

Joanna ŚCIBEK

Uniwersytet w Białymstoku

joanna.scibek@wp.pl

JULIUSZA SŁOWACKIEGO *THEATRUM MORTIS* – WIZJA UŁAGODZONA (NA PRZYKŁADZIE *KORDIANA*, *BALLADYNY* I *BEATRYKS CENCI*)

Literaturę I poł. XIX wieku można bez wątpienia nazwać wielką literaturą tanatyczną, gdyż – jak zauważa Stefania Skwarczyńska – „śmierć zrosła się z poezją romantyczną – nie było niemal utworu romantycznego, którego choćby jeden motyw treściowy nie był na niej osnuty”¹. Jednak obecność *mors* w przestrzeni literackiej tego okresu nie ogranicza się jedynie do warstwy fabularnej dzieł czy konkretnych wyobrażeń poetyckich. Z reguły podporządkowuje ona sobie także ogólny nastrój utworów, a niekiedy, choć znacznie rzadziej, przenika do sfery autokreacji samych twórców, czego rezultatem są mortalistyczne obrazy ich własnego bytu, przeżywanego jako stopniowe obumieranie, powolne „trupieszenie”, konsekwentne zmierzanie ku nieistnieniu².

Owa szczególna predylekcja do konstytuowania literackiego uniwersum na lejtmotywie streszczającym się w formule: „doświadczenie mortualne”³ stanowi wyraz charakterystycznej dla romantyków postawy wobec Tanatosa, oscylującej pomiędzy swoistą fascynacją a przerażeniem mającym swe źródło w trudnej zależności pomiędzy wzrostem poczucia wła-

¹ S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925, s. 115.

² Na przykład zarysowana głównie w prywatnej korespondencji Zygmunta Krasińskiego wizja „homo moribundus”; zob. W. Gutowski, *W kręgu romantycznej fenomenologii śmierci*, [w:] *Style zachowań romantycznych: propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 289–302.

³ Termin zaproponowany przez P. L. Landsberga na określenie doświadczenia związanego z ludzką skończonością. Podaję za: L. V. Thomas, *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, [w:] *Antropologia śmierci: myśl francuska*, tłum. S. Cichowicz, J. M. Godziński, Warszawa 1993, s. 169.

snej indywidualności a wyższą świadomością śmierci⁴. Doznanie odrębności i niepowtarzalności „ja” zostaje bowiem niejako esencjalnie wpisane we wzorzec egzystencji romantycznej, co znacznie potęguje u indywidualistów tamtych czasów – silniej niż w poprzednich epokach przywiązanych do własnej wyjątkowości – obawę przed utratą swego jestestwa.

Zdaniem Marii Janion, wybitnej historyk literatury, to właśnie ów traumatyzm leży u podstaw „romantycznej rebelii śmierci[, polegającej – J.Ś.] na odkryciu wielkiego stłumienia śmierci, obecnego w sztuce klasycyzmu”⁵. Pod naporem od dawna wypieranych lęków pęka – lub przynajmniej zostaje naruszona – tama tabuizacji śmierci, a *mors* zaczyna zalewać wyobraźnię romantyczną rozmaitymi, uporczywie nawracającymi fantazmatami. Językiem nowej imaginacji tanatycznej – jako świadectwa zwrotu ku mrocznej, głębinowej, niewyraźnej stronie istnienia – staje się, spowinowacona z okropnościami średniowiecza, Północy i baroku⁶, frenetyczna „stylistyka gwałtu i okrucieństwa”⁷ oraz poetyka niesamowitości, choć w literaturze nadal będą pojawiały się tradycyjne obrazy kresu życia, zgodne z przyjętymi normami obyczajowymi, mające na celu złagodzenie grozy śmierci czy wręcz jej uwznioślenie.

Wizja mortalnego momentu egzystencji w przypadku czołowych reprezentantów sztuki poetyckiej polskiego romantyzmu odznacza się silną indywidualizacją. Szczególnie interesujący kształt przybiera w twórczości Juliusza Słowackiego, od początku wyraźnie naznaczonej piętnem kwestii „finalnych”. Badacze literackiej spuścizny poety podkreślają, iż „ja” kreacyjne autora *Króla-Ducha* cechuje niezwykle „nachylenie” ku śmierci, czego dowodem jest ponadprzeciętna frekwencja motywów z nią związanych, występujących w jego dziełach. Z uwagi na fakt, iż to właśnie Tanatos odgrywa główną rolę w ich fikcyjnej rzeczywistości, utworom tym z powodzeniem można nadać miano swoistego *theatrum mortis*.

⁴ Rozwój indywidualności warunkuje większą świadomość własnej śmierci, tym samym intensyfikacji ulega mortalna trauma wynikająca z faktu, iż zgon nieuchronnie łączy się z odebraniem człowiekowi jego jednostkowego „ja”. Więcej na ten temat: E. Morin, *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci...*, s. 77–114; S. Drogoś, *Człowiek w obliczu śmierci*, Toruń 2002 (tu zwłaszcza: s. 117–120).

⁵ B. Deptuła, *Śmierć, anegdota i filozofia: o krakowskiej wystawie „Obrazy śmierci” rozmawiają Małgorzata Baranowska i Maria Janion*, „Kontrapunkt” („Tygodnik Powszechny”) 2000, nr 8–9, dostęp online: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/46-47/janion.html>.

⁶ M. Janion, *Czas formy otwartej: tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 74.

⁷ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 111.

Aż do przełomu mistycznego Słowackiemu – człowiekowi chorowitemu, od najmłodszych lat niemającemu podstaw do tego, by żywić nadzieję na długie i szczęśliwe życie – towarzyszy trauma śmierci, idąca w parze z autentycznym, „egzystencjalnym zainteresowaniem”⁸ problematyką wygasania istnienia, osobliwie wytyczająca obszar eksploracji imaginacyjnych poety. Trafia ona na bardzo podatny grunt, jaki stanowi frenetyczna wyobraźnia polskiego wieszczka, wykazująca skłonność do tworzenia obrazów o dużym natężeniu okropieństwa. Warto przy tym pamiętać, iż pozostająca na usługach śmierci makabra podlega na poszczególnych etapach twórczości Słowackiego znaczącej ewolucji w zakresie funkcji i stopnia ekspozycji, co ma związek m.in. z przekształceniami koncepcji tanatofobicznej poety, a konkretnie – z redefinicją istoty śmierci, która z „królowej przerażeń” staje się „królową mask i powłok bez żadnej rzeczywistej władzy nad stworzeniem”⁹.

W erze przedgenezyjskiej przeważa śmierć stypizowana, utrzymana w ryzach literackiej konwencji, lęk mortualny poskramia orgiastyczne zapędy Tanatosa i nierzadko wymusza jego kamuflaż¹⁰. Po powrocie z romantycznego wojażu na Wschód dochodzi do nasilenia wizji doświadczenia mortualnego jako bezwzględnego końca istnienia, śmierć zostaje sprowadzona do sfery somatycznej i – utożsamiona z koszmarnymi metamorfozami ciała – przyczynia się do obnażenia „groteskowości wpisanej w sytuację egzystencjalną człowieka”¹¹. Dopiero mistyczne włączenie momentu mortualnego w proces doskonalenia się ducha umożliwia Słowackiemu dokonanie swoistego „unieszkodliwienia” śmierci oraz jej apoteozy jako koniecznego etapu warunkującego odrodzenie zgodnie z ideą postępu genezyjskiego. Gdy znika traumatyczne przeżycie śmierci, poeta może sobie pozwolić na intensyfikację i zagęszczenie różnorodnych

⁸ K. Ziemia, *Mistycznego Słowackiego marzenie hermeneutyki śmierci*, [w:] *Style zachowań romantycznych...*, s. 248.

⁹ Określenia ukute przez Juliusza Słowackiego. Podaję za: A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Juliusz Słowacki, Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1997, s. LXI.

¹⁰ Ewolucję koncepcji tanatofobicznej Słowackiego charakteryzuję – w dużym uogólnieniu – na podstawie: J. Ławski, *Ironia i mistyka: doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 538; M. Ursel, „larwy w chorobliwej tylko imaginacji wyległe...”. *Słów kilka o wyobraźni frenetycznej Juliusza Słowackiego*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. XI, Wrocław 2007, s. 373–385; A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. II–LXIII oraz *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 258–288.

¹¹ A. Kowalczykowa, *Słowacki...*, s. 287.

obrazów *crudelitas*. Paradoksalnie więc detronizacja śmierci oznacza feerię makabry.

*
* *

Zwrócenie uwagi na specyficzne – „tanatyczne uwrażliwienie”¹² Juliusza Słowackiego nasuwa pytanie o językowy kształt jego literackiego teatru śmierci, nie ulega bowiem wątpliwości, iż ma on niezwykle solidną podbudowę w postaci różnorodnych lingwistycznych wykładników. Podstaw do tego wniosku dostarcza analiza semantyczno-leksykalna, której zostały poddane trzy dramaty Słowackiego z okresu przedmistycznego, odznaczające się wyraźną obecnością wątków tanatycznych w strukturze świata przedstawionego. Są to: *Kordian*, ukazujący doświadczenie romantycznego samobójstwa (w wymiarze fizycznym i symbolicznym), dramatyczny spisek koronacyjny, a także niedolę carskich skazańców; *Balladyna* – tu za przykładem Szekspira (i z dużą dozą umowności) trup ściele się gęsto, giną prawie wszystkie postaci istotne ze względu na akcję utworu; oraz *Beatryks Cenci*, traktująca o fatum popychającym bohaterów do kolejnych zbrodni, zapoczątkowanych krwawym ojcostwem. Ekscerpcja materiału językowego objęła konteksty realnoznaczeniowe, w których pojęcia związane z momentem mortualnym dotyczą istoty ludzkiej, a otrzymany tą drogą wybór słownictwa został potraktowany jako reprezentacja leksykalna pięciu podpól semantycznych¹³ wyróżnionych w obrębie kręgu znaczeniowego ‘śmierć’: 1) ‘śmierć i umieranie’, 2) ‘zadanie człowiekowi śmierci’, 3) ‘odebranie sobie życia’, 4) ‘kara śmierci’, 5) ‘po śmierci’.

Już pobieżne zapoznanie się z wyekscerpowanym materiałem leksykalnym pozwala stwierdzić, iż typowo romantyczna ambiwalencja cechu-

¹² K. Ziemia, dz. cyt. s. 248.

¹³ Przy jednoczesnym wprowadzeniu pewnych modyfikacji nawiązuję do kategoryzacji zaproponowanej przez Włodzimierza Wysoczańskiego w kilku jego artykułach: *Koncept „umieranie” w ujęciu językowo-kulturowym*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. VII, Wrocław 2003, s. 547–559; *Skon – profile językowe w uwarunkowaniach religijnych i kulturowo-społecznych*, [w:] *Tamże*, t. VIII, Wrocław 2004, s. 555–567; *„Post mortem” – językowo-kulturowe zobrazowanie okoliczności pośmiertnych (I)*, [w:] *Tamże*, t. IX, Wrocław 2005, s. 351–361; *„Post mortem” – językowo-kulturowe zobrazowanie okoliczności pośmiertnych (II)*, [w:] *Tamże*, t. X, Wrocław 2006, s. 211–226; *Zadanie człowiekowi śmierci. Językowe utrwalenie zjawiska*, [w:] *Tamże*, t. XI, Wrocław 2007, s. 457–470; *Położyć kres swemu życiu. Językowe przedstawienie czynu samounicestwienia*, [w:] *Tamże*, t. XII, Wrocław 2008, s. 411–416.

jąca stosunek Słowackiego wobec *mors* – z dominującym wszakże lękiem przed ostatecznym unicestwieniem – znalazła swe odbicie w warstwie językowej *Kordiana*, *Balladyny* i *Beatryks Cenci*, czego wyrazem jest dwoistość wizji śmierci niesionej przez jej lingwistyczne wykładniki. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia z ujęciami akcentującymi traumatyczny, pesymistyczny wymiar doświadczenia mortalnego, z drugiej zaś – z ułagodzonymi przedstawieniami „królowej przerażeń”, prowadzącymi do jej oddemonizowania¹⁴.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie najważniejszych językowych sposobów eufemizacji śmierci – zarówno w planie wyrażania, jak i na płaszczyźnie kreowanego obrazu – wykorzystanych przez Słowackiego w trzech wspomnianych dramatach z okresu przedmystycznego¹⁵. Jednocześnie ustalone zostaną następujące kwestie: jakiego zasobu słów budujących pozytywny/oswojony wizerunek śmierci użył poeta do określenia desygnatów tanatycznych, jakie ich konotacje zaktualizował w tekstach, w jakim stopniu odwołał się do standardowych znaczeń i łączliwości oddających potoczne widzenie doświadczenia mortalnego, dzięki jakim figurom stylistycznym osiągnął sugestywność swej wizji, wreszcie – jak wygląda repertuar zastosowanych konceptualizacji śmierci.

*
* *

Śmierć definiowana jako ‘nieodwracalne ustanie wszystkich czynności życiowych organizmu; utrata życia, zgon; umarcie’¹⁶, nazywana wprost, pojawia się na kartach *Kordiana*, *Balladyny* i *Beatryks Cenci* przede

¹⁴ Oba te typy kreacji śmierci, choć odmienne w swym charakterze, wyrastają z tego samego uczucia, jakim jest lęk przed nicością.

¹⁵ Z racji ograniczonej objętości artykułu zagadnienia związane z omawianą problematyką przedstawiam jedynie w wyborze, przy znacznym ograniczeniu leksykalnego materiału ilustracyjnego.

¹⁶ Eksplikacje znaczeniowe przytaczane są w formie bezpośrednio zaczerpniętej ze źródeł leksykograficznych lub stanowią kontaminację kilku definicji, utworzoną w celu lepszego ukazania związku danych jednostek językowych z nadrzędnym pojęciem „śmierć”. Ze względu na przejrzystość wywodu, a także nieuniknioną niejednorodność oznaczeń, wynikającą z wykorzystania słownika w wersji elektronicznej, rezygnuję z podawania dokładnej lokalizacji poszczególnych eksplikacji semantycznych. Podczas analizy wykorzystano następujące pozycje: *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2002; *Słownik języka polskiego PWN* (wersja elektroniczna), dostęp online: <http://sjp.pwn.pl/>; M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, wyd. II, Lwów 1860; S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, wyd. IV, Warszawa 1984.

wszystkim w formie różnorodnych połączeń wyrazowych z komponentem leksykalnym „śmierć” oraz licznych *verba propria* odnoszących się do przedstawionych realiów tanatycznych. Jednak obok nazw właściwych znaczny udział w „budowaniu” lingwistycznej kreacji śmierci w omawianych dramatach ma również bogaty kompleks określeń substytucyjnych, neutralnych lub nacechowanych stylistycznie¹⁷. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy upatrywać w tabu językowym, wyrosłym z archaicznych przekonań o magicznej mocy słowa, obejmującym zjawiska „irracjonalne, tajemnicze, niebezpieczne, obce”¹⁸. Lęk tanatyczny – jako obawa przed siłą kładącą kres życiu istoty ludzkiej oraz poszczególnymi aspektami tego fenomenu – stanowi bowiem naturalną reakcję defensywną psychiki człowieka i wpływa na jego zachowania językowe, przyczyniając się do eufemizacji¹⁹ nazw z kręgu rzeczy ostatecznych. Prawdopodobnie tę trafnie wyjaśnia Anna Krzyżanowska:

Określenia, które bezpośrednio nazywają śmierć ewokują negatywne emocje: smutek, strach, odrazę. Eufemistyczne wyrażenia łagodzą drastyczność śmierci oraz osłabiają silne zabarwienie emocjonalne związane z tym zjawiskiem. Pełnią funkcję terapeutyczną, neutralizując lęk przed śmiercią. Eufemizm pozwala oswoić śmierć, czyni ją łatwiej akceptowalną²⁰.

Zwrócenie się Słowackiego ku niebezpośrednim metodom mówienia o śmierci świadczy zatem o próbie uporania się z przykrą stroną ludzkiej skończoności, znajdując motywację w umiarkowanej psychologizacji postaci występujących w jego dramatach oraz autorskiej taktyce „obłaskawiania” Tanatosa, polegającej m.in. na odszyfrowywaniu jego znaczeń zakodowanych w językowym dziedzictwie kulturowym.

¹⁷ Wyjątek stanowi tu krąg ‘po śmierci’, niemal całkowicie zdominowany przez nazwy właściwe.

¹⁸ A. Engelking, *Istota i ewolucja eufemizmów (na przykładzie zastępczych określeń śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 4, s. 116.

¹⁹ Skłaniam się ku stanowisku A. Dąbrowskiej, która w swych artykułach rozumie eufemizmy szeroko jako wszelkie określenia zastępcze, mające charakter łagodzący ze względu na sam fakt ominięcia *verbum proprium*. Odmienne poglądy prezentuje A. Engelking, uznająca za eufemizmy *sensu stricto* jedynie zastępniki niezleksykalizowane, wykazujące niewiele wspólnych cech z wyrazem objętym tabu; zob. A. Dąbrowska, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Łask 2006, s. 104; A. Engelking, dz. cyt., s. 126–129.

²⁰ A. Krzyżanowska, *Eufemiczne wyrażanie śmierci w języku polskim i francuskim*, [w:] *Problemy frazeologii europejskiej*, t. 1, red. A. M. Lewicki, Warszawa 1996, s. 93.

*
* * *

Najdalej posunięta forma eufemizacji *mors* związana jest w analizowanych utworach przede wszystkim z subpołem semantycznym ‘zadanie człowiekowi śmierci’ (najsilniej obciążonym negatywnymi konotacjami) i polega na zaniechaniu werbalizacji faktu odebrania komuś życia, który w zamian zostaje zasygnalizowany jedynie wielokropkiem. Taki **EUFEMIZM ZEROWY** zastosował Słowacki dwukrotnie w dramacie o legendarnych początkach państwa polskiego: *Oddaj mi... bo!...* (Bal, 381)²¹, (...) *śniłam, / Że gdyśmy zaszyły w głuche lasu cienie, / Siostra mnie nożem...* (Bal, 388). Jak pokazują powyższe przykłady, ten typ niedopowiedzenia pozwala zarówno na „uchwycenie” zbrodniczej myśli bohatera *in statu nascendi* (Balladyna), jak i zaakcentowanie bolesnych przeżyć łączących się z tragicznymi wydarzeniami (Alina) – przy jednoczesnej eliminacji drastycznego obrazu niechybnie ewokowanego przez określenia właściwe.

Oprócz tego eufemizm zerowy współtworzy formuły życzenia zgonu drugiemu człowiekowi, czego egzemplifikację stanowi pominięcie, bez żadnego zamiennika leksykalnego, czasownikowego *verbum proprium* w następującym fragmencie *Balladyny*: (...) *O bogdaj piorun!...* (Bal, 336).

Mniej radykalnym sposobem służącym Słowackiemu do maskowania przerażającego wymiaru śmierci, uwypuklanego przez wysłowienia eksplicytne, jest użycie **ZASTĘPNIKÓW NAZEWNICZYCH O CHARAKTERZE ŁAGODZĄCYM**, odsyłających do poszczególnych desygnatów tanatycznych. Zabieg ten okazuje się niezwykle funkcjonalny, umożliwia bowiem poecie wyeksponowanie różnych sensów letalnego fenomenu. Z tego też powodu staje się główną metodą eufemizacji doświadczenia mortalnego w rozpatrywanych dziełach. Spośród pięciu wyodrębnionych podpół znaczeniowych najlepiej rozbudowane pod względem leksykalnym są kręgi ‘śmierć i umieranie’ oraz ‘zadanie człowiekowi śmierci’²² i to właśnie do nich przynależy większość określeń

²¹ Rozwiązanie skrótów pozycji źródłowych: Kor – *Kordian*, Bal – *Balladyna*, BC – *Beatryks Cenci*. Liczba w nawiasie oznacza numer strony, na której znajduje się przytoczony cytat w wydaniu dzieła wskazanym w bibliografii. Podkreślenia w cytatach zostały wprowadzone w celu zaznaczenia eufemizmów z kręgu tanatycznego.

²² Do najbardziej rozbudowanych podpół semantycznych należy także krąg ‘po śmierci’, ale pozostające w jego obrębie nieliczne zastępniki nazewnicze ewokują raczej pesymistyczną wizję doświadczenia mortalnego.

zastępczych, jakkolwiek nie brak w *Kordianie*, *Balladynie* oraz *Beatryks Cenci* eufemizmów poświęconych zagadnieniu kary śmierci czy tematyce suicydalnej.

Analiza materiału źródłowego ujawnia, iż Słowacki wykazuje dużą dbałość o treściowe i stylistyczne zróżnicowanie wykorzystanych środków językowych. W celach eufemizacyjnych szczególnie chętnie sięga on po stałe związki wyrazowe, np.: (...) *A potem, jako czynią modne bohaterzy, / W tęb sobie strzelę* (...) (Kor, 128); (...) *I kłaniają się – i gną szyje. / Godzinę mają szkaradną; / Szyje bolą, głowy spadną* (...) (BC, 27). Zwraca jednak uwagę jego czynny stosunek wobec zasobów leksykalnych języka, gdyż poeta nie tylko wprowadza frazeologizmy do swych dzieł w postaci kanonicznej, ale też poddaje jej różnym przekształceniom, polegającym najczęściej na uzupełnieniu związku dodatkowymi elementami bądź synonimicznej wymianie składników. Ponadto tworzy on własne eufemizmy – wzorowane na konwencjonalnych połączeniach leksykalnych lub odznaczające się większym stopniem oryginalności, choć w dalszym ciągu korespondujące z utrwalonymi w zbiorowej świadomości symbolami tanatycznymi.

Najbardziej oczywistym działaniem podjętym przez Słowackiego w celu osłabienia grozy śmierci jest sięgnięcie po **peryfrazy wykorzystujące pozytywne skojarzenia związane z leksemem życie**. W *Kordianie* car Mikołaj I mówi o swym bracie, grożącym mu buntem: *Gdyby zamiast słów szpady dobył, już bym nie żył...* (Kor, 196). Natomiast oczekujący na egzekucję tytułowy bohater dramatu, pragnąc pozostawić po sobie jakiś ślad na ziemi, snuje rozważania o następującej treści: *Więc gdy mi wezmą życie... a starzec pogrzebie!... / Kiedyś!... za błędnym dzieckiem po łąkach lub w borze / Głos matki wołać będzie: Kordian! Kordian! – długo...* (Kor, 187).

Wysoce abstrakcyjne pojęcie śmierci wymaga konceptualizacji w terminach „rzeczy” bliskich doświadczeniu człowieka²³, stąd za ustanawianiem lingwistycznej przestrzeni Tanatosa przy użyciu innych wykładników niż *verba propria* przemawia również ich funkcja ukonkretniająca i obrazotwórcza. Wolno w tym przypadku mówić o podwójnej eufemizacji śmierci, gdyż zredukowanie negatywnych konotacji to zasługa nie tylko omięcia nazwy właściwej, ale też przywołanego wyobrażenia, odbierającego śmierci status zjawiska wrogiego, niepojętego, absurdalnego. Taką

²³ A. Kwaśniewski, *Metafory funeralne w kontekście kulturowym*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica” 2006, nr 1, s. 271.

właściwość mają w analizowanych utworach przede wszystkim **zastępniki nazewnicze o charakterze przenośnym lub metonimicznym**, wśród których przeważają określenia rejestrujące fakt utraty życia (umierania), a także bliskoznaczniki leksemów *zabić/zabijać* oraz językowe nominacje śmierci i czynu samounicestwienia. Mając na uwadze typ zastosowanej konceptualizacji, można wśród nich wyróżnić:

a) Określenia zastępcze przedstawiające śmierć jako rezultat woli Bożej

Utrata życia rozumiana jest metaforycznie jako skutek Bożego wezwania i przebywanie u Pana. Dzięki nawiązaniu do tradycji chrześcijańskiej zwroty te uszlachetniają i sakralizują śmierć²⁴, wyrażając akceptację wobec smutnej konieczności, jakiej podlegają wszyscy ludzie.

W czasie rozmowy z Fon Kostrynem, tuż przed starciem z wojсками Kirkora, Balladyna, posługując się utartym połączeniem wyrazowym, anachronicznie zauważa, iż *wiele dusz stanie za chwilę przed Bogiem* (Bal, 473).

W podobny sposób o swej nadchodzącej śmierci myśli tytułowa bohaterka *Beatryks Cenci*, oczekująca w więzieniu na ścięcie: (...) *I Bóg mię weźmie... o! tak rozplakaną...* (BC, 97).

W *Kordianie* Starzec, próbując w podziemiach katedry św. Jana przekonać spiskowców o konieczności przelania krwi panującego cara, mówi, odwołując się do frazeologizmu *Pan kogoś powołał / wezwał do siebie / na sąd*, że (...) *kiedy Bóg zawoła w straszny dzień sądowy* (...) (Kor, 152), będzie się przed nim usprawiedliwiał pragnieniem wyswobodzenia ludu spod tyranii monarchy i pokornie zda się na jego wolę.

Ten sam związek frazeologiczny, tyle że w wersji *Bóg kogoś powołał do swej chwały*, dzięki wymianie leksemu *Bóg* na antonimiczny *szatan* staje się nośnikiem ironii w ustach Starca z *Balladyny*, który z przekąsem przypomina jednej z wieśniaczek, niepochlebnie wyrażającej się o Wdowie i jej odmianie losu: *Już by cię dawno szatan pojął do swej chwały, / Gdyby nie ta staruszka* (Bal, 398).

b) Określenia zastępcze oparte na metaforze pojęciowej końca

Śmierć jest traktowana jako kres życia. Jak zauważa Anna Dąbrow-

²⁴ A. Krzyżanowska, dz. cyt., s. 93–94.

ska, funkcja eufemistyczna określeń przynależących do tej grupy stanowi pochodną polisemii wyrazu *koniec*²⁵.

W *Kordianie* stary sługa Grzegorz opowiada znudzonemu młodzieńcowi historię oficera wojsk napoleońskich, dzielnego Kazimierza, który – choć piękny i szlachetny – (...) *smutno skończył* (Kor, 111).

W *Beatryks Cenci* Giani, antycypując rozwiązanie splotu tragicznych wydarzeń mających stać się jego udziałem bądź też własne samobójstwo, stanowiące *notabene* finał owej czarnej serii, zwraca się do Furii: *Jestem gotowy prawie wam się cały / Oddać... i waszym radom się powierzyć, / Bylebyście były ze mną aż do końca / I nie rzuciły z samym sobą, nim się / Ta rzecz rozwiąże...* (BC, 73).

Balladyna, obawiająca się zagrożenia ze strony Pustelnika, rozkazuje Fon Kostrynowi zgładzenie niewygodnego poddanego, posługując się zwrotem *skończyć z kim* 'załatwić z kim sprawę, unieszkodliwić, zabić kogo': *Skończ także ze starcem, / Co mięszka w celi – a nas tylko dwoje / Będzie wiedziało* (Bal, 467).

Natomiast sentymentalny Filon, składający przed sądem zeznania w sprawie zabójstwa Aliny, obwinia (...) *Parki nielaskawe* / [o to, że – J.Ś.] *Przecięły srebrną nitkę jej żywota* (...) (Bal, 490). Rozszerzenie mitologizmu o dodatkowe komponenty – epitet *nielaskawe* oraz charakterystyczny dla Słowackiego poetyzm *srebrna* – zwiększa ładunek emocjonalny zacytowanych słów i kładzie akcent na okrutność losu oraz niewinność ofiary (srebrny wariantem koloru białego, symbolizującego czystość, niewinność).

Jeżeli śmierć przychodzi w młodym wieku i kończy życie, człowiek nie ma szansy przejść przez wszystkie jego etapy, w tym przez poprzedzającą zgon starość, dlatego Kordian, wiedząc, że będzie musiał umrzeć, wyznaje: *Nie będę mógł zapomnieć, że starym nie będę...* (Kor, 160).

O pojmowaniu zgonu na zasadzie końca istnienia świadczą także wyrażenia niosące sens 'ostateczności'. W *Beatryks Cenci* czekającą bohaterkę utratę życia sygnalizuje poetycka peryfrazą *ostatniej godziny*: *Bo nie myślałam nawet, że ja zdolna / Tak miękko i tak ławo mówić z tobą; / Lecz ta godzina jest bez drugiej dla mnie...* / I ty nareszcie znikniesz – mi sprzed oczu... (BC, 97).

²⁵ A. Dąbrowska, *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodno*, Warszawa 1998, s. 135.

Znaczenie kresu przekazują również konstrukcje z wyrażeniem *po raz ostatni*: *Jeszcze raz ujrzę ją... po raz ostatni* (BC, 79); *Pobłogosławię was po raz ostatni*... (BC, 93).

c) Określenia zastępcze konceptualizujące śmierć jako wędrówkę/podróż/lot

Utożsamienie śmierci z wędrówką rodzi się w następstwie postrzeżenia życia w tych samych kategoriach, z tym że jedna z tych podróży odbywa się w wymiarze doczesnym, a druga – wiecznym. Konceptualizacja ta stanowi przeciwagę dla lęku wywołanego przypuszczeniem, iż zgon może oznaczać absolutny finał egzystencji, całkowite unicestwienie²⁶. Językowym odzwierciedleniem wizji umierania jako zmiany miejsca, podążania do innej rzeczywistości, siedziby Boga czy bogów są określenia stanowiące realizację metafory przemieszczania się²⁷. Przy czym ostatnia wędrówka/podróż składa się z kilku etapów:

- **Przygotowanie** – czas pożegnania i rozstania z żyjącymi, bliskimi, dotychczasowym życiem, doczesnością.

Wtrącony do więzienia Kordian wyraża żal za życiem, które zostanie mu odebrane. W jego monologu pojawia się zmodyfikowany wariant frazeologizmu *żegnać/pożegnać (ten) świat* z ekwiwalentną wobec leksemu *świat ziemny*: (...) *O! gdybym wiedział, że tak bez powrotu / Ziemię żegnałem (...) / Patrzałbym na świat innymi oczyma (...)* (Kor, 184). Wyrażenie *bez powrotu* podkreśla nieodwracalność zgonu, bowiem śmierć to podróż tylko w jedną stronę.

W *Balladynie* Goplana wzbrania się przed pocałunkiem Grabca, gdyż nie chce podzielić losu cnotliwej dziewczicy, którą nieostrożne amory doprowadzają do tego, iż (...) *daje pożegnanie światu, / I do mogiły idzie nigdy nie kochana* (Bał, 352) (nawiązanie do stałego związku wyrazowego *żegnać/pożegnać się ze światem*).

Podczas procesu o zabójstwo Aliny Kanclerz zwraca się do Filona z pytaniem: *Więcże, pasterzu, rozstała się z życiem / Twoja małżonka?*

²⁶ V. Machnicka, *Peryfrazy „śmierci” w tekstach Bolesława Prusa*, „*Conversatoria Linguistica*” 2008, R. 2, s. 65.

²⁷ Określenie to pojawia się w artykule: A. Krzyżanowska, *Związki frazeologiczne oznaczające śmierć w języku polskim i francuskim (analiza porównawcza)*, „*Poradnik Językowy*” 1993, z. 6, s. 317–326. Stamtąd też pochodzi koncepcja śmierci jako podróży składającej się z kilku etapów.

(Bał, 490). Tutaj także zostaje wykorzystany idiom, tym razem jednak wskazujący na sens rozstania.

Świadomość ostatecznego charakteru pożegnania zapowiadającego wieczną wędrówkę sprawia, że pozostający przy życiu percypują to zdarzenie jako ogromną stratę, dlatego też Filon żali się Pustelnikowi, iż (...) *stracił* [Alinę – J.Ś.] / *Wprzód, nim* [ją – J.Ś.] *pokochał...* (Bał, 385).

- **Wyruszenie z punktu początkowego** – rozpoczęcie pośmiertnej podróży

W wypowiedzi Księdza, odwiedzającego Kordiana w więziennej celi, zostaje użyty w formie niezmienionej frazeologizm *zejść z tego świata* 'umrzeć': *Wy, młodzieńcy, chcecie / Schodząc z tego świata ślad wieczny zostawić, / Myślę wypalić lub mieczem wykrwawić; / Po cóż ta żądza?* (...) (Kor, 184).

Z kolei zbiór językowych nominacji śmierci dopełnia w tym samym dziele leksem *odlot*: (...) *przed chwilą odlotu / Patrzyłbym na świat innymi oczyma, / Dłużej! Ciekawiej, a może ze łzami* (...) (Kor, 184).

- **Podróżowanie/droga/lot** – umarli kierują się ku sferze *sacrum*, dlatego eufemizmy wchodzące w skład tego zespołu zastępników mają charakter podniosły i jest w nie wpisana zgoda na perspektywę „odejścia”.

Przed egzekucją następuje zwrot w życiu Kordiana, jedna się on z Bogiem i godzi na śmierć, którą wyobraża sobie jako połączenie się z przodkami: (...) *O zmarli Polacy, / Ja idę do was!* (...) (Kor, 185). Podkreślona omownia to wariacja utartego związku wyrazowego *połączyć się z przodkami/ojcami*.

Oprócz tego w roli bliskoznacznika leksemu *zgon* poeta wykorzystuje konwencjonalne wyrażenie (z odwróconą kolejnością komponentów) *wieczności droga*: *Teraz, mój synu, przed wieczności drogą / Nie masz co komu przekazać na ziemi?* (Kor, 183).

Analiza materiału słownego wykazuje, iż Słowacki z upodobaniem „przyobleka” Tanatosa w obrazy lotu, zapewne przez wzgląd na pozytywne konotacje leksemów z tego pola semantycznego.

W *Kordianie* Grzegorz zwraca się do młodego skazańca tymi słowami: *Synu! powstań z prochu / I leć do Boga, ale przebac światu. / Bóg cię wyrzywa z łwiej paszczy i z lochu* (...) (Kor, 183). Kontekst, w jakim osadzona jest powyższa metafora, aktualizuje te skojarzenia związane z wyrazem *lecieć*, które koncentrują się wokół poczucia wolności, dzięki czemu śmierć ma pozór ucieczki czy wyzwolenia.

Zdesperowany młodzieniec widzi jednak w doświadczeniu mortalnym także możliwość realizacji swego pragnienia „przeanielenia” – istnienia na wzór anioła. Tuż przed sięgnięciem po pistolet w celu popełnienia samobójstwa mówi on w serii metafor, że duch jego (...) *chce się wyrwać! już pióra rozwinął!*, a – J.Ś.] *Dusza z ust zapalonych leci w błękit nieba...* (Kor, 118). I woła: *Gwiazdy! polecę z wami po niebios szafirze!* (Kor, 119). W tym „miejscu” fabularnym leksyka odsyłająca do latania tworzy część wspólną dwóch kręgów znaczeniowych – kręgu tanatycznego oraz kręgu anielstwa. Przywołany zostaje sens wznoszenia się, rozumiany na płaszczyźnie symbolicznej jako wstępowanie na wyższy poziom doskonałości, czyli – zgodnie z problematyką dramatu – przewycięzanie ograniczoności ludzkiej egzystencji.

Niezwykle interesującym zabiegiem poetyckim jest sparafrazowanie przez Słowackiego przysłowia *Gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą* ‘przy każdym działaniu można się spodziewać niekorzystnych skutków ubocznych’ w kształcie: *Gdzie młóć żyto, tam plewy z omłotku / Lecą pod niebo* (Bał, 474). Pod wpływem wzmianki o duszach stojących przed Bogiem fraza ta nie przejmuje zleksykalizowanego znaczenia swego wzorca, lecz stanowi aluzję do masowej śmierci czekającej żołnierzy Balladyny i Kirkora. Na takie odczytanie pozwala zarówno polisemia czasownika *młócić* (‘wyłuskiwać ziarna z kłosów, strąków itp. za pomocą cepów lub maszyn’, ale i: ‘bić kogo z całej siły’), jak też umiejętna gra znaczeniami leksemu *niebo* w kolejnej przenośni awiatycznej.

Za odmianę konceptualizacji śmierci w kategoriach wędrowni można uznać również przypadek, gdy w skład metafory przemieszczania się wchodzi nie określenie miejsca pośmiertnego pobytu duszy ludzkiej, lecz nazwa pozgonnej lokalizacji ciała osoby zmarłej. Taki schemat reprezentuje jedna z konstrukcji omownych wskazujących na fakt odebrania sobie życia przez utopienie się, zastosowana przez Słowackiego w *Balladynie*. Pierwsza Kobieta z wiejskiego ludu spekuluje bowiem, iż może dlatego Grabiec nie był obecny na ślubie Balladyny z Kirkorem, gdyż (...) *poszedł do jeziora z rozpaczy* (Bał, 400).

- **Osiągnięcie celu** – zastępniki nazewnicze przynależące do tej grupy przynoszą informację o dotarciu umarłego do miejsca pobytu *post mortem*.

Rubaszny Grabiec, przemieniony w króla dzwonkowego, żałuje, (...) *że się do nieba dostał* [jego – J.Ś.] *ojciec golibroda*, / [bo – J.Ś.] *Wraz by [mu – J.Ś.] oszastał długie kędziory na brodzie* (Bał, 430).

c) Określenia zastępcze ufundowane na analogii pomiędzy ostatecznym przeznaczeniem człowieka a losem rośliny

Ulubione przez sentymentalizm, konwencjonalne zestawienie przemijania życia ludzkiego z usychaniem, więdnieniem kwiatu, sprowadzające się do użycia w odniesieniu do człowieka lub postaci antropomorficznych leksemu prymarnie przypisanego roślinom²⁸.

Tego typu przenośnią posłużył się Słowacki w *Balladynie* w scenie, gdy Goplana zastanawia się nad tym, jaki los ją czeka, jeśli Grabiec jej nie pokocha. Stwierdza ona wówczas: (...) *W mgłę się rozplynę białą, i spadnę łzami / Na jaki polny kwiat, i z nim uwiednę* (Bal, 358). Słowa te wolno interpretować zarówno jako zapowiedź utraty przez bohaterkę sił życiowych, jak też jej ewentualnej śmierci z powodu nieszczęśliwej miłości.

Echem metafory z kręgu 'śmierć i umieranie', przyrównującej zgon człowieka do zwiędnięcia rośliny, jest – w obrębie problematyki zadawania śmierci – przesunięcie semantyczne prowadzące do przedstawienia faktu odebrania komuś życia na wzór ścięcia kwiatu. Pojawia się ono w skardze Pustelnika i dotyczy zabójstwa dokonanego na jego dzieciach z rozkazu krwawego Popiela: (...) *Miałem dziątek troje, / Nocą do komnat weszli brata zboje, / Różyczki moje trzy z łodygi ścięto!* (Bal, 337).

Należy jednak zauważyć, iż przenośnia ta ma ambiwalentną naturę, gdyż eufemizuje śmierć, jednocześnie uwydatniając pewne jej negatywne aspekty. Leksem *ściąć*, przynależący do kodu „roślinnego”, „uruchomionego” w następstwie substytucji: dzieci – różyczki, podkreśla bowiem okrucieństwo popełnionego czynu oraz przywołuje imaginacyjny wizerunek śmierci jako „utrwalonego w dziełach artystycznych kosiarza, (...) który ścina bez litości i najpiękniejsze kwiaty”²⁹.

e) Poetyckie wyobrażenie śmierci na kształt odpoczynku/snu/nocy

Określenia zastępcze organizujące ten kompleks eufemizmów wymagają omówienia w kontekście całości metaforycznego obrazowania śmierci w kategoriach snu czy odpoczynku, jest ono bowiem konsekwentnie realizowane przez poetę we wszystkich trzech dramatach, co wynika zapewne z wielowiekowej tradycji dostrzegania pokrewieństwa pomiędzy tymi stanami (tradycji religijnej i mitologicznej), a tak-

²⁸ Zob. W. Wysoczański, *Koncept „umieranie”...*, dz. cyt., s. 548–549.

²⁹ I. Borkowski, *Śmierci tajemnicze wrota. Językowy świat inskrypcji nagrobnych*, „Język a Kultura” 2000, t. 13, s. 349

że z podobieństwa ich zewnętrznych symptomów. Jak zauważa Anna Engelking:

Sen i odpoczynek są stanami przyjemnymi oraz bezpiecznymi. W świadomości mówiącego cechy te przenoszą się na zestawianą z nimi śmierć, pełniąc wobec niej jak gdyby „funkcję polepszającą”³⁰.

Ponadto taki sposób ukazywania doświadczenia mortalnego sugeruje, iż śmierć ma łagodne oblicze. Zostaje więc ona swoiście nobilitowana i upiększona, a proces osvajania się z nią staje się łatwiejszy.

Rozumienie śmierci na zasadzie odpoczynku po trudach życia rejestruje stały związek wyrazowy użyty przez Słowackiego w *Kordianie* w scenie, gdy stary Grzegorz podejmuje się zabawić znużonego panicza jakąś historyjką. Chwali się on wówczas, że dar do opowiadania dykteryjek odziedziczył po (...) *babce (...) starej, co w Bogu spoczywa* (Kor, 105).

Z kolei Filon, rozpaczający z powodu zabójstwa Aliny, sądzi, iż tylko śmierć może go ukoić w żalu za utraconą ukochaną, czemu daje wyraz w następujących słowach: (...) *Strumyku tułaczu, / (...) w grobie dla nas obu / Będzie spoczynek i cichości morze* (Bal, 489). Metaforyczną wartość śmierci-odpoczynku wzmacnia hiperbola akwatyiczna, przynosząca wizję ogromu niczym niezmaconego pośmiertnego spokoju.

Wzorcowy przykład utożsamienia śmierci ze snem, nawiązujący do klasyki polskiej poezji, pochodzi również z *Balladyny*. Filon, zapytany przez Kanclerza o to, gdzie znalazł martwą Alinę, odpowiada, że *w dumającym lasku, / Pod cieniem wierzby rozplakanej, spała / Snem nieprzespanym*³¹ (Bal, 490).

Trochę wcześniej, jeśli chodzi o akcję tego utworu, Pustelnik, słysząc dźwięk dzwonów z zatopionego przed wiekami w Gople grodu, postanawia pójść (...) *przeżegnać miasto potępione; / [gdyż – J.Ś.] Może spokojne pod modlitwą starca / Snem cichym zaśnie w pogrobowej fali* (...) (Bal, 424). Epitet *cichy* potęguje konotacje związane z poczuciem ukojenia.

Postrzeżenie śmierci jako przejścia pod władzę Hypnosa przynosi nadzieję na tymczasowość tego stanu i rodzi pragnienie odzyskania kontaktu z tymi, którzy odeszli. Dlatego też pełen wątpliwości Giani z *Be-tryks Cenci*, rozpaczliwie potrzebujący przyjaciela, mówi, że chciałby

³⁰ A. Engelking, dz. cyt., s. 121.

³¹ Archaizm zaczerpnięty z Piotra i Jana Kochanowskich, których Słowacki bardzo cenił; zob. F. Sławski, *Słownictwo Juliusza Słowackiego*, „Język Polski” 1999, z. 5, s. 330–333.

(...) dla siebie (...) z grobu obudzić człowieka [Cesaria – J.Ś.] / I uczynić go żywym (...) (BC, 72), a Prezes z Kordiana w krypcie, gdzie spoczywają polscy królowie, wyznaje: (...) *Nieraz w te prochy iskrę myśli kładłem, / Budziłem królów, serca ich odgadłem* (...) (Kor, 143). Niestety, śmierć to stan nieodwracalny, o czym wie dobrze Filon, który tymi słowami zwraca się do nieżywej Aliny: (...) *Spij, moja luba! Ciebie nie obudzi / Ten pocałunek... a mnie niech zabije...* (Bał, 384).

Na obrazowanie budowane na bazie metafory pojęciowej snu wskazuje także obecność innych – niewymienionych dotąd – leksemów z pola semantycznego ‘sen i zjawiska z nim związane’, występujących w bliskości słownictwa z kręgu tanatycznego.

Władczyni Balladyna rozkazuje swym poddanym: (...) *na ten wzgórek, gdzie już tylko słupy / Brzóz obrąbanych mieczami się bielą, / Zanieście mary z jedwabną pościelą, / Na tej pościeli przynieście śpiące / Zwłoki Kirkora...* (Bał, 486), a mara zabitego ojca prosi Beatryks: *Pościeł mi w trumnie, bo nie mogę zasnąć, / lecz pierwszej ręce obetrzyj* (...) (BC, 54).

W dziwnym transie, w jakim znajduje się bohaterka, trumna przeobraża się w łóżko, co tłumaczy, dlaczego Słowacki wkłada w usta ojca Cenci następującą frazę: *Dobranoc... przykryj mnie wiekiem na wieki. / O! jak tu zimno...* (BC, 54). Za sprawą pozornej figury etymologicznej – *wiekiem na wieki* – nierozzerwalne przymierze Tanatosa i Hypnosa zostaje trwale przypieczętowane.

Warto zwrócić uwagę na pojawiające się w przytoczonym cytacie słowo *dobranoc*, funkcjonuje ono bowiem w *Beatryks Cenci* na prawach swoistego pomostu, prowadzącego ku kolejnej konceptualizacji śmierci. Ze względu na fakt, iż wypowiedziane jest zwykle, gdy ktoś udaje się na wieczorny spoczynek, współtworzy pole semantyczne snu i – zgodnie z ewokowaną przez poetę wizją doświadczenia mortualnego – staje się formułą ostatniego pożegnania³². Jednakże znaczeniowo wyraz ten związany jest również z nocą, chociażby z powodu swej genezy słowotwórczej. W ten sposób Słowacki może swobodnie przejść od metafory snu do metafory nocy. Przejście to dokonuje się w kwestii wypowiedzianej przez „zasypiającego” w trumnie ojca Cenci, pozornie tylko skierowanej do Beatryks: *Córko, dobrej nocy, / Długiej, ostatniej – ciemnej, wiecznej... dobrej...* (BC, 54). Seria epitetów charakteryzujących nie pozostawia wątpliwości,

³² W ten sam sposób w finale dramatu *Beatryks Cenci* Padre Anselmo żegna Gianiego, który otruił się szkłem: *Dobranoc, Giani* (...) (BC, 108).

iż mowa tu o nocy, po której nie przychodzi dzień, a więc o śmierci. To samo wyobrażenie wyłania się z monologu budzącego się z letargu Gianiego: (...) *Czy ta noc – śmiercią jest?* (...) (BC, 105).

f) Określenia zastępcze nawiązujące do fizjologicznych symptomów umierania

Zwracają uwagę na fizyczny aspekt śmierci.

O charakterze metonimicznym:

- **zamknięcie oczu**

Żołnierz uspokaja obawiającą się zdemaskowania Balladynę, iż Wdowa nie ujawniła żadnych jej sekretów, bowiem gdy (...) *ją kat położył, / Na tortur kleszczach, (...) oczy zawarła* (...) (Bal, 495).

Inny wariant tego eufemizmu zastosował poeta w wypowiedzi Filona, który próbując wskazać winnych zabójstwa Aliny, wysuwa przypuszczenie, że może to (...) *z nieba jaka gwiazda złota / Pozazdrościła [jego – J.Ś.] kochance blasku / W oczach i oczom zawrzeć się kazała* (Bal, 490).

- **ustanie oddechu**

Po zamordowaniu Grabca Balladyna dziwi się, że Fon Kostryn słyszał jęk konającego, bowiem ten, (...) *kiedy przestawał oddychać*, / [tylko – J.Ś.] *Raz westchnął* (Bal, 464).

Towarzyszący zgonowi fakt ustania oddechu stanowi podwalinę metafizycznej interpretacji śmierci, zgodnie z którą pojmowana jest ona jako opuszczenie ciała przez duszę. Jednakże – jak podkreśla Anna Pajdzińska – w myśl chrześcijańskiej doktryny religijnej to nie dusza jest źródłem życia, lecz duch – tchnienie pochodzące od Boga, odbierane przez niego w chwili śmierci³³. Przekonanie to znajduje odzwierciedlenie m.in. w idiomie *leżeć bez ducha*. Jego eliptyczną formę wykorzystał Słowacki w *Balladynie* w scenie, gdy Żołnierz opowiada głównej bohaterce o ostatnich chwilach umierającej w męczarniach Wdowy. Mówi on wówczas, że staruszka wyglądała tak, iż można by pomyśleć (...) */ Że to kościany Chrystus był bez ducha* (Bal, 495).

Porównanie:

- **brak czucia, obniżenie temperatury ciała, sztywność zwłok**

Skojarzenia związane z zewnętrznymi objawami umierania umożliwiły polskiemu wieszczowi postawienie w *Beatryks Cenci* znaku seman-

³³ A. Pajdzińska, *Odbicie katolicyzmu w polskiej frazeologii*, [w:] *Problemy frazeologii europejskiej*, t. 2, red. A. M. Lewicki, Warszawa 1997, s. 134.

tycznej równości pomiędzy leksemami *zginąć*, *umrzeć* a poetyckim porównaniem *być jak kamień*: (...) *Na Chrystusa, mów! Nim drzwi wyłamią. / Będziesz jak kamień...* (BC, 52). Oparte zostało ono na analogii pomiędzy określonymi właściwościami martwego ciała a niektórymi atrybutami kamienia, przypisanymi mu na mocy wielowiekowej tradycji. Brak czucia znajduje „odbicie” w implikowanej kamieniowi nieczułości (*mieć serce z kamienia*), nieruchomość oraz sztywność zwłok – w jego nieruchomości (*leżeć kamieniem*) i twardości (*twardy jak kamień*), natomiast refleksem obniżenia temperatury ciała jest cecha zimności/oziębłości, charakteryzująca pokrewny kamieniowi gład (*zimny jak gład*).

h) Określenia zastępcze o charakterze metonimicznym odwołujące się do obrzędów pogrzebowych

W analizowanych dramatach są to określenia, których powstanie uzasadnia przede wszystkim zwyczaj składania ciała do grobu.

Powszechnie znany frazeologizm *być/leżeć w grobie* w formie skróconej o komponent werbalny autor trzykrotnie „wplata” w wypowiedź Kordiana, smucącego się tym, iż nie będzie miał go kto opłakiwać, bowiem wszyscy jego bliscy już dawno umarli: (...) *Ojciec w grobie – i matka w grobie – krewni w grobie* (...) (Kor, 159).

Z kolei Padre Anselmo z *Beatryks Cenci* posługuje się tym samym związkiem wyrazowym w jego pełnym brzmieniu, gdy mając na myśli przed chwilą zmarłego Gianiego, mówi: *Tyle nadziei moich... leży w grobie* (BC, 108).

Słowacki często wymienia człony ekwiwalentne znaczeniowo. Obok grobu miejscem pochówku jest więc też grobowiec³⁴: *Nim zimne ciało do grobowca złożę, / Jakiś głos tęskny słyszę w duszy echu; / Pamiątek woła* (...) (Kor, 184) (poetycka wersja *położyć się w grobie*); oraz ziemia: *O! o! nieprawdaż, że ja nieszczęśliwy, / Że mi czas tu być... pod tą cichą ziemią?* (...) (BC, 73). Dzięki epitetowi metaforycznemu *cicha śmierć* jawi się jako stan pożądany.

Nie zawsze jednak związek pomiędzy ziemią a Tanatosem przybiera u Słowackiego tak oczywistą postać, jak w dotychczas zaprezentowanych przykładach. Najlepszy dowód na prawdziwość tego twierdzenia stanowi cytat zaczerpnięty z *Kordiana*, dotyczący egzekucji tytułowego bohatera: (...) *On jako chłop nie pójdzie do chłopskiego pługa, / Pług po nim*

³⁴ „Grobowiec” może tu być także określeniem grobu.

orać będzie... (Kor, 197). Dochodzi tu do sprzężenia dwóch metonimii, gdyż sens utraty życia ujawnia się dopiero po uprzednim ewokowaniu pojęcia ziemi, wchodzącej z pługiem w relację przyległości.

*
* * *

W stosunku **metonimicznym** wobec *verbum proprium* pozostają w *Kordianie*, *Balladynie* i *Beatryks Cenci* również eufemizmy o innej motywacji niż fizykalna strona umierania czy obrzędy funeralne.

Umniejszeniu potworności popełnionego mordu służy wymiana czasowników *zabić/zabijać* na określenia nazywające nieprzyjemne działania skierowane w stronę przyszłych ofiar, kończące się dla nich ze skutkiem śmiertelnym, np.: *Grafini, napadliśmy razem / Na tego starca: czy wiesz, co to znaczy?* (Bal, 440); *Czyjeż to miecze takie kwiaty* [chodzi o martwą Alinę – J. Ś.] *raniq?* (Bal, 384).

Zabieg polegający na zastąpieniu rezultatu czynem łagodzi także traumatyczne przeżycia zogniskowane wokół aktu samobójczego: (...) *Oj, paniczu mój drogi, na cóż tobie było / Ten pistolet przykładać do białego czoła?* (...) (Kor, 185); (...) *Przegrała, w piersi przebiła się nożem, / A nóż zatruty był jadem gadziny* (...) (Bal, 474).

Oprócz tego metonimiczne przeniesienie na karę śmierci nazw akcesoriów wykorzystywanych w danej metodzie uśmiercania umożliwia pocie zilustrowanie trzech głównych technik pozbawiania życia skazańców, wzmiankowanych w dramatach:

a) przez powieszenie:

– sznur: (...) *Ta zbrodnia, to jest ta delacja, pachnie / Sznurem... dla niego samego* (...) (BC, 59);

b) przez ścięcie:

– kara miecza: (...) *Ci nas mękami, karą miecza, głodu / W mieście trzymali* (...) (Bal, 478);

– rusztowanie: (...) *Czy rusztowania chcesz?* (...) (BC, 41), (...) *biedny człowiek / Na rusztowanie skazany* (...) (BC, 92);

c) przez rozstrzelanie:

– *kule* (eufemizm oparty na podwójnej metonimii, a właściwie na metonimii i synekdosze): *Jeśli o to ci chodzi, ręczę, że choć zdrowy / Jako ptaszek przeleciś nad las bagnetowy, / To kule cię nie miną* (...) (Kor, 181).

Dużą frekwencję wśród określeń zastępczych mają pojemne treściowo **hiperonimy**.

W *Epilogu Balladyny* śmierć tytułowej bohaterki zostaje nazwana *przypadkiem* 'pojedyncze zdarzenie lub sytuacja': *Jakżeś ty piorunowy opisał przypadek?* (Bal, 497). Leksem ów wprowadza dystans wobec mortalnego fenomenu za sprawą włączenia go w ciąg różnorodnych życiowych spraw kryjących się pod tą ogólną nazwą. Dopiero epitet *piorunowy* zawęża jej zakres znaczeniowy, precyzując typ relacjonowanego zdarzenia.

W *Kordianie* na określenie samouniżenia poeta używa leksemów *nieszczęście* 'wydarzenie wywołujące cierpienia moralne lub fizyczne, zła dola, niedola, tragedia': *Trzeba się dziś zwyciężyć, by jutra dożyć. / Dziwna ciekawość życia prowadzi w podróży, / A za ciekawość trzeba nieszczęściami płacić* (Kor, 117); oraz czyn 'postępek, uczynek': (...) *Zrazu jakaś trwoga / Kładła mi w usta potępienie czynu* (...) (Kor, 104).

Najliczniejszą grupę eufemizmów-hiperonimów tworzą jednak wykładniki z subpola znaczeniowego 'zadanie człowiekowi śmierci'. Pozbawienie kogoś życia nie stanowi bowiem dla bohaterów faktu obojętnego, lecz wiąże się z pewnymi emocjami i ocenami, które znajdują wyraz w zastępnikach nazewniczych „zabójstwa”, w tym w określeniach o dużym stopniu ogólności.

Najczęściej stosowanym przez Słowackiego hiperonimem odnoszącym się do czynu zadawania śmierci jest leksem *zbrodnia* 'ciężkie przestępstwo, np. zabójstwo, rozbój', odnotowany w wyekscerpowanym materiale językowym ponad 25 razy, co poświadcza tezę o właściwej dziełom romantycznym powtarzalności słownictwa skupionego wokół tej dominanty semantycznej³⁵, np.: (...) *car zabity – we krwi – zabita rodzina – / Bo to następstwo zbrodni* (...) (Kor, 150); *Zbrodnię zrobili śpiąc...* (BC, 19). Nie bez znaczenia okazuje się tu „piętnujący” wydźwięk tego słowa, wynikający z automatycznych skojarzeń z drugą eksplikacją owego leksemu – 'czyn zasługujący na potępienie', jako że *zbrodnia* stanowi u Słowackiego zawsze, aż do przełomu mistycznego, czyn naganny z perspektywy moralnej.

W podobnym charakterze pojawia się w *Beatryks Cenci* leksem *przestępstwo* 'czyn społecznie niebezpieczny, zabroniony przez ustawę pod groźbą kary', odsyłający do morderstwa księdza Negri: *Płakać – o mógłbyś ty płakać nad sobą! / Teraz godzina, że serce zmiękczone / Winno by płakać – przestępstwa* (...) (BC, 107).

³⁵ Zob. T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s. 231–233.

Natomiast Balladyna, pragnąca pozbyć się wyrzutów sumienia, nazywa swój uczynek *grzechem* ‘postępek wykraczający przeciw jakimś normom moralnym’: (...) *Wszakże tylu ludzi / Większych się nad mój dopuścili grzechów / I żyją* (...) (Bal, 405).

Samobójstwo to rodzaj zabójstwa dokonanego na samym sobie, dlatego w roli równoważnika znaczeniowego *morderstwa* Słowacki używa – analogicznie jak w przypadku tabuizacji zagadnień suicydalnych – słowa *czyn*: *Czy sama myślisz robić czyn?* (BC, 9); (...) *Ja ułatwiłem czyn... wiedząc, że łatwość / Dla kobiet jest zachętą... a najmniejsza / Trudność odstrasza...* (BC, 17).

Zamykając kwestię hiperonimów, trzeba jeszcze nadmienić, iż zasięg ich występowania rozciąga się także na kategorię semantyczną „językowe nominacje osób odbierających życie drugiemu człowiekowi”. W jej obrębie figurują bowiem takie określenia, jak:

- *zbrodniarz, zbrodniarka* ‘ten, kto popełnił zbrodnię’: *Milcz, zbrodniarko!* (...) (Bal, 423); (...) *jeśli będzie wolno / Podać sposoby, którymi być może / Zeznanie zbrodni ze zbrodniarzów miane / Ja się podejmę...* (BC, 61);
- *sprawca zbrodni* ‘ten, kto popełnił zbrodnię’: (...) *O!... tysiąc dukatów, / Kto sprawcę zbrodni wykryje... słyszycie!* (BC, 23)
- *zbój, zbójca* ‘człowiek dokonujący napadów, rabunków i morderstw’: (...) *Klnąc zbójcę potargałem siły, / Wściekłem się jako brytan uwięzany* (...) (Bal, 337); (...) *Nocą do komnat weszli brata zboje, / Różyczki moje trzy z łodygi ścięto!* (...) (Bal, 337);
- *kat* ‘oprawca’: (...) *Król żywi karpie ciałem niewolników. / (...) / resztę ciał wymiata / Na dworskie pola i czerwonym skibom / Ziarno powierza. Sąsiad ziemię kata / Na pośmiewisko zwie Rusią Czerwoną.* (...) (Bal, 338).

Kolejny zespół środków językowych pełniących funkcję eufemizmów w *Kordianie*, *Balladynie* i *Beatryks Cenci* stanowią **synonimy kontekstowe**. Za ich przyczyną wizja doświadczenia mortalnego zyskuje rys indywidualny, jak również zostaje wzbogacona o kolejne „odcienie” znaczeniowe – znajduje w niej odbicie m.in. pojmowanie śmierci w kategoriach ofiary czy rewanżu za doznane krzywdy. Należy jednak poczynić zastrzeżenie, iż powyższe konceptualizacje dotyczą przede wszystkim śmierci-mordu, do tego bowiem pola semantycznego przynależy większość wykładników leksykalnych utrwalających tego typu wyobrażenia.

Ogromne wyrzeczenie, jakie musi ponieść człowiek decydujący się na odebranie życia drugiej osobie, akcentuje peryfrazą *zabójstwa* umiesz-

czona w *Beatryks Cenci*. Zasztyletowując ojca, Beatryks poświęca swą niewinność, spokój sumienia oraz rodzącą się miłość do Gianiego. Z wielkim smutkiem więc wyznaje: (...) *I ciała mego okupiłam czystość / Straszną ofiarą* (...) (BC, 36).

Ofiarniczy aspekt morderstwa podkreśla również Kordian, dla którego ma się ono stać momentem wyrzeczenia się siebie jako indywiduum i pełnego ucieleśnienia idei patriotycznej: (...) *Ja się w chwili ofiarnej jak kadzidło spalę! / Imienia nie zostawię po ciele spalonem, / Tylko echo... i miejsce jakieś wielkie! próżne!* (...) (Kor, 153).

Spisek koronacyjny, zainicjowany przez bohatera, wyrasta z przekonania o cierpieniach, jakich pod panowaniem cara doznaje wpędzona do grobu Polska. Z tego powodu planowany zamach zyskuje rangę zemsty narodowej, czego dowodzą omownie włożone przez Słowackiego w usta Kordiana: *Z Cezara karła weźmy zemstę Rzymianina* (Kor, 150); *Idźmy tam... i wypalmy ogniami na murze / Wyrok zemsty, zniszczenia, wyrok Baltazara* (...) (Kor, 149). Wyrażenia te służą uprawomocnieniu carobójstwa, gdyż wskazują na starożytne wzorce tego typu działań (aluzja do zabójstwa Juliusza Cezara) oraz zakładają wypełnianie nakazu wyższej konieczności (referencja do biblijnego wyroku śmierci wydanego przez Boga na króla babilońskiego Baltazara). O zmianie kwalifikacji etycznej morderstwa przesądza też fakt przydania spiskowcom oględnego miana *mścicieli*: (...) *Mścicie! Spiskowi! / Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza / Trzeba go było jasnym państwa mieczem zgładzić* (...) (Kor, 149).

Ideę śmierci-odpłaty konotują dodatkowo metaforyczne określenia zastępcze niosące sens zabijania, w których kontekst tanatyczny sygnalizują nazwy „śmiercionośnych” narzędzi, np.: (...) *W imię Boga sztyletem piszę zemsty słowo* (Kor, 147); (...) *O! biedny człowieku, / Za słowa tobie odpłacił sztyletem...* (BC, 23); *Siostró, ja mu dam odpowiedź na szpadzie* (BC, 32).

Pozostając w kręgu eufemizmów okazjonalnych, trzeba jeszcze wspomnieć, iż synonimami *zabójstwa* są w rozpatrywanych dramatach również **klasyczne peryfrazy eufemistyczne**, mające postać zdania podrzędnego podmiotowego, np.: (...) *Niech więc się stanie, co się stać powinno, / Pod okiem Boga, na tej biednej ziemi* (Bal, 338); lub konstrukcji z zaimkiem *to*, np.: (...) *Czy masz odwagę?... / Na co?... / Na to... o czym / Mówiły jędze...* (BC, 14).

Na koniec warto zauważyć, że nie bez powodu nazywa się Juliusza Słowackiego mistrzem **ALUZZI** literackiej. Co prawda, określenia tego używa się zwykle, mając na myśli intertekstualny charakter jego twór-

czości, jednak omawiane dzieła udowadniają, iż z powodzeniem można je odnieść także do niezwyklej sprawności poety w operowaniu aluzjami na płaszczyźnie akcji dramatycznej. Za przykład weźmy chociażby takie fragmenty, jak: „*Narodowi / Zapisuję, co mogę ... Krew moją i życie, / I tron do rozporządzenia próżny*” (Kor, 158) [notabene mamy tutaj stylizację na formułę testamentalną]; (...) *Jest to korona carów dzisiaj – lecz o brzasku / Ta korona należeć będzie tylko – Bogu* (...) (Kor, 162); (...) *Carowi nie dopita z rąk wypadnie czara* (...) (Kor, 149); (...) *Kordian ma wartę w zamku tej nocy... słyżycie?* (...) (Kor, 158); *Po krwawemu niebo błyska / Spoza cyprysowych drzew... / To znaczy, że Bóg straci – a Lucyfer zyska* (BC, 72). Pośrednio, w sposób zakamuflowany zapowiadają one projektowane przez bohaterów morderstwa, w związku z tym śmiało mogą zostać włączone w językową przestrzeń śmierci interesujących mnie utworów. Ze względu na fakt, iż obywają się bez leksyki z tanatycznego pola znaczeniowego, wspomagają autorską strategię eufemizacji śmierci.

*
* *

Przeprowadzona analiza prowadzi do konstatacji, iż oswojony wizerunek *mors* w *Kordianie*, *Balladynie* i *Beatryks Cenci* to rezultat wykorzystania przez Słowackiego bogatej gamy eufemizmów, nazywających poszczególne desygnaty związane z momentem mortualnym. Dzięki temu zabiegowi śmierć zostaje spowita w półprzezroczysty językowy woal, za którym zdaje się przypominać inne powszechne doświadczenia stające się udziałem człowieka w czasie jego ziemskiego życia. Proces zmniejszania drastyczności Tanatosa przebiega w analizowanych dziełach dwupoziomowo: albo ogranicza się do osłabienia negatywnych emocji wywołanych mówieniem o śmierci *expressis verbis*, albo też ominięciu nazw właściwych towarzyszy wprowadzenie określonych konceptualizacji – metaforycznych lub metonimicznych. Niesiona przez nie wizja ostatecznego przeznaczenia człowieka nie odznacza się jednak zbytnią oryginalnością, bowiem wśród ujęć „pozytywnych” przeważają odwołania do powszechnych, głęboko zakorzenionych w kulturze tradycji osvajania śmierci, choć zdarza się, że na ich kanwie Słowacki tworzy niezwykle interesujące obrazy poetyckie, jak ma to miejsce chociażby w przypadku kompleksu imaginacyjnego śmierci-snu czy śmierci-lotu. Należy jednak pamiętać, że ułagodzone przedstawienia finału ludzkiej egzystencji stanowią tylko jedną odśłonę *theatrum mortis* zaprezentowanego w trzech dramatach poety z okresu przedmystycznego.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU

1. Słowacki J., *Balladyna*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 3, Wrocław 1989, s. 329–498.
2. Słowacki J., *Beatryks Cenci*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 4, Wrocław 1989, s. 5–108.
3. Słowacki J., *Kordian*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 3, Wrocław 1989, s. 88–197.

LITERATURA PRZEDMIOTU

1. Borkowski I., *Śmierci tajemnicze wrota. Językowy świat inskrypcji nagrobnych*, „Język a Kultura” 2000, t. 13, s. 343–353.
2. Dąbrowska A., *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Łask 2006, s. 95–114.
3. Dąbrowska A., *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodno*, Warszawa 1998, s. 132–157.
4. Deptuła B., *Śmierć, anegdota i filozofia: o krakowskiej wystawie „Obrazy śmierci” rozmawiają Małgorzata Baranowska i Maria Janion*, „Kontrapunkt” („Tygodnik Powszechny”) 2000, nr 8–9, dostęp online: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/46-47/janion.html>.
5. Drogoś S., *Człowiek w obliczu śmierci*, Toruń 2002.
6. Engelking A., *Istota i ewolucja eufemizmów (na przykładzie zastępczych określeń śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 4, s. 115–129.
7. Gutowski W., *W kręgu romantycznej fenomenologii śmierci*, [w:] *Style zachowań romantycznych: propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 289–302.
8. Janion M., *Czas formy otwartej: tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984.
9. Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
10. Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 258–288.
11. Kowalczykowska A., *Wstęp*, [w:] Juliusz Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowska, Wrocław 1997, s. II–LXXXIII.
12. Krzyżanowska A., *Eufemiczne wyrażanie śmierci w języku polskim i francuskim*, [w:] *Problemy frazeologii europejskiej*, t. 1, red. A. M. Lewicki, Warszawa 1996, s. 93–98.
13. Krzyżanowska A., *Związki frazeologiczne oznaczające śmierć w języku polskim i francuskim (analiza porównawcza)*, „Poradnik Językowy” 1993, z. 6, s. 317–326.
14. Kwaśniewski A., *Metafory funeralne w kontekście kulturowym*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica” 2006, nr 1, s. 255–272.
15. Linde M. S. B., *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, wyd. II, Lwów 1860.
16. Ławski J., *Ironia i mistyka: doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 532–541.
17. Machnicka V., *Peryfrazy „śmierci” w tekstach Bolesława Prusa*, „Conversatoria Linguistica” 2008, R. 2, s. 63–77.

18. Morin E., *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci: myśl francuska*, tłum. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 77–151.
19. *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2002.
20. Pajdzińska A., *Odbicie katolicyzmu w polskiej frazeologii*, [w:] *Problemy frazeologii europejskiej*, t. 2, red. A. M. Lewicki, Warszawa 1997, s. 129–135.
21. Skorupka S., *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, wyd. IV, Warszawa 1984.
22. Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s. 205–234.
23. Skwarczyńska S., *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925.
24. Sławski F., *Słownictwo Juliusza Słowackiego*, „*Język Polski*” 1999, z. 5, s. 322–338.
25. *Słownik języka polskiego PWN* (wersja elektroniczna), dostęp online: <http://sjp.pwn.pl/>.
26. Thomas L. V., *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, [w:] *Antropologia śmierci: myśl francuska*, tłum. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 158–179.
27. Ursel M., „...larwy w chorobliwej tylko imaginacji wylęgte...” *Słów kilka o wyobraźni frenetycznej Juliusza Słowackiego*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. XI, Wrocław 2007, s. 373–385.
28. Wysoczański W., *Koncept „umieranie” w ujęciu językowo-kulturowym*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. VII, Wrocław 2003, s. 547–559.
29. Wysoczański W., *Położyć kres swemu życiu. Językowe przedstawienie czynu samounieczestwienia*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. XII, Wrocław 2008, s. 411–416.
30. Wysoczański W., *„Post mortem” – językowo-kulturowe zobrazowanie okoliczności pośmiertnych (I)*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. IX, Wrocław 2005, s. 351–361.
31. Wysoczański W., *„Post mortem” – językowo-kulturowe zobrazowanie okoliczności pośmiertnych (II)*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. X, Wrocław 2006, s. 211–226.
32. Wysoczański W., *Skon – profile językowe w uwarunkowaniach religijnych i kulturowo-społecznych*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. VIII, Wrocław 2004, s. 555–567.
33. Wysoczański W., *Zadanie człowiekowi śmierci. Językowe utrwalenie zjawiska*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, t. XI, Wrocław 2007, s. 457–470.
34. Ziemia K., *Mistycznego Słowackiego marzenie hermeneutyki śmierci*, [w:] *Style zachowań romantycznych: propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 245–258.

**JULIUSZ SŁOWACKI'S *THEATRUM MORTIS* – A SOFTENED VERSION
(EXEMPLIFIED BY *KORDIAN*, *BALLADYNA* AND *BEATRYKS CENCI*)**

Summary

A subject of the article is the presentation of the most important linguistic methods applied by J. Słowacki in order to evoke a softened vision of death in three dramas from the pre-mystic period: *Kordian*, *Balladyna* and *Beatryks Cenci*. The semantic-lexical analysis that the excerpted linguistic material had been subject to, comprised only real meaning contexts regarding human death. It has been found out that the tamed image of *mors* presented in the discussed works has been achieved due to a rich range of euphemisms naming individual Thanatos designates. What particularly deserves attention, however, is the fact that the process of decreasing Thanatos severity is pursued in two manners in J. Słowacki's works: he either restricts himself to weakening negative emotions evoked by talking about death *expressis verbis* or omitting proper names is accompanied by the introduction of specified conceptualizations: metaphoric or metonymic. Nevertheless, the vision of human ultimate destiny they convey is not characterized by sophisticated originality because among "positive" depictions there prevail references to culturally elaborated traditions of taming Thanatos, even though it happens that based on them J. Słowacki creates extremely interesting poetic pictures. It should be emphasized though that "the theater of death" presented by J. Słowacki in the discussed works is of an ambivalent nature since "positive" uncovering of mortal experience is accompanied by its negative depictions. They have been described in the article: *Juliusza Słowackiego "theatrum mortis" – wizja negatywna (na przykładzie "Kordiana", "Balladyny" i "Beatryks Cenci")*.

Key words: death, euphemizing, naming substitutors, Juliusz Słowacki.