

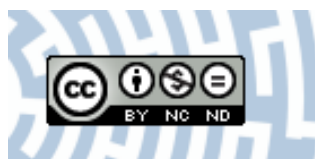


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Beniowski" we krwi : o kilku wymiarach symboliki "cieczy osobliwej" w poemacie Juliusza Słowackiego

Author: Maria Janoszka

Citation style: Janoszka Maria. (2014). "Beniowski" we krwi : o kilku wymiarach symboliki "cieczy osobliwej" w poemacie Juliusza Słowackiego. W: M. Piechota, M. Kalarus, O. Kalarus (red.), "Granice romantyzmu : romantyzm bez granic?" (S. 100-115). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



Maria Janoszka
Uniwersytet Śląski, Katowice

Beniowski we krwi O kilku wymiarach symboliki „cieczy osobliwej” w poemacie Juliusza Słowackiego

„Krew cieczą bardzo osobliwą”¹, mówi do Fausta Mefistofeles, domagając się potwierdzenia wiążącego ich paktu krwawym podpisem na cyrografie. Ta prosta formuła trafnie oddaje wielość sensów wiązanych z obrazem krwi, zajmującej szczególne miejsce w świecie ludzkich wierzeń religijnych, rytuałów, tradycji czy lęków i przesądów. Ów zabarwiony czerwono płyn ustrojowy, rozprowadzający w żyłach ludzi i zwierząt tlen i składniki pokarmowe, odsyła zawsze do podstawowych wyobrażeń egzystencjalnych – dychotomii życia i śmierci, nie daje się jednak zamknąć jedynie w jej obrębie. Jak pisze Jean-Paul Roux:

Blisko związana z obrazami śmierci, a jeszcze bardziej z obrazami życia, które ostatecznie zawsze zwycięża, krew była uważana jednocześnie za niebezpieczną i uzdrawiającą, przynoszącą nieszczęście i przynoszącą szczęście, nieczystą i czystą. Jeśli wciąż jeszcze odpycha i przyciąga, to dlatego, że jak wszystko, co święte, posiada naturę niejasną i wieloznaczną².

Krew symbolicznie łączy więc w sobie wszystkie wymiary ludzkiej egzystencji, zespala ambiwalencje i sprzeczności, nie niwecząc ich jednak. Jej znaczenie jest zawsze w trakcie konstytuowania się na nowo, choć jednocześnie może być łatwo czytelne, gdy obarczone jest tradycją długiego trwania. Związana w swym wymiarze materialnym ze sferą biologii (jej znaczny ubytek grozi śmiercią), utożsamiana jest z życiem i młodością, prokreacją, płodnością, cykliczną odnawialnością. Z tego naturalnego porządku trwania i obumierania wyrastają gęste sieci znaczeń religijnych i mistycznych, sytuujących we krwi siedlisko duszy czy też wskazujących na jej oczyszczający i ofiarniczy sens. Nie mniej istotny jest jednak także kalający wymiar krwi, szczególnie przelanej w morderstwie – po-

¹ J.W. GOETHE: *Faust*. Przeł. W. KOŚCIELSKI. W: J.W. GOETHE: *Dzieła wybrane*. Oprac. J.Z. JAKUBOWSKI, A. MILSKA. T. 3. Warszawa 1956, s. 263.

² J.-P. ROUX: *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Przeł. M. PEREK. Kraków 1994, s. 8.

zostawia ona swe piętno, domagając się rytualnego zmazania, nierzadko inną krwią³.

Choć ta „ciecz osobliwa” jest podatna na próby kategoryzacji, odcina się od jakichkolwiek ujednoznaczeń, rozsadzając od środka spójne systemy. Nigdy nie krzepnie semantycznie, zawsze otwarta jest na generowanie nowych znaczeń, jakby podkreślając tym samym swój rewitalizujący charakter. Wydaje się zatem, że obecność tego symbolu w utworze doprowadzającym na wyżyny ironiczną konwencję traktowania materii poetyckiej i epickiej, samodekonstruującym się (nie: destruującym), jest szczególnie uzasadniona i, być może, obudowana dodatkowymi sensami. Takim dziełem jest *Beniowski* Juliusza Słowackiego⁴, elektryzujący ówczesnych czytelników nie tylko oryginalną formą poematu dygresyjnego, lecz przede wszystkim ostrym zacięciem polemicznym i dystansem krytycznym wobec brązowiejących już na pomnikach autorytetów i ulubieńców emigracji paryskiej. Utwór ten w równym stopniu zaskakiwał skrajnym, laudacyjnym autotematyzmem, tak bardzo niezgodnym z wyobrazeniami narosłymi wokół funkcji i zadań romantycznego poety, co wielopoziomową ironią, skazującą czytelnika na nieustanne zawieszenie między tonacją *serio* a swobodną grą konwencjami i stereotypami. W *Beniowskim* gra ta obejmuje również symboliczne wyobrażenia narosłe wokół krwi, co uwidaczniają w szczególności fragmenty poematu nasycone refleksją nad poezją, jej tworzywem i funkcją poety.

Obrazy krwi są istotnym elementem konstruującym świat przedstawiony *Beniowskiego*, którego epizodyczna fabuła⁵ jest wyraźnie ograniczona pod względem czasoprzestrzennym – konfederacja barska i wybuch buntu chłopskiego przeciwko szlachcie (koliszczyzna) wskazują na rok 1768 i Podole na Ukrainie. Podjęta przez Słowackiego tematyka historyczna narzuca wręcz konieczność ukazywania walk i rzezi, strumieni krwi składanej na ołtarzu idei i honoru czy nienawiści lub narodowych animozji. Nieobojętny jest także wybór przestrzeni akcji – Ukraina to miejsce znaczące, najobficiej chyba nasycony krwią obszar

³ Gruntowną analizę symbolicznych znaczeń krwi i związanych z nią wyobrażeń zawiera cytowana już książka Jean-Paula Roux, do której tu się odwołuję.

⁴ W niniejszym tekście będę analizowała jedynie pierwsze pięć pieśni poematu, drukowanych za życia poety (w 1841 roku), w odniesieniu do których, dla ułatwienia, będę używała tytułu *Beniowski*.

⁵ Jak podkreśla Stefan TREUGUTT, kwalifikacja *Beniowskiego* jako poematu dygresyjnego, którego klasyczna definicja mówi o przeplataniu narracji siecią dygresji autorskich, nie do końca wydaje się uzasadniona, gdyż wielokrotnie rozstrzygnięcie, w jakim miejscu tekstu następuje przejście od głównego wątku do dygresji, jest niemożliwe lub znacznie utrudnione. „Opowiadamy sobie o przegodach pana Beniowskiego – pisze uczony – ale też o wszystkim innym, to inne tak samo dobrze mieści się w naszej rozmowie. Jeżeli jest tak właśnie, jeżeli kategoria autorskiej wypowiedzi dominuje tak samo nad akcją powieściową, jak nad dygresjami, odstępstwami od powieści, to wątpliwy staje się podział na przedmiotowo relacjonowaną fabułę i w nią wtrącone dywagacje dygresyjne” (IDEM: „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Łódź 1999, s. 120).

Rzeczpospolitej Obojga Narodów, niezwykle zresztą z tego powodu inspirujący dla polskiego romantyzmu, by wymienić tylko *Marię* Antoniego Malczewskiego, *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego czy wreszcie *Żmiję* samego Słowackiego⁶.

Tam więc, gdzie rozgrywa się historia szlachty polskiej i Kozaków, nie może zabraknąć krwi. Prócz walki w imię obrony ojczyzny i wiary katolickiej, przyjmujących postać eliminacji wrogów i oczyszczania krwi narodowej z kalających ją zdrajców (wyrazisty przykład stanowi tu wyrok na regimentarza Dzieduszyckiego), eksponowana jest także tradycyjna krewkość szlachty, jej skłonność do pojedynkowania się w obronie naruszonego honoru czy też, jak w przypadku utarczki Beniowskiego i kozaka Sawy, o kobietę. Tylko rozlana krew może zmyć obrazę, jakiej doświadcza męzczyzna-szlachcic na widok portretu ukochanej w posiadaniu innego (w dodatku nieszlachcica), i pomścić naruszone prawo własności i wyłączności: „Ja mu ją [miniaturę – M.J.], Książę – mówi Beniowski – sam zerwałem z piersi. / A zerwawszy ją chciałem serca dostać / Spod żeber jego, tą szablą turecką” (IV, 272–272)⁷.

W ścisłym związku z symboliką krwi pozostaje tradycyjnie dyskurs patriotyczny, odwołujący się w pierwszej kolejności do głównego obowiązku szlachcica – bezinteresownej gotowości do oddania życia w obronie ojczyzny. Związek z ojczyzną-matką jest związkiem krwi (relacja: matka – syn), także ze względu na szczególne znaczenie „cieczy osobliwej” jako rękojmi wierności podczas zawierania umów i przymierzy⁸. Przysięga przypieczętowana krwią nie może zostać złamana bez groźby zapłaty tą samą „walutą” za krzywoprzysięstwo – ten właśnie stosunek winy i kary odzwierciedla karanie zdrajców ojczyzny śmiercią.

W *Beniowskim* to przede wszystkim ksiądz Marek Jandołowicz jest postacią kodującą dyskurs patriotyczny. Z racji swego powołania kapłańskiego karmelita zespała go najchęćniej z dyskursem religijnym:

„Te całuj”, krzyknął, „te rany czerwone,
Które Chrystus miał: godne ust rycerza,

⁶ Po raz pierwszy w literaturze polskiej obraz Ukrainy krwawej, zniszczonej powstaniem Chmielnickiego, pojawia się w wydanych w 1663 roku *Sielankach nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Wcześniejsze, renesansowe wizje literackie nie wykraczały poza konwencjonalnie sielankowe obrazy ziemi pogodnej, mlekiem i miodem płynącej, zamieszkałej przez Kozaków-lirników o wrażliwych duszach (Z. OŻÓG-WINIARSKA, J. WINIARSKI: *Antropologiczny horyzont opisów Ukrainy w poezji epickiej do okresu dojrzałego romantyzmu*. W: *Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej*. Red. S. FRYCIE. Piotrków Trybunalski 2003, s. 81–82). Dramatyczne losy Ukrainy ujął później pełną ekspresji metaforą także Stanisław Trembecki w *Sofijówce*, pisząc: „bryły tej ziemi / Krwią przemokły, stłuszczone ciała podartemi” (S. TREMBECKI: *Sofijówka*. W: IDEM: *Pisma wszystkie*. Oprac. J. KOTT. T. 2. Warszawa 1954, s. 7).

⁷ Wszystkie cytaty podają za: J. SŁOWACKI: *Beniowski*. Oprac. A. KOWALCZYKOWA. Wrocław-Warszawa-Kraków 1996. Liczba rzymska oznacza pieśń, arabska – wersy.

⁸ J.-P. ROUX: *Krew...*, s. 231.

Nie te kropelki łez gorzkie i słone,
Z których rdza pada, na kryształ puklerza”.

IV, 379–382

Przygana skierowana jest pod adresem Beniowskiego, który, wzruszony listem panny Anieli, całuje papier skropiony jej łzami. Z mocno zarysowanej tu opozycji krwawych ran Chrystusa, poniesionych dobrowolnie dla odkupienia ludzkości, i łez kobiecych, negatywnie waloryzowanych jako symbol słabości, co widać w użyciu formy zdrobniałej „kropelki”, wyłania się program karmelity, program aktywny, postulujący walkę, która poprzez poświęcenie ma doprowadzić do odnowienia zarówno ojczyzny, jak i samej szlachty, ponownych narodzin z krwi i we krwi. Łzy wywołane miłością i tęsknotą nie tylko nie przystoją mężczyźnie, lecz stanowią wręcz zagrożenie dla aktywnego ducha walki, co obrazuje metafora rdzewiejących puklerzy. Według księdza Marka mężczyźnie-rycerzowi wypada ronić jedynie łzy bólu podczas ponoszonej dla idei ofiary i oddawać podczas niej krew.

Zgodnie ze swą sakralną funkcją karmelita jest również ofiarnikiem – to on wydaje wyrok na regimentarza Dzieduszyckiego, utrzymuje zapał wojska i podnieca go ciągłą obietnicą krwi: „Także więc krwawym was obmywam chrzestem!” (IV, 423). Oczyszczająca i rewitalizująca moc krwi jest tu szczególnie mocno wyeksponowana, figura chrztu zapowiada zaś zmazanie pierwotnych win i rozpoczęcie nowej egzystencji. „Krwawy chrzest”, kojarzący się z frazeologizmem „chrzest bojowy”, odwołuje się do leksyki sakralnej, uprawnionej tu nie tylko „świętym” charakterem wojny religijno-narodowej konfederatów, lecz także sakralnym charakterem samej wojny. Roger Caillois pisze:

Wojna podobnie jak święto, jawi się jako czas sakralny, okres epifanii boskości. [...] Wojna, nowe bożyszcze, gładzi grzechy i użyzca łask. Chrzest ogniowy staje się źródłem najwyższych cnót. [...] Między wszystkimi, którzy wspólnie dostępują tej konsekracji lub ramię w ramię dzielą niebezpieczeństwa bitew, rodzi się braterstwo broni łączące wojowników trwałymi więzami⁹.

Uczestnictwo w krwawym obrzędzie oczyszczenia sakralizuje również biorącą w nim udział jednostkę, nie tylko jednak z powodu odwagi, jakiej wymaga gotowość na śmierć, lecz także z powodu odwagi zabijania.

Aktywizm ofiarniczy księdza Marka i krew, którą spływa Ukraina, przedstawione są jako siły działające także ożywczo na umarłą już Polskę:

Więc że i starość jeszcze Jowiszowe
Ma brwi, na hańbę ojczyzny zmarszczone;

⁹ R. CAILLOIS: *Wojna i sacrum*. W: IDEM: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. TATARKIEWICZ, E. BURSKA. Warszawa 1995, s. 198.

Więc jeszcze wstrząsa te pola stepowe,
I wulkany z nich wyrzuca czerwone,
I tej ojczyzny martwej wznosi głowę.

IV, 417–421

Obraz ożywienia martwego ciała „cieczą osobliwą” odnosi się do archetypicznego wyobrażenia zmarłego jako istoty dręczonej nieustannym pragnieniem krwi – życiodajnego płynu¹⁰. Ojczyzna-matka, złączona ze swymi dziećmi związkami krwi i mleka, co uosabia figura matki karmiącej, ożyć może jedynie dzięki krwi, którą dla niej oddają i konfederaci, i ich wrogowie. Jednak postać karmelity jako rzecznika treści patriotyczno-religijnych zostaje dodatkowo zniuansowana jego indywidualnym umiłowaniem wojny i walki – a więc rozlewanej krwi: „lecz mi serce skacze, / Kiedy na działo wstąpi moja noga” (IV, 414–415). Serce, narząd dla układu krwionośnego konstytutywny, żywi się tym, co rozleją ręce wojownika, zgodnie z zasadą, że krew przyciąga krew. Przyjemność mordu zyskuje w wypowiedziach księdza Marka boską sankcję¹¹, morderstwo traci swój zbrodniczy wymiar, staje się oczekiwanym przez Boga najwyższym dlań darem, szczególnie mu miłym: „A działo ogniem śpiewa – Imie Boga” (IV, 416).

Wątek wojenno-patriotyczny i romansowy łączy w *Beniowskim* istotna – z perspektywy analizy symboliki krwi – scena sądu nad regimentarzem Dzieduszyckim. Jest to właściwie ogłoszenie i wykonanie wydanego wcześniej wyroku, uprawomocnienie go czynem – przebicciem rąk – zaś wydarzenia tam następujące rozgrywają się zgodnie z logiką zemsty, gwarantowanej przez wyższą sprawiedliwość dziejową, której kapłanem jest ksiądz Marek. Konfederaci wpadają do zamku starosty po balu wydanym na cześć Dzieduszyckiego, kandydata do ręki panny Anieli, gdy – siedząc za stołem i pijąc wino – próbuje on zdobyć zgodę jej ojca na małżeństwo. Przestrzeń i sytuacja, w jakiej znajdują się magnaci, obdarzone są silnym ładunkiem semantycznym i zapowiadają już ukierunkowanie rozwoju akcji w stronę rytuału ofiarniczego. Symboliczne znaczenia wina, zwłaszcza czerwonego, wiążą je z krwią ofiarną, podobnie stół konotuje stoły, kamienie ofiarnicze i ołtarze, na których dokonywano rytualnych mordów i całopaleń. Również odbywająca się wcześniej uczta wpisuje się w tę samą siatkę skojarzeń (w języku chrześcijaństwa używa się wymiennie pojęć „uczta eucharystyczna” i „najświętsza ofiara”). Wyrok na Dzieduszyckiego jest więc złożeniem go w ofierze Bogu, przywróceniem naruszonego ładu poprzez wyeliminowanie zdrajcy:

¹⁰ J.-P. ROUX: *Krew...*, s. 237.

¹¹ „Jak kazirodztwo w czasie święta – pisze Caillois – tak mord na wojnie staje się aktem o charakterze religijnym. Przyrównuje się go do ofiary składanej z ludzi, gdyż podobnie jak ona nie przynosi bezpośredniego pożytku. [...] Reguły wojny nadaremnie usiłują przeistoczyć ją w rodzaj szlachetnej gry, pojedynku, w którym lojalność i kurtuazja wyznaczają granice okrucieństwa. Sprawą istotną pozostaje mordowanie” (IDEM: *Wojna i sacrum...*, s. 193).

Orzeł na karcie był – a karta była
 Nożem tureckim do rąk mu przybita...
 [...] Ksiądz Karmelita
 Za stołem cicho stał i patrzył z góry
 Na czytelnika bladego tortury.

II, 337–338; 342–344

Scena wymierzenia sprawiedliwości zdrajcy obudowana zostaje dodatkowymi jeszcze sensami, choć pozostającymi ciągle w obrębie problematyki ofiary. Ręce przybite nożem (ofiarniczym) do stołu, a więc zapewne drewna, czynią z Dzieduszyckiego figurę podobną niemalże do Chrystusa, lecz w zdecydowanie szyderczy sposób, zważywszy na charakterystykę regimentarza: „oczy, co straszą / Chłopów, jak oczy czerwone szatana” (II, 308–309). Jednak owe narzucające się skojarzenia chrystologiczne zostają skomplikowane jeszcze obecnością emblematów ofiary znamiennej dla starożytności – wina, symbolu krwi, i mleka (knotowanego przez wracającą ze spotkania z Beniowskim Anielę, kobietę i matkę *in potentia*), oddawanych w libacji duchom i bogom, często jako substytut krwi¹². Potwierdza to współegzystencję (wino ma w tradycji chrześcijańskiej te same znaczenia), a jednocześnie i starcie dwóch porządków – chrześcijańskiego, posiadającego boską sankcję („Ten, co na krzyżu poniósł krwawe męki, / Ten nam go [regimentarza – M.J.] daje” (II, 397–399), mówi ksiądz Marek), i pogańskiego (lecz tylko w połowie: „pół syn Cezarów Romy” (II, 262), jak złośliwie charakteryzuje starostę narrator). Porządek pogański zbliża się jednak ku sferze szatańskiej, gdy pan Ladawy, ów „pół syn Cezarów”, rozkazuje Anieli pisać krwią, profanując sakralny charakter „cieczy osobliwej”.

Porównanie Dzieduszyckiego do Chrystusa pojawia się *explicite* w scenie jego śmierci:

Wtenczas, by ręce Boże zdjęte z krzyża
 Rąk dwoje wyszło spod papieru, obie
 Te ręce zdrajca położył na sobie.

I oblały go krwią jasną dziurawe
 Dłonie i włos mu okrwawiły siwy.

II, 622–626

Konstrukcja tej postaci łączy więc w sobie najróżniejsze pierwiastki, w zgodzie z charakterystyczną dla Słowackiego umiejętnością nieskrępowanego czerpania z wielorakich źródeł kulturowych. Konsekwentnie i drobiazgowo tworzony negatywny portret regimentarza, w szczególności zaś jego przyrównywana do ptaków drapieżnych fizjonomia („Siwy ten sęp z okiem jędzy” (II, 635);

¹² J.E. CIRLOT: *Słownik symboli*. Przeł. I. KANIA. Kraków 2000, s. 202.

„A miał na oczach swoich, jak jastrząbek, / Z powiek wilgotno czerwony obrąbek” (II, 311–312)), sytuują go po stronie piekielnej, w kręgu zdrajców. Pisanie „protestacji” krwią regimentarza, do czego zmusza córkę starosta, ksiądz Marek uznaje za czyn szatański i bluźnierczy. Jako strażnik równowagi krwi oddanej za ideę i jednocześnie jej dyspozytor, karmelita tabuizuje krew Dzieduszyckiego: „grzech ściągasz na duszę, / Pisząc bluźnierstwa takie krwią człowieka” (II, 673–674).

Rolę ofiarnika dzieli z Jandołowiczem Aniela, niejako podświadomie mszcząca się na niedoszłym małżonku za próbę kupienia jej ręki i spętania woli. Zobaczywszy wystający spomiędzy papierów nóż, nieświadoma okoliczności, wyrывa go, czym pośrednio prowokuje śmierć regimentarza. To właśnie panna Aniela, poddana władzy dwóch Ojców – starosty, dyspozytora jej losu i majątku, oraz księdza Marka, ojca duchowego i ojca ojczyzny (patrioty ożywiającego jej osłabłe ciało), mającego dodatkowo władzę nad starostą, predestynowana jest do skalania się krwią niedosłego męża. Przyspieszając zgon, maże się jego krwią, lecz za to jej dłoń będzie „pióreczkiem łabędzim” (II, 658), unurzany w krzepnącej już krwi, pisać dokument i straszny, i karykaturalny w swej szatańsko-prawniczej wymowie.

Słowacki silnie podkreśla kontrast pomiędzy anielską i czystą starościanką (choć spryt i umiejętność oszukiwania obce jej nie są) a czynem rodem z rekwizytorni gotyckiej, wydobywając konwencjonalność tego rodzaju ornamentu, jak i sposobów kreowania romansowej heroiny. Lecz wydaje się, że nie tylko literackość tych chwytów zostaje tu uwydatniona. Władza ojca zmusza Anielę do bluźnierczego wykorzystania krwi ofiarnej, co narusza przywrócony już przez zemstę porządek rzeczy. Sama jednak, jako kobieta, bezpośrednio związana z (krwawym) cyklem natury, znajduje się bliżej głosu żywiołu, nie dyskursu – patriotycznego czy rzymsko-magnackiego. Karmelita wydobywa ją, przynajmniej na chwilę, spod władzy ojca, i ustawia po swojej stronie jako współodpowiedzialną za krew regimentarza. Dalszy rozwój akcji ukazuje, że właśnie oni, naznaczeni zemstą na Dzieduszyckim i winni jego krwi, będą pisać listy, jak gdyby kontakt z nożem ofiarniczym i „cieczą osobliwą” uwalniał potok słów, potrzebę artykulacji. Natchnienie to objawi się u karmelity w dosadnej poetyce listu („Niech was powystrzela / Moskal i diabeł, że się tak kłóćcie” (IV, 8–9)), zaś ekspresja miłosnych wyznań Anieli tego ostatniego poruszy na równi z adresem epistoły – Beniowskim.

Dwie bohaterki związane z opowieścią o losach Beniowskiego, panna Aniela i stepowa „rusałka” Swentyna, naznaczone są kontaktem z krwią ofiarną – Aniela z krwią Dzieduszyckiego, Swentyna z trupami, które obmywa i grzebie. Stanowi to konieczną przeciwwagę dla ich odrealnionej, fantasmagorycznej konstrukcji. Są dodatkowymi strażniczkami utrzymującymi „równowagę” krwi, lecz przez nie przemawia niejako głos ziemi. Ksiądz Marek zabija i sakralizuje ofiarę, Swentyna chowa ciała, jest więc kapłanką oddającą je ziemi, przyczynia

się do użyźniania stepów Ukrainy, odczuwając głęboko także swój nieodwracalny los, tym sroższy – bo samotny: „kto w grobie położy Swentynę? / Kto różę na nim posadzi odludną?” (V, 359–360). Postać dziewczyny kumuluje rozliczne funkcje: łączniczki, ofiarnicy, żalobnicy i wolnego stepowego ducha. Swentyna ofiaruje krew swoją i innych, wypełniając zadania przy konfederatach, ale każdą jej kroplę opłakuje. Jej dyskurs nie operuje obrazami zagrożonej ojczyzny – ta zwiewna stepowa rusałka jest rzeczniczką wolności jednostkowej i prawa do samostanowienia, prywatnego szczęścia. Znamienne, że to ona nadaje pismu szczególne znaczenie, oznaczając swą własną, nienaruszalną przestrzeń autonomii ducha, uczuć i pragnień, niezależną od władzy, jaką sprawuje nad nią brat Sawa: „i nogą jakiś zygzak chiński / Kreśląc na piasku, rzekła: »Słysz Caliński! / Pomiedzy nami stoją te hramoty!«” (V, 315–317). Znak na piasku, zapisany co prawda nie krwią, lecz na ziemi, w której leżą pogrzebane ofiary walk, nabiera ciężaru semantycznego, otwiera schronienie dla zagrożonej wolności, staje się wreszcie granicą, tym, co należy i nie należy jednocześnie do obydwu terytoriów oraz nie pozwala się ująć w zwykłą siatkę opozycji – jak krew.

Lektura *Beniowskiego* prowadzi do wniosku, iż krew funkcjonuje tu przede wszystkim jako komponent obrazów walki i metaforyki dyskursu patriotycznego, zanurzonego w religijnej retoryce ofiary. Jednak fabuła historyczna poematu staje się pretekstem do ukazania kunsztu samego twórcy, który urasta do rangi absolutnego władcy tekstu, kontestatora obowiązujących dotychczas reguł i konwencji¹³. To bardzo silne, świadome siebie „ja” mówiące, wpisane w tekst *Beniowskiego*¹⁴, w każdej niemalże linijce akcentuje swój nadrzędny status, pozycję „ponad”¹⁵ – ponad słowem, krytyką, stereotypem czy gustami czytelnickimi – tym mocniej podkreślona, bo również podważana i traktowana z dystansem. W ten sposób w poemacie manifestuje się właściwa ironii romantycznej postawa twórcza – pełna ustawicznie uwydatnianego autokrytycyzmu, gotowości do rozbijania każdej nadanej już sobie i materii poematu formy, ciągłego ruchu po-

¹³ W. SZTURC: „*Don Juan*” Byrona i „*Beniowski*” Słowackiego. *Ironia jako principium poematu dygresyjnego*. W: IDEM: *Osiem szkiców o ironii*. Kraków 1994, s. 105–107.

¹⁴ Dorota KORWIN-PIOTROWSKA wskazuje trzy typy podmiotu *Beniowskiego*: „ja-*porte-expérience*”, zdradzające związek z biografią samego Słowackiego, „ja-Kreator” oraz „ja” liryczne (EADeM: „*Beniowski*” i jego współbohaterowie. „*Ruch Literacki*” 1992, z. 6, s. 634).

¹⁵ Komentując różne postacie rozumienia ironii romantycznej przez Friedricha Schlegla, Włodzimierz SZTURC pisze: „Zadaniem ironii romantycznej było także odsłanianie związku twórcy i jego dzieła, owego szybowania (»*Schweben*«) ponad tym, co stworzył. [...] Ironia romantyczna umożliwiająca twórcy wlot nad dziełem, a także udostępniająca mu wszelkie obszary myśli, wyobraźni i rzeczywistości, była więc przede wszystkim uświadomieniem rangi fantazji jako klucza dającego artyście szansę samorealizacji w sztuce” (IDeM: *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*. Warszawa 1992, s. 71, 73). Wątek ten w odniesieniu do *Beniowskiego* rozwija Lucyna NAWARECKA w artykule „*Beniowski*” – *poemat transcendentalny* (w: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Red. M. KALINOWSKA, M. LESZCZYŃSKI. Toruń 2011, s. 117–131).

między afirmacją i negacją¹⁶. Podmiot-ironista nieustannie sygnalizuje swój dystans wobec bohatera, o którym opowiada, konwencji literackich, innych dzieł, opinii krytyków, swej własnej twórczości, ówczesnej rzeczywistości emigracyjnej i wielu jeszcze innych problemów, błyskotliwie drwi ze świętości, piętnuje stereotypy rządzące społecznością Polaków itd. – a wszystko to z gracją prawdziwego mistrza słowa (*Słowa*-ckiego), wielkim poczuciem humoru i jeszcze większą przenikliwością spojrzenia.

Wyznaczana przez konwencję ironii romantycznej konstrukcja podmiotu mówiącego i kreowanego przezeń świata wskazuje na dominację intelektu, który zapewnia konieczny dystans krytyczny i władzę nad uczuciami. Jednakże wszystkie niemalże fragmenty poematu podejmujące refleksję metaliteracką, polemiczną wobec krytyki, aktualizują obrazowanie poetyckie związane z symboliką serca oraz krwi. Wizja serca jako źródła natchnienia artystycznego przywołuje romantyczne koncepcje przeciwstawiające sobie sztukę autentyczną i fałszywą:

Krwią do was piłem, moim duchem, zdrowiem,
A teraz ciskam serce, puchar lśniący;
Słyszycie? Pękło.

III, 547–549

Kreowany tu obraz poetycki opiera się na rzeczywistym wydarzeniu – improwizacji ogłoszonej przez Słowackiego na uczcie u Eustachego Januszkiewicza 25 grudnia 1840 roku, jest więc głęboko zanurzony w konkretnie sytuacyjnym, dlatego tym bardziej „krwawy”. Improwizacja, tworzenie *hic et nunc*, to dar przynależący poetom obdarzonym instynktem absolutu, z założenia niepoddany dyktatowi intelektu. W wizji Słowackiego improwizacja staje się więc wznoszeniem toastu własną krwią z pucharu, którym jest serce, potem strzaskane. Trudno o bardziej wyrazistą metaforę procesu twórczego, który jawi się jako czynność głęboko osadzona w ciele, związana z jego witalnym płynem. Słowa rodzą się w sercu i we krwi, uzyskując stygmat prawdziwości, jak i cierpienia. Tworzenie z serca wiąże się z otwarciem – poprzez ranę, pęknięcie, skąd swobodnie wypływa krew. Znamienne, że przyjęcie u Januszkiewicza w stanie badań określa się niemal bezwyjątkowo jako ucztę, jakby dla podkreślenia wzniosłości i paschalnego wręcz charakteru spotkania dwóch wieszczów¹⁷,

¹⁶ A. KOWALCZYKOWA: *Wstęp*. W: J. SŁOWACKI: *Beniowski*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. XX–XXI.

¹⁷ Mickiewicz miał wtedy w swojej improwizacji również zdefiniować istotę twórczości, odwołując się do koncepcji natchnienia jako boskiej iskry (cyt. za: J. KLEINER: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 3. Kraków 2003, s. 89):

W piersi tylko uderzę, wnet zdrój słów wytryśnie,
A jeśli na tym prądzie iskra boża błysnie,
Nie wynik to rozumu, ani płód marzenia:
Od Boga ją przyjąłem na skrzydłach natchnienia

którzy przemienili wino w krew ich przelotnego pojednania i komunii poetyckiej.

W innym fragmencie Słowacki ponownie wiąże serce i poezję:

Jam zwolna serca mego rwał kawały,
Zamieniał w piorun i w twarz jemu ciskał;
A wszystkie tak grzmią jeszcze jako skały.

V, 485–487

Rysuje się tu obraz najwyższej ofiary, kumulującej wrażenie bólu i ogromnego, prometejskiego wręcz wysiłku („kawały” nie serca, lecz wątroby traci przecież przykuty do skał Kaukazu Prometeusz¹⁸). Słowa wydarte sercu zyskują dodatkowy ciężar materialny oraz ogromną moc i potęgę, symbolizowaną przez piorun. Stają się także zwycięskim narzędziem walki: „Jam zbił” (V, 490), mówi poeta. Władza nad piorunem dana jest Zeusowi, zatem ten, kto przemienia weń swe myśli, otrzymuje boskie atrybuty i wszechwładzę. Jednym z jej wymiarów jest panowanie nad materią poetycką, wiążące się również z intelektem.

Jednak owym obrazom prometejskiego wysiłku tworzenia, niemalże symbolicznego „pisania krwią”, przeciwstawione zostają komentarze ironizujące:

Omdlały jestem, ogniem owionięty,
Piekielne rzeczy rzucający, święty.

Niech się komedia gra. – Może przyjdzie
Grać inną: wtenczas was wszystkich przerażę.

III, 551–554

Zestawienie „uczty”, podczas której wieszcz „ciska serce, puchar lśniący”, z graniem komedii dekonstruuje symbolikę krwawego, pełnego bólu i ofiary prometejskiego wysiłku twórczego. Obrazy twórczości jako czynności krwawej wydają się w tym świetle ironiczną grą z jednym ze stereotypów artysty romantycznego, natchnionego wieszca. Jak podkreśla Magdalena Siwiec, idea wieszca pozostaje w sprzeczności z imperatywem indywidualizmu romantycznego, którego wyrazistą manifestacją stanowi postawa podmiotu-ironisty. Badaczka zauważa, że romantyczne koncepcje poezji przenika napięcie pomiędzy rozumieniem twórczości jako natchnienia i jako autonomicznej kreacji. Koncepcja

[.....]

Wiedźcie, że dla poety jedna tylko droga:
W sercu szukać natchnienia i dążyć do Boga!

¹⁸ Historię ewolucji mitu o Prometeuszu od opowieści o sprawiedliwym ukaraniu występku po symbol heroizmu ludzkości rzucającej wyzwanie siłom wyższym przedstawia Konrad GÓRSKI w studium *Przezwyjęcie prometeizmu w „Dziadach”* (w: IDEM: *Mickiewicz: artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 112–142).

natchnienia wskazuje na niesamodzielną pozycję poety, będącego przekazicielem prawd objawianych mu w kontakcie z transcendencją, wywyższonego w stosunku do tłumu, lecz uzależnionego od przychodzącej z zewnątrz inspiracji. Z kolei idea poezji jako autonomicznej kreacji wywodzi się z romantycznego indywidualizmu i rozumienia roli poety jako wszechwładnego demiurga, kreatora nowych światów – tę linię przede wszystkim prezentuje *Beniowski*¹⁹.

Odwolując się do kapłańskiej funkcji wieszcz-tłumacza tajemnic obrazu krwi w refleksji metaliterackiej poematu szybko ulegają ironicznemu zakwestionowaniu jako spetryfikowany szablon romantyczny, choć zapewne wymierzone są również w nabożną niemal cześć, jaką środowisko emigracyjne otaczało Mickiewicza. W *Beniowskim* wskazać można jednak również miejsca, gdzie tworzenie z serca (krwi) zdaje się mieć tonację *serio*:

Bo się kruszyło we mnie serce smętne,
 Że ja nikogo nie mam ze szlachetnych;
 I próżno słowa wyrzucam namiętne
 Pełne łez i krwi i błyskawic świetnych,
 Na serca, które zawsze dla mnie wstrętne –
 [.....]
 Jeśli wy bez serc? wy! – to moje serce
 Za was czuć będzie, przebaczać bez miary.

V, 501–505; 509–510

Wydaje się, że w finale *Pieśni V* ironiczny ton poematu ustępuje miejsca wyjątkowo intensywnemu żywiołowi polemicznemu, eksponowanemu wyrazistą retoryką walki; obrazu serca i krwi w funkcji metapoetyckiej konotują tu, jak można sądzić, pewną szczerłość wyrazu, prawdę ekspresji.

Serce kojarzone jest ze sferą czystych, autentycznych emocji i naturalnych reakcji, lecz koncepcje starożytne lokują tam również źródło inteligencji, której mózg jest jedynie narzędziem²⁰. Serce jest też centralnym organem ludzkiego ciała, siedzibą duszy, dlatego bywa porównywane ze słońcem, siłą ożywiającą²¹. Ważniejsze wydaje się zatarte już znaczenie serca jako siedziby ludzkiej inteligencji – zatarte było ono dla Zygmunta Krasińskiego, który uznał *Beniowskiego* za dzieło pozbawione ducha (kojarzonego z sercem): „Nie cierpię takiej poezji, która sama się przyznaje, że serce straciła lub serca nigdy nie miała. [...] Gdzie na sercu brak, tam nicłość [...]. Rozum sam jeden jest szkieletem, co z tego, że szkielec olbrzymi!”²². Podobną opozycją operował Józef Bohdan Zaleski, twier-

¹⁹ M. SIWIEC: *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*. Kraków 2012, s. 14–16.

²⁰ J.E. CIRLOT: *Słownik symboli...*, s. 366.

²¹ J. TRESIDDER: *Słownik symboli*. Przeł. B. STOKŁOSA. Warszawa 2001, s. 189.

²² Z. KRASIŃSKI: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. Z. SUDOLSKI. T. 1. Warszawa 1975, s. 254.

dający o poemacie, że to „ogromna fantazja, a serca ani źdźbła. [...] Język giętki, czysty, ale brakuje mu jakiegś woni poetyckiej, którą daje serce”²³. Brak serca, jaki zdiagnozowali w *Beniowskim* obaj recenzenci, uczucia będącego rękojmią prawdziwości i szczerości słowa, automatycznie obniża wartość dzieła poetyckiego, sytuując je po stronie martwoty („szkielet”) i przeciętności („brak woni”). Zdaniem obu komentatorów brakuje tu krwi, która swym ożywczo-oczyszczającym chrztem naznaczyłaby tekst siłą ducha.

Intelektualna dominacja błyskotliwego „ja” w *Beniowskim* jest najsilniej chyba rzucającą się w oczy cechą poematu. Czysty intelektualizm poezji, tak trudny do zaakceptowania dla odbiorców poszukujących w poezji ekspresji duszy, irytował nieustannym podważaniem znaczenia słów, stawianiem czytelnika w sytuacji ustawicznego zawieszenia pomiędzy pewnością a zagubieniem, tym, co mówione z pełną powagą i ironią. Podmiot mówiący poematu, choć tak wyraziście zarysowany, paradoksalnie uniejednoznacznia interpretację, sprawia, że dzieło staje się podatne na sprzeczne odczytania – i chyba w tym także można upatrywać zarzutów wysuwanych przez Krasieńskiego i Zaleskiego. Poeta aspirujący do roli narodowego wieszczka winien pisać z serca, a więc krwią, tak jak krwawe są doświadczenia jego narodu, zaś przeintelektualizowanie tekstu jest świadectwem niezrozumienia roli, jaką ma do spełnienia. Głosy krytyków świadczą jednak o dość jednostronnym spojrzeniu, zamykającym się w obrębie dychotomii serca i rozumu, podczas gdy Słowacki sięga po optykę nową i o wiele bardziej przenikliwą – znosi tę opozycję, tworząc w jej miejsce pluralistyczną wizję romantyka – wiecznego rewolucjonisty, podejrzliwego wobec wszelkich paradygmatów, niepokornego i błyskotliwego twórcy, wiernego jedynie samemu sobie i swemu dziełu²⁴.

Podmiot snujący w *Beniowskim* sieć dygresji metaliterackich konstruuje wizję poety odrębnego – na różnych poziomach – od postawy i idei, a także wyobrażeń potocznych narosłych wokół osoby Adama Mickiewicza. Mesjanistyczne wątki twórczości autora *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, eksponujące sens niezawinionego cierpienia i ofiary ponoszonej w zgodzie z boskim planem wobec narodu-odkupiciela ludów świata, również aktualizują symbolikę krwi, lecz tę w mniejszym stopniu dającą się powiązać z rolą spełnianą przez poetę. „Cierpienie za miliony” to postulat ofiarniczy, mający związek z twórczością artystyczną o tyle, że to poeta – ze względu na swą wyniesioną ponad tłum pozycję oraz umiejętność silniejszego i głębszego odczuwania – jest do tej roli predestynowany. Tymczasem Słowacki drwi z wizji wieszczka-przewodnika ludzkości i otaczającego go nimbu boskości. Jak zauważa Jarosław Marek Rymkiewicz, „Słowacki przedstawia siebie jako wieszczka, który może wybierać: może wieszczyć, ale może i nie wieszczyć, bo może poziewać. Co więcej, przedstawia

²³ *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. Zebrali i oprac. B. ZAKRZEWSKI, K. PECOLD, A. CIEMNOCZOŁOWSKI. Wrocław 1963, s. 142–143.

²⁴ S. TREUGUTT: „Beniowski”..., s. 225.

siebie jako kogoś, kto gra rolę wieszcz. [...] Wieszcz, który wchodzi i wychodzi z roli wieszca, który – jeśli zechce – może wieszczyc, ale może też zamilknąć, który jest wieszczem, ale jest i komediantem, wieszczem już być, to jasne, nie może. Straszny cios zadał Słowacki romantycznym uroszczeniom²⁵. Wiążąc krew z refleksją metaliteracką, poeta odwołuje się do witalnego znaczenia „cieczy osobliwej”²⁶, płynu dającego energię, motywującego swym wzburzonym rytmem do działania. Energia i ruch, zmiana i aktywność, nieustanna gotowość do metamorfozy – to jeden z ideowych wymiarów *Beniowskiego*.

Kpina i ironia mogą mieć swe źródło w paroksyzmie zranionego serca: „Jeżeli gryzę co – to sercem gryzę” (III, 744), mówi narrator *Beniowskiego*. Kąsanie także może być czynnością krwawą, torturą dla gryzionego. Wystarczy wspomnieć powracający kilkakrotnie w poemacie Danteski obraz Ugolina żywiącego się mózgiem arcybiskupa Ruggieri, który staje się także figurą samego poety prześladowanego niesprawiedliwą krytyką: „Z mózgu mojego mieliście jedzenie, / Lecz serce moje się jak łuk wypręża, / Zrzuca was, głodne sępów pokolenie” (III, 564–566). Znamienne, że w wizji tej to serce dysponuje mocą zdolną odpedzić napastników, powraca więc znów symbolika tego organu jako centralnego, najważniejszego punktu ludzkiego ciała.

Nieograniczoność jaźni twórczej, panującej nad tekstem, manifestuje się w nieustannej gotowości do podważenia własnych słów i zacierania granicy pomiędzy domniemaną szczerością wypowiedzi a perskim okiem puszczanym do czytelnika. W ten sposób także i ranga pisarstwa zostaje zakwestionowana, *exempli gratia* w historii psa Sawy – żądnej krwi bestii, dzikiego „antropofaga”:

[...] pies z mordą kałmucką,
Siedzi przed samą grotą jak Ugolin
Smutny, nad czaszką ogryzioną, ludzką,
I oblizuje się po krwawych chrapach,
[.....]
Lecz odtąd pies był dziwnie zamyślony,
I smutku wielka w nim była powaga.
[.....]
I uczuł dziwną czczość zjadłszy w parowie
Poetę może, z poematem w głowie?...

V, 216–219; 239–240; 243–244

²⁵ J.M. RYMKIEWICZ: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1982, s. 32.

²⁶ Odkupicielskie sensory przelanej krwi oraz jej związek ze sferą duchową będą później eksponować dzieła mistyczne Słowackiego. Jak pisze Marek KURKIEWICZ, „dla Słowackiego-mistyka krew to w dużej mierze nieokielznany żywioł, którego skutki działania widoczne są nie tylko w fizycznym, ale przede wszystkim w świecie ducha. Dlatego często napotkać możemy w tekście *Króla-Ducha* różnego rodzaju połączenia obu motywów: ducha (albo Duchu) i krwi” (IDEM: *Szkarłatne wizje mistycznego poematu. O motywie krwi w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*. W: *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego*. Red. D.T. LEBIODA. Bydgoszcz 2006, s. 172).

Zgodnie z wyobrażeniami wielu kultur plemiennych, spożycie określonych części ciała, w szczególności serca wroga lub ofiary rytualnej, pozwala na przejęcie jego siły i męstwa – podobnie wraz z ciałem (krwią) pożartego (być może) poety, brytana Sawy dotyka choroba mimetyzmu – przejmuje cechy do tej pory mu obce. Scena nagłej przemiany zabójcy w *quasi*-filozofa jest niezaprzeczalnie komiczna (pies odczuwa „czczość”, popada w melancholię), zawiera jednak także uszczypliwe aluzje do postawy biernego pogodzenia się z niewolą: „Nie jęczał, nie gryzł żelaza, nie skakał: / Ale zapatrzył się w księżyc – i płakał” (V, 227–228). Poza tym metamorfoza bestii implikuje znaczenia związane z trucicielską mocą literatury, jej swoistą farmakonicznością²⁷, nakreśloną w ambiwalentnym połączeniu czczości, czyli braku znaczenia, oraz wywoływanej choroby ciała. Również i w tym wątku manifestuje się silne spojenie refleksji metaliterackiej z obrazem krwi i ofiary, traktowanych jednak, jak w wielu innych przypadkach, z wyraźnym ironicznym dystansem.

Beniowski jest nieprzerwaną grą kontrastów, stąd też ambiwalentne treści związane z obrazem krwi. „Krwawe” wizje rwania „serca kawałów” zostają tu ujęte w nawias, podobnie zresztą jak autopanegyryki o zdolności do nieprzerwanej weny, którą poeta przedstawia drwiąco jako lekkiego ducha siadającego „na mózgu jak motyl na róży” (I, 279). Ton kpiny, wielokrotnie autoironicznej, zostaje jednak czasem zawieszony, a tradycyjne sensory związane z tworzeniem z serca (krwi), z twórczością jako procesem bolesnym, głęboko osadzonym w ciele, przez to zaś autentycznym, ulegają restytucji, konotując pewną prawdę ekspresji, prawo suwerennego, nieskrępowanego wyrażania siebie. Badając w *Beniowskim* topikę Muz, w romantyzmie odczuwaną już jako silnie skonwencjonalizowaną, Magdalena Siwiec konkluduje, iż „w tym charakterystycznym dla ironii romantycznej splocie sprzecznych tendencji jednoznaczne określenie stosunku poety do własnej poezji staje się niemożliwe, jej istota tkwi właśnie w owej dynamice, ciągłym napięciu”²⁸. Wydaje się, iż ten wniosek można uznać za zasadny również w odniesieniu do związku motywu krwi, konotowanego pośrednio przez przywołania serca, z refleksją metapoetycką – ironiczną zabawą znaczeniami przebiega tu w podobny sposób.

Poemat o krwi w inny jeszcze sposób się z nią łączy – przenika w życie polskiej emigracji roku 1841 w Paryżu. Wydrwiony w *Beniowskim*, niechętny Słowackiemu krytyk, Stanisław Ropelewski, pod presją otoczenia wyzwiał poetę na pojedynek. Znow, tym razem w życiu realnym, utoczona krew miała oczyścić honor mężczyzny zbrukany słowem poetyckim, utrwalonym i powielonym

²⁷ O farmakonie, substancji będącej jednocześnie lekarstwem i trucizną, wspomina już Platon w swych dialogach. Interesującą interpretację tej myśli przedstawia Jacques DERRIDA w eseju *Farmakon* (w: IDEM: *Pismo filozofii*. Wybrał i przedmową opatrzył B. BANASIAK. Kraków 1992, s. 39–61).

²⁸ M. SIWIEC: *Romantyczne koncepcje poezji...*, s. 127.

przez pismo i druk. Jednak żaden z adwersarzy nie stracił ani kropli „cieczy osobliwej”, a konflikt został załagodzony, choć mało honorowo, przez hrabiów Cezarego i Ludwika Platerów²⁹. Podobnie dobre imię swego przodka chciał oczyścić Maurycy Dzieduszycki, wykazując w pracy kronikarskiej szereg niezgodności pomiędzy historycznym Tadeuszem Dzieduszyckim a jego literackim wizerunkiem³⁰. Tu jednak wystarczyły już tylko słowa, nie szable czy pistolety.

Wydaje się jednak, że najbardziej znamienity komentarz do żywionej przez Słowackiego fascynacji obrazami krwi, osiągającej apogeum w twórczości mistycznej, napisało samo życie. Oddajmy na zakończenie głos Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi:

Na rękopisach Słowackiego są brązowe plamy. Wiemy, co to znaczy. Kiedy pisał, miał ataki kaszlu. Może nie przerywał pisania, może pisał kaszłąc. Może nie miał siły, żeby wstać, żeby odsunąć, złożyć rękopisy. Minęły lata, krew zakrzepła, wyschła, zmieniła barwę. Ale plamy na rękopisach są wciąż widoczne. I pewnie będą widoczne tak długo, jak długo będą widoczne te słowa: „ja duch”. Te plamy między słowami, na słowach, też są słowami. Mówią, kim był...³¹

Późna twórczość Słowackiego również zdaje się udowadniać, że literackie wizje z dzieł wcześniejszych, jak pierwszych pięć pieśni *Beniowskiego*, mogą przenikać w rzeczywistość, unieważniając granice między egzystencją i sztuką.

²⁹ M. PIECHOTA: *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem*. W: IDEM: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice 2005, s. 43–48.

³⁰ A. KOWALCZYKOWA: *Wstęp...*, s. XXXIX.

³¹ J.M. RYMKIEWICZ: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę...*, s. 372.

Maria Janoszka

Beniowski In The Blood
About Several Dimensions of The Symbolics of “Curious Liquid”
in Juliusz Słowacki’s Poem

Summary

The article focuses on the motif of blood in *Beniowski* by Juliusz Słowacki. The “curious liquid”, as Mephistopheles calls it in *Faust*, becomes an important constituent of a few types of discourse regarding the character and the narrator of a literary work. Among other things, it seems to be an element of the presented world and a significant symbol in the patriotic-religious statements of priest Marek, but most importantly, it is inseparably connected with the reflection of a romantic poet upon the sources and the essence of an artistic activity, often treated ironically

in terms of the recognition of conventionality of the romantic stereotypes concerning inspired creativity. This ironic work of Słowacki, to some extent, remains faithful to the ambivalence included in the symbolics of blood, since just as blood it does not allow itself to be put into any rigid frames or categories.

Maria Janoszka

Beniowski dans le sang
À propos de quelques dimensions de symbolique du „liquide singulier”
dans le poème de Juliusz Słowacki

Résumé

L'article se concentre sur le motif du sang dans *Beniowski* de Juliusz Słowacki. Le « liquide singulier », comme le nomme Méphistophélès dans *Faust*, devient ici un facteur important de quelques types de discours des héros et du narrateur. Il apparaît entre autres comme élément du monde représenté et un symbole capital dans les élocutions patriotiques et religieuses du prêtre Marek, mais avant tout elle est indissociablement liée à la réflexion du poète romantique sur les sources et l'essence de la création artistique, parfois traitée ironiquement envers la récoognition de la convention des stéréotypes romantiques de la créativité inspirée. L'oeuvre ironique de Słowacki reste fidèle à l'ambivalence inscrite dans la symbolique du sang – les deux ne se permettent pas de saisir dans un cadre des catégories rigides.