



GRZEGORZ KOWALSKI

DUCH W OSOBIE

BOHATER W DRAMATACH
JULIUSZA SŁOWACKIEGO



DUCH
W
OSOBIE

ZAKŁAD BADAŃ INTERDYSCYPLINARNYCH
I PORÓWNAWCZYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku



NARODOWE CENTRUM KULTURY W WARSZAWIE



**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

**2012. Rok Józefa Ignacego Kraszewskiego
Idee wieku XIX**

Życie Józefa Ignacego Kraszewskiego obejmuje swoim zasięgiem przestrzeń całego wieku XIX. Jego twórczość jest żywym przykładem idei „dziewiętnastowieczności” zdobywającej popularność w badaniach XXI-wiecznych. Urodzony w Warszawie w pamiętnym, napoleońskim roku 1812 pisarz, zmarły pod koniec wieku w Genewie, w 1887 roku, był człowiekiem wschodnich kresów dawnej Rzeczypospolitej, ale i mieszkańcem stolicy, Europejczykiem i Polakiem w najlepszym tych słów znaczeniu. Autor 232 powieści, tysięcy listów, pism krytycznoliterackich i podróżopisarskich oraz wielu innych artykułów, krytycznie bądź afirmatywnie odniósł się w swych pracach

do wszystkich idei wieku XIX: do spadku po Oświeceniu, epoki napoleońskiej i sarmatyzmu, mesjanizmu i romantyzmu, idei młodych pozytywistów i emancypacji kobiet, do sprawy kontaktu i porozumienia między Polakami a Żydami, Francuzami, Cyganami, Rosjanami, Niemcami, a także do tożsamościowego dyskursu Ukraińców, Litwinów i innych narodowości. Interesował się wszystkim: literaturą swych czasów, nauką, polityką, pięknymi kobietami i kondycją człowieka nowożytnego, zjawiskami nadnaturalnymi i wojskowością, ironią i groteską, rysunkiem i fotografią.

Nie ma takiej istotnej postaci pierwszej połowy XIX wieku, która, jak Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, nie znalazłaby się w polu jego zainteresowań. I nie znajdziemy takiej osobowości drugiej połowy XIX wieku i XX stulecia, by wymienić Orzeszkową, Sienkiewicza, Prusa, Brzozowskiego i Miłosza, która nie ustosunkowałaby się do intelektualnego czy estetycznego spadku po Kraszewskim.

Wydawnictwa opatrzone tytułem „Idee wieku XIX” to cykl publikacji przygotowanych na Rok Kraszewskiego, które w szerokim wymiarze odnoszą się do twórczości pisarzy – Kraszewskiego, Słowackiego, Miłosza – w swych dziełach kreujących lub interpretujących ideę dziewiętnastowieczności. Wydawnictwa te przygotowane zostały także z myślą o Jubileuszowej Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Józef Ignacy Kraszewski. 1812–2012. Pisarz – Myśliciel – Autorytet. Warszawa – Białystok – Romanów, 14-16 listopada 2012”.

GRZEGORZ
KOWALSKI

DUCH W OSOBIE

Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego

Redakcja tomu
JAROSŁAW ŁAWSKI

BIAŁYSTOK 2012

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA: „CZARNY ROMANTYZM”

REDAKCJA SERII:

Jarosław Ławski (przewodniczący)

Krzysztof Korotkich (z-ca przewodniczącego), Marcin Bajko (sekretarz)

Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Joanna Pietrzak-Thébault,

Iwona E. Rusek

RADA REDAKCYJNA:

Halina Krukowska – przewodnicząca (UwB)

Wojciech Gutowski (UKW), Maria Kalinowska (UW, UMK),

Zbigniew Kaźmierczak (UwB), Alina Kowalczykowa (IBL PAN),

Michał Kuziak (UW), Abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ),

Marek Nalepa (URz), Elżbieta Nowicka (UAM),

Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Jolanta Szachelska (UwB),

Włodzimierz Szturc (UJ)

Recenzent tomu:

Prof. dr hab. **Włodzimierz Szturc** (Uniwersytet Jagielloński)

Opracowanie graficzne: Krzysztof Korotkich, Hubert Pilcicki

Korekta: Zespół

Redakcja techniczna: Dariusz Kukiełko, Grzegorz Kowalski

Indeks: Michał Siedlecki

Skład: Hubert Pilcicki, Alter Studio

Redakcja i opracowanie tomu: Jarosław Ławski

Summary: Natalia Zajączkowska

Na okładce wykorzystano fragment obrazu Caravaggia „Narcyz” (1597-1599)

ISBN:

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2012

Copyright by Narodowe Centrum Kultury w Warszawie, Białystok 2012

Copyright by Grzegorz Kowalski, Białystok 2012



Spis treści

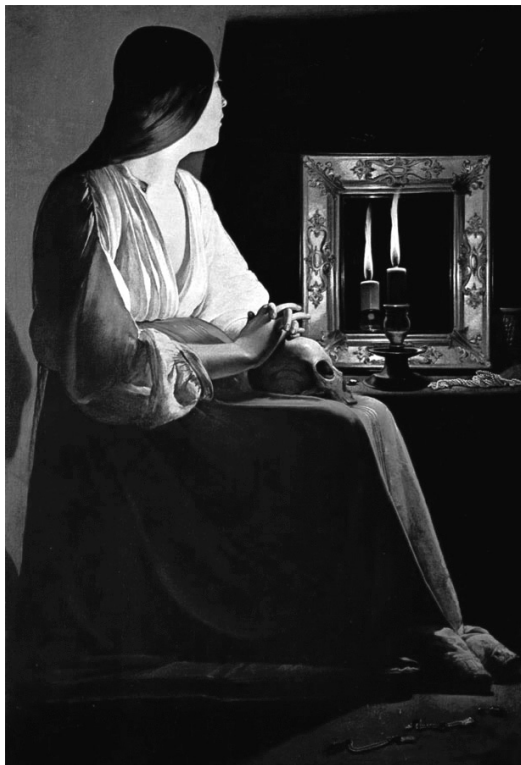
I. Duch a osoba	11
II. Realizacje figury <i>trickstera</i> : Mazepa i Kosakowski.	21
Nieokreśloność bohaterów. O zwierzęcej naturze Mazepy i Kosakowskiego	21
Przemiana świata w obu dramatach	27
<i>Trickster</i> w tekstach kultury	32
Pojęcie.	32
Cechy dystynktywne <i>trickstera</i>	33
Rola <i>trickstera</i> w mitach.	39
Mazepa i Kosakowski jako <i>tricksterzy</i>	41
Skłonność do oszustw i łamania reguł	42
Niezróżnicowanie	43
Liminalność	45
Rola <i>trickstera</i> w historii	47
„Nie drżący przed Diabłem ni Bogiem”. Podsumowanie	56
III. Starsza siostra w wierze.	57
Judyta z <i>Księdza Marka</i> jako figura <i>kobiety kosmicznej</i>	57
Pytanie o ducha	57
Przemiana	57
Kobieta – obraz Boga	59
Judyta – mistyczka i prorokini	60
Judyta – anioł	63
Judyta – stary Izrael.	68
Judyta – <i>kobieta kosmiczna</i>	69
Przesilenie	78
Zielone Święta Baru	82
Judyta w sojuszu z chrześcijaństwem	86
Święta hierogamia	93
IV. Egzaltowany starzec. Figury starości w <i>Księdzu Marku</i>	95
Dramat starców, żebraków i ludzi kalekich	96
Figury starości.	97
„Czegoż chcesz w tej egzaltacji?”	101
Boleść przeciw melancholii	107
Przemiana starości i przemiana starca.	112
Egzaltowany Starzec – figura apokaliptycznego proroka	116

V. Topika biblijna w twórczości Juliusza Słowackiego i Pära Lagerkvista.

Dalekie powinowactwa	119
Metafizyka zwątpienia	119
„Symbol daje do myślenia”	122
Symboliczne ujęcia egzystencji	124
Symboliczne ujęcia historii	126
Poszukiwanie straconego sensu	129
Sens odnaleziony (?)	131
VI. Podsumowanie	135
Bibliografia	141
Nota bibliograficzna	147
Indeks nazwisk	149
Summary	155



Francisco de Goya, Ogień - 1793-94



Georges de la Tour, Św. Maria Magdalena pokutująca -
pierwsza połowa XVII wieku

*Moim Rodzicom,
bez inspiracji których pewnie nie zacząłbym czytać
– a co dopiero pisać...*



Luca Giordano, Upadek zbuntowanych aniołów - 1666

I.

Duch a osoba

Bohater literacki był dla Juliusza Słowackiego czymś więcej niż postacią, która mieszka na kartach napisanego utworu i nigdy ich nie opuszcza. Dobrze napisany, dobrze przemyślany bohater literacki, za nic mając wyznaczone przez autora granice, przekracza je, zaczyna żyć własnym życiem i do tego stopnia utrwala się w wyobraźni czytelników, że czyni go to bardziej realnym, niż rzeczywiście istniejący ludzie, czy nawet – jak czytamy – pomniki kultury. Przytoczmy w tym miejscu słowa, które Słowacki napisał po swym pierwszym bezpośrednim zetknięciu z egipskimi piramidami:

Wyznam ci, że mi widać głębiej i wyraźniej
Gmachy stawiane myślą w krajach wyobraźni.
Jakże się piękną zdaje przy dumań pochodni
Makbet, ta granitowa piramida zbrodni.
Ludziom na nią wchodzącym bledną z trwogi twarze.
Płaczesz nad piramidą nieszczęścia w Learze.
Z niczego, a zazdrością już szatana bliski
Otello jak bodzące niebo obeliski.
(...)
W Szekspira gmachach równie zostawiona droga
Patrzącemu się oku na błękit i Boga.

[IX, 116]¹

¹ Wszystkie cytaty z dzieł Juliusza Słowackiego podaję w kolejnych rozdziałach niniejszej książki za wydaniem krytycznym: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, oprac. J. Kleiner, Wrocław 1952–1975. Cyfry w nawiasach kwadratowych oznaczają kolejno: rzymska – tom, arabska – numer strony. Wszelkie podkreślenia w cytowanych tekstach Słowackiego oraz innych autorów, pochodzą ode mnie, chyba że zaznaczam w nawiasie, że jest inaczej – G.K.

Ten fragment pisanego w Egipcie *Listu do Aleksandra H.* odsłania głębię fenomenu, jakim był dla Słowackiego bohater: bohater dramatu, mitu, tradycji ustnej, nieistotne są już tutaj takie rozróżnienia – po prostu Bohater przez duże „B”. *Lady Mackbeth, Otello, Król Lear*, bohaterowie Szekspira, którym się Słowacki inspirował i fascynował, jawią nam się w jego wierszu jako budowle, wielkie monumenty, pomniki kulturowe, widziane „głębiej i wyraźniej” niż piramidy. Bardziej realne, bardziej wyraźne w odczuciu poety, dlatego może, że czas nie pochłonie ich i nie zamieni w nicłość, w osypujące się, puste gruzowiska, tak jak uczynił to z grobowcami faraonów². Raz postawione – nie znikną. Będzie można przed nimi stanąć i się zadumać, wejść do nich i zwiedzić je od środka, a, kto wie, może i wspiąć na ich szczyty. I, co najważniejsze: to za pośrednictwem Bohatera, poprzez losy człowieka, przejawia się w utworach Słowackiego *sacrum* – „Bóg i błękit”.

Stąd też, zapewne, każdy niemal dramat Słowackiego ma za tytuł imię bohatera i w każdym prawie z tych bohaterów, nie tylko tytułowych, wyczuwa się jakieś drugie dno: z jednej strony sprawiają oni wrażenie postaci gdzieś już spotkanych, w jakiś sposób znajomych, z drugiej – zadziwiają swoją niepowtarzalnością do tego stopnia, że drugie wrażenie z obcowania z nimi podpowiada raczej: nie, podobne osoby nie mogły i nie mogą istnieć, trudno je sobie nawet wyobrazić...

Kiedy śledzimy losy bohaterów dramatycznych Słowackiego, mamy się zwykle do czynienia z indywidualnymi **osobami**, żyjącymi w określonym momencie dziejowym, ale jednocześnie wyczuwamy w nich cechy archetypowe, cechy i atrybuty herosów, aniołów, tajemniczych starców, świętych szaleńców, księżycowych bogiń: **duchów**, które przejawiają się w każdym porządku historycznym, istnieją bowiem „ponad” historią. Trwają w „wiecznym teraz” na podobieństwo postaci mitycznych, odkąd Kosmos wyłonił się z Chaosu. Oczywiście tendencja do kreowania takich postaci jest u Słowackiego wyraźna szczególnie w tzw. mistycznym okresie jego twórczości, co nie znaczy, że nie da się jej zaobserwować w dziełach wcześniejszych.

Najpełniej ów fenomen wyraża Judyta z dramatu *Ksiądz Marek*, wypowiadając tę oto kwestię:

² Na ten temat zob. artykuł J. Ławskiego „*Od Assuan aż do Siout*”... *Egipskie notatki Juliusza Słowackiego*, w: *Album Gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej*, pod red. J. Daty i B. Oleksowicza, Gdańsk 2009.

Nu – a ci ludzie nie wiedzą,
Co ja mogę – kiedyś sroga,
Co ja wiem – od Pana Boga,
Jaki ja im garnek z gliny
Ulepię – co duchem zrobię...
Jaki duch w mojej osobie?

[VI, 48-49]

Podkreślone przeze mnie pytanie należy do najważniejszych, jakie bohater Słowackiego w ogóle może sobie zadać. Judyta mówi właściwie: „ci ludzie nie wiedzą, jaki duch w mojej osobie”, czyli mieszkańcy Baru nie zdają sobie sprawy z jej wewnętrznego bogactwa i siły. Ale przecież ta chwila zawahania w jej wypowiedzi i znak zapytania, którym się ona kończy, świadczą o tym, że sama Judyta tak do końca jeszcze tego nie wie! Dopiero odkrywa w sobie pokłady duchowej tradycji, swoją moc i rolę, jaką ma do spełnienia, rozkwita na naszych oczach. U zarania tego procesu Żydówka rozpoznaje w sobie jednak coś, co można nazwać rozdzieleniem tożsamości: że mianowicie dzieli się ona na **osobę** i **ducha**, który wcale nie musi oznaczać tutaj duszy³.

Duch ten to jednocześnie „Swój” i „Obcy”, to jakość transcendentna wobec osoby, a jednocześnie wyłącznie przez nią się wyrażająca. Jak ujmuje to badacz Słowackiego, Judyta „jest sobą i jeszcze kimś innym, to sobą, to kimś innym, (...) podzielona między siebie i siebie, jest sobą i sobą. (...) A prosta Żydówka współlistnieje w niej z jakimś wielkim i potężnym duchem”⁴. Słowa karczmarki można rozumieć tak, że w niej, Judycie, czyli w jej **osobie** zawiera się **duch**, jakiś przejaw **sacrum**, którego dotąd nie rozpoznała⁵.

Na linii napięcia duch / osoba narodził się w późnej twórczości Słowackiego konflikt, z którego zresztą autor zdawał sobie sprawę. Jedna

³ Słowacki wyznawał wiarę w triadę ciało – duch – dusza. Zob. L. Nawarecka *Postać Króla Ducha w kontekście idei przeobstwienia*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2004, s. 439-444. Autorka szerzej pisze o kwestiach, poruszanych w tym artykule, w swojej książce: *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010. Zob. także: R. Przybylski, *Śmierć Saturna*, „Twórczość” 1985 nr 10, s. 80-93, oraz A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu” – Słowacki*, Warszawa 2000, s. 159.

⁴ J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego w: Problemy polskiego romantyzmu*, S.III, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 86.

⁵ Taki punkt widzenia byłby zgodny z propozycją interpretacyjną M. Piwińskiej, wedle której postaci i wydarzenia z Biblii, historii, literatury i mitu stanowią dla Słowackiego wielkie skupisko znaków, wymagających rozpoznania: domagających się, by je odczytać, rozpoznać w nich siebie i wszelki sens, odkryć przed sobą cel, ku któremu wiodą. – Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 208.

z badaczek określiła go następująco: „antynomia między bytem ducha a bytem ludzkim” oraz problem „uchylonej osobowości, uchylonej możliwości bycia osobą”⁶. Otóż na etapie, gdy krystalizuje się myśl genezyjska Słowackiego (a zatem najpóźniej około roku 1844), jego bohaterowie coraz częściej są ujmowani jako narzędzia duchów, ich materialne powłoki, które – jeśli ma się dokonać postęp, czyli przejście na kolejny etap istnienia w długim łańcuchu metempsychozy – muszą zostać szybko, a do tego spektakularnie zniszczone. Okazuje się bowiem, że tylko poprzez szybką zmianę form dokonuje się rozwój ducha, a człowiek tylko poprzez bezwzględne posłuszeństwo duchowi może zrealizować się na tym świecie, spełnić wyznaczone mu przez Boga zadanie. Dokonuje się to w aktach anamnezy i reminiscencji, gdy człowiek poprzez rozumienie znaków, jakie zsyła mu sen, a czasem i jawa, zaczyna odkrywać, że mieszka w nim starożytny duch, który kiedyś, u zarania świata, przybierał formy kamieni, roślin i płazów, a teraz przybrał kształt istoty ludzkiej, i także tę formę musi prędko porzucić, podążając ku doskonałości, niezwiązanej już z materią.

Pamięć poprzednich wcieleń, czyli **biografia ducha**, mówi, jaka była przeszłość tego ducha i jaka zatem musi być jego przyszłość. Każde wyjście z tej sytuacji jest tragiczne, bowiem oznacza albo posłuszeństwo wobec ducha, którego skutkiem będzie niechybnie wyrzeczenie się swojej osobowości i, mówiąc prozaicznie, własnych planów na przyszłość, albo „zaleniwienie ducha”, według wykładni genezyjskiej surowo karane w zaświatach⁷. Taka była cena za uchylenie grozy śmierci poprzez uczynienie z niej stanu przejściowego między życiem a życiem.

Jednakże można chyba określić myśl genezyjską jako faktycznie dość daleko posuniętą wizję człowieka, w egzystencji którego przejawia się *sacrum*: to, czy przejawia się ono w sposób ekstatyczny, silny, całkowicie dominujący nad perspektywą ludzką, czy też ledwie zauważalnie, jako niemrawe poruszenia ducha, tłumione przez zdrowy rozsądek i przywiązanie do stateczności – to już zależy właściwie od zaangażowania indywidualnej osoby, poprzez którą ma się przejawiać ów duch. Słowacki, rzeczywiście kreując nieraz obrazy bardzo sugestywne, czasem straszliwe, mówi tylko tyle, że im większy jest ten angaż, tym ostatecznie lepiej dla człowieka. To prawda, że często podobny wybór oznacza ofiarę z życia. Dodajmy jednak, że nie jest to jedynie radykalizowana wersja chrystianizmu, bo Słowacki swoją przebogata symbolikę i wykładnię

⁶ K. Ziemia, *Głos w dyskusji*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 347, 349, 350.

⁷ Więcej na ten temat pisze A. Kowalczykowa w artykule *Genezyjskie dzieje ducha i Polski w: tejsze, Słowacki*, Warszawa 1999, s. 343-383.

ofiary oparł na wielu źródłach, nie tylko chrześcijańskich⁸. Ofiara – wyrzeczenie się czegoś w imię czegoś, a nie w zamian za coś – zawsze była jednym z podstawowych sposobów obcowania z *sacrum* – bo szła na przekór i zupełnie wbrew wszelkim zasadom obowiązującym w świecie *profanum*.

Filozofia genezyjska wpisuje się zatem w szerszy kontekst strategii, którą w literaturze na ten temat nazwano „modelem antropologii transgresyjnej”⁹. Projekt antropologiczny, o którym tu mowa, polega na ujmowaniu człowieka przez romantyków jako istoty generalnie będącej czymś więcej niż na pozór jest, noszącej w sobie potrzebę bycia czymś lepszym oraz załączek prawdziwej wielkości. Poglądom tego rodzaju towarzyszyła wiara, że nad światem czuwa Opatrzność, tajemnicza *Providentia*, która: po pierwsze stworzyła człowieka na swój obraz i podobieństwo, pozostawiając w głębi ludzkiej istoty część swojej Istoty, po drugie natomiast – każdemu przeznaczyła jakąś rolę i nadała jakiś cel (*telos*). Cel nadrzędny istnienia ludzi, zgodnie z ideą tej filozofii, doskonale wyraził romantyczny myśliciel, August Cieszkowski, którego wywód tak oto referuje jeden z badaczy: „W procesach dziejowych (...) człowiek odsłania swą >możność dostąpienia wszystkich najwyższych celów w istocie ducha ludzkiego zaród swój mających<. W procesach tych (...) dokonuje się zarazem >dojście samej ziemi do stanu **ziemi obiecanej** [podkr. autora]<, a więc >nadejście Królestwa Niebieskiego na ziemię<. To w tej postaci widzialnej ujawni się to, co >we wnętrzu ludzi jako słowo spoczywało<”¹⁰. A zatem: każdy na swój sposób uczestniczyć ma w procesie przemienienia świata i siebie samego, bo nosi w sobie załączek *sacrum*.

Ów projekt antropologiczny i teleologia słowa Cieszkowskiego wydają się cennym kontekstem dla omawiania poglądów Słowackiego, zarówno tych uwidaczniających się w jego „mystycznej” twórczości (po roku 1842), jak i tych, zawartych w dziełach nieco wcześniejszych, długo przed sformułowaniem podstaw filozofii genezyjskiej. W myśli Słowackiego narasta bowiem najpierw przecucie, a potem przekonanie, że człowiek to przede wszystkim istota

⁸ Por. W. Szturc, *Metamorfozy mitemów antycznych w „Samuelu Zborowskim” w: Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, s. 93-108. Autor zwraca uwagę na to, w jak znacznym stopniu semantyka ofiary u Słowackiego kształtowała się w oparciu o mity antyczne. Na stronie 107 czytamy: „Wielokrotnie przewijający się w twórczości Słowackiego wątek przemiany przez ofiarę, ofiarę bolesną, krwawą, ogniową, ma źródła w mitologii greckiej (...)”. Podkreślmy raz jeszcze, że chodzi tu o w ogóle przemianę, a nie wyłącznie zmartwychwstanie.

⁹ I. Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 66.

duchowa, która ma swoje miejsce w porządku świata, w wielkim spektaklu, przemyślanym i reżyserowanym przez Boga. Oczywiście role, jakie się w tym teatrze trafiają, mogą być rozmaite: niekoniecznie wzniosłe i chwalebne – czasem śmieszne, czasem pokraczne, groteskowe, straszne. Ale myśl o Opatrzności, przejawiającej się często w uniwersum dramatów Słowackiego jako fatum, los albo wielki ironista, tożsamy niekiedy z autorem, oraz myśl o życiu jako teatrze, jako roli, od pewnego momentu jest u poety stale obecna¹¹. Uściślijmy, że mamy tu na myśli dramaty wydane w okresie twórczości rozciągającym się na lata: 1835 – 1849, przede wszystkim: *Horsztyńskiego*, *Balladyne*, *Lillę Wenedę*, *Mazepę*, *Fantazego*, *Księdza Marka*, *Sen srebrny Salomei* oraz *Samuela Zborowskiego*.

Należy sformułować kilka tez, podsumowujących dotychczasowe rozważania:

– W wymienionych dramatach Słowackiego *sacrum* przejawia się poprzez człowieka jako **duch** w **osobie**, czyli jakość pochodząca od Stwórcy, która może być zarówno załączkiem świętego cierpienia, jak i świętego szaleństwa, czy też świętego grzechu – jakość kształtująca świat.

– Można powiedzieć, że każdy z tych dramatów przedstawia świat w momencie przemian: raz jest to schyłek „złotej epoki” w dziejach Polski (*Horsztyński*, *Mazepa*), innym razem kres dziejów bajecznych i początek historii (*Lilla Weneda*, *Balladyna*), kiedy indziej apokaliptyczna wizja przemian dziejowych, zachodzących w różnych neuralgicznych momentach historycznych (*Ksiądz Marek*, *Sen srebrny Salomei*), innym razem jeszcze – opowieść o genezyjskich wędrówkach ducha, jego kolejnych wcieleniach i metamorfozach (*Samuel Zborowski*).

– Słowacki obrazuje, jak *sacrum* w postaci fatum, losu, wszechwładnego autora-ironisty, czy też Boga (który także jest wszechwładnym autorem), działa **poprzez ludzi**, zmieniając świat. Jak słusznie wskazuje się w literaturze przedmiotu, działania te są w wizji Słowackiego ukazane jako spektakl, forma teatru w teatrze, życia-teatru¹²: czasem jest to spektakl ironiczny, czasem oparty na wzorcach antycznych, a niekiedy na formule chrześcijańskiego misterium. Trudno jednak wyznaczyć w tych dziełach jasne i pewne granice między taką a inną formułą. Zakładam natomiast, że da się wyróżnić poszczególne **role**.

– W związku z tym, że dramaty te są w pewnym stopniu różnymi

¹¹ Por. J. Ławski, *Fatum czy opatrzność – dialektyka sensu*, w: *tegoż, Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 384-389. Por. także spostrzeżenia J.M. Rymkiewicza: *Ludzie dwoiści*, dz. cyt., s. 68-69.

¹² Tamże, s. 65-69.

wariacjami na ten sam temat: temat przemian dziejowych i poszukiwań śladów *sacrum* w tych przemianach, można założyć, że wchodzą one ze sobą w relację, czyli dopełniają się wzajemnie, są wyrazem dynamicznego światopoglądu.

– Dramaty Słowackiego wchodzą w ten sam typ relacji także z mitem, tekstem Biblii, tekstami kultury, reinterpreterując je i włączając do tej wielkiej opowieści.

Dochodzimy do sedna problemu, który chciałbym w książce poruszyć: skoro jest jakiś metafizyczny Plan, zgodnie z którym rozgrywają się wypadki świata, plan-spektakl, gdzie Bóg jest reżyserem, a Śmierć to po prostu „garderobiany w wielkiej rewii form”¹³, to istnieje też szereg ról, których nie można nazwać imionami aktorów. Nie można powiedzieć po prostu: „Kosakowski”, „Judyta”, czy „Mazepa”, bo te postaci **już** grają jakieś role. W teatrze Słowackiego rola każdego z nich jest rolą w roli. I nieraz pewne postaci z różnych dramatów składają się właściwie na tę samą rolę, odgrywaną co i raz w różnych dekoracjach, na różne sposoby, z różnymi konsekwencjami, bo też – jak powiedzieliśmy – dramaty te stanowią pewną całość (zarazem ze sobą i z tekstami kultury, do których nawiązują). Jeśli zatem chcemy zrozumieć wielki spektakl Słowackiego, warto moim zdaniem podjąć próbę nazwania ról¹⁴.

Poprzez nazwanie roli rozumiem w tym kontekście określenie typu postaci za pomocą umiejscowienia jej w szerszej kategorii bohaterów. Tak określona rola nie oznacza zatem indywidualnego bohatera w konkretnym dramacie, ale typ bohatera w zespole dramatów wraz z kontekstami, współtworzącymi opowieść: Biblią, mitologią, tekstami kultury. Podobna metodologia stosuje się na przykład do tragedii attyckiej, która także była wyrazem określonego światopoglądu, mającego za budulec mit: Edyp może być ujmowany jako konkretny bohater konkretnej tragedii, ale także jako typ bohatera, współtworzący model tragedii: typ zwany *hybristes*. A trudno zrozumieć znaczenie kulturowe (i kulturotwórcze) tragedii greckiej, grecką mentalność, bez świadomości tego, czym jest *hybristes*, czyli człowiek pyszny, występujący przeciw boskiemu porządkowi świata (*dike*)¹⁵.

¹³ J. Ławski, *Nicością podszyty Słowacki (Juliusz) w: Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i M. Sokołowskiego, Białystok 2009, s. 207.

¹⁴ Zob. *Słowacki teatralny*, red. Krzysztof Kurek, Poznań 2006 oraz M. Kalinowska, *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003. Zob. także: E. Łubieniewska, „Fantazy” Juliusza Słowackiego, czyli *Komedia na opak wywrócona*, Wrocław 1985.

¹⁵ Zob. M. Cytowska, H. Szelest, *Historia literatury starożytnej*, Warszawa 2007, s. 47. Zob. także: M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Warszawa 1988, s. 184: „Idealem człowieka

Posługując się kategoriami **typu i modelu** bohatera w odniesieniu do dramatów Słowackiego, chciałbym za ich pomocą uchwycić jednocześnie:

- sposób, w jaki przejawia się poprzez poszczególnych bohaterów *sacrum*, to jest charakter ich sakralności (czyli rodzaj „ducha w osobie”),
- ich funkcję w przemianach świata (sposób działania „ducha” poprzez „osobę”),
- ich znaczenie wobec innych kontekstów kulturowych, do których nieustannie nawiązuje Słowacki lub w które się ewidentnie wpisuje.

Chciałbym, krótko mówiąc, powiedzieć, kim są bohaterowie Słowackiego jako zjawiska kultury. Odnosząc się do nomenklatury poety, dodam, że oznacza to nazwanie raczej „ducha” niż „osoby”, jakkolwiek trudno w jego twórczości jedno od drugiego oddzielić, szczególnie w utworach sprzed 1844 roku.

Główną **tezę**, jaką pragnę przedstawić w niniejszej pracy, można sformułować następująco:

Słowacki wykorzystywał w swej twórczości dramatycznej modele, wzorce postaci, stanowiące kulturowe prawzory w świętych opowieściach na całym świecie. Tworzył w ten sposób swoistą intertekstualną mitologię, utkaną z tysięcy kontekstów kulturowych, a do tego sprzęgniętą z historią: czyli coś, co w literaturze przedmiotu nazwano *mitopeją*¹⁶.

Typy bohaterów, które pragnę tu opisać, takie jak *trickster*, czy *kobieta kosmiczna*, występują w różnych formach pod każdą szerokością geograficzną i od zarania dziejów pojawiają się nieustannie i aktualizują w postaciach protagonistów najważniejszych opowieści kulturowych: mitów, baśni, eposów, czy wreszcie świętych ksiąg ludzkości. Zbiór tych typów, czyli **podstawowych ról w narracjach mitycznych i mitopochodnych**, zawiera zarówno istoty o cechach boskich, różne typy bogów, rodzaje bohaterów kulturowych, predysponowanych „do wykonywania zadań wpisanych w wyższy porządek czystych jakości, hieratycznych gestów, wzorcowych rozstrzygnięć”¹⁷, jak i bohaterów wcielających Chaos. Dodajmy, że z kultury religijnej i literackiej typy te, wzory i modele, przeniknęły do kultury popularnej, dzięki czemu stanowią nadal ważką część naszej świadomości. Postaram się pokazać nie tylko ich obecność w dramatach Słowackiego, ale także, a wręcz przede wszystkim, sposób, w jaki je on przetwarza, wzbogaca o nowe znaczenia i przenosi z uniwersum mitu – w uniwersum historii.

[u starożytnych Greków – G.K.] jest >doskonałość< (*arete*), lecz nadmierna doskonałość budzi ryzyko nieumiarkowanej pychy i zuchwałości (*hybris*)”.

¹⁶ Zob. J. Ławski, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010, s. 77-79.

¹⁷ B. Bednarek, *Kilka uwag o herosie*, w: tegoż, *Epos europejski*, Wrocław 2001, s. 372.

Ze względu na wielość kulturowych modeli bohaterów, ich całościowa prezentacja u Słowackiego stanowi w pracy takiej, jak niniejsza, zadanie przekraczające możliwości jej autora. Wydaje mi się jednak, że do zilustrowania mojej tezy wystarczy prezentacja dwóch modeli postaci, wybitnie męskiego i wybitnie kobiecego: *trickstera*, boskiego figlarza, a także *kobiety kosmicznej*, realizującej się często w mitach jako boska małżonka lub jako „wieczna kobiecość”, święta figura matki, opiekunki swego ludu. Jako reprezentantów pierwszego typu przedstawię Iwana Mazepę z dramatu *Mazepa* (rok wydania: 1840) oraz Klemensa Kosakowskiego z dramatu *Książd Marek* (rok wydania: 1843)¹⁸, natomiast jako wcielenie *kobiety kosmicznej* postaram się opisać Judytę z tego drugiego dramatu. By udanie zaprezentować bardzo trudny do uchwycenia typ *trickstera* ze wszystkimi jego cechami charakterystycznymi, warto zestawzić ze sobą dwóch męskich bohaterów. Judyta zaś jest na tyle pełnym, całościowym wcieleniem *kobiety kosmicznej* u Słowackiego (być może najpełniejszym, jakie stworzył), że wystarczy ona jedna jako przedmiot analizy.

Prezentacja postaci, w których mityczność łączy się z historycznością, a duch z osobą, zostanie dopełniona przez opis figur starości w *Księżu Marku*, spośród których szczególnie jedna – tytułowy bohater tego tekstu – łączy w sobie to, co najbardziej charakterystyczne dla materii, formy i ciała (starość, kojarząca się z przemijalnością, słabością), z tym, co w największym stopniu przynależy do sfery ducha: zdolność do egzaltacji i przekroczenia ludzkich ograniczeń. Dramat ten stanowi znakomity materiał do interpretacji szczególnie z tego względu, że jest dziełem przełomowym, pierwszym dziełem napisanym po przemianie duchowej Słowackiego. By jednak nie ograniczać się tylko do tego kontekstu, podejmę także w osobnym rozdziale próbę komparatystycznego ujęcia dramaturgii polskiego romantyka oraz wybranych dzieł Pära Lagerkvista, wybitnego szwedzkiego prozaika i poety. Obaj twórcy zawarli w swych utworach wizję człowieka rozbitego na ducha i ciało, racjonalny umysł oraz coś, co można nazwać „zmysłem metafizycznym” lub tęsknotą do rzeczy nie z tego świata. Obaj też przedstawili własne wizje integrowania ducha i osoby oraz dochodzenia do własnej drogi kontaktu, porozumienia z tą częścią ludzkiego jestestwa, która każe człowiekowi myśleć o wieczności. Mimo istotnych różnic, dzielących obu twórców (albo też ze względu na nie), myślę że lektura powieści Lagerkvista może wzbogacić

¹⁸ Zob. E. Sawrymowicz, *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1960, s. 342, 456.

interpretację dorobku Słowackiego, zwłaszcza, że obaj twórcy odwoływali się także bardzo często do tradycji Pisma Świętego.

Wszystkie te modele, typy postaci, występujące w dziełach polskiego romantyka mogą się dopełniać, jako że w interpretacji Słowackiego akurat przez nie przejawia się to, co – jak już wspomnieliśmy – stanowi w dramatach poety zagadnienie szczególnie ciekawe, będące ich wspólnym tematem, wspólnym mianownikiem: problem przemian świata, kształtowanych poprzez działalność sił nadprzyrodzonych. Co więcej, analizowane przeze mnie typy postaci kształtują te przemiany w oparciu o chwilowe uwolnienie sił Chaosu, sił irracjonalnych, groźnych, sprowadzających na ludzkość nieszczęście. Na przykładzie *Księdza Marka* wyraźnie widać, że czyny jego głównych bohaterów, choć z pozoru chaotyczne, groźne i irracjonalne, mają charakter cywilizatorski, przyczyniają się do wprowadzania nowego ładu, są usankcjonowane przez kosmiczny porządek świata. Przy okazji uda się może przynajmniej częściowo ustalić, jaki to „kosmiczny porządek świata” budował w swoich dziełach Słowacki.



Pieter Bruegel (starszy), Szalona Małgorzata - 1564



Horace Vernet, Mazepa i wilki - 1826

II.

Realizacje figury *trickstera*: Mazepa i Kosakowski

Nieokreśloność bohaterów. O zwierzęcej naturze Mazepy i Kosakowskiego

Nielatwo jest interpretować postaci Mazepy i Kosakowskiego: ich cechy, ich czyny, czy wreszcie role, jakie odgrywają w przedstawianych przez Słowackiego wydarzeniach. Trudno jest nawet określić rzecz tak podstawową, jak to, czy są oni bohaterami pozytywnymi, czy negatywnymi – jakby te kategorie w ogóle do nich nie pasowały.

Zwróćmy uwagę na dychotomie, jakimi cechuje się postać Mazepy. Raz jest on wesołkiem, frantem i spryciarzem, czasem nawet łotrem, któremu w dodatku „czuć mleko / Pod nosem” [IV, 201], by za chwilę przedzierzgnąć się w rycerza, mężnego obrońcę cnót niewieścich, wreszcie mędrca i przenikliwego znawcę duszy ludzkiej. Zestawmy na przykład dwa fragmenty:

MAZEPA [do Zbigniewa – G.K.]
Mospanie, jak nabierzesz znajomości świata,
Poznasz, że nieraz cześci albo krwi utrata
Potrzebną jest ut salvet miłe nam osoby.
(...)
– Każdy ma do picia
kielich mniej więcej gorzki; (...)

[IV, 226]

W innym miejscu czytamy:

MAZEPA [do siebie – G.K.]
Panie Mazepo! Teraz wasze inne cery –

Co się z twoją złoconą zrobiło maskarą?
Mówiłeś jak ksiądz – próżno diabeł krzyczał: haro!
Ty brnął w cnotę jak w błoto, ani dbał o siebie...
Dwa dni tego humoru: a umrę: i w niebie
Będę siedział po uszy. – Ba – lecz bies powróci.

[IV, 229]

Często podpowiada Mazepie bies, diabeł: Mazepa nieustannie odwołuje się w swoich działaniach do diabła, jakby z nim paktował: „resztę uczyni diabeł” [IV, 208], „diabeł krzyczał: haro!” – IV, 229], „Diabie! diable! / Jak ty mnie dręczysz...” [IV, 233]. Innym razem paż kieruje się sumieniem. Raz podpowiada mu dzika, młodzieńcza namiętność, chwilę potem rozsądek i pełne smutnego dystansu współczucie. Ponadto zdaje się być dzieckiem – i tak nazywa go Król Jan Kazimierz [IV, 215], sam siebie również tak określa [IV, 227] – oraz jednocześnie człowiekiem starszym niż Zbigniew, szczególnie, gdy powiada doń tonem iście mentorskim:

Waćpan jeszcze przez żadne nie przeszedłeś próby,
A jednak w tym się właśnie Wać znajdujesz razie,
Że nie tak na odwadze szumnej, na żelazie
Honor najdroższej tobie osoby spoczywa,
Jako na roztropności...

[IV, 226]

Postać ta, na początku dramatu określana jako „urwis” i „sowizdrzał” [IV, 201], w ostatnich scenach sama siebie nazywa „mścicielem aniołem” [IV, 269]¹⁹. Ze sceny na scenę, z aktu na akt, Mazepa zaskakuje czytelnika sprzecznymi zachowaniami, w których wyraźnie uwidaczniają się jego ambiwalencja i labilność. Współgrają w nim takie cechy, jak: skłonność do współczucia i idealizmu, szlachetność, szacunek dla innych, odwaga oraz, z drugiej strony, złośliwość, bezczelność, nieokiełznana seksualność, brak jakiegokolwiek umiarkowania, czy też tchórzostwo (co nieustannie wypominają mu Zbigniew i Wojewoda). Mazepa bywa także bardzo cyniczny, czego przykładem może być scena, w której po raz pierwszy stara

¹⁹ Jak wiadomo, Słowacki nawiązywał do literatury sowizdrzalskiej, motywu „z chłopą król”. Zob. J. Skuczyński, „Balladyna”, czyli „z chłopą król”, „Ruch Literacki” 1987, z. 2; B. Schultze, „Z chłopą król”. *Cztery wieki tradycji tematu literackiego w Polsce*, przeł. J. Dąbrowski, wstęp M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2006; K. Górski, *Słowacki jako poeta aluzji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2.

się zdobyć względy Amelii, choć został ostrzeżony, że niebezpiecznie jest w zamku Wojewody uwodzić jego żonę. Oto jego słowa:

Ciebie bym jeszcze, Pani, wziął za spowiednika (...)
A ty mnie słuchać nie chcesz.
(do siebie)
Już się zarumienia,
Dobry znak.
(głośno)
O! niebieska, bądź świętą osobą (...)

[IV, 207]

W scenie tej Mazepa jawi się nam jako bohater dwulicowy, sprytny i wyszukujący bezwzględnie cudze słabości: przemawia do Amelii podniosłe i melancholijnie, by ją wzruszyć swoim losem, przy czym dobiera słowa tak, by z rozmowy mającej cechy flirtu uczynić spowiedź, a z siebie – skruszonego grzesznika. Tylko na krótką chwilę wypada z roli, by pokazać się od zupełnie innej strony: wyrachowanego uwodziciela.

Sporo sprzeczności jak na jednego człowieka. Być może najlepiej charakteryzuje siebie sam Mazepa, zachęcając Zbigniewa, by przyłączył się do niego:

(...) Jedź ze mną, Zbigniewie!
Jak dwa motyle w wichru kręcone powiewie
Przeleciemy przez okna otworzone dworu,
Gdzie gapie, a w kontuszach różnego koloru,
Jak ćmy głupie obsiadły starą Francuzicę.
Przewrócimy ten cały stary świat na nice,
Brzękiem, śmiechem, szyderstwem napelnimy salę.

[IV, 228]

Cytat ten najlepiej oddaje osobowość Mazepy, który pragnie przede wszystkim „przewrócić na nice **stary świat**” i wprowadzić do niego elementy anarchii, błazeństwa, karnawału. Pragnie on popchnąć świat ku zmianom, obracając ostrze szyderstwa przeciw staremu porządkowi, symbolizowanego tu przez „kontusz”, „ćmę” oraz „Francuzicę”. Mówiąc „Francuzica”, Mazepa ma zapewne na myśli Ludwikę Marię Gonzagę, żonę Jana Kazimierza, mającą wówczas na dworze polskim znaczny wpływ²⁰. Natomiast gapie w kontuszach

²⁰ Na fakt ten zwraca uwagę Zbigniew Raszewski: zob. tegoż, *Mazepa w: Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, Wrocław 1966, s. 447.

to najwyraźniej szlachta dworska, poddająca się wpływowi królowej. Szlachta ta zostaje porównana do roju ciem, siebie zaś nazywa Mazepa mianem **motyla**. Słowo „motyl” pojawia się jako określenie Mazepy dwa razy [IV, 201 – „motylek dworu”, 228], raz jest on także nazwany „pazikiem skrzydlatym” [IV, 225], ponadto na początku dramatu bohater ten dosłownie: wlatuje przez okno, nie wiadomo jakim sposobem.

Także wyraz „paż”, a przede wszystkim forma: „pazik”, którą on sam, a także inne postacie nieustannie go określają, wywołuje skojarzenia z gatunkiem motyla²¹. Można zatem powiedzieć, że Mazepa jawi się w wizji Słowackiego jako nieuchwytny, nieprzewidywalny, zwodniczy motyl, który pragnie „przenicować” świat.

Pozostajmy na razie na tej konstatacji i przyjrzyjmy się postaci Kosakowskiego, która także posiada cechy najzupełniej ze sobą sprzeczne, dychotomiczne.

Z jednej strony, na samym początku dramatu, Kosakowski daje się poznać jako gwałtownik, pyszałek, człowiek agresywny i za nic mający życie ludzkie: „Bo u mnie – Żyda powiesić / To tak jak w pejsy go trzepnąć...” [VI, 50]. Chwilę później jednak Judyta, córka Rabina, całuje mu stopy, mając w pamięci jego dokonania na polu bitwy, obserwowane przez nią dzień wcześniej. Żydówka wskazuje na takie cechy Kosakowskiego, jak dzielność, rycerskość, porównuje go do legendarnych wojowników z przeszłości, Judy Machabeusza i Goliata, co wyjaśnia słowami: „Bo tyś jest z królów narodu” [VI, 51]²².

Również w kontaktach z Judytą Kosakowski objawia się jako człowiek niezwykle ambiwalentny. Najpierw traktuje ją nieco pogardliwie, nazywa „żydowicą” i usiłuje ją zgwałcić, zabijając na domiar złego jej jedyne obrońcę – Starościca. Przyczynia się także do śmierci jej ojca Rabina, którego uczynił współnikiem swoich nieuczciwych interesów. Jednocześnie ten sam człowiek jest w stanie wygłosić do Judyty taką oto kwestię:

²¹ Otóż „pazik” był popularnym w czasach Słowackiego deminutywnym określeniem motyla, znanego jako *paż królowej* (nazwa systemowa: *Papilio machaon*) – zob. hasło *Paż* w: *Słowniki języka polskiego*, oprac. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, tom IV, Warszawa 1952, s. 97.

Warto również wspomnieć, że samo słowo „motyl”, jak i motyle w ogóle, wywoływały jeszcze w XIX wieku skojarzenia różnorakie, ambiwalentne: z robakiem, wiedźmą, błakającą się duszą, a nawet wilkołakiem – Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985, s. 345.

²² Zob. B. Sawicka-Lewczuk, *Tragedia „ludzi natchnienia i zachwytu”. „Ksiądz Marek” w lekturze Karola Libelta*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005.

Słuchaj, dziewczyno straszliwa!
Piękność twoja nieśmiertelna,
Jakaś straszna i piekielna,
Ząb perłowy, kiedy zgrzyta,
To mi serce w piersiach lata.
Słuchaj, ty jesteś bogata
I ochrzczona – córko grzmotów!
Ja się z tobą żenić gotów.

[VI, 97]

Jego miłość do Judyty jest szczerą i głęboką, co najwyraźniej uwidacznia się w końcowych partiach dramatu, gdy Kosakowski w obłąkanym pędzie uwozi z upadłego miasta jest martwe już, płonące ciało.

W poszczególnych częściach dramatu, poczynawszy od swojego pojawienia się w karczmie Rabina, Kosakowski przedstawiany jest jako kolejno: wojowniczy szlachcic „w szaraczku” [VI, 51], gwałciciel i morderca [VI, 67-69], złowrogi Holofernes z biblijnej *Księgi Judyty* [VI 68]²³, czuły kochanek [VI, 68-69], dostojny rycerz, „smolny parobek dżumy”, [VI, 104], egoista, zupełnie nieliczący się z czymś nieszczęściem oraz zakapturzony pokutnik, wykonujący najstraszliwszą pracę – wynoszenie z miasta ciał umarłych na dżumę – by oczyścić się z winy i uspokoić wyrzuty sumienia [VI 92-93].

Nieokreśloność Kosakowskiego najlepiej chyba wyraża Ksiądz Marek, przemawiając na jego temat do zebranych słuchaczy następująco:

Obdzierca domów, kapituł,
Chodząca jakaś szkarada;
Do którego nie przypada
Żaden dawny polski tytuł.
Starosta? – lecz on na głowie
Nie ma zasług ani lat!
Podskarbi? – sam niechaj powie,
Niechaj publicznie obwieści,
Ile grosza wczoraj skradł!
Cześnik? – ale on bez cześci!
Miecznik? – ale on jest kat!
Nawet nie człowiek! (...)

[VI, 72]

²³ Sens tego obrazu interpretuje M. Piwińska w: *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 208.

Okazuje się, że niepodobna Kosakowskiego przyporządkować do jakiejś kategorii społecznej, wskazać jego miejsce w ludzkim, społecznym, historycznym porządku. Gdy Ksiądz Marek wypowiada słowa: „Nawet nie człowiek”, dotyka bardzo ważnego aspektu osobowości Klemensa Kosakowskiego. Jest w tej postaci istotnie coś nieludzkiego, zwierzęca impulsywność i agresja, instynktowność – mamy do czynienia z osobowością, w której nie nastąpiło jeszcze rozróżnienie dobra i zła. Głupota i nikczemność mieszają się w jej przypadku z odwagą i szlachetnością, a w związku z tym trudno nawet mówić o obiektywnej winie Kosakowskiego: oddając mu sprawiedliwość, trzeba przyznać, że jego celem nie jest zaprowadzenie chaosu ani także wyłącznie korzyść prywatna, ale pomoc miastu, obrona Baru.

Nieszczęścia, których przysparza, wiążą się zazwyczaj z tragicznym splotem okoliczności (przykładem jest śmierć Rabina, do której prócz Kosakowskiego przyczynia się przecież – nieświadomie – Ksiądz Marek) albo z jego nieokiełznaną impulsywnością. Z powodu tej właśnie impulsywności Kosakowski najpierw działa szybko, instynktownie, gwałtownie – a później dopiero przychodzą doń skrucha, zrozumienie, wyrzuty sumienia i chęć zadośćuczynienia. Kosakowskiego można przyrównać do groźnego zwierzęcia, które oddaje wielkie zasługi swoim towarzyszom, ale jednocześnie, z uwagi na swoją naturę, stanowi dla nich śmiertelne zagrożenie. Tak też sam siebie opisuje ów bohater:

Patrz, pierś mam taką jak lew,
A nozdrza takie jak koń,
A w żyłach gwałtowną skroń,
A włos koloru płomieni.
Biada! kto mię zarumieni,
Ale temu stokroć biada,
Przed którym twarz mi się błada
Stanie – by opłatek Boży.
Lew się ducha we mnie sroży
I rzuca się, i rwie ludzi,
Wprzód nim się rozum obudzi.

[VI, 50-51]

Naturę Kosakowskiego najlepiej oddaje zatem skojarzenie z **lwem**. Może być ono pomocne nawet w szerszej perspektywie interpretacyjnej, w perspektywie symbolicznej, a nawet eschatologicznej: lew jest bowiem symbolem biblijnym, symbolem jednakże bardzo ambiwalentnym,

oznaczającym zarówno Chrystusa – jak i Szatana²⁴. Podobnie Kosakowski wciela się w dramacie zarówno w jedną, jak i w drugą figurę. Z jednej strony jest ukazywany jako szatan, postać diabelska: „diabeł Klemens” (po tym, gdy grozi śmiercią Rabinowi – VI, 60), „Edomit” (gdy usiłuje zgwałcić Judytę – VI, 67), „szatan nieczysty” (tak go nazywa Książd Marek – VI, 60), „służalec szatański” (po zabójstwie Starościca – VI, 72). Z drugiej jednak strony jawi się ów kresowy watażka, diabelski szlachetka, jako figura Chrystusa zstępującego do piekieł [VI, 77]²⁵, jako Chrystusa, który swoją mocą duchową jest w stanie zaćmić słońce i księżyc, który cierpi za innych jako pomocnik szpitala zadumionych [VI, 104], który wreszcie ma zbawić Książdza Marka [VI, 93].

Podsumujmy: podobnie jak **Mazepa-motyl**, który okreśłany jest i jako pozostający pod wpływem diabła, i jako anioł, tak też **Kosakowski-lew** łączy w sobie cechy typowo ludzkie oraz zwierzęce z cechami świętymi. Obaj bohaterowie mają zatem naturę troistą: współwystępuje w nich pierwiastek zwierzęcy, ludzki i boski, jakaś cząstka sacrum.

Przemiana świata

Zarówno w *Mazepie*, jak i w *Księdzu Marku* wydarzenia rozgrywają się na planie świata wyraźnie zdegenerowanego, wymagającego zmian – takim go w każdym razie widzą tytułowe postaci dramatów.

Mazepa, jak czytaliśmy w cytowanym fragmencie, gdzie porównuje się on do motyla, opisuje zwięźle ów „stary świat” przez pryzmat sytuacji na dworze polskim: państwo dostało się pod obce wpływy („Francuzicy”, czyli Ludwika Marii Gonzagi), zaś arystokracja „w kontuszach” przyrównana zostaje do roju „głupich ciem”. Sytuacja, którą opisuje Mazepa, okreśłając się mianem motyla, jest sytuacją analogiczną do tej, w której znajduje się on sam, w momencie wypowiedzania tej kwestii. Powiada on na przykład: „Przeleciemy przez okna otworzone dworu”, i rzeczywiście – sam dostaje się do zamku Wojewody, wlatując przez okno. Arystokracja jest w wypowiedzi Mazepy całkowicie pochłonięta życiem w obrębie dworu i skupiona na osobie Ludwika Marii, roztaczającej zwodniczy urok: dlatego też szlachta ta porównana zostaje do roju ciem. I podobnie ma się rzecz na zamku Wojewody: pan zamku oraz

²⁴ Ks. A. Tronina, *Siedem pieczęci Apokalipsy*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, tom I, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006, s. 20.

²⁵ Chodzi o słowa: „Otwórz bramę! / Choćby ją sam szatan kuł / I przed piekłem ją postawił, / Szablą ją rozetnęć w pół”. Ich sens w kontekście figury Chrystusa oraz kolejne obrazy, które wymieniam przedstawiające Kosakowskiego jako postać Chrystusową, zinterpretował J. M. Rymkiewicz w: *Ludzie dwoiści*, dz. cyt., s. 86-88. Autor interpretuje tę postać jako przykład „świętej tajemnicy”, jaką zgodnie z wykładnią chrześcijańską jest życie ludzkie.

jego syn, Zbigniew, zdają się być całkowicie, obsesyjnie wręcz, zaabsorbowani osobą młodziutkiej żony Wojewody, czyli Amelią.

Ojciec Zbigniewa koncentruje się wyłącznie na zrobieniu wrażenia przed zaproszonymi do zamku gośćmi, na wyeksponowaniu wszystkich swoich bogactw oraz na tym, by największego z tych skarbów – Amelii – nikt mu przypadkiem nie skradł. Porównanie do émy dobrze oddaje osobowość i sposób życia tego złowrogiego starca w jego ciemnym zamczysku. I wreszcie przychodzi nam odnotować ostatni szczegół, sugerujący analogię między sytuacją opisywaną przez Mazepę a sytuacją przez niego generowaną. Jego słowa: „Przewrócimy ten cały stary świat na nice” odnoszą się właśnie do wydarzeń, przedstawionych w dramacie, mówiąc ściślej – do finału. Tamten świat, świat polskiego dworu, paż Jana Kazimierza dopiero chciałby „przenicować”, natomiast na pewno udaje mu się „przewrócić na nice” cały uporządkowany świat domostwa Wojewody: Mazepa wprowadza do niego chaos, który kończy się śmiercią Zbigniewa, jego ojca i Amelii – czyli wszystkich panów zamku.

Uniwersum zamku uważam w związku z tym za figurę polskiego dworu, ośrodek władzy Rzeczypospolitej w mikroskali, kreowany w myśl zasady: *pars pro toto*. Mazepa natomiast występuje w dramacie jako ten, który symbolicznie obala ten wymagający przemian, skostniały porządek²⁶.

Z kolei w dramacie *Książd Marek* Towarzysz opowiada Starościcowi o tym, jak natchniony karmelita, czyli tytułowy bohater dramatu, wytłumaczył w swoim kazaniu nadprzyrodzone zjawisko, które niespodziewanie pojawiło się nad niebem Baru: obraz Chrystusa, w którego ciele tkwiły miecze. Książd

²⁶ Zamek Wojewody jako przestrzeń symbolizującą wrogą potęgę, osaczającą człowieka oraz jednocześnie symbol władzy i tyranii, jeden z badaczy opisuje następująco: „Feudalne prawo własności tworzy z domu [Wojewody – G.K.] osobny, całkowity i zamknięty świat, gdzie wszyscy muszą się podporządkować właścicielowi. Król i jego dworzani w niewoli Wojewody, tyranizowana Amelia i Zbigniew to trzy wymiary jednego zagadnienia: zamknięcia przemocą w kręgu władzy, „kompleksu Jonasza” wedle określenia Bachelarda, poddania się cudzej woli, bojaźni przed niewolą, zagrożenia śmiercią” – W. Próchnicki, *Świat jako więzienie*, w: tegoż, *Romantyczne światy: czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992, s. 118.

Z kolei jako przestrzeń stypizowaną społecznie określa zamek Wojewody Janusz Skuczyński – zob. tegoż, *O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1986, s. 69. Autor przedstawia także sposób oddziaływania zamku na inne postaci, sposób, który czyni z domu Wojewody nieomal jednego z bohaterów: wewnątrz zamku przejawia się jakaś złowroga aktywność, nie tylko przekształcająca przestrzeń i osaczająca innych bohaterów, ale także wpływająca na ich umysły, pamięć i wolę. Zamek „buduje całą akcję dramatyczną. Znowu mówić możemy o >fabularności zamku<.” – Tamże, s. 71. Por. E. Świdarska, *Gotycka groza w „Mindowem” Juliusza Słowackiego*; I. E. Rusek, *Czarne kobiety. Motyw Hekate w wybranych utworach Juliusza Słowackiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

przedstawia ów wid jako znak, wskazujący na główne wady Polaków. Każda z wad odpowiada w tej rewelacji jednemu z mieczy, przebijających ciało Zbawcy. Przytoczmy słowa Towarzysza:

Miecze te, powiada, bolu
(...)
To są, gorsze od kłokolu
Wady, na ojczystym polu
(...)
Pierwszy miecz, co w niej usterka,
Mówił, jest to francuszczyzna,
A drugi miecz, to szulerka,
A trzeci, to kieszeń stratna,
A czwarty, kobiece rządy,
Piąty – to przedajne sądy,
A szósty, zawiść prywatna,
A siódmy, zgniłe sumnienie.

[VI, 31]

Piętnowane przez Księdza Marka wady, hamujące duchowy rozwój polskiej wspólnoty, okazują się podobne do tych, które w swojej wypowiedzi wskazał Mazepa: ogólne zepsucie, przyzwolenie na wszechobecne zło, obce wpływy (znowu: francuskie) na politykę polskiego dworu oraz władcy, którzy, zamiast władać, poddaje się naciskom swoich małżonek i kochanek. Mówiąc „kobiece rządy”, Książ Marek ma bowiem zapewne na myśli wpływy, jakie na dworze polskim miała Katarzyna II, kochanka króla Stanisława Augusta – chodzi o naciski podobne do tych, jakie na Jana Kazimierza wywierała Ludwika Maria. Stanisław August został zresztą zdetronizowany właśnie podczas konfederacji barskiej, stanowiącej tło wydarzeń w dramacie Słowackiego.

Bar jest w *Księdzu Marku* miejscem wieloznacznym. Prezentowane przez Słowackiego wydarzenia, do których dochodzi w tym niewielkim miasteczku, zdają się mieć dalekosiężne skutki: Bar jest bowiem w dramacie miejscem śmierci „starej Polski” oraz kolebką „nowej” – czyni go to figurą Polski w ogóle²⁷. Jak starałem się pokazać, podobne zjawisko dotyczy miejsca akcji w *Mazepie*, ale na wiele mniejszą skalę. Symboliczny związek Baru z „całą Polską” jest w *Księdzu Marku* bardzo wyraźny, wyrażany *expressis verbis*, a ponadto Bar staje się w utworze także figurą

²⁷ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 201, 203

chrześcijaństwa, ujmowany jako Golgota i Betlejem zarazem²⁸. Zmiany, które w nim zachodzą, i wady, które wskazuje w jego mieszkańcach Ksiądz Marek, są zatem wadami świata w ogóle oraz zmianami, jakie, zdaniem karmelity, koniecznie muszą nastąpić w obrębie tego świata, by zbliżył się on do ideału Królestwa Niebieskiego.

Kosakowski natomiast pełni w Barze funkcję destruktora. Gdziekolwiek się pojawi, tam natychmiast wprowadza pierwiastki chaosu i anarchii. Zabija Starościca w pojedynku, przyczynia się bezpośrednio do śmierci Rabina, przyprawia Judytę o rozpacz i gniew, co z kolei prowadzi do jej zdrady i wzięcia miasta przez Moskali: swoimi uczynkami oraz cechami Kosakowski ściąga na Bar nieszczęście, czyniąc w sposób niezamierzony coś zupełnie przeciwnego niż to, co uczynić zamierzał. Ale, jak podkreśliliśmy, miasto upaść musi. Jest to bowiem w wizji Słowackiego etap konieczny, by „stary świat” mógł się przemienić w „nowy świat”. Przemiana ta oraz etapy, które się na nią składają, stanowią część Bożego planu. Rola Kosakowskiego jest zatem rolą **świętego grzesznika**: tego, który popełnia wykroczenie, ale czyni to w ramach zamysłu Stwórcy. Nieznajomość owego zamysłu oraz wszystkie katastrofy, do jakich się Kosakowski przyczynia, czynią go postacią cierpiącą – i stąd zapewne objawia się on w dramacie zarówno jako diabeł, jak też i Chrystus. To właśnie, jak sądzę, oznaczają słowa:

A jednak do mnie się czepi...
Tak w serce Bóg coś zaszczepi,
O czym często człowiek nie wie,
A w sercu to Boże ziarno
(Choć się szlachcic oddał biesu)
Działa jak ziarno magnesu,
Tak że się doń ludzie garną
I kochają. – Człowiek taki
Na coś musi być potrzebny.

[VI, 53]

Podsumujmy dotychczasowe rozważania:

– Mazepa i Kosakowski są postaciami bardzo ambiwalentnymi,

²⁸ J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiany świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 241. Zob. także: M. Kalinowska, „Agezylausz” Juliusza Słowackiego – między tragedią a misterium; L. Zwierzyński, *Tragizm w dramatach mistycznych Juliusza Słowackiego*, w: *Problemy tragedii i tragizmu...*, dz. cyt.

posiadającymi cechy zwierzęce. Mazepie odpowiada natura motyla, natomiast Kosakowskiemu – lwa.

– Poprzez obu bohaterów przejawiają się w tekście pierwiastki *sacrum*. Słowacki ukazuje ich na przemian jako: diabła i anioła (w przypadku Mazepy) oraz Szatana i Chrystusa (w przypadku Kosakowskiego).

– Obaj bohaterowie posiadają zatem naturę troistą: ludzką, zwierzęcą i w jakimś sensie również boską.

– Zarówno Mazepa, jak i Kosakowski kształtują nowy świat poprzez zniszczenie starego i chwilowe uwolnienie sił Chaosu. Każdy z nich jest głównym inicjatorem rozpadu świata przedstawionego w dramacie, obaj – **Mazepa-motyl** i **Kosakowski-lew** – „przewracają świat na nice”, choć czynią to zupełnie odmiennymi metodami.

Troista natura zwierzęco-ludzko-boska, współwystępowanie obok siebie cech niskich i wysokich, zwierzęcych obok sakralnych, ambiwalencja i labilność oraz wreszcie trudny do zinterpretowania udział w przemianach świata, polegający na łamaniu barier, przekraczaniu granic, wprowadzaniu pierwiastka Chaosu – to wszystko są właśnie cechy składające się na model bohatera tekstów kultury, który określany jest jako *trickster*²⁹.

Poprzez podkreślenie tego faktu pragnę uzasadnić zamysł interpretacji postaci Mazepy oraz Kosakowskiego z wykorzystaniem tego modelu. Przypomnijmy, że model *trickstera* występuje w opowieściach mitycznych i mitopochodnych, w wielkich kulturowych narracjach, gdzie odkryto jego obecność poprzez analizę porównawczą tekstów kultury o niezwykle zróżnicowanej proveniencji. Być może pozwoli to na głębsze zrozumienie roli obu bohaterów w opisywanych wydarzeniach. Mam też nadzieję, że przede wszystkim umożliwi częściową choćby odpowiedź na następujące pytania: jak Słowacki interpretuje teksty kultury, włączając ich konteksty i ich struktury do swojej opowieści? Jakie nadaje im w ten sposób znaczenie? Z jakich pierwiastków Słowacki buduje swoją mitopeję oraz co z tego wynika?

²⁹ Dodajmy, że nieuchwytność, nieokreśloność, nieoznaczoność, o których tu mowa, są charakterystycznymi cechami poezji romantycznej w ogóle. Jak zwraca uwagę Halina Krukowska, Słowacki specjalizował się wręcz w kreowaniu trudnych do uchwycenia, niezwykle „migotliwych” postaci oraz dzieł, których nie da się przyporządkować do żadnego gatunku, bo przełamują wszystkie granice genologiczne. Badaczka pisze o *Balladynie*: „od strony gatunkowej dramat Słowackiego nie daje się obłąkawić, jest tym i tamtym, i jeszcze czymś, wymyka się jednoznacznemu przyporządkowaniu zgodnie z duchem romantyzmu [podkreślenie autorki] (...)” – H. Krukowska, „*Balladyna*” *Juliusza Słowackiego w świetle rozprawy Alfreda de Vigny „Rozważania o prawdzie w sztuce”* w: *Księga Janion*, oprac. Z. Majchrowski i S. Rosiek, Gdańsk 2007, s. 156, 158-159.

Dalsze rozważania zacznę od przedstawienia figury *trickstera* jako modelu bohatera, typu postaci, posiadającego swoje cechy dystynktywne. Później postaram się pokazać, jak ów model funkcjonuje w dramatach Słowackiego.

„Trickster” w tekstach kultury

Pojęcie

Trickster jest, być może, najstarszą postacią wszystkich mitologii świata³⁰. Ściślej rzecz ujmując, jest to raczej figura, model postaci, niż postać jako taka. Słowa „trickster” zaczęto używać w tym znaczeniu dopiero pod koniec XIX wieku³¹, niemniej jednak można powiedzieć, że jest to właśnie pewna struktura zachowania i rozwoju niektórych postaci mitycznych. Współcześnie trudno już znaleźć w różnych opisach modelu *trickstera* określoną strukturę, bo zbyt wiele postaci zaczęto określać tym mianem. *Tricksterem* jest Prometeusz³², ale może być nim także Dyl Sowizdrzał³³. Dlatego też niektórzy badacze mają zastrzeżenia co do ścisłości, a zatem sensowności tej kategorii³⁴.

Nie zamierzam próbować rozstrzygania podobnych kwestii. Niewątpliwie jest, że omawiany w niniejszym artykule model postaci ma zastosowanie na polu, na którym go zdefiniowano, czyli w badaniach nad mitami. Będę zatem posługiwał się pojęciem *trickstera* w oparciu o jego definicję oraz cechy dystynktywne, wyznaczone właśnie przez historyków religii i antropologów kultury.

Jedna z badaczek, w oparciu o podstawowe dla tego zagadnienia prace anglojęzyczne, formułuje definicję *trickstera* następująco:

(...) można scharakteryzować tę zagadkową figurę jako kłownowską postać o merkurycznej zmienności i nieprzewidywalności, na poły zoo-, na poły antropomorficzną; postać, która jest ucieleśnieniem wszelkich sprzeczności: zarazem daje i odbiera, tworzy i niszczy, oszukuje i pada ofiarą oszustw. Postać wreszcie, która nie wie, co to dobro i zło, choć i za jedno i za drugie jest odpowiedzialna, która zatem z racji swego archaicznego rodowodu wyprzedza wszelką etykę. *Trickster* (*sic!*) bywa negatywnym, demonicznym bohaterem, ale też zbawcą ludzkości, a nawet świętym³⁵.

³⁰ J. Sieradzan, *Szalenstwo w religiach świata*, Kraków 2002, s. 95.

³¹ Tamże, s. 565.

³² Tamże, s. 97

³³ M. Sznajderman, *Balzen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000, s. 27. Por. także: B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001, s. 375.

³⁴ J. Sieradzan, *Szalenstwo w religiach świata*, dz. cyt., 565.

³⁵ M. Sznajderman, *Balzen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 26.

Warto wzbogacić tę definicję poprzez wymienienie kilku podstawowych cech dystynktywnych *trickstera*, które pozwolą go odróżnić od innych typów postaci, występujących w tekstach kultury. Właściwości te postaram się zilustrować poprzez odwołanie do materiału porównawczego, obejmującego różnych mitycznych bohaterów, uznanych przez badaczy za *tricksterów*. Wśród nich najczęściej mianem tym bywają określani grecki Hermes³⁶ oraz nordycki Loki³⁷. Do tych dwóch bogów warto dołączyć jeszcze greckiego Prometeusza³⁸ i fińskiego Lemminkainena³⁹ jako postaci ważne i obecne w literaturze XIX wieku⁴⁰. Historia literackiego rozwoju tych czterech bohaterów w czasie i przestrzeni obejmuje całą Europę: od Grecji i Rzymu aż po oba krańce Skandynawii; od antyku po współczesność. Są to ponadto *tricksterzy* bardzo reprezentatywni, można by rzec: wzorcowi.

Cechy dystynktywne *trickstera*

A. Skłonność do oszustw i łamania reguł

Etymologia słowa „trickster” wskazuje na ważną cechę określanych nią postaci, którą jest niezwykle upodobanie i zdolności w robieniu trików, sztuczek, magicznych figli (z ang. *tricks*)⁴¹. Nie idzie tu jednak o niewinne żarty. Sztuczki są dla *trickstera* ważną metodą działania, magią pozwalającą oszukać nawet najpotężniejszych bogów. Główną cechą działalności *trickstera* jest bowiem łamanie wszelkich reguł, zasad, przekraczanie granic, o których inni boją się nawet pomyśleć. To właśnie umiejętność oszukiwania, udawania, sprawnego łamania zakazów, a także szaleńcza wręcz odwaga i zwierzęca, nieokiełznana siła, z jaką przekracza on wszelkie bariery, decydują o jego sukcesie.

Hermes demonstruje swoje możliwości w zakresie wprawnego oszukiwania bardzo szybko, a mianowicie w pierwszym dniu urodzenia. Jest to doprawdy bodaj najsprytniejsze niemowlę w historii religii. Wyczyny Heraklesa w kołysce można przy takim porównaniu nazwać leniwymi zabawami dla niedojrzałych herosów. Otóż Hermes w ciągu pierwszego dnia

³⁶ Zob. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, dz. cyt., s. 193.

³⁷ Zob. B. Bednarek, *Epos europejski*, dz. cyt., s. 157. Zob. także hasło „Loki” w: *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/346586/Loki>.

³⁸ W lit. badawczej powszechnie określa się Prometeusza mianem *trickstera*. Zob. J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 97 oraz: M. Szajderman, *Błazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 116.

³⁹ Jako *trickstera* określa go B. Bednarek w: tegoż, *Epos europejski*, dz. cyt., s. 118.

⁴⁰ Lemminkainen jest jednym z głównych bohaterów fińskiego eposu narodowego *Kalevala*. Na temat jego postaci zob. także: J. Litwiniuk, *Od tłumacza na zakończenie w: Kalevala*, tłum. J. Litwiniuk, Warszawa 1998, s. 652-653.

⁴¹ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 95.

swego życia opuszcza kołysek, rusza do Tesalii, kradnie stada Apollonowi, wyprowadza go w pole i ma w tym wszystkim jeszcze czas na sporządzenie przyszłego atrybutu boga poezji: powstaje pierwsza lira. Gdy Apollon przybywa do Zeusa ze skargą, okazuje się, że jego straszliwy przeciwnik śpi grzecznie w kołysecie, otulony pieluszkami⁴². Później jest już tylko lepiej, aż po wielki triumf Hermesa, gdy podstępnie wykrada on Tyfonowi ścięgnię swego gromowładnego ojca.

Nie tylko Apollon, ale również Zeus daje się oszukać. Inny, wcześniejszy od Hermesa, grecki *trickster*, Prometeusz, okpiwa władcę Olimpu dwukrotnie: przy podziale zwierzęcego mięsa, świętej ofiary, dzięki czemu ludziom dostaje się jej lepsza część oraz gdy wykrada bogom ogień.

Z kolei Loki, na potrzeby swoich działań, potrafi przybrać postać olbrzymki Thokk. Czyniąc to, nie dopuszcza on do wskrzeszenia Baldra. Co do Baldra zaś, to właśnie dzięki niezrównanej wprawie w oszukiwaniu, udawaniu i obmyślaniu spisków, udaje się Lokiemu doprowadzić do śmierci tego promiennego boga. Nordycki *trickster* wykrada tajemnicę sposobu zabicia Baldra jego własnej matce – a następnie uśmierca go rękami jego własnego brata.

Fiński Lemminkainen demonstruje swój spryt i zwinność na każdym kroku. Udaje mu się zdobyć najbardziej niedostępną z kobiet, przechytrza najsprawniejszych czarowników, nawet samą Louhi, wiedźmę Północy. Dlatego też, choć sprawia wiele kłopotów, zostaje powołany na członka wyprawy po młynek Sampo. Pozostali dwaj jego towarzysze uosabiają kolejno: mądrość („stary, mądry Vainamoinen”) i szlachetną siłę (kowal Ilmarinen). *Kalevala* zdaje się sugerować, że bez odrobiny sprytu i działania niejawnego trudno byłoby zwalczyć zło.

B. Niezróżnicowanie

Jeden z badaczy figury *trickstera*, Paul Radin, pisze o nim:

reprezentuje on [trickster – G. K.] nie tylko niezróżnicowaną, odległą przeszłość, ale też niezróżnicowaną teraźniejszość w każdym z nas. To właśnie stanowi o uniwersalnej sile przyciągania. I tak stał się on – i pozostał – wszystkim dla każdego człowieka: bogiem, zwierzęciem, człowiekiem, herosem, bufonem – on, który był przed dobrem i złem, który był żywą negacją i afirmacją, niszczycielem i twórcą⁴³.

⁴² Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987, s. 141. Klasycznym opracowaniem postaci Hermesa jest praca: K. Kerényi, *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*, Warszawa 1993.

⁴³ Cytuję za: M. Sznajderman, *Blazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 32.

Słowa badacza odnoszą się do jednej z najważniejszych cech *trickstera*. Można ją określić jako „niezróżnicowanie”, co rozumie następująco: natura *trickstera* jest amorficzna, nie występuje w niej zróżnicowanie na dobro i zło, duchowość i cielesność, boskość i nie-boskość. *Trickster* wywodzi się z rzeczywistości, w której granice pomiędzy tymi kategoriami jeszcze nie istniały, bo wszystko to tworzyło jedną całość: jest on zatem ucieleśnieniem Chaosu, pierwotności, wcieleniem żywiołu, którego działania nie sposób przewidzieć. To daje mu moc łamania wszelkich granic, których *trickster* często nawet nie zauważa – gdyż nie ma ich w sobie samym.

Niezróżnicowanie sprawia właśnie, że *trickster* zawsze ma troistą naturę: zwierzęco-ludzko-boską⁴⁴. Inklinacje do wielkich czynów i prawdziwej świętości łączą się w nim z najniższymi, prymitywnymi instynktami. **Zwierzęcość**, a wraz z nią **seksualność**, które zawsze cechują ten typ bohatera są konsekwencją jego wewnętrznego niezróżnicowania.

Zwierzęcość *trickstera* przejawia się na bardzo wiele sposobów, ale zawsze oznacza jakieś powinowactwo ze światem zwierząt, jakieś cechy typowo animalne, bliższe lub odleglejsze analogie z dzikim, kierującym się instynktem, szybkim i sprawnym zwierzęciem, działającym zazwyczaj po kryjomu. Cecha ta czyni z *trickstera* **wcielenie natury** „z jej własnymi celami i instynktowną inteligencją, która, tak jak duch, nie ma związku z racjonalnym rozumowaniem”⁴⁵. Ów związek z „instynktowną inteligencją natury”, ale przede wszystkim brak występowania wewnątrz jestestwa *trickstera* wyraźnych granic, podziałów, sprawia, że jego myślenie również żadnych podziałów nie respektuje. Dlatego też jest *trickster* posiadaczem specyficznego **typu inteligencji**, nazwanego przez francuskich badaczy „**metis**”⁴⁶. Specyfika inteligencji typu *metis* polega na umiejętności radzenia sobie w sytuacjach niejednoznacznych, przejściowych, gdy trzeba dokonać trudnego wyboru.

Kolejną konsekwencją niezróżnicowania wewnętrznego *trickstera* jest jego **niezależność**. Nie służy on nikomu prócz siebie. Bywa wspaniałomyślny, ale przede wszystkim skupia się na sobie, prezentując osobowość wybitnie egotyczną, narcystyczną. Postaci *trickstera* – w przeciwieństwie do pokrewnych mu postaci błazna i szamana, również posiadających troistą naturę⁴⁷ – nie jest

⁴⁴ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 96, 565.

⁴⁵ M. Sznajderman, *Blazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 19.

⁴⁶ *Metis* – tak nazywała się żona Zeusa, którą ów bóg połknął, gdy dowiedział się, że ma ona urodzić jego pogromcę. Jedna z wersji mitu mówi, że w ten sposób narodziła się Atena, bogini mądrości. O inteligencji typu *metis* zob. tamże, s. 33-34.

⁴⁷ O właściwościach różniących błazna od *trickstera* zob. tamże, s. 18, 24-25. O różnicy między *tricksterem* a szamanem zob. przypis 507 w: J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz.

w stanie ograniczyć żadne bóstwo albo władca. *Trickster* jest wcieleniem sił Chaosu i Natury, które zmierzają do jednego: przekroczenia narzucanych im granic. *Trickster* może przekraczać granice za pomocą sprytu i oszustwa, ale także za pomocą siły i szaleństwa. Może nad nimi „przelatywać”, jak motyl, ale także „przedzierać się” przez nie – jak lew.

Niezróżnicowanie wewnętrzne oraz jego następstwa: troista natura, popędliwość, inteligencja oparta na instynkcie, niezależność, chaotyczność – cechy te warunkują charakterystyczny dla *trickstera* rodzaj działalności, pozwalający go odróżnić od innych typów bohatera. Jest to mianowicie nieustanne przekraczanie granic, znajdowanie nowych rozwiązań i niszczenie przestarzałych form – działania które mogą prowadzić do katastrofy, ale także przyczyniać się do rozwoju cywilizacji, postępu dziejowego; zwykle powodują jedno i drugie.

Postaram się teraz zilustrować te cechy przykładami z mitologii, koncentrując się przede wszystkim na aspekcie troistej natury: zwierzęco-ludzko-boskiej, jako że aspekt ten w sposób szczególny dotyczy postaci Mazepy oraz Kosakowskiego.

Hermes na przykład jest bogiem wyjątkowo szybkim, zwinnym, do tego odnajduje drogę w ciemnościach. Pozwala mu to pełnić funkcję posłańca, boskiego herolda, ale także przewodnika po zaświatach. Co więcej, jest największym w panteonie bóstw greckich obrońcą stad, a przy tym prawdopodobnie, że był dla Greków Panem Zwierząt⁴⁸. Jego powinowactwo z ich światem przejawia się na wiele sposobów, począwszy od wizerunków Hermesa Kriofora (niosącego baranka)⁴⁹ aż po mniej znane tradycje. Karl Kerényi określa nawet Hermesa i Sylena jako dwa rodzaje „wariacji na ten sam temat”, dwa aspekty tej samej rzeczywistości⁵⁰.

Również zwierzęcość nordyckiego *trickstera* Lokiego przejawia się na różne sposoby: jest to bóg o niezwykłej sile, popędliwy i drapieżny, o zawartym w jego istocie pierwiastku potwornej zwierzęcości świadczy fakt, że jest ojcem wielkich i groźnych bestii, węża Migdardsorma i wilka Fenrira. Jedna z legend przedstawia go jako władcę nordyckich demonów⁵¹.

Prometeusz z kolei bywa w badaniach antropologiczno-kulturowych porównywany z mitycznymi wężami, zwłaszcza Wężem z Księgi Rodzaju:

cyt., s. 565. Zob. także: A. Szyjewski, *Szamanizm*, Kraków 2005.

⁴⁸ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, dz. cyt., s. 193.

⁴⁹ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, dz. cyt., s. 142.

⁵⁰ K. Kerényi, *Hermes przewodnik dusz*, dz. cyt., s. 75.

⁵¹ W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 608.

ze względu na swój spryt, umiejętność przechytrzenia potężniejszego odeń przeciwnika⁵². Także dzięki możliwości zregenerowania ważnej części ciała, odrodzenia się: takie właśnie atrybuty przypisywali starożytni Grecy węzom, uważając je raczej za sprzymierzeńców niż wrogów⁵³. Trzecim czynnikiem, wywołującym skojarzenia Prometeusza z biblijnym Wężem, byłaby podobna rola w kształtowaniu stosunków między głównym bóstwem a ludźmi. Obaj bohaterowie wykradają i ofiarowują ludziom boską tajemnicę, potęgę, budują niezależność ludzi, za co później zostają wraz z nimi ukarani.

Działania *trickstera* determinuje również jego popęd płciowy – cecha w ogromnym stopniu ze zwierzęcością związana. *Trickster* to zazwyczaj główny uwodziciel, kusiciel i lubieżnik.

Lemminkainen spędza większość wolnego czasu na zalecaniu się do urodziwych Finek, między innymi Kyllikki, dziewczyny z możliwego rodzaju Saari, która odrzuciła nawet zaloty syna Słońca⁵⁴. Podstępny junak nie dość, że po wielu staraniach uwodzi najpierw tę zjawiskową piękność, to jeszcze potem bezlitośnie ją porzuca. Lemminkainen „biegał za białogłowami, / Noc w noc z nimi miał zajęcie”⁵⁵.

Z kolei o mocy seksualnej Lokiego dobitnie świadczy fakt spółdenia potworów z olbrzymką Angrbodą, a także liczba przeróżnych innych jego kochanek i potomstwa. Dodajmy jeszcze, że pewną część rzeczonoego potomstwa nie tylko spółdził, ale także osobiście wydał na świat, choćby ośmionogiego konia, Sleipnira; jest Loki ojcem i matką mnogich, dziwacznych istot, boskim hermafrodytą⁵⁶.

Z kolei Hermes był przedstawiany w swoim aspekcie ityfalicznym, na rozstajnych drogach umieszczano poświęcone mu słupy, wyposażone w męskie organy płciowe⁵⁷. Jeden z przekazów podaje, jakoby Penelopa jednak nie dotrzymała wierności Odysowi, zdradzając go właśnie z Hermesem⁵⁸. Złamać kobietę będącą ucieleśnieniem archetypowej wierności – tylko *trickster* mógłby się poważyć na podobne świętokradztwo. Popędliwość i pożądanie

⁵² Tamże, s. 932, zob. także: M. Sznajderman, *Blazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 116.

⁵³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 1257-1258.

⁵⁴ *Kalevala*, dz. cyt., s. 130.

⁵⁵ Tamże, s. 129.

⁵⁶ Zob. B. Bednarek, *Epos europejski*, dz. cyt., s. 154, 157.

⁵⁷ K. Kerényi, rozdział *Misterium hermy w: Hermes przewodnik dusz*, dz. cyt., s. 55-68. Autor określa Hermesa jako „męski modus źródła życia”. Zob. także: M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, dz. cyt., s. 193.

⁵⁸ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, dz. cyt., s. 142.

popychają *trickstera* do szalonych działań, każą nie zważać na przeszkody społeczne ani też na religijne tabu.

C. Liminalność

To właściwie kluczowa, fundamentalna cecha *trickstera*, w której jednoczą się wszystkie pozostałe.

Mianem „bytów liminalnych” są w religioznawstwie określane istoty, które tymczasowo lub nieustannie przekraczają granicę między sferami: oswojoną i niebezpieczną, dostępną i zakazaną, a przede wszystkim granicę *sacrum* i *profanum*⁵⁹. Dzieje się to na przykład podczas obrzędów inicjacji: inicjowany staje się bytem liminalnym, by mógł odebrać świat jako *sacrofanum*⁶⁰ – miejsce, gdzie wszystko może być przejawem świętości, epifanią. Różnica pomiędzy ludźmi inicjowanymi a „świętymi szaleńcami”, do których Jacek Sieradzan zalicza między innymi *tricksterów*, polega na tym, że ci pierwsi uczestniczą w tym zjednoczeniu sfer jedynie przez moment. Dla nich, ostatecznie, świat dzieli się na trzy sfery: *sacrum*, *profanum* i czasowe *sacrofanum*. *Trickster* zaś, jako istota liminalna, podobnie jak „święty szaleniec” lub mistyk, żyje nieustannie w jednej: nieustającym *sacrofanum*⁶¹.

Oznacza to, że jego uczestnictwo w wydarzeniach świata – mitycznych, ale też historycznych – zawsze będzie oznaczało zaburzenie i przekroczenie jakiegoś porządku. Chodzi tu o porządek odwieczny lub powszechnie uznawany za jedynie słuszny. „Święty szaleniec” przekracza bariery, których zwykły człowiek przekroczyć nie może. Zaciera także granice płci, człowieczeństwa, także statusu społecznego. Jak zauważono, „cała historia człowieka składa się z nieustannych napięć pomiędzy *communitas* a strukturami, pomiędzy spontanicznością a konformizmem, pomiędzy pozornym ładem struktury a domniemanym szaleństwem antystruktury”⁶².

I tak Hermes pełni funkcję łącznika, posłańca między bogami a ludźmi, a także między światem a zaświatami. Lemminkainen przenika sfery życia i śmierci, doświadczając rozpadu, zniszczenia swego ciała, a następnie zostaje wskrzeszony przez własną matkę. Prometeusz i Loki nieustannie przenikają granice między bogami a ludźmi, między życiem a śmiercią, doświadczając wiecznej kary, która polega na obumieraniu i odradzaniu ciała. Wszyscy oni występują przeciw jakiemuś porządkowi, nie uznają nieprzekraczalnej granicy *sacrum*, lekce sobie wazą ustalony, święty porządek.

⁵⁹ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 21-22.

⁶⁰ Tamże, s. 23.

⁶¹ Tamże, s. 96.

⁶² Tamże, s. 24.

Rola *trickstera* w mitach

Myślę, że powyższe cechy pozwalają odróżnić *trickstera* od jego licznych potomków w świecie archetypów, na przykład biblijnego Szatana. Rozróżnienie to jest dosyć istotne, ponieważ Szatan, choć podobny *tricksterowi* w wielu aspektach, stanowi część mitologicznego świata chrześcijaństwa, opartego na jasnych antynomiach i antagonizmach: Dobro – Zło, duch – materia, człowiek – zwierzę, cnota – grzech. *Trickster* nie mógłby być częścią tego świata, bo nie mieści się w żadnej z tych kategorii. Istota *trickstera*, jego rzeczywistość wewnętrzna oraz rzeczywistość, jaką tworzy, to świat, w którym podziały te zacierają się i zanikają⁶³.

Przyjrzyjmy się temu mechanizmowi oraz jego funkcji w mitach.

Stwarzanie Kosmosu oznacza w mitologiach porządkowanie przez bogów Chaosu – jest przeto objawieniem *sacrum* w przestrzeni ciemnej i niepewnej⁶⁴. Ten pierwszy akt ustanowienia świata, wydzielenia przestrzeni do życia, zagospodarowania jałowego bezładu, jako wydarzenie mityczne podlega ciągłej reaktualizacji. Mit wzorcowy służy „za archetypiczny wzór każdego *stworzenia* we wszystkich dziedzinach, czy to biologicznej, czy psychologicznej, czy też duchowej”⁶⁵.

Spróbujmy odnieść to do naszych rozważań. W sakralną historię świata wpisany jest zawsze cykl porządkowania chaosu, który obejmuje etapy tworzenia i niszczenia, ustanawiania zasad i ich łamania. Bóg-prawodawca jest odpowiedzialny za ustanawianie, *trickster*, oczywiście, za łamanie, ale obaj są równie ważni. ***Trickster, inicjując konflikt, prowokuje siły mityczne do ciąglego stwarzania, do porządkowania, nieustannych przemian.***

Bohater tego typu odgrywa rolę niezbyt wdzięczną. Często staje się przedmiotem nienawiści i zostaje ukarany. Zdawałoby się, że czyni go to wyłącznie szkodnikiem, wiecznym nieprzyjacielem. Nie jest tak, ponieważ pozostaje on wcieleniem siły pierwotniejszej od zastanego porządku. To czyni jego działania koniecznymi, wartościowymi w niezwykle, nieprzewidywalny sposób. Świat nie mógłby się doskonalić, gdyby zabrakło w nim pierwiastka Chaosu. „Ugrzązły” wówczas w swojej najpierwotniejszej formie natychmiast po stworzeniu. Gdybyśmy dokonali przeglądu „najpierwotniejszych” form świata w różnych mitach, okazałoby się, że jest to zazwyczaj monotonna kraina, w której

⁶³ Jako postać typową dla sytuacji przejściowych, podwójnych, w związku z czym zawierającą w sobie tę podwójność, określa *trickstera* Claud Levi-Strauss - zob. tegoż, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, wstęp B. Suchodolski, Warszawa 1970, s. 307-309.

⁶⁴ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 56.

⁶⁵ Tenże, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 404.

albo nie ma ludzi wcale, albo nawet jeśli są, nie różnią się zbytnio od zwierząt lub istot idealnych. Świat bez *trickstera* to przestrzeń zamknięta i niezmienna, w której nie może dochodzić do wiecznego „stawiania się”: pozbawiona sensu przestrzeń znieruchomienia w wieczności, władztwo boskiego absolutu – a nawet absolutyzmu doskonałości.

Więź *trickstera* z kosmogoniczną prazasadą, w której zawiera się porządek i chaos, daje mu specyficzną moc oraz osobowość, dzięki którym przełamuje on święte zasady oraz wszelkie tabu, przeciwstawia się urzędującemu bogu-władcy, oszukuje go i „obchodzi” zakazy. Granice świata, na przykład ta oddzielająca ludzi od bogów, w ogóle się dla *trickstera* nie liczą: dlatego też sytuuje się on niejako poza tym światem, zawsze w jakiejś odrębności⁶⁶.

Egzystuje w sytuacji liminalnej, pomiędzy dwoma zdarzeniami, na granicy światów albo w chwili, w której należy dokonać wyboru. (...) Nie lęka się podejmowania zadań, o których inni zaledwie ośmielają się pomyśleć (...). *Trickster* nie ma nic do stracenia (...), a nie mając nic do stracenia, porusza się swobodnie i odchodzi z niczym (...). Na tym właśnie polega siła *trickstera*: na łamaniu barier i *osiąganiu zbawienia poprzez grzech*. (...) jest więc prekursorem *świętego grzesznika* (...)⁶⁷.

Trickster nieświadomie dba o ciągłość cyklu kosmicznego: uosabiając chaos, oddaje wielką przysługę równowadze. Jego oddziaływanie zawsze można określić jako podwójne, ambiwalentne. Można nawet powiedzieć, że ***trickster jest najczęściej najbardziej ambiwalentną postacią w mitologii, z której się wywodzi***⁶⁸.

Warto zilustrować ambiwalentną, podwójną można by rzec, rolę *trickstera* poprzez odwołanie do postaci Prometeusza, bohatera bardzo popularnego w kulturze po dziś dzień.

⁶⁶ Zapewne z tego właśnie powodu M. Eliade nazywa Hermesa „najmniej olimpijskim z bogów Olimpu”. – M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, dz. cyt., s. 193.

⁶⁷ J. Sieradzan, *Szłaństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 96-97. Można dodać, że oczywiście nie w każdej mitologii *trickster* dokonuje „zbawienia”, ale w każdej za to jest motorem ważnych przemian, wprowadza coś nieoczekiwanego, powodując istotne zmiany i ściągając na siebie ich nieprzyjemne konsekwencje. Zdawałoby się, że przywołanie chaosu będzie cofnięciem świata do stanu sprzed kosmogonii. Zazwyczaj dzieje się jednak inaczej, gdyż jest to chaos chwilowy, jednostkowy sprzeciw, dzięki któremu jednak nie ostanie się żadna uzurpacja do władzy totalnej.

⁶⁸ Oczywiście bywa również tak, że w jednej mitologii występuje dwóch lub nawet więcej *tricksterów*. Uczestniczą oni jednak w innych historiach, nierzadko w zupełnie różnych fragmentach historii mitycznej. Choćby Prometeusz jest *tricksterem* generacji tytanów i gigantów, zaś Hermes przynależy już do pokolenia bogów olimpijskich.

Postępowanie *trickstera*, takiego jak Prometeusz, determinuje antagonizm pomiędzy nim a bogiem-władcą, ustanawiającym reguły, normy, tabu. *Trickster* jest chytry, nie walczy uczciwie i w imię wyższych idei, choć osiąga rzeczy wielkie. Można dodać: choć osiąga rzeczy wielkie, ściąga także na ludzi nieszczęście, na przykład boską karę. Znamienne, że karą tą jest pierwsza kobieta, Pandora. W najwyższym stopniu odnosi się to do tego, co powiedzieliśmy o roli *trickstera* w przemianach świata. Kara, którą ściąga zbuntowany tytan na świat mężczyzn, jest jednocześnie początkiem ludzkości.

Ważne, że nie jest to efekt zamierzony przez Prometeusza. Świat, który próbuje on zaprojektować, to „świat na opak”, „błazeńska chimera”, „metafizyczny skrót na drodze do boskości”, grożący destrukcją kosmogonicznego porządku, wynaturzeniem i katastrofą⁶⁹. Dlatego też wielu badaczy przyrównuje Prometeusza do upadłego anioła, postaci diabelskiej⁷⁰. My, czytelnicy mitów, jesteśmy jednak mu zazwyczaj wdzięczni i opiewamy go oraz podobnych mu bohaterów za dary, które dzięki nim posiadaliśmy: ogień, poznanie Dobra i Zła, pierwszą lirę (jej wytwórcą był Hermes) albo po prostu **przemianę świata** ze „starego”, „skostniałego” w nowy, pełen możliwości i odzyskanej wolności.

Ta istotna z aksjologicznego punktu widzenia pomyłka – upatrywanie cech Chrystusowych w postaci zgoła szatańskiej – ma swoje źródło właśnie w tym, że *trickster* jest zarówno Szatanem, jak i Chrystusem, a właściwie jeszcze kimś więcej⁷¹. Jego szatańskie postępowanie prowadzi do skutków dobrych dla świata, ale tragicznych dla niego samego. Grzech *trickstera* jest „grzechem świętym”, oddaje światu wielką przysługę, niezależnie od woli głównego bóstwa. Dzieje się tak dlatego, że zarówno *trickster*, jak i druga strona sporu – zazwyczaj bóg-władca, strażnik porządku – są równoprawnymi i równoważnymi częściami opisanego powyżej, ważniejszego od nich obu, mechanizmu kosmicznego, opartego na niszczeniu i odnawianiu, na kształtowaniu i przekształcaniu.

Mazepa i Kosakowski jako „tricksterzy”

Porównywanie postaci Mazepy i Kosakowskiego z modelem *trickstera* zacząć należy od rozpoznania w nich cech wyróżniających ten model.

⁶⁹ M. Sznajderman, *Blazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 127.

⁷⁰ Tamże, s. 116.

⁷¹ Z. W. Dudek omawia postać Chrystusa, ukazaną w ewangeliach, właśnie jako figurę o licznych cechach tricksterskich. Zob. tegoż, *Symbolika Trickstera a duchowość chrześcijańska*, w: „Albo-albo: Problemy psychologii i kultury”, nr monograficzny „Trickster” (4/98 - 1-4/99), Warszawa, s. 9-21.

A. Skłonność do oszustw i łamania reguł

Paź od samego początku daje się poznać jako figlarz, żartowniś, skłonny do psoty i uwodzieńczej. Potrafi wybrnąć z każdej kłopotliwej sytuacji. Zapytany przez Kasztelanową o to, jak dostał się do wysokiego okna, odpowiada:

MAZEPA

Z włosów mam różnych drabinę.

KASZTELANOWA

Z włosów kochanek?

MAZEPA

Tak jest.

[IV, 202]

W ten sposób paź wykpiwa zasłyszane niechcący słowa Kasztelanowej i usypia czujność Amelii. Podobnie radzi sobie z królem: bezkarnie czyta jego listy, a mimo to unika wszelkiej odpowiedzialności. Król, po wyznaniu swego sługi, nazywa go jedynie „świszczypałą” i broni przed Wojewodą [IV, 254]. Sekretem jest sposób, w jaki zachowuje się i mówi ów świszczypała. Mazepa jest urzekający, jego łobuzerstwo ma mnóstwo wdzięku! Dzięki temu udaje mu się zwodzić króla, Zbigniewa, Amelię, nawet samego Wojewodę.

Cechy Mazepy pozwalają mu na swobodne poruszanie się w przestrzeni zamku: na przykład gdy staje nagle w oknie zamku, albo gdy niedostrzeżony zakrada się do sypialni Amelii – oraz wtedy, gdy zostaje zamurowany w alkwie, bo także z tej pułapki udaje mu się w końcu wymknąć. Mazepa jest **jedyną postacią w całym dramacie, która ma podobną właściwość, wolność poruszania się**. Inni bohaterowie są wręcz osaczeni przez zamek, nad którym władze ma tylko Wojewoda, wyważając ściany oraz ustawiając przeszkody podług własnej woli. Oczywiście ta wolność Mazepy, fakt, że omija on ograniczenia stawiane przez pana zamku, doprowadzają w końcu do śmiertelnego konfliktu, z którego również jeden tylko Mazepa uchodzi z życiem.

Kosakowski nie jest już bohaterem w podobnym stopniu zjednującym sobie czytelnika. Posługuje się on z pewnością oszustwem, kłamstwem, ale robi to już nie z takim wdziękiem, jak Mazepa. Najlepszy przykład stanowić może cały wątek *Księdza Marka*, dotyczący „skrypty książecego” na sto tysięcy dukatów. Wszystko wskazuje w tekście na to, że Kosakowski przywłaszcza sobie ogromną pożyczkę od sultana, zaciągniętą na cele konfederacji⁷².

⁷² Por. przypis do wersetu 1007 w wydaniu: J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. S. Turowski, Kraków 1922, s. 62.

To jednak nie umiejętność sprawnego kłamania, robienia „sztuczek” i wprowadzania swoich antagonistów w błąd stanowi u Kosakowskiego sposób przekraczania granic, omijania ustanowionych reguł. Cechą, która to umożliwia, jest w jego przypadku szaleństwo. Przytoczmy fragment jego rozmowy z Rabinem, gdzie Kosakowski dokonuje autoprezentacji:

Ale mi to Bóg nadarzył,
Że magnateria ucieka;
A potrzeba znów człowieka,
Co by się na wszystko ważył
I los, który się wałęsa,
Ćwiekami przybił do siebie.
Takim obaczą w potrzebie
Kosakowskiego Klemensa...
(...)
Ja na wroga wyprowadzę
Nawet karczmy, nawet mury;
A kiedy trzeba? do góry
Jak wulkanem je wysadzę
Bez drzenia, bez drgnięcia powiek. –
Teraz wiesz – com jest za człowiek;

[VI, 55]

Kosakowski to człowiek zdolny do wszystkiego, nieokiełznany gwałtownik, nieuznający żadnych granic w realizacji swoich celów szaleniec. Jako o wojowniku, wiedzionym przez szal mówi o nim także Judyta [VI, 51]. „Oczy jego **obląkane**, /Milczy i z ust toczy pianę” [VI, 73] – tak z kolei widzi go szlachta barska. On sam nawet często określa siebie właśnie jako obląkanego: „Żydówko, ja twoich mąk / Nie winien – bo obląkany / W zupełnej nieprzytomności / Dałem znak chustą czerwoną” [VI, 81]; „Czart oczami twymi strzela, / Ogień leje w serca cieśnie, / Głowę wprawia w **obląkanie**” [VI, 97] – do Judyty; „We łzach, w obląkaniu stoję...” [VI 98].

Kosakowski i Mazepa to dwie różne natury, odmienne osobowości, ale cechy i jednego i drugiego bohatera służą w obu dramatach podobnej funkcji: przekraczaniu granic, omijaniu reguł.

B. Niezróżnicowanie

Napisaliśmy już o tym, że obaj bohaterowie – Mazepa i Kosakowski – zostali obdarzeni przez Słowackiego osobowościami, w których zaciera się podział na dobro i zło, diabelskość i anielskość, Szatańskość i Chrystusowość.

Wskazaliśmy też, że jeden przyrównuje się do motyla, a drugi do lwa – oraz że, faktycznie, porównania te odzwierciedlają natury obu postaci. Podkreśliśmy, że są to natury zupełnie różne: jedna frywolna, sowizdrzalska, druga zaś potworna, gwałtowna. Obie jednak mieszczą się w rejestrze zachowań typowo *tricksterskich*. W mitach także znajdziemy *tricksterów* krańcowo od siebie odmiennych, takich jak „lekki”, latający Hermes, oraz potworny Loki, gwałtownik i morderca.

Nie zwróciliśmy jednak jak dotąd uwagi na ważny aspekt zwierzęcości Mazepy oraz Kosakowskiego, a mianowicie na ich seksualność. Rozbudzona, męska seksualność jako część zwierzęcej natury stanowi charakterystyczną cechę *tricksterów* mitycznych. Jedni z nich wykorzystują swoje umiejętności uwodzenia oraz swoją amorficzną, androgyniczną naturę, by wprowadzać swoich antagonistów w błąd, u innych *tricksterów* natomiast seksualność realizuje się poprzez instynktowny popęd, gwałtowne pożądanie, które popycha ich do czynów szalonych. W jednym i drugim przypadku namiętności i seksualność bohaterów *tricksterskich* jest jednym z istotnych czynników, popychających te postaci ku kolejnym zuchwałym albo szalonym czynom.

Zauważmy jak dalece przekłada się ta właściwość *tricksterów* na działania Mazepy i Kosakowskiego. Paź uwodzi piękną Amelię, choć ta jest żoną Wojewody. Ale „uwodzi” także Zbigniewa – swojego antagonistę. Udaje mu się powstrzymać jego gniew, a następnie wzbudzić w młodym rotmistrzu braterską miłość. Mazepa czyniąc to, wyraźnie erotyzuje swoją wypowiedź, sprytnie podsycając rozbudzoną uczuciowość Zbigniewa:

Ty mi się podobałeś – ty w tym zamku świetny
Jak rycerz dawnych czasów ująłeś mi serce
(...)
Jak mi serce zagaśnie, to je znów zapalę
Przy ogniu twego serca (...)

[IV, 228]

Ambiwalencję seksualną Mazepy dostrzega Wojewoda, określając pазia mianem „złotej laleczki” [IV, 221]. Pisał o tym już German Ritz⁷³, ale wydaje mi się, że nie tyle paź traci tu status podmiotu, jak sugeruje badacz, co po prostu zostaje zidentyfikowany jako istota innej kategorii. To nie

⁷³ G. Ritz, *Mazepa jako romantyczna figura Innego w: tegoż, Nić w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przekł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukaszewicz, Warszawa 2002, s. 100-101.

tylko człowiek, ale jednocześnie postać kusząca, zwierzęca, niepokojąca, obupłciowa. Raz laleczka, raz rycerz i awanturnik, w jednej chwili zwierzyzna łowna, chwilę później – drapieznik. Pozostaje to wszystko oczywiście w sferze sugestii, nie może być inaczej: rozpoznanie przez Słowackiego wzoru postaci o typologicznych cechach *trickstera*, jeśli miało miejsce, było również intuicyjne. Dość w każdym razie, że widać w dramacie, jak silnym i ważnym żywiołem jest w osobowości Mazepy jego seksualność.

Popęd seksualny i namiętności odgrywają znaczącą rolę także w osobowości Kosakowskiego, który darzy pełnym żaru uczuciem Judytę i w niej także wzbudza pomieszaną z nienawiścią miłość. Jego nieznaną granic namiętność do Żydówki skutkuje próbą zgwałcenia Judyty oraz śmiercią stojącego w jej obronie Starościca. Zabicie młodzieńca wzbudza gniew Księdza Marka i kończy się wypędzeniem Kosakowskiego za bramy miasta. To jednak próba gwałtu na córce Rabina okazuje się wydarzeniem bardziej brzemiennym w skutki. Czyn Kosakowskiego wywołuje wściekłość Judyty i znaczącą zmianę, jaka zachodzi w jej duchowości. Żydówka, wcześniej określająca się jako niewolnica, zapatrzona w „królewskiego” Kosakowskiego, odkrywa w sobie dumę i siłę, a także pokłady złości, jakie się w niej nagromadziły w związku z ponizaniem jej przez chrześcijan.

Warto zauważyć na marginesie, że z początku Kosakowski potrafi – jak Mazepa – wzbudzać miłość i podziw w innych. Judyta całuje mu stopy, zachwycona jego odwagą i siłą. Nawet młody Starościc, nim stanie się przeciwnikiem Kosakowskiego w pojedynku, będzie go bronił przed zarzutami Księdza Marka, i szukał po mieście gwoli ostrzeżenia przed niebezpieczeństwami. Dzieje się tak właśnie dlatego, że postać Kosakowskiego budują cechy najzupełniej ze sobą sprzeczne, jest ona wewnętrznie nieodróżnicowana.

C. Liminalność

Porządek, który lekceważą Mazepa i Kosakowski, nie jest święty w takim znaczeniu, w jakim to pojęcie pojawia się w religioznawstwie, ale na pewno można go nazwać ładem uświęconym. W *Mazepie* – będzie to tradycja, której centrum stanowi porządek domu, rodziny i jej pana, szlachcica na zagrodzie. W *Księdzu Marku* – to szacunek dla „starej Polski”, wraz z jej podziałami społecznymi i obowiązującymi rolami, do których tytułowy bohater nie może dopasować Kosakowskiego: starosta, podskarbi, cześnik, miecznik... Być może jednak dzięki temu właśnie Kosakowski jako jedyny jest w stanie wykroczyć przeciw wszystkim przestarzałym formom, zasadom, wartościom,

porządkowi, które w wizji Słowackiego muszą ulec zmianie, by dokonał się przełom duchowy, zapowiadany przez Księdza Marka słowami: „nowy rozkaz, nowe prawo” [VI, 87].

Obaj bohaterowie znajdują się cały czas w sytuacji liminalnej, w sytuacji „pomiędzy”. Pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, chłopcem a osobą dorosłą, męskością a kobiecością (dotyczy to szczególnie Mazepy), demonizmem a świętością i wreszcie: pomiędzy życiem a śmiercią.

W dramacie *Mazepa* momentem, w którym bohater stoi na granicy życia i śmierci jest scena uwięzienia w alkwie. Scena ta daje nam obraz tego, jak niepewne, niestałe jest życie bohatera o cechach *tricksterskich*. Sypialnia Amelii, do której przybywa Mazepa, nagle zamienia się w jego grobowiec, zamurowana przez Wojewodę⁷⁴. Jako swój grób właśnie opisuje zamurowaną alkwę Mazepa:

(...) Lecz jakże drżało moje łono,
Gdy usłyszałem już mur rosnący przede mną.
Zamurowali. – Ciszę uczułem podziemną –
W oczach stanęły różne młodości obrazy...

[IV, 254]

Mazepa mówi o „ciszy podziemnej”, choć pomieszczenie, w którym zostaje uwięziony, bynajmniej nie znajduje się pod ziemią. Paź nieprzypadkowo jednak używa słowa „podziemna”, gdyż to właśnie w alkwie Amelii główny bohater symbolicznie przechodzi przez grób, przez doświadczenie śmierci. Mazepa mdleje i w tym samym momencie umiera zamurowany wraz z nim kanarek. Można powiedzieć, że kanarek umiera niejako zamiast Mazepy, że wraz ze skrzydlatym towarzyszem niedoli ginie jakaś część istoty pазia. Po wyjściu na wolność bowiem nie ma on już w sobie nic ze „złotego sowizdrzała” i urwisa, a staje się raczej figurą niezłomnego obrońcy dwojga zakochanych – Zbigniewa i Amelii – „aniołem mścicielem”, jak sam mówi⁷⁵.

⁷⁴ Jeden z badaczy zwraca uwagę na fakt, że sypialnia Amelii, przemianowana na ołtarz i jednocześnie będąca grobem, czyli stanowiąca połączenie symboliki erotycznej, funeralnej i sakralnej jest w dramacie wyrazem ironii romantycznej: Zob. J. Skuczyński, *O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 77. Właśnie przez pryzmat ironii romantycznej, dystansu i zabiegu łamania iluzji scenicznej badacz odczytuje dramat Słowackiego, widząc w nim przedstawienie „krotochwilności” ludzkiego życia, jego burleskowej wręcz teatralności – tamże, s. 76.

⁷⁵ Jako doznanie „śmierci za życia” i rodzaj symbolicznej inicjacji odczytując scenę z zamurowaniem Mazepy H. F. Babinski – zob. tegoż, *Nowe spojrzenie na „Mazepę” Słowackiego* w: „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2, s. 50, 55.

W *Księdzu Marku* sytuacja „pomiędzy”, określająca życie Kosakowskiego, jest chyba najbardziej widoczna na początku aktu trzeciego, gdy bohater ten, wygnany przez Księdza Marka, powraca do Baru i – niewidzialny dla innych, jak cień – wynosi trupy umarłych na dzumę poza granice miasta. Obraz, jaki przedstawiają nam słowa Kosakowskiego, przywodzi na myśl dantejskie wizje piekła:

Każdy człowiek straszny, błądy,
Sine włączą się gromady
Z krwią i ogniem pod powieką,
Zgniłe prześcieradła wleką,
A głowy w skrwawionych chustach
Wspierają na rękach chudych,
Z węglem i ze krwią na ustach,
Pełni płam zielonorudych,
Ponurzy jak rozbójnicy,
Jak wilcy na krew gotowi.

[VI, 91]

Kosakowski przechodzi przez Piekło, w które rzucił go los i doświadczenie to, podobnie jak w przypadku Mazepy, wywołuje w nim zmianę: Kosakowski pragnie odkupić winy, zbawić Księdza Marka, poświęcić nawet własne życie, jeśli będzie trzeba. Liminalność obu tych bohaterów prowadzi równocześnie do zmian świata, w którym działają oraz do zmian w nich samych.

D. Rola „*trickstera*” w historii

Omówiliśmy już pokrótce rolę *trickstera* w mitach. Jaką jednak pełni on funkcję przeniesiony ze swego macierzystego środowiska w świat literatury świeckiej, czyli twórczości niebędącej mitem ani opowieścią mityczną, ani nie zawierającej li tylko mitycznej wizji świata?

Podkreślmy: w literaturze nie mamy już do czynienia z *tricksterem* mitycznym, ale z postacią zawierającą jakieś składniki tego modelu bohatera. Oczywiście, aby można było mówić o pokrewieństwie danego bohatera z *tricksterem*, bohater ten musi mieć podobne cechy i odgrywać podobną rolę. W innym przypadku przywoływanie tego kontekstu utrudnia właściwą interpretację utworu, zamiast cokolwiek do niej wnosić.

Wydaje mi się, że stwierdzić przynależność do modelu *trickstera* możemy u bohatera literackiego w przypadku, gdy bohater ten: a) posiada zestaw cech, które wskazaliśmy jako dystynktywne, właściwe temu modelowi oraz:

b) gdy cechy te predysponują bohatera do roli ambiwalentnego antagonisty, który przeciwstawia się despotycznemu władcy lub jakiemuś narzuconemu porządkowi. *Trickster* „literacki” uprawia anarchię lub sabotuje jakieś ważne inicjatywy, ale nie jest przy tym jedynie prymitywnym niszczycielem. Jego obecność musi być w jakiś sposób uzasadniona: czy to przez potrzebę kompensacji, równowagi, czy też konieczność zmian. Tylko wtedy bohater taki może się realizować jako *trickster*, a więc postać ambiwalentna, wcielenie wartościowego i fascynującego chaosu.

Trickster „zeświecczony” może w dłuższej perspektywie doprowadzić swoją rolę do wypaczenia. W historii, nad którą nikt nie czuwa, postać z jego cechami musi zostać powstrzymana. W przeciwnym wypadku zamieni się w złowieszczego uzurpatora i szaleńca, zajmując miejsce swojego antagonisty. Przykładem może być średniowieczny i renesansowy błazen, w którym Monika Sznajderman dostrzega liczne cechy mitycznego *trickstera*: „król jest w tym kontekście bogiem, błazen zaś – jego odwiecznym antagonistą i prześmiewcą, mitologicznym wrogiem i zarazem człowiekiem najbardziej pośród całego dworu do króla zbliżonym”⁷⁶. Autorka, przywołując słowa innych badaczy, podkreśla jednak, że „błazeńska chimera” niekiedy „miała otworzyć przed człowiekiem perspektywę boskiego samotworzenia, zawieszając go w ciemnościach”⁷⁷.

Należy zapytać, czy te problemy dotyczą omawianych tu bohaterów Słowackiego?

Kontekst błazna wydaje mi się bardzo ważny w interpretacji roli Iwana Mazepy, który, choć jest paziem królewskim, został przez Słowackiego wyposażony we wszelkie cechy dworskiego trefnisi. Naigrywa się z innych dworzan, porównując na przykład pana Paska do Cerbera. Przede wszystkim jednak jest tym, który może drzwi z króla, co widać w napisanej z fenomenalnym poczuciem humoru scenie XIII aktu I [IV, 210-212]. „Sowizdrzale” – mówi do swego paza Jan Kazimierz. Mazepa zostaje w dramacie nazwany sowizdrzałem trzy razy, a do tego, jak pamiętamy: urwisem, młokosem, także głupcem. O jego błazenadzie i zarazem bliskości z osobą władcy świadczy również jedna ze „sztuczek” Mazepy: rana, zadana samemu sobie, by usunąć podejrzenia z osoby królewskiej – podejrzenia, które mogłyby ujawnić kluczowy powód, dla którego świta królewska, a konkretnie sam król odwiedza zamek Wojewody.⁷⁸

⁷⁶ M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, dz. cyt., s. 119.

⁷⁷ Tamże, s. 112. Autorka przytacza tu słowa Leszka Kołakowskiego, omawiając ujęcie przez tego filozofa postaci błazna i uczynienie z niej pewnego typu intelektualnego. Zob. także L. Kołakowski, *Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*, Kraków 2010, s. 49-82.

⁷⁸ Por. A. Grześkowiak-Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic*,

Mazepa i Król odnoszą te same rany, noszą ten sam płaszcz, obaj starają się o względy Amelii. Można tu mówić o mechanizmie pragnienia mimetycznego, na co zwraca uwagę Kwiryna Ziemba⁷⁹, ale czy tylko? Autorka twierdzi, że „to właśnie naśladowanie pragnień, wywołane podobieństwem postaci w świecie zacierających się różnic i nieuchronnie prowadzące do wzmagającej się rywalizacji, agresji i zniszczenia, wydaje się prawdziwym tematem dramatu”⁸⁰. Wydaje mi się, że mechanizm pragnienia mimetycznego rzeczywiście odgrywa w wydarzeniach ważną rolę, ale o tyle, o ile odgrywa ją generalnie w środowiskach dworskich, w ośrodkach władzy i sprytnie markowanej rywalizacji. Jak słusznie pisze Autorka, „mimetyczne pragnienia i konflikty to styl życia tej zbiorowości, rozumiany przez sługi i panów, uprawiany również jako dworskie zabawy”⁸¹. Na tym właśnie opiera się ów „stary świat”, stary porządek, który chce „przewrócić na nice” Mazepa. I z tego powodu trudno mi się zgodzić z tezą, że jest on „najbardziej mimetyczny ze wszystkich bohaterów sztuki”⁸². Zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że paż jest jednak najmniej mimetyczną z postaci. Wypada mi teraz podać kilka argumentów.

– Paż zakochuje się w Amelii nie dlatego, że kocha ją już kto inny, że jest ona rodzajem dworskiego trofeum, ale ze względu na swoją osobowość, która każe mu się nieustannie zakochiwać. Kasztelanowa stwierdza to wprost: „Waszeć nigdy nie możesz żyć bez zakochania” [IV, 202].

– Mazepa nikogo w dramacie nie podziwia: Zbigniewa ceni za jego szczerość i odwagę, przyrównując do „rycerza dawnych czasów” – faktycznie, jest to chyba jedyna szczerza postać w dramacie, dlatego też tylko jemu Mazepa proponuje **wspólne** „przewracanie świata na nice”. Wojewodzie zaś z początku współczuje, potem zaś, gdy wychodzi na jaw całe jego okrucieństwo, gdy znieważa martwe ciało Amelii, pogardza nim: „Starcze wściekły, siwy, / Żałowałem cię sądząc, żeś był nieszczęśliwy, / Teraz pogardzam!” [IV, 269].

– Jeśli paż rzeczywiście w jakiś sposób naśladuje kogokolwiek, to króla, ale, jak zauważyliśmy, robi to prześmiewczo. W jego stosunku do króla widać przede wszystkim drwinę, niemal pogardę: nazywa władcę eks-kardynałem, ortodokseusem, ba! – nawet grzybem [IV, 211-212]. Kogo innego król zapewne by za to zgładził, ale Mazepa, jako postać błazeńska, może sobie na podobne impertynencje pozwolić.

pamiętnikarz, Gdańsk 2004.

⁷⁹ K. Ziemba, „Mazepa” *Juliusza Słowackiego jako dramat mimetycznego pragnienia*, w: „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3.

⁸⁰ Tamże, s. 63.

⁸¹ Tamże, s. 68.

⁸² Tamże, s. 69.

Uważam więc, że tam, gdzie Mazepa rzeczywiście jest mimetyczny, sprowadza się to do błazenady lub prowokacji. Tam zaś, gdzie jego realne pragnienia są niejako zbieżne z pragnieniami osób, którymi gardzi, jest to zazwyczaj wynik ironicznego działania losu.

Zauważmy pewną prawidłowość: Mazepa nie tyle naśladuje, ile przedrzeźnia działania władcy, ośmieszając je, odbijając niby „krzywe zwierciadło” albo wprost wykipiwając. Król wjeżdża w dostojnym orszaku – Mazepa wlatuje przez okno. Król postanawia uwieść Amelię – Mazepa robi to samo, ale nie za pomocą wzniosłych słów, jak Jan Kazimierz, tylko krotchwilnych pochlebstw, dowcipu oraz junackiej wręcz bezpośredniości. Król odmawia „litanije smętne”, a Mazepa przedzierzga się na chwilę w historiografa i poetę, by odpowiedzieć władcy na jego pytania tym samym wzniosłym, dostojnym, ale wyraźnie sztucznym tonem, który słychać w królewskim *Ave Maria*. Z tą różnicą, że paż doskonale zdaje sobie sprawę z tej sztuczności, przejaskrawia ją i bawi się dworskim konwencjami ze wspianiałą wprawą ironisty. „Motylek dworu” jest faktycznie błaznem ambiwalentnym, bo o ile króla jedynie ośmiesza i ostatecznie kompromituje jako intryganta, a także człowieka słabego, o tyle już innego władcę, Wojewodę, doprowadza do śmierci wraz z całą rodziną.

Czy jednak paż konkuruje z którymś z obu władców? Czy jest częścią tego całego boju o władzę, rangę, honor, spełnienie ambicji? Wydaje mi się, że nie. Jak każdy prawdziwy *trickster*, „odchodzi z niczym”⁸³. Jego rola – tak jak w mitach – sprowadza się tylko do podważenia władzy, a nie zastąpienia jej. Mazepa pragnie „przenicować” świat dlatego, że odbiera ten świat, jako zły, skostniały, pełen kłamstwa i obłudy – a nie z umiłowania błazenady, czy też w imię „błazeńskiej chimery”⁸⁴.

⁸³ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 96.

⁸⁴ Warto również dodać, że postać błazna pełniła często na dworach właśnie funkcję kozła ofiarnego (J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, dz. cyt., s. 97). Być może dlatego, jak pisze Kwiryna Ziemba, największe szanse na zostanie nim [kozłem ofiarnym – G. K.] ma Mazepa” – K. Ziemba, „Mazepa” *Juliusza Słowackiego jako dramatu mimetycznego pragnienia*, dz. cyt., s. 68. Pazią jednak podobny los nie spotyka, a to dlatego, że nie jest w gruncie rzeczy wesołkiem dworskim, zinstytucjonalizowanym głupcem, ale wcieleniem postaci dużo wcześniejszej i dużo groźniejszej; jest wcieleniem *trickstera*, bardzo dalekiego poprzednika archetypu mądrego lub strasznego błazna.

W takiej interpretacji to właśnie aktywność Mazepy jako *trickstera*, nie zaś działanie mechanizmu mimetycznego byłoby bezpośrednim powodem śmiertelnego finału. Jak zresztą zauważa Autorka, finał ten „nie daje się gładko interpretować według klucza Girarda” – tamże, s. 68. Oczywiście zdają sobie sprawę, że interpretacja poprzez model kulturowy również nie rozwiązuje tego problemu, ale mam nadzieję, że oświetla go z nieco innej strony.

W działaniach Mazepy od początku dramatu nie było żądzy władzy ani żadnego rodzaju uzurpacji. Na przykład: po tym jak łatwo rezygnuje on z Amelii na rzecz Zbigniewa wnieść można, że nawet przez moment nie zamierzał zdobyć jej serca na stałe. Wszystko było u niego krotoczwiałą, zabawą, kolejnym porywem „motylego” serca. Mazepa to „złoty sowizdrzał” [IV, 200] o złotym sercu – choć powoduje nieszczęście, nie jest to zgodne z jego intencjami. Z pewnością nie ma w nim tej złowrogiej aury, która cechuje Kosakowskiego⁸⁵.

Kosakowski z kolei z pewnością nie posiada cech błazeńskich. Nie jest także żadnym władzy uzurpatorem. Zauważmy: po powrocie z wygnania, po przejściu przez „piekło dżumy”, zdaje się on lepiej rozumieć zaistniałą w Barze sytuację: na przykład, że Ksiądz Marek nie „gęda o cudach” [VI, 55], by zwodzić lud, ale dlatego, że za wydarzeniami w Barze stoi głębszy, duchowy sens. Zrozumiawszy to, Kosakowski pokazuje, że zależy mu nie na władzy, ale na zwycięstwie i dobrym imieniu, próbuje więc naprawić winy, choć jest na to za późno.

Poczynaniom Kosakowskiego przyświeca chęć pomocy konfederatom i skutecznego rozprawienia się z wrogiem. Jednakże jego brak wiary i niezrozumienie właściwego, duchowego sensu wydarzeń w Barze skutkują tym, że z początku postrzega on Księdza Marka jako egzaltowanego, naiwnego:

Bo choć ksiądz o Bogu gada,
To w szable wierzy gromada;
Choć tu ksiądz o cudach gęda,
Od szabli idzie komenda;
Choć tu w żywot wieczny wierzą,
Do mnie żywoty należą.
Ja miasto mam w moim łonie,
Ja go ogrzewam – ja bronię,

[VI, 55]

Prowadzi to do konfliktu z Księdzem Markiem i dlatego właśnie, nie z potrzeby posiadania władzy, a wskutek działania ukrytych przed Kosakowskim mechanizmów świata, szlachcic staje się antagonistą karmelity. Taka rola jest jednak potrzebna, jeśli spojrzeć na *Księdza Marka* jako na dramat, w którym objawia się plan Opatrznościowy, czyli jako na pewną wizję dziejów.

⁸⁵ Na fakt, że Mazepa w dramacie Słowackiego „stoi zawsze po stronie dobra” zwraca uwagę H. F. Babinski – zob. tegoż, *Nowe spojrzenie na „Mazepę” Słowackiego*, dz. cyt., s. 49.

Na wizję historyczną, zobrazowaną w tym dziele, nakładają się dwie serie znaków mitycznych: apokalipsy i zesłania Ducha Świętego. Przykłady można mnożyć:

– *Pieśń konfederatów*: między oryginalną poezją z czasów konfederacji barskiej a jej przekształceniem u Słowackiego zachodzi diametralna różnica⁸⁶. U Słowackiego pojawia się symbolika rodem z Objawienia św. Jana, której zupełnie brak w utworach barskich: wojska, latające na ognistych smokach (dwukrotnie!), powstanie „z głębokości” na dźwięk trąby, wizja pękającego świata i drżącego słońca... W *Pieśni konfederatów z Księdza Marka* brak również wielu konkretów, ograniczających zasięg konfederacji, na przykład że zawiązana została w obronie wiary katolickiej. Wizja poety staje się przez to bardziej uniwersalna.

– Znaki na niebie: Chrystus przebity mieczami, symbolizujący cierpienie za grzechy ludzkie.

– Ksiądz Marek i czaszka „nauczająca z ambony”: ta scena nasuwa skojarzenia z biblijnym sądem żywych i umarłych. Leżący w trumnie od dawna kościotrup zostaje wezwany, by odpowiedział za swoje czyny. Ta makabryczna scena może być postrzegana jako dowód fanatyzmu i szaleństwa Księdza, ale kontekst Apokalipsy z Nowego Testamentu, ostatecznej walki Dobra ze Złem, czyni ją bardziej zrozumiałą.

– Topika Zesłania Ducha Świętego, święta radosnego i wizyjnego oraz charakterystyczne zarówno dla Apokalipsy św. Jana, jak i Zesłania Ducha Świętego, zapowiedzi przyszłego odrodzenia, zjednoczenia w nowym, lepszym świecie, zapoczątkowania wspólnoty.

Cały ten układ znaków mitycznych – mitemów⁸⁷ – wyznacza granice wszelkich przemian, ukazanych w dramacie: od Baru aż po jakiś bliżej nieokreślony „stary świat”, od zawiązania konfederacji aż po przyszłe, odległe dzieje świata „nowego”. Mowa zatem o przemianach doniosłych i uniwersalnych. Kosakowski to ich *spiritus movens*. Najpierw porusza do głębi Judytę, sięjąc zniszczenie na polu bitwy. Dość wymienić skojarzenia,

⁸⁶ Por. Anonim, *Odważny Polak na marsowym polu w: Literatura barska*, oprac. J. Maciejewski, Wrocław 1976, s. 316-318. Utwór ten jest bardzo podobny do wersji Słowackiego pod względem budowy. Warto zwrócić szczególną uwagę również na *Marsz konfederacji barskiej* (tamże, s. 318-319), który także cechuje się podobną konstrukcją, ale przede wszystkim zawiera niektóre wątki poruszone przez poetę w *Księdzu Marku*. Pojawia się w *Marszu* na przykład przywołanie biblijnej historii Judyty i Holoferesa.

⁸⁷ O mitemie jako znaku mitycznym, analogicznym do morfemu, fonemu itp., zob. C. Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, s. 290. Autor określa pojęcie „mitemy” następująco: „składniki, które są właściwe tylko mitom (...) jako duże jednostki konstytutywne [analogiczne do innych, mniej złożonych składników mowy, takich jak fonemy, morfemy, itp. – G. K.]”.

które wówczas miała: „Judasz Machabeusz”, „Goliat”, „ogień w grzmocie”, wreszcie „smok w pismach Izraela”. Kosakowski porusza, pobudza do działania potężnego ducha Judyty.

Później czyni to samo z księdzem Markiem, zabijając Starościca. Prorok, czyli przywódca duchowy, dopiero w tym momencie zyskuje pełnię władzy nad konfederatami, bo wypędza konkurenta, „przywódcę od szabli”; dopiero wtedy wiedzie armię straceńców na mury. Jednocześnie śmierć Starościca jest przyczyną śmierci Rabina, jako że wygnany Kosakowski w obłądnie daje umówiony znak swojej kompanii. To wzbudza kolejne fale lawiny: mściwą zdradę Judyty, uwięzienie Marka, podpalenie szpitali w jego obronie... Prawdziwa Apokalipsa! Musi do niej dojść, by mogła się narodzić nowa, polska, a może po prostu niebieska – Jeruzalem.

Kosakowski jednak połowicznie tylko zdaje sobie sprawę z tego, co dzieje się w Barze. Nie ma – tak jak ksiądz Marek, czy Judyta – otwartego, profetycznego wglądu w metafizyczne kulisy świata. Na tym polega jego siła, ale i dramat, wyrażony słowami:

Bo to ja, com tu zaszczerpił
Ruinę, gwałt, mord rumiany.
W żądzach niepohamowany,
Kiedy mię szatan oślepił (...)
I przeze mnie ten ksiądz stary
Odbieżany szedł na boje (...)
We łzach, w obłąkaniu stoję...

[VI, 92, 98]

Kosakowski nie rozumie mechanizmów działania Opatrzności, ale niewątpliwie jest Jej ważnym narzędziem. Przez osobę i działania „diabła Klemensa”, Szatana i Chrystusa zarazem, człowieka i lwa, przejawia się *sacrum*.

Czy można powiedzieć to samo o działaniach i roli Mazepy?

Sacrum na pewno nie objawia się w *Mazepie* w postaci Stwórcy czy Opatrzności. Myślę jednak, że mimo to jest ono odczuwalne: jako Fatum, ciężące nad bohaterami, jako Los, który determinuje wszystkie wypadki przedstawione w utworze. Wyraźnie widać w *Mazepie* ślady czyjegoś planu: Kasztelanowa przewiduje przyszłe wypadki⁸⁸, z kolei tytułowy bohater

⁸⁸ Kasztelanowa przewiduje, że Zbigniew zamieni się w uwodziciela oraz, że Mazepa zamieni dom Wojewody w piekło [IV, 202]. Kasztelanowa jest postacią, przed którą odsłaniają się koleje Losu, postacią, która potwierdza obecność takich sił jak Los, Fatum w *Mazepie* Słowackiego.

wspomina o starej, cygańskiej wróżbie, według której zasiądzie on na tronie [IV, 224]. Jest to odwołanie do legendy o autentycznej postaci Iwana Mazepy, który ponoć, nim został hetmanem, przybył na Ukrainę przywiązany do konia. Zgodnie z legendą był to akt zemsty jakiegoś polskiego szlachcica na Mazepie⁸⁹. Finał *Mazepy* Słowackiego, w którym główny bohater zostaje przywiązany do konia i w takiej postaci wypuszczony na wolność, jest zatem zgodny zarówno z legendą, jak i z usłyszaną przez niego wróżbą. W dramacie wyraźnie wyodrębniają się życiowe ścieżki bohaterów, będące śladem działania Losu.

Sensy te zawierają się także w porównaniu Mazepy do motyla: motyl „w wichru kręcony powiewie” może lecieć beztrudnie, nie natrafiając na przeszkody, ale może też ulec jakiemuś silnemu podmuchowi i wówczas wszystkie przywileje małego ironisty – Mazepy, odbiera mu wyrok większego, ba, największego ironisty – Losu. Tak właśnie się stanie w finale dramatu. Życie, istnienie pазia, wziął Słowacki w nawias podwójnej ironii: jest on jednocześnie jej wcieleniem, ale i ofiarą: jednocześnie pędzącym Kozakiem, ale i więźniem tego pędu⁹⁰.

Poprzez zagadkowe działanie Losu realizuje się rola Mazepy, która, podobnie jak w przypadku Kosakowskiego, również jest w pewnym sensie apokaliptyczna. O tym, jak skończyć się musi konflikt, przedstawiony w dramacie, wiadomo już od początku utworu, gdy Kasztelanowa mówi: „Już ja widzę, że Waćpan ten dom zrobisz piekłem, / Że tu Waćpan przez okno wniesiesz niepokoję” [IV, 202].

Oddziałując destrukcyjnie na poszczególnych domowników, samego Wojewodę, nawet Króla, Mazepa „przewraca na nice” świat zamku, w którym rozpoznaliśmy metonimiczny obraz polskiego dworu, ośrodka władzy⁹¹.

„To Kasandra” – jak słusznie zauważa jeden z krytyków: Zob. H. F. Babinski – zob. tegoż, *Nowe spojrzenie na „Mazepę” Słowackiego*, dz. cyt., s. 54.

⁸⁹ Legendę o Mazepie oraz życie historycznego Iwana Mazepy omawia Zbigniew Raszewski – zob. tegoż, *Mazepa*, dz. cyt., s. 435-439.

⁹⁰ H. F. Babinski, analizując związki kreacji Mazepy u Słowackiego z wierszem Wiktora Hugo o Mazepie, zwraca szczególną uwagę na symbolikę, jaką w swoim utworze Hugo wzbogacił obraz szalonej jazdy Mazepy, przywiązanego do konia: „jazda Mazepy stanowi analogię do sztuki i artysty. Teza jest tutaj następująca: **istota śmiertelna, w której zdaje się jawić bóg**, dostrzega, że została związana z Geniuszem, tu: przywiązana do grzbietu dzikiego konia, że walczy na próżno” – H. F. Babinski, *Nowe spojrzenie na „Mazepę” Słowackiego*, dz. cyt., s. 50. Z kolei Z. Raszewski podkreśla, że wielu romantyków odczytywało legendę Mazepy i symbolikę jego szaleńczej jazdy przez step w bardzo podobny sposób: „Widzieli w nim [Mazepie – G.K.] symbol wielkiego człowieka, gnanego przez żywiołowe siły ku nieznanemu przeznaczeniu.” – Z. Raszewski, *Mazepa*, dz. cyt., s. 437.

⁹¹ Warto dodać, że – na co zwraca uwagę jeden badaczy – Mazepa burzy nie tylko uporządkowany

Zwróćmy uwagę, jak się ta destrukcja odbywa, w jaki sposób zachodzi. Postaci dramatu powiązane są ze sobą w ten sposób: Król, Wojewoda i Zbigniew kochają się w Amelii. Amelia kocha Zbigniewa. Ale władzę dźwiera Wojewoda i Król. Zdawałoby się, że konflikt jest pewny. Wcale jednak doń nie dochodzi, póki wszyscy zajmują się udawaniem, graniem swoich ról niejako wbrew sobie. Każdy jest tu w jakiś sposób uzależniony. Wolność w jakimkolwiek sensie jest w zamku nieobecna. Król stoi ponad Wojewodą jako król, a Wojewoda nad królem jako gospodarz: „Króla mam za pana, / Ale nie w moim domu” [IV, 224]. Wojewodę, Zbigniewa i Amelię łączą więzi rodzinne, a za nimi idzie poczucie rodowego honoru.

I nagle, w sam środek tego czworokąta tłumionych żądz i namiętności, wpada Mazepa: niezależny, naturalny, beztroski w swojej naiwności. Na nim więc skupiają się nagle wszystkie te uczucia, każde z osobna. Dochodzi do konfliktu, z którego tylko Mazepa i Król uchodzą z życiem.

Tym samym paż nie tylko burzy skostniały, okrutny porządek, panujący w zamku, ale także ujawnia marność ludzkiej egzystencji, na którą największy wpływ okazują się mieć, jak u Szekspira, ciemne namiętności; zemsta, władza, żądza. *Novum* stanowi tutaj rola pазia, powodowanego jedynie potrzebą wolności, swobody, rola związana z modelem *trickstera*: zawsze, w każdym porządku historycznym, znajdzie się taki Kozak, taki duch, który nie pozwoli na jego okrzepnięcie, choć zapłaci za to wielką cenę⁹².

Myślę więc, że mamy w postaci Mazepy do czynienia z dziewiętnastowieczną transpozycją wzorca osobowego, modelu, określanego przez badaczy kultury jako *trickster*. Prastare treści mityczne zostają zreinterpretowane i włączone do romantycznej wizji świata. Mazepa jako *trickster* burzy porządek historyczny, a nie boski, jak w religiach pierwotnych. Spotykają go konsekwencje moralne – lecz nie interwencja sił boskich. Siły te przejawiają się jednak w dramacie poprzez niewyjaśnialność niektórych dziwacznych splotów wydarzeń, poprzez zagadkową ironię losu. Przeziera ona ze wszelkich działań, pozornie chaotyczna i okrutna, działa jednak z jakąś przemyślnością i objawia jakąś mądrość życiową. A posługuje się, niby narzędziem, Iwanem Mazepą, który jest jednocześnie jej wirtuozem i niewolnikiem.

świat zamku, ale, przelamując podziały społeczne jako figura „Innego”, rozbija także porządek rodziny: Zob. G. Ritz, *Mazepa jako romantyczna figura Innego*, dz. cyt., s. 104-105.

⁹² Podobne rozumienie roli Mazepy przedstawia jeden z badaczy: „U Słowackiego problem zamknięcia i przedarcia się przez granice zostaje spotęgowany, nie jest jedynie symbolizacją dziejów postaci, ale wręcz **samą treścią losów bohatera**” – W. Próchnicki, *Świat jako więzienie*, dz. cyt., s. 118. W pełni zgadzam się z tym stwierdzeniem.

„Nie drżący przed Diabłem ni Bogiem”...

Słowacki w dramatach *Mazepa* i *Ksiądz Marek* dał obraz bohaterów, którzy posiadają najważniejsze cechy *trickstera*, a przy tym – wpisani w autorską wizję świata i wszechświata – stanowią reinterpretację roli tego typu postaci w dziejach. Interpretowany w ten sposób *Mazepa* zdaje się już zapowiadać późniejsze, mistyczne dramaty Słowackiego, w których ambiwalencja bohatera-niszczyciela, burzyciela „starego ładu”, posiadającego jednocześnie cechy Chrystusowe, stanowi jeden z najważniejszych aspektów filozofii genezyjskiej⁹³.

Oba dramaty Słowackiego są też w jakimś stopniu wnikliwym studium sytuacji, w jakiej znajdują się ci, którzy – chcąc-nie chcąc, świadomie lub nieświadomie – biorą na siebie tragizm wielkich przemian historii. Muszą być i tacy, ponieważ, jak widzimy, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z szekspirowsko-ironiczną, czy mistyczną wizją historii, jej przemiany zawsze pociągają za sobą jakiś tragizm. Ofiarę także, ale ofiary wcale nie uważam u Słowackiego za tragiczną, jako że jest ona zawsze wynagradzana. A przecież nim będzie można złożyć wielką ofiarę, jak robi to ksiądz Marek, ktoś musi podjąć się burzenia starego porządku i ściągnąć na świat lawinę: popełnić grzech. Grzech święty, bo wpisany w jakiś odgórny, metafizyczny porządek, ale jednak – grzech.

Tacy bohaterowie, choć niepokojący, są po prostu niezbędni dla utrzymania historycznej, a może wręcz naturalnej ciągłości istnienia. Któż bowiem, gdy „stary świat” będzie już nie do wytrzymania, gdy z innych może przyczyn będą potrzebne zmiany, zostanie wyznaczony przez los do tej niezbyt przyjemnej, ale imponującej roli niszczyciela?

Gdyby to pytanie zadał Kosakowski, odpowiedzieć by mu można słowami wiernego sługi:

Ty, jak zawsze, diabeł Klemens,
Infernem nec Deum tremens,⁹⁴

[VI, 60]

⁹³ Jako tekst graniczny, dramat zapowiadający przyszłe kierunki twórczości Słowackiego określa *Mazepę* także German Ritz – zob. tegoż, *Mazepa jako romantyczna figura Innego w: Nic w labiryncie pożądania*, s. 86.

⁹⁴ W oryginale *Księdza Marka* występuje w tym wersie słowo „temens”, którego w języku łacińskim brak. Dlatego wydawca poprawił je na „tremens”, które odpowiada sensowi zdania. Zdanie to, w tłumaczeniu na polski brzmieć by miało: „Nie drżący przed Diabłem ni Bogiem”. Zob. wstęp J. Kleinera do edycji *Księdza Marka* w: J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, dz. cyt., tom VI, s. 19.



Akseli Gallen-Kallela, Matka Lemminkäinenä nad ciałem syna - 1897



Jean Fouquet, Dyptyk z Melun
Madonna z Dzieciątkiem wśród Aniołów - ok. 1450

III.

Starsza siostra w wierze. Judyta z *Księdza Marka* jako figura *kobiety kosmicznej*

Pytanie o ducha

„Jaki duch w mojej osobie?” [VI, 49]. Jak już zauważyłem we wstępie, pytanie to stawia w pierwszym mistycznym dramacie Juliusza Słowackiego jedna z najciekawszych, najniezwyklejszych bohaterek polskiej literatury – Judyta. – I tylko ona jedna udziela właściwej odpowiedzi. Brzmi ona: „duch, co wszystko odmieni” [VI, 52]. By móc rozwinąć te słowa, zrozumieć ich znaczenie, trzeba najpierw powiedzieć, jaką to odmianę, zmianę, przemianę obrazuje Słowacki w swoim dziele.

Przemiana

Ksiądz Marek stanowi niezwykle oryginalne ujęcie konfederacji barskiej, która przecież zakończyła się niepowodzeniem jako ruch polityczny, więc nie można powiedzieć, że doprowadziła do jakiegoś przełomu w sensie militarnym. Poecie jednak zależało wyłącznie na jej znaczeniu eschatologicznym⁹⁵. Podjęcie ważnego w polskim romantyzmie tematu konfederacji 1768 roku było dla Słowackiego próbą wielkiej syntezy: poetycką hermeneutyką Biblii, chrześcijańskiej duchowości i polskiej historii, a także budową uniwersalnego mitu, który wspomina bohaterską przeszłość Polski, objaśnia teraźniejszość

⁹⁵ S. Treugutt, *Księżę niezłomny na murach Baru*, w: *Przemiany tradycji barskiej*, red. Z. Stefanowska, Kraków 1972, s. 191.

poety oraz wskazuje drogę ku przyszłości świata. Choć wypadki opisane w dramacie rozgrywają się wyłącznie w przestrzeni Baru, ich znaczenie promieniuje na całą Polskę, a wręcz cały świat⁹⁶. Konfederacja staje się przełomowym wydarzeniem o zasięgu kosmicznym⁹⁷. Ma ona także w ujęciu Słowackiego ogromny wpływ na kształtowanie się nowej ludzkiej wspólnoty, której formowaniu przyświeca wyraźnie idea tradycji judeochrześcijańskiej jako kulturowej i duchowej całości⁹⁸.

Przełom, do którego dochodzi w *Księdzu Marku*, polega na zmianie stosunków między Bogiem a człowiekiem. Dzieje konfederacji stają się tutaj najściślej związane z najdonioślejszymi wydarzeniami przedstawionymi w Starym i Nowym Testamencie: odebraniem Prawa na górze Synaj, zniszczeniem Sodomy i Gomory, narodzinami, śmiercią i zmartwychwstaniem Chrystusa, Zesłaniem Ducha Świętego, wreszcie Apokalipsą św. Jana. Wszystkie te konteksty są w dramacie obecne, czyniąc z niego misterium i w sposób misteryjny objaśniając historię konfederacji⁹⁹. Obrona Baru jawi się więc jako kolejne z serii biblijnych wydarzeń przełomowych, posiadających potencjał duchowy wystarczający do tego, by wprowadzić historię świata na nowe tory.

W wizji Słowackiego przed konfederatami otwiera się droga, wiodąca – poprzez ogień, zgrozę i gniew boski, ale także miłość i przebaczenie – do oczyszczenia z grzechów, zawiązania nowej wspólnoty wśród ludzi, ustanowienia na ziemi Niebieskiej Jeruzalem¹⁰⁰. Jest to oczywiście droga ku boskości, rozumianej jako wyższa forma istnienia człowieka, przebywanie bliżej Stwórcy, kolejny

⁹⁶ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 201, 203.

⁹⁷ A. Kowalczykowska, *Słowacki*, dz. cyt., s. 370-371.

⁹⁸ Chciałbym zaznaczyć, że, używając sformułowania „tradycja judeochrześcijańska”, nie odnoszę się tutaj do działalności grupy religijnej, zawiązanej prawdopodobnie przez Jakuba, brata Chrystusa. Grupa ta najczęściej była nazywana „judeochrześcijanami”, „żydochrześcijanami” lub też „Kościołem jerozolimskim” (M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1979, s. 37). Używam sformułowania „tradycja judeochrześcijańska” w jego bardziej potocznym znaczeniu, mając na myśli historyczne oraz ideowe związki między judaizmem i chrześcijaństwem, przede wszystkim wspólne po części źródło objawienia (*Tora*) oraz – co w kontekście *Księdza Marka* nader ważne – wspólną ideę mesjanizmu. Faktyczne istnienie czegoś takiego jak „tradycja judeochrześcijańska” jest nierzadko podważane zarówno przez badaczy judaizmu, jak i znawców chrześcijaństwa; nie bez racji, ponieważ, choć można mówić o wspólnym w jakiejś części kanonie pism, uznanych przez obie te religie za święte, to trudno już znaleźć jakąkolwiek zgodność w ich interpretacji. Z tego powodu posługuję się pojęciem „idea tradycji judeochrześcijańskiej”, które odnosi się do poszczególnych prób scalenia obu tradycji, ujęcia ich jako całości, nie zaś do faktycznej zgodności.

⁹⁹ O rytualnym, liturgicznym przetworzeniu mitu konfederacji barskiej zob. J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, dz. cyt., s. 228-234.

¹⁰⁰ Por. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 211.

etap powrotu do utraconego Raju¹⁰¹. Tę ważną, dziejową przemianę warunkuje współdziałanie trzech osób: Księdza Marka, Judyty oraz Kosakowskiego. Jednakże tylko dwie pierwsze postacie wyposaża poeta w istic Boskie atrybuty, powierzając im moc przemienienia świata. Jedną z tych dwóch osób jest kobieta. Dodajmy jeszcze: jest Żydówką. Każdy, kto ma pojęcie o tradycji judeochrześcijańskiej, zdaje sobie sprawę, że fakty te wymagają interpretacji.

Kobieta – obraz Boga

Judyta: w Polaku rozkochana Żydówka i jednocześnie karząca Polaków mścicielka. Głęboko religijna Żydówka, która daje się ochrzcić. Biedna „żydowica” w łachmanach, ale także płomienna królowa zdobna w brylanty i rubiny. „Córka grzmotów”. Co więcej: władająca olbrzymią mocą i potęgą kobieta, przez którą wyraźnie przemawia Jehowa – a wiemy, i wiedział również Słowacki, że starotestamentowy Bóg nie zwykł raczej często rozmawiać z kobietami (ani też przemawiać przez nie)¹⁰². Cóż to wszystko znaczy?

Postać Judyty jest jak obraz składający się z wielu innych obrazów: wizji, symboli i znaków. Trudno nawet wyobrazić sobie bohaterkę posiadającą tyle cech, w dodatku często ze sobą sprzecznych. Z uwagi na jej relację z *sacrum*, jej rolę w opisywanych wydarzeniach oraz kształty, jakie przybiera, Judyta może być postrzegana jako doskonały, święty symbol. Symbol w tym rozumieniu, jakie myśl judaistyczna nadała człowiekowi: symbol Boga, Jego jedyny prawdziwy wizerunek, Jego „ikona” (*eikon*)¹⁰³.

¹⁰¹ Warto dodać, że wiara w ostateczną przemianę świata cechowała nie tylko Słowackiego, ale także innych wybitnych twórców romantycznych: Mickiewicza, Krasińskiego i Norwida. Była, krótko mówiąc, charakterystyczną cechą epoki. Por. A. Walicki, *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*, Warszawa 2006, s. 64 (Polska była w publicystyce polistopadowej nazywana „nowym Izraelem”, „nowym Jerozolimem”), 91-94, ; A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843, Lublin 2009, s. 177; R. Zajączkowski, „*Głos prawdy i sumienia*”. *Kościół w pismach Cypriana Norwida*, Wrocław 1998, s. 187-191.

¹⁰² Przytaczam przypis poety do wersetu 56 redakcji I *Szafarego* oraz fragment rozwinięcia tego przypisu przez redaktora, M. Ursela, w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, Wrocław – Kraków 1986, s. 9: „w. 56 *Nie mając duszy* –>Mahomet kobietom w Alkoranie duszy odmówił<. (Przyp. poety.) Tradycja arabska głosi, iż wyższość mężczyzny nad kobietami pochodzi już od samego Allaha. (...) Koncepcja wyższości mężczyzny nad kobietą przeniknęła najprawdopodobniej do *Koranu z Talmudu*.”

¹⁰³ Por. A. J. Heschel, *Człowiek szukający Boga*, Kraków 2008, s. 169-171. O koncepcji Boskiej części w człowieku podług interpretacji teologii chrześcijańskiej oraz o tym, że Słowacki czytał rozważania teologów na ten temat zob. L. Nawarecka *Postać Króla Ducha w kontekście idei przeobstwienia*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, dz. cyt., s. 439-441. Autorka pisze także o pojęciu „osoby” i jego interpretacji w tradycji bizantyjskiej. Zgodnie z tą interpretacją pojęcie „osoby” wykracza poza naturę ludzką:

O ile w judaizmie symbolem tym jest każdy człowiek, o tyle u Słowackiego nikt poza Judytą – nawet Ksiądz Marek – nie oddaje w równym co ona stopniu zapierającej dech w piersiach, Boskiej rzeczywistości. Oczywiście: nie oznacza to pełnej tożsamości Judyty z Jehową. Chodzi o to jednak, na jak wiele sposobów przejawia się w Judycie *sacrum*: a zatem poprzez jej metamorfozy, wizje, słowa, specyficzną magię osoby oraz wreszcie nie do końca uświadomiony udział w wielkim misterium Baru.

Teza ta zdaje się potwierdzać, gdy dokonujemy przeglądu poszczególnych wcieleń Judyty. Trudniejsze wydaje się sformułowanie odpowiedzi na pytanie: jaki jest sens tego „ubóstwienia” barskiej Żydówki w kontekście całego dramatu? Spróbuję na nie odpowiedzieć pod koniec artykułu.

Judyta – mistyczka i prorokini

Judyta okazuje się mistyczką, o czym świadczą jej częste wizje, wiedza tajemna, dana, jak podkreśla, bezpośrednio od Boga, a także fragmenty tekstu dramatu, w których ku zdumieniu innych bohaterów dość niespodziewanie peroruje natchnionym, Boskim słowem:

Nu – a ci ludzie nie wiedzą,
Co ja mogę – kiedym sroga,
Co ja wiem – od Pana Boga.

[Judyta do Rabina: VI, 48]

Bóg Izraela i Judy,
Pioruny nad twoją skronią!
(...)
A gdy rękę podniesie – świat zniknie
I nie będzie ani mnie, ani ciebie,
Tylko ciemność i sam Pan Bóg na niebie.

[Judyta do Kosakowskiego: VI, 68]

Owszem, węgiel gorejący
Na błędnych ci ustach kładę;

odpowiada ono raczej pojęciu *nous*, ducha, stanowiącego część Boskiej istoty, umieszczonego w ciele każdego człowieka. „Osoba jest hipostazą [w domyśle: hipostazą Boskiej istoty – G.K.]” – s. 443. Autorka zwraca uwagę na fakt, że taka właśnie koncepcja osoby pojawia się u Słowackiego wraz z przełomem mistycznym (s. 443-444). Jest to fakt bardzo istotny dla niniejszego artykułu, na którego początku zostały przywołane znamienne słowa Judyty: „Jaki duch w mojej **osobie**?”.

Zmazuję wszelką szkaradę,
Wszelkie jady, co je ślinią;
Abyś była prorokinią
Przyszłą między twoim ludem;

[Ksiądz Marek do Judyty: VI, 87]

Aż powrócę – bom duch wielki,
A u Panny Zbawicielki
Na niebie oczekiwana.

[Judyta do Kosakowskiego: VI, 96]

Judyta potrafi również przewidzieć własną śmierć w płomieniach [VI, 97-98] i odczytywać znaki, ukazujące się na niebie i ziemi: zarówno znaki apokaliptyczne, jak również te zwiastujące nadejście ducha odnowy, wpisane w ważny dla interpretacji dzieła kontekst święta Zesłania Ducha Świętego:

A jak zagrzi – to się groby odsłonią,
A jak ścichnie – świat się cały odmieni,
A skrę rzuci – to świat będzie z płomieni
I w słoneczne się ognie roztrząśnie;

[VI, 68]

Judyta, podkreślając tutaj moc swego Boga, antycypuje przyszłe wypadki, w których to ona właśnie odegra kluczową rolę: mam na myśli podpalenie szpitali zadżumionych i w konsekwencji całego Baru. Chodzi o podpalenie dokonujące się za pomocą władzy magicznego rozrzucenia iskier.

Gdy chodzi o żywą, żarliwą religijność oraz właśnie tak ważną w judaizmie umiejętność odczytywania świętych znaków, Judyta nieporównanie przewyższa swojego ojca, Rabina. Jedyłą postacią, która w podobnym stopniu dostępuje wglądu w Boskie zamysły wobec człowieka i historii, jest Ksiądz Marek.

Przeżycia religijne Księdza Marka i Judyty oczywiście różnią się od siebie: o ile opanowany karmelita drogę ku Bogu widzi przede wszystkim w aktach cierpienia i ofiary, o tyle Judyta doznaje objawień gwałtowniejszych, kratofanicznych, w których przejawia się Bóg starotestamentowy – okrutny i karzący. Jest to zasadniczo zgodne z ogólną tendencją mistycyzmu żydowskiego, który, choć zawsze bardzo zindywidualizowany, zawsze przedstawia rozwinięcie, czy próbę lepszego zrozumienia istotnych prawd judaizmu, a więc także natury starotestamentowego Boga¹⁰⁴.

¹⁰⁴ G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007, s. 23.

Mistycyzm Judyty to w dużej mierze mistycyzm żydowski – przedstawiony tak, jak go mógł pojmować Słowacki. Otóż specyficzną cechą tego ruchu religijnego we wszystkich jego przejawach jest bliższe lub dalsze pokrewieństwo z magią¹⁰⁵. Judyta natomiast dość często bywa w utworze nazywana wiedźmą bądź czarownicą. Ksiądz Marek wpływa na rzeczywistość raczej za pomocą cudu (pęknięcie armaty na znak Bożej opieki nad Barem, omamienie rosyjskich żołnierzy), a więc w sposób zapośredniczony przez Boga – albo wręcz sam Ksiądz Marek jest tylko pośrednikiem, zapowiadającym po prostu coś, co ma w zamiarze Stwórcy. Działania Żydówki zaś mają charakter typowo magicznego, „automatycznie” skutecznego wpływu na rzeczywistość¹⁰⁶. Judyta rzuca zaklęcia, a ponadto odpowiednio wykorzystuje do czarów przedmioty:

Wzięła gliny kilka bryłek,
Wzięła z grobu trochę piasku
I przeciwko temu blasku
Rzuciła – że poszli w nic
Jak tysiąc zagastych świec,
Gdy wiatr przeleci bożnicą.

[VI, 49]

Gdyby z każdego rubinu,
Co na czepcu moim świeci,
Była iskra, niechaj leci!
Niechaj się za dachy chwyta!
Zrywa z czepca drogie kamienie i rzuca na wiatr.

[VI, 96-97]

¹⁰⁵ Por. A. Unterman, *Żydzi. Wiara i życie*, przeł. J. Zabierowski, Łódź 1989, s. 118-119: „Ścisły związek mistycyzmu *Maasei Bereszit* z magią jest sprawą oczywistą, która nie powinna wszelako wywoływać zdziwienia, jeśli się weźmie pod uwagę bliskość innych form mistycyzmu wobec magii. Nawet czysto kontemplacyjny mistycyzm utworów *heichalot* [literatury, dotyczącej tajemnic boskiego rydwanu z wizji Ezechiela – G.K.] zapewnia adeptowi **wgląd w wewnętrzne prawa rządzące światem, znajomość przyszłości i wielką moc**”.

¹⁰⁶ A. M. di Nola, *Diabeł*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 235. O magii rozumianej jako coś odrębnego od czarownictwa oraz o czarownictwie jako praktyce kontrkulturowej, uprawianej między innymi przez mniejszości narodowe por. rozdział tej książki zatytułowany: *Antropologiczne sensy czarownictwa*. Kontekst ten może stanowić ciekawy dodatek do rozważań o postaci Judyty jako czarownicy, wiedźmy. Bardzo prawdopodobne, że na wizerunek ten miały wpływ również typowo ludowe wyobrażenia i sądy na temat żydowskiej magii.

Jedna, panie żydowica
Błada, z rozpuszczonym włosom,
Jedna, jak cudotwornica,
Wiedma, co w ogniu się pali,
(...)
A co przydawało strachu
U zabobonnych Moskali,
To jedno umierające
Dziecko. (...) to dziecko zawieszone
Na piersiach jej, już zielone,
Już nie dziecko u kobiety
(Jak to lud powtarzał głupi),
Ale do czarów użyty
Jakiś wielki miesiąc trupi,
Ukradziony u gwiazdziarzy.

[VI, 107]

Żydówka posługuje się magią potężną i ambiwalentną, bo mającą ogromny potencjał niszczycielski. Wiele w tekście *Księdza Marka* wskazuje na to, że te cechy Judyty składają się na wyobrażenia, jakie miał właśnie sam Słowacki na temat żydowskiej duchowości, obrzędowości.

Judyta – anioł

Piękna Żydówka określa siebie i innych Żydów jako cherubiny uwięzione w trumnach: „My tu na wieki wyklęci, / Jak ogromne Cherubiny / Co w trumnach zamkniętych siedzą” [VI, 48]. Z urodziwym, ognistym cherubem kojarzy się Judyta także Kosakowskiemu:

Na tę głowę gdzie gromada
i brylantów i rubinów
pali się jak tysiąc świec
lub nad głową Cherubinów
z różnych gwiazd uwity kłęb!

[VI, 69]

Ponadto w tekście kilka razy wskazuje się na anielskość, tudzież jakies bliżej niedookreślone anielskie cechy córki Rabina:

Bo ja była błyskawicą!
(...)
Aniołem na boskich posyłkach,
Który piorunami strzela!

[VI, 49]

I gdzieś pod księżycą nowiem
Postać, cała w białej chuście,
(...)
Za powietrzną jakąś urną
Złotą, świecącą dokoła
Jak lilija, co kielichem
Złotym oświeca anioła

[Kosakowski o Judyście: VI, 59]

Za bardzo istotny należy uznać również ten fragment, w którym Ksiądz Marek porównuje pożar, spowodowany właśnie przez Judytę, do anielskiego miecza, karcącego miasto za jego zbrodnie i przewinienia, co w nader oczywisty sposób nasuwa skojarzenia z biblijnym zniszczeniem Sodomy i Gomory¹⁰⁷:

Dom się Boży pali
Nad ognistej krwi strumieniem;
I niebo kole płomieniem
Jak miecz Archaniola kręty,
(...)
Oto miecz z płomieni różnych,
Co wkrótce niebo rozszczepli,
Potem się na domach próżnych
Powali, świszcząc jak żmije,
I powali, i nakryje
Gwałty, płacz, mordy rumiane,
I to miasto wyrzynane
Jak anioł ognia pochłonie.

[VI, 86]

¹⁰⁷ Zob. *Praktyczny słownik biblijny*, pod red. A. Grabner-Haidera, Warszawa 1994, hasła: „Miecz”, „Sodoma i Gomora”, „Pożar światów”.

Wielokrotnie gniewowi Judyty towarzyszą płomienie, błyskawice, oślepiające światło oraz przeraźliwe grzmoty. Nawet jej twarz, choć piękna, może przybierać także przerażające kształty: „Nu, ja nie straszna nikomu, / Póki moja twarz zakryta!” [VI, 52]. Faktycznie, w momencie pojawienia się Kosakowskiego przed austerią Rabin powiada do córki: „Zakryj się – bo ty w płomieniach / Za jasna na jego oczy” [VI, 49]. Gdy zaś Żydówka czuwa przy trupie swego ojca, Bojwiłowi oddzielonemu od niej drzwiami „w oczach ćmi się od błyskawic” [VI, 76].

Mimo iż wyraźnie mówi się w dramacie o anielskich cechach Judyty, widać, że choć Żydówka jest określana jako cherubin, cechy jej wyglądu i zachowania wskazują raczej na inny rodzaj anioła: serafina, anioła z najwyższego zastępu niebiańskiego (według przyjętej w chrześcijaństwie hierarchii Pseudo-Dionizego Areopagity)¹⁰⁸. To właśnie serafin był w Biblii przedstawiany jako anioł świetlisty i ognisty, jako wyjątkowo potężny duch, unoszący się na trzech parach skrzydeł, z których jedną **zakrywał sobie twarz**. Bezdymny ogień, który go spowijał, stanowił konsekwencję przebywania w bezpośredniej bliskości Jehowy. Jak naucza święty Grzegorz Wielki: „Oczywiście ich [serafinów – G.K.] płomieniem jest miłość, ponieważ im dokładniej patrzą w Jasność Jego Boskości, tym bardziej płoną Jego Miłością”¹⁰⁹. Tym, co wyzwala, rozpała ducha Judyty jest również wielokierunkowa miłość: do Boga, do Kosakowskiego, do Księdza Marka. Do jej pierwszej, „angelologicznej” przemiany dochodzi właśnie w związku z Kosakowskim. Rabin każe jej zakryć rozświetloną twarz, dodając „ty pierwszy raz jesteś taka” tuż po tym, gdy spostrzeża, jak Żydówka obserwuje walczącego rycerza. Wiemy z dalszej części tekstu, że wówczas właśnie Klemens rozkochał w sobie Judytę¹¹⁰.

¹⁰⁸ Por. *Średniowiecze Aniołów*, Marki 2006, s. 48, 131. O wpływie biblijnego obrazu serafina na wyobraźnię Słowackiego świadczy między innymi podobieństwo sceny, w której Książd Marek symbolicznie kładzie rozżarzony węgiel na ustach Judyty, do ustępu biblijnej *Księgi Izajasza*: w wizji proroka ognisty serafin kładzie taki sam węgiel na jego ustach (Por. Iz 6, 2-7 w: *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament*, pod red. ks. Michała Petera i ks. Mariana Wolniewicza, Poznań 2006, s. 1040. Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego* będą pochodziły z tego wydania). Oczywiście Słowacki zaczerpnął z tej sceny obraz „wypalania grzechu” z proroczych warg oraz wizerunek anioła, natomiast na pewno nie przenosi się to na podobne rozłożenie ról w *Księdzu Marku*: tytułowy bohater dramatu niewątpliwie nie jest serafinem.

¹⁰⁹ *Średniowiecze Aniołów*, dz. cyt., s. 52.

¹¹⁰ O obecności serafinów w twórczości Słowackiego zob. E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, s. 523-524. Na stronach 518-519 autorka pisze także o tym, że u Słowackiego wizerunek kobiety-anioła pojawiał się już przed tzw. przełomem mistycznym i był związany z ideą androgynii, a zatem tworzył (czy też miał tworzyć) doskonałość wyższego

Poeta mógł w tym wypadku zatrzeć rozróżnienie na cherubiny i serafiny z tego choćby powodu, że łączy je pewne podobieństwo: są bowiem jedynymi aniołami, które w kulturze judaizmu oraz pierwszych wieków chrześcijaństwa miały swój określony kulturowo wizerunek, a była nim skrzydlata postać antropomorficzna¹¹¹. Żydzi są u Słowackiego cherubinami, ponieważ ciąży na nich przekleństwo, a cherubin właśnie w takiej odsłonie pojawia się u poety najczęściej: jako anioł przeklęty, „czarny cherubin” lub „cherubin ognisty”, duch zdegradowany po buncie Lucyfera, lecz przyjazny człowiekowi, piękny i godny współczucia, a nadto, co ciekawe, niekiedy karzący grzeszników w piekle¹¹². Jednak Judyta, jako osoba, przez którą objawia się potęga Jehowy, Boska ognistość, a także miłość, została wzbogacona jeszcze dodatkowo o elementy wizerunku serafinów, z którymi zresztą w tradycji Starego Testamentu wiąże się właśnie wizja anielskiego upadku i ambiwalencji. Otóż, jak pisze św. Wincenty z Ferrary, „z najwyższego chóru świętych Serafinów” pochodził sam Lucyfer, przekonany, że skoro jest tak blisko Boga, wystarczy już tylko jeden stopień, by zająć Jego miejsce¹¹³. „Niosącemu światło” najłatwiej upaść w ciemność.

Podobieństwo żydowskiej dziewczyny do najwyższych biblijnych aniołów można potraktować jako bardzo istotne, ponieważ pomaga zarówno w uchwyceniu niezwyklej ambiwalencji postaci Judyty, jak też dwuznaczności jej ról w opisywanych wydarzeniach i – przede wszystkim – szczególności jej bliskiego kontaktu z Bogiem.

Po pierwsze więc, jest to jednocześnie piękna, emanująca miłością istota i straszliwy, przerażający duch, którego widoku zwykły śmiertelnik znieść nie może. Na początku pomaga konfederatom, ale, gdy w osobie Kosakowskiego doświadcza ich niegodziwości, zsyła na skażone grzechem miasto zagładę. Czyn ten wyznacza z kolei jej rolę fundamentalną: Judyta staje się aniołem pomsty, duchem zagłady, postacią apokaliptyczną¹¹⁴. Jako taka wydaje się innym bohaterom – w swej postaci – podobna szatanowi, diabelska i upadła. Sama o sobie mówi zresztą jako o przeklętej [VI, 48, 79]. Uprawnione byłoby

rzędu z pierwiastkiem męskim.

¹¹¹ F. M. Rosiński, *Koncepcja aniołów w Starym Testamencie w: Anioł w literaturze i kulturze*, Wrocław 2004, s. 25.

¹¹² Przykładami tekstów, w których znajdziemy taki właśnie wizerunek anioła, mogą być *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* oraz *Ojciec zadżumionych w El-Arish*. Por. J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 56-57.

¹¹³ *Średniowiecze Aniołów*, dz. cyt., s. 131.

¹¹⁴ W Apokalipsie św. Jana pojawia się postać anioła o słonecznym obliczu, ducha jaśniejącego Bożą chwałą i jednocześnie straszliwego, nad którego głową była tęcza (Ap 10, 1-3). W bardzo podobny sposób zostaje w pewnym momencie przedstawiona Judyta, która wg Księdza Marka będzie prorokinią „Świecącą przymierza tęczą, / Świecącą, aż pioruny uderzą” [VI, 88].

jednak założenie, iż niezależnie od tego, na ile postępek Judyty można określić jako niegodziwy, zdradziecki i zły, stanowi on w każdym razie zawsze część Bożego planu¹¹⁵. Judyta staje się narzędziem Boga, „głazem w Dawida procy” [VI, 80], jak sama mówi: „Aniołem na boskich posyłkach”, „duchem co krwią pole broczy” [VI, 49], „jak miecz, którym Bóg karze, / Jest jak sąd, który Bóg spełnia” [VI, 80]. Wygłasza jeszcze słowa bardzo istotne dla zrozumienia jej roli: „Ten sąd macie chrześcijany, / Ja go na was trzęsę z rąk!...” [VI, 80]. Pomsta Judyty dokonuje się nie tylko w wyniku postępów Kosakowskiego, ale w ogóle jako następstwo postępowania Polaków względem Żydów, w wyniku grzechów narodowych i indywidualnych, ogólnego zepsucia, rozpasania i pychy¹¹⁶. Poprzez akt osobistej zemsty realizuje się tu w działaniach Judyty zamierzona od dawna kara Boża¹¹⁷.

Żydówka jest zatem, podobnie jak anioły w Biblii, wykonawczynią zamysłów Jehowy, Jego emisariuszką i szeroko rozumianym medium. Jak bowiem pisze znawca przedmiotu, „zdarza się, iż według starszych tekstów biblijnych sam Bóg przemawia jakby ustami anioła, a nawet zachodzi jakaś >wymienność anioła Jahwe z samym Bogiem Jahwe<; **chodziło wtedy o jakąś personifikację teofanii, >uobecnienie Boga wśród ludzi<**”¹¹⁸. Judyta zaś, przypomnijmy, prezentowana będzie „jak miecz, którym Bóg karze, / [...] jak sąd, który Bóg spełnia” [VI, 80]. Spełnienie sądu, czyli pomsta, prowadzi w tym przypadku również do skruchy, rozpacz i ekspiacji¹¹⁹. W Judycie ten straszliwy duch sąsiaduje przeciw z kruchym ciałem i czułym sercem biednej Żydówki: staje się więc ona, podobnie jak pozostałe „czarne cherubiny” Słowackiego, aniołem pokutującym. Jej posługa i rola, wpisane w plan Stwórcy, w jakiś kosmiczny porządek, są zarówno karą, jak i szansą wyzwolenia. Judyta jawi się jako anioł-serafin, anioł ognia i miłości, zamknięty za karę w ludzkim ciele, potężny, uwięziony duch, który w pewnym momencie dziejowym budzi się i zaczyna dążyć do wyzwolenia¹²⁰.

¹¹⁵ Por. J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, s. 258-261.

¹¹⁶ O grzechach Polaków i przekleństwie, ciężącym nad Barem mówi Towarzysz, relacjonując Starościcowi słowa Księdza Marka, tłumaczące znaki na niebie [VI, 31-32].

¹¹⁷ J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, s. 259.

¹¹⁸ F. M. Rosiński, *Koncepcja aniołów w Starym Testamencie*, dz. cyt., s. 23.

¹¹⁹ W podobnych funkcjach występowały anioły również u innych romantyków. Joanna Wnuczyńska, pisząc o angelologicznych fascynacjach Mickiewicza, wskazuje na istnienie u niego aniołów w funkcji posłańców, hermeneutów (rewelatorów) i karcicieli, podkreślona zostaje także ambiwalencja niektórych anielskich wizerunków w twórczości autora *Dziadów*: zob. J. Wnuczyńska, *Aniolowie w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza i w teatralnych realizacjach dramatu w XX wieku*, Kraków 2007, s. 39-43.

¹²⁰ Byłoby to zasadniczo zgodne z poglądami mistycznego Słowackiego, przekonanego, że każdy

Judyta – stary Izrael

Judyta może być także postrzegana jako symboliczna reprezentantka Izraela, o którym mówi: naród przekłęty, niewolnicy, naród ukarany przez Boga:

(...) widać, że płacz i lament
Panu Bogu się podoba;
Że biednych Żydków żaloba
Pioruny jego zapala.

[VI, 79]

Zawsze jednak, co należy tu zaakcentować najwyraźniej, utożsamia się z nim: „my Żydzi, / Nas nigdy słońce nie widzi” [VI, 48], „Mój Bóg nie wisiał na ćwieku” [VI, 67]. Bohaterka z kolei w kontekście swego żydowskiego pochodzenia wielokrotnie bywa określana jako róża. Mówi tak o niej Książd Marek:

Jeszcze nie obcięta z cierni,
(...)
Umalowana sownicie
W Izraelowej purpurze,
W polskich bławatków błękiecie;

[VI, 62]

Sierota, jak to sama Judyta mówi, w obcej krainie [VI, 79]:

Ja z narodu – niewolnica,
Z Jerychańskiego ogrodu
Róża, między obce ludy
Przesadzona i kwitnąca;
A królewna z rodu Judy.....

[VI, 51]

Oto kwiat przesadzony z innej, obcej ziemi, nie mogący swobodnie kwitnąć i zapuszczać korzeni. Koresponduje to przedstawienie z wizją z pierwszego aktu [VI, 48]: Żydów jako upadłych cherubinów, wielkich

człowiek zawiera w sobie anielskość, którą winien uwolnić z oków ciała, gdy stanie się ono już „starą” formą. Por. E. Kiślak, *Anielskie metamorfozy Juliusza Słowackiego*, w: *Księga o aniolach*, red. H. Olescho, Kraków 2003, s. 629-630. Por. także: K. Ziemia, *Głos w dyskusji*, w: *Słowacki mistyczny*, dz. cyt., s. 348-350, o misji duchów w historii, czyli kiedy ciało staje się „starą” formą – s. 354.

duchów przeklętych przez Boga prawdopodobnie za to, że spoczęli „w trumnie tradycji”, że przestali się rozwijać i doskonalić duchowo, skazując swoją społeczność na marną, podporządkowaną innym nacjom, „niewolniczą” egzystencję¹²¹. Żydzi reprezentowani przez Judytę to duchy oczekujące na szansę przemiany, zmartwychwstania, szeroko rozumianej metamorfozy czy nawet metanoi. Przełom ten zapowiadają słowa pięknej córki Rabina: „Nu, ja stąd odlatująca, / Jak duch jaki, do miesiąca, / Z całym dawnym Izraelem: / Aż powrócę – bom duch wielki” [VI, 96]. Córka Rabina odgrywa więc w przemianach swego narodu rolę jego przewodniczki.

Dlatego jest Judyta również znakiem tego Izraela zmieniającego się, Izraela walczącego, niszczącego zło przeszłości. Widok wojującego Kosakowskiego nasuwa jej skojarzenia z odległą, wyrugowaną przez stereotypy bierności historią swego narodu: „Judasz Machabeusz”, „Goliat”, „ogień w grzmocie” [VI, 51]. Obrazy, stanowiące odsłonę tej części tradycji judejskiej, która została jakby zapomniana, tradycji Ż y d ó w a l c z ą c y c h¹²². Judyta zmienia się pod wpływem tych skojarzeń, dlatego Rabin, reprezentant judaizmu ze wszech miar tradycyjnego, nazywa ją *szejne morejne* – ironicznym określeniem Żyda postępowego, nowoczesnego, nazbyt odstępującego od wielowiekowej tradycji¹²³.

Warto przypomnieć również legendę Masady, czyli żydowskiej twierdzy, bronionej w starożytności przed oddziałami Flawiusza Silwy z taką zaciekłością, że, gdy perspektywa klęski stała się sprawą oczywistą, obrońcy w liczbie około dziewięciuset osób popełnili samobójstwo. Masada stała się wśród Żydów symbolem heroicznego oporu za wszelką cenę. Śmierć Judyty w płomieniach i podpalenie przez nią miasta w poczuciu własnej klęski zdaje się w dużym stopniu do tej tradycji odnosić. Tym bardziej, że legenda Masady była jeszcze w XIX wieku rozpowszechniona.

Judyta – kobieta kosmiczna

To doprawdy niezwykle, iż Judyta, będąc reprezentantką dawnego Izraela, niszczącym i karzącym ramieniem Jehowy (jako anioł) oraz Jego ustami (jako mistyczka, prorokini, duch wcielony), ukazana została jednocześnie z całym bogactwem swej kobiecości, kobiecej natury. W mistycyzmie żydowskim, a także w angelologii Starego i Nowego Testamentu pierwiastek kobiecy

¹²¹ Por. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 203.

¹²² Por. M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 13-17.

¹²³ M. Opalski, I. Bartal, *Poles and Jews. A failed brotherhood*, Hanover 1992, s. 25.

właściwie nie występuje: nie ma tu aniołów w kobiecej postaci¹²⁴, zaś mistyka żydowska, jak podkreśla znawca przedmiotu, została stworzona „przez mężczyzn dla mężczyzn, w aspekcie tak historycznym, jak i metafizycznym”¹²⁵. Ogólnie rzecz biorąc, judaizm, jak już wspomnieliśmy, był raczej niechętny wszelkim formom nobilitacji kobiecości.

Od tej reguły znajdzie się jednak kilka wyjątków. Można je wskazać w Starym Testamencie, szczególnie w deuterkanonicznej *Księdze Judyty*, ale także w *Talmudzie* oraz innych tekstach literatury rabinicznej. Nawet w dziejach mistyki żydowskiej bywały momenty, gdy kobiecość zajmowała przez jakiś czas bardzo ważne miejsce w rozważaniach uczonych rabinów. Warto przyjrzeć się niektórym ujęciom kobiecości w judaizmie, bo choć oczywiście Judyta u Słowackiego łączy w sobie również cechy i znaki wiążące ją z niewiastami Nowego Testamentu, to jednak pozostaje ona wciąż przede wszystkim reprezentantką „starego” – narodu, przymierza, Testamentu... Można wręcz powiedzieć: pozostaje esencją kobiecości starotestamentalnej.

Przypadki te należały wprawdzie do rzadkości, ale niekiedy los narodu żydowskiego zależał od poczynań kobiet: Miriam, Debory, Estery, Chuldy, czy też Judyty-Betulijki¹²⁶. Także niektóre ważne dla Żydów siły czy jakości były hipostazowane i personifikowane za pomocą postaci kobiecych. Jako przykład posłużyć może przedstawienie Syjonu jako Matki oraz postaci Racheli, płaczącej nad losem swoich dzieci, która także stała się symboliczną matką wszystkich Żydów. Wspomnieć należy również o *keneset Jisrael*, czyli symbolicznym przedstawieniu kobiety, reprezentującej Gminę Izraela. Obraz ten, w przeciwieństwie do powyższych, biblijnych, ukazują wprawdzie tylko midrasze i Talmud, ale został on podjęty przez wczesnych Ojców Kościoła, a następnie przekształcony w chrześcijańską Eklezję¹²⁷ – symboliczną kobietę, reprezentującą Kościół, często utożsamianą z Matką Chrystusa¹²⁸.

¹²⁴ F. M. Rosiński, *Koncepcja aniołów w Starym Testamencie*, s. 21.

¹²⁵ Por. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski*, s. 50.

¹²⁶ *Praktyczny słownik biblijny*, kol. 560.

¹²⁷ Obrazy te, a także tekstowe źródła, z których zostały zaczerpnięte – przede wszystkim Stary Testament – opisane zostają szerzej w następującym miejscu: G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabały*, przeł. A. K. Haas, Warszawa 2010, s. 162-165. Reprodukację symbolicznego przedstawienia „Eklezji” – reprezentantki chrześcijaństwa oraz Synagogi – reprezentantki judaizmu, w formie rzeźby na katedrze w Strasburgu znajdziemy w: W. Koch, *Style w architekturze*, Warszawa 1996, s. 437. Na stronie 438, wyjaśniając znaczenie figur, autor pisze: „alegorie Nowego i Starego Testamentu jako postaci dwóch kobiet. Zgodnie z nauką, Stary Testament oznacza przygotowanie i prorocтво, Nowy zaś jego wypełnienie (...)”.

¹²⁸ O ujęciu Matki Chrystusa w kontekście eklezjologii por. *Encyklopedia katolicka*, pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka i Z. Sułowskiego, tom IV, Lublin 1985, kol. 779-780.

Kobiety odgrywały także niekiedy kluczową rolę w starotestamentowej pobożności: „obwieszczały, jako prorokinie, wolę Bożą i zasadniczo uważano je za partnera Boga w przymierzu”¹²⁹. Prorokiń tych oczywiście nie było wiele i pełniły one właściwie tę samą funkcję, co prorocy-mężczyźni. Szczególna rola przypadła natomiast w udziale kobietom-bohaterkom i warto w tym miejscu poświęcić uwagę jednej z nich – Judytcie.

Bohaterka *Księgi Judyty* to postać wybitnie niestereotypowa, na co składa się wiele faktów: poczynawszy od trwania we wdowieństwie (pomimo prawa do lewiratu¹³⁰), przez rezygnację z macierzyństwa, aż po zadanie, jakie przyszło jej wypełnić. Życie Betulijki wyraźnie nie jest tu podporządkowane roli małżonki i matki, co według niektórych badaczy umożliwiło jej dokonanie heroicznego czynu¹³¹. Ponadto Judyta, ze względu na swą silną wiarę, odwagę i intelekt, cieszy się zaufaniem gminy oraz pełną swobodą działania. Pod względem stereotypowo „męskich” przymiotów duchowych wręcz góruje ona nad mężczyznami, a do tego dochodzą jeszcze przymioty stereotypowo „żeńskie”: skromność, cnota i uroda, którą podkreśla niezwykle ubiór Judyty, pełen ozdobości, odświętny, ukazujący bogactwo i szlachetne pochodzenie. W ten sposób wyeksponowana zostaje nie tylko uroda Betulijki, ale też jej status społeczny. Oto bowiem, podejmując się misji zgładzenia Holofernesa, staje się ona „nie tylko jednostkową kobietą, lecz przede wszystkim **reprezentantką wszystkich kobiet i mężczyzn Izraela, działa w imieniu Jahwe**. W jej urodzie odbija się zatem duchowe piękno narodu, który wbrew wszelkim przeciwnościom pozostaje wierny swemu Bogu”¹³².

Powyższe uwagi, odnoszą się w pełni do Judyty Słowackiego. Możliwe, że poeta był zaznajomiony nie tylko z *Księżką Judyty*, ale także jej interpretacją w tradycji żydowskiej. W midraszach często łączy się Betulijkę z rodem Machabeuszy, interpretując ją jako żeńskie wcielenie Judy Machabeusza oraz reprezentantkę jego linii. Łączy się ją także z królem Dawidem, zwyciężającym Goliata¹³³. A przecież oba te obrazy-symboli tradycji żydowskiej odczytuje w wydarzeniach konfederacji barskiej właśnie Judyta: zaczyna się pod ich wpływem zmieniać, odnajdując w sobie duchową siłę oraz gotowość do czynu [VI, 51-52].

¹²⁹ *Praktyczny słownik biblijny*, dz. cyt., kol. 562.

¹³⁰ Lewirat to poślubienie wdowy przez brata jej zmarłego męża, zapewniające ciągłość rodu.

¹³¹ A. M. Misiak, *Judyta – postać bez granic*, Gdańsk 2004, s. 20-21.

¹³² Tamże, s. 27.

¹³³ Tamże, s. 42-43. Badaczka pisze między innymi o podobnym przedstawieniu wizerunku Judyty w rzeźbach we Florencji, gdzie raczej nie mogły one umknąć czujnemu oku Słowackiego, przebywającego tam po podróży na Wschód. Być może to właśnie stanowiło inspirację dla powiązania Judyty z Dawidem i Judą Machabeuszem w *Księdzu Marku*.

Możemy zatem stwierdzić, że pewne cechy Judyty z *Księżdzia Marka*, takie jak dar profetyzmu i rewelatorstwa, a także duchowe bogactwo, inteligencja, odwaga, również mściwość, mają swoje zakorzenienie w wizerunkach kobiet Starego Testamentu. Nie zmienia to jednak faktu, że u bohaterki dramatu cechy te zostały połączone, spotęgowane, a także wzbogacone o niezwykłą namiętność i pierwiastek Boski – co nadaje tej postaci nowe zupełnie znaczenie. W Starym Testamencie tylko Jehowa potrafił sprowadzać na miasta pożary, niszczyć całe armie jednym gestem, czy też pogrążyć świat w ciemności, by kiedy indziej napełnić go niebiańskim blaskiem – tak, jak w swoich wspaniałych monologach czyni to bohaterka Słowackiego. Gdy Judyta przemawia natchnionym językiem, w uniesieniu i egzaltacji, jej Bóg jest przy niej jakby namacalnie obecny, manifestuje swą moc, stoi obok i strzeże każdego jej włosa [VI, 67-68]; zachodzi wręcz wymiennosc Jego atrybutów z jej atrybutami.

Judyta reprezentuje więc kobiecość zakorzenioną wprawdzie w *profanum*, ale zespoloną z najwyższym *sacrum*. Żydówka współtworzy na ziemi Boską rzeczywistość, wcielając tę jej stronę, która nawet w kontekście starotestamentowego Jehowy była nieraz w judejskiej i chrześcijańskiej teologii kojarzona z kobiecością: surowość, pomstę, ale także miłość. Drugim organizatorem „przebóstwienia” świata jest oczywiście Ksiądz Marek.

Brak, rzecz jasna, w Starym Testamencie analogii do tak pojętej kobiecości: kobiecości, w której z całą pełnią objawia się Boska moc. Niemniej jednak tekst tej świętej księgi dał asumpt i budulec do rozważań, które ów obraz w tradycji żydowskiej stworzyły. Mowa mianowicie o mistycyzmie żydowskim i wielu ważnych tekstach literatury rabinicznej. By zrozumieć, jak Słowacki kreuje z symboli i obrazów starotestamentowych figurę „wiecznej kobiecości”, *kobiety kosmicznej*, uzupełniającej jego obraz świata oraz Boga, odwołać się warto właśnie do mistycyzmu żydowskiego, którego przedstawiciele czynili dokładnie to samo. Powołali oni do życia ideę *Szechiny* – i jest to bodaj jedyny moment w tradycji judaistycznej, gdzie kobiecość w takim stopniu skojarzona zostaje z Boskością oraz, co dla nas równie ważne, z Narodem Wybranym. Pierwiastek żeński zostaje na płaszczyźnie symbolicznej i znaczeniowej powiązany z Bożą obecnością na ziemi, wspólnotą Izraela, drogą powrotu do Boga; czyli tym mniej więcej, co wiąże się w dramacie Słowackiego z postacią Judyty.

Przełom, którego w postrzeganiu kobiecości dokonali mistycy żydowscy, a konkretnie kabaliści, wiązał się z przełomem w postrzeganiu Boga. Otóż tym, co wyróżniało kabalistyczny sposób pojmowania Jehowy, było ujęcie

Jego aktywności jako **dynamicznej**. W ich pismach Bóg składa się – można powiedzieć – z dwóch warstw: *En Sof*, w e w n ę t r z n e j, pozostającej niejako poza Stworzeniem, oraz z e w n ę t r z n e j, która stanowi „dynamiczny aspekt nieskończonego życia, sił i potencji, w których realizuje się proces stwórczego i podtrzymującego świat Boskiego działania”¹³⁴. Na tę drugą warstwę, gdzie zachodzi dynamiczny proces kontaktu między Bogiem a Stworzeniem, składa się dziesięć *sefir*, czyli aspektów Boga; każda *sefira* jest hipostazą pewnych stron Jehowy. Szechina zaś jest tą dziesiątą.

Szechinie – jako ostatniej *sefirze*, chroniącej pozostałe dziewięć oraz jako „obecności” Boga na ziemi, formie Jego widzialnej postaci – nadano w kabale charakter żeński, skojarzono ją z archetypicznym wyobrażeniem Wielkiej Matki, zaczęto przedstawiać jako piękną, strojną kobietę, wcielającą nieraz cały Izrael, a jednocześnie będącą częścią istoty samego Jehowy, łączącą się z Nim w trudnym do uchwycenia związku. By go uchwycić, rabini przywoływali takie figury, jak: Boska małżonka, Oblubienica z *Pieśni nad Pieśniami*, Królowa u boku Króla, łącząca się z Nim w misterium świętych zaślubin¹³⁵. Podczas gdy On, Stwórca, zasiada na tronie gdzieś w niebiosach, ona, Jego Szechina, pełni funkcję **bramy** do Jego Królestwa: poprzez swą obecność na ziemi, wskazując ludziom właściwą ścieżkę poznania i dążenia do Boga. Współgrająca doskonale z dynamiczną wizją boskiej działalności, niezbędna dla jej funkcjonowania, Szechina została więc w kabale *Księgi Zohar* zinterpretowana jako jakiś biegun Boskiej działalności, żeński pierwiastek *sefirotów* świętości¹³⁶, „hipostaza pewnych stron Bóstwa”¹³⁷ – czyli, mówiąc inaczej, emanacja Boskiego światła, wskazująca na fakt, że w samym Jehowie jest pewien żeński element. Najczęstszym towarzyszącym jej symbolem stała się **róża**¹³⁸.

W poszczególnych przedstawieniach Szechiny najpierw dominowały porównania jej do córki Boga, do Jego towarzyszk – ale bez dodatkowych kontekstów. Później jednak, za sprawą *Księgi Zohar*, odżył w kabale spychany

¹³⁴ G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa*, s. 179.

¹³⁵ Tamże, s. 184-185, 207.

¹³⁶ A. Unterman, *Żydzi. Wiara i życie*, dz. cyt., s. 127.

¹³⁷ G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa*, dz. cyt., s. 180.

¹³⁸ Tamże, s. 209. Zob. W. Szturc, rozdziały: *Język późnych dramatów Juliusza Słowackiego*, *Mistyczny kosmos Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *O obrotach sfer romantycznych*, Bydgoszcz 1997. Zob. także: *Symbolika drzew i kwiatów w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, w: *Palamistyka – Polonistyka – Polonistyka 2007*, red. A. Kiklevič, S. Važnik, Mińsk 2008 oraz B. Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007.

dotąd w judaizmie na margines **erotyzm**, wzbogacono Szechinę także o **ciemne, niszczyielskie** rysy. Ważne, że było to ujęcie kobiecości jako siły **aktywnej**. Szechina pełniła funkcję nie tylko przekaznika między Bogiem a człowiekiem, ale także objawiała się jako władza sądząca i spełniająca wyrok. Wówczas, co ciekawe, najczęściej opisywana była jako kobieta i właśnie w kontekście władczyni-matki przyrównywana niekiedy do anioła oraz najważniejszych figur kobiecych Starego Testamentu¹³⁹. Figury te – wspomniane już obrazy Matki Syjon (Syjonu jako matki), Sofii, *keneset Jisrael*, Racheli, Oblubienicy, górnej Jeruzalem i inne – włączono więc w obraz Szechiny. Dopiero w tej pełni różnych sprzecznych nieraz odśłon stała się ona wcieleniem ideału „wiecznej kobiecości”, doskonałej kobiety kosmicznej, stanowiącej przeciwieństwo kobiety demonicznej – Lilith¹⁴⁰. W łonie monoteizmu rozwinęło się niezwykle, mityczne ujęcie pierwiastka żeńskiego aż po jego apoteozę: wizję kobiety kosmicznej, doskonałej – wizję kobiecości wiecznej i niezbędnej do uzyskania doskonałości nawet „męskiemu”, patriarchalnemu Jehowie.

Nielatwo oprzeć się wrażeniu, że między kabalistycznym wizerunkiem Szechiny a postacią Judyty u Słowackiego istnieje sporo podobieństw. Nie twierdzą jednak, że była to świadoma inspiracja albo nawet nieświadomione nawiązanie do tej kabalistycznej idei. Zapewne Słowacki w ogóle nie miał kontaktu z *Zoharem* ani innymi pismami kabalistów (choć jakąś część religijnej literatury żydowskiej mógł znać)¹⁴¹. Przywołanie w kontekście Judyty wcielenia „wiecznej kobiecości” rodem z mistycyzmu żydowskiego pozwala jednak, mam nadzieję, poczynić trzy spostrzeżenia.

¹³⁹ Tamże, s. 211, por. także s. 193 – autor cytuje tu dość znany tekst ze szkoły Mojżesza ben Nachmana, gdzie sformułowane są główne założenia *Zoharu*. Nachman włącza w obręb Szechiny takie figury jak: Oblubienica z *Pieśni nad Pieśniami*, Dom Boży, Zgromadzenie Izraela, Matka Syjon, góra Jeruzalem, Anioł.

¹⁴⁰ Tamże, s. 207, 218.

¹⁴¹ Por. A. Fabianowski, *Żydzi w dramaturgii Juliusza Słowackiego*, w: *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, przy współpracy A. Tytkowskiej, Katowice 2004, s. 59-63. Autor porusza w swoim artykule wiele interesujących nas kwestii, w tym: zagadnienie wysokiej rangi duchowej Izraela w filozofii Towiańskiego (którego poglądy miały na Słowackiego wpływ), podobieństwo niektórych idei mistyki żydowskiej do nauki genezyjskiej Słowackiego oraz dążenie poety do stworzenia syntezy religijno-filozoficznej, w której mieściłyby się również mądrości nauki żydowskiej jako – na równi z wykładnią chrześcijańską – wartościowe w procesie poznawania prawdy o Duchu. Można mieć uzasadnione wątpliwości, czy Słowacki rzeczywiście tak dobrze orientował się w literaturze religijnej judaizmu. Możliwe, że zbieżności wynikały raczej z podobieństwa między obiema formami mistycznego imaginariu: wyobraźnia Słowackiego i żydowskich mistyków w podobnym stopniu żywiły się obrazami i ideami starożytnej filozofii, mitologii, czy szerzej: myśli mitycznej, a także Starego Testamentu..

– Skomplikowany wizerunek Szechiny składa się przede wszystkim z obrazów starotestamentowych. Były one obecne w kulturze żydowskiej od dawna, ale dopiero „skłonne do hipostaz spojrzenie mistyków”¹⁴² wydobyło z nich pełnię znaczeń, związanych z kobiecością. Podstawowym tego powodem była potrzeba stworzenia nowej, dynamicznej wizji Boga.

– Te same figury wchodzą w obręb wizerunku Marii z Nazaretu w chrześcijaństwie: są rozumiane albo jako jej prefiguracje, albo z nią utożsamiane¹⁴³. W tym wypadku również zostało to spowodowane potrzebą kreowania nowej wizji „wiecznej kobiecości” oraz zmianą pojmowania Boga, który oto wciela się w człowieka, a następnie zsyła Ducha Świętego na świat¹⁴⁴. Zauważmy jednak, że wizerunek Marii „przebóstwionej” pozbawiony jest pierwiastków erotycznego i ciemnego, tak silnie obecnych w kabale *Zoharu*. Kabała prezentuje bowiem zupełnie różną od chrześcijańskiej wizję roli „kosmicznej kobiecości” w świecie.

– Judyta Słowackiego zawiera w sobie te same figury i kobiece hipostazy, co Szechina oraz Maria, a także obrazy będące efektem inwencji autora, jego wyobraźni oraz jego nowej zupełnie lektury Starego i Nowego Testamentu¹⁴⁵.

¹⁴² G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa*, s. 165.

¹⁴³ Por. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Białystok 2003, s. 52. O relacji Maria, Matka Chrystusa-Duch Święty, o Marii jako prototypie i symbolu Kościoła (Eklezji), Marii jako drugiej Ewie, Marii jako Królowej u boku Króla oraz o Marii jako pośredniczce między ziemią a Niebem (człowiekiem a Bogiem), por. także: R. Laurentin, *Maryja. Matka Odkupiciela*, Warszawa 1988, s. 70, 102, 104, 105, 106.

¹⁴⁴ Dodajmy, że Duch Święty jako pośrednik między Bogiem Ojcem a Światem, również jest w teologii chrześcijańskiej kojarzony z kobiecością. Por. Kard. Yves M.-J. Congar OP, *Wierzę w Ducha Świętego*, Warszawa 1996, s. 187-188. Z kolei o istnieniu podobieństw między Duchem Świętym a Szechiną wspomina G. Schodem, w: tegoż, *O mistycznej postaci bóstwa*, s. 167.

¹⁴⁵ Katalog figur *kosmicznej kobiecości* w kulturze, związanej z tradycją Biblii, nie kończy się oczywiście na Marii i Szechinie. *Pismo Święte* zawiera wiele postaci oraz obrazów symbolicznych, które mają w kulturze tendencję do przeradzania się w figury pośredników osobowych, wyobrażających kontakt między Stwórcą a Stworzeniem. Gilbert Durand, opisując symbol jako pewien typ gnozy, ujmuje to zjawisko następująco: „Jako pewien typ gnozy, symbol jest >poznaniem błogosławiącym<, >poznaniem zbawczym<, które nie potrzebuje przede wszystkim pośrednictwa społecznego, to znaczy sakramentalnego i kapłańskiego. Ale ta gnoza, ponieważ jest konkretna i doświadczalna, będzie miała skłonność do wyobrażania anioła w pośredniku osobowym drugiego stopnia: w prorokach, w Mesjaszu, a zwłaszcza w kobiecie. Dla właściwej gnozy „najwyższymi aniołami” są Sofia, Barbelo, Najświętsza Panna od Świętego Ducha, Helena etc., których upadek i zbawienie wyobrażają te same nadzieje dróg symbolicznych: odnowę konkretnego w jego znaczeniu iluminującym. Ponieważ kobieta, jak Aniołowie z teofanii plotyniańskiej, posiada, w przeciwieństwie do mężczyzny, podwójną naturę, która jest podwójnością samego >symbolonu< [czyli symbolu w znaczeniu całościowym, a więc jego części widzialnej i tej, do której ona odsyła: niewidzialnej – G.K.]:

Córka karczmarza stanowi – moim zdaniem – nową projekcję lub inwokację „wiecznej kobiecości”, kobiety kosmicznej, równoległą niejako do dwóch przed chwilą wymienionych, a nawet w pewnym stopniu stanowiącą ich syntezę. Tym, co decyduje o jej wizerunku i roli, jest, jak w przypadku kabały, dynamiczne ujęcie Boskiej aktywności w świecie, inne jednak niż w kabale. Chodzi mianowicie o coś, co chyba najlepiej byłoby w tym tekście nazwać ideą „przebóstwienia”: przekonanie Słowackiego, że na ziemi można ustanowić „ojczyznę silnych duchów bożych” [VI, 62], która niewątpliwie ma wiele wspólnego z wizją Królestwa Bożego, Niebieskiej Jeruzalem¹⁴⁶.

Kiedy Rabin mówi o Judycie, że może się „w modlitwie pali / I płacze jak Rachel u Ramy” [VI, 58-59], nie jest to jedynie żartobliwe porównanie, ale znak, że coś jednak Judytę z tą postacią łączy, coś z jej usposobienia i wybranej wobec narodu roli. Podobnie gdy sama Judyta powiada, że jest dla Księdza Marka „różą od Saronu” oraz „wolności bramą”, napotykamy tu znowu ewidentne odesłanie do figury Oblubienicy z *Pieśni nad pieśniami*¹⁴⁷ oraz nieoczywiste kreowanie Judyty na podobieństwo *Sofii*, pomagającej znaleźć drogę ku Bogu¹⁴⁸ – albo też wspierającej księdza partnerki w „przebóstwieniu świata”. Na te konteksty nakładają się inne, już przeze mnie wymienione i opisane, wizerunki anioła, prorokini, reprezentantki Izraela, matki swego ludu, a także znaki ściśle już związane z Matką Chrystusa, z których chyba najważniejszym jest ukazanie Żydówki jako niewiasty apokaliptycznej z dzieckiem-księżycem przy piersi (fragment ten został przeze mnie zacytowany w rozdziale czwartym niniejszego artykułu – VI, 107). Obraz ten jest pogłębiony, wzbogacony o kontekst genezyjskiej kobiety „depczącej zło” i sprzęgnięty z postacią

twórczyni znaczenia, a jednocześnie konkretne *naczynie* tego znaczenia [podkr. Autora]. Kobiecość jest jedyną pośredniczką, gdyż jest zarazem >bierna< i >aktywna<. To właśnie wyrażał już Platon, wyraża to żydowska postać Szekinah równie dobrze co i muzułmańska postać Fatimy” – G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 47.

¹⁴⁶ Idea przebóstwienia, o której u Słowackiego szerzej pisze Lucyna Nawarecka (w: *Postać Króla Duchu w kontekście idei przebóstwienia*, dz. cyt.), ma wiele wspólnego z równie ważną dla poety ideą „przeantelenia”, wywiedzioną między innymi z Biblii i prac E. Swedenborga. Zob. E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 520, 521: „Przemienienie pociąga za sobą >upodobnienie się do Prawzoru rodzącego *wspólnotę świętych osób (...)<*”.

¹⁴⁷ Zob. odnośnik: „Róża, która nie jest różą”, w: W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 365.

¹⁴⁸ Por. B. Sawicka, *Rola motywów judejskich w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, w: <http://www.ilp.uw.edu.pl/biesiada/motywy.pdf>, s. 5. Autorka zwraca także uwagę na podobieństwo niektórych przedstawień Judyty do słynnego ustępu *Króla-Ducha*, gdzie poeta maluje obraz „córki Słowa”, trzymającej nad sobą Słońce a „miesiąc srebrny” mającej u stóp. Jest to niewątpliwie trafne porównanie i myślę, że zarówno w przypadku Judyty, jak i „córki Słowa” z *Króla-Ducha*, mamy tu do czynienia z przedstawieniem nie tyle Matki Boskiej, co właśnie nowego rodzaju „kobiety kosmicznej”, zawierającej w sobie wizerunek Matki Boskiej.

Judyty-Betulijki, uważanej zresztą w teologii chrześcijańskiej za prefigurację Matki Chrystusa¹⁴⁹.

Dodajmy jednak, że ta wymaginowana przez Słowackiego reinterpretacja wizerunku Madonny z dzieckiem przy piersi nie poprzestaje na odesłaniu do postaci Marii z Nazaretu, ale zawiera w sobie także jej przeciwieństwo, przerażający „negatyw”. Relacja Adiutanta maluje Żydówkę jako wiedźmę, otoczoną przez pożar i śmierć, a towarzyszące jej dzieciątko okazuje się dzieciątkiem „już zielonym”, zadżumionym, przyrównanym do zaczarowanego księżycza rodem z ludowych guseł albo eddaicznych wizerunków Walkirii¹⁵⁰. Judyta tu i w innych fragmentach istotnie jawi się bardziej jako lunarna, ciemna bogini nocy i wojny, niż jako słoneczna dziewica z Nowego Testamentu¹⁵¹. Dodam także, że język, jakim na początku dramatu Żydówka rozmawia z Kosakowskim, jej wizerunek kształtowany w kwestiach Kosakowskiego, a także sposób, w jaki Judyta wyraża się o Księdzu Marku w trzecim akcie, czynią z niej postać silnie zabarwioną erotyzmem. Rabinówna jawi się jako niebywała piękność, która żarliwie kocha i żarliwie nienawidzi, a przy tym niemal wszystko robi pod wpływem silnej namiętności.

Ambiwalencja i erotyzm zbliżają Judytę do wizerunku kobiety kosmicznej rodem z kabały, gdzie ambiwalencja uzasadniona jest poprzez wymiennność Szechiny z Jehową (Bogiem skądinąd bardzo ambiwalentnym), zaś w aspekcie erotycznym zawiera się istota mistycznego związku dwóch życiodajnych sił: męskiej i żeńskiej.

Idąc tym tropem: ambiwalencja Judyty tłumaczy się tym, że w jej osobie manifestuje swoją obecność, swą moc i plan dziejowy sam Jehowa, pojmowany przez Słowackiego jako Bóg „dynamiczny”, ingerujący w rozwój wypadków na Ziemi. Z kolei ta strona jej kobiecości, która związana jest z erotyzmem, miłością, odsyła do sensów boskiej hierogamii, do życiodajnej pełni, jaką pierwiastek żeński tworzy z męskim, a także – jedno z drugim idzie w parze – do idei zaślubin jako sojuszu. Mówiąc o sojuszu mam na myśli „nowe przymierze”, połączenie pierwiastków żydowskich i chrześcijańskich, realizowane poprzez

¹⁴⁹ Por. J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 51 oraz A. M. Misiek, *Judyta – postać bez granic*, s. 114.

¹⁵⁰ Mowa o fragmencie: „Jak w zamku Walhalli / U dziewic na piersiach miesiące” [VI, 107]. Trudno powiedzieć, czy Słowackiego zainspirowała do takiego przedstawienia lektura *Starszej Eddy*, czy np. wizerunki Walkirii w malarstwie.

¹⁵¹ O tym, że Judyta jest typem Matki Chrystusa, ale także jej anty-typem, traktował już artykuł: B. Sawicka-Lewczuk, *O Judycie Słowackiego – motywy biblijne w „Lilli Wenedzie” i „Księdzu Marku”*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, tom I, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009, s. 261. Jak pisze autorka, „sprzeczności, które uosabia Judyta, jej różne role i języki, którymi przemawia w dramacie Słowackiego (...) stały się w bohaterce dynamiczną siłą umożliwiającą przemianę świata” – s. 262.

współdziałanie Judyty i Księdza Marka. Idea współtworzenia wielkiej całości judaizmu z chrześcijaństwem wymaga dopełnienia wizji starotestamentalnej „wiecznej kobiecości” przez sensory chrześcijańskie – i stąd niewątpliwie postać Judyty zawiera wiele znaków, wiążących ją z niewiastami Nowego Testamentu, przede wszystkim z Matką Chrystusa.

Córka Rabina, prosta karczmarka okazuje się zatem duchem w całym tego słowa znaczeniu starotestamentowym: łączącym cechy aniołów, proroków, samego Jehowy, a przede wszystkim włączającym obrazy starotestamentowe w obręb mistycznie pojętej „wiecznej kobiecości”. Postać Judyty jako „kobiety kosmicznej” na miarę nadchodzących nowych czasów, zawiera w sobie również obrazy i symboliczne wizerunki kobiecości nowotestamentowej. W ujęciu tym Judyta jest żywym obrazem Starego Testamentu, jego esencją, „ikoną” Boga Izraela, ale jest to obraz dynamiczny, przechodzący w nową jakość. Rola Żydówki, czyli sens jej ubóstwienia, realizuje się wyłącznie w jej skomplikowanej relacji i konfrontacji z chrześcijaństwem. Spróbujmy rozświetlić tę kwestię.

Przesilenie

Judyta zakochuje się w Kosakowskim i miłość ta daje początek jej aktywności w *Księdzu Marku*. Odżywa w Judycie duch „starego Izraela”, tak mocno uśpiony w rabinie. Żydówka pomaga walczącym konfederatom i wkrótce po pierwszym spotkaniu z Kosakowskim wyrusza, ażeby wspomóc Księdza Marka. Zwróćmy uwagę na słowa, które ten ostatni wówczas wypowiada:

A ty, duchom miła,
Już **miłości** nauczona
Jeszcze nie biała lilija,
A już pachnąca jak różę;
(...)
Idź, córko i trwaj w **miłości**.

[VI, 62-63]

Wynika z nich jasno, że impulsem, który kieruje Judytą i który stanowi ważny czynnik warunkujący jej przemianę, a zatem także metamorfozę całego Baru, jest miłość. Żydówka zostaje przyrównana do kwiatu, który wzrasta spokojnie, pielęgnowany przez mądrego ogrodnika [VI, 62]¹⁵². Gdy jednak

¹⁵² Dodać warto, że zgodnie z symboliką chromatyczną w Apokalipsie św. Jana biel jest kolorem najczęściej występującym w tej księdze, a oznaczającym Królestwo Boże (ks. W. Michniewicz,

Kosakowski przyczynia się do śmierci jej ojca, staje się ona:

Z szczęścia jak **kwiat oberwana**,
W żalości jak obłąkana,
O zabójstwie jakby śniąca,
(...)
A zemstą – w niebo porwana,
A w przekleństwach jak piorun, co spada!
[VI, 79-80]

Dopiero wtedy miłość przeradza się w nienawiść. Kosakowski zabija ojca Judyty, ją samą próbuje zgwałcić, traktuje jak niewolnicę, znieważa i hańbi. Awanturnik ten, jak podkreślają badacze, stanowi wcielenie wad narodowych, personifikuje esencję polskości, ale oczywiście polskości spod znaku „czerepu rubasznego”¹⁵³. Judyta zwraca się doń ironicznie: „Jako Polak patryjota, / Jako rycerz krwią czerwony, / Jak Pan wielki oświecony, / Jak twej ojczyzny dobrodziej; / Choć ty zabójca i złodziej” [VI, 78].

W tym sensie związek między nim a Judytą, wcieleniem siły i duchowości Narodu Wybranego, może być odbiciem relacji polsko-żydowskich. Na tym jednak znaczenie owej relacji się nie kończy.

Judyta – wściekła, zdradzona i mściwa – dokonuje straszliwej zemsty, którą sama nazywa „sądem chrześcijan”. Ma na myśli przede wszystkim Barszchan, ale Bar jest przecież w dramacie figurą chrześcijaństwa: jednocześnie Golgotą i Betlejem¹⁵⁴. Taki sens pomsty Judyty – odnoszący się nie tylko do Kosakowskiego jako zbrodniarza, ale w ogóle do chrześcijan, a zwłaszcza Polaków – zostaje uwypuklony poprzez następujące słowa Żydówki:

Nu – ja, prawda, co mówicie,
Igiełkami dzieci kłuła
I wieszala na suficie,
I robiła ze krwią ciasto.

Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w „Apokalipsie św. Jana” w: Apokalipsa. Symbolika - tradycja – egzegeza, tom I, s. 60-61). Stopniowa metamorfoza ciernistej róży w białą lilię jest oczywiście znakiem wewnętrznej przemiany Judyty, przemiany, która warunkuje nadejście Niebieskiej Jeruzalem.

¹⁵³ Por. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 204 oraz J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, tom IV, oprac. J. Starnawski, Kraków 2003, s. 98-103.

¹⁵⁴ J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, s. 241.

Nu, a teraz wasze miasto,
Chociaż wiem, że sama zginę,
Tak zakłułam jak dziecinę

[VI, 81-82]

Pragnąc ukarać chrześcijan, Judyta realizuje ukuty przez nich samych stereotyp mściwej, morderczej Żydówki, która odprawia swoje mroczne rytuały, by im zaszkodzić¹⁵⁵. Wciela ona stereotyp wyjątkowo makabryczny, szkodliwy i krzywdzący, a symbolizujący właściwie wszystkie inne niesprawiedliwości, popełniane w ówczesnej Polsce wobec Żydów. Rzuca go zatem przed oczy Kosakowskiego, jak gdyby mówiła tak: >przyjrzyj się teraz, jak to wygląda, gdy rzeczywiście stajemy się takimi, jakimi nas widzicie<. Judyta używa zatem przeciw Polakom broni, którą sami dali (czy raczej: przytwierdzili) jej do ręki, oznajmia wyrok, który sami na siebie wydali, kreując antysemityczne stereotypy¹⁵⁶.

Wyrok Judyty przynosi pożar miasta, objawiający się w monumentalnej, apokaliptycznej wizji Księdza Marka jako wzniesiony nad Barem symbolicznie miecz archanielski [VI, 86], niosący śmierć i zgrozę, ale też – odmianę, niezbędne oczyszczenie z grzechów, dokonujące się poprzez ogień. Znamienne, że dopiero w tym tragicznym momencie, w nieszczęściu, jakie ściągnęła na Bar Judyta – dokonuje się duchowe przesilenie, zapowiadane przez Księdza Marka. Właśnie wtedy może on krzyknąć: „Widzę Boga! Któż mi oczy zakryje? / Chwały niewypowiedziane / Widzę! Głosy wielkie słyszę! / Boga! co mi ogniem pisze / Nowy rozkaz, nowe prawo!” [VI, 87].

Słowa księdza dobitnie świadczą o tym, że proces niszczenia, ów eschatologicznie nacechowany „pożar świata”, prowadzi u Słowackiego nie tyle do jakiegoś końca, czy ostatecznego upadku, ile do „chwały”, „nowego rozkazu”, mówiąc inaczej: do nowego początku. Podobnie dzieje się w eschatologii chrześcijańskiej, zbudowanej na fundamentach Starego i Nowego Testamentu. W myśl tego kosmicznego porządku świat najpierw ogarniany jest przez pożar, symbolizujący Ogień Boży i karę za grzechy, by następnie stać się miejscem pełnym życia i radości, miejscem błogosławionym, gdzie ustanowione zostaje Królestwo Boże. Dlatego też porządek wydarzeń ukazanych w dramacie, który wyraźnie nawiązuje do eschatologii biblijnej, jest właśnie taki: najpierw na Bar spada pomsta Judyty i zasłużone gromy,

¹⁵⁵ Stereotyp ten był w XIX wieku dość żywotny. Por. M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć*, s. 98.

¹⁵⁶ Zob. *Kwestia żydowska w XIX wieku : spory o tożsamość Polaków*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2004.

wkrótce potem zaś, jeśli wierzyć wizji Księdza Marka, obecny staje się sam Bóg i Jego ogniste pismo.

Podobna sytuacja ma miejsce w Apokalipsie św. Jana, której treść tak parafrazuje jeden z badaczy: „Człowiek, dotychczas niewidomy, ma stać się prorokiem, widzącym Boga. Słowo i widzenie wiążą się ściśle ze sobą: Apokalipsa to orędzie Słowa, które pozwala się widzieć”¹⁵⁷.

W zacytowanym fragmencie *Księdza Marka*, gdzie tytułowy bohater mówi o „chwałach niewypowiedzianych” oraz obrazach i słowach, które do niego docierają, można wskazać najważniejsze składniki objawiania apokaliptycznego: słowo i wizję, w których ludziom objawia się Bóg. Teofania, podobnie jak w Apokalipsie Janowej, zapowiada wielką odmianę świata, określaną w Biblii jako nadejście „nowego nieba i nowej ziemi”. Określenie to pojawia się w dwóch księgach, które Słowacki niewątpliwie czytał i których symbolikę przyswoił: w starotestamentalnej Księdze Izajasza (Iz 65, 17; 66,22) oraz właśnie w kończącej Nowy Testament Apokalipsie św. Jana (Ap 21,1). W *Księdzu Marku* „nowe niebo i nowa ziemia” zostają analogicznie oddane przez „nowy rozkaz, nowe prawo”, zaś moment, w którym prawo to zostanie wcielone w życie, da początek – jak poucza Judytę natchniony karmelita – ojczyźnie „silnych duchów bożych” [VI, 62], co niewątpliwie stanowi w tekście zreinterpretowaną figurę Miasta Umiłowanego.

W wizji św. Jana ów szczęśliwy dzień zstąpienia Boga na ziemię, Dzień Pański, również jest poprzedzony straszliwymi zniszczeniami i plagami, które w ten sposób nabierają określonego znaczenia: są niezbędnym preludium do rajskiego bytowania zbawionych, eliminują zło. Jeden z badaczy Pisma Świętego nazwa wizję z Patmos „destrukcją pozytywną”, trafnie wskazując na punkt docelowy przemian: „Świat obecny przemienie w ogniu pożarów, a z popiołów – niczym feniks – wyłoni się świat przyszły, świat zbawionych”¹⁵⁸. Oczyszczony, przemieniony świat wizjonerów z przelomu tysiącleci stanowi pełną nadziei i konsolacji wizję błogiego, spokojnego bytowania, stąd też w literaturze przedmiotu wskazuje się na pozornie zaskakujące pokrewieństwo gatunków: apokalipsy i utopii¹⁵⁹. Apokalipsa bowiem, jako gatunek, czy raczej podgatunek w literaturze religijnej, zawiera zawsze pocieszenie dla ludzi dobrych i uciśnionych oraz przestrzega przed czynieniem zła. Nie jest

¹⁵⁷ Ks. A. Tronina, *Siedem pieczęci Apokalipsy*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, tom I, s. 23.

¹⁵⁸ Ks. W. Michniewicz, *Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w „Apokalipsie św. Jana”*, dz. cyt., s. 59.

¹⁵⁹ Abp E. Ozorowski, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, tom I, s. 47-48.

ona w żadnym stopniu synonimem zagłady, ale, co zawiera się w etymologii słowa „apokalipsa”, *objawieniem*, odsłonięciem, wizją zbawienia i lepszego świata, którego nadejście sytuuje w nieokreślonej przyszłości¹⁶⁰.

Ten krótki przegląd sensów apokaliptycznej destrukcji uzmysławia, że zdradzieckie, okrutne, mściwe działania Judyty są w tekście waloryzowane jak najbardziej pozytywnie. Udział Żydówki w opisanych wydarzeniach stanowi między innymi realizację Boskiego sądu nad ludźmi i jako taki jest niezbędny, by zaszedł ten przełom na miarę biblijnych czasów, wiodący ludzkość ku Jeruzalem Niebieskiej. Bez jej apokaliptycznej roli nie mogłaby się dokonać druga część barskiego misterium: czyli Zesłanie Ducha Świętego, dzień zapoczątkowujący Wspólnotę.

Zielone Święta Baru

Karmelita krzyczy: „Widzę!” w momencie przełomu, podczas święta Zesłania Ducha Świętego, które obchodzone jest w chrześcijaństwie 49 dni po Niedzieli Zmartwychwstania Pańskiego. Dzień ten jest nazywany w dramacie Zielonymi Świętami, ani razu natomiast nie pada jego oficjalna, kościelna nazwa. Fakt ten może wskazywać na autorski zamiar uwypuklenia również pozachrześcijańskich sensów Zielonych Świąt, które niegdyś były przecież powitaniem wiosny i majowego rozkwitu życia, powrotem ze skostnienia i śmierci. Konteksty te, pochodzące ze słowiańskich, a także hebrajskich odpowiedników tego święta, wzbogacają znaczenie jego chrześcijańskiej wersji, pozwalając tym samym na uczynienie go sensotwórczym centrum *Księdza Marka*. W istocie, Zielone Święta stanowią centralny punkt, epicentrum symboliczne dramatu Słowackiego, w sensie dosłownym i przenośnym¹⁶¹.

Dzień ten przypada w dziele na akt drugi (z trzech), gdy dochodzi do zdarzeń kluczowych: Książd Marek prowadzi pozostałych przy życiu na mury twierdzy, powieszony zostaje Rabin, zaś Judyta dokonuje zemsty na Polakach i wpuszcza do Baru oddziały Rosjan. W tym czasie symbolika Zesłania Ducha Świętego objawia się w tekście wielokrotnie. Przypomnijmy akt Boskiej pneumofanii, leżący u chrześcijańskich źródeł tego święta, dokładnie

¹⁶⁰ Ks. A. Tronina, *Siedem pieczęci Apokalipsy*, dz. cyt., s. 17. Badacz podkreśla, że w czasach ciężkich dla chrześcijan to właśnie Apokalipsa św. Jana dawała wierzącym nadzieję na odmianę i poprawę ich sytuacji.

¹⁶¹ Dodajmy, że Święto Zesłania Ducha Świętego było dla Słowackiego świętem niezwykle ważnym i znaczącym. Poeta wpisał je w projektowany przez siebie kalendarz świąt narodowych [*Święta przyszłe narodowe*], ponadto napisał fragment *Kazania na Zielone Święta*. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka*, tu: rozdział VI, „*System genezyjski jako projekt kultury. Wokół „Świąt przyszych narodowych” i „Raptularza”*”, s. 490, 493.

opisany w *Dziejach Apostolskich*. Najważniejsze chyba momenty tej wizji to naznaczenie (dotknięcie) apostołów przez ogień Boży, dar języków, pierwsze nawrócenie Żydów, zawiązanie wspólnoty Kościoła, obietnica zbawienia i odrodzenia oraz udzielenie daru proroctwa, co zapowiada Piotr:

Tak będzie, mówi Bóg. W ostatnich dniach ześlę na Ducha mego na każdego człowieka, synowie i córki wasze będą mówić z natchnienia Bożego, młodzież wasz mieć będzie widzenia, a starsi sny mieć będą. (Dz 2, 17)

Wszystkie te elementy święta-misterium można odnaleźć w tekście *Księdza Marka*. Tak jak zebrani w wieczerniku apostołowie zaczynają pod wpływem Boskiego natchnienia przemawiać różnymi językami (glosolalia), tak też zmienia się język przebywających w Barze osób. Jozafat, słysząc Judytę, przemawiającą pod wpływem silnego uniesienia duchowego, wykrzykuje zdziwiony: „Co za język w tej żydówce!...” [VI, 58]. Ponadto, każdy niemal z ważniejszych bohaterów wypowiada w tekście rozbudowany monolog, pełen wizji, symboli i wzniosłości. Dwoje z nich – Ksiądz Marek i Judyta – doznaje objawień i wizji, zyskując możliwość ograniczonego wglądu w przyszłe dzieje świata. Pozostali w Barze straceńcy otrzymują zapowiedź odrodzenia, zjednoczenia w przyszłym, lepszym świecie, zapoczątkowują nową wspólnotę. Nie jest ona tożsama z Polską, bowiem ojczyzna „silnych duchów Bożych” to bardziej uniwersalna formuła, choć oczywiście Polska może być jej matecznikiem. W tej duchowej ojczyźnie nie ma chyba miejsca dla wszystkich Polaków, bo przecież nie wszyscy oni są duchami silnymi i szlachetnymi, a z drugiej strony znajdują w niej miejsce duchy polskimi wprawdzie nie będące, ale spełniające powyższe kryteria. Dlatego też jednym z kluczowych etapów powstawania nowej wspólnoty staje się chrzest Judyty, reprezentującej, jak sama mówi, „stary Izrael”.

Tym sposobem „stary Izrael” przeradza się w „Izrael nowy”, walczący u boku chrześcijan, wstępujący wraz z nimi na drogę, wiodącą ku nowemu etapowi w historii świeckiej i świętej. Słowa Księdza Marka, że Bóg mu daje „nowe prawo”, stają się przez to bardziej zrozumiałe, a przy tym odsyłają do żydowskiego święta Szawuot, analogicznego do Zielonych Świąt. Dzień ten obchodzony jest przez Żydów jako święto zniw, ale także jako upamiętnienie otrzymania Tory przez Mojżesza na górze Synaj. Ten jego sens – zawiązanie przymierza między Bogiem a Izraelem, zainicjowanie duchowej wspólnoty, otrzymanie „nowego prawa”, mówiąc słowami Księdza Marka – jest dla Żydów

najważniejszy¹⁶². Aspekt ów wskazuje na swobodne przenikanie się w *Księdzu Marku* tradycji żydowskiej i polskiej, judaistycznej i chrześcijańskiej, ukazanych jako dwie części kulturowej, historycznej i metafizycznej całości. Obie okażą się niezbędne w perspektywie eschatologicznej!¹⁶³

Bóg zsyła ogień i wizję, zawiązuje z wiernymi przymierze, dając początek nowemu kościołowi, a raczej odnowionej wspólnotcie, w której – jak to ujął święty Paweł w *Liście do Galatów* – „nie istnieje odtąd Żyd ani Grek, nie istnieje niewolnik ani wolny, nie istnieje mężczyzna i kobieta” (Gal 3, 28). Polaków i Izraelitów nie dzieli już od tej chwili przepaść, Żydzi odzyskują swoje prawa i Boże błogosławieństwo, z kolei chrześcijanie dostępują odpuszczenia win, odpokutowawszy najprzód za swe grzechy.

Poświadczą to dalsze słowa Księdza Marka skierowane do Judyty: „Abyś była prorokinią / Przyszłą między twoim ludem, / Nawrócenia żywym cudem [...] / Świecącą przymierza tęczą¹⁶⁴” [VI, 87].

Mimo że w tradycji chrześcijańskiej Zesłanie Ducha Świętego jest rozumiane jako jeden z etapów przemiany świata, przygotowania go na moment Apokalipsy poprzez zainicjowanie działalności Kościoła¹⁶⁵, to w dramacie *Zielone Święta* zostają z apokalipsą scalone. Powodem jest, jak sądzę, fakt, że mistyczna eschatologia Słowackiego,

¹⁶² A. Unterman, *Żydzi. Wiara i życie*, s. 234.

¹⁶³ Na podobieństwo obu tradycji w zakresie eschatologii wskazuje arcybiskup Edward Ozorowski – tegoż, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, s. 48. Słowacki stworzył jedną całość, scalając w jej granicach elementy wizji Izajasza, św. Jana, ale także bardzo wielu innych tekstów, związanych zarówno z literaturą chrześcijańską, jak i judaistyczną.

¹⁶⁴ Warto przy tym fragmencie nadmienić, że tęcza, tęczowość oraz przypisywane jej przez Słowackiego znaczenia mają z postacią Judyty wiele wspólnego. Nie dość, że – jak zauważyliśmy – ma ona świecić „przymierza tęczą”, to jeszcze nieustannie jest przedstawiana jako strojna, wielobarwna postać, opalizująca przeróżnymi kolorami, blaskami, odcieniami. Wiele wartościowych spostrzeżeń w tym temacie zawiera tekst Emilii Furmanek, *Genezyjsko-apokaliptyczna tęczowość w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika - tradycja – egzegeza*, tom II, dz. cyt. Wypunktujemy najważniejsze z nich w kontekście Judyty: a) tęcza spełnia funkcję bramy do odnowionego świata, jest ona znakiem zstępującej Niebieskiej Jerozolimy (s. 234); b) tęczowość jest u Słowackiego związana z ideą przemienienia, przeanielenia, przebóstwienia (s. 235); c) tęczowość oznacza pewien etap duchowego rozwoju i szczególną strukturę duchowej „tkanki”, znamionuje istotę, zbliżającą się ku doskonałości, szczególnie dotyczy to tęczowości kobiecej: oddaje ona ideał kobiecości „na wzór Matki Chrystusa” (s. 240); d) tęczowość kobiety oraz czysta, biała świetlistość mężczyzny tworzą w kosmologii Słowackiego całość doskonałą, Boską, androgyniczną jedność. Ta para pierwiastków: męski (światło) – żeński (tęcza) odpowiada metafizycznej parze: Prawda – Piękno (s. 242).

¹⁶⁵ Abp E. Ozorowski, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, s. 51.

której pierwszą odsłonę spotykamy w *Księdzu Marku*, nie jest eschatologią w ścisłym znaczeniu tego słowa.

Nie jest to nauka o rzeczach ostatecznych, bo nie ma rzeczy ostatecznych dla kogoś, kto dzieje świata ujmować pragnie jako cykl. Podobnie jak śmierć ciała nie będzie w systemie genezyjskim śmiercią ducha, tak też klęska Baru, polska apokalipsa nie będzie końcem Polski, czy świata, a po prostu przełomem, początkiem odnowy i rewitalizacji – zarówno dla Polski, jak i świata, a w każdym razie chrześcijańskiej jego części. Będzie, jak już powiedzieliśmy, początkiem nowej, rozumiejącej więcej wspólnoty: ale nie w jakimś innym eonie, gdy świat materii zniknie na zawsze i nastanie Królestwo Boże. U Słowackiego, jeśli takie królestwo ma nastać, to właśnie w czasie historycznym i nie gdzieś w niebieskich sferach, czy dziewiątych niebach, ale na ziemi („Aby silne duchy Boże / Miały na ziemi ojczyznę” [VI, s. 62]).

Będzie to możliwe dzięki cykliczności, determinującej porządek świata: to, co ginie, nie ginie na zawsze, ale odradza się w doskonalszej formie. Właśnie owa idea cykliczności sprawia, że, jak zauważa badacz Słowackiego, jego wersja Księgi Rodzaju, czyli *Genesis z Ducha*, zawiera w sobie nie tylko pierwiastek *Genesis*, ale także *Apokalypsis*, opowiada zarówno historię narodzin, jak i śmierci oraz zniszczenia, bez których nie może dojść do ponownych narodzin¹⁶⁶. Innymi słowy: moment zagłady jest opisany w historii kielkowania życia, stanowi i stanowić będzie zawsze jej etap; apokalipsa zawiera się już w palingenezie. Podobnie w *Księdzu Marku*: moment apokalipsy nakłada się na dzień Zielonych Świąt, bo oznacza to natychmiastowe przejście od zagłady do odnowy – do życia.

Reasumując, duchowa korzyść płynąca z działań Judyty będzie tutaj obopólna: w wizji Słowackiego chrześcijanie i Żydzi są sobie wzajemnie potrzebni, mają wspólną eschatologię i teleologię dziejów. Tradycja judeochrześcijańska, rozrośnięta z jednego pnia w dwóch, różnych konarach, splata się wreszcie na powrót. Chrześcijanie, zwłaszcza mieszkający z Żydami dom w dom Polacy, poznają, czym jest pokora, bojaźń Boża i zło, jakie wyrządzają innym. Żydzi natomiast, zbyt zachowawczy, zbyt wyrachowani (jak Rabin), „uwięzieni w trumnach tradycji”, wydestają się z nich, ucząc się

¹⁶⁶ Por. K. Korotkich, „*Genesis z Ducha*” Juliusza Słowackiego jako synteza genezyjsko-apokaliptycznej wyobraźni, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, tom II, s. 273-274. Autor z celnością stwierdza: „Oscylowanie między stwarzaniem życia i jego niszczeniem, między początkiem i końcem jest nieustanną próbą wydobywania owej najgłębszej myśli, na jaką chciałby wskazać poeta. Chodzi o dwubiegunową, genezyjsko-apokaliptyczną pełnię istnienia, wpisana już w strukturę Biblii (...)”. Zob. tegoż, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.

od chrześcijan mocy, jaką dają miłość i egzaltacja religijna. Najlepszym tego procesu ucieleśnieniem i przykładem jest oczywiście Judyta. Będąca esencją żydowskości (także tej stereotypowej) córka karczmarza także doznaje przecież głębokiej przemiany właśnie dzięki miłości. Surowość i mściwość po wykonaniu kary na chrześcijanach zaczynają ustępować miejsca współczuciu i ofiarności, stanowiącym przecież fundament nauki Jezusa Chrystusa. Stąd wziął się oczywiście chrzest Judyty, a z nim symboliczna zmiana jej imienia.

Ale! – nie jest to przecież zmiana jednoznaczna. Judyta jedynie częściowo przyjmuje naukę i wartości chrześcijańskie, pozostając cały czas potężnym, żydowskim, groźnym, apokaliptycznym duchem – pozostając sobą. Cechy przez Słowackiego przypisywane Żydom i Polakom nie wykluczają się w jego wizji, ale wzajemnie przenikają i wzbogacają.

Judyta w sojuszu z chrześcijaństwem

Ta osmoza kulturowa w przypadku Judyty jest szczególnie widoczna. Jak już pokazaliśmy, wizerunek Żydówki jako kobiety kosmicznej wiąże ją ściśle z postaciami starotestamentowych aniołów, proroków, kobiet-bohatek, hipostaz o charakterze żeńskim, ale także z Marią, matką Jezusa. Jej „wieczna kobiecość” zestrojona jest zarówno z żydowską, jak i chrześcijańską wizją świata.

Każda niemal jej wypowiedź zdaje się zaznaczać jej izolację i przepaść kulturową między nią a resztą uczestników Konfederacji, ale szerszy kontekst wydarzeń ukazanych w dramacie przedstawia Judytę jako związaną duchowo z Kosakowskim i Księdzem Markiem, a nawet, podług niektórych badaczy, współtworzącą z nimi figurę liturgicznej Trójcy¹⁶⁷, co w przypadku Słowackiego oznaczało sytuację społeczną, wcielającą Boski, Niebiański porządek¹⁶⁸. Jeśli dodamy jeszcze do tego obserwację, że przecież do przełomowych wydarzeń dochodzi właśnie w dzień Zesłania Ducha Świętego

¹⁶⁷ J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, s. 291-293.

¹⁶⁸ Bardzo interesującą i ważną dla niniejszego wywodu rozprawę na temat wpływu figury Trójcy Świętej na twórczość Słowackiego prezentuje rozprawa L. Nawareckiej: *Idea Trójcy Świętej w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, s. 495-505. Okazuje się, że Słowacki traktował ideę Trójcy Świętej jako model idealnej formy rządu, która mogłaby sprostać potrzebom narodu polskiego w wieku XIX (s. 495-496). Jedność Trójcy stanowi dla poety „najwyższą syntezę świata duchowego” (s. 504). „Trójca Święta stanowi bowiem wzór doskonałej wspólnoty i wskazuje na społeczny charakter osoby wezwanej do jedności z innymi” (s. 505). Najciekawszym chyba faktem w kontekście niniejszego wywodu jest ten, że Słowacki za doskonałą, społeczno-polityczną formę, naśladowaną Trójcą Świętą, uważał **konfederację** (!) – s. 504.

– który to Duch ma z ideałem wiecznej kobiecości wiele wspólnego¹⁶⁹ – otrzymamy trudny do rozplątania węzeł znaczeń, a może, by wyrazić to inaczej, symboliczny palimpsest o zawikłanych sensach, skrytej i „ciemnej” semantyce. Taka już jest zapewne specyfika wyobraźni Słowackiego, że, anektując do swojego dzieła symbole, konteksty i intertekstualne odniesienia, poeta nakłada je na siebie, łączy w serie znaków mitycznych, których szczegółowa rekonstrukcja przerasta niekiedy nawet możliwości kabalistów!

Nie ważąc się na tego typu przedsięwzięcie analityczne, spróbuję dopełnić obraz Judyty, pozostając na poziomie propozycji interpretacyjnej, która dotyczy jej relacji z bohaterem tytułowym.

Zacznijmy od kwestii konwersji Judyty na chrześcijaństwo. Czy Judyta staje się chrześcijanką, wyrzekając się tych wszystkich starotestamentowych elementów swojej duchowości? Wydaje mi się, że nic podobnego nie zachodzi. Najpierw Żydówka wypowiada więc znaczące słowa:

Mój Bóg nie wisiał na ćwieku,
Nie pił octu ni piołunów,
(...)
Bóg Izraela i Judy,
Pioruny nad Twoją skronią!

[VI, 67-68]

Wygłasza je wprawdzie przed chrztem, ale wyraźnie zaznacza w nich różnicę, jaka dzieli obie tradycje (Starego i Nowego Testamentu). Jej wizja Chrystusa jako Boga **wiszącego na ćwieku** ma charakter nieco prześmiewczy, wiszenie na ćwieku bowiem to dość deprecjonujące określenie ukrzyżowania, które w chrześcijaństwie jest opisywane w sposób nader wzniosły, poważny. Podobnie irracjonalną, godną szaleńca czynnością byłoby picie octu i piołunów, kojarzące się z jakimś nadmiernym, wręcz teatralnym samoudręczaniem. Określenia te mają jednak na celu nie kpinę, ale podkreślenie faktu, jak irracjonalną, jak niepojętą jest z perspektywy Żydów historia o **uśmierceniu i znieważeniu** Boga. Nieszczęśliwa karczmarzka, której

¹⁶⁹ Por. kard. Yves J.-M. Congar OP, *Wierzę w Ducha Świętego*, s. 187-188. Duch Święty bywał już na kartach Starego Testamentu utożsamiany z biblijną figurą *Sofii*, Mądrości Bożej, która, jak pamiętamy, była włączana w rozmaite projekcje „kobiecości kosmicznej”, a także podobna w swoich funkcjach i znaczeniach do żeńskich hipostaz Eklezji, czy Niebieskiej Jerozolimy. Teologia chrześcijańska rozwinęła interpretację postaci Ducha Świętego jako tej części Trójcy, która odznacza się cechami typowo żeńskimi. Kard. Yves Congar przytacza ciekawą tezę, według której niewiasta z Apokalipsy (Ap 12) stanowi jedną z figur Ducha Świętego – s. 188.

jedyną ocaloną wartością pozostaje majestat jej wspaniałego Jehowy, odbiera agresję Kosakowskiego właśnie jako próbę znieważenia jej i narzucania się ze swoim chrześcijańskim systemem wartości, mówiącym, że należy nadstawić drugi policzek oraz że niedolę trzeba cierpliwie znosić, zamiast „piorunować” złoczyńcę. Kosakowski, zadufany w sobie katolik, typ Sarmaty, niewiele rozumie z tej żydowskiej dumy, z tego poczucia krzywdy i niezgody na nią, z tej głębokiej tradycji i równie głębokiej przepaści, jaka dzieli „goima” i żydowską dziewczynę¹⁷⁰.

Przepaść ta nie pozwala na nagłe, proste, cudowne przemienienie Żydów w chrześcijan: musi tu koniecznie zajść obustronna wymiana duchowa, jeśli nawet będzie ona procesem bolesnym i trudnym.

Wprawdzie Judyta przyjmuje chrzest i staje się Salomeą, ale przecież parę chwil później postanawia podpalić szpitala, odpowiadając przerażonemu tym pomysłem Kosakowskiemu: „Nu – ja nie Polka – ja mściwa – / Ja Żydówka! Ja Judyta!” [VI, 97]. A więc nie Salomea, lecz J u d y t a właśnie! Imię „Salomea” wywodzi się od hebrajskiego słowa „szalom”, czyli „pokój”, i fakt ten traktuję jako autorską sugestię co do właściwego rozumienia chrztu Judyty: oznacza on deklarację przymierza, pokojowego współistnienia, kompromisu, a nie przemianowanie się na gorliwą chrześcijankę, pokorną owieczkę, wyzuta z swej właściwej kulturowej proveniencji. Warto pamiętać przy tej okazji, że tak jak wizja nowego chrześcijaństwa, którą swoimi poczynaniami i słowami kreśli Książd Marek, jest bardzo daleka od ortodoksji, tak też i udzielony przez niego chrzest jest raczej zaproszeniem do aktywnego współtworzenia tej **nowej** rzeczywistości, niż zobowiązaniem do biernego uczestnictwa w **starej**.

Słowa Judyty – „ja mściwa – / Ja Żydówka!” – wyraźnie wskazują na rolę, jaką rabinówna odgrywa w wielkim misterium Słowackiego: polega ona na przeprowadzeniu bolesnej przemiany i oczyszczenia, mówiąc językiem Nowego Testamentu, przez Apokalipsę aż do Niebieskiej Jerozolimy. Sama Judyta również ulega przemianie, ale nie jest to przemiana oczywista i prosta: z Żydówki w chrześcijankę, z anioła zagłady w łagodną Madonnę. „Córka grzmotów” odkrywa w sobie kolejne pokłady duchowego

¹⁷⁰ W trzecim akcie Judyta powie odmienionemu Kosakowskiemu:

„Mówię tobie, mój goimie,
Że przepaść jest między nami...
Naprzód – twój ród, twoje imię,
Co odrzuca to zamięście,
A potem – moje nieszczęście
I mój los.” [VI, 98]

bogactwa, odczytuje zapisane w jej duchowości znaki i wskazówki; można powiedzieć, że nie od razu jest „kobietą kosmiczną” na miarę nowych czasów, ale stopniowo staje się nią. Odpowiedzi na pytania o kierunek i sens finalny tej ewolucji szukać należy w skomplikowanej relacji między Judytą a Księdzem Markiem.

Proces zainicjowany przez pełne namiętności uczucie do Kosakowskiego właśnie w spotkaniu z postacią Księdza Marka znajduje swe przesilenie i rozstrzygnięcie. Judyta rozpoznała w Kosakowskim „Judę Machabeusza”, ale on nie rozpoznał w niej anioła „na boskich posyłkach”, płomiennej księżniczki, której ustami przemawia sam Bóg... Namiętne, zawiedzione uczucie do polskiego szlachcica zmienia się w pełne symbolicznego ognia i żarliwej wiary uwielbienie natchnionego karmelity. Miał słuszość German Ritz, pisząc, że Ksiądz Marek jest „poza pożądaniem”¹⁷¹, ale przecież między nim a Judytą nawiązuje się bardzo silna więź, związek duchowy, wprost mistyczny: oboje giną w tym samym momencie, oboje w płomieniach – roznosząc je na świat. Ich dusze ulatują w chwili przesilenia. Z ich wypowiedzi wynika, że lecą w rejony mistycznej jedni, w sferę boskości, gdzieś poza świat (Judyta: „do miesiąca”, Ksiądz Marek: „do mojego Pana”), by jednak wkrótce powrócić – oraz że przez cały ten czas pozostają w jednej „lidze”. Zauważmy również, że między obojgiem bohaterów występuje dziwna zależność. Najpierw Ksiądz Marek bezpośrednio przyczynia się do śmierci Rabina, rozkazując swym ludziom zrobić z Kosakowskim co następuje:

Posadźcie go na rumaka,
Dajcie w rękę szablę gołą
I połóżcie ją na czoło
Jak miesiąca w półpromieniach.
Śniła mi się postać taka
W przenajświętszych objawieniach;
Żem ją Duchem Bożym cisnął,
I gnał w ciemność krzyża znakiem

[VI, 73]

W ten oto sposób, nie zdając sobie z tego sprawy, ksiądz wysłał do Bojwiła znak, nakazujący powieszenie Rabina. Bezpośrednio wpływa on

¹⁷¹ G. Ritz, *Juliusz Słowacki: dramaty romantyczne jako dramaty plci*, w: tegoż, *Niś w labiryncie pożądania*, s. 69.

zatem, chcąc nie chcąc, na gniew Judyty i zagładę Baru, którego przecież broni. Z kolei Judyta zapewnia karmelicie męczeńską śmierć, mimo że jedynym deklarowanym świadomie celem Żydówki jest uwolnienie go:

KRECZETNIKOW

Nu, niemało

Ja z tym księdzem miał roboty!

Co jeszcze z niego zostało,

To wam oddam. – Jakieś grzmoty –

Co to znaczy?

(...)

ADIUTANT

Jenerale,

Ktoś pozapalał szpitale;

Buntują się starowierce

Przy blasku ogni czerwonych.

[VI, 106]

Ksiądz Marek już miał zostać uwolniony, obyłoby się niewątpliwie bez podpalania szpitali... Ale w sytuacji, gdy zostaje oblężony przez tłum zadumionych i żebraków, przez chaos i ogień: wtedy już ani Pułaski, ani nikt inny nie są w stanie powstrzymać biegu wypadków, dzięki czemu karmelita może dopełnić swego dzieła, przypieczętowując je ofiarą z życia (co zapewne zostałyby mu w przeciwnym razie uniemożliwione). Ksiądz i Żydówka, nie wiedząc o tym, determinują oraz wzajemnie współkształtują swój udział w misterium. Można więc chyba stwierdzić, że:

– ich losy zostały podporządkowane władzy jednej siły sprawczej, tożsamej w tym wypadku z Bogiem, Opatrznością;

– jedno bez drugiego nie byłoby w stanie spełnić swej roli;

– są duchami podobnej rangi;

– choć tak różni, w sensie metafizycznym tworzą doskonałą całość, złożoną z pierwiastków: męskiego i kobiecego, polskiego i żydowskiego.

Dodajmy, że podziały między nimi nie są niezmiennie ani też nie uniemożliwiają wzajemnego dopełniania się postaci. Tak jak Judyta, choć uosabia wcielony w kobietę majestat Starego Testamentu i emanację srogiego Jehowy, jest również symbolicznie związana z chrześcijaństwem, tak też Ksiądz Marek pozostaje nie tylko figurą Chrystusa, jego naśladowcą i głosicielem Ewangelii, ale także duchem zakorzenionym w starszej, żydowskiej tradycji.

Stąd słowa: „Więc się nie dziw, że tak błyskam \ **Jak Mojżesz** duchem natchnięty” [VI, 41].

Żydówka reprezentuje zmieniający się, „nowy Izrael”, podobnie też Książd Marek jest patronem zmieniającej się „nowej Polski”, „Polski nie z tego wieku”. Te dwie linie rozwojowe od pewnego momentu biegną tak blisko jedna od drugiej, że siłą rzeczy muszą na siebie zachodzić, muszą się w końcu przeciąć w punkcie, w którym oba narody, obie wiary uświadomią sobie jedność swych celów i znaczeń, tożsamość dzieł, jakie w dziejach przypisał im Stwórca Przedwieczny.

Mystyczny związek między Judytą a Księdzem Markiem określony zostaje również poprzez wykorzystanie symbolicznych znaczeń kwiatów. Judyta, o czym już wspominałem, jest bardzo często porównywana do kwiatów lub malowana w ich sąsiedztwie: „Jeszcze nie biała lilija, / A już pachnąca jak róża” [VI, 62], „jak lilija” [VI, 59], „Z szczęścia jak kwiat oberwana” [VI, 79], „Jeszcze nie obcięta z cierni” [VI, 62], „róża [...] Przesadzona” [VI, 51], „w różach jak w altanie” [VI, 98], „róża od Saronu” [VI, 96] – i w innych, licznych fragmentach dramatu.

Jak możemy zauważyć, najczęściej towarzyszą Judycie lilie i róża, szczególnie te ostatnie. Oba kwiaty „obrosły” jako symbole w mnóstwo różnych znaczeń, ale tam, gdzie ich pola semantyczne zachodzą na siebie, tam właśnie wpisują się doskonale w kontekst dramatu. Oba kwiaty są najczęściej kojarzone z pierwiastkiem żeńskim, oznaczają miłość, płodność, zmartwychwstanie, wiosnę. Natomiast w symbolice biblijnej bardzo już ściśle powiązane są z Marią, Matką Chrystusa oraz metaforą świętych zaślubin. Maria nazywana jest „różą bez kolców” (a Judyta, przypomnijmy, różą jeszcze z tych kolców nieobcięta), lilia zaś symbolizuje nie tylko dziewictwo Matki Chrystusa, ale także boskie gody, niebiańskie szczęście (pamiętajmy, że w teologii chrześcijańskiej są to „niewinne” gody). Oba kwiaty występują w *Pieśni nad pieśniami* i oba, rzecz jasna, zrastają się z postacią Oblubienicy. Przyrównuje się ona do róży sarońskiej – dokładnie jak Judyta! – oraz do lilii: „jam lilia dolin”, „lilia między cierniami”¹⁷².

Oprócz tego dwa razy Judytę określa jeszcze jeden kwiat – konwalia: na samym początku dramatu bohaterka przechodzi duchową przemianę na

¹⁷² Zob. W. Kopalinski, *Słownik symboli*, dz. cyt. s. 197-198 (hasło „Lilia”), 362-365 (hasło „Róża”), oraz J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2006, s. 229 (hasło „Lilia”), 352-354 (hasło „Róża”). Dodajmy też, że oba te kwiaty są często występującymi atrybutami aniołów Słowackiego: Zob. E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 516. Zob. także: B. Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, s. 201-220.

cmentarnych konwaliach, później zaś, pod koniec, wypowiada tę niezmiernie ważną kwestię, a dotyczącą jej relacji z Księdzem Markiem:

Nu, ja mu wolności brama,
Ja mu róża od Saronu,
(...)
Ja konwalia mu pachnąca
I wolnością i weselem...

[VI, 96]

„Brama wolności” to, jak wolno się domyślać, brama do niebiańskiego bytowania; przez Judytę właśnie wiedzie droga do „ojczyzny silnych duchów Bożych”, świata wolnego ducha¹⁷³. Tak właśnie rozumianą bramą do Boga była figura *Sofii* i jako taką włączono ją w obraz Szechiny¹⁷⁴. „Róża od Saronu”, jak już wspomnieliśmy, odnosi się niedwuznacznie do Oblubienicy oraz świętych zaślubin. Porównanie Judyty do konwalii w doskonały sposób scala, podkreśla i podwaja te dwa znaki, które Żydówka uosabia. Konwalia stanowiła stały element wiązanek ślubnych, był to kwiat weselny, co korespondowało z jej starszym jeszcze znaczeniem: *convallē maialis* uznawano od wieków za zwiastun wiosny, znak rewitalizacji, powrotu życia. Myślę, że takie właśnie znaczenia kryją się w cytowanym wersie za słowem „wesele”. Natomiast konwalia jako „pachnąca wolnością” brama do lepszego świata, może odsyłać do powszechnego dość określenia tego kwiatu jako „drabiny do nieba”, ze względu na jego budowę. Będąc „drabiną do nieba” i kwiatem weselnym, konwalia dołączyła do kwiatów, związanych symbolicznie z Matką Chrystusa¹⁷⁵.

Ten szereg związków i zależności między bohaterami oraz konsekwentna symbolika stosowana przez Słowackiego w celu wytyczenia ich roli dziejowej

¹⁷³ Pojęcie „wolności” u Słowackiego mistycznego najściślej wiązało się z pojęciem „anielskości”: „U Słowackiego obserwować można fascynację lotem rozumianym jako pragnienie uwolnienia się, przekroczenia zastępych form. Anioł Słowackiego to nosiciel wolności, w jakiegokolwiek przejawiałaby się postaci” – E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 517.

¹⁷⁴ Brama jest jednym z bardzo ważnych obrazów, wchodzących w całość wizerunku Szechiny, obrazem informującym o jej funkcji medium między Bogiem a Stworzeniem – Szechina podtrzymuje odpowiedniość świata górnego i dolnego, czyniąc z ziemi dalekie odbicie niebieskiej doskonałości, załazek Królestwa Bożego. Por. G. Scholem, *O mistycznej postaci Bóstwa*, s. 199.

¹⁷⁵ Zob. także hasło „konwalia” w: M. I. Maciotti, *Mity i magie ziół*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 97-99.

skłania mnie do postawienia następującej tezy: para Książd Marek – Judyta stanowi rodzaj obecnej we wszystkich niemal mitach przesilenia pary hierogamicznej¹⁷⁶. Dopiero połączenie pozornych przeciwieństw w łonie Boskości, w rozpostartej nagle tajemnym sposobem przestrzeni *sacrum*, gwarantuje nadejście odrodzenia po śmierci, wstąpienie na wyższy poziom egzystencji, osiągnięcie duchowej doskonałości, jedności oraz pełni: to akt kosmicznego stwarzania, który trwanie zamienia w życie, a istnienie przeobraża we twórcze współistnienie.

Gershom Scholem tak oto pisze o kabale:

Hierogamia, święte złączenie Króla z Królową, niebiańskiego oblubieńca z niebiańską oblubienicą, czy jakkolwiek inaczej określimy te symbole – zajmuje miejsce naczelne wśród wszystkich form przejawiania się boskości.¹⁷⁷

Słowa te w pełni można odnieść także do *Księdza Marka*.

Twierdzę więc, że w misterium Słowackiego Boskość przejawia się przede wszystkim właśnie jako współdziałanie pary symbolicznych postaci: Judyty i Księdza Marka.

Święta hierogamia

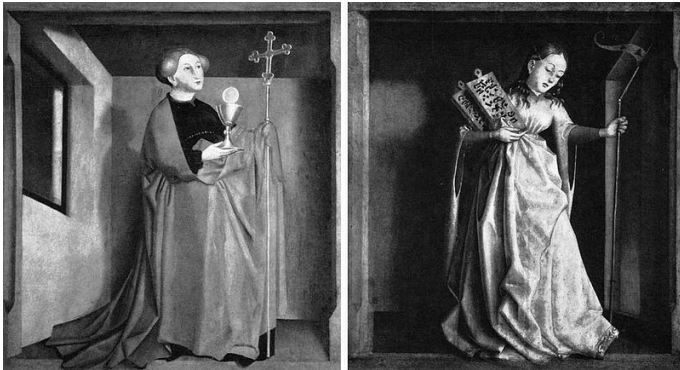
„Pierwiastek izraelski” jest w wizji poety niezbędny, by nieodwołalnie dokonało się przesilenie i ukształtowanie nowej wspólnoty. Wzbogacony przez chrześcijaństwo o miłość, żarliwość, wizję „ojczyzny silnych duchów bożych”, można powiedzieć: ożywiony, oczyszcza chrześcijan, dokonuje nad nimi sądu, a następnie łączy się z nimi w ogniu przemiany duchowej i cielesnej.

W misterium Słowackiego – misterium wykraczającym daleko poza świat chrześcijańskiej liturgii w dziedzinę mitu i pogaństwa – Judyta jest tym drugim, kobiecym, groźnym, ale oczyszczającym pierwiastkiem każdej świętej hierogamii. Dzięki niej najpełniej realizuje się w dramacie sens Zesłania Ducha Świętego, Zielonych Świąt, które są momentem oczyszczenia, przepalenia granic, pneumofanii. Objawiają możliwość powrotu do życia po śmierci (idea reinkarnacji ducha), jak również wprowadzenia go na wyższy poziom duchowy. Inicjują moment skrzesańia Boskiej iskry, która daje początek nowym duchom i czasom ostatecznej odnowy oblicza ziemi i nieba.

¹⁷⁶ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 414, 418.

¹⁷⁷ G. Scholem, *Mistyryzm żydowski*, s. 252.

W tym sensie dzieje Judyty w ujęciu Słowackiego ukazują również rolę Żydów w planie Boskim: ich przemianę oraz metamorfozę chrześcijaństwa w konfrontacji z nimi. Najciekawszym chyba aspektem tej przemiany jest nawet nie to, że świętą parę hierogamiczną stanowią tutaj Ksiądz Marek i Judyta – ale że stanowią ją Polacy i Żydzi.



Konrad Witz, Eklezja i Synagoga - ok. 1430



Rembrandt, Lekcja anatomii doktora Tulpa - 1632

IV.

Egzaltowany starzec. Figury starości w *Księdzu Marku*

*Pogodzić się: oznacza to uznanie śmierci.
To zaś znów oznaczałoby natychmiastowe odrzucenie życia.
Ani jedno, ani drugie nie jest możliwe.*¹⁷⁸
(Jean Améry)

*„Niech płonie starość, kiedy dzień się chyli”, powiada Dylan Thomas.
Czy A coś zrobił, by naruszyć równowagę, zerwać kompromis,
zniszczyć obrazek rodzajowy, odpędzić pociechę? Ma nadzieję, że tak.
Dni kurczą się i wysychają, poczuł więc pragnienie, by powiedzieć
prawdę.*¹⁷⁹
(Jean Améry)

*Chmury w górze nad słońca gasnącego chwałą
Od oka nasycają się barwą łagodną,
Co się długo w znikomość ludzką wpatrywało.
Nowi tu ludzie prace swe i dnie przywiodą.
Dzięki ludzkiemu sercu (bo przez nie żyjemy),
Z całą jego czułością, radością i trwogą,
We mnie obudzić może najmniejszy kwiat z ziemi
Myśli, co leżą głębiej, niż lzy sięgnąć mogą.*¹⁸⁰
(W. Wordsworth)

¹⁷⁸ Jean Améry, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja oraz Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 128

¹⁷⁹ Tamże, s. 134

¹⁸⁰ W. Wordsworth, *Oda o przecuciach nieśmiertelności czerpanych ze wspomnień o wczesnym dzieciństwie*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 55.

Dramat starców, żebraków i ludzi kalekich

Przy lekturze *Księdza Marka*, pierwszego mistycznego dramatu najromantyczniejszego polskiego romantyka, zastanawiać musi w tekście coś, co z ideami romantyzmu nie licuje zupełnie. Jest to bowiem tekst o bohaterskiej walce oraz duchowej przemianie i odnowie, którego głównymi bohaterami są starcy, ich otoczenie stanowią żebracy i ludzie kalecy (na ciele, ale i na duchu), tłem dramatu jest epoka wyraźnie schyłkowa, zaś finałem wydarzeń – klęska. Zwróćmy uwagę, że Słowacki przypomina o tym wszystkim w tekście dość często:

KS. MAREK

Przed wieczorem

Z harmat będę miał słuchaczy....

Bo z całą szlachtą, z nieszporem,

Wiodąc nawet t ł u m ż e b r a c z y,

Pójdę do wroga.

[VI, 64]

Wiemy, że ostatecznie w walce brał udział przede wszystkim „tłum żebraczy”, o czym informuje nas inny bohater dramatu, Kosakowski, ukazany zresztą również jako „smolny parobek dżumy” [VI, 104], człowiek zwichnięty, upadły:

KOSAKOWSKI:

I przeze mnie ten ksiądz stary

Odbieżany, szedł na boje

Jak ptak bez jednego skrzydła,

Żebraków zebrawszy roje

Zbrojne w siekiery i kosy,

Siwe swe rzuciwszy włosy

Za sztandar i męczenników

Krzyżem oświecając złotym.

[VI, 92-93]

Ksiądz Marek, prorok konfederacji i potężny przywódca duchowy, zostaje tu odmalowany jako nieszczęsny, okaleczony starzec, straceniec, który wzbudza politowanie, a gdyby nie tragizm sytuacji, mógłby wzbudzać także śmiech, jaki wzbudzają czasem obrazy karykaturalne. Ponadto sam siebie nazywa on „żebrakiem na kuli” [VI, 109], co zresztą budzić może skojarzenia ze znanym

bohaterem innego utworu Słowackiego: generałem Sowińskim. Obraz starca z drewnianą nogą, który stawia szaleńczy opór nacierającym nieprzyjaciołom, stanowi podobne pomieszanie tragiczności, wzniosłości i epatowania ludzkim nieszczęściem, które wywoływać może w człowieku uczucie żalości, bardziej nawet chyba niż podziwu, nie mówiąc o zachwycie¹⁸¹... Warto w tym kontekście przypomnieć również scenę ze *Snu srebrnego Soalomei*, gdy Gruszczyński, starzec, który popełnił niegdyś genezyjski grzech zaleniwienia ducha¹⁸², napotkawszy głowy swych dzieci na spisach, rzuca się z obłąkaniem w wir walki.

Odmalowując starców, Słowacki często, bardzo często czyni ich groteskowymi, spiętrza efekt makabreski do niemożliwości. Dlaczego tak się dzieje? – to pierwsze istotne pytanie, jakie chciałbym zadać w tym tekście. Dlaczego jednocześnie starcy są tak ważnymi bohaterami w *Księdzu Marku*, a także innych dziełach „mistycznego” Słowackiego, by wymienić już wspomniane: *Sowińskiego w okopach Woli* albo *Sen srebrny Salomei*? – oto druga interesująca mnie kwestia.

Figury starości

Można powiedzieć, że jedną z figur starości, ukazanych w dramacie, jest cały przedstawiony w nim świat. Tytułowy bohater nie pozostawia nam co do tego złudzeń:

Oto harfa płaczu ta mieścina!
Oto gołe kościoła krawędzie,
Przez które już kozom skakać
I rósć trawie na dawnych mogiłach! –

[VI, 111]

Bar jako „harfa płaczu” to odwrotność obrazu, ukazanego w pierwszych słowach dramatu, gdy pieśń nadchodzących konfederatów barskich zostaje przyrównana przez Starościca do „harfy Eola”, z zastrzeżeniem, że brzmi od niej jeszcze piękniej. Nadzieje, które budziła w młodym Starościcu tamta pieśń – tu są przez Księdza Marka rozwiewane, nie ma mowy, by świat, odmalowywany przez poetę, stary świat dawnej Polski, ocalał. Koza, skacząca przez pozostałości

¹⁸¹ Zob. artykuły: M. Patro-Kucab, *W stronę panegiryku. Jeszcze raz o generale Sowińskim (Juliusz Słowacki, „Sowiński w okopach Woli” oraz Justinus Kerner, „Sowiński”)* oraz T. Dobrzyńska, *„Sowiński w okopach Woli”, czyli o bohaterskiej śmierci inaczej*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha i G. Kowalskiego, Białystok 2012.

¹⁸² Zob. R. Przybylski, *Śmierć i metempsychoza w proklamacjach religijnych Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny*, dz. cyt.

kościół jest również – wbrew pozorom! – obrazem wymownym. Pasąca się pomiędzy ruinami dawnych miast, stanowi ona częsty w literaturze znak epoki schyłku. Za przykład mogą posłużyć tak właśnie kreowane pejzaże w opowiadaniu René François-René de Chateaubrianda¹⁸³ albo w *Gerontionie* Thomasa Stearnsa Eliota¹⁸⁴. Jak zauważa Ryszard Przybylski, obecność kozy znamionuje okolicę nieurodzajną, bo żywi się ona byle czym¹⁸⁵. Świat w *Księdzu Marku* zostaje zatem ukazany jako chylący się ku upadkowi, jałowiejący, coraz bardziej opustoszały, rozdarty i kaleki – czego najwymowniejszym obrazem staje się finał dramatu oraz końcowe słowa Pułaskiego: „Ten lud, widzę, cały chory, / Wszędy, gdzie oczyma skinie, / Widzi ogień i upiory: / A ja wszędy w téj krainie / Widzę jedną wielką bliznę (...)” [VI, 113].

Ojczyzna, a zarazem dawna formuła wspólnoty i kształtujący ją ludzie, przedstawiona zostaje jako umierająca, składana już do grobu, mająca na lata przytłoczyć swoim upadkiem przyszłe pokolenia, przemawiając do nich głosem smętnych starców, naznaczając je piętnem tragizmu, smutku i tęsknoty:

Ostatniego pomazania
W tych drzewach pachną oleje!...
I zaprawdę! – nasze dzieje,
Gdy nas srogi los połamie,
Pachnąć będą w tym balsamie
Długo, w umarłej krainie;
Szczególnie, małej dziecinie,
Co się zbudzi i obaczy
Las cały z kalin czerwienią
Stojący przed domu sienią;
Gdy jój dziadek wytłomaczy
I pod cieniem tych drzew powie,
Że tak czynili ojcowie,
Którzy już dawno są w grobie:
To dziecko poczuje w sobie,
Przejęte smutkiem i strachem,
Patrząc w smętne oczy dziada:
Że i tym nawet zapachem
Ojczyzna do niego gada....

[VI, 65-66]

¹⁸³ M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Gdańsk 2005, s. 134.

¹⁸⁴ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 51.

¹⁸⁵ Tamże.

Ale zauważmy, że jednocześnie ta sama konająca Polska (będąca, jak to już wskazaliśmy, znakiem całego chrześcijaństwa), zostaje przedstawiona także jako dziecko:

Szanuj sen świętej dzieciny,
(...)
Szanuj! – bo tu, gdzieśmy żyli,
Śród naszój niby opieki;
Bogu i ziemi na chwałę
Poczęło się dziecko małe,
Które będzie żyło wieki!

[VI, 40]

Mamy zatem w *Księdzu Marku* do czynienia ze światem umierającym, niszczącym i odradzającym się jak feniks: niemowlęciem zagrzebanym we własnych popiołach, starcem, noszącym w sobie dziecko. Szczególnie należy podkreślić właśnie to, że te płaszczyzny – starego i nowego – nie tyle przychodzą u Słowackiego po sobie w porządku cyklicznego następstwa, ale zazębiają się, krzyżują, współlinnieją w tym samym czasie. Uwzględniając pozostałe plany symboliczne dramatu (wspominaliśmy o nich: Bar jako Golgota i Betlejem oraz Zielone Świąta, skrzyżowane z Apokalipsą), można dodać, że Polska, kreowana jest przez Słowackiego jako jednocześnie: Chrystus, namaszczoney olejkami przez Marię z Betanii (utożsamioną przez Grzegorza Wielkiego z Marią Magdaleną), składany do grobu, Chrystus zmartwychwstający oraz Chrystus rodzący się. Model przemian świata, zarysowany w dramacie, odpowiada modelowi przemian człowieka i ducha, jest z nim paralelny, zaś figurą tej jedności staje się Chrystus: jako człowiek oraz jako Logos – wcielone, stwarzające świat Słowo.

Dlatego też bohaterowie *Księdza Marka* zawierają często tę dychotomię: rozdwojenie na to, co w nich umiera oraz to, co się rodzi, na wspólnej płaszczyźnie tego, co jest w nich wieczne. Wszyscy oni znajdują się w sytuacji granicznej, między życiem i śmiercią, co nieustannie jest przez nich samych podkreślane – jeden z badaczy określa ich nawet jako „żywe trupy”, sygnalizując, że żywy trup jest właśnie znakiem rozdwojenia¹⁸⁶.

¹⁸⁶ J. M. Rymkiewicz, *Żywy trup*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991: „Z pewnego punktu widzenia można zatem mówić, że *Ksiądz Marek* jest wielkim poematem o śmierci. Wszystkie postaci występujące w tym poemacie – co Słowacki starannie podkreśla – choć jeszcze żyją, zarazem już nie żyją. Umieszczają się bowiem same – i umieszczają siebie nawzajem – w królestwie śmierci. (...) Niemal każda

Można powiedzieć, że mamy w dramacie do czynienia z kilkoma starościami. Pierwsze rozróżnienie, jakie przychodzi na myśl, to oczywiście omówiona w badaniach nad Słowackim starość „ognista” oraz „zaleniwiona”, „leniwa” starość¹⁸⁷. Regimenterarz i Marszałek są przykładem starców leniwych – podług kategorii filozofii genezyjskiej. Nie rozumiejąc wagi rozgrywających się wydarzeń i nie potrafiąc lub nie chcąc czytać wszechobecnych znaków (jak działo, pękające na wezwanie Księdza Marka), opuszczają oni Bar, chroniąc się przed utratą życia. Ich starość jest stanem utraty sił życiowych, okresem wycofania, melancholijną i smutną „zimą żywota”, gdy niewiele pozostaje już pociechy i zapału. Taka starość maluje się barwami lodu i śniegu w wypowiedzi Regimenterarza:

A jeśli kto mimowolną
Obaczy na rzęsach rosę
U obelżonego starca?
To wszakże, i mnie mieć wolno
Przy białej siwiznie marca
I lód, co szkłem w oczach świeci.....

[VI, 36]

Starcem jest także Ksiądz Marek. Świadczy o tym – pomijając już sam kontekst historyczny i postać księdza Marka Jandałowicza – wiele fragmentów tekstu: „Idę – a po nabożeństwie, / Choć starości krok niespory, / Wycieczkę Pańską prowadzę [VI, 66] – mówi sam bohater. Kosakowski z kolei określa go mianem: „ksiądz stary” [VI, 92]. A jednak Regimenterarz zwraca się do niego jak do młodzieńca:

Pole teraz waszój młodzi,
Niechaj nowe gniazdo lepi;
Bo oto my, wodze starzy,
Jako żebrakowie ślepi,
Uchodząc z narodu straży,

postać w tym poemacie, gdy tylko się pojawi, natychmiast mówi o sobie, że jest trupem albo do trupa zostaje przyrównana” – s. 1059. Badacz nazywa *Księdza Marka* poematem zapewne na mocy podtytułu tego dramatu: *Poema dramatyczne w trzech aktach*. Zwracam na to uwagę z tej jedynie przyczyny, aby wyraźnie odróżnić ów tekst od fragmentu poematu *Ksiądz Marek*, który także będzie przywoływany w dalszej części mojej pracy.

¹⁸⁷ Szerzej omawia ten problem Marcin Bajko w artykule „*Patrząc w smętne oczy dziada*”. *Starość według 33-letniego Juliusza Słowackiego*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, t. II, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, E. Wesołowska, Białystok 2012.

Ręką macamy, gdzie wrota,
Co na wygnanie prowadzą.

[VI, 43]

W innych fragmentach dramatu, które niżej omówimy, Ksiądz Marek jest wciąż konfrontowany ze starymi wodzami konfederacji jako ten, który ma jeszcze siły, jest pełen życia oraz nadmiernego wręcz, ognistego zapału, nazywanego wprost: *egzaltacją*. Krótko mówiąc, typowy dla romantyzmu model funkcjonowania antynomii: młodość (pełna zapału, rewolucyjnie nastawiona do świata, silna) – starość (wycofana, słaba, wypalona) nakłada się u Słowackiego na relację pomiędzy *starcami*!

Figurą starości bardzo nietypowej, bo starości całego narodu, całej kultury – staje się w *Księdzu Marku* także młoda córka Rabina, Judyta. Opisałiśmy już tę postać jako symbol wspólnoty Izraela, w który wpisana zostaje także moc starotestamentowego Boga. Dodajmy zatem, że nim dojdzie do nowego przymierza między przemienionym ludem Izraela a przemienioną wspólnotą chrześcijańską (przymierza symbolizowanego w dramacie przez hierogamiczną relację Księdza Marka i Judyty), Żydzi są ukazani jako naród, który sam siebie złożył do grobu, wprowadzając się w letarg, dając się zniewolić, stroniąc od koniecznych zmian: „My tu na wieki wyklęci, / Jak ogromne Cherubiny / Co w trumnach zamkniętych siedzą” [VI, 48]. Judyta, jako reprezentantka, czy raczej symbol całego Izraela, Rachela – Matka swego ludu, pojawia się w dramacie jako chyląca się ku śmierci. Rabin widzi ją jako pannę młodą na weselu – ona widzi siebie jako zawiniętego w prześcieradła trupa na własnym pogrzebie. Powodem tego jest właśnie przynależność do narodu zamierającego, nad którym Słońce – znak życia i powrotu do życia – już zaszło: „my Żydzi, / Nas nigdy słońce nie widzi” [VI, 48].

Jednakże zachodzi w Judycie diametralna zmiana, rozpalająca w niej podobną moc duchową, którą przejawia Ksiądz Marek. W jej przypadku także zostaje ona nazwana wprost: *egzaltacją*.

„Czegoż chcesz w tej egzaltacji?”

Warto przyrzeć się temu zjawisku nieco bliżej, bo to właśnie stan ducha, nazywany tu egzaltacją, zdaje się być wyróżnikiem duchów silnych, wyzwalających siły niemal Boskie, zdolne zmieniać świat. Cecha ta – egzaltowanie – przypisana zostaje zresztą samemu niebu, sklepieniu świata, które drży w obliczu nadchodzącego przebóstwienia całej ziemi i emanuje

apokaliptycznymi znakami (Chrystus przebity siedmioma mieczami, tańczący kościotrup, widma i płomienie):

Byłe hostie krwią rumiane,
Wilgotne naszymi łzami
I w niebo egzaltowane
Drżącemi rannych rękami,
Egzaltowane i drżące,
Póki stanie mocy w kościach,
Świeciły na wysokościach
Ludom, jak pełne miesiące
Pośród pożarnych płomieni. –

[VI, 45]

Egzaltacja to drżenie, muzyczne jakby rozedrganie, zestrojenie ze światem wszystkimi zmysłami¹⁸⁸.

Gdy Kosakowski przybywa do Judyty po śmierci jej ojca (której, jak pamiętamy, był sprawcą) Żydówka przemawia do niego „w najwyższej egzaltacji przy odgłosie działa” (VI, 80).

Jak wspominałem, jako o egzaltowanym mówi o sobie Ksiądz Marek i tak też jest przedstawiany:

A ja tu, nędzarz cierpiący,
Egzaltowan w ludzi tłoce,
Pasterz... Bo Pan niebios pragnie,
Aby tu dwie były moce,
Jedna, która ciałem nagnie;
Druga, co duchem podniesie
I ukorzy w imię Pana:
Siła wielka! niesłychana!
Która przy żywota kresie
U wielkich duchów się jawi,
A tę – ludzie wydać muszą –
Bo kto ją w sercu zostawi,

¹⁸⁸ O muzyczności u Słowackiego jako elemencie języka i wyobraźni odsyłającym także do metafizyki chrześcijańskiej zob. W. Gutowski, *Glosa do Orfeusza Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*. Zob. też: M. Siwiec, *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval w kontekście epoki*, Kraków 2002.

Ze łą, z chlebem ludzkim stawi
I uniesie razem z duszą,
Niebieskiej pragnąc korony,
A tu nie pomoże światu:
Ten zaprawdę! potępiony!

[VI, 108-109]

Marszałek pyta Księdza Marka pogardliwie a zdroworoządkowo: „Czegóż chcesz w tój egzaltacji?” [VI, 41]. Czytelnik dramatu zapyta może: czym ona jest u Słowackiego? I co to znaczy, że jest jakaś „siła niesłychana”, która jawi się u wielkich duchów „przy żywota kresie”?

Badaczka *Księdza Marka* opisuje egzaltację u Słowackiego jako „uniesienie święte. Uniesienie ducha, który przekracza z premedytacją granice rozumu. To jakby wołą kierowane szaleństwo”¹⁸⁹. Kierowane wołą, bo jest to także „uczucie, które o sobie wie, które samo podsyca się świadomie”¹⁹⁰. Przywołując dziewiętnastowieczne rozumienie tego słowa, wskazuje uczona, że miało ono wówczas, podobnie jak współcześnie, lekko pejoratywne zabarwienie, jako zapal nadmierny, który to odcień semantyczny u Słowackiego występuje tylko w wypowiedziach ludzi nie rozumiejących sensu duchowego konfederacji. Na przykład właśnie wtedy, gdy Marszałek wytyka egzaltację Księdzu Markowi. Egzaltacja jest istotnie rodzajem szaleństwa, a właśnie romantycznie waloryzowane szaleństwo czy wręcz „gotowy na wszystko” fanatyzm były tym wymiarem wielkości, którego zdaniem romantyków – szczególnie zdaniem Mickiewicza – brakowało przywódcom narodowych zrywów w dobie rozbiorów¹⁹¹.

Można jednak odnieść wrażenie, że to „uniesienie święte”, „uniesienie ducha” ma w *Księdzu Marku* znaczenie jeszcze głębsze, zważywszy, że w uniesieniach bohaterów dochodzą do głosu racje nie tyle historyczne, co raczej odwieczne, odsyłające do rudymentów świata, który jest emanacją ducha. Egzaltacja to także wyzwolenie wielkiej mocy i władzy rozumienia, które zawarte są w ludzkim jestestwie na tyle głęboko, że nie każdy może do nich sięgnąć – tylko „duchy wielkie”. Oznacza to u Słowackiego, jak sądzę, dotarcie do tych najpierwszych, duchowych praelementów świata i człowieka w sobie samym.

¹⁸⁹ M. Piwińska, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, Wrocław 1991, s. XCV.

¹⁹⁰ Tamże.

¹⁹¹ Tamże, s. XII-XV.

By wzbogacić kontekstowe rozumienie fenomenu egzaltacji u Słowackiego, warto odwołać się do trzeciego wykładu, który Mickiewicz wygłosił na czwartym kursie *Literatury słowiańskiej* w Collage de France¹⁹². Co istotne, wieszcz-profesor zajmuje się w nim przede wszystkim znamionami epoki „kończącej się”, symptomami upadku oraz znakami nadchodzącego „nowego”, ożywczej zmiany. Omawia także w tym kontekście ludzi schyłku i ludzi odrodzenia – w myśl zasady, że to, co zaznacza się jako tendencja w zbiorowości, widoczne jest najpierw na przykładzie jednostki. Ludzi przeszłości od ludzi przyszłości odróżnia u Mickiewicza właśnie zmysł wzniosłości, uczucie zapału, intuicyjnego zrozumienia i uniesienia. Opisując ogarniętego nim człowieka, powtarza poeta za Edmundem Burke: „Pierś nam się podnosi, oko otwiera szerzej”¹⁹³. „Cóż stanowi znamię zgrzybiałości epoki kończącej się? – pyta dalej Mickiewicz i odpowiada od razu – Otóż brak siły, zdolnej wzbudzić w ludziach takie odczucia” [26, w. 77-79]. Poeta w dalszej części wykładu mówi o tym uniesieniu w kategoriach natchnienia poetyckiego oraz estetycznego zachwyty nad dziełem sztuki i poezji, wieńcząc myśl następująco: „Jeśli potrzeba być natchnionym, żeby sprawiać takie skutki, to aby je odczuć, potrzeba mieć duszę podniosłą i zdolną wlecieć za ludźmi natchnionymi w przyszłość” [26, w. 88-90]. Zdolność do percypowania piękna znamionuje pięknego ducha – jakże blisko myśli i wyobraźni Słowackiego znajduje się w tym momencie jego wielki rywal!

Mickiewicz wreszcie nazywa opisywany przez siebie stan ducha egzaltacją, wszystkim, „co się wymyka spod dokładnego rozbioru szkolnego i przyjmuje w człowieku istnienie organu życia wyższego” [27, w. 101-103]. Za chwilę wprost powie prelegent, że owa możliwość egzaltowania (siebie, ale też kogoś) ma boską proveniencję i stanowi o filiacji, między Bogiem a człowiekiem. Wskazując Francję jako naród, posiadający

¹⁹² Wiadomo, że Słowacki mógł znać treść wykładów Mickiewicza, nie będąc na odczytach. Wiadomo także, że między myślą mistyczną i estetyczną (teoria dramatu) autora *Księżdz Marka* a ideami, głoszonymi wówczas przez Mickiewicza zachodziły liczne powinowactwa, paralele. Niewątpliwie niektóre z tych idei miały widoczny wpływ na twórczość Słowackiego, szczególnie twórczość biorącą za temat konfederację barską – ważny mit polskich romantyków. Zob. na ten temat: M. Piwińska, *Słowacki słucha „Lekcji szesnastej”*, w: teje, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.

¹⁹³ A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie rocznicowe 1798-1998*, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. XI: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, Warszawa 1998, s. 26, w. 73-74. Podając lokalizację następnych cytatów z wykładu III będę oznaczał stronę cyfrą arabską w nawiasie kwadratowym, wskazując także numery wersów. Podkreślenia w tekście pochodzą ode mnie, chyba że zaznaczam, że jest inaczej.

łatwość krzesania w sobie tego typu uczuć – w przeciwieństwie do Niemców, pisze dalej Mickiewicz: „To wzruszenie wyjawia, co jest najgłębszego i najbardziej boskiego w charakterze człowieka; (...)” [28, w. 131-133]. Wreszcie autor *Dziadów* łączy w toku wykładu zdolność do świętego uniesienia z gotowością do ofiary oraz ze sprawą narodową:

Naród tak podatny do pojmowania rzeczy podniosłych, zapalania się ku nim, realizowania ich, zawdzięcza te przymioty długiej tradycji poświęcenia, walk, ofiar. Nie będzie mógł nawet zachować w sobie i doskonalić tych przymiotów, jeśli nie będzie pamiętało o owym stanie, jeśli nie będzie się ustawicznie zagłębiał w owo tradycyjne ognisko, aby otrzymać iskrę elektryczną wytryskującą z tak daleka i aby udzielać jej każdemu, kto się do nas zbliża.” [28, w. 140-148]

Zwróćmy uwagę na słownictwo, określające to coś w człowieku, co dla Mickiewicza jest źródłem egzaltacji: „ognisko”, „iskra”, gdzie indziej jeszcze „promyk Bóstwa” [30, w. 221]: przywodzi ono na myśl idee gnostyków i kabalistów, szczególnie adeptów kabały luriańskiej¹⁹⁴. Sam Mickiewicz tak rozumiane uniesienie ducha konsekwentnie wpisuje jednak w swój projekt nowego, odrodzonego chrześcijaństwa. Jego ugruntowaniem stać się ma wspólnota, oparta na idei narodowej, ale zawiązana między różnymi narodami Europy, dążącymi do wolności, do zerwania z tyranią i starym, skostniałym porządkiem zhierarchizowanego społeczeństwa. Ten projekt wielonarodowej wspólnoty pochodził wprost z ducha chrześcijaństwa i ekumenicznego charakteru wyobrażonej w tradycji chrześcijańskiej wizji Królestwa Bożego, gdzie nie ma już Greka ani Żyda, jak pisał św. Paweł w *Liście do Galatów* (Gal 3, 28). Mickiewicz znalazł w swym zamyśle miejsce nawet dla Rosjan – obok Słowian, Żydów, Francuzów i innych nacji¹⁹⁵.

Egzaltacja w tym rozumieniu jest dla Mickiewicza naturalnym impulsem, który dochodzi w człowieku do głosu w sytuacjach dramatycznych, w wielkich momentach historii (powstania, rewolucje), ale także w obcowaniu ze sztuką, pięknem oraz wszelką świętością. Podczas egzaltacji dochodzi w człowieku do głosu to, co w nim Boskie, w sensie: właściwe Boskiej mocy i pochodzące

¹⁹⁴ Zob. G. Scholem, *Izak Luria i jego szkoła*, w: *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, s. 288-293.

¹⁹⁵ Zob. na ten temat: J. Ławski, *Wstęp. Obywatel Rzeczypospolitej wszystkich narodów*, w: *tegoż, Mickiewicz – mit – historia. Studia*, s. 9-30.

od Boga. Stanowi ona zatem coś, co nazwałbym teofanią „z wewnątrz”. I, podobnie jak u Słowackiego: człowiek może pozwolić temu impulsowi dojść do głosu i wybrzmieć, a może również go stłamsić – zależy to ostatecznie od ludzkiej woli.

Wydaje mi się, że takie rozumienie egzaltacji, w sensie: duchowego zapалу, uniesienia, rozniecającego w człowieku to, co w nim Boskie i piękne, jest bardzo bliskie myśli oraz wyobraźni Słowackiego, a wręcz zbieżne z jego postrzeganiem fenomenu **ducha** w **osobie**. Z dwiema wszakże zasadniczymi różnicami. Po pierwsze: Słowacki nie przypisywał raczej tej szczególnej duchowej potencji żadnemu konkretnemu narodowi, inne skazując na skonanie w marazmie. Skłonność do wzniosłości, wielkość ducha, nie jest u niego na pewno właściwością społeczności – ale władzą jednostek. Po drugie, może nawet ciekawsze: Słowacki nie stawia znaku równości pomiędzy metafizycznie rozumianą słabością ducha a starością, chyleniem się ku śmierci, życiem w obliczu nadciągającego końca (życia, epoki, eonu). Wręcz przeciwnie: egzaltacja jest u niego cechą ludzi, przebywających właśnie w tego typu sytuacji granicznej. Jest u niego wręcz cechą starców! Egzaltacji, w takim rozumieniu jakie zarysowałem, doświadcza u Słowackiego tytułowy bohater *Księża Marka*, Gruszczyński ze *Snu srebrnego Salomei*, najprawdopodobniej także strażnik Złota Czaszka z dramatu o tym tytule, z pewnością również Archidamia z *Agezylausza* oraz stara, umęczona zakonnica w *Rozmowie z Matką Makryną Mieczysławską*¹⁹⁶. Słusznie zauważa jedna z badaczek dzieł mistycznych Słowackiego, że mamy tu do czynienia z eksplozją duchowej siły w obliczu rozpadu ciała i świata: starość jest u genezyjskiego Słowackiego stanem szczególnym, bo duch „prześwieca przez stare ciało”¹⁹⁷. Prześwieca, ale także można powiedzieć: potężnieje, gdy ciało-forma słabnie i gdy tępiejące zmysły, tych pięciu oszustów, mniej już absorbuje umysł¹⁹⁸. Żaden chyba z „ognistych” młodzieńców Słowackiego nie przejawiał takiej siły duchowej, zdolnej doprowadzić przemiany świata do końca, jak właśnie egzaltowani

¹⁹⁶ Zob. na ten temat artykuł: B. Sawicka-Lewczuk, *Słowacki i świat „matki matek”*, w: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, pod red. S. Kruka i E. Flis-Czerniak, Lublin 2000, szczególnie s. 205-208. O śmierci tytułowej bohaterki poematu *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską* pisze badaczka z kolei tak: „staruszczyka-zakonnica przechodzi błyskawiczną metamorfozę na oczach towarzyszek i słuchającego słów Matki Makryny. Kaleka, prawie trup, przeistacza się w narzędzie strasznego gniewu, stacza tajemną walkę. Słaba konstrukcja ciała zostaje ovladnięta duchem i w >świętym gniewie<, szale rozpada się. Lecz przed śmiercią następuje eksplozja prawdziwej energii (...)” – s. 213.

¹⁹⁷ Tamże, s. 212.

¹⁹⁸ Słowacki uważał, że zmysły mogą wręcz zacierać, przesłaniać ogląd rzeczywistości. Zob. J. Ławski, *Nicością podszyty Słowacki (Juliusz)*, dz. cyt, s. 227-229.

starcy¹⁹⁹. Z kolei próżno szukać starości „ognistej” w jego dramatach sprzed okresu mistycznego.

Pojawia się ważne pytanie: jak dochodzi do tego w o l u n t a r y s t y c z n e g o ze wszech miar rozognienia, egzaltacji? Nie staje się ona przecież, co już zostało powiedziane, udziałem wszystkich starców. Nie zaznają jej Regimentarz ani Marszałek, ich postawa jest aktem rozsądku i studzenia zapału. To jakby o nich zdaje się mówić Mickiewicz w innym fragmencie wykładu III: „Ich gest to gest wstrzymujący; stanowi przeciwieństwo tego porywu, tego sokolego drgnięcia, które opisaliśmy. Strzeż się! nie narażaj się! nie zapalaj się! – to gest konającego, który miał utkwic wzrok w niebo, chwyta się kurczowo otaczających go, jakby chciał ich pociągnąć za sobą do grobu” [28-29, w. 158-163]. Czy pod warstwą „świętego zapału” kryje się po prostu narracja o ofierze i o tym, że nie warto kurczowo trzymać się życia? Poza tym: zapał, czy nawet jakiś rodzaj szaleństwa, natchnienie, poryw i akt gorliwej wiary – to wszystko warstwa ekspresji, a warto jeszcze zapytać o treść intelektualną idei egzaltacji, zawierającą się w symbolice i sposobach obrazowania. Innymi słowy, chodzi o odpowiedź na pytania: jaka wizja świata i człowieka, a szczególnie jakie podejście do starości i śmierci zawiera się u Słowackiego w idei egzaltacji – i w jakiej postawie życiowej się ono wyraża?

Boleść przeciw melancholii

Myślę, że – aby odpowiedzieć na nie przynajmniej w części – warto prześledzić pokrótce, jak zmieniło się na przestrzeni lat podejście samego Słowackiego do starości i umierania – czyli tych etapów życia, które podlegają największej tabuizacji. Porównajmy w tym celu dwa fragmenty dzieł, pochodzących z bardzo różnych okresów twórczości poety: część monologu Towarzysza, który referuje Starościcowi poczynania Księdza Marka w kościele podczas kazania oraz fragment *Anhellego*. Oba teksty stanowią właściwie wariacje na ten sam temat: przebudzenie zmarłego, uchylenie zasłony między życiem a śmiercią.

W *Księdzu Marku* zmarły nie jest przywoływany dosłownie, ale jakby wyłania się stopniowo w wypowiedzi proroka konfederacji, w akcie reminiscencji, mającej z początku charakter pochwalny:

¹⁹⁹ Zob. na ten temat artykuł J. M. Pawłowskiego *O obrazach „czarnej młodości” w Juliusza Słowackiego Samuela Zborowskim*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, dz. cyt. Badacz zwraca uwagę na fakt, że choć młodzieńcy często inicjują w dramatach Słowackiego przemiany świata, to jednak raczej nie są w stanie tego procesu dopełnić, nie są świadomi jego znaczenia w skali kosmicznej – nie są rewelatorami. Dlatego też znajdują zwykle kontynuację duchową w dojrzałych bohaterach.

Oto jest jedna z piszczele,
Co może na karabeli
Spoczywała do starości.
Jeśli ty? mówił do kości,
Spod twojej rysiowej delii
Przy czytaniu ewangelii
Szabli dobyłaś na światy?
Ręko! bądź błogosławiona! –

[VI, 32]

Potem jednak ton się zmienia, Ksiądz Marek zaczyna malować przeszłe dzieje zmarłego magnata w zupełnie innych barwach, piętrząc obrazy niegodziwości i dokonując wreszcie nad jego szczątkami symbolicznego sądu, który zapewne jest antycypacją, przedsmakiem Sądu Ostatecznego:

Rzekł i kością jak piorunem
Uderzył z czarnej ambony
Pomiędzy lud przerażony,
W sam środek szary motłochu,
W sam środek czerni szepczącej
O téj kości latającej,
O tym poruszonym prochu,
O tym niespokojnym grobie.

[VI, 32-33]

Kości, szczątki, są tu traktowane jak rekwizyt teatralny, podobnie zresztą cały sąd nad zmarłym i przedstawienie jego dziejów w dwóch wariantach zdaje się przypominać upiorny teatr kukiełkowy, a jednocześnie rodzaj lekcji, wykładu, jak pisze celnie jeden z badaczy: lekcję moralnej anatomii²⁰⁰.

Mnie jednak zależy tutaj szczególnie na podkreśleniu faktu naruszenia przez Księdza Marka szczególnego tabu, jakim jest śmierć. Zasłona zostaje uchylona, majestat śmierci zaś – zszargany, zupełnie zlekceważony. Świadczy o tym spiętrzenie sformułowań, wyrażających zaburzenie spokoju, który przecież winien być święty i wieczny: „latająca kość”, „poruszony proch”, „niespokojny grób”...

Paralelne semantycznie i syntaktycznie wersy powtarzają się również w dalszej części tekstu, wyrażając wciąż to samo, jak upiorne echo ciśniętej

²⁰⁰ A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”...*, Warszawa 2000, s. 145.

przez Księdza Marka kości:

A tymczasem obrażony
Pan marszałek, szlachta cała,
Tym ruszeniem z grobu ciała,
Tym urąganiem z magnatów,
Tą obelgą antenatów,
Zamyśla porzucić sprawę.

[VI, 33]

Tymczasem jeszcze w *Anhellim* z konfrontacji ze światem śmierci i pośmiertnej egzystencji płyną wnioski jakże odmienne.

Na życzenie tytułowego bohatera poematu, Szaman przywraca do życia umarłego, który niegdyś był jednym z przewodników narodu na wygnaniu, jednak pod naciskiem oprawców złamał się w nim duch. Gdy wskrzeszony zmarły dowiaduje się o obmowach i oszczerstwach, jakimi ów fakt zaskutkował, umiera po raz kolejny. I jeszcze raz – gdy wskrzeszony powtórnie przez Szamana słyszy od Anhellego wiadomość o śmierci swego brata. Nim się to wszystko dokona, Szaman, przewidując przyszłe wypadki, mówi tylko swemu uczniowi: „Lecz niech będzie, jak żądasz, abyś wiedział, że śmierć nas ochrania od smutków, które już się były w drogę ku nam wybrały, a znalazły nas martwými” [III, 18].

Śmierć zostaje w poemacie przedstawiona jako błogosławiony spokój, którego nie należy zakłócać. Nauka ta dobitniej jeszcze zawarta zostaje w dalszej części dzieła, gdy Anhelli unosi w dłoni czaszkę ludzką, zauważywszy uwite w niej ptasie gniazdo. Wściekły z powodu pohańbienia „kościola”, jakim jest dłoń ludzka kość, wyprzedza on o lata całe gest Księdza Marka:

A wzięwszy ją rozgniewany Anhelli, rzucił o ziemię mówiąc:
Precz, kościele zhańbiony.

A płomień z ziemi wyszedłszy stanął przed nim w kształcie jakoby ludzkim, i w ubraniu biskupiem z infulą i z krzyżem na głowie, a wszystko ogniste.

I rzekł z wielką zgrozą: Oto przyszlicie ruszać umarłe; czyż nie dosyć trupom wichry mieć nad sobą i zapomnienie?

[III, 40]

Wywołany przypadkiem zmarły pojawia się zatem jako duch ognisty, ale zaczyna przemawiać przeciwko ognistości duchów, a za spokojem, majestatem śmierci i szacunkiem dla szczątków ludzkich:

A to jest moja kość, ta kość spróchniała. Ludzie ją niegdyś szanowali,
a dawniej jeszcze całowała ją matka moja, a dzisiaj mewa w tój czaszce
uwiła gniazdo i mieszka; dajcie wy pokój białemu ptakowi Boga.

(...)

[III, 41]

Odebrawszy naukę o obchodzeniu się ze śmiercią i ciałem, Anhelli wypowiada słowa, jakich mistyczny Słowacki ani żaden z jego bohaterów-revelatorów nie wypowiedziałby z pewnością nigdy: „A teraz przestań być latarnią grobu własnego, i zrzuć ogniste szaty, i rozbierz się z płomieni” [III, 41]. To, co zdają się mówić bohaterowie dramatów mistycznych, stanowi raczej przeciwieństwo tych słów. A zatem: bądź latarnią swego grobu i odsoń swoje oraz śmierci tajemnice, ubierz się w płomienie i nie śpij – ale pracuj, idź naprzód, pokonując nieustannie śmierć i rozwijając ducha na drodze kolejnych wcieleń.

Słowacki odziera śmierć z nabożnego szacunku, majestatu, jakiego przydała jej kultura, werbalizując niejako i obrazując ludzki lęk przed umieraniem. Ma to swoje skutki: jeśli ciało jest tylko formą, a śmierć – zmianą jednej formy na inną, to szczątkom nie należy się szacunek, ale właśnie osąd i odpowiedź na pytanie: czy człowiek, który używał tej formy dobrze się nią posłużył, czy był dobrym narzędziem ducha²⁰¹. Tego samego: bycia w pewnym sensie narzędziem ducha, który właśnie w okresie starości najsilniej przedziera się przez ciało, wymaga Słowacki także od starców, którzy, doznając już przeblysków, prześwitów tego „innego” świata, świata ducha, mogą jeszcze działać na ziemi i pozwalać duchowi nimi w tych działaniach pokierować. Dlatego traktuje ich poeta niezwykle surowo, starość jest w jego mistycznych dziełach wyzwaniem, a nie czasem spokojnego odpoczynku. Można chyba powiedzieć, że odebranie starości przypisanego jej przez kulturę spokoju i nobliwości, było w myśli mistycznej i genezyjskiej poety krokiem koniecznym, by móc uchylić groźbę śmierci. Więcej nawet: jeśli mamy zmierzyć się ze śmiercią i dotrzeć do samych tajemnic bytu, musimy wypowiedzieć całą prawdę o nim, również tę żalną, kaleką, straszną. Stąd tyle w dramatach

²⁰¹ Pisze o tym Andrzej Kotliński – zob. tegoż, *Mistrz „czerwonego rymu”*, s. 145.

Słowackiego groteski, szczególnie właśnie w obrazach starości.

Starość, co podkreślano²⁰², stanowiła dla romantyków poważne wyzwanie i jeden z kluczowych problemów epoki²⁰³. Jak pisze badaczka, romantycy zastali stary świat, starą epokę, przytłaczały ich stare monarchie, melancholijnie nastrojały ruiny, wszędzie widzieli znamiona schyłku, a i sam Kosmos jawił im się jako gasnący. Ten stary świat przemawia oczywiście głosem starców, zaś romantyczny bunt przeciwko nim jest, jak celnie zauważa uczona, nie tyle buntem młodości, ile buntem w imię młodości. Romantycy często odczuwali swą młodość jako starą, przedwcześnie uwiędła²⁰⁴.

Źródła z epoki, dowodzą po części, że starość zaczęła być wówczas problemem dostrzeganym, została zauważona jako ważne zjawisko społeczne, co miało oczywiście związek z wydłużaniem się średniej długości życia ludzkiego w Europie. Jednak portrety starości z przełomu wieków nie nastrojały zbyt optymistycznie. Dla przykładu przytoczmy za badaczem, który parafrazuje źródła osiemnasto- i dziewiętnastowieczne, dwa z nich:

Pogląd reprezentowany w epoce rewolucji francuskiej stwierdzał, że:

stary człowiek ma wiele potrzeb; nie jest w stanie ich zaspokoić, oczekuje więc, że jakaś dobroczynna i opiekuńcza dłoń wspomůže go w słabości; starość jest wiekiem melancholii, skłania do usunięcia się z czynnego życia i do rozmyślań, jest z natury niespokojna, lubi różnorodność i często zmienia upodobania, poszukując w ten sposób urozmaicenia, niezbędnego temu, kto nie ma przed sobą innych perspektyw, jak tylko bliski koniec²⁰⁵.

A oto inny obraz starości, uwzględniający już, w roku 1803, tak zwany IV wiek: „cechuje ten wiek niemoc, egoizm, zanik wszelkich możliwości twórczych, posępne oczekiwanie na śmierć”²⁰⁶.

Młodość natomiast, faktycznie apoteozowana w okresie rewolucji francuskiej, uległa w latach kolejnych przewartościowaniu. Pokolenie roku 1770, które wywołało rewolucję i szereg idących po niej zmian, szczególnie w zakresie organizacji społeczeństwa, zdążyło się już skompromitować. Nowe pokolenie natomiast, zamiast entuzjazmem, ogarnięte było lękiem przed

²⁰² Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 133-134: badaczka stwierdza, że poezja romantyczna była wręcz opętana starością.

²⁰³ Zob. o starości pojętej w romantyzmie „jako prawda biografii i jako idea”: K. Trybuś, *Starość romantyzmu*, w: *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*, tom 2, Katowice 2006, s. 87.

²⁰⁴ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 174-175.

²⁰⁵ J. P. Bois, *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1996, s. 192-193.

²⁰⁶ Tamże, s. 220.

starością i rozmyślaniami o śmierci²⁰⁷. „W pragnieniu, aby jak najpełniej przeżyć młodość, było także wiele tej samej melancholii, której ślad nosi już *René Chateaubrianda*”, zauważa badacz problemu, podsumowując ówczesny pogląd na ostatni okres w doczesnym życiu człowieka: „nie warto się zestarzeć”²⁰⁸.

Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że romantyzm był pierwszą epoką, w której lęk przed śmiercią przeważał wśród reprezentantów młodego pokolenia artystów i intelektualistów nad lękiem przed starością. Typowe, wywiedzione głównie z Biblii²⁰⁹, kulturowe strategie upiększania tego okresu życia, takie jak czynienie ze starców symboli mądrości, wszelkiej cnoty i nobliwości, budziły w romantykach uzasadnioną nieufność. Ogólne poczucie schyłkowości, upadku, uczyniło ich spojrzenie realistycznym, pozbawiło złudzeń co do fenomenu końca – tak świata, jak i ludzkiego życia.

Słowacki, jak sądzę, zrobił wszystko, żeby ten ponury obraz starości, zgubny pęd ku śmierci i wreszcie śmierć samą przepracować, zdemaskować, znaleźć ich właściwe znaczenie.

Poeta niegdyś sam marzył o swojej starości jako okresie pogodnej melancholii, czasie wypełnionym wspomnieniami i elegijnym dystansem do świata, spokojem. Potem jednakże odwrócił się od tego obrazu jako złudy, źródła pokusy, którą należy od siebie odepchnąć²¹⁰. Z kolei w liście do matki, pisany już po przełomie mistycznym, w lutym 1845 roku, nazywa swoją wczesną twórczość „melancholicznymi skargami dziecka niedorosłego”, a nową poezję zachwala na przykładzie *Księdza Marka* właśnie, *Snu Srebrnego Salomei* oraz *Księcia Niezlomnego*, stwierdzając o niej: „nie melancholią, ale boleść obudza, nie rozhartowuje czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu Aniołowi...” [VI, 126].

Przemiana starości i przemiana starca

W tekstach Słowackiego z lat trzydziestych mamy do czynienia z obrazem starca, który przypomina typowy wizerunek starości z epoki, znaczony przez spokój, melancholię, ton elegijny, smętny, wspomnieniowy. Występują też u poety starcy nieco przerysowani, zabawni, może nieco karykaturalni. Gwalbert z *Lilli Wenedy* ma wiele cech Księdza Marka

²⁰⁷ Tamże, s. 207.

²⁰⁸ Tamże, s. 213.

²⁰⁹ Zob. na ten temat G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 131-132. Zob. także: F. Rosiński, *Starość w ujęciu biblijnym*, w: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokieli, M. Szlagowski, Opole 2008.

²¹⁰ Zob. B. Sawicka-Lewczuk, *Słowacki i świat „matki matek”*, dz. cyt., s. 201-204.

(właściwie wręcz: mnóstwo), ale temu, co w *Księdzu Marku* składa się na obraz świętego-proroka, w *Lilli*, w kreacji Gwalberta przyświeca wyraźny zamysł parodystyczny.

W okolicach roku 1842 coś zmienia się w kreowanych przez Słowackiego starcach, coś, co określiłbym jako szczególne uwrażliwienie na rytmy Wszechświata, na zachodzące w nim zmiany. Czas tych starców z liniowego (przywodzącego na myśl również pochyłą) staje się stopniowo wertykalny. Przemianę obrazu starości dobrze widać na przykładzie przemiany jednego ze starców Słowackiego – dochodzi do niej w niewielkim fragmencie poematu *Książd Marek*, który stanowił chyba łącznik między kreacją proroka konfederacji, ukazaną w *Beniowskim* oraz tą z pisanego po przełomie mistycznym dramatu.

Tytułowy bohater, tak ważny dla całego pokolenia romantyków stary ksiądz karmelita, zostaje tu ukazany, co zadziwiające, poprzez przyrównanie do młodej dziewczyny:

Niby dziewczę smętnego – a pięknego ducha.
Które dzban duży – za dwa uchwyciło ucha,
I złotem – albo żywym koralem polewa
Trzody cicho stojące na łąkach – i drzewa.
(...)
Taki ogień i taka smętna gra płomieni
W jego smętным obliczu....

[XI, 307]

Smętność łączy się tutaj z paradą barw i obrazem „kościółów obfitości”, jak je poeta określa dalej w tekście, którymi są stogi siana. Książd stoi nieruchomo jak mnich na słynnym obrazie C. D. Friedricha (*Mnich nad brzegiem morza*), ale nie w ponure, ciemne fale patrzy, a na przyrodę, rozkwitającą pod ludzką ręką. Staje się jakby ogniwem ulegającego dynamicznym przemianom świata – zaczyna je dostrzegać – wszystko odbija się w jego obliczu, podczas gdy w pulchnej twarzy księdza przeora, czego dowiemy się z dalszych wersów, odbijają się tylko tęcze, rojące się w kielichu. Książd nastroja się także na muzykę Wszechświata, percypuje objawioną zmysłom przestrzeń jakby słuchał symfonii, wsłuchuje się w melodię stepów. I odnajduje w niej już tony niepokojące, zwiastujące mu nadsięgnięcie gwałtownych zmian, kielkującą w ziemi i w ludzkich duszach dzikość:

Ksiądz, stojąc pod niebieskim księżycowym dachem,
Przyszły głos stepów słyssał... i poczuł go strachem.
Ale już nie czas, słowa wzięte od dusz wiecznych...
Ostatnich tu sił dobyć potrzeba serdecznych...

[XI, 308]

„Słowa wzięte od dusz wiecznych” zdają się oznaczać ukryty język ducha, zmuszającego formy do ciągłych zmian, rozpadu. Człowiek, który żyje przede wszystkim formą i na potrzeby własnej formy cielesnej, nie dosłyszycy tych słów. By je dosłyszec, trzeba się bowiem zestroić ze źródłem dźwięku: transcendentnym, kosmicznym centrum duchowym. To oczywiście oznaczałoby utratę swojego konkretnego, osadzonego w historii „ja”. Tego rodzaju dezintegracja – oddalenie od samego siebie, a jednocześnie reintegracja – z „tym czymś” źródłowym, transcendentnym, zachodzi właśnie w Księdzu Marku:

I padł w prochu i położył w popiele
Głowę siwą.... i wracali z nieszpory
Bracia jego..... i znaleźli płaczącym,
I zdziwili się – bo ksiądz był rubacha.

[XI, 307-308]

Zmiana następuje błyskawicznie i jest diametralna: człowiek rozpoznaje siebie samego jako istotę dwoistą, uwikłaną w świat materii i zmysłów, ale też silnie związaną z zapomnianym, odległym duchowym źródłem. Do przemiany, *metanoi*, dochodzi w momencie, gdy rozpoznane, „usłyszane” po raz pierwszy i – co najważniejsze – zrozumiane „ja” duchowe zaczyna dominować nad ja „światowym”: **duch** zaczyna wypełniać **osobę**.

Najciekawsze, że ten proces może się u Słowackiego najwyraźniej dopełnić wtedy właśnie, gdy aktywność **osoby**, pierwiastka związanego ze światem materii, zaczyna słabnąć, ulega wycofaniu: czyli właśnie w obliczu starości, kresu, krótko przed śmiercią.

Trudno to sobie przedstawić, ale jest to doświadczenie ciekawe: wyobrazić sobie, że mój duch jest zasadniczo odmienny od mojego „tu i teraz”, od mojego „ja” konkretnego i historycznego, zatem noszę w sobie coś wobec mnie obcego, co jednak łączy mnie z resztą Kosmosu, mnie samego czyniąc produktem ubocznym. Jeszcze trudniej przyjąć, że coś podobnego wymyślił największy egocentryk w literaturze polskiej. A jednak...

W swoim ujmowaniu człowieka i okresów jego życia przywodzi Słowacki na myśl różne formy wiary w kosmiczne odpowiedniości między człowiekiem a Wszechświatem²¹¹. Taki pogląd reprezentowali na przykład św. Augustyn i św. Grzegorz Wielki. Przedstawiali oni cykl życia człowieka jako pozostający w relacji podobieństwa, ontycznej paraleli z cyklem życia Wszechświata. Starość odpowiada w tym rozumieniu ostatniej, przedapokaliptycznej epoce (eonowi) w Boskim planie eschatologicznym²¹². Bezpośrednio poprzedza więc podniesienie człowieka na wyższy poziom w porządku duchowym Stworzenia.

Na podobną konstrukcję uniwersum Słowackiego nakłada się w jego twórczości również inne wyobrażenie: życia ludzkiego jako trajektorii na kształt paraboli. Omawiając systemy religijne, w których zawiera się podobna idea, badacz problemu oddaje jej istotę następująco:

to, co następuje po śmierci, nie jest ani unicestwieniem, ani nieśmiertelnością indywidualną, lecz jest ponownym powstaniem w absolutnym bycie duchowym, z którego osobowość ludzka, która żyje i umiera, przejściowo się wydarła – osiągając częściową niezależność od swego źródła za cenę częściowego wyobcowania od niego.

(...) Życie na ziemi jest także trajektorią, której doczesny zenit, tak zwany „szczyt rozwoju”, stanowi faktycznie najniższy punkt życia duchowego. Dziecko zachowuje wspomnienia swojego prawdziwego domu, które bledną, gdy człowieka dorosłego, u szczytu sił, całkowicie pochłania „pieczołowanie świata”. Kiedy doczesny zenit mija, a trajektoria życia zniża się poprzez starość do śmierci, człowiek może odzyskać przejściowo przyzmioną świadomość prawdziwego domu.²¹³

U Słowackiego sprawa przedstawia się, jak sądzę, bardzo podobnie, dość przypomnieć dziecko z *Godziny myśli*, które po urodzeniu jest smutne, „bo miało sen życia”. Ponadto: o ile „świadomość prawdziwego domu” człowiek może u Słowackiego uzyskać na każdym etapie życia, czytając znaki i rozpoznając w sobie pierwiastek duchowy, Boski, o tyle starość dopiero jest okresem, w którym pierwiastek ten może się przejawić najsilniej. Ma to miejsce w bliskim sąsiedztwie kresu, w przesileniu żywota, gdy sam człowiek staje się

²¹¹ O zasadzie kosmiczno-ludzkich odpowiedniości w kontekście platonizmu, gnozy alentyniańskiej oraz szeroko rozumianej *wyobraźni epifanicznej* pisze G. Durand: *Wyobraźnia symboliczna*, s. 40-42.

²¹² Zob. na ten temat: G. Minois, *Historia starości*, s. 129.

²¹³ A. Toynbee, *Człowieka a czas, przestrzeń i przyroda*, w: *Człowiek wobec śmierci*, A. Toynbee i inni, przeł. D. Petsch, przedm. opatrzył B. Suchodolski, Warszawa 1973, s. 260, 261.

metafizyczną szczeliną między życiem a śmiercią, przez którą wydostaje się na świat ta „siła wielka niesłychana”, o której mówi Ksiądz Marek,²¹⁴ a która „przy żywota kresie / U wielkich duchów się jawi, / A tę – ludzie wydać muszą –”. A wydać ją mogą w akcie egzaltacji, która jest uczynieniem z własnego ciała instrumentu²¹⁵ – w przenośnym, jak i dosłownym znaczeniu – przez który wydostaje się z człowieka sam Bóg²¹⁶.

Podobnie cały świat, jak to widzimy w dramacie *Ksiądz Marek*, ulega przeobstąpieniu w akcie rozpadu, kosmicznej katastrofy, którą można by nazwać negatywną apokatastazą. We wczesnym chrześcijaństwie i judaizmie silna była wiara w zmartwychwstanie ciał – człowiek traktowany był bowiem jako byt psychofizyczny, w ponownym wcieleniu miał być nim dalej²¹⁷. Wyobraźnia Słowackiego idzie w dokładnie przeciwnym kierunku.

Można chyba powiedzieć, że Słowacki wpisał centralny sens Apokalipsy – jako dramatycznego końca świata, który ustanawia świat nowy, lepszy – w swój projekt przepracowania starości, na prawie kosmicznych odpowiedności między światem i człowiekiem. Sensy, które poeta przydaje Apokalipsie, wyobrażonej na kształt wizji św. Jana, można w znacznym stopniu odnieść także do starości.

Egzaltowany Starzec – figura apokaliptycznego proroka

Figurą przełomu epok i eonów, jaką kreuje Słowacki, staje się więc nie „rozpaczący starzec”, którego opisywała Marta Piwińska²¹⁸, ale „starzec egzaltowany”.

„Rozpaczący starzec” nosi w sobie epokę przemijającą, czas miniony wypełnia go, jak pisał Jean Améry, jest on skondensowanym czasem²¹⁹. „Egzaltowany starzec” myśli już i widzi epokę przyszłą: ale przyszłą wobec wszystkich innych epok – ostatnią epokę, jaka tylko może być.

²¹⁴ Przywodzi to na myśl również podobny pogląd Platona, że żywotność duszy jest większa na starość – zob. G. Minois, *Historia starości*, s. 140. Zob. także R. Przybylski, *Baśń zimowa*, s. 20.

²¹⁵ Zob. Rozdział Muzyka w Raptularzu Słowackiego, w: J. Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, wyd. drugie, t.XI: Pisma prozą, cz. I, oprac. Wł. Floryan, Wrocław 1952.

²¹⁶ O cierpieniu ciała, w którym manifestuje się Boska doskonałość, w kontekście chrystologicznym pisze M. Lenart w artykule „*Ecce homo*”. *Manifestacja doskonałości w upokorzonym i umęczonym ciele*, w: *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, pod red. K. Leńskiej-Bąk i M. Sztandary, Opole 2008.

²¹⁷ N. Smart, *Śmierć w tradycji Judeo-chrześcijańskiej*, w: *Człowiek wobec śmierci*, s. 192.

²¹⁸ Badaczka przedstawiła jako figury przełomu wieków dwóch starców, z których jeden – Wolter – wcielał wszystkie grzechy mijającej epoki, a drugi – Edward Young – wyrażał już dramat i lęki romantyków. Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 142-144.

²¹⁹ J. Améry, *O starzeniu się*, s. 34-35.

Egzaltowany starzec jest figurą nowego, przebóstwionego człowieka, bo znalazł w sobie jeszcze kogoś, prócz siebie, tego minionego siebie, tych wszystkich wspomnień, które powinny go wypełniać i męczyć. Zatraciwszy przywiązanie do swojego historycznie, konkretnie, osobowo pojmowanego „ja”, przekroczył także barierę ciała. Kiedy decyduje się on na ofiarę z życia, nie jest to chęć samounicestwienia²²⁰. Jest to wówczas raczej pragnienie powrotu i oczyszczenia z ciała w gwałtownym sprzeciwie wobec perspektywy doświadczania jego powolnego zamierania i zdobywania dominacji nad duchem.

Ciało stopniowo psuje się, daje o sobie znać w niewybrednie prozaiczny sposób, ucina dążenia ku wzniosłości i pobożne życzenia... Ale Słowacki każe jakby nawiązać z nim walkę, tym zacieklejszą, im bardziej doraźne w skutkach jest starzenie się, obumieranie²²¹. Zdaje się on być w tym wszystkim dość radykalny – przecież takie podejście do samego siebie można uznać za utopijnie przekraczające możliwości człowieka albo wręcz samobójcze. Ale zwróćmy uwagę, że przekonań takich nie głosił młodzieniec w pełni sił, tylko zmęczony, tworzący w szalonym, wycieńczającym tempie gruzlik, który był jeszcze w stanie wyruszyć u kresu życia na ziemię dawnej Rzeczypospolitej, by dołączyć do powstania wielkopolskiego.

*

Na przykładzie figury „egzaltowanego starca”, proroka-rewelatora, wpisanej przez Słowackiego w postać Księdza Marka, najwyraźniej widać również podstawę jego antropologii: rozdwojenie, wyraźne pęknięcie na **ducha** i na **osobę**. Świętość, boskość, nie przybywa już u mistycznego Słowackiego na świat w postaci smukłych, eterycznych, kobiecych aniołów, jak w „melancholicznym” *Anhellim*, ale w osobie okaleczonego, szalonego w pewnym sensie, egzaltowanego starca.

²²⁰ O strategii ascetycznego wycofywania się z życia, zaprzeczania życiu jako sposobach przygotowania na śmierć pisze z zamysłem demaskatorskim Z. Kaźmierczak w artykule: *Dyskurs o śmierci: jego bezsila, jego mistyfikacje, jego chwala*, w: *Nihilizm i historia*, dz. cyt., s. 609-612.

²²¹ Na temat życia jako agonu i starości jako wyzwania, także w kontekście metafizyki, zob. polemikę: T. Sławek, *Dziewięć westchnień na temat starości* oraz A. Wicher, *Polemika wokół starości, czyli pochwała metafizyki*, w: *Starość. Wzór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, pod red. A. Nawareckiego i A. Dziadka, Katowice 1995.



Georges de La Tour, Św. Józef cieśla - ok. 1640-1645

V.

Topika biblijna w twórczości Juliusza Słowackiego i Pära Lagerkvista. Dalekie powinowactwa

Metafizyka zwątpienia

Istnieje oczywiście wiele powodów, dla których Pär Lagerkvist jest jednym z najczęściej przekładanych pisarzy szwedzkich²²² – na najciekawszy naprowadza nas pisarz francuski, François-Regis Bastide, który, pisząc o sekrecie niezwyklej popularności powieści *Barabasz*, ujmuje go następująco: „Człowiek – Barabasz, to oczywisty symbol Szweda, ustawicznie poszukującego wiary, *nolens volens* wierzącego bez wiary, religijnego ateisty”²²³.

Wszystko to prawda, ale myślę, że nie tylko Szwedzi mogą się przegłęzać w tej postaci jak w lustrze – na tym polega uniwersalność i szczególna aktualność problematyki poruszanej w dziełach Lagerkvista (zwłaszcza w *Barabasz*, lecz nie tylko). Autor *Pielgrzyma* opisuje bowiem człowieka wykorzenionego ze świata metafizycznego ładu. Czesław Miłosz powiedziałby może: mieszkańca Ziemi Ulro. Człowiek Lagerkvista to istota, która nosi wszędzie wpisaną w siebie potrzebę poszukiwania sensu, istota obdarzona wyobraźnią i zdolnością kreowania znaczeń... Ale jest to także istota, która już po prostu organicznie nie jest w stanie uwierzyć w żaden wyższy, transcendentny sens. Miłosz w *Ziemi Ulro* winą za tę niemożność w czasach nowożytnych

²²² J. B. Roszkowski, *Poszukiwacz prawdy. Przygody Lagerkvista myślącego*, „Literatura na Świecie”, nr 3 (152), Warszawa 1984, s. 166.

²²³ A. Rogalski, *Pod północnym niebem. Sylwetki pisarzy skandynawskich*, Poznań 1969, s. 217.

obarczył światopogląd naukowy, który – jego zdaniem – przypuścił inwazję na imaginarium metafizyczne, rujnując klarowny świat chrześcijańskich pojęć, a przede wszystkim: demontując strukturę obrazów i figur rozumienia – takich jak mity, symbole – wypracowaną przez chrześcijaństwo²²⁴. Jak ma myśleć – i czuć się dobrze, myśląc – człowiek, któremu zabrano sprzed oczu harmonijny Kosmos, a zastąpiono go pustym, przerażającym Wszechświatem, w którym nie ma sensu i nie ma żadnej teleologii, w którym nie ma żadnego ducha, unoszącego się nad wodami – tylko przypadek i konieczność?

Ale u Lagerkvista ten kryzys wiary sięga przecież jeszcze głębiej i dotyczy pytania dobrze znanego filozofom: *unde malum?* Skąd Zło? Barabasz nie może uwierzyć nie dlatego, że jest skażony przez światopogląd naukowy, co nie może mieć przecież miejsca, nie dlatego nawet, że jest wyzutym ze wszelkich złudzeń sceptykiem, ale po prostu dlatego, że nosi w sobie Zło – i widzi je wszędzie wokół. Ludzkie zło, metafizyczne Zło – takie rozróżnienia są już w tym kontekście sprawą drugorzędną²²⁵. W świecie, który odsłania przed nami powieść szwedzkiego twórcy, łatwiej uwierzyć w to, że człowiek jest zwierzęciem, niż w to, że nosi w sobie Boski pierwiastek, dobrą naturę i jest duchowo pokrewny aniołom. Widzą to wyraźnie nawet postaci z wnętrza tego świata, bohaterowie powieści. I nie mogą, mimo wszystko, zmienić tego stanu rzeczy pojedyncze wysepki dobra w morzu ludzkiego zezwierzęcenia, bowiem to właśnie zezwierzęcenie, dzikość i zło są w tym świecie racjonalne, zrozumiałe, jako że wynikają z jego konstrukcji.

A jednak Barabasz trafia na Boga w człowieku. Dosłownie: spotyka na swej drodze Chrystusa, który jest, jak twierdzą jego uczniowie i wyznawcy, Synem Bożym. Ale także w sensie przenośnym: niezależnie od tego, czy Jezus jest oczekiwanym Mesjaszem, Barabasz ma do czynienia z Dobrem, które wyciska piętno na Złu, Dobrem, o które Zło rozbija się jak o niezrozumiałą zagadkę. Chrystus umiera za Barabasza, zamiast niego, by zmyć z niego grzech – i wielu chrześcijan idzie w ślady swego Mistrza. Ta ofiara jawi się Barabaszowi jako niepojęta, jako nieomal zwrócenie się przeciw naturze

²²⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 110.

²²⁵ Zło – ludzkie i metafizyczne zarówno – jest jednym z najważniejszych tematów powieści Pára Lagerkvista, a jednocześnie problemem, z którym konfrontowane są w tych powieściach wszelkie poszukiwania transcendentnego porządku i wiary w sens istnienia człowieka oraz świata. Mowa o takich dziełach jak: *Barabasz*, przeł. Z. Milewska, Warszawa 1956; *Kat, Karzel, Mariamne*, wydane pod ogólnym tytułem *Zło*, przeł. Z. Łanowski, Poznań 1986; *Sybilla. Pielgrzym*, przeł. Z. Łanowski, Warszawa 1968. Na tych wydaniach będę się opierał w dalszej części tekstu. Omówienie wymienionych powieści i ich osadzenie we właściwym im kontekście kulturowym prezentuje książka: Z. Ciesielski, *Historia literatury szwedzkiej: zarys*, Wrocław 1990.

świata, definiowanej przez determinizm, prawa przyrody, a także oparte na nich prawa funkcjonowania w społeczeństwie... Śmierć Chrystusa, która zarazem stanowi dar życia dla Barabasa, to jednocześnie w powieści Lagerkvista gest symboliczny, który odsłania człowieka jako istotę, potrafiącą jednak przekroczyć narzuconą jej rzeczywistość, łącznie z ograniczeniami ciała – istotę zdolną do dokonania jakiejś mistycznej transgresji i rozpoczęcia marszu pod prąd Wszechświata. Jest to bunt w imię metafizyki, który metafizykę konstituuje, stanowi jednocześnie jej źródło. Jest to wreszcie obraz Boga: obraz, ukazany poprzez człowieka, rozpoznany w człowieku, w zdolności do czynu, który przekracza typowo ludzkie ograniczenia²²⁶.

Wolno chyba powiedzieć, że takie ujęcie problemu wiary i siły duchowej stanowi właściwie złożony projekt antropologiczny, w ramach którego człowiek jawi się jako istota podwójna: dzieląca się na **osobę**, która uwikłana jest w prawa rzeczywistości, doczesności, historycznego „tu i teraz”, oraz **ducha**, który pozwala jej się do doczesności zdystansować, przekroczyć jej ograniczenia. Dodajmy: ducha, który w ogóle jest zadziwiającą częścią ludzkiej istoty, zdolną do, ujmując rzecz nieco w poetyce Słowackiego, „przewracania świata na nice”, do mnożenia różnych światów, do Boskiej niemal kreacji. Lagerkvist zdaje się mówić: odpowiedź na wielkie pytania ludzkości człowiek nosi cały czas w sobie, ale niełatwo do nich dotrzeć, nie każdemu jest to dane. Uściślijmy, że autor *Pielgrzyma* nie próbuje, jak sądzę, dociec, czy jest jakaś ocalająca transcendencja, jakaś Boska obecność. Zdaje się on wręcz dalece wątpić w możliwość rozstrzygnięcia tych kwestii, czego wyraz stanowi przecież zakończenie *Barabasa*. W jego powieściach – szczególnie w *Barabaszu* – chodzi raczej głównie o odpowiedź na pytania: co może dać człowiekowi wiara i skąd się ona bierze.

Po spotkaniu na swej życiowej drodze Chrystusa Barabasz zmienia się. I ma to miejsce nie tylko z tego względu, że spotkał na swej drodze Boga, bo w boskość Chrystusa uwierzyć z początku nie może. Dzieje się tak dlatego, że rozpoznał dzięki temu spotkaniu, znalazł w samym sobie coś, co jeśli nawet nie jest cząstką, ziarnem Boskości (na obraz i podobieństwo) – to w każdym razie jest tęsknotą do Boga i tego, co Boskie. A to u Lagerkvista chyba jedna i ta sama rzecz.

²²⁶ Problem cielesności w relacji do duchowości w kontekście polskiego romantyzmu (i nie tylko) omawia Mariusz Chołody w książce *Ciało, dusza, duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim*, Poznań 2011. Natomiast zagadnienie romantycznego buntu oraz romantycznych transgresji przedstawia praca Agnieszki Nietrestry-Zatoń *Powolani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010.

Wydaje mi się, że występuje pewne powinowactwo między tak ujętym projektem antropologicznym Lagerkvista a wizją Słowackiego. Ponadto obaj twórcy borykają się z problemem starcia między wiarą a rozumem, religią a nauką, duchem a materią. Lagerkvist oczywiście, jako pisarz znacznie późniejszy od Słowackiego, o zupełnie odmiennym profilu intelektualnym, jest znacznie bardziej sceptyczny, wątpiący. Ale w obu przypadkach – szwedzkiego „wierzącego ateisty” i polskiego „ironisty-mistyka”²²⁷ – metafizyczne poszukiwania zaczynają się od głębokiej interpretacji natury ludzkiej oraz fenomenu ludzkiej duchowości. To wejrzenie w człowieka – i poprzez człowieka – dokonuje się, co dla mnie szczególnie istotne, przez pryzmat figur, wzorców osobowych rodem z Pisma Świętego.

Mam nadzieję, że takie postawianie problemu usprawiedliwia ujęcie komparatystyczne i zestawienie dzieł twórców bardzo od siebie oddalonych, zarówno w zakresie poetyki, jak też kontekstu kulturowego.

Warto już w tym miejscu postawić pytania: co sprawia, że obaj twórcy akurat w Biblii odnajdują wzorce osobowe zdolne wyrazić ich kryzys egzystencjalny i psychologiczny, ale też kryzys wiary? Jak to jest możliwe, że pisarze z zupełnie różnych epok i kręgów kulturowych, poruszając podstawowy problem natury metafizycznej – stosunek ducha do materii w egzystencji ludzkiej – w bardzo podobny sposób wykorzystują te same motywy, znane kulturze chrześcijańskiej od jej początków? W jaki sposób kultura – przede wszystkim historia, literatura i filozofia – pośredniczy w formułowaniu światopoglądowego i literackiego *credo*?

Przedstawiam tu, czego mam pełną świadomość, nader subiektywną i nie roszczącą sobie prawa do udzielania naukowych odpowiedzi próbę rozstrzygnięcia tych kwestii. Zagadnień, które interesują właśnie mnie: czytelnika i Słowackiego, i Lagerkvista, miłośnika twórczości Polaka i Szweda, katolika-heterodoksy i protestanta-wątpiciela.

„Symbol daje do myślenia”²²⁸

Czytelnikowi dzieł Słowackiego i Lagerkvista uwidacznia się podstawowe podobieństwo: obaj twórcy odwołują się do tej samej tradycji; doprecyzować

²²⁷ Nawiązuję tu do przytaczanej już propozycji interpretacyjnej J. Ławskiego, omówionej w książce *Ironia i mistyka*, dz. cyt.

²²⁸ Nawiązuję w tym miejscu do słynnego zdania Immanuela Kanta, które spopularyzował i nadał mu nowe znaczenie Paul Ricoeur. Zob. P. Ricoeur, „*Symbol daje do myślenia*”, w: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór i oprac. St. Cichowicz, przeł. E. Bieńkowska, H. Bortnowska i in., Warszawa 2003.

należy, że w przypadku Słowackiego rzecz dotyczy nade wszystko twórczości po tzw. przełomie mistycznym.

Nawrót ku Biblii jako źródłu inspiracji ma w przypadku obu twórców ścisły związek z mentalnością człowieka ery chrześcijańskiej, a ściślej rzecz biorąc chrześcijanina nowożytnego. Podstawowym wyróżnikiem owej mentalności jest racjonalistyczne podważenie średniowiecznej wiary w duchową naturę świata (monizmu spirytualistycznego), czego konsekwencją staje się dla nowożytnych chrześcijan przekonanie o dwoistej naturze kosmosu: cielesnej i duchowej. Podstawowym problemem i celem omawianej tu twórczości jest zaś analiza drugiego z pierwiastków – d u c h o w e g o . Przede wszystkim dotyczy to najważniejszych relacji między duchem a dziejami świata, które można rozpatrywać na różnych poziomach jako historie społeczeństw, narodów, kultur oraz dzieje indywidualów, ujęte z duchowego punktu widzenia. Dla wyrażenia prawdy o tym wymiarze istnienia nie wystarcza racjonalna analiza historii materialnej oraz psychologia jako metoda rozumnej interpretacji problemów egzystencjalnych. Jest to bowiem ujęcie jednostronne, a przedmiot, o którym mowa, czyli ludzka *psyche*, ma naturę dwoistą. Niesie to z sobą konieczność wykorzystania symbolu – nowego znaku i zarazem środka, realizującego funkcję medium między światem ducha i materii. Symbol jest wszakże odsłonięciem rzeczywistości, która poza procesem symbolicznym jest nieosiągalna dla ludzkiej percepcji – symbol jest epifanią tajemnicy²²⁹.

To właśnie za pomocą symbolu Słowacki i Lagerkvist zaczynają analizować historię, kulturę, egzystencję. Poszukują nie tyle ciągów przyczynowo-skutkowych w opisie świata, ile partykularnych sensów, układających się w znaczącą całość. Nie tyle faktów – ile znaków²³⁰. Z poszukiwania tych znaków wynikają dwie zasadnicze tendencje poznawcze: symboliczne ujęcie egzystencji i symboliczne ujęcie historii. Potwierdzenie pierwszej znajdujemy oczywiście głównie w zakresie projektowania postaci, ich osobowości oraz ich relacji z tym, co transcendentne. Znamienna pod tym względem u Słowackiego staje się swoista ewolucja: przejście z dotychczasowego (czyli przed rokiem 1842) naśladowania – że posłużę się kategorią Jarosława Marka Rymkiewicza – antropologicznego modelu „ludzi dwoistych”, czyli konstrukcji szekspirowskiej, łączącej postaci w hybrydyczne

²²⁹ Zob. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, s. 24-25. O tym, jak symbol rozumie romantycy, pisze M. Janion w artykule: *Estetyka średniowiecznej Północy*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, S. III, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 17.

²³⁰ Por. A. Kowalczykowa, *Wstęp*, w: *Juliusz Słowacki. Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1982, s. XXVII.

pary, gdzie każda postać reprezentuje odmienną część natury ludzkiej (Balladyna – Alina)²³¹, do Calderonowskiej koncepcji człowieka, w którego dramatach egzystencja jest dynamiczna, bohater zmienia się radykalnie w zależności od sytuacji, w jakiej się znajduje. Przykładem pomysłowości Słowackiego w tym zakresie może być Judyta z *Księdza Marka*, która dorasta do własnej roli w dramacie konfederacji barskiej, znajdując punkt odniesienia dla swych działań w Starym Testamencie (*Księga Judyty*). Oto jak bohaterka dramatu przemawia do swojego antagonisty Kosakowskiego:

Nu! Ja cię nożem przebiję,
Ja nie twoja nierządnicą... (...)
Nu – ty zginiesz jak duch w błyskawicy!
I przy lampie, co stoi przy łożu,
Łba twojego – w żydowskiej miednicy
Twoi słudzy obaczą przy nożu,
I przelekną się łóżka i ciała...

[VI, 67-68]

Niezwykłe, że Lagerkvist przechodzi podobną drogę. Ważny jej etap w czasach tworzenia powieści *Karzel* (1944) podsumowuje Andrzej Chojecki, pisząc: „Lagerkvist (...) tworzy, częste w jego twórczości, pary opozycyjne, a opozycją dla Karła jest na wskroś renesansowy maestro Bernardo, dla którego człowiek nie jest środkiem poznania, lecz celem”²³². Z kolei w *Barabaszu* widać już wyraźnie symboliczne przemiany głównego bohatera, wspomniane zdynamizowanie egzystencji, spowodowane interpretacją wydarzeń, których bohater jest świadkiem.

Długa lista przykładów na tym się nie kończy, warto przywołać kilka z nich. Zastosuję paralelny układ analizy – każdemu przykładowi dotyczącemu Słowackiego będzie tu odpowiadał podobny, dotyczący dzieła Lagerkvista. Przyjrzymy się najpierw sposobom przekładania przez obu twórców złożonej problematyki ludzkiej egzystencji na język symbolu.

Symboliczne ujęcia egzystencji

Słowacki-mystyk tworzy w swoich dramatach drugi, metafizyczny plan fabularny dramatu, wzorując się przy tym na *comedians religiosas* Calderona²³³.

²³¹ J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego*, dz. cyt., s. 82.

²³² A. Chojecki, *Wstęp*, w: *Pär Lagerkvist. Wybór prozy*, Wrocław 1986, s. L.

²³³ J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, s. 69.

Lagerkvist zaś wypracowuje, pod wpływem fascynacji malarstwem ekspresjonistycznym, metodę opisu nanoszącego na topografię natury swoistą topografię uczuć, ukazującą relacje między światem materialnym a duchowym (choćby w *Karle*)²³⁴.

Słowackiego inspiruje koncepcja Wiktora Hugo, dotycząca nowoczesnego dramatu, który ma ukazywać nie tyle ludzkie życie (zadanie dramatu jako gatunku), ile życie człowieka ery chrześcijańskiej, przede wszystkim jego życie wewnętrzne²³⁵. Lagerkvist korzysta także, rozwijając tę trudną kwestię, z osiągnięć myśli filozoficznej. Daje się zauważyć w jego prozie silny wpływ infinityzmu spod znaku św. Augustyna i Kirkegaarda, który to pogląd ujmował człowieka jako istotę, stykającą się nieustannie z nieskończonością, choćby miało się to wyrażać poprzez niemożliwą do ukojenia tęsknotę za czymś, co wyższe, idealne, wieczne. Takie ujęcie człowieka przekłada się u Lagerkvista na kreację wzorca tragiczności najważniejszych postaci, wyłożonego przez Szweda w eseju *Życie zwyciężone*.

Poeta z Krzemieńca w niezwykle sposób tworzy duchowy wymiar swoich bohaterów (*Książd Marek, Sen srebrny Salomei, Książę niezłomny*) w powiązaniu z wyższym porządkiem, tajemnicą mistyczną istnienia. Lagerkvista spotyka podobny przełom, czy może raczej przemiana, zasygnalizowana już w *Barabaszu* (1953), a wyrażona w pełni słowami tytułowego bohatera z powieści *Pielgrzym*: „Musi istnieć coś, co ma dla człowieka największą wagę... Musi istnieć coś, co ma tak wielkie znaczenie, że lepiej stracić życie, niż stracić w to wiarę [...]”²³⁶. Oczywiście próżno szukać u Lagerkvista jednoznacznego skonkretyzowania, nazwania siły, o której mówi Żyd Wieczny Tułacz. Można najwyżej zaznaczyć, że pisarz skłania się raczej do poszukiwania mistycznej tajemnicy w człowieku, nie zaś w Transcendencji. Czyni to wszakże odwołując się do mocy intuicji, a zatem na sposób romantyczny – dość w tym miejscu wspomnieć Novalisa i jego powieść *Henryk von Ofterdingen*, stanowiącą wykładnię poznania mistycznego w duchu archetypowej baśni. Baśń zatem, określana w tym kontekście przez Martę Pivińską mianem „swoistego *savoir-*

²³⁴ A. Chojecki, *Wstęp*, w: *Pär Lagerkvist...*, s. XXVI-XXIX, XXXI.

²³⁵ Por. J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, s. 79. Autor pisze: „[...] podzieliwszy dzieje rodu ludzkiego na trzy epoki, utrzymywał [Wiktor Hugo – przyp. aut.], że dramat jest gatunkiem literackim odpowiadającym ostatniej z tych trzech epok i będącym koroną literatury w tej trzeciej epoce: w trzeciej epoce, czyli w czasach nowożytnych, w epoce chrześcijaństwa. Dramat, koronny gatunek epoki chrześcijaństwa, musiał przedstawić człowieka chrześcijaństwa: dlatego powstał, do tego był i jest powołany.”

²³⁶ P. Lagerkvist, *Sybilla. Pielgrzym*, Warszawa 1968, s. 185.

vivre'u ludzkości", oferuje Henrykowi szereg prawzorów, spośród których musi on wybrać intuicyjnie swój własny prawzór, co pozwoli mu osiągnąć symboliczną władzę nad losem²³⁷.

Najważniejszy dla mnie w tej chwili wniosek sformułować chcę następująco: wszyscy trzej wielcy twórcy postrzegają świat poprzez symbole, symbole zaś tłumaczą poprzez doświadczenie mistyczne. W takim właśnie kontekście można interpretować nie tylko wypowiedź Ahaswera, ale i ostatnie słowa Barabasza – „Tobie oddaję ducha mego” – skierowane przecież ku ciemnościom świata, nienazwanym jego tajemnicom, których przecucie budzi się w zbrodniarzu, napełniając go pokorą, ale również ufnością²³⁸.

Widać zatem u Słowackiego i Lagerkvista wyraźne ślady myślenia mitycznego, operowania strukturami mitu, modelem mitycznym²³⁹. Należy jednak pamiętać, że obaj twórcy nie mogli pojmować świata wyłącznie za pomocą wskazanych kategorii. Nie pozwalały im na to wiedza i mentalność człowieka nowożytnego. Ich profil duchowy umożliwiał połączenie myślenia mitycznego oraz racjonalizmu na płaszczyźnie obserwacji faktów dziejowych. Prześledźmy u nich, tak jak czyniliśmy to z symbolicznym ujęciem egzystencji, symboliczne ujęcia historii.

Symboliczne ujęcia historii

Autor *Księdza Marka*, podobnie jak wielu innych romantyków, odrzucał wyłącznie tylko intelektualne i erudycyjne pojmowanie kultury, zwłaszcza literatury i historii. Podobną myśl formułował po latach praktyki Mickiewicz w Collège de France w wykładzie z 23 kwietnia 1844 roku: „Literatura dawana publiczności myślącej poważnie powinna być tym, czym była w wielkich epokach twórczych; powinna być razem religią i polityką, siłą i czynem”²⁴⁰. Jakże szybko porozumieliby się tutaj obaj romantycy z Lagerkvistem! Szwedzki noblista postulował ukazywanie w twórczości pierwotnych uczuć człowieka wobec odczucia transcendentnych mocy oraz

²³⁷ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 183.

²³⁸ Motyw ciemności jako przestrzeni symbolicznej, w której wiara zwycięża w końcu niepewność, pojawił się u P. Lagerkvista również w utworze *Zwycięstwo w ciemności*. Por. J. B. Roszkowski, *Poszukiwacz prawdy...*, „Literatura na Świecie”, s. 165.

²³⁹ G. W. Grabowicz, *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2. Jak we wszystkich mitach, dowodem prawdy mitu jest opowieść, a istniejący świat jest najmocniejszym świadectwem” (s. 46). I dalej: „Historyczne daty czy fakty są przypadkowe w porównaniu z ujawnieniem ostatecznej rzeczywistości, jakie daje mit” (s. 53).

²⁴⁰ Cyt. za: M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, w: *Problemy...*, s. 12. Zob. też: M. Kuziak, *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

odczucia Boskości (*numinosum*) – proponował naśladowanie w twórczości literackiej świętych ksiąg ludzkości: *Starego Testamentu, Koranu, Eddy, Kalevali*²⁴¹.

Powyższe koncepcje – a uwaga ta tyczy się w równym stopniu obu twórców – oznaczały również nacisk na indywidualne, wyłączone z książkowego dyskursu pojmowanie kultury, zwłaszcza religii; co pociągało za sobą ostre wystąpienia przeciwko wszelkim dogmatom, systematyzacjom i instytucjonalizacjom wiary. W biografii Słowackiego objawiło się to krytycznym stosunkiem do Kościoła, a nawet zerwaniem z heterodoksyjnym Kołem Sprawy Bożej Andrzeja Towiańskiego. W *Księdzu Marku* Słowacki przeciwstawia gorącą, choć nieprawowierną, wiarę tytułowego bohatera i Judyty, spetryfikowanej i bezrozumnej religijności przełożonego karmelitów oraz rabina. Lagerkvist z kolei na podobnym przeciwstawieniu buduje tragizm tytułowej bohaterki w powieści *Sybilla*. Także w nagrodzonej Noblem powieści hermetyczna społeczność chrześcijan uniemożliwia rozbitemu egzystencjalnie, nieprzekonanemu Barabaszowi uczestnictwo we wspólnotce, którego ten bardzo potrzebuje; czyni to bohatera wyobcowanym²⁴², o czym Lagerkvist mówi bezpośrednio:

Uczniowie opowiadali, że umarł [Chrystus – G. K.] za nich. Możliwe. Temu jednak, że umarł naprawdę za niego, za Barabasza, nikt nie mógł zaprzeczyć. Właśnie on, Barabasz, bliższy Mu był niż tamci, bliższy niż ktokolwiek inny, chociaż był z Nim związany inaczej niż wszyscy. Tak było, mimo że oni go od siebie odpychali. Barabasz został wybrany, wybrany po to, żeby nie cierpieć; uszedł od męczarni! On właśnie był prawdziwym wybrańcem, tym, którego uwolniono zamiast Syna Bożego – ponieważ Syn Boży tego chciał, sam tak rozkazał! A tamci ani się tego domyślają!²⁴³

Twórczość Słowackiego i Lagerkvista przepelniona jest motywami historycznymi lub zaczerpniętymi z tradycji biblijnej, dość wspomnieć w tym miejscu podstawowe wątki staro- i nowotestamentowe w najbardziej interesujących nas utworach: w *Księdzu Marku* to historia Judyty, która, ucinając głowę Holofernesowi i jednocześnie ratując z jego rąk Naród

²⁴¹ A. Chojecki, *Wstęp*, w: *Pär Lagerkvist...*, s. XXI, LXVII.

²⁴² Więcej o wyobcowaniu i dramacie samotności Barabasza pisze S. Lichański w swojej książce: *Literatura i krytyka*, Warszawa 1956, s. 414.

²⁴³ P. Lagerkvist, *Barabasz*, Warszawa 1956, s. 58.

Wybrany, staje się znakiem konfliktu między etyką judaizmu a moralnością chrześcijańską. Idąc dalej: motywy profetyczne *Księdza Marka* i romantyczny millenaryzm, ściśle związane z historiozofią zbawienia i odrodzenia Polski; repetycja prawzoru Chrystusa, w którego rolę wciela się tytułowy bohater dramatu; zderzenie dwóch wyobrażeń Boga – surowego Jahwe i przebaczącego Chrystusa, a także dwóch koncepcji narodu wybranego, to jest Izraelitów i Polaków; wymienić można by jeszcze długo. Warto przytoczyć w tym miejscu wspaniałe i straszne słowa Judyty, mocno eksponujące duchowe oraz mentalne przeciwieństwa właśnie przez odwołanie się do kontekstów biblijnych:

Patrzaj ty na mnie człowieku,
Jestem Izraelitanką.
Mój Bóg nie wisiał na ędzie,
Nie pił octu ni piołunów,
Ale stał na wielkiej górze
Pośród dwunastu piorunów
W czarnej i ognistej chmurze
I rozbłyskał się na całe niebiosa:
Otóż ten Bóg teraz broni
Każdego mojego włosa,
A pioruny trzyma w dłoni,
Bóg Izraela i Judy,
Pioruny nad twoją skronią!

[VI, 67-68]

Podobną obfitością, zwłaszcza w zakresie doboru postaci, cechuje się twórczość Lagerkvista: Barabas, Tobiasz, Ahaswer (*Żyd Wieczny Tułacz*); tu należy także nowe wcielenie Chrystusa w dramacie *Jan Zbawiciel*; wreszcie Sybilla, która poprzez charakter i przebieg jej kontaktów z bóstwem, silnie naznaczonych oddaniem, miłością i ofiarą, może być przyrównana do Matki Chrystusa. Czytając dzieła obu pisarzy, odnieść można wrażenie pozornego nadmiaru, a nawet chaosu: dokonuje się w nich przemieszanie kontekstów historycznych z mitologicznymi, również historii odległej ze współczesnością. Pozorny nieporządek temporalny spełnia jednak bardzo ważną funkcję: uniwersalizuje czas, koncentruje problematykę utworów na problemach najbardziej doniosłych, starych jak sam świat; problemach wiary, kwestiach etycznych.

Wspomnieć należy również o stosowanych przez twórców zabiegach stylistycznych i wyraźnym eklektyzmie gatunkowym. Wpisanie fabuły dzieła w formułę misterium służy ukazaniu sił Dobra i Zła, ścierających się na przestrzeni wieków w każdej cywilizacji, w każdej kulturze. To również – u Słowackiego – przejawiająca się wyraziście stylistyka barokowa: obrazowania, monologu pełnego ekspresji, a w przypadku *Księdza Marka* – ekspresji wręcz wizyjnej. Dzieła Lagerkvista stanowią w tym wymiarze zupełny kontrast dla utworów polskiego wieszca: wyróżnia je minimalistyczna metoda obrazowania, ascetyczna niemal narracja, surowa prostota i powściągliwa retoryka stylu, naśladowującego subtelnie styl starotestamentowy. Ale cele pozostają bardzo zbliżone...

Poszukiwanie straconego sensu

Można już zauważyć, jak z poetów, prozaików, dramaturgów obaj twórcy zamieniają się w objaśniających znaki rewelatorów. Należy zatem mówić o symbolicznym ujęciu historii, egzystencji i losu, o wpisywaniu ich w całość metafizyczną, co – w zależności od tego, kto znaki czyta i objaśnia – pozwala na indywidualny kontakt z odwieczną tajemnicą boskiego planu, pośrednio zaś z samym Bogiem. O ile więc nową formą wyrazu staje się symbol, o tyle nową (należałoby raczej powiedzieć: pozytywnie zrewaloryzowaną) formą poznania staje się u nich przeżycie mistyczne. Z kolei najdoskonalszym w kulturze europejskiej pra-symbolem, księgą-znakiem, źródłem, w którym odbija się sens dziejów i sens egzystencji – okazuje się dla obu pisarzy Biblia. Dlatego właśnie Słowacki i Lagerkvist łączą swoje osobiste doświadczenia, a nawet fragmenty własnego życia uczuciowego z losami, biografiami bohaterów biblijnych. Podobną autobiografią symboliczną stają się zarówno dzieje Judyty z *Księdza Marka*, jak i tytułowego bohatera utworu *Barabasz*. Uszczegółowione rozwinięcie tej tezy w kontekście Biblii, problemu metafizycznego dualizmu w epoce nowożytnej oraz etyki chrześcijańskiej wymaga postawienia dodatkowych pytań.

Dlaczego i w którym momencie dwoistość natury człowieka (dusza – ciało) w rozumieniu chrześcijańskim stała się przyczyną bólu istnienia, tragicznych dychotomii i w końcu melancholii?²⁴⁴ Dlaczego wskazani twórcy rozumieją Biblię tak, jak zostało to nakreślone powyżej? Wymieniam przede wszystkim Biblię, chociaż Lagerkvist postulował zwrócenie się również ku prastarym eposom, poezji skaldów, a nawet *Koranowi*.

²⁴⁴ Cennym kontekstem dla tak postawionego problemu może być książka: J. Kopania, *Boski sen o stworzeniu świata*, Białystok 2003.

Zasadniczym problemem analizowanej tu twórczości jest kryzys egzystencjalny o podłożu religijnym. Religijność jest w tym wypadku czynnikiem kolejno:

- * scalającym egzystencję w metafizyczną całość,
- * wpisującym egzystencję w ogólny porządek metafizyczny,
- * kształtującym więź jednostki ze społeczeństwem poprzez wspólne doświadczenie wiary, jak również ściśle związane z każdą religią regulacje etyczne, zastępujące w społeczeństwach pierwotnych system prawny.

Czynnikiem determinującym kryzys egzystencjalny jest zaś – motywowane irracjonalną obecnością zła w świecie i w człowieku, ale także argumentami natury czysto racjonalnej, antydogmatycznej – zachwianie religijności i podważenie scholastycznej wiary w duchową naturę świata. Zarysowany stan rzeczy zmusza do poszukiwania takiej wartości, która pozwoliłaby na ponowne zintegrowanie rzeczywistości, a konkretniej: nowe podejście do wiary, zmodyfikowanie religijności tak, by przystosować ją do potrzeb myślącego indywiduum nowożytnego. Poszukiwania takie mogą odbywać się dwutorowo: albo z pomocą umysłu, racjonalizacji świata i zjawisk w nim zachodzących – jak w Renesansie i Oświeceniu, albo – jak u romantyków, zwłaszcza Novalisa i romantyków niemieckich – intuicyjnie, dzięki sile czucia (i przeczucia).

Zarówno Słowacki, jak i Lagerkvist odrzucają pierwszą ze wskazanych dróg, ponieważ nie jest ona w stanie wyjaśnić istnienia ludzkiego, a także metafizycznego Zła oraz cierpienia. Na przeszkodzie w realizowaniu drugiej stoi zaś wspomniany już problem człowieka nowożytnego: jego intelektualizm, a także nieodwracalne oddzielenie się sfery *sacrum* od *profanum*. W konsekwencji obaj twórcy przystać muszą na kompromis, polegający na jednocześnie rozumowym i intuicyjnym dojściu do sfery wiary. Proces ten zakłada zarówno autoanalizę psychologiczną, jak i samodzielne śledzenie dziejów kultury europejskiej w poszukiwaniu wartości uznawanych za nadrzędne, absolutne. Być może w przekonaniu obu autorów wartości takie reprezentuje w ograniczonym zakresie system etyki chrześcijańskiej, pozwalający na walkę ze złem jako immanentną częścią natury ludzkiej oraz ponowne nawiązanie więzi ze społecznością – wszystko dzięki miłości i sile współodczuwania.

W konsekwencji odkrywają oni, iż dzieje kryzysu, utraty starej wiary i hartowania się nowej – a więc dojrzenia do idei chrześcijaństwa – zawarte są już na kartach Biblii, stanowiącej przecież nie tylko swoistą kodyfikację prawd wiary, ale przede wszystkim ich uniwersalną wykładnię.

Każdy jednak musi samodzielnie odnaleźć w *Księdze* swój prawzór, jak czyni to Judyta w dramacie Słowackiego, co w istocie oznacza o b o w i ą z e k indywidualnego, nieustającego poszukiwania prawdy zakłętej w niezliczonej ilości symboli i tajemniczych archetypów.

Cały ów złożony proces przekłada się na fabułę dzieła literackiego, dzięki mechanizmowi znanemu jako realizacja mitu inicjacyjnego. Implikuje to metafizyczne i psychologiczne powiązanie wybranych postaci biblijnych z osobami twórców, a także nadanie przez nich swym utworom charakteru misteryjnego. Przybliżyć warto tutaj interpretację motywu inicjacji dokonaną przez Marię Janion, która widzi w nim sposób na zrozumienie i uporządkowanie życia, możliwy do zrealizowania w epoce nowożytnej dzięki romantycznej idei zastąpienia religii przez sztukę²⁴⁵. Wokół symboliki inicjacji skupiają się obie odmiany romantyzmu: orficka i tyrzejska, mówiąc inaczej – mistyczno-egzystencjalna i historiozoficzna. Dodać należy, że motyw ten ściśle łączy dzieło z biografią i doświadczeniem intymnym autora, ponieważ rytuał inicjacji nie mógł być dokonywany arbitralnie, „za kogoś” – wymagał od inicjowanego pełnej samodzielności w wyborze Mistrza i indywidualnej drogi duchowej przemiany. Mit inicjacji zaś – wywodzi dalej badaczka – „zakładał konieczność poznania, przede wszystkim poznania siebie [...] – prowadzącą poprzez śmierć *starego człowieka* i narodziny *nowego* do transfiguracji”²⁴⁶. Przyjrzyjmy się, jak ów motyw realizuje się w interesujących nas dziełach.

Sens odnaleziony (?)

Spośród bohaterów *Księdza Marka* wyróżnić trzeba przynajmniej troje (w kontekście transfiguracji może być to liczba znacząca) ze względu na, po pierwsze, proveniencję biblijną, po drugie – najbardziej nas w tej chwili interesującą problematykę inicjacji. Będą to tytułowy Książd Marek, wspomniana już Judyta i jej – jednocześnie (*sic!*) – antagonistą i oblubieniec, Kosakowski. Wydawać się może, że o ile pierwsza z tych postaci, wielokrotnie porównywana do Chrystusa lub proroków obwieszczających jego nadejście, niewątpliwie związana jest z Pismem Świętym, o tyle nie można by tego samego powiedzieć o postaci Kosakowskiego. Nic bardziej mylnego – już uczynienie zeń przeciwnika i stręczyciela Judyty, darzącego ją jednocześnie uczuciem haniebnej, jak powiada Juliusz Kleiner, miłości, uruchamia kontekst

²⁴⁵ M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, w: *Problemy...*, s. 12 -14. Tą ideę rozwiną moderniści: zob. B. Szymańska, *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław 1991 oraz A. Wydrycka,

²⁴⁶ Tamże.

starotestamentowy, łączący Kosakowskiego z postacią Holofernesa²⁴⁷. Ponadto jest Kosakowski bohaterem silnie nawiązującym do najlepszych pomysłów Calderona, a przez to bohaterem nieprawdopodobnie wieloznacznym. Poszczególni krytycy widzą w nim zarówno okrutnego Holofernesa, Szatana, rozpoznanego przez Księdza Marka, awanturnika, jak i wybawcę Baru, strażnicę, postać tragiczną²⁴⁸.

Wydaje się, że zasadna byłaby próba zrozumienia tej postaci w kontekście procesu inicjacji, precyzując zaś – odczytanie także Kosakowskiego jako *porte-parole* Słowackiego. Takim *porte-parole* jest niewątpliwie Książd Marek, obwieszczający światu to, co sam Słowacki ogłosi niedługo jako twórca i rewelator systemu genezyjskiego²⁴⁹. Podobnie wolno interpretować Judytę, której tragizm polega na tym, że będąc przecież przedstawicielką narodu wybranego jest pogardzana i pomiatana przez inny naród, przypisujący lub uzurpujący sobie miano wybranego – Polaków²⁵⁰. Czy nie nasuwa to oczywistej analogii z samym Słowackim, który miał ambicję bycia sumieniem i mentorem swoich rodaków, wieszczem odrodzenia i rewelatorem, objaśniającym boskie znaki, a przez długi okres swojej twórczości był odrzucający i deprecjonowany, pozostając w cieniu Mickiewicza?

W takim układzie Kosakowski mógłby symbolizować najwcześniejszy etap rozwoju twórczego i duchowego poety, zwłaszcza że – czego nie powiedzieliśmy – jest on bohaterem także bajronicznym. Na takie rozumienie roli Judyty i Księdza Marka naprowadzał już Kleiner, wprowadzając jednak, jako trzecią postać pierwszoplanową, Regimentarza²⁵¹. Wydaje się jednak, że – uwzględnivszy szerszy kontekst – Kosakowski okazuje się postacią silniej związaną zarówno ze Słowackim-człowiekiem (i wcześniejszymi etapami jego twórczości spod znaku poematu *Lambro*), jak też z Judytą i Księdzem Markiem²⁵². Te trzy postacie zostały sobie w tekście jawnie przeciwstawione, służą różnym siłom, a jednak muszą nauczyć się jakoś współistnieć, bo historia – czy raczej tajemnicza siła, kryjąca

²⁴⁷ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 98.

²⁴⁸ Te konteksty i interpretacje zostały przeze mnie omówione w poświęconym postaci *trickstera* rozdziale niniejszej książki, dlatego też nie będę ich już przytaczał w tym miejscu.

²⁴⁹ Por. A. Kowalczykova, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 370.

²⁵⁰ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, s. 92-93.

²⁵¹ Tamże, s. 100-101.

²⁵² J. Kleiner dostrzega powinowactwo duchowe między Słowackim a Kosakowskim, ale sytuuje je jako drugoplanowe, na plan pierwszy wysuwając wyraźnie tę trójcę: Księdza Marka, Judytę i Regimentarza, który w dramacie odgrywa rolę raczej poślednią. Oto przecież opuszcza Bar tuż przed najważniejszymi, cudownymi wydarzeniami. Por. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. 102.

się pod tą nazwą – zderza je ze sobą tak, jak potrafi zderzać całe narody. Między księdzem-prorokiem, Judytą-mścicielką i Kosakowskim-niszczycielem rozgrywa się opowieść o grzechu, karze i, ostatecznie, o wybaczeniu.

Barabasz i autor opowieści o nim przemierzali podobną drogę. Różnica polega na drogi tej przebiegu: tutaj przeszkodę stanowiły już nie zakręty i urwiska, ale raczej odcinki długie, proste, nużące i opustoszałe. W przypadku Lagerkvista możemy tak powiedzieć dzięki znanym fragmentom jego biografii, mianowicie spisywanemu od wczesnej młodości dziennikowi. Droga szwedzkiego pisarza wiodła od melancholii *Gościa w rzeczywistości*, poprzez bunt, doskonale widoczny w *Kacie* oraz w *Karle*, aż po swoiste odzyskanie wiary po latach w nagrodzonej Noblem powieści o biblijnym zbrodniarzu. Lagerkvist oczywiście był zupełnie innym melancholikiem, niż autor *Księża Marka*, jego rozczarowanie objawiało się odmiennie i dotyczyło często innych aspektów życia. Ale gdy tak się porównuje ich twórczość, fascynację wzbudza ilość sposobów, wariantów objawiania się niezmiennej od wieków potrzeby silnej wiary.

Niezwykłe, że obaj wyszli z kryzysu, czego ich dzieła są przekonującym dowodem. Wynika z nich jasno, że niezależnie od tego, czy kryzys (egzystencjalny, religijny) doścignie człowieka na odludnych, niepokojących swoją monotonią pustkowiach Smålandu, czy w sytuacji wygnania i wędrówki na Wschód bez wyraźnego celu, zawsze warto powrócić myślą do źródeł naszej kultury, najjaśniejszych pereł jej dorobku, w których prastarej mowie slychać jakby słowa pociechy: „nie wy pierwsi”.

Przyjrzyjmy się pod tym kątem Barabaszowi. Znowu jesteśmy świadkami trudnej drogi życiowej z jej znamiennymi etapami: od narodzenia się w zbrodniarzu z Golgoty pierwszych tęsknot natury metafizycznej, poprzez niemożność ich zaspokojenia, kolejne błędy, zdrady, zbrodnie i rozpacz, po jego pełne pokory, ufności i, być może, ekspiacji wyznanie w momencie śmierci na krzyżu: „Tobie oddaję ducha mego”. Słowa te niekoniecznie oznaczają muszą deklarację wiary w Boga, w Chrystusa. Ale są być może wyrazem wiary jako takiej, wiary w jakąś tajemniczą wyższą instancję, w byt rozumniejszy i szlachetniejszy od człowieka.

Lagerkvist powiedział swego czasu, że „człowiek powinien szukać nie prawdy, ale wiary”²⁵³. Nie musi więc istnieć konkretny,

²⁵³ P. Lagerkvist, *Notatki. Wybór z dzienników*, „Literatura na Świecie”, dz. cyt., s. 173. Warto przywołać w tym miejscu myśl Fiodora Dostojewskiego, który sformułował bardzo podobne stwierdzenie: że gdyby przyszło mu wybierać pomiędzy Chrystusem a prawdą, wybrałby

zinstytucjonalizowany Bóg, by człowiek mógł postępować podług prawideł jego wiary, jeśli wiara ta jest ocalająca. „Nie wierzę w Boga, wierzę w istnienie pierwiastka boskiego w człowieku”²⁵⁴ – to słowa autora *Barabasz*, który wyraził ustami bohatera własne wątpliwości i lęki, ale też, kierując jego losami, podsunął czytelnikowi pewne rozwiązania.

Oto Barabasz, choć początkowo nie wierzy, by miłość do ludzi mogła skutkować czymś dobrym – skoro jej wyznawca ginie na krzyżu jak niewolnik – sam przekonuje się, że dużo gorszy jest miłości niedostatek lub po prostu brak. Staje się ofiarą ludzkiej obojętności, nie zaznając miłości, ale też popełniając wiele niegodziwości w przekonaniu, że tego właśnie życzy sobie Zbawiciel (jak w scenie podpalenia Rzymu), za co ostatecznie trafia na krzyż²⁵⁵. „Tobie oddaję ducha mego” – mówi wówczas ku ciemnościom. I choć nie wie, do kogo właściwie mówi (czy w ogóle do kogoś?), wie już najwyraźniej, o c z y m .

Chrystusa. Takie stanowisko autor *Biesów* prezentował między innymi w *Zapiskach iz podpoła* (wyd. polskie: *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, Warszawa 1992) oraz w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze z Braci Karamazow* (zob. przekład A. Wata: Warszawa 2002). Oba teksty omawia w kontekście wyboru między wiarą a prawdą Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro*: zob. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 68.

²⁵⁴ J. B. Roszkowski, *Poszukiwacz prawdy...*, „Literatura na Świecie”, dz. cyt., s. 162.

²⁵⁵ O obecności metafizycznego Zła w twórczości P. Lagerkvista pisze więcej A. Rogalski, *Pod północnym niebem...*, Poznań 1969, s. 216-218.



Hans Holbein (młodszy), Noli me tangere - 1524-1526



Caravaggio, Niewierny Tomasz - 1601–1602

VI.

Podsumowanie

Kulturowe modele bohaterów, które w książce omówiłem na przykładzie Mazepy, Kosakowskiego, Judyty i Księdza Marka, z pewnością wymagają dopełnienia. Myślę, że dopełnienie takie mogłoby wzbogacić interpretację dzieł Słowackiego o nowe sensy, wynikające zarówno z sięgania po konteksty kulturowe, do których odwoływał się poeta, jak też i z zestawiania ze sobą innych jego bohaterów dramatycznych – tak jak próbowałem to zrobić w rozdziale poświęconym postaciom Mazepy i Kosakowskiego. Być może mógłby do tych dwóch niespokojnych duchów dołączyć, jako kolejne przekształcenie modelu *trickstera*, także tytułowy bohater dramatu *Samuel Zborowski*. Jego rola składa się z kilku zaledwie wypowiedzi – ale wypowiedzi te oraz towarzyszący im kontekst historyczny każą się zastanowić nad powinowactwem tego bohatera z postaciami innych „kresowych warcholów i zabijaków”, jak ich określa Marta Piwińska²⁵⁶.

Także postać Judyty jako wcielenie *kobiety kosmicznej* sytuuje się w historii rozwoju myśli i wyobraźni religijnej Słowackiego gdzieś pomiędzy Rozą Wenedą, która zapowiada, że „popioły ją zapłodnią”, a Panią Słowa z poematu *Król-Duch*, która obwieszcza przebudzonemu Herowi:

Popiołem nakryta
I zapłodniona przez proch i piołuny,
Wydałam cię, abys był mścicielem!
Synu popiołów nazwany *Popiołem*...
[VII, 149]

²⁵⁶ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 246. Zob. także: *Świat z tajemnic wypowiedzany... : studia o Samuelu Zborowskim Juliusza Słowackiego*, praca zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego i M. Bizior

Myślę również, że można znaleźć w twórczości Słowackiego ślady wielu innych typów, modeli, figur, wzorcowych postaci z opowieści mitycznych i mitopochodnych. Niewykluczone, że takie poszukiwania pomogłyby się rozróżnić w gąszczu aluzji i nawiązań intertekstualnych, jakich u Słowackiego mnóstwo, oraz określić wizję świata poety w szerszym, kulturowym kontekście. Tak, jak próbowałem to zrobić, konfrontując jego poszukiwania wiary z poszukiwaniami Pära Lagerkvista.

Zamysłem tej pracy nie było dopasowanie, wtłoczenie na siłę bohaterów Słowackiego w ramy modeli, występujących w tekstach kultury. Miałem na celu raczej uchwycenie w jego dziełach śladów obecności tych uniwersalnych, jak sądzę, typów, wariantów postaci, za pomocą których człowiek opowiada sam o sobie i o swoich kontaktach z „niewyraźalnym”: ze sferą uczuć religijnych, z rozmaicie odczuwanym i bardzo różnie się przejawiającym *sacrum*.

Można powiedzieć, że *sacrum* przejawia się w dramatach Słowackiego głównie za pośrednictwem bohaterów, za pośrednictwem człowieka. W tekstach, które brałem pod uwagę, dokonywało się to na kilka sposobów:

– Poprzez ironiczne działanie Losu, wcielonego w postać Mazepy: „złotego sowizdrzała”, motyla, który trzepotaniem swoich skrzydeł – niczym w słynnej teorii chaosu²⁵⁷ – jest w stanie wywołać katastrofę i zniszczyć w mgnieniu oka pozornie trwałe porządek. Świadczy to jednak przede wszystkim o nietrwałości tego porządku i o śmieszności tych, którzy w niego uwierzyli: aktorów, grających swoje role w sposób tak zapamiętały, że każdy z nich zapomniał wnet, iż sam jest aktorem. Mazepa, krewny dawnych *tricksterów*, sam poniekąd stara się grać swoją rolę i jednocześnie próbuje wyjść z niej choćby na chwilę: na przemian pragnie burzyć i odbudowywać teatralną scenografię – przez co oddaje chyba istotę odwiecznego konfliktu między człowiekiem a światem, losem, koniecznością.

– Poprzez ukazanie świętości szalonej i potwornej, wcielonej w postać Kosakowskiego.

Kosakowski to duch zupełnie nieokiełznany, „obląkaniec”, którego działań nie sposób przewidzieć. Jednocześnie jednak predysponuje go to do działań, jakich nikt inny podjąć by nie śmiał. Okazuje się, że w wizji Słowackiego takie „szalone”, wiecznie niespokojne duchy, targane

²⁵⁷ Nawiązuję tu do znanego przykładu, ilustrującego teorię chaosu deterministycznego: zgodnie z nią trzepot skrzydeł przypadkowego motyla może wywołać burzę piaskową w bardzo od niego oddalonych częściach świata. Zob.: http://pl.wikipedia.org/wiki/Efekt_motyla. Zob. także książki: *Czy Bóg gra w kości? Nowa matematyka chaosu*, przeł. M. Tempczyk, Wł. Komar, Warszawa 1996 oraz P. Halpern, *Na tropach przeznaczenia. Z dziejów przepowiadania przyszłości*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.

wewnętrznymi sprzecznościami, także mają swoje miejsce w metafizycznym porządku świata i jest to miejsce bardzo ważne. Oznacza ono jednocześnie bycie destruktozem i kreatorem, który decyduje się wziąć na swoje barki ciężar przemian dziejowych oraz zawsze ambiwalentną rolę burzyciela ładu, anarchisty, stawiającego światu swoim duchem wieczne *veto*. Takim się Kosakowski rozpoznaje i takim właśnie pragnie uczestniczyć w tych przemianach: nie tylko jako destruktor, ale właśnie także jako kreator.

– Poprzez postać Judyty, w której manifestuje się duchowość starotestamentowa – tak jak postrzegał ją Słowacki. Jest to jednak, jak stwierdziliśmy, duchowość dynamiczna, przemieniająca się, dążąca do pełnego samorozumienia poprzez doświadczenie w sobie rzeczywistości Boskiej wraz z jej nieprzebrany bogactwem. Ta niezwykła jakość duchowa współwystępuje w Judycie z całym bogactwem natury ludzkiej, której nieobce są także gniew, żal, chęć zemsty, ale także miłość, czułość, delikatność oraz mnóstwo innych, sprzecznych często cech. W ten sposób Słowacki czyni z postaci Judyty poetycką kreację mistycznie pojmowanej „wiecznej kobiecości”, *kobiety kosmicznej*, która staje się jednocześnie jedną z najważniejszych figur w jego własnej, poetyckiej mitologii, czy raczej – mitopei.

– Poprzez postać Księdza Marka, przywódcy duchowego konfederacji barskiej. Książd Marek stanowi przykład figury proroka, nawiązujący wyraźnie do Starego Testamentu, ale wzbogacony także o inne wzorce kulturowe. Bohater ten, podobnie jak Judyta, pełni funkcję pośrednika między Bogiem a światem, co wyraża się jednak zupełnie inaczej niż w przypadku Judyty. Książd Marek jest bohaterem przekraczającym barierę ciała, zwyciężającym jego ograniczenia na wiele sposobów.

Po pierwsze, widzi on i rozumie znaki, których nie są w stanie dostrzec inni, percypuje świat zupełnie inaczej, ponadzmysłowo, czy też zupełnie niezależnie od zmysłów. Sposób oglądania i rozumienia rzeczywistości przez Księdza Marka, odmalowany w jego długich monologach, przywodzi na myśl pewne elementy platonizmu, gnozy walentyniańskiej, tradycji patrystycznej (Orygenes, św. Bonawentura), średniowiecznej myśli teologicznej (głównie św. Augustyna i św. Grzegorza Wielkiego) oraz innych wyobrażeń, traktujących świat percepcji zmysłowej jako „świat pośrednictwa ontologicznego, w którym epifanicznie objawia się tajemnica”²⁵⁸.

Po drugie, prorok konfederacji czyni z ciała instrument ducha, w takim rozumieniu, jakie nadała temu sformułowaniu filozofia genezyjska

²⁵⁸ Zob. G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, s. 41.

Słowackiego. Ksiądz Marek częściowo zatracza swoją odrębność jako cielesne, historyczne indywiduum, stając się duchowym ogniwem całego Wszechświata, myśląc i działając już w skali globalnej, czy też – jak powiedziałby może twórca systemu genetycznego – „globowej”. Zmienia się również jego odczuwanie czasu: wymiary przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, a także, co najważniejsze, wieczności nie są od siebie oddzielone, ale nakładają się w jego wizjach na siebie, współistnieją w tym samym momencie.

Po trzecie wreszcie: w aktach religijnej egzaltacji, specyficznie rozumianej przez romantyków, a także w akcie dobrowolnej ofiary, Ksiądz Marek wydobywa z siebie pierwiastek najświętszy, „Boską iskrę”, Boską część ludzkiego jestestwa, czyli to zapewne, co podług Księgi Rodzaju Bóg umieścił w człowieku na „sвій obraz i podobieństwo”. Dokonuje się w ten sposób teofania, która jednak ma swoje źródło nie w odległej transcendencji, jakimś kosmicznym centrum, ale w człowieku. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Ksiądz Marek jest starcem, co stanowi wyzwanie w wymiarze egzystencjalnym, ale daje bohaterowi specyficzną, duchową siłę, która bierze się z cierpienia. Zarazem jego starość jest w dramacie związana serią znaków-symboli ze starością całego ukazanego w *Księdzu Marku* uniwersum, całej epoki, co czyni z tytułowego bohatera apokaliptyczną figurę ulegającego przeobrażeniu świata.

Bohaterowie ci jawią się w dramatach Słowackiego jako niezwykle złożone znaczeniowo figury, nawiązujące do licznych tekstów kultury, mitów i tradycji biblijnej. Stanowią oni jednocześnie wyraz własnych poszukiwań poety-mistyka oraz jego wyjątkowej, zjawiskowej wręcz wyobraźni, za pomocą której autor *Księdza Marka* próbował przebić się przez barierę zmysłów i jednostkowej świadomości ku temu, co zasłonięte, nieobecne, pozostające poza światem widzialnym. Na bohaterów mistycznego Słowackiego można chyba patrzeć jako na symbole w najgłębszym tego słowa znaczeniu: człowiek, widziany oczami poety, nosi w sobie obraz innego świata, rzeczywistości Boskiej i wiecznej, niedostępnej zmysłom i nigdy nie objawiającej się w sposób bezpośredni – ale właśnie w człowieku i poprzez człowieka. Nic dziwnego więc, że to rozdwojony na „ducha” oraz „osobę” człowiek staje się u poety kluczowym zagadnieniem w poszukiwaniach wiary, sensu oraz wiary w sens. Zbliża to Słowackiego do wielu innych twórców borykających się z duchowym kryzysem nowożytności, wątpliwych metafizyków, co starałem się pokazać, porównując jego teksty z twórczością Përa Lagerkvista.

Przypisana człowiekowi możliwość nieograniczonej kreacji, zawierająca się w wyobraźni, a także zdolność odnajdywania wzorów, odczytywania znaków, nadawania znaczeń, połączona z niepojętą czasami tęsknotą ku Bogu, sprawiają, że zaciera się u Słowackiego granica między tym, co ludzkie, a tym, co Boskie.

*

Każdy z opisanych przeze mnie bohaterów uczestniczy w przemianach świata. Przemiany te od czasu tzw. przełomu mistycznego w twórczości poety, a może i od jakiegoś wcześniejszego momentu jego życia, zmierzają w dramatach Słowackiego ku jednemu celowi: Niebieskiej Jeruzalem, światu przebóstwionemu. Do tego wymarzonego świata, królestwa wyobraźni, w którym nie ma już śmierci ani zła, bohaterowie Słowackiego dążą jednak poprzez szaleństwo, upadek i grzech, poprzez walkę ze światem i z samym sobą. Wyzwalają z siebie Chaos, który jest u Słowackiego po prostu nieodłączną częścią człowieka. To właśnie umożliwia jego bohaterom wewnętrzne doświadczenie pierwiastka świętości, który także w sobie noszą. Te doświadczenia są u Słowackiego bardzo często równoległe, jakby bez jednego trudno było dostąpić drugiego, jakby ich źródła znajdowały się blisko siebie, gdzieś głęboko w człowieku.

Dopiero dotarcie do tych źródeł i ich uwolnienie pozwala bohaterom dramatów Słowackiego na nazwanie i zrozumienie swojej roli w porządku świata, odnalezienie swojego własnego *sacrum* – „ducha w osobie”.



Francisco de Zurbarán, Św. Franciszek - 1635-1639

Bibliografia

A. Podmiotowa:

- Juliusz Słowacki, dramaty: *Lilla Weneda (Tragedija w pięciu aktach)*, *Mazepa (Tragedia w pięciu aktach)*, *Książd Marek (Poema dramatyczne)*, *Samuel Zborowski, Król-Duch. Rapsod I*, w: *Dzieła wszystkie*, oprac. Juliusz Kleiner, tomy IV, VI, XIII, VII, Wrocław 1952–1975.
- Juliusz Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław – Kraków 1986.
- Juliusz Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, red. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005;
- Juliusz Słowacki, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. II, red. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009;
- Juliusz Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. J. Ławski, Wrocław 2009 (BN I 314);
- *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament*, pod red. ks. Michała Petera i ks. Mariana Wolniewicza, Poznań 2006.

B. Przedmiotowa:

- Hubert F. Babinski, *Nowe spojrzenie na „Mazepę” Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki”, Rocznik LXIV, 1973.
- Magdalena Chacko, *Dramat i teatr Juliusza Słowackiego. Rekonesans*, Wrocław 2006.
- Andrzej Fabianowski, *Żydzi w dramaturgii Juliusza Słowackiego w: Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*, red. E. Udalska przy współpracy A. Tytkowskiej, Katowice 2004.
- Emilia Furmanek, *Genezyjsko-apokaliptyczna tęczość w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, tom II, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, Białystok 2007.
- Emilia Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, red. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2004.

- Paweł Goźliński, *Bóg Aktor : romantyczny teatr świata*, Gdańsk 2005.
- Ewa Grzęda, *Funkcja i estetyka motywów drzewa i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2000.
- Joanna Jagodzińska, *Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006.
- Maria Kalinowska, *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.
- Elżbieta Kiślak, *Anielskie metamorfozy Juliusza Słowackiego w: Księga o aniołach*, red. H. Olescho, Kraków 2003.
- Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, tom I–IV, oprac. J. Starnawski, Kraków 2003.
- Krzysztof Korotkich, „Genesis z Ducha” Juliusza Słowackiego jako synteza genezyjsko-apokaliptycznej wyobraźni, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, tom II, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2007.
- K. Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy, wizje, symbole*, Białystok 2011.
- Andrzej Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu” – Słowacki*, Warszawa 2000.
- Alina Kowalczykowska, *Słowacki*, Warszawa 1999.
- Grzegorz Kowalski, *Miłosz i Słowacki. Spotkania na „Ziemii Ulro”*, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2012.
- Halina Krukowska, „Balladyna” Juliusza Słowackiego w świetle rozprawy Alfreda de Vigny „Rozważania o prawdzie w sztuce” w: *Księga Janion*, oprac. Zbigniew Majchrowski i Stanisław Rosiek, Gdańsk 2007.
- Barbara Sawicka-Lewczuk, *O Judycie Słowackiego – motywy biblijne w „Lilli Wenedzie” i „Księdzu Marku”*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, tom I, pod red. Zofii Abramowicz i Jarosława Ławskiego, Białystok 2009.
- Jarosław Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Jarosław Ławski, „Od Assuan aż do Siout”... Egipskie notatki Juliusza Słowackiego, w: *Album Gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej*, pod red. J. Daty i B. Oleksowicza, Gdańsk 2009.
- Janusz Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974.

- Lucyna Nawarecka, *Idea Trójcy Świętej w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, red. K. Korotkich i J. Ławski, Białystok 2004.
- Lucyna Nawarecka *Postać Króla Ducha w kontekście idei przeobstwienia*, w: *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia kulturze XIX wieku*, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2004.
- *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011.
- *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II: *Noce polskie – noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011
- Marta Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- Włodzimierz Próchnicki, *Romantyczne światy: czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992.
- Zbigniew Raszewski, *Mazepa*, w: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, pod red. St. Furmanika, Wrocław 1966.
- German Ritz, *Niś w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukaszewicz, Warszawa 2002.
- Jarosław M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego w: Problemy polskiego romantyzmu*, S. III, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.
- Jarosław M. Rymkiewicz, Samuel Zborowski, Warszawa 2010.
- Eugeniusz Sawrymowicz, *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1960.
- Janusz Skuczyński, *O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1986.
- Marek Stanis, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Maciej Szargot, *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego*, Kraków 2011
- Włodzimierz Szturc, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001.
- Włodzimierz Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.
- Włodzimierz Szturc, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997.
- Stefan Treugutt, *Książę niezłomny na murach Baru*, w: *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, pod red. Z. Stefanowskiej, Kraków 1972.

- Kwiryra Ziemba, „*Mazepa*” Juliusza Słowackiego jako dramat mimetycznego pragnienia, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3.
- Kwiryra Ziemba, *Głos w dyskusji*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981.

C. Konteksty interpretacyjne:

- Albo-albo : Problemy psychologii i kultury”, nr monograficzny „*Trikster*” (4/98 - 1-4/99), Warszawa.
- Arkadiusz Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009.
- Israel Bartal, Magdalena Opalski, *Poles and Jews. A failed brotherhood*, Hanover 1992.
- Bogusław Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001.
- Ireneusz Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998.
- Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985.
- Roberto Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa 2010.
- Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.
- Juan E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
- Kard. Yves M.-J. Congar OP, *Wierzę w Ducha Świętego*, przeł. L. Rutkowska, Warszawa 1996.
- Maria Cytowska, Hanna Szelest, *Historia literatury starożytnej*, Warszawa 2007.
- Alfonso M. di Nola, *Diabeł*, przeł. I. Kania, Kraków 2004.
- Gilbert Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I-III, przeł. S. Tokarski i A. Kuryś, Warszawa 1988.
- Mircea Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- *Praktyczny słownik biblijny*, pod red. A. Gabner-Haidera, przekł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994.

- Pierre Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, Wrocław 1987.
- *Encyklopedia katolicka*, pod red. F. Gryglewicza, R. Łukaszyka i Z. Sułowskiego, tom IV, Lublin 1985.
- Abraham J. Heschel, *Człowiek szukający Boga. Szkice o modlitwie i symbolach*, przeł. V. Reder, Kraków 2008.
- Maria Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009.
- *Słowniki języka polskiego*, oprac. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, tom IV, Warszawa 1952.
- Karl Kerényi, *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993.
- Wilfried Koch, *Style w architekturze. Arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, przeł. W. Baranowski, Warszawa 1996.
- Leszek Kołakowski, *Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*, Kraków 2010.
- Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.
- Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- Rene Laurentin, *Maryja. Matka Odkupiciela*, przeł. T. Żeleźnik, Warszawa 1988.
- Barbara Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007.
- Claude Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970.
- *Kalewala*, tłum. i oprac. J. Litwiniuk, Warszawa 1998.
- Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Białystok 2003.
- Jarosław Ławski, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.
- *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. Jarosława Ławskiego i Mikołaja Sokołowskiego, Białystok 2009.
- *Literatura barska*, oprac. Jarosław Maciejewski, Wrocław 1976.
- Maria I. Macioti, *Mity i magie ziół : czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? : odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu Trzeciego Tysiąclecia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.
- Ks. Wojciech Michniewicz, *Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w „Apokalipsie św. Jana” w: Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, tom I, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, Białystok 2006.

- Anna M. Misiak, *Judyta – postać bez granic*, Gdańsk 2004.
- Abp Edward Ozorowski, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, tom I, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006.
- *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2012.
- Franciszek M. Rosiński, *Koncepcja aniołów w Starym Testamencie*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Wrocław 2004.
- Jacek Sierdzan, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2002.
- Marcel Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1979.
- Gershom Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.
- Gershom Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa. Z badań nad podstawowymi pojęciami kabaly*, przeł. A. K. Haas, Warszawa 2010.
- Monika Sznajderman, *Balzen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000.
- *Średniowiecze Aniołów*, oprac. i przeł. J. Szymański, Marki 2006.
- Człowiek wobec śmierci, A. Toynbee i inni, przeł. D. Petsch, przedm. opatrzył B. Suchodolski, Warszawa 1973.
- Ks. Antoni Tronina, *Siedem pieczęci Apokalipsy*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, tom I, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006.
- Alan Unterman, *Żydzi. Wiara i życie*, przeł. J. Zabierowski, Łódź 1989.
- Andrzej Walicki, *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*, Warszawa 2006.
- Joanna Wnuczyńska, *Aniołowie w III części Dziadów Adama Mickiewicza i w teatralnych realizacjach dramatu w XX wieku*, Kraków 2007.
- Ryszard Zajączkowski, *„Głos prawdy i sumienie”. Kosciół w pismach Cypriana Norwida*, Wrocław 1998.

D. Strony internetowe:

- Beata Sawicka, *Rola motywów judejskich w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, w: <http://www.ilp.uw.edu.pl/biesiada/motywy.pdf>
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Efekt_motyla
- *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/346586/Loki>

Nota bibliograficzna

Następujące rozdziały tej książki zostały przedstawione przez autora na konferencji lub w innych publikacjach:

- 1. Rozdział II. Realizacje figury *trickstera*: Mazepa i Kosakowski** – rozdział ten był prezentowany w formie referatu na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Piękno Słowackiego” (Białystok, Uniwersytet w Białymstoku, 6-9 maja 2009 r.) i został opublikowany – jako artykuł pod tytułem *Motyl i lew. Figura trickstera w „Mazepie” i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego* – w monograficznym tomie pokonferencyjnym *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha i G. Kowalskiego, Białystok 2012. W niniejszej książce została opublikowana jego wersja rozszerzona.
- 2. Rozdział III. Starsza siostra w wierze. Judyta z *Księdza Marka* jako figura kobiety kosmicznej** – rozdział ten stanowi znacznie rozszerzoną i zmodyfikowaną wersję referatu *Starsza siostra w wierze. O Judycie z „Księdza Marka”*, wygłoszonego na konferencji naukowej „Kobieta i Bóg” (Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 20 maja 2010 r.).
- 3. Rozdział V. Topika biblijna w twórczości Juliusza Słowackiego i Pära Lagerkvista. Dalekie powinowactwa** – rozdział ten stanowi znacznie rozszerzoną i zmodyfikowaną wersję referatu, przedstawionego na konferencji „Biblijne postaci w literaturze polskiej i powszechnej” (Kraków, UJ, 24-26 kwietnia 2008 r.). Jako artykuł został on włączony także do publikacji monograficznej *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012. W niniejszej książce artykuł ten został opublikowany w przeredagowanej i rozszerzonej wersji.



Francisco de Zurbarán, Św. Franciszek - 1639

Indeks nazwisk

A

Abramowicz Zofia – 77, 142,
Améry Jean – 95, 116,
Amsterdamski Piotr – 136,
Augustyn, św. – 115, 125, 137,

B

Babinski Hubert – 46, 51, 54, 141,
Bachelard Gaston – 28,
Bachórz Józef – 12, 99, 142,
Bałajewski Arkadiusz – 59, 144,
Bajko Marcin – 6, 28, 100, 143,
Baran Bogdan – 95,
Baraniewski Waldemar – 145,
Bartal Israel – 144,
Bastide François-Régis – 119,
Bąkowska Eligia – 58, 146,
Bednarek Bogusław – 18, 33, 37, 144,
Bieńkowska Ewa – 122,
Bittner Ireneusz – 15, 144,
Bizior Magdalena – 135,
Bois Jean-Pierre – 111,
Bonawentura, św. (właśc. Johannes
Fidanza) – 137,
Borkowska Grażyna – 80,
Bortnowska Halina – 122,
Boruwłaski Józef – 48,
Bronarska Maria – 144,
Brückner Aleksander – 24, 144,
Brzozowski Jacek – 141,
Brzozowski Stanisław – 4,

C

Calasso Roberto – 144,
Calderón de la Barca Pedro – 124,
Campbell Joseph – 144,
Chacko Magdalena – 141,
Chautebriand François-René – 98,
Chojewski Andrzej – 124-125, 127,
Chołody Mariusz – 121,
Cichowicz Stanisław – 122,

Ciesielski Zenon – 120,
Cieszkowski August – 15,
Cirlot Juan Eduardo – 91, 144,
Congar Yves Marie-Joseph OP, Kard. –
75, 87, 144,
Cytowska Maria – 17, 144,
Czerwiński Marcin – 39,

D

Data Jan – 12, 142,
Dąbrowski Jacek – 22,
Dobrzyńska Teresa – 97,
Dostojewski Fiodor – 133-134,
Drąg Bronisław – 44, 143,
Dudek Zenon Waldemar - 41
Durand Gilbert – 75-76, 115, 123, 137, 144,
Dziadek Adam – 117,

E

Eliade Mircea – 17, 33, 36-38, 40, 93, 144,
Eliot Thomas Stearns – 98,
Ezechiel, prorok – 62,

F

Fabianowski Andrzej – 74, 141,
Flis-Czeriak Elżbieta – 106,
Friedrich Caspar David – 113,
Furmanek Emilia – 65, 76, 84, 91-92, 141,
Furmanik Stanisław – 143,

G

Gleń Adrian – 112,
Gonzaga Ludwika Maria – 23,
Goya Francisco de – 10,
Goźliński Paweł – 142,
Górski Konrad – 22,
Grabner-Haider Anton – 64, 144,
Grabowicz George – 126,
Grimal Pierre – 34, 36-37, 144,
Gryglewicz Feliks – 70, 145,
Grzegorz Wielki, św. – 115, 137,

Grześkowiak-Krwawicz Anna – 48,
Grzędą Ewa – 142,
Gutowski Wojciech – 6, 102,

H

Haas Agnieszka – 70, 146,
Halpern Paul – 136,
Heschel Abraham Joshua – 59, 145,
Hołyński Aleksander – 12,
Hugo Wiktor – 54, 125,

J

Jagodzińska Joanna – 30, 58, 67, 79, 86, 142,
Jakub Sprawiedliwy, brat Jezusa Chrystusa – 58,
Jan II Kazimierz Waza, król – 22, 28, 48,
Jan św., autor Apokalipsy – 52, 58, 78-79, 81-82, 84, 88, 145-146,
Janicka Anna – 6, 100, 142, 146,
Janion Maria – 14, 69, 80, 123, 126, 131, 142, 144-145,
Jankowski Andrzej – 144,
Jezus Chrystus – 14-15, 27-28, 30-31, 41, 43, 53, 56-59, 70, 75-78, 84, 86-87, 90-92, 99, 102, 120-121, 128, 131, 133-134,
Jokiel Irena – 112,
Judasz Machabeusz – 53, 69, 71,

K

Kalinowska Maria – 6, 17, 30, 135, 142,
Kania Ireneusz – 61-62, 92, 144-146,
Kant Immanuel – 122,
Karłowicz Jan – 24, 145,
Karski Gabriel – 134,
Kasprzysiak Stanisław – 144,
Kaźmierczak Zbigniew – 6, 117,
Kerenyi Karl – 34, 36-37, 145,
Kiślak Elżbieta – 68, 142,
Kiklevič Aleksandr – 73,
Kleiner Juliusz – 11, 56, 79, 131-132, 141-142,
Klingemann August (Bonawentura) – 143,
Koch Wilfried – 70, 145,
Kołakowski Leszek – 48, 145,

Kołodzyński Jan (Mazepa) – 7, 16-17, 19, (21-56), 135-136, 141, 143-144,
Komar Włodzimierz – 136,
Kopacki Andrzej – 44, 143,
Kopaliński Władysław – 36-37, 76, 91, 145,
Kopania Jerzy – 129,
Korotkich Krzysztof – 6, 13, 27-28, 73, 85, 97, 100, 141-143, 145-146,
Kotliński Andrzej – 13, 108, 110, 142,
Kowalczykowska Alina – 6, 14, 58, 99, 123, 132, 142,
Kowalski Grzegorz – 5, 6, 97, 142,
Kraśniński Zygmunt – 4, 30, 59, 75, 142, 144-145,
Kraszewski Józef Ignacy – 3-4,
Kruk Stefan – 106,
Krukowska Halina – 6, 24, 31, 73, 142, 145,
Kryński Adam – 24, 145,
Kubiak Zygmunt – 95,
Kukiełko Dariusz – 6,
Kurek Krzysztof – 17,
Kuryś Agnieszka – 144,
Kuziak Michał – 6, 126,

L

Lagerkvist Pär – 7, 19-20, (119-134), 136, 138,
Laurentin René – 75, 145,
Lenart Mirosław – 116,
Leńska-Bąk Katarzyna – 116,
Lévi-Strauss Claude – 39, 52, 145,
Libelt Karol – 24,
Libera Leszek – 6,
Lichański Stefan – 127,
Litwiniuk Jerzy – 33, 145,
Luter Marcin – 105,

Ł

Łanowski Zygmunt – 120,
Ławski Jarosław – 5-6, 12-13, 16-18, 24, 27-28, 73, 77, 82, 97, 100, 105-106, 122, 141-143, 145-146,
Łubieniewska Ewa – 17,
Ługowska Jolanta – 146,

Lukasiewicz Małgorzata – 44, 143,
Lukaszyk Romuald – 70, 145,

M

Maciejewski Janusz – 52, 66, 142, 145,
Maciotti Maria Immacolata – 92, 145,
Mahomet, prorok – 59,
Majchrowski Zbigniew – 31, 142,
Malczewski Antoni – 75, 145,
Marczewska Katarzyna – 111, 112,
Michniewicz Wojciech, ks. – 78, 81, 145,
Mickiewicz Adam – 4, 18, 30, 59, 67, 75,
104-105, 107, 126, 142, 145-146,
Mieszkowski Tadeusz – 144,
Milewska Zofia – 120,
Miłosz Czesław – 4, 119, 120, 134, 142, 146,
Minois Georges – 112, 115, 116,
Misiak Anna Maja – 71, 77, 145,
Mojżesz ben Nahman – 74,

N

Nalepa Marek – 6,
Napoleon I Bonaparte, cesarz – 3,
Nawarecka Lucyna – 13, 59-60, 76, 86, 143,
Nawarecki Aleksander – 117,
Nerval Gérard de – 102,
Niedźwiedzki Władysław – 24, 145,
Nietresta-Zatoń Agnieszka – 121,
Nola Alfonso Maria di – 62, 144,
Norwid Cyprian Kamil – 15, 59, 143, 146,
Nowak Zbigniew Jerzy – 104,
Nowicka Elżbieta – 6,

O

Oleksowicz Bolesław – 12, 142,
Oleschko Herbert – 68, 142,
Opalski Magdalena – 69, 144,
Orygenes – 137,
Orszkowska Eliza – 4,
Ozorowski Edward, Abp – 6, 81, 84, 146,

P

Pachciarek Paweł – 144,
Patro-Kucab Magdalena – 97,

Paweł, św. – 84,
Pawłowski Jakub Michał – 107,
Peters Michał, ks. – 65, 141,
Petsch Danuta – 115, 146,
Pietrzak-Thébault Joanna – 6,
Pilcicki Hubert – 6,
Piwińska Marta – 13, 25, 58, 69, 79, 98,
103-104, 111, 116, 125-126, 135, 143,
Platon – 76, 115-116, 137
Podraza-Kwiatkowska Maria – 22,
Pomian Krzysztof – 39, 52, 145,
Prokopiuk Jerzy – 145,
Próchnicki Włodzimierz – 28, 55, 143,
Prus Bolesław – 4,
Prussak Maria – 104,
Przybylski Ryszard – 13, 97-98, 116,
Przychodniak Zbigniew – 141,

R

Radin Paul – 34,
Raszewski Zbigniew – 23, 54, 143,
Reder Violetta – 145,
Ricoeur Paul – 122,
Ritz German – 44, 55-56, 89, 143,
Rogalski Aleksander – 119, 134,
Rosiek Stanisław – 31, 142,
Rosiński Franciszek – 66-67, 70, 112, 146,
Roszkowski Janusz Bogdan – 119, 126, 134,
Rowiński Cezary – 76, 144,
Rudkowska Magdalena – 80,
Rusek Iwona – 6, 28,
Rutkowska Lucyna – 144,
Rymkiewicz Jarosław Marek – 13, 16,
27, 99, 123-125, 143,

S

Sawicka Beata – 76, 146,
Sawicka-Lewczuk Barbara – 24, 73, 77,
91, 106, 142, 145,
Sawrymowicz Eugeniusz – 19, 143,
Scholem Gershom – 61, 70, 73, 75, 92-
93, 105, 146,
Schultze Brigitte – 22,
Sienkiewicz Henryk – 4,

Sieradzan Jacek – 32-33, 35, 38, 40, 50, 146,
Simon Marcel – 58, 146,
Siwiec Magdalena – 102,
Skawiński Jacek – 146,
Skuczyński Janusz – 22, 28, 46, 135, 143,
Sławek Tadeusz – 117,
Słowacki Juliusz – 4, (5-146),
Smart Ninian – 116,
Sokołowski Mikołaj – 6, 17, 145,
Sowiński Józef Longin, gen. – 97,
Stanisław August Poniatowski, król – 29,
Stanisz Marek – 143,
Starnawski Jerzy – 79, 142,
Stefanowska Zofia – 57, 104, 143,
Stewart Ian – 136,
Suchodolski Bogdan – 39, 52, 115, 146,
Sułowski Zygmunt – 70, 145,
Swedenborg Emanuel – 76,
Szargot Maciej – 143,
Szekspir William – 11-12, 55,
Szelest Hanna – 17, 144,
Szladowski Marek – 112,
Sznajderman Monika – 32-35, 37, 41, 48,
146,
Sztachelska Jolanta – 6,
Sztandara Magdalena – 116,
Szturc Włodzimierz – 6, 15, 73, 143,
Szweykowski Zygmunt – 23, 143,
Szyjewski Andrzej – 36,
Szymańska Beata – 131,
Szymański Jakub – 146,

Ś

Świderska Emilia – 28,

T

Tatarkiewicz Anna – 39, 144,
Tempczyk Michał – 136,
Tokarski Stanisław – 144,
Towiański Andrzej Tomasz – 74, 127,
Toynbee Arnold – 115, 146
Treugutt Stefan – 57, 143,
Tronina Antoni, ks. – 27, 81-82, 146,
Trybuś Krzysztof – 111,

Turowski Stanisław – 42,
Tytkowska Anna – 74, 141,

U

Udalska Eleonora – 141,
Unterman Alan – 62, 73, 84, 146,
Ursel Marian – 59, 141,

V

Važnik Sargea – 73,
Vigny Alfred de – 142,

W

Walicki Andrzej – 59, 146,
Wat Aleksander – 134,
Wesołowska Elżbieta – 100,
Wicher Andrzej – 117,
Wierusz-Kowalski Jan – 144,
Wnuczyńska Joanna – 67, 146,
Wolniewicz Marian, ks. – 65, 141,
Wolter (właśc. François-Marie Arouet)
– 116,
Wordsworth William – 95,
Wydrycka Anna – 131,

Y

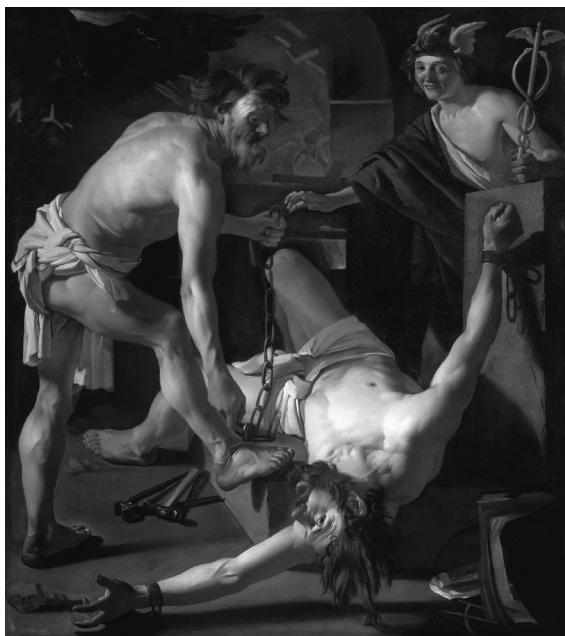
Young Edward – 116,

Z

Zabierowski Janusz – 62, 146,
Zajączkowska Natalia – 6,
Zajączkowski Ryszard – 59, 146,
Zawadzka Danuta – 73, 145,
Zborowski Samuel – 15-16, 107, 135, 143,
Zgorzelski Czesław – 104,
Ziemia Kwiryna – 14, 49, 50, 68, 144,
Zwierzyński Leszek – 30,

Ż

Żeleźnik Tadeusz – 145,
Żmigrodzka Maria – 13-14, 123, 143-144,



Dirck van Baburen, Prometeusz skowany - 1623



Caravaggio, Dawid z głową Goliata - 1609-1610

Summary

In the book titled *Spirit impersonated. Dramatis personae in Juliusz Słowacki's works* (Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego) the author attempts to discuss the issue of the complexity and ambiguity of Juliusz Słowacki's dramatic characters with a focus on the interpretation of the two dramas: *Mazepa* (first published in 1840) known as the book created just before the mystical change in Słowacki's work and *Ksiądz Marek* (first published in 1843) known as the first drama written after the spiritual change of the Polish Romantic poet.

Shortly before the Słowacki's internal transformation, which took place in 1842, the ambiguous characters typical for the author's mystical period start to appear in his works. On the one hand, they are historical individuals often taken from the chronicles, on the other hand, they relate to the cultural models and archetypical figures found in myths and other cultural texts. They represent the different types of spiritual and archetypical abilities located on the vertical timeline which is a myth's distinctive feature. That particular duality has a theological dimension which is represented by the characters infused with the God's element what links them with transcendency. Accordingly, one of the characters in *Ksiądz Marek* describes the above quality as 'a spirit impersonated in me' ('duch w mojej osobie').

Consequently, this book's main aim is to identify the characters in the context of Słowacki's mystical imagination and cultural phenomena. As a result the thesis statement of this paper can be presented as the following: *In his dramatic works, Słowacki included the archetypes of characters which are perceived as the cultural models taken from the world famous religious and mythological texts. As a result he created a unique intertextual mythology consisting of the numerous cultural contexts in respect to the history defined as mythopoeia in literature.* This paper not only portrays the cultural models presented in Słowacki's dramas but also demonstrates how they are processed, enriched with the new dimensions and shifted from the mythical sphere to the history.

Consequently, in order to grasp the universal archetypes and mythical models in the individual work of Słowacki, the appropriate methodology is applied. With the focus on literature perspective, cultural accounts as well as theological contexts, which reflect the Polish eminent cultural and historical issues discussed by Słowacki, are taken into consideration.

Therefore, Słowacki's characters are distinguished as the well-known cultural models of a trickster, a divine wife (cosmic woman, mother goddess), an exalted old man (apocalyptic prophet, saint lunatic) and they are confronted with the poet's vision of the world. Hence, this vision happens to be based on his perception of a human nature and spirituality determined by the phenomena of a human longing for good, beauty and eternity coexisting with an inclination for chaos, madness and wrongdoing.

As a result, the analysis reveals a profound symbolism in Słowacki's mystical characters: a human seen with the poet's eyes carries an image of a different world represented by God's reality which is unachievable and to be experienced in and through a human only. Thus, Słowacki's key aspect in search for belief, sense and belief in sense is the opposition of a spirit and a human body. The search is accompanied with deep cognition of cultural texts (Bible, myths), often concentrated on personal models. It brings Słowacki nearer to the writers doubting in metaphysics, suffering from the spiritual crisis of the new era which is discussed in the last chapter enclosing the comparison of the Słowacki and Pär Lagerkvist's works.



Pieter Bruegel (starszy), Upadek zbuntowanych aniołów - 1562

Książka Grzegorza Kowalskiego jest próbą nowoczesnego czytania utworów dramatycznych Słowackiego jako zamkniętych układów fabularnych, to znaczy takich, w których akcja prowadzona jest przez określonego bohatera będącego figurą losu a zarazem podstawą mitologii (mitopei) konstruowanej przez poetę.

Autorowi chodzi o uchwycenie śladów obecności uniwersalnych figur, za pomocą których człowiek opowiada o sobie i o modelach przedstawiania sposobu tego opowiadania. Pokazuje, że bohaterowie Słowackiego, tu przywołani, są w istocie dwutematyczni: jako figury transponują różne założenia systemowe Słowackiego, a jako bohaterowie odsłaniają mechanizmy używania zasad i prawd kierujących danym systemem.

Z recenzji

prof. dr. hab. Włodzimierza Szturca

