

LUCYNA WARDA-RADYS

ORCID: 0000-0002-0299-3611

Uniwersytet Gdański, Gdańsk

lucyna.warda-radys@ug.edu.pl

## Portret emocjonalny apostoła-zdrajcy w dramacie Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* (na podstawie analizy didaskaliów)

### Słowa kluczowe

dramat młodopolski, didaskalia, emocje w języku

### Keywords

Young Poland drama, stage directions, emotions in the language

*Tak, w Judaszu też było sumienie. Też był człowiekiem<sup>1</sup>.*

K.H. Rostworowski

Wywodzący się z Biblii motyw Judasza Iskarioty to popularny temat w literaturze Młodej Polski<sup>2</sup>, choć trzeba zauważyć, że postać tego apostoła budziła zainteresowanie pisarzy także we wcześniejszych epokach<sup>3</sup>. Spośród modernistycznych utworów wykorzystujących ten

<sup>1</sup> Zofia Starowieyska-Morstinowa, „W laboratorium wielkiej twórczości. Wywiad z K.H. Rostworowskim”, *Kultura*, 2 (1936): 2.

<sup>2</sup> Zob. Edward Jakiel, *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje* (Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2007), 175–191.

<sup>3</sup> Por. np. Ewa Woźniak, *Ofiary i krzywdziciele. Studium postaci w przedtrydenckim piśmiennictwie pasyjnym. Analiza językoznawcza* (Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2007), 161–185.

motyw badacze zwracają uwagę przede wszystkim na poemat w formie monologu *Judasz Jana Kasprowicza*, powieść Gustawa Daniłowskiego *Maria Magdalena* oraz trzy dramaty powstałe u schyłku tego okresu: *Judasza* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, poemat dramatyczny Antoniego Szandlerowskiego *Maria z Magdali* i, będący przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule, dramat *Judasz z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego<sup>4</sup>. Każdy z tych utworów przedstawia inne spojrzenie na postać „syna zatracenia”, prezentuje inne uzasadnienie czynu zdrajcy oraz w różnym stopniu wykorzystuje lakoniczne opisy i skąpe (a w niektórych punktach nawet sprzeczne) informacje, które o apostołe przekazuje nam Biblia. W wielu miejscach utwory te, zgodnie z tendencjami epoki, obraz biblijny wyraźnie deformują. Jak stwierdza Jerzy Starnawski, „[u]czyniono Judasza uwodzicielem, kochankiem Marii z Magdali (Szandlerowski, Daniłowski), winą nierządu obarczono nawet jego wymaginowaną córkę (Tetmajer), a całe życie niegodnego apostoła przedstawiono w najczarniejszych barwach. Nawet Kasprowicz – jedyny przed Rostworowskim poeta polski, który, pisząc o Judaszu, osiągnął artyzm wysokiej klasy – przyjął koncepcję Judasza-uwodziciela”<sup>5</sup>. Utwór Rostworowskiego, co wyznał sam dramaturg, był odpowiedzią (przygotowaną po wnikliwej lekturze Pisma Świętego) na inne literackie wizje apostoła-zdrajcy<sup>6</sup>.

Sceniczna premiera dramatu Rostworowskiego<sup>7</sup> została przyjęta zarówno przez publiczność, jak i krytyków entuzjastycznie, przyniosła autorowi uznanie<sup>8</sup> i dała impuls do dyskusji na temat oceny postaci Judasza i motywów jego postępowania. Późniejsi badacze twórczości młodopolskiego dramaturga zwracali uwagę na niezwykłą „teatralność” jego sztuki, ogromny talent do ożywiania wykreowanych postaci i umiejętność stopniowania ekspresji<sup>9</sup>. Podziwiano Rostworowskiego za to, że „nie spuszcza z oka przez cały przeciąg pięciu aktów ani jednej postaci, troszczy się o każdy jej ruch, o każdą nie wypowiedzianą myśl nawet, wzbogacając uwagi swe i dopiski wyrażeniami, które niesłychanie dobitnie oddają intencję autora” (W. Zawistowski)<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Zob. Joanna Jędrusiak, „Motyw Judasza w dramacie Młodej Polski”, w: *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. Stefan Kruk (Wrocław: Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze”, 1992), 195–196.

<sup>5</sup> Jerzy Starnawski, „Tragizm *Judasza* Rostworowskiego”, *Przegląd Powszechny*, 231 (1951): 422.

<sup>6</sup> Tamże, 423.

<sup>7</sup> Miała ona miejsce 22 lutego 1913 r. w Krakowie, kilka tygodni przed ukazaniem się utworu w druku.

<sup>8</sup> W 1915 r. za *Judasza z Kariothu* Rostworowski otrzymał nagrodę im. S. Lewenthała. Utwór został też uznany za najwybitniejsze dzieło dramatyczne pięciolecia 1910–1914. Jacek Bartyzel, „*Judasz z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego. Dzieje recepcji scenicznej i krytycznoliterackiej (1913–1981)”, w: *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. Stefan Kruk (Wrocław: Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze”, 1992), 74. W latach 30. XX w. Rostworowskiego uznano za „najwybitniejszego dramaturga polskiego po Wyspiańskim” (tamże, 89).

<sup>9</sup> Bartyzel, „*Judasz z Kariothu*”, 63.

<sup>10</sup> Cyt. za: tamże, 81.

Lektura licznych recenzji kolejnych inscenizacji teatralnych *Judasza z Kariothu*<sup>11</sup> dobitnie pokazuje, że reżyserzy i aktorzy w kolejnych realizacjach scenicznych pokazywali różne możliwości interpretacji tego utworu, a zwłaszcza w różny sposób przedstawiali zachowanie tytułowego bohatera i jego emocje. Działo się tak, mimo że „[b]ohater dramatu Rostworowskiego został nakreślony niezwykle starannie, z ogromną dbałością o każdy szczegół zachowania, o mimikę twarzy, gestykulację czy chociażby intonację głosu”<sup>12</sup>.

Po przeczytaniu tych stwierdzeń i opinii pojawiają się pytania: Jaki portret emocjonalny Judasza przedstawia Rostworowski w swoim dramacie? Jakie uczucia mu przypisuje? Jakich używa do tego środków językowych? Co powoduje, że mimo dokładnych, jak się ocenia, wytycznych inscenizacyjnych zawartych w tekście utworu zostaje jeszcze miejsce na własną interpretację sceniczną? Aby odpowiedzieć na te pytania, poddano analizie językowej tekst poboczny<sup>13</sup> *Judasza z Kariothu* jako tę część słownej struktury utworu, która eksplicytnie porządkuje i kształtuje świat dramatu<sup>14</sup>. Ograniczono się przy tym do zbadania didaskaliów odnoszących się do świata uczuć tytułowego bohatera, jako tego, który budził i nadal budzi najwięcej różnych, niekiedy sprzecznych, ocen i emocji.

Na potrzeby niniejszych rozważań przyjęto, że didaskalia<sup>15</sup> są konstytutywną częścią tekstu dramatu, jego wyróżniającymi się wizualnie fragmentami niestanowiącymi wypowiedzi postaci. Pełnią one wiele ważnych funkcji, zarówno w trakcie czytania dramatu, jak i podczas realizacji scenicznej<sup>16</sup>, m.in.: precyzują, kto mówi, ustalają warunki wypowiedzi,

<sup>11</sup> Zob. tamże, 61–165.

<sup>12</sup> Jędrusiak, „Motyw Judasza”, 225. Jednym z takich wybitnych interpretatorów tekstu okazał się pierwszy odtwórca roli Judasza i współreżyser spektaklu, Ludwik Solski. Według S. Pigionia ta kreacja aktorska wyraźnie wpłynęła na odczytywanie sensu dramatu Rostworowskiego, ocenę przedstawionego w utworze postępowania apostoła-zdrajcy i jego odpowiedzialności moralnej za dokonany czyn (zob. Bartyzel, „*Judasza z Kariothu*”, 92–93).

<sup>13</sup> M. Wojtak stwierdza, że „w obrębie konkretnej procedury badawczej punktem wyjścia analiz i ich głównym przedmiotem może być [...] utwór jako kreacja artystyczna – niepowtarzalna wypowiedź”. Maria Wojtak, „Stylistyczne ukształtowanie dramatu”, w: *O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014), 14. Co więcej, przedmiotem opisu może być tylko „składnik dramatu, a więc tekst główny i/lub didaskalia” (tamże, 29). Jak dalej zauważa badaczka, „zgodnie z postulatami Teresy Skubalanki wśród zadań takiej analizy nie może zabraknąć charakterystyki językowego podłoża struktur i zjawisk stylistycznych, czyli zagadnienia genezy użytych środków, oraz omówienia ich funkcji” (tamże, 14).

<sup>14</sup> Maria Wojtak, *O języku i stylu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1988), 24.

<sup>15</sup> Pomijam tu dyskusje na temat definicji didaskaliów, ich statusu i funkcji w tekście utworu dramatycznego. Informacje na ten temat można znaleźć w obszernym artykule Lucyny Rożek i Anny Rosińskiej, „Didaskalia a tekst poboczny. O definicyjnych problemach tekstu pobocznego i jego metatekstowym charakterze”, w: *Przyzywanie głębi do kręgu słów, myśli, idei i działań. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Józefowi Żurawowi = in honorem Josephi Żuraw*, red. Stanisław Podobiński, Bogdan Snoch (Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, 2001), 974–980 oraz w artykule Macieja Kawki, „Czy didaskalia to tekst poboczny dramatu?”, *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*, 9 (2003): 267–274.

<sup>16</sup> Należy w tym miejscu wyraźnie podkreślić, że dramat jest specyficznym rodzajem literackim, który może być odbierany na dwóch poziomach: 1) na poziomie lektury tekstu – gdy odbiorcą jest czytelnik;

przynoszą różne bardziej lub mniej precyzyjne wskazówki sceniczne (np. dotyczą imion postaci i ich statusu, gry, wyglądu, gestów, mimiki, głosu, psychiki)<sup>17</sup>. W twórczości dramaturgów Młodej Polski, jak stwierdza Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, można mówić jeszcze „o rozszerzeniu funkcji didaskaliów, przekraczających zakres służebnych wobec tekstu głównego wskazówek inscenizacyjnych”<sup>18</sup>, w niektórych utworach „rozrastają się [one] do rozmiarów obszernych not”<sup>19</sup>. Na podstawie analiz dramatów A. Nowaczyńskiego, J.A. Kisielewskiego, S. Wyspiańskiego i T. Micińskiego badaczka ta stwierdziła, że didaskalia w dramatach modernistycznych to nie są „wyłącznie wskazówki reżyserskie dotyczące dekoracji, wyglądu i ruchu postaci, wyrażają one także stosunek autora do prezentowanego świata”<sup>20</sup>.

Didaskalia w dramacie Rostworowskiego *Judasz z Kariothu*<sup>21</sup> nie mają tak rozbudowanej formy epickiej jak w utworach wspomnianych wyżej innych pisarzy młodopolskich, ale przedstawiają, konkretyzują<sup>22</sup>, a czasem także komentują i oceniają niektóre zachowania bohaterów.

Możliwość mówienia o uczuciach innych osób (nie tylko w literaturze) wynika z powszechności i uniwersalności ludzkich emocji oraz założonego podobieństwa ich przeżywania, zarówno u tej samej osoby (niezależnie od przyczyny wywołującej dane uczucie), jak i u różnych ludzi<sup>23</sup>. Nie jest to jednak zadanie łatwe. Badacze, powtarzając za Anną Wierzbicką, że „uczucie to jest coś, co się czuje, a nie coś, co się przeżywa w słowach”<sup>24</sup>, podkreślają trudności, jakie sprawia definiowanie uczuć i opisywanie sposobów ich wyrażania. Nazwy uczuć odnoszą się bowiem „do nadzwyczaj subtelnych stanów psychiczno-świadomościowych, których naturę znacznie trudniej oddać słowami niż innych

---

2) i/lub na poziomie realizacji scenicznej – gdy pomiędzy nadawcą – autorem tekstu a odbiorcą – widzem jest pośrednik: zespół inscenizatorów, który staje się pierwszym interpretatorem tekstu. Didaskalia są ważne zarówno dla odbiorcy, który poprzestanie na lekturze, jak i dla odtwórcy wizji scenicznej autora (pomijam tu kwestie celowego odejścia od wskazówek zawartych w didaskaliach). Na poziomie czytania tekstu pozwalają odbiorcy wyobrazić sobie (skonkretyzować) wizję autora.

<sup>17</sup> Kawka, „Czy didaskalia”, 271–272.

<sup>18</sup> Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, „Funkcje didaskaliów w dramacie młodopolskim”, *Pamiętnik Literacki* 61 (1970), 3: 4.

<sup>19</sup> Tamże, 5.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> W wydaniu z 1913 r., będącym podstawą niniejszej analizy, zostały one graficznie wyróżnione kursywą, co świadczy o ich wyraźnej odrębności od reszty tekstu.

<sup>22</sup> M. Maczel, badając dramat Rostworowskiego pt. *Niespodzianka*, stwierdza, że didaskalia w nim zawarte „są wskazówką dla wystawiających dramat, dla czytelnika zaś ważną informacją o przestrzeni akcji, sposobie mówienia, zachowaniach bohaterów, **dookreślają** [podkr. – L.W.-R.] dialog”. Maria Maczel, „Językowe przedstawienie tragedii rodzinnej w Niespodziance Karola Huberta Rostworowskiego”, *Język. Religia. Tożsamość* 13 (2016), 1: 140.

<sup>23</sup> Iwona Nowakowska-Kempna, „Uczucia – jakie są – każdy widzi”, w: *Język a Kultura 20: Tom jubileuszowy*, red. Anna Dąbrowska (Wrocław 2008), 226.

<sup>24</sup> Anna Wierzbicka, *Kocha, lubi szanuje. Medytacje semantyczne* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971), 30.

stanów mentalnych”<sup>25</sup>. Refleksja intelektualna nad tym skomplikowanym zagadnieniem jest wprawdzie bogata i obejmuje różne perspektywy badawcze, ale zasadniczo skupia się na dwóch problemach: nazywaniu uczuć oraz ich wyrażaniu<sup>26</sup>. W niniejszym artykule będę się odwoływała do typologii emocji omówionych przez Krystynę Datę w artykule *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*<sup>27</sup>, a zwłaszcza do ustaleń Stanisława Grabiasa zawartych w książce *O ekspresywności języka*<sup>28</sup>.

Na potrzeby niniejszej analizy nie jest konieczne ściśle rozróżnienie terminologiczne między takimi pojęciami jak *uczucie* i *emocja* (ze względów stylistycznych używane są w niniejszym tekście synonimicznie), choć istnieją między nimi pewne różnice semantyczne<sup>29</sup>. W świetle definicji słownikowych najistotniejszymi cechami odróżniającymi te pojęcia są ich intensywność i trwałość.

Didaskalia na początku aktu I dramatu Rostworowskiego od razu wprowadzają czytelnika w świat doznań psychicznych głównego bohatera utworu<sup>30</sup>, jeszcze zanim ten zdąży „się odezwać”:

*JUDASZ siedzi nad jeziorem, plecami zwrócony do widowni. Brodę podparł na rękę, przygarbił się i patrzy w daleki świat, od czasu do czasu podrzucając nerwowo lewym ramieniem. I/1*<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Ewa Jędrzejko, Iwona Nowakowska-Kempna, „O uczuciach i ich objawach w aspekcie semantyki leksykalnej”, *Przegląd Humanistyczny*, 7/8 (1986): 81.

<sup>26</sup> Por. Renata Grzegorzczak, „Struktura semantyczna wyrażen ekspresywnych”, w: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak (Wrocław [etc.]: Wydawnictwo PAN, 1978), 117–123; Krystyna Data, „W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?”, w: *Język a Kultura 14: Uczucia w języku i w tekście*, red. Iwona Nowakowska-Kempna, Anna Dąbrowska, Janusz Anusiewicz (Wrocław 2000), 245.

<sup>27</sup> Data, „W jaki sposób”, 245–252.

<sup>28</sup> Badacz ten wyodrębnił trzy sposoby uzewnętrzniania stanów emocjonalnych: 1) nieświadome przejawianie uczuć w zachowaniach (m.in. pozycja ciała, odległość między rozmówcami, mimika, ruch, gest oraz zachowania niewerbalne, np. płacz, śmiech); 2) komunikowanie uczuć przy wykorzystaniu nazw doznań emocjonalnych (strach, boję się) lub określeń odsyłających do typowych objawów emocji (np. drzeć jak osika) oraz 3) implikowanie uczuć (fakultatywne; informacja o nich zawarta jest w głębokiej strukturze wypowiedzi). Stanisław Grabias, *O ekspresywności języka* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1981), 26–28.

<sup>29</sup> SJP PWN podaje, że *uczucie* to: 1. «synteza wszystkich stanów emocjonalnych, stanowiąca główną motywację ludzkiego postępowania, zwykle przeciwstawiana logice i rozsądkowi»; 2. «stan psychiczny odzwierciedlający stosunek do zdarzeń, do innych ludzi, otaczającego świata i siebie samego»; 3. «miłość, sympatia, przyjaźń, namiętność do kogoś»; 4. «doznanie fizyczne». *Emocja* definiowana jest w tym słowniku definiowana jako «**silne uczucie** [podkr. – L.W.-R.] wywołane jakąś sytuacją».

<sup>30</sup> W tym wprowadzającym tekście pobocznym dramatu daje się też zauważyć dychotomiczny charakter uwag odautorskich: z jednej strony wskazówki wyraźnie przeznaczone są dla reżysera i aktora (przedstawiają informację o pozycji postaci względem widowni, czym ujawniają umowność i świata przedstawionego, jego teatralno-sceniczną naturę), z drugiej wprowadzają odbiorcę tekstu w życie wewnętrzne bohatera (Judasz *patrzy w daleki świat*) – skierowane są więc nie tylko do inscenizatora, ale i do czytelnika dramatu.

<sup>31</sup> Po cytatach podaję numer aktu i strony. Wszystkie podkreślenia w cytowanych tekstach pochodzą od autorki artykułu.

O stanie emocjonalno-psychicznym Judasza świadczy pozycja jego ciała (przygarbienie), a zwłaszcza mimowolny nerwowy ruch ramieniem. Apostoł jest zamysłony, ale jednocześnie niespokojny, spięty. Wydaje się, że coś go dręczy.

W kolejnych didaskaliach Rostworowski przedstawia emocje Judasza precyzyjniej. Robi to na kilka sposobów, przy czym już na wstępie można zauważyć, że prawie zawsze są to uczucia o znaku ujemnym – powszechnie oceniane jako złe i niepożądane.

Najbardziej jednoznaczne, jawne i niewymagające od czytelnika bardziej skomplikowanych działań interpretacyjnych<sup>32</sup> jest **komunikowanie** przez Rostworowskiego **uczucie bohatera wprost**. Daje się wyraźnie zauważyć, że najczęściej nazywanym uczuciem głównego bohatera jest **strach**<sup>33</sup>. Pisarz odsłania przed czytelnikiem dramatu różne oblicza Judaszowego lęku, a służą mu do tego jednostki językowe urozmaicone formalnie i leksykalnie – bliższe sobie lub dalsze pod względem semantycznym<sup>34</sup>. Są one powiązane słotwórczo z takimi rzeczownikowymi nazwami uczuć, jak: *niepokój (zaniepokojony)*, *lęk (lęk, wylękły, wylękłe)*, *strach (strach, nastraszony)*, *trwoga (trwożnie)* i *przerażenie (przerażenie)*<sup>35</sup>. Ponieważ w wypadku didaskaliów o używaniu danego wyrazu nie decydowały raczej uwarunkowania stylistyczne (np. unikanie powtórzeń), należy założyć, że wybór konkretnego leksemu był wynikiem dążenia pisarza do wypuklenia rozmaitych aspektów przeżywanego przez Judasza uczucia strachu i przedstawiania jego niejednorodnego natężenia<sup>36</sup>. Jak wynika z danych słownikowych, emocje nazwane wyżej wymienionymi wyrazami różnią się bowiem intensywnością oraz długością przeżywania, umieszczone są też w różnych punktach na skali wartościowania zły – bardzo zły. Niektóre z nich można kontrolować, inne pojawiają się nagle i bez udziału świadomości subiekty, mogą je wywoływać różne zjawiska natury ogólnej, własna osoba, inni ludzie (kłopotliwi pod jakimś względem), przedmioty itp.

<sup>32</sup> Ogólnie takie działania interpretacyjne jednak się dokonują – na poziomie wkomponowania wykładników emocji w kontekst utworu, gdyż, jak twierdzi D. Szumska, „kapitałne znaczenie dla właściwego odczytania intencjonalnego znaczenia wypowiedzi zawierającej wykładniki emocji ma informacja o standardowości/niestandardowości warunków jej użycia, których dostarcza kontekst pragmatyczny oraz wiedza o charakterze układu interakcyjnego między nadawcą a odbiorcą”. Dorota Szumska, „O emocjach bez emocji”, w: *Język a Kultura* 14, 201–202.

<sup>33</sup> Por. tytuł rozdziału książki E. Jakiela poświęconego Judaszowi Rostworowskiego, *Młodopolskie portrety: „Lęk ‘przed czym’”*, 184–185.

<sup>34</sup> Ta lękliwość Judasza została zwerbalizowana przez Rostworowskiego także na poziomie tekstu głównego dramatu, ale w inny sposób. Nie zostało tam nazwane samo uczucie, ale człowiek mu ulegający – *tchórz*, i jego zachowanie (czasownik *tchórzyc*). Nazwała tak Judasza jego żona, Rachel, tak go też ocenił Kapiphasz. To określenie, oprócz odniesienia do konkretnej emocji, ma jeszcze pewną nadwyżkę semantyczną w postaci wartościowania – współcześnie jest to wyraz nacechowany pogardliwie, na początku XX w. silniej niż dziś kojarzący się ze znaczeniem zoologicznym ‘zwierzę ssące drapieżne z rodziny kun’ (SW).

<sup>35</sup> Według Jędrzejko i Nowakowskiej-Kempnej („O uczuciach”, 82) wykładniki leksykalne reprezentujące grupę strachu to np. *bać się, lękać się, trwoga, obawiać się, czuć niepokój (// lęk // strach // obawę), przestraszyć się, przerazić się, groza, popłoch, panika (wpadać w...), struchleć* itp.

<sup>36</sup> Według badaczy uczucie otrzymuje w języku nową nazwę, gdy jest intensywne ponad miarę, por. Nowakowska-Kempna, „Uczucia”, 234, gdzie podana została też dalsza literatura tematu.

W odniesieniu do materiału historycznego trudno dokonać ścisłej analizy semantycznej podanych wyżej nazw uczuć, gdyż SW<sup>37</sup> objaśnia je poprzez użycie synonimów, najczęściej powtarzających się we wszystkich definicjach. I tak: *strach* to ‘przestrach, bojaźń, trwoga, obawa, przerażenie’; *lęk* ‘przelęknięcie, przestrach, bojaźń’, *trwoga* ‘przerażenie, przestrach, popłoch, lęk przed niebezpieczeństwem’; *przerażenie* ‘trwoga, popłoch, prze-strach, lęk gwałtowny’; *niepokój* ‘niespokojność, niepewność dręcząca, troska, kłopot, zaniepokojenie, trwoga’. Najbardziej ogólne znaczenie zdaje się mieć *strach*. *Trwoga i przerażenie* wskazują na większą gwałtowność uczucia (*przerażenie*<sup>38</sup> także na jego nagłość<sup>39</sup>), *lęk* i *niepokój* – mniejszą, przy czym *niepokój*<sup>40</sup> bardziej długotrwałą. Zróżnicowane są one także ze względu na przyczynę (realne lub irracjonalne niebezpieczeństwo), która je wywołała<sup>41</sup>.

Objawami (i efektami?) strachu wypełniającego Judasza mogą być jego **nerwowość**<sup>42</sup>, zasygnalizowana, przypomnijmy, już w pierwszej odnoszącej się do tej postaci informacji z didaskaliów, i **podejrzliwość**<sup>43</sup>. Napięcie cechujące postać głównego bohatera ujawniane jest przez autora dramatu za pomocą przysłowka *nerwowo* odnoszącego się zarówno do czynności mówienia (*nerwowo* I/11), jak i innych zachowań Judasza: *Chodzi nerwowo po scenie* II/65; *nerwowo biorąc chleb* V/197, także z określeniem *bardzo* wskazującym na wyższy niż norma poziom natężenia emocji: *b. nerwowo, a niby spokojnie* II/66. W podobnej funkcji Rostworowski używa też innych przysłówek: **nieśmiało** (*prawie nieśmiało* I/15); **niespokojnie** (*JUDASZ który szarpie brodę i krąży niespokojnie koło przybyszów [...] I/11; nagle urywa. Spogląda niespokojnie na Jana [...] II/52; gdy Rzesza wyszła, niespokojnie* II/57) i **gorączkowo** (*JUDASZ przypadając do Jana, trwożnie i gorączkowo* II/84; *Po chwili gorączkowo* III/105).

Mniejszym zbiorem leksemów i rzadziej poświadczone są w badanym materiale uczucia z grup **gniewu**, **smutku** i **wstydu**. Z **gniewem** związane są: imiesłów w użyciu przymiotnikowym **rozżarty** (dziś już nieużywany) ‘zażarty, zajaadały, zapamiętały, rozwścieczony, zaciekły, zapalczywy, zacierzewiony, rozindyczony, rozjuszony, rozżłoszczony,

<sup>37</sup> Opieram się głównie na danych zawartych w tym słowniku, gdyż czas jego powstania jest najbliższy czasowi ukazania się tekstu badanego dramatu.

<sup>38</sup> Na początku XX w. silniej odczuwane musiało być jeszcze znaczenie konkretne czasownika *przerazić* (‘razem, ciosem przeniknąć, przebóść na wylot, przeszyć, przekłuć na wskroś’) i związanego z nim rzeczownika *przerażenie*, skoro zanotowane są w SW jako pierwsze.

<sup>39</sup> W badanym tekście zostało to podkreślone przez użycie epitetu *nagły* (z *nagłem przerażeniem*) lub zestawienie z gwałtownie wykonaną czynnością (*zrywając się, z przerażeniem*).

<sup>40</sup> *Niepokój* nazywany jest nawet stanem psychicznym (por. SJP PWN).

<sup>41</sup> Mogą o tym świadczyć pomieszczone przez redaktorów SW cytaty: *Lęk w miarę powodu jest chwilo-wym, bojaźń mniej więcej trwałą*. Kras (SW s.v. *lęk*); *Trwoga powstaje za powzięciem wieści o niebezpieczeństwie, strach kiedy już niebezpieczeństwo przytomne*. Niem (SW s.v. *trwoga*).

<sup>42</sup> Por. w SW: *nerwowo – z rozdrażnieniem, gorączkowo*.

<sup>43</sup> Por. *JUDASZ podejrzliwie* I/8; *Nagle staje. Chwilę patrzy podejrzliwie na Abrahama i Eleazara. Wreszcie spokojnie a ponuro* III/108.

roznamiętniony' (SW): *rozżarty* II/60, II/62 (podkreśla gwałtowność tego uczucia); wyrażenia przyimkowe z rzeczownikami **złość** lub **nienawiść** w narzędniku (czasem z dodatkowymi określeniami wskazującymi na intensyfikację i dynamizm emocji): *Po chwili ze złością* II/56; *Z goryczą i tajoną złością* II/52; *z rosnącą nienawiścią* I/38; *Wskazując Jana, z nagłą nienawiścią* V/196 i przysłówek: *nienawistnie* III/102.

Opisujące doznania Judasza nazwy uczuć z grupy smutku również podkreślają przede wszystkim ich gwałtowność i wysokie napięcie. Są to rzeczowniki **gorycz** i **ból**<sup>44</sup> (użyte w wyrażeniach przyimkowych): *z goryczą* II/59, II/63; *podnosząc sznur z goryczą* III/115; *z bólem* II/63. Na stan przygnębienia wskazuje też przysłówek **ponuro** (III/108).

O pojawiającym się u Judasza niepożądanym uczuciu wstydu świadczy użycie przez Rostworowskiego rzeczownika **wstyd** i przymiotnika **zmieszany**: *po chwili, nie mogąc ukryć wstydu* II/71; *zmieszany* II/3, II/4; *b. zmieszany* II/8.

Ponieważ, jak wspomniano wyżej, tekst poboczny ma za zadanie podawać wskazówki dotyczące gry aktorów (wyglądu i zachowania postaci, ich gestów, mimiki, głosu, psychiki), forma językowa wykładników emocji w nim zamieszczonych podporządkowana jest właśnie temu celowi. W didaskaliach autor dramatu informuje, w jaki sposób postać sceniczna wypowiada daną kwestię, przez co wzmacnia (a niekiedy doprecyzowuje, bo „nie wszystkie cechy tekstu mówionego dadzą się odtworzyć w graficznym zapisie”<sup>45</sup>) wyraz emocjonalny tekstu głównego, w którym o stanie uczuciowym eksperimencera świadczy sposób ukształtowania jego wypowiedzi.

W zebranym materiale służą temu celowi przede wszystkim przysłówki określające sposób mówienia Judasza (*wylękle* I/8; *gdy reszta wyszła, niespokojnie* II/57; *zjadliwie* II/52, II/74, II/63; *groźnie* II/53; *niecierpliwie* II/59; *bezczelnie* II/74; *hardo* II/74) lub jego zachowania (*JUDASZ patrzy trwoźnie na pielgrzymów. Pauza.* I/30) oraz przymiotniki i imiesłowy eksponujące jedną z cech bohatera (*JUDASZ wylękły* I/4; *JUDASZ jednocześnie, już nastraszone własnymi słowami* II/82; *JUDASZ zaniepokojony* I/10; *Jan do Judasza, który stanął zaniepokojony za jego plecami* I/24; *Zaniepokojony milczeniem Jana* II/51). Dobrze w tej roli sprawdzają się także konstrukcje przyimkowe z rzeczownikową nazwą emocji w narzędniku: *z przerażeniem* (*Słucha z wzrastającym przerażeniem* I/33; *zrywając się, z przerażeniem* II/70; *Z nagłym przerażeniem* III/121), *z lękiem* (*Spogląda na Rachelę, na Eleazara, Abrahama i Jana, którzy nie zmieniają pozy. Po chwili z lękiem* II/83). Jak zauważają Grażyna Filip i Maria Krauz, „ze względu na funkcję syntaktyczną można je uznać za okoliczniki akcesoryjne, rzadziej sposobu, precyzujące przeżycia i stany psychiczne podmiotu”<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> W didaskaliach pojawia się też rzeczownik *smutek*, ale Rostworowski używa go, komunikując uczucia Jana i Chrystusa.

<sup>45</sup> Wojtak, *O języku i stylu „Wesela”*, 41; por. też: Szumska, „O emocjach”, 199.

<sup>46</sup> Grażyna Filip, Maria Krauz, „Językowy obraz uczuć w powieściach Stefana Żeromskiego”, w: *Szkice o języku i wartościach w wybranych utworach Stefana Żeromskiego* (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2010), 27.



O następstwie gwałtownych emocji targających Judaszem informują frazemy z nazwami uczuć: *wpadając na scenę nieprzytomny ze strachu* III/90; *oszalały ze strachu, goniąc po scenie* III/108; *u szczytu przerażenia* II/83; *po chwili podrywając się i podnosząc pięści, prawie z szalem nienawiści* II/69. Wyrażenia te w sposób emfaticzny wskazują kolejny etap rozwoju emocji Judasza<sup>47</sup>. Pełniej, bardziej dosadnie (ekspresywnie) werbalizują doznania związane z doświadczaniem uczuć, przy okazji je intensyfikując<sup>48</sup> – oddają gwałtowność emocji, których nie sposób opanować. Podobną funkcję pełni bezpośrednie wskazywanie na zmęczenie Judasza spowodowane wypełniającymi go złymi emocjami (zwłaszcza strachem): *z ulgą, graniczącą z wyczerpaniem* II/70.

Drugim sposobem ujawniania przez Rostworowskiego w didaskaliach emocji bohaterów jest opis różnych reakcji cielesnych mogących świadczyć o uczuciu – **przedstawianie zachowań paralekсыkalnych, mimicznych i gestycznych**. W żywej rozmowie takie zachowania są istotnym nośnikiem wiedzy o stanie emocjonalnym nadawcy, co pokazują psychologowie, a potwierdzają językoznawcy m.in. na podstawie badań nad procesem komunikacji<sup>49</sup> czy frazeologią<sup>50</sup>. Spełniają one rolę równie istotną jak kod werbalny i wpływają na właściwe rozumienie przekazu<sup>51</sup>. Symptomami uczuć człowieka są zmiany fizyczne zachodzące w jego ciele: skurcze, mrowienie, ciepło, zimno itp., które uwidaczniają się na twarzy lub ujawniają przez zamierzone lub niezamierzone ruchy rąk, nóg i innych części ciała (symptomy fizjologiczne i sensomotorykę), czasem nawet wbrew woli eksperiencera. Warto tu zwrócić uwagę, że „są pewne konwencjonalnie ugruntowane zachowania, które skłaniają obserwatora do orzekania, że obserwowana osoba doznaje takiego a nie innego uczucia”<sup>52</sup>, a „w różnych językach potwierdzona została duża zgodność w obrazowaniu określonych kategorii przeżyć za pomocą podobnych wzorców mimicznych”<sup>53</sup>.

Repertuar gestów i zachowań Judasza w dramacie Rostworowskiego, świadczących o jego przeżyciach psychicznych i targających nim uczuciach, jest bogaty i zróżnicowany: autor ujawnia emocje bohatera przez podanie informacji o jego sposobie mówienia

<sup>47</sup> Odwołują się one do ujawniających się w szerszych danych językowych konceptualizacji (por. np. „bardzo intensywny STRACH, ponad miarę wytrzymałości, jest jak choroba, szaleństwo (i szalone zachowanie stoi za strachem)”. Nowakowska-Kempna, „Uczucia”, 229.

<sup>48</sup> Iwona Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena* (Warszawa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna Towarzystwa Wiedzy Powszechniej, 1995), 134.

<sup>49</sup> Zob. np. zbiór artykułów w tomie *Współczesne systemy komunikowania*, red. Bogusława Dobek-Ostrowska (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998).

<sup>50</sup> Por. Anna Pajdzińska, „Jak mówimy o uczuciach: poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata”, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999), 83–101.

<sup>51</sup> Mirosława Ampel-Rudolf, „Konwencjonalne gesty i mimika we współczesnej literaturze”, *Biuletyn PTJ*, LV (1999): 152.

<sup>52</sup> Elżbieta Laskowska, „Nazywanie i wyrażanie uczuć w języku”, w: *Zielonogórskie seminaria językoznawcze*, red. Magdalena Hawrysz (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza UZ, 2009), 352.

<sup>53</sup> Agnieszka Mikołajczuk, „Mówiąc o uczuciach: między naturą i kulturą. O podstawach konceptualizacji uczuć w kontekście semantycznych badań porównawczych”, *Socjolingwistyka*, 23 (2011): 70.

i wykonywanych przez niego gestach i ruchach ciała. Są to informacje przenoszone zarówno kanałem fonicznym, jak i wizualnym.

Opisywany przez Rostworowskiego sposób wydawania głosu przez Judasza dobrze koreluje z dużym natężeniem i dynamicznością uczuć tego bohatera. Wprawdzie wykorzystane przez pisarza określenia zwykle nazywają zachowania ogólnie towarzyszące przeżywaniu przez ludzi przykrych emocji<sup>54</sup>, ale ich skojarzenie z konkretnym uczuciem apostoła-zdrajcy odbywa się przez powiązanie z wypowiedzią, do której się odnoszą, lub z szerszym tłem całej sceny<sup>55</sup>. Emocje te zakłócają właściwe funkcjonowanie ludzkiego organizmu (tu: Judasza) i dają objawy w postaci:

- płaczu i łkania (*Kiwając głową i płacząc* III/122; *ze łzami w głosie* IV/171; *ze łkaniem w głosie* IV/174);
- drżącego, zdławionego, niewyraźnego głosu (np. *drżącym głosem, prawie ślaniając się* IV/164; *z nagłem drżeniem w głosie* V/200; *zdlawionym głosem* I/10; *do Eleazara i Abrahama zdlawionym głosem* II/67; *po chwili tępo* III/121, co zostało wyrażone także poprzez określenie odwołujące się do reakcji fizjologicznej organizmu: *przez zaciśnięte gardło* I/30);
- głosu o zmienionej, nieprzyjemnej barwie i/lub natężeniu (np. *Wreszcie chrapliwie:* II/67; *GŁOS JUDASZA dziki, ochryply* III/90; *groźny i ochryply* V/201; *jękliwie i składając ręce* IV/175; *przeraźliwie* IV/175; *po chwili z wybuchem* I/17; *chrapliwym szeptem* V/197) i specyficznym tempie (np. *Ciągłe pauzy* II/68);
- nieskładnego mówienia (*jąkając się* IV/169).

Na maksymalny stopień nasilenia emocji i wyężenia sił psychicznych Judasza wskazuje niemożność odezwania się (por. np. *zupelnie bez głosu* I/34; *Nie może dobrać głosu, tylko daje znak ręką, aby wyszli* II/67) lub wydawanie przez niego dźwięków kojarzących się z odgłosami charakterystycznymi dla zwierząt (*zupelnie bez głosu, skomląc* IV/175; implicytnie w określeniach: *Po chwili nieludzkim głosem* III/105; *Nagle nieludzkim głosem, a nie powstając* III/121; *czemś podobnym do głosu* IV/166). Ta ostatnia grupa określeń ma dodatkowy walor ekspresywno-oceniający – poprzez konotacje animalistyczne wprowadza bowiem element wartościowania, może sugerować negatywny stosunek do Judasza lub wyzwaląć współczucie dla niego.

Informacje o uczuciach przejawianych w gestach i motoryce ciała, podobnie jak uwagi na temat sposobu mówienia Judasza, pozwalają czytelnikowi wnioskować o jego stanie emocjonalnym w sposób mniej lub bardziej przybliżony, ale zwykle są dobrą (konkretną) wskazówką dla aktora odtwarzającego tę postać. Również te uwagi są bardzo zróżnicowane i służą Rostworowskiemu przede wszystkim do doprecyzowania komunikatu przekazywanego przez postać werbalnie, choć bywają i takie, którym taki kontekst słowny

<sup>54</sup> Np. płacz najczęściej jest związany ze smutkiem. Por. Krystyna Pisarkowa, „O znaczeniu i składni czasownika *plakać*”, *Język Polski*, 64 (1984): 96–99, ale może być także objawem strachu czy gniewu.

<sup>55</sup> Por. Szumska, „O emocjach”, 201–202.

nie towarzyszy (zastępują go), np. *kiwa potakującą głowę* I/45; *opuszcza bezradnie głowę* IV/16. Takie zwroty i wyrażenia pozwalają autorowi dramatu na przedstawienie gradacji uczuć apostoła-zdrajcy (zwykle wskazują na wysoki stopień ich natężenia), np. drżenie całego ciała lub jego części można potraktować jako zintensyfikowanie uczucia strachu: *dzwoniąc zębami* II/80; *drżąc i dzwoniąc zębami* IV/172; *dygocąc naciele* I/31; *drżąc na całym ciele* I/45, II/69; *drżącymi rękami rozkładając płaszcz na kolanach Jana* II/84. O ich niezwykłym natężeniu świadczy nagromadzenie w jednym opisie różnych objawów: *nie zmienia pozy, tylko drży na całym ciele i krótkie, przerywane jęki wydobywają się z jego piersi* IV/166; *patrzy chwilę z osłupieniem w Kaiphasza, poczem opuszcza bezradnie głowę i łzy płyną mu po twarzy* IV/177; *Kiwając głowę i płacząc* III/122; *JUDASZ który szarpie brodę i krąży niespokojnie koło przybyszów, do Ezry cicho a z lękiem* I/11; *po chwili podrywając się i podnosząc pięści, prawie z szalem nienawiści* II/69; *JUDASZ który zatrząsnął się z przerażenia, zaciskając pięści i następując na Rachelę* II/67.

Rostworowski nie opisuje, jak uczucia Judasza przejawiają się w jego mimice, nie liczne są uwagi o zmianach fizjologicznych na twarzy (*blady* II/85, IV 162; *wykrzywiając twarz, jakby miał płakać* V/192), nieco więcej jest o wyrazie oczu, w których, jak przekonują badacze, objawia się najwięcej uczuć<sup>56</sup>. Są to zwykle emocje o dużym natężeniu: *Obląkanymi oczami patrzy przed siebie* IV/162; *z oblędem w oczach* V/198; *osłupiałym wzrokiem* V/197; *patrzy chwilę z osłupieniem* IV/177; *z przerażeniem w oczach* V/205; *spogląda niespokojnie na Jana* II/52; *nieprzytomnie spojrzął w Abrahama* IV/164; *spogląda błagalnie w Kaiphasza i milczy* IV/174.

Dramaturg zdecydowanie częściej wskazuje na emocje, które wyrażają się w ruchach ciała, np. *kuli się, powoli maleje* II/80; *kuli się* III/167; *Składając ręce i rzucając się na kolana, rozpaczliwie* IV/167; *Nagle przyklekając przed Piotrem, błagalnie* V/195. Taki opis kinetycznej ekspresji ciała Judasza bywa wprowadzony przez Rostworowskiego w formie nierozwiniętej, np. *Groźąc pięścią Jerozolimie* II/51; *Wygrazając pięścią* II/80; *ruszając ramionami* II/74; *Zatacza się na jedną z ław i siada, kryjąc twarz w dłonie* III/122. Czasem dołączone są do niego także elementy dookreślające, podsuwające odbiorcy odpowiednią interpretację zachowania bohatera, np. *Po chwili natężonego słuchania niecierpliwie tupiąc nogą, jak gdyby rozkazywał* II/71; i/lub intensyfikujące wrażenie przeżywanych przez niego emocji poprzez przywołanie skojarzeń związanych z różnie werbalizowanym na poziomie leksykalnym szaleństwem: *Z oblędem szarpiąc szatę na piersi* III/121; *Wpadając na scenę i pieniąc się, jak opętaniec* II/79; *jakby obląkany, robiąc przeczący ruch ręką* IV/175. Ma to jednocześnie walor negatywnie wartościujący apostoła.

We fragmentach dookreślających zachowania niewerbalne Judasza pojawia się też inny sposób emocjonalnego (wręcz emfaticznego) waloryzowania bohatera. Chodzi tu o sformułowania zawierające obrazowe porównania, przez które autor projektuje stosunek czytelnika do postaci. Jest to nastawienie negatywne, wzbudzone przez przywołanie w kontekście

<sup>56</sup> Pajdzińska, „Jak mówimy”, 95.

zachowania Judasza obrazu dzikiego, agresywnego zwierzęcia: *następuje na Rachelę, która nie zmienia pozy, tylko spokojnie i łagodnie patrzy mu w oczy. Pochyla twarz ku jej twarzy. Cofa się. Zachodzi z boku. Ma robić **wrażenie dzikiego zwierzęcia**, które lada chwila się rzuci. Wreszcie chrapliwie II/67*. Pojawia się jednak także i współczucie, gdy w komparacji zostaje wykorzystany obraz rannego zwierzęcia: *JUDASZ chwytając się za głowę i sztywniejąc z przerażenia, jak zranione zwierzę III/106* lub cierpiącego dziecka: *JUDASZ który przez chwilę rusza wargami, nie mogąc dobyć głosu – jak skarżące się dziecko IV/163*. Litość może też budzić obraz zdrajcy, który jest *blady, drżący i jakby zestarzały V/205*, bo pokazuje, jak wielkiego zniszczenia dokonał w nim popełniony czyn.

Warto w tym miejscu zwrócić też uwagę, że autor dramatu raz eksplicytnie wskazuje, że jego bohater w danym momencie powinien budzić współczucie: *Judasz jest nędzny, skulony, blady, chwiejący się na nogach i **wzbudzający współczucie**. Obląkanymi oczami patrzy przed siebie, widocznie nie rozumiejąc, co się wokół niego dzieje. Ma robić wrażenie człowieka, który śni. Postępuje parę kroków naprzód, popchnięty przez Eleazara i znów zatrzymuje się w miejscu. IV/162*.

Jeśli doda się do tak nakreślonego obrazu apostoła-zdrajcy określenia wskazujące na dynamiczny sposób poruszania się Judasza na scenie (np. *zrywając się I/2; nagle zrywając się II/80; ponownie, zrywając się II/81; przypadając do Racheli i chwytając ją za ramię I/19; chwytając rękę Jana i przykładając ją sobie do serca I/39; uderzając się w serce I/39; uderzając się w piersi – gwałtownie II/82; biorąc Jana za ramię i potrząsając nim II/53; potrząsając szatą II/58; przez chwilę szamotał się, aby uwolnić głowę z płaszcza II/85; wpadając na scenę III/90; rzucając się w stronę przepaści III/91; wybuchając i następując na Rachelę III/102; odskakując, chrapliwie III/104; oszalały ze strachu, goniąc po scenie III/108; upadając twarzą na ziemię III/131), oczom czytelnika i widza ukazuje się człowiek wypełniony silnymi emocjami i pełen wyrazistej ekspresji cielesnej, mimo że (a może właśnie także dlatego) czasem stara się te uczucia ukrywać (por. *drgnął, udając spokój I/13; b. nerwowo, a niby spokojnie II/66; po chwili z tajonym jękiem V/203*). Tym większe wrażenie zrobi więc na odbiorcy tekstu nagłe uspokojenie bohatera w scenie przyjmowania zapłaty za zdradę. Uspokojenie to eksplicytnie zostało przez dramaturgów zestawione ze śmiercią: *Wszyscy oprócz Abrahama, Eleazara, Ezry i Judasza, który stoi jak człowiek umarły IV/179; JUDASZ ma robić mniej więcej wrażenie nieboszczyka, któremu nakładają rękawiczki. Kilka sztuk wypada z jego dłoni IV/180*. W całej kolejnej scenie (V) emocje Judasza gwałtownie się zmieniają, falują – rozwijają się w różnych kierunkach (strachu, wzruszenia, smutku, nienawiści), by po chwili się uspokoić – tak jakby zdrajca szamotał się ze sobą, próbował się odnaleźć po tym, co uczynił, ale nie mógł...*

Po przeanalizowaniu w dramacie *Judasz z Kariothu* tekstu pobocznego odnoszącego się do świata uczuć tytułowego bohatera, należy zgodzić się ze stwierdzeniem Joanny Jędrusiak, że „[w]szystkie określone w didaskaliach wskazówki, dotyczące «sposobu bycia» bohaterów sztuki (a szczególnie postaci tytułowej) pozwalają w jeszcze większym stopniu

przeniknąć do wnętrza psychiki zdrajcy i odczytać emocje<sup>57</sup>. Judaszem targają różnorodne uczucia – przede wszystkim negatywne – o różnym natężeniu, choć dominują te o wysokim stopniu intensywności. Stosunek autora do wykreowanej postaci apostoła-zdrajcy nie jest jednoznaczny, niektóre określenia sugerują wstręt, inne litość i współczucie. Do przedstawienia emocji bohatera Rostworowski wykorzystał bardzo bogate słownictwo i różnorodne struktury językowe, zarówno nazywające uczucia, jak i przedstawiające sposoby ich wyrażania. Było to działanie celowe, gdyż nie wymagały tego względy stylistyczne.

Mimo że pojedyncze informacje o uczuciach tytułowego bohatera w didaskaliach nie są obszerne, to ich mnogość i różnorodność mają wyraźny wpływ na dookreślenie stanów psychicznych bohatera i sposobów ich uzewnętrzniania. Określenia, które nazywają uczucia eksplicytnie, podsuwają czytelnikowi interpretację zachowań Judasza, a aktorowi odtwarzającemu jego postać pozwalają na zaprezentowanie własnego sposobu ekspresji scenicznej. Określenia, które przedstawiają objawy emocji ujawniane głosem, gestem czy ruchem (często polifunkcjonalne), nieco wyraźniej niż poprzednie narzucają aktorowi pewien sposób zachowania na scenie, ale za to czytelnikowi pozwalają na większą swobodę interpretacji. Funkcja tych znaków emocji polega bowiem przede wszystkim na sygnalizowaniu czytelnikowi/odtwórcy roli, że postać literacka coś przeżywa, ewentualnie, z jakim natężeniem to przeżywa. Ich właściwe odczytanie jest możliwe dzięki wkomponowaniu w kontekst i sprzęgnięciu z określoną sytuacją.

Mimo że didaskalia w dramacie Rostworowskiego, jak stwierdzają badacze, są starannie i drobiazgowo przygotowaną instrukcją dla realizacji scenicznej i opracowania kreacji aktorskich<sup>58</sup>, to jednak pozwalały inscenizatorom na dużą swobodę w interpretacji tekstu, która mogła prowadzić do znaczących różnic w odbiorze przesłania utworu.

## Bibliografia

### Źródło

Rostworowski, Karol Hubert. *Judasz z Kariothu*. Kraków 1913.

Ampel-Rudolf, Mirosława. „Konwencjonalne gesty i mimika we współczesnej literaturze”. *Biuletyn PTJ*, LV (1999): 149–157.

Bartyzel, Jacek. „*Judasz z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego. Dzieje recepcji scenicznej i krytycznoliterackiej (1913–1981)”. W: *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. Stefan Kruk, Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, 1992, 61–165.

Data, Krystyna. „W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?”. W: *Język a Kultura 14: Uczucia w języku i w tekście*, red. Iwona Nowakowska-Kempna, Anna Dąbrowska, Janusz Anusiewicz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, 245–252.

<sup>57</sup> Jędrusiak, „Motyw Judasza”, 225.

<sup>58</sup> Bartyzel, „*Judasz z Kariothu*”, 81.

- Grzegorzczkowska, Renata. „Struktura semantyczna wyrażań ekspresywnych”. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak. Wrocław [etc.]: Wydawnictwo PAN, 1978, 117–123.
- Jakiel, Edward. *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2007.
- Jędrusiak, Joanna. „Motyw Judasza w dramacie Młodej Polski”. W: *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. Stefan Kruk. Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, 193–240.
- Jędrzejko, Ewa, Iwona Nowakowska-Kempna. „O uczuciach i ich objawach w aspekcie semantyki leksykalnej”. *Przegląd Humanistyczny*, 7/8 (1985): 81–90.
- Kawka, Maciej. „Czy didaskalia to tekst poboczny dramatu?”. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*, 9 (2003): 267–274.
- Laskowska, Elżbieta. „Nazywanie i wyrażanie uczuć w języku”. W: *Zielonogórskie seminaria językoznawcze*, red. Magdalena Hawrysz. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza UZ, 2009, 351–361.
- Maczel, Maria. „Językowe przedstawienie tragedii rodzinnej w *Niespodziance* Karola Huberta Rostworowskiego”. *Język. Religia. Tożsamość*, 1 (2016): 125–141.
- Mikołajczuk, Agnieszka. „Mówiąc o uczuciach: między naturą i kulturą. O podstawach konceptualizacji uczuć w kontekście semantycznych badań porównawczych”. *Socjolingwistyka*, 23 (2011): 67–82.
- Nowakowska-Kempna, Iwona. *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*. Warszawa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, 1995.
- Nowakowska-Kempna, Iwona. „Uczucia – jakie są – każdy widzi”. W: *Język a Kultura 20: Tom jubileuszowy*, red. Anna Dąbrowska. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008, 225–239.
- Pajdzińska, Anna. „Jak mówimy o uczuciach: poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata”. W: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999, 83–101.
- Pisarkowa, Krystyna. „O znaczeniu i składni czasownika *plakać*”. *Język Polski*, 64 (1984), 96–99.
- Rożek, Lucyna, Anna Rosińska. „Didaskalia a tekst poboczny. O definicyjnych problemach tekstu pobocznego i jego metatekstowym charakterze”. W: *Przyzywanie głębi do kręgu słów, myśli, idei i działań. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Józefowi Żurawowi = in honorem Josephi Żuraw*, red. Stanisław Podobiński, Bogdan Snoch. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, 2001, 974–980.
- Starnawski, Jerzy. „Tragizm *Judasza Rostworowskiego*”. *Przegląd Powszechny*, 231 (1951): 421–442.
- Starowiejska-Morstinowa, Zofia. „W laboratorium wielkiej twórczości. Wywiad z K.H. Rostworowskim”. *Kultura*, 2 (1936): 1–2.
- Szumiska, Dorota. „O emocjach bez emocji”. W: *Język a Kultura 14: Uczucia w języku i w tekście*, red. Iwona Nowakowska-Kempna, Anna Dąbrowska, Janusz Anusiewicz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, 199–208.
- Wierzbicka, Anna. *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971.
- Wojtak, Maria. *O języku i stylu polskiego dramatu. Studia i szkice*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014.
- Wojtak, Maria. *O języku i stylu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1988.
- Woźniak, Ewa. *Ofiary i krzywdziciele. Studium postaci w przedtrydenckim piśmiennictwie pasyjnym. Analiza językoznawcza*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2007, 161–185.
- Woźniakiewicz-Dziadosz, Maria. „Funkcje didaskaliów w dramacie młodopolskim”. *Pamiętnik Literacki*, 3 (1970): 3–37.
- Współczesne systemy komunikowania*, red. Bogusława Dobek-Ostrowska. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998.

## Portret emocjonalny apostoła-zdrajcy w dramacie Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* (na podstawie analizy didaskaliów)

### Streszczenie

Przedmiotem badań w artykule jest utwór Karola Huberta Rostworowskiego pt. *Judasz z Kariothu*. Celem analiz było sprawdzenie, jaki obraz Judasza przedstawia Rostworowski w swoim dramacie. Jakie uczucia i emocje mu przypisuje? Jakich używa do tego środków językowych? Co powoduje, że mimo dokładnych, jak się ocenia, wytycznych inscenizacyjnych zawartych w tekście utworu zostaje jeszcze miejsce na indywidualną interpretację sceniczną? Co prowadzi do różnic w odbiorze przesłania utworu i oceny zachowania tytułowego bohatera? W tym celu w artykule przeanalizowano charakterystyczny dla dramatu jako rodzaju literackiego typ wypowiedzi – didaskalia, które z założenia pełnią typowe funkcje scenariuszowe i dookreślające to, co jest zawarte w tekście głównym.

Analiza wykazała, że w tekście pobocznym Rostworowski bardzo często umieszcza informacje dotyczące stanów psychicznych i uczuć tytułowego bohatera. Są to przede wszystkim określenia emocji negatywnych o dużym natężeniu i intensywności. W kilku miejscach ujawnił się też stosunek emocjonalny (ambiwalentny) autora do bohatera dramatu. Specyfika słownictwa odnoszącego się do tego wycinka świata (referującego uczucia bądź wskazującego na ich objawy) pozwoliła autorowi z jednej strony wyraźnie dookreślić sytuację mówienia (zasugerować sposób zachowania aktorskiego), a z drugiej umożliwiła swobodę zindywidualizowanej interpretacji scenicznego utworu.

## Emotional portrait of the apostle-traitor in the drama by Karol Hubert Rostworowski *Judasz z Kariothu* (based on the analysis of stage directions)

### Summary

The article presents the drama by Karol Hubert Rostworowski entitled *Judasz z Kariothu*. The analysis has been expected to answer the question what picture of Judas Iscariot in Rostworowski's drama was like; what emotions the author put in the character; what language means he used; why there is still space for individual scenic interpretation in spite of very detailed – as it is believed – stage directions included in the text of the drama; and why there are differences in reception of the drama and in the appraisal of the behaviour of the main character. In order to answer those questions the stage directions have been analysed, which are elements typical of dramas as a literary genre, and which by definition fulfil the function of a script and complement the main text.

According to the analysis Rostworowski includes information about psychic states and emotions of the main character in the added text. Mostly they are negative and very intensive emotions. In some places the author reveals his emotional attitude to the main character (which is ambivalent). The uniqueness of the vocabulary concerning that fragment of the world (referring to emotions or indicating their symptoms) enables the author of the drama to clearly define the situation of speaking (to suggest the way of how the actors act), and – on the other hand – makes it possible to interpret the drama in a free and individualised way.

### Cytowanie

Warda-Radys, Lucyna. Portret emocjonalny apostoła-zdrajcy w dramacie Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* (na podstawie analizy didaskaliów). *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 18 (2019): 163–177. DOI: 10.18276/sj.2019.18-11.