słonimski w jednej z recenzji napisał:

Kolorystyka Słowackiego, o której tak wiele się mówi, jest często mdła, fałszywa, a nade wszystko banalna. Perły, gołębie, pioruny, tęcze i błyskawice w tak obfitym nagromadzeniu przestają działać na oko i ucho⁴².

Podobnym doświadczeniem odbiorczym w nieco łagodniejszy niż Słonimski sposób podzieliła się Ewa Graczyk podczas sympozjum *Słowacki mistyczny*. Poczucie wielości w poetyce późnych tekstów Słowackiego zestawiała badaczka z równorzędnym odczuciem bezsilności tego „dużo”. „[...] dużo – i jakby nic. Dlaczego tak? Po co ta wielość i skąd ciągłe jej zagrożenie? Ta wielość u Słowackiego ma bardzo specyficzne oblicze⁴³. Jest szczególna, ponieważ jest wielością rzeczy tego samego rodzaju. Stanowią ją luźne zbiory, w różnym stopniu autonomicznych, drobnych całości.

³⁸ A. Kowalczykova, *Wstęp*, [do:] J. Słowacki, *Krag pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykova, wyd. 2 przejrane, Wrocław 1997, s. LIV.

³⁹ Na temat poetyki Słowackiego pisali m.in.: J. Kleiner, *Sztuka poetycka Słowackiego*, [w:] tegoż, *Studia z zakresu teorii literatury*, wyd. 2 rozszerzone, Lublin 1961, s. 141–152; J. Pietrkiewicz, *Metafora ruchowa w poezji Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*, red. W. Folkierski, Londyn 1951, s. 160–170; C. Zgorzelski, „*W Tobie jest światłość, siła mego łona...*”. *O liryce religijnej Słowackiego*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki i P. Nowaczyński, Lublin 1983; M. Maciejewski, „*Kształty poetyckie i razem realne*” w liryce mistycznej Słowackiego, [w:] tegoż, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977; I. Opacki, „*Ewangelija*” i *nieszczęście*, [w:] tegoż, *Poezja romantycznych przełomów*, Wrocław 1972; M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia...*; A. Wilkoń, *Język poetycki Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, s. 194–203.

⁴⁰ Zob. A. Boleski, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842–1848)*, Łódź 1949, s. 74.

⁴¹ Zob. tamże, s. 75.

⁴² A. Słonimski, *Gwałt na Melpomenie*, Warszawa 1982, s. 80–81. O odbiorze przez A. Słonimskiego dramatów J. Słowackiego zob. J. Warońska, *Międzywojenni twórcy dramatu wobec spuścizny Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. E. Dąbrowska i I. Jokiel, Opole 2012, s. 193–208.

⁴³ E. Graczyk, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 293.

Piękne są [...] porównania Słowackiego [...] – pisał w *Ludziach dwoistych* J.M. Rymkiewicz – piękne, ale jakby i zbędne, bo ozdabiając tekst, nic do niego przecież nie wnoszą, a i o postaciach, które je wypowiadają, nic też nam chyba nie mówią. Ale u Słowackiego nic nie jest zbędne. Bo gdybyśmy te porównania uznali za zbędne, to i całą stylistykę Słowackiego – wszystkie jego różne [sic!], księżyce, tęcze i lewady – musielibyśmy uznać za zbędną⁴⁴.

E. Graczyk, mówiąc o specyfice zbiorów „drobin” w języku poetyckim późnych utworów Słowackiego, zauważyła, że mają one pewne cechy struktur. Najważniejszą z nich jest istniejąca w owym „modelu zbioru luźnych drobin” nieciągłość. Monady zdają się „podszyte nicością” czy też „wyszyte” na niej. Rozpoznanie E. Graczyk stanowi bardzo trafne spostrzeżenie dotyczące realizacji przez Słowackiego poszukiwanej, nowej formy wyrazu. Poszukiwanie to wiązało się z fascynacją Calderonowską stylistyką⁴⁵ i z przejściem od tego barokowego poety zasady, według której polski romantyk konstruował rozbudowane partie dramatu mistycznego. Zasadę tę sformułował J.M. Rymkiewicz, posiłkując się powiedzeniem Juliana Przybosa:

Najwięcej słów, aby zadziwić, aby zaskoczyć, aby porazić czytelnika. Najwięcej słów, ale nie po to, aby najwięcej wyrazić. Słowa barokowe niczego nie wyrażały, bo nie po to używano wówczas słów, aby siebie, aby cokolwiek wyrazić. Najwięcej słów, aby zasypać przepaść, aby zapelnąć metafizyczną dziurę, aby zakryć to bez dna, to nic, to nieczłowiecze⁴⁶.

„Monstrualne” metafory Słowackiego są znakiem niepokoju metafizycznego, jak monstrualna forma baroku⁴⁷. Metafory, skonstruowane tak, że „często występują w stadzie, stoją jedna obok drugiej albo sypią się jak groch jedna za drugą”⁴⁸, stają się – zgodnie z rozpoznaniem Ewy Graczyk – po nieciągłości zbioru, drugim zagrożeniem materii w twórczości mistycznej poety.

⁴⁴ J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 65–66.

⁴⁵ Calderon stał się bliski Słowackiemu ze swoją teocentryczną koncepcją świata, przekazywaną w filozoficzno-religijnych dramatach, oraz perspektywą spojrzenia na życie od strony duchowej. O Calderonowskich inspiracjach dzieł Słowackiego – zob. M. Szykowski, *Słowacki a Calderon*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 3; J. Kleiner, *Echa calderonowskie w twórczości Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” Lwów 1914–1915, r. 13, s. 205–214; A. Boleski, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich...*, s. 74; S. Ciesielska-Borkowska, *Calderon w twórczości Słowackiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków 1961, s. 345–353; K. Mroczkowska-Brand, *Słowacki i Calderon: „Książę Niezłomny”. Od imitacji idealnego rycerza do imitacji Chrystusa (studium translatoologiczne)*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, s. 113–127; W. Szturc, *Słowacki hiszpański*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 189–201; B. Baczyńska, „Książę Niezłomny”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002; S. Treugutt, *Książę Niezłomny na murach Baru*; J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, s. 65–107; P. Goźliński, *Bóg Aktor...*, s. 151–185; D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, s. 140–159.

⁴⁶ J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, s. 71.

⁴⁷ Zob. A. Czyż, „Ja i Bóg”. *Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 7.

⁴⁸ E. Graczyk, *Głos w dyskusji...*, s. 294.

[...] szeroko pojęta metafora, [...] w późnej twórczości Słowackiego nie jest metaforą w czysto literackim znaczeniu. Można powiedzieć, że metafora jest już potencjalnie *m e t e m p s y c h o z a* [podkr. A.J.], grozi czy też daje nadzieję przewcielenia, określa kierunek, w którym ma nastąpić przekształcenie. Nie można, jak się okazuje, liczyć za bardzo na konkret owej molekuly, jest ona tymczasowa, nietrwała, gotowa do przekształcającego ją wybuchu. I przy tym w owym stadzie drobin pierwsza, która ulegnie przewcieleniu, jakby *z a r a ż a* swoją przemianą w nagłym wybuchu pozostałe drobiny, dążąc do jednorodności na wyższym etapie⁴⁹.

Na nieco inny charakter metafory tekstów mistycznych Słowackiego wskazywał T. Tyczyński⁵⁰. W studium *Romantyczne zmagania ze Słowem* badacz, odwołując się do hermeneutyki i teorii P. Ricoeura, zdefiniował metaforę jako „rewelację”. Z uznania tej zasady wynikał poetycki charakter objawienia, to, że objawienie było metaforą. Metafora pozwala połączyć sferę widzialną (realną) z niewidzialną (duchową). W niej zawarta jest rewelacja, ona jest rewelacją, ponieważ „utożsamiając formy wskazuje na jedność wszystkiego, co widzialne – jedność postrzeganą [...] z perspektywy «niewidzialnego», a więc ducha”⁵¹. Tyczyński, wyjaśniając hermeneutykę uprawianą przez Słowackiego, problemy związane ze słowem poetyckim sformułował następująco:

[...] jak językowi poetyckiemu nadać wartość i moc języka sakralnego, jak za pomocą literatury wyjść poza kreację literacką, jak uwolnić słowo poetyckie od ograniczeń poetyki? I to się Słowackiemu częściowo udało: poetyka, którą wypracował, rzeczywiście pozwoliła mu przekroczyć ograniczenia literatury romantycznej, wspaniale poszerzyć możliwości wypowiedzania się w poezji. Ale nie udało mu się przekroczyć literatury w ogóle: pozostał po stronie hermeneutyki, po stronie – używając terminologii Ricoeura [sic!] – powiadamiania⁵².

Z pojmowania literatury jako objawienia wynikało „udosłownienie” metafory (S. Makowski)⁵³ czy „likwidacja” metafory (A. Kotliński)⁵⁴, którą poeta czynił określeniem „wprost”, pomimo jej *stricte* poetyckiej niecodziennosci. „Zmetaforyzowany do granic wytrzymałości język miał nie ekwiwalentyzować, lecz prosto odzwierciedlać rzeczywistość”⁵⁵.

W świetle przedstawionych powyżej rozpoznań dotyczących języka późnej twórczości Słowackiego spójrzmy na słowo poetyckie *Księdza Marka* – dramatu będącego widzeniem „spraw Bożych” w historii. Cenne w tym zakresie, bezpo-

⁴⁹ Tamże, s. 295.

⁵⁰ T. Tyczyński, *Romantyczne zmagania ze Słowem*, s. 3–37.

⁵¹ Tamże, s. 15.

⁵² Tamże, s. 20. Zob. również R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999.

⁵³ S. Makowski, *Tajemnice tzw. „Prób poematu filozoficznego”*, [w:] *Twórczość Słowackiego. Oryginalność – uniwersalność – recepcja. Materiały z konferencji w 180-lecie urodzin poety. Olsztyn, 21–23 listopada 1989*, red. H.M. Małgowska, A. Kotliński, Olsztyn 1992, s. 102.

⁵⁴ A. Kotliński, *Genuieński jubiler i córka barskiego rabina. Mechanizmy i kształty „mistycznej batalistyki”*, [w:] *Twórczość Słowackiego. Oryginalność – uniwersalność – recepcja...*, s. 115.

⁵⁵ Tamże.

średnio odnoszące się do tego utworu, okazują się spostrzeżenia A. Kotlińskiego⁵⁶, poczynione na podstawie analizy króciutkiego fragmentu dramatu: opisu boju konfederatów, referowanego przez Judytę, oraz wyniki badań W. Szturca⁵⁷, wyprowadzone z nieco szerszego materiału. Pierwszy z badaczy, posłuszny dyrektywie Słowackiego – „lektury wprost”, traktując opis Judyty jako świadectwo zalecanej przez poetę metody czytania, dokonał zabiegu rozpołowienia wiersza i usunięcia zaimków spajających porównania. Zarówno Kotliński, jak i później Szturc zauważyli, że zasadniczą cechą ułożonych w ciąg porównań, tworzących dany obraz, jest dominacja członów określających. Szturc, upatrując w przewadze struktur rematycznych nad tematycznymi znamioną cechę języka późnych dramatów Słowackiego, wyjaśniał:

Chodzi o to, że człon określany [...] jest rozszerzany przez szeregi metaforyczne lub epitetowe na takiej zasadzie jak w dramatach Calderona: przez kaskady określeń, głównie przymiotnikowych, co powoduje szczególnie rozrzedzenie całości znaczeniowej pojęcia lub obrazu [...].⁵⁸

Do nieco innych wniosków dochodził Kotliński:

„B”, przez którego pryzmat interpretować ma się „A”, narzuca owemu „A” – a także całemu wypowiedzeniu i obrazowi – swą silną, wyrazistą indywidualność tak dalece, że je przewciela. Kule przemieniają się w srebrne gwiazdy i są nimi; pociski armatnie to byty nie jedynie p o d o b n e, lecz t o ż s a m e z płomienistymi różami; dymy wystrzałów to równocześnie kwiaty siarczonego ognia w literalnym sensie. Na naszych oczach dokonuje się rewelacja: rzeczywistość t y l k o f i z y c z n a zostaje przeistoczona. Judyta w i e, że jej oczy oglądają „batalie”: „działa”, „pałasze”, „ogień” i „krew”. To zobaczyłby każdy. Ale ona z militarnych rekwizytów i zwykłych działań bitewnych wydobywa nowe, nieoczekiwane formy bytu i niezwykle przez swą sugestywność wartości estetyczne. Bitwa jest cudem. To coś, co [...] w obrazie nakreślonym przez nadobną córkę Rabina jawi się jako Piękno *in statu nascendi*. [...] Realność, jaką ucieleśniając proponuje i wyraża ów pejzaż – z jego pełnym drogocennych blasków i rozbłysku kolorytym, mgławicową aurą i wyrazistym a dwoistej natury konkretem – jest realnością oniryczną.⁵⁹

Taka konstrukcja wypowiedzi postaci referującej makrokosmos teatralny⁶⁰ ma swoje konsekwencje odbiorcze. Przestrzeń oglądana przez pryzmat tak specyficznego spojrzenia, poddana wyobraźni tego, kto słucha, jawi się jako obszar przewcielonny – obszar w kategoriach rewelacji, objawienia.

⁵⁶ Tamże, s. 105–128.

⁵⁷ W. Szturc, *Język późnych dramatów Juliusza Słowackiego*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997, s. 49–58.

⁵⁸ Tamże, s. 52.

⁵⁹ A. Kotliński, *Genueński jubiler i córka barskiego rabina...*, s. 116–117.

⁶⁰ Terminy: mikrokosmos sceniczny i makrokosmos teatralny występują tu w znaczeniu ustalonym przez I. Sławińską w artykule *Odczytanie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. J. Degler, Wrocław 1988, s. 63–80. Pozwalają one sprecyzować różnicowanie świata poetyckiego dramatu mistycznego.

Już w opisie, który poddał analizie A. Kotliński zauważamy zagęszczenie elementów, których semantyka wydaje się konkretnie ustalona przez tradycję⁶¹. Trudno jest mówić o metaforyce tego dramatu nie poruszając jednocześnie zagadnienia symbolu. Wiąże się ona bowiem bardzo ściśle z językiem symbolicznym, a za jego pośrednictwem również z językiem pojęciowym dzieła mistyczno-genezyjskiego. Już I. Matuszewski w studium krytyczno-porównawczym *Słowacki i nowa sztuka* stwierdzał:

[...] każda metafora, porównanie, każda najbardziej utarta figura retoryczna zawiera w sobie jądro symboliczne, gdyż zamiast niewolniczej reprodukcji przedmiotu, pojęcia, czy wzruszenia daje nam jego estetyczny równoważnik⁶².

Zgodnie z ustaleniami Magdaleny Saganiak⁶³, w języku mistyczno-genezyjskim Słowackiego wyróżniają się dwa szeregi symboli: pierwszy tworzą symbole związane ze światłem (światło, słońce, księżyc, gwiazda, kometa, złoto, srebro, tęcza, diament, kryształ, fontanna), drugi – ze śmiercią (krzyż, krew, pismo krwi, odcięcie głowy). Odnoszą się one do konkretnych pojęć czy też kategorii w systemie mistyczno-genezyjskim⁶⁴. Światło jest tożsame z pojęciem Ducha i Słowa, zaś śmierć to transfiguracja formy⁶⁵. A zatem język pojęciowy jest jakby trzonym języka symbolicznego, symbole odwołują, wskazują na konkretne pojęcia.

Symbol funkcjonuje w *Księdzu Marku* na prawach środka, który powoduje transparentę znaków teatralnych⁶⁶. Te same symbole związane ze światłem (np. piorun⁶⁷, tęcza) określają jednocześnie kilka różnych znaków teatralnych: rekwizyty, mimikę, światło. Niejednokrotnie podczas relacji słownych spotykamy

⁶¹ Metafora jest zjawiskiem, które zmusza odbiorcę do poszukiwania motywacji semantycznej na własną rękę. Symbolika jest ustalona. Te zjawiska mają wspólny pas pograniczny, ale nie są tożsame. Zob. M. Mayenowa, *Studia i rozprawy*, wybór i oprac. A. Axer i T. Dobrzyńska, Warszawa 1993, s. 138.

⁶² I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 4, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 248.

⁶³ Zob. M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia...*, s. 171 i nn.

⁶⁴ „Rozliczne prace opisują dyskursywny język Słowackiego, którego głównymi pojęciami są: forma, Duch, Słowo, zaleniwienie, transfiguracja. Ale trzeba pamiętać, że wszystkie pojęcia, na czele z kluczowym pojęciem Słowa, mają swoje przedstawienia symboliczne. Możliwe, że mamy tutaj do czynienia z jednym językiem, opartym na wielokierunkowej pracy wyobraźni, z jednym typem poznania, jednoczącego w sobie to, co nazywamy racjonalnością i irracjonalnością, świadomością i nieświadomością, a mniej precyzyjnie – intelektem i wyobraźnią” (tamże, s. 177–178).

⁶⁵ Z nią też wiążą się częste w tym dramacie motywy *vanitas*, np. „I trupem pod nogi mi rzuca/ Jak garstką przeklętych kości” (a. II, w. 29–30; ksiądz Marek do Judyty); „O! jak te garstki kosteczek, / Które śmierć odnosi sroga, / Drogie im w dzieciństwie były!” (a. II, w. 316–318; ksiądz Marek nad trupem Starościca).

⁶⁶ Na temat funkcjonowania symbolu w *Księdzu Marku* w nieco innym niż tutaj ujęciu – zob. G. Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, Białystok 2012.

⁶⁷ W. Gutowski, *Głos w dyskusji, [w:] Słowacki mistyczny...*, s. 194.

gwałtowne, płynne przejścia w opisie danego znaku do innego przez użycie tego samego środka obrazowania, np. piorun w funkcji metafory nazywa słowo (sygnalizując jednocześnie sposób wypowiedzi): „Piorunami dał mi w twarz” (Kosakowski o ks. Marku; a. II, w. 452). W innym miejscu odnosi się do natężenia i intensywności światła teatralnego i akustyki („Pioruny trzęsą biegunem!” – powiada szlachta, relacjonując odbieraną scenerię (a. II, w. 414). W scenie burzy, symbol ten – będący elementem scenografii – określony jest także jako środek powodujący w obecnych nie tylko silny wstrząs emocjonalny, ale również głębsze doświadczenie wewnętrzne i utożsamiony zostaje jednocześnie z chwytanym przez postać rekwizytem. „Wstańcie! teraz wasza wiara / Zapalona jest piorunem, / A ja ten piorun mam w ręku” – zwraca się do klęczącej szlachty ksiądz Marek, po czym: „*Chwyta sztandar i wychodzi na czele szwadronów*” (a. II, w. 417–419).

Na podobnych prawach funkcjonuje w dramacie symbol harfy, który – zgodnie z tradycją – stanowi sugestię dźwięku, symbol poezji, ale też chwałę boską, królestwo niebieskie. Początkowo, stanowiąc jeden z deseni kobierca zawieszono go w szopie, określa bezpośrednio dwuwymiarowy element scenografii („[...] tu jedwab jest murawą, / A harfy złote drzewami”; a. I, w. 529–530), ale już w tym miejscu zapowiada organizację przestrzeni aktu drugiego i sensy, jakie przekazuje w mikrokosmosie sceny. Dzieje się tak przez utożsamienie harf z drzewami i uruchomienie związanego ze światłem symbolu złota. Obraz ten powraca wyartykułowany w akcie centralnym przez księdza Marka: „Te drzewa – to harfy Boże” (a. II, w. 814). Określając scenografię, sugeruje efekty świetlne i akustyczne. Przekazana przez postać tytułową sugestia dotycząca scenograficznych rozwiązań jest jednocześnie częścią duchowego doświadczenia księdza Marka, którego referowanie tworzy wrażenie uduchowienia scenografii.

Przykłady powyżej przywołanych symboli odnoszących się do światła i dźwięku stanowią jednocześnie synonimy absolutu, są formami wyrazu wieczności. Określanie przez wspólny zbiór symboli kilku znaków teatralnych powoduje, że każdy z nich staje się znakiem świata ducha, nieskończonego obszaru wieczności. Takie zabiegi słowne dają złudzenie transparencji znaków teatralnych – znak przechodzi w znak, tracąc swe granice.

Symbole, działające na płaszczyźnie języka poetyckiego, współkreujące cały świat poetycki tego dramatu mistycznego, bardzo często tworzą zjawisko prześwitywania jednych przez drugie, są w ciągłym ruchu⁶⁸. Nasycenie języka posta-

⁶⁸ Ich teleologiczny sens M. Piwińska wyjaśniała następująco: „Bo nie chodzi o to, żeby przelożyć świat ziemski na znaki, zaszyfrować go w alegorie, lecz by ukazać, jak przez znaki prześwitują w nim moce duchowe, jak w nim działają – i to jest właśnie owa cudowność: sfera, w której ziemia kontaktuje się ze światem nadprzyrodzonym. Symbole w *Księdzu Marku* wyrażają jakby stany duchowe o wielkiej intensywności, stany duchowe jako energie, skupione w nich przez emocje i skojarzenia, przez zmysłowość symbolicznych obrazów, ich kształt, kolor, ruch. I właśnie przez to, że symbole się mieszają, że przechodzą jeden w drugi, wskazują

ci *Księdza Marka* bogactwem środków stylistycznych stanowi sposób przekazania indywidualnego, subiektywnego widzenia świata przez osoby mówiące. Badając obrazowanie odnoszące się bezpośrednio do trzech głównych postaci dramatu: księdza Marka, Judyty i Kosakowskiego, zauważamy, że najczęściej poetyckich metafor i symboli wiąże się z postacią żeńską⁶⁹.

Judyta zna swe pochodzenie i tradycję, ale jednocześnie jest to postać, która na drodze wiary przekracza judaizm, kierując się w stronę chrześcijaństwa. Ten wybór nie jest jednoznaczny i prosty, o czym możemy wnioskować na podstawie obserwowanego w jej monologach zmagania⁷⁰. Odnoszące się do Judyty metafory i symbole zdają się kreować właśnie ten wewnętrzny proces córki Rabin. Judyta nazywa siebie: błyskawicą, aniołem, śmiercią, „Naszej wiary tajemnicą”, „Zmartwychwstaniem Izraela”. I w zależności od podmiotu, z którym dokonuje zestawienia swej osoby:

A przed Bogiem – małą mrówką,
A wśród popiołów – popiołem,
A przed ludźmi – jak zawsze żydówką
Pogardzoną.

(a. I, w. 786–789)

one proroczo kierunki działań ducha, kierunki przemiany świata” (M. Piwińska, *Wstęp*, [do:] J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, s. XC). Z rozpoznaniem tym koresponduje wykładnia symbolu dana przez J. Sudbracka: „Symbol podobnie jak alegoria ma charakter wskazówki. Ale inaczej niż alegoria nie wskazuje na coś, co znajduje się obok, lecz na coś, co – jak proces, który doświadczenie pogłębia lub poza nie wykracza – wyłania się z samego symbolu. Mistyczne «odnajdywanie Boga we wszystkich rzeczach» można rozumieć jako «doświadczenie» Boskości, która tkwi w «obrazie» (Mechtilda), w «bycie rzeczy» (Eckharta), lecz zarazem jest czymś więcej” (J. Sudbrack, *Mistyka. Doświadczenie własnego ja – Doświadczenie kosmiczne – Doświadczenie Boga*, przeł. B. Białecki, Kraków 1996, s. 14).

⁶⁹ Temat postaci w *Księdzu Marku* interesował wielu badaczy. Podejmowali go m.in. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, cz. 2, Warszawa 1927; J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, s. 65–107; M. Piwińska, *Wstęp*, [do:] J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, s. III–CXXXII; M. Masłowski, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, seria: „Nauka o literaturze polskiej za granicą”, red. A. Nowicka-Jeżowa, t. 7, Izabelin 2001; D.M. Lebioda, „*Ksiądz Marek*” jako teofania, [w:] *Mickiewicz – Słowacki – Krasiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*, red. E. Owczarz i J. Smulski, Łowicz 2001, s. 275–285; przedruk, [w:] *Romantycy i kapłani. Hierofania, teofania, świętość*, Bydgoszcz 2003, s. 69–82; P. Goźliński, *Bóg Aktor...*; J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne...*; A. Jarosz, *Mimika postaci „Księdza Marka” Juliusza Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2010, t. 58, s. 97–113; M. Kryszczuk, *Przemiany księdza Marka*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski i E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012, s. 107–116; G. Kowalski, *Duch w osobie...*, zob. także tegoż, *Motyl i lew. Figura „trickstera” w „Mazepie” i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 1, Białystok 2012, s. 253–282 oraz tegoż, *Cherubiny. O zwykłych Żydach u Słowackiego („Złota Czaszka” – „Ksiądz Marek”)*, [w:] *Żydzi wschodniej Polski*, red. B. Olech i J. Ławski, Białystok 2013, s. 367–381.

⁷⁰ „Ja Judyt! ja Judyt – Judyta!” (a. I, w. 869); „Nu... ja nie Polka – ja mściwa – / Ja żydówka! ja Judyta!” (a. III, w. 216–217).

W odniesieniu do Kosakowskiego mówi o sobie: „z narodu – niewolnica” (a. I, w. 852), „Z Jerychańskiego ogrodu/ Róża (a. I, w. 853–854), „[...] królewna z rodu Judy...” (a. I, w. 856). Ksiądz Marek po spotkaniu z Judytą, która przekazuje na jego ręce ofiarę poczynioną z należących do niej klejnotów, charakteryzuje ją następująco:

Chociaż przez krwawe ramiona
 Chrystusa i Boskiej Matki
 Jeszcze nie obcięta z cierni,
 Ale jako polne kwiatki
 W słońca jasnego farbierni
 Umalowana sownicie
 W Izraelowej purpurze,
 W polskich bławatków błękitcie;
 Jeszcze nie biała lilija,
 A już pachnąca jak róża;
 Strzeż serca, co się rozwija,
 (a. II, w. 14–24)

Ten poetycki opis stanowi metaforyczne ujęcie wnętrza Judyty i jednocześnie uchwycenie pewnego procesu, któremu ono podlega. Za pomocą symboliki florystycznej oraz symbolu z zakresu światła (słońce), określającego działanie łaski Boga, barski mistyk przekazuje obrazowo dojrzewanie wiary Judyty, jej przybliżanie się, dojrzewanie do chrześcijaństwa⁷¹. Ten poetycki opis odnoszący się do postaci żydowskiej dziewczyny, do jej wnętrza – serca – najgłębszej istoty, ujmuje symbole funkcjonujące w bardziej ogólnym (powszechnym) języku mistyki. Niektóre z zastosowanych tu, odnoszących się do żeńskiej postaci, „kwiatnych” określeń powracają jeszcze w innych miejscach dramatu i stanowią jednocześnie symbole mocno ugruntowane w powszechnym systemie mistycznym. Są to róża⁷² i lilie – kwiaty uprzywilejowane przez przypisywanie ich Najświętszej Maryi Pannie i świętym. W różach widzi Judytę Kosakowski w profetycznym, sennym widzeniu⁷³, w róża – zgodnie z relacją Judyty – światło prze-

⁷¹ Na temat symboliki florystycznej w opisie Judyty – zob. również B. Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 201–220.

⁷² „Chciałbym, ażeby z każdym dniem jakaś nowa w Tobie urodziła się róża – złota – duchowa – jeden z tych kwiatów, które Duch Święty w nas rodzi, a które są nieprzebranej liczby i niewypowiedzianej wonności...” – pisał poeta w liście do matki 10 grudnia 1845 r. (J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 13, s. 494).

⁷³ „Dziś widziałem ciebie we śnie
 Jakby jakie malowanie,
 Że już byłaś na stracenie
 Prowadzona w żar, w płomienie,
 A z płomieni były róża,
 A ty w różach, jak w altanie,
 Uczepiona ręką w górze
 Za krzyż” (a. III, w. 238–245).

mienia błoto i kałuże, kiedy rozpoczyna ona swą mistyczną wędrówkę, wychodząc od ojca Rabina⁷⁴. W podobnej „kwietnej” konwencji określa siebie sama Judyta, wyrażając swe przywiązanie do księdza Marka: „Ja mu róża od Saronu”, „Ja konwalia mu pachnąca” (a. III, w. 189, 191). Kwiat ten, podobnie jak w odniesieniu do wielu świętych znanych z historii Kościoła, symbolizuje mistyczne, duchowe cierpienia Judyty, jej przeznaczenie, którym w dramacie jest bolesna transfiguracja, wiążąca się z trudem przemieniania tożsamości: od Żydówki do Polki, od Judyty do Salomei, od wiary Mojżeszowej do chrześcijaństwa. Róża symbolizuje i obrazuje w przypadku postaci wykreowanej przez Słowackiego zawsze proces, dynamikę, ścieranie się, napięcie pomiędzy jednym biegunem a drugim, nigdy nie oznacza punktu stałego, „*constante* tożsamości” osiągniętego przez postać. Ten florystyczny symbol pojawia się również w opisie piękna Judyty danej przez Kosakowskiego (a. II, w. 222–247) w roli epitetu i porównań (usta różane, białe róże, srebrna róża), gdzie występuje w połączeniu z różnorodnymi symbolicznymi źródłami światła (rubin, brylanty, tysiąc świec, z gwiazd kłęb, perły) oraz stosowanymi tu w funkcjach epitetowych nazwami ptaków (gołębicy mleko, skrzydełko gołębie, łabędzia szyja), wiążącymi się z symboliką religijną, a także barwami właściwymi poetyce tekstów mistycznych (różany, złoty, biały, błękitny). Judyta opisywana przez Kosakowskiego jawi się tutaj jako świetne zjawisko. Ten patetyczny, pełen uwielbienia opis przypomina znaną tradycji poetykę erotyków, a zastosowane tu środki wyrazu przywodzą na myśl wywodzący się z biblijnej *Pieśni nad pieśniami* sposób prezentacji piękna Oblubienicy. Padające w odniesieniu do Judyty ostatnie określenie wypowiedziane w innym już, urągającym tonie, brzmiące: „synogarlica” (a. II, w. 253), symbolizujące kościół, Ducha Świętego, łaskę i biel niewinności, zespala przedstawione powyżej interpretacje.

Spośród wyróżnionych przez M. Saganiak pojęć centralnych w języku Słowackiego (Słowo [Logos], Duch, zaleniwienie, transfiguracja [zmiana formy], forma) dosłownie i wielokrotnie pojawia się w języku *Księdza Marka* jedynie pojęcie duch. Stosują je wszystkie główne postacie dramatu w odniesieniu do siebie bądź do tych, o których wypowiadają się. Ksiądz Marek mówi o sobie: duch ogromny, określa siebie „Duchem stróżem i patronem” (a. III, w. 685) ojczyzny i wzywa tych, którzy czują i myślą podobnie: „Kto duch – niech duchowi memu, / Jak księżycowi złotemu, / Będzie blaskiem i ogonem” (a. III, w. 681–683). „Lew się ducha we mnie sroży” (a. I, w. 823) – powiada Kosakowski, dokonując autoprezentacji. Kilkakrotnie mówi o sobie jako o duchu

⁷⁴ „Księżyc, który na srebrnicy
Róże malowane rodzi,
I rzuca po błotach ulicy,
Gdzie ja żydówka przechodzę,
Tęczę – za most mojej nodze;
Kwiaty rzuca na kałuże,
Abym stapała na róże...” (a. I, w. 1065–1071).

również Judyta, która oznajmia, że jest „Duchem, co krwią pole broczy!” (a. I, w. 779), że w jej osobie jest „[...] duch, co wszystko odmieni” (a. I, w. 874), duch wielki (a. III, w. 196). Pojęcie to przywołane zostaje przez nią również w momencie egzaltowanego monologu, wypowiedzanego w czasie przeżywania żałoby po śmierci ojca:

[...] nazywam się zagubą,
 Krwią, i burzą rabinową,
 Wichrem, deszczem, nocą grubą,
 Duchem, gwiazdą, trumną, trwogą!
 Bo w tém sercu są wichrzyce,
 Co was i rozerwać mogą!
 Nu! Bo w duchu błyskawice,
 Co świat cały mogą spalić!
 (a. II, w. 583–590)

Przewija się ono pomiędzy odnoszącymi się do osoby Judyty symbolami związanymi ze światłem (gwiazda) oraz ze śmiercią (krew) i wiążącymi się z nimi pokrewnymi (nie wymienianymi wprawdzie w zaproponowanym przez M. Saganiak podziale) określeniami, które posiadają sensy symboliczne, funkcjonujące w powszechnych systemach mistycznych, np. „noc gruba”. Ponadto pojawiające się tu określenia, takie jak burza rabinowa, trwoga, zaguba, trumna – ewidentnie wiążą się ze śmiercią, zaś błyskawice – ze światłem. Trudno jest wszystkie je traktować jako symbole, ale – wydaje się, że – trumna i błyskawice mogą być również ujmowane jako znaki drugiego stopnia. Judyta, wyrażając rozpacz po śmierci ojca, porównuje siebie jeszcze raz do nocy, burzy, strachu oraz siły, głazu, płaczu, gradu, miecza, sądu. Zatem niektóre metaforyczne i symboliczne obrazy, wzajemnie przeplatające się, powracają tu na kształt pewnej tautologii.

Podobnie stosowane są określenia przyporządkowane postaci Kosakowskiego. Judyta mówi o nim, że jest „jak wąż, jak płomień” (a. II, w. 176), „jak duch w błyskawicy” (a. II, w. 215). W tym samym kręgu semantycznym znajdują się również słowa wypowiedziane pod jego adresem przez księdza Marka: służalec szatański, „człowiek mordy i grabieży”, gwałtownik, pijanica, pusty, krzykun, złodziej, obdzierca, szkarada, morderca, jak: zdrajca, Moskał, choroba, ścięty, wąż, zmarły, wyklęty (a. II, w. 333–381).

W obrazowaniu języka rewelatorów, odnoszącym się do postaci oraz całego świata poetyckiego, znajdujemy zarówno symbole związane ze światłem (światło, słońce, księżyc, gwiazda, kometa, złoto, srebro, tęcza, diament) i śmiercią (krzyż, krew), jak i pojęcia (duch). Symbole ujęte w porównaniach i konstrukcjach funkcjonalnych perspektyw zdań służą wyartykułowaniu, przekazaniu, zobrazowaniu, oddaniu natury Ducha. Niektóre symbole i motywy występujące w rozbudowanych konstrukcjach metaforycznych są właściwe dla języka misty-

ki (np. lilie, róże, gołąb, światło)⁷⁵. Pojawiające się tu symbole związane ze światłem i śmiercią stanowią również znaki transfiguracji.

„[...] nazwa u Słowackiego stwarza rzeczywistość”⁷⁶ – mówił podczas sesji *Słowacki mistyczny* M. Maciejewski, przypisując Słowu genezyjskiemu poety na zasadzie systemowych konsekwencji właściwości Słowa Bożego „zaprotokółowanego” w Biblii: „[...] moc profetyczną, tzn., że prorokuje ono rzeczywistość, wyraża o niej prawdę, moc oświecania rzeczywistości i wreszcie moc dynamizującą, owo progresywne przekształcenie rzeczywistości, która w gruncie rzeczy staje się nowym stwarzaniem w misterium paschalnym Chrystusa”⁷⁷.

Zauważamy, że w danych przez postacie rewelatorów ujęciach świata poetyckiego – relacjach dotyczących makrokosmosu teatralnego, jak i miejsc mikrokosmosu scenicznego oraz ich szczegółowych znaków teatralnych (takich jak kostium czy rekwizyt) bardzo często stosowane są symbole i elementy z zakresu światła. Takie nagromadzenie świetlnych określeń na poziomie słowa poetyckiego daje wrażenie świetlistości ewokowanej przez znak werbalny. Z jednej strony, zabiegi te wskazują na specyfikę subiektywnego widzenia świata przez postacie rewelatorów, z drugiej – na poziomie poetyckości – odnoszą się do jednej ze wskazanych przez M. Maciejewskiego funkcji Słowa Bożego, przypisywanej również słowu genezyjskiemu, jaką jest – posiadająca podwójną konotację znaczeń – moc oświecania. Zawarta jest ona – w sposób dosłowny – w rozjaśniających rzeczywistość świata poetyckiego dramatu, metaforach i symbolice świetlnej, w drugim natomiast ujęciu: wiąże się z wyjaśnianiem sensu historii. Ponadto określenia świetlne służą dynamizowaniu świata poetyckiego dramatu, wyrażają go i jednocześnie progresywnie przekształcają.

Metaforyka jako sposób postrzegania i wyrażania przez postaci siebie pełni nadrzędną rolę w procesie ich autopoznania. Postacie przez wysłowienie werbalizują i odkrywają swą istotę. Rozbudowana metaforyka służy transfiguracji. Najsilniej proces ten widoczny jest w najbardziej dynamicznej postaci żeńskiej, która – doświadczając „przecucia ducha” – „Wiecznego Rewolucjonisty”, wchodzi w pewien progresywizm. Rozpoznając siebie, „szczebluje w górę”, pogłębia samowiedzę, dojrzewa i przemienia się. Uczestnicząca w procesie subiektywnego widzenia postaci metaforyka powoduje również wrażenie „rozłamania” świata przedstawionego, jego dynamizmu, nieuchwytności i niestałości.

Poetyckie określenia, odnoszące się do poszczególnych postaci, służą prezentacji natury ich ducha. Złożone konstrukcje poetyckie (metafory budowane z wyliczeń symboli, funkcjonalne perspektywy zdań) oraz obecne w opisach

⁷⁵ Na temat zastosowania konwencjonalnej frazeologii religijno-mistycznej w późnej twórczości Słowackiego wypowiadał się m.in. W. Gutowski (*Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 186–206).

⁷⁶ M. Maciejewski, *Głos w dyskusji*, [w:] tamże, s. 181–182.

⁷⁷ Tamże.

szybko zmieniających się obrazów czasowniki⁷⁸ (zgadła, wiedziała, wyda, okradł, zabił, zostawił, poprowadził, miota, brzęczysz, siedzę, leży, sterczą, nazywa, porywa, znosi, sypie, siedzi, zdjął, strzela, sprawuje, zapala wziął, zdjął, rozrywa, świeci, siedzę, spada, zrywam, tłukę, nazywam, nazywam, tchnęła, leży, stoję, podnoszę, depcę, łamię, odpędzam, wiedział, słyszy, bije, napętnia, karze, spełnia, trzęsę; w formie bezokolicznika: rozerwać, spalić, walić), imiesłowu przymiotnikowe czynne (rozmawiająca, śniąca, modlący, modlący) i bierne (oświecony, okradzionym, oberwana, obłąkana, zalana, porwana, podobny) oddają drugi z aspektów mocy słowa, którym jest funkcja dynamizująca. Pełni ją również napięcie, jakie tworzy się w porównaniach pomiędzy przedmiotem porównanym a tym, do którego się porównuje.

Obrazy poetyckie, które występują w rozległych wypowiedziach postaci, a odnoszą się do opisywanych zjawisk świata poetyckiego, budzą poczucie niezaspokojenia. Mamy wrażenie, że niejednokrotnie pozostają one otwarte. Ich percepcja jest indywidualna i subiektywna. Dzieje się tak szczególnie w tych momentach opisów poetyckich, gdy na pierwszy plan wysuwa się *tertium comparationis*. Symbole i metafory, a także pojawiające się tu niekiedy alegorie (w mowach księdza Marka: morze, okręt, kościotrup) nie służą dosłownym, bezpośrednim oddaniom natury rzeczy, a występują w funkcji nazwania „wahaającego się”, zbliżającego do określenia, czy raczej przybliżenia tego, co za ich pośrednictwem powinno zostać przedstawione.

W słowie poetyckim *Księdza Marka* granica między myślą, wizją i snem jest niepewna. Historiozoficzna refleksja (dotycząca idei Polski) przeplata się tu z językiem snów, uznawanych za „prawdę świętą”, i głębokim, wnikliwym czytaniem świata (w którym pojawiają się wizje Chrystusa, Boga czy kościotrupa z „karteluszem ogniотęczowym”). Słowo poetyckie o tak niepewnej granicy i wielorakim odbiciu wprowadza w sfery podświadomości czy świadomości postaci-rewelatorów, a także poety.

Omówione środki stylistyczne, z jednej strony, zwalniają akcję sceniczną, z drugiej – tworzą, poszerzają ją o nowe wymiary oraz „przemieniają” mikrosmos sceny i postaci. Za pomocą słowa, metafory, funkcjonalnej perspektywy zdania, zawierającej obfite rematy, ukazuje się rzeczywistość uduchowiona. Metaforyzacja i symbolizacja świata odsłania jedyny byt rzeczywisty – sferę ducha⁷⁹, zgodnie z przyjętą w ostatnich latach przez poetę zasadą głoszącą, że „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje...”⁸⁰.

⁷⁸ Przykłady wynotowane z mowy Judyty, a. II, w. 510–613.

⁷⁹ Zob. T. Tyczyński, *Romantyczne zmagania ze Słowem*, s. 30.

⁸⁰ J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 12, s. 31 (*Genezis z Ducha*).

Summary

Word and Gesture in *Father Mark* by Juliusz Słowacki

The article focuses on word and gesture in *Father Mark* by Juliusz Słowacki. The language of the drama on the Bar Confederation functions as a tool carrying mystical message. Word, whose relationship with the concept of Logos influences the character of the word spoken in theatre, is the central category of the drama. The speech and the poetical language of the drama have the power to create reality. Their construction results from the fact that since 1843 poet searched for new forms of expression. The article describes various rhetorical devices and their role in the construction of the drama's poetic world. It also demonstrates the way the poetical word in *Father Mark* reflects the power of Word of God (the prophetic, enlightening, and intensifying power).