

Wiesław Rzońca

Uniwersytet Warszawski

ELSINOE Z *IRYDIONA*  
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO  
W PERSPEKTYWIE PŁCI KULTUROWEJ

Postaci literackie Zygmunta Krasińskiego dobrze znamy. Tłumaczy się to względnie ograniczonymi rozmiarami jego dzieła literackiego, w tym dramaturgicznego. Rozległość korespondencji kontrastywnie wzmacnia owo poczucie. Z drugiej strony, zarówno osoby *Nie-Boskiej komedii*, jak i *Irydiona* już w latach 30. XIX wieku posiadały w świecie przedstawionym określone funkcje, które następnie w XX-wiecznych badaniach – między innymi Juliusza Kleinera, Marii Janion, Zbigniewa Sudolskiego czy Jarosława Ławskiego – uległy jeszcze dopełnieniu. W rezultacie żywioł sceniczny bohatera tłumiony jest u Krasińskiego przez funkcje ideowe danej postaci.

Osadzając akcję *Irydiona* w starożytności, pisarz łatwo osiągnął efekt monumentalizmu. Polityczno-alegoryczne paralele Grecja – Polska oraz Rzym – Rosja wzmaczały również to wrażenie. Stało się to jednak kosztem pewnego „wykoncypowania” *Irydiona*, Heliogabala, Aleksandra Sewerusa, Masynissy, biskupa Wiktora, a także Kornelii. Jeśliby zatem zapytać, dlaczego *Irydion* nie stał się wielkim dramatem polskiego teatru, należałoby wskazać nie tyle, na w jakiejś mierze wtórną faustyczną motywację dziejów głównego bohatera, również nie na osławioną przez Byrona ideę zemsty, ale na fakt, że to nie sceniczne napięcia między postaciami budują akcję i wtórnie filozoficzne sensy, lecz że określona wizja dziejów została tu niejako „rozpisana” na bohaterów dramatu.

W obronie Krasińskiego można jednak zapytać: czy ma sens wymaganie scenicznego dynamizmu jego postaci, jeśli nadrzędnym romantycznym celem pisarza było oddanie prawdy, iż światem rządzi Fatum, które w epickim *Wstępie* przedstawione jest jako „rozum nieubłagalny”<sup>1</sup>. Pisarz uwikłał się zatem w sprzecz-

---

<sup>1</sup> Z. Krasiński, *Irydion*, wstęp i komentarz I. Ręczkowski, Wrocław, Warszawa, Kraków 1989, s. 46.

ność, rzekłbym, systemową – świat sceniczny jest podrzędny wobec obiektywnego porządku historii. Tym tłumaczy się fakt, że o *Irydionie* Ireneusz Ręczkowski, autor komentarza do wydania Ossolineum, mógł powiedzieć: „pogłębiona charakterystyka psychologiczna osób nie jest zbyt mocną stroną tego dzieła”<sup>2</sup>.

Stwierdzenie to w całej rozciągłości stosuje się do intrygującej *Elsinoe*. Inaczej niż Marii z *Nie-Boskiej*... dziecko nie komplikuje i nie wzbogaca jej tożsamości. Nie ma ona np. dynamizmu topielczego obłąkania, jak Ksenia z *Zamku Kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego. Nie cechuje jej symboliczna świętość – jak na przykład osławioną w okresie Młodej Polski Elenai z *Anhellego* Juliusza Słowackiego. A jednak *Elsinoe* posiada psychologiczną, czy szerzej antropologiczną potencję, która czyni ją jedną z najciekawszych postaci literackich autora *Nie-Boskiej komedii*.

Warunkiem będzie w tym wypadku przystanie na dialog epok – przy założeniu, że nasza współczesność zyskuje na samoświadomości nie tylko skojarzona z czasami fatalizmu dziejowego, ale również patriarchy oraz, choć ciągle brzmi to pretensjonalnie, męskiego szowinizmu. Te kategorie z zakresu *gender studies* – nurtu oszajanego u nas jako „płeć kulturowa”<sup>3</sup> – czynią naoczny, że nieprzejednane patrzenie na świat przez ciemne okulary historii, dziejów i tragicznych wydarzeń przeszłości jest męskim sposobem na uczynienie siebie centralnym ośrodkiem wszelkiego sprawstwa w życiu. Życie kulturowe zyskuje wówczas fundamentalistyczny patos. Staje się ono u podstaw klarowne. Niestety, w XXI wieku jest to klarowność, która trąci myszką. To, że przypomina ona decydujące o obliczu Europy zasady honoru rycerskiego, pogarsza sprawę o tyle, o ile romantyczny indywidualizm, będący radykalnym buntem wobec tradycji, tradycję tę – szczególnie w wypadku Krasieńskiego – absolutyzował. *Elsinoe* przyjmuje wolę brata, tj. *Irydiona*. Przyjmuje tym samym wolę ojca. Biograficznie tłumaczy się to w jakiejś mierze znaną zależnością *Zygmunta* od *Wincentego* (Krasieńskiego). Jednak niewątpliwie zemsta (na pozór ogniskująca romantyczną niezawisłość) wzmagająca wspomniany rys męskiej nadrzędności w kulturze w ogóle. Zemsta jest przecież – odwołując się do badań Jacka Lyszczyzny – podstawową motywacją psychologiczną romantycznego fatalizmu<sup>4</sup>. Fatalistyczna wykładnia

<sup>2</sup> Tamże, s. 24.

<sup>3</sup> Komentowane utożsamienie zagadnień *gender studies* z „płcią kulturową” zastanie czytelnik na przykład w *Lekturach inności*, gdzie tego aspektu kultury postmodernistycznej dotyczą artykuły Danny Glover i Cory Kaplan a także Judith Butler. Zob. *Lektury inności*, pod red. M. Dąbrowskiego i R. Pruszczyńskiego, Warszawa 2007, s. 13–35.

<sup>4</sup> W książce Jacka Lyszczyzny *Romantyczne lektury* znajdujemy cenne odróżnienie zemsty, która

historii i ludzkiego indywiduum jako „igraszki” w rękach Opatrzności były zatem niejako na rękę romantykowi, gdyż w ten sposób usuwał on, a raczej instrumentalizował, kwestię kobiety<sup>5</sup> i szerzej pierwiastka kobiecego w ówczesnej kulturze.

Jeśli zyskać dystans do romantycznego patosu, osławiona „zemsta na wroga”, która przesądziła również o losie Elsinoe, była próbą politycznego „pankrytyzmu”, który skutecznie usuwał w cień dziesiątki problemów XIX-wiecznego humanizmu. Romantyczne zasady myślenia, bardzo dobrze w Polsce upowszechnione, traktujemy jako nieomal oczywistość. Być może dlatego polska literatura spod znaku *gender* tak wiele zawdzięcza romantycznym wzorcom relacji międzyludzkich<sup>6</sup>. To również przez liczne analogie z ojczyzną kobieta była świętością romantyków. Nieomal wartością najwyższą. O Elisinoe, która poprzez łożę dzielone z Heliogabalem miała – owszem kosztem własnego życia – rozsadzić gmach Rzymu, należy więc z uszanowaniem powiedzieć, że została złożona na ołtarzu zniewolonej ojczyzny. To zaś że sama uległa zniewoleniu, należy pominąć milczeniem.

Karen Horney w książce *Psychologia kobiety* pisała, co szczęśliwie traci z wolna aktualność, że:

Psychologia kobiety dotychczas stanowi właściwie zlepek męskich pragnień i rozczarowań [...]. Kobiety dostosowywały się do życzeń mężczyzny i zaczęły uważać, że to przystosowanie stanowi wyraz ich prawdziwej natury<sup>7</sup>.

Elsinoe jest pod tym względem przykładem wzorcowym. Plan męskich „rozczarowań” także musi być uwzględniony. Greczynka bowiem bezpośrednio

---

„ma na względzie korzyści dla swego narodu” (to jest przypadek Konrada Wallenroda), od zemsty jako „pozbawionej jakichkolwiek motywacji pragmatycznych” (tu egzemplifikacją jest Lambro Juliusza Słowackiego). Zemsta, która jest udziałem Irydiona i Elsinoe sytuuje się w moim odczuciu pośrodku owych dwu tendencji. Zamyśl zburzenia Rzymu okazał się przedwczesny i straceńczy, jednak daleka wizja dobra narodu łączy obie postaci Krasińskiego z Mickiewiczowskim *Konradem Wallenrodem*. Zob. J. Łyszczyna, *Romantyczne lektury*, Katowice 2015, s. 111.

<sup>5</sup> Mimo że Kornelia jest postacią psychologicznie bardziej prawdopodobną niż Elsinoe, jej „usługowa” funkcja jest również dobitna. Oto jej feministyczne credo kierowane do Irydiona: „Ja wiem, że się urodziła, żeby ciebie zbawić!”. Zob. Z. Krasiński, *Irydion*, dz. cyt., s. 108.

<sup>6</sup> Prekursorski tekst z zakresu XIX-wiecznej płci kulturowej stanowiło opracowanie zawdzięczone Danucie Dąbrowskiej. Por. D. Dąbrowska, *Czas szukania kobiecej potowości*, [w:] *Gender w weekend*, pod red. A. Zawiszewskiej, Szczecin 2006, s. 93–104.

<sup>7</sup> K. Horney, *Psychologia kobiety*, przeł. J. Majewski, Poznań 2003, s. 27.

zaangażowana została w „naprawianie” świata. Używając kategorii Horney, siostra Irydiona prawdę utożsamia raczej z naturą niedocieczonej historii. Przemilczanie swych własnych prawd uważa za przywilej jej posłannictwa.

Podobna gra „pankratyzmu” i milczenia dotyczy jednak feminizmu naszych czasów, który to naśladuje postawy romantycznego indywidualizmu, tyle że nadając postawom tym „feminocentryczny” sens. Kobieta była, jak powiedziano, świętością romantyków – w czasach płci kulturowej natomiast kobieta ta stała się świętością ... kobiet.

W charakterystycznej dla polskiego feminizmu książce *Czas kobiet* Iwona Majewska-Opiełka pisze:

Wystarczy [...] popatrzeć na to, co dzieje się dookoła. W poszukiwaniu siebie, w drodze do samorealizacji członkowie naszego gatunku, zarówno mężczyźni, jak i kobiety dopuszczają się wielu złych czynów, i tak nie osiągnąjąc w rezultacie samospełnienia, o które im chodziło<sup>8</sup>.

Sytuując dramat Krasińskiego w tym kontekście, trudno by twierdzić, że Irydionowi i Elsinoe nie chodziło o samospełnienie – utożsamienie się z wolą ojca to przecież również gra o sens życia własnego, osobniczego. Nie można również zaprzeczyć, że owe mściwe działania były złem. Majewska-Opiełka może zarzuciłaby wręcz naszej parze, iż sprzeniewierzyli się ważnej zasadzie romantycznego indywidualizmu, który zakładał wierność samemu sobie:

W swojej drodze przez życie ludzie ci stracili kontakt z tym, co najważniejsze – z sobą samymi i danymi im w sposób naturalny wartościami<sup>9</sup>.

„Naturalne wartości” w książce z zakresu antropologii feministycznej są ogólnikiem, który jednak najłatwiej przychodzi zrozumieć odnosząc je na przykład do postulatów Johanna Goethego, który swojemu Werterowi zlecił, aby we wszystkim, co w życiu podejmuje zaufał w pełni naturze.

<sup>8</sup> I. Majewska-Opiełka, *Czas kobiet*, Warszawa 2000, s. 112. Świadomie odwołuję się w niniejszym zestawieniu do feminizmu „praktycznego”, tj. polskiej rzeczywistości pisarskiej – opracowania charakterystycznego dla naszego sposobu ujmowania zjawisk antropologicznych. To w tym wypadku bowiem tradycja religijna oraz topika romantyczna walnie współtworzą świat „kobiety”.

<sup>9</sup> Tamże, s. 113.

Majewska-Opielka zapewne słusznie przypisuje kobiecie naszych czasów zagubienie się pośród obowiązków codzienności. Elsinoe inaczej – wpisała się w plan wielkiej historii, ale również, sytuowana w kontekście naszej współczesności, zagubiła siebie. Brakło jej, postulowanej przez antropolożkę, „prawdziwej siły charakteru”<sup>10</sup>. Co zatem w kontekście feminizmu czyni Elsinoe tragiczną? Ów nieautentyzm polegający na nieumiejętności postawienia na swoim<sup>11</sup>.

W części pierwszej utworu rozgrywa się dramat Elsinoe, której Irydion przypomina, że chce ją „natchnąć duchem ojca”, by mogła stać się ofiarą. Na co Elsinoe:

Tak – uczyliście mnie tego od dzieciństwa i gotowa jestem. Ale jeszcze nie dzisiaj, nie jutro – trochę później, aż sił nabiorę, aż nasłucham się nauk Masynissy i rozkazów twoich – aż do dna puchar waszej trucizny wypiję!<sup>12</sup>

Wówczas Irydion przynagła siostrę, mówiąc o koniecznym pośpiechu. Elsinoe reaguje tonem błagalnym:

Jam cię tak kochała, o bracie, jam zawsze skronie twoje różami wieńczyła i mirtem. Och! zmiłuj się nade mną!<sup>13</sup>.

Znowu dramatycznie reaguje Irydion, urażony że jego wewnętrzna determinacja jest podawana w wątpliwość. Mówi on:

Niewiasto, ty mnie kusisz do litości – daremno, daremno!<sup>14</sup>

Siostry prośba o litość, nazwana tu „kuszeniem”, uniejednoznacznia patos biblijnej stylizacji. Język religii wpisany został w porządek kulturowej bezwzględności.

---

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Gdy po słowach „Ojciec mnie skazał, brat mnie skazał” Elsinoe dodaje, że „przyszłość poczynać się będzie w mym łonie” zdaje się w pełni utożsamiać ze swą misją. Por. Z. Krasiński, dz. cyt., s. 64.

<sup>12</sup> Z. Krasiński, tamże, s. 62.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Zob. tamże.

Rzecz jasna odtwarzanie w tym miejscu intencji Krasińskiego jest ryzykowne. Nie sądzę, aby pisarz ubóstwiający kobietę (w okresie *Irydiona* Joannę Bobrową) jak bodaj żaden z wielkich polskich romantyków brał tu poważnie cierpienie Elsinoe. Czy uwielbienie kobiety w czasach Mickiewicza w jakiegokolwiek mierze oznaczać mogło empatię w XX-wiecznym (choćby Schelerowskim) rozumieniu? Czy słowo „cierpienie” w romantycznej tragedii w sensie płci kulturowej ma w ogóle sens?

Wrażliwość czytelnicza mnie osobiście prowadzi do odczucia efektu groteski. Tłumaczy się to nadmierną afektacją, albo też emocjonalną mozaikowością, która uniemożliwia czytelnikowi utożsamienie się z określoną „linią emocji”. W *Fauście* motyw Małgorzaty jako ofiary przekonuje, gdyż zakład Pana (Boga?) z Mefistofešem jest rodzajem artystycznej gry. To znaczy metafizyka jest tam obecna o tyle, o ile pozwala na to wielka metafora, którą stanowi teatr. Dramat *Irydion* nie cechuje się owym wyważeniem czynników: scenicznego, językowego oraz metafizycznego. Z tej racji, gdy Elsinoe spostrzegłszy sztylet brata, błagalnie prosi:

Irydionie – przyspieszmy sobie nicość<sup>15</sup>,

– czytelnik może czuć się zakłopotany. Chodzi bowiem o najbardziej emocjonalny z ludzkich gestów – chodzi o chęć popełnienia samobójstwa. Jak jednak odbiorca ma uchwycić ów stan emocji<sup>16</sup>, gdy słowo „nicość” jest jednym z najbardziej obciążonych znaczeniami pojęć metafizyki! Czy Krasiński jako, niezbyt jak wiadomo nowatorski, poeta uprawiał synkretyzm rodzajowy na dramaturgiczną niekorzyść własnego utworu?

W interpretowanej przeze mnie pierwszej (*stricte* dramatycznej) scenie pojawia się odpowiadający Mefistofešowi z *Fausta* Masynissa – uosobienie metafizycznego zła. To on zrzuca cyprysy z głowy Elsinoe, potwierdzając w ten sposób, że owo antyrymskie wielkie dzieło właśnie się zaczyna. Cóż jednak, że

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Niewyrazistość emocjonalna Elsinoe może być traktowana jako osławiony Iulii Kristevej „podmiot w kryzysie”. Mianowicie Rewolucja Francuska zapoczątkowała wstrząs humanistyczny, który zaważył na niestabilnej tożsamości jednostki ludzkiej – w szczególności kobiety. Kristevej podmiot w „procesie” również stosowałby się do bohaterki Krasińskiego jako uzależnionej od intertekstów. Elsinoe wznagałaby w tym sensie interpretacyjność *Irydiona* jako elementu świata tekstów. Traktuje o tym studium: H. Jaxa-Rožen, *Podmiot femionistyczny*, [w:] *Gender w weekend*, dz. cyt., s. 333–342.

otrzymujemy znaki, iż akcja zyskuje znaczenie irracjonalne, gdy nie potrafimy rozpoznać konwencji rozumienia świata. Goetheański Mefisto przynależał do metafizyki chrześcijańskiej – owszem realizowanej z, rzecz można, oświeconym dystansem. Irydion natomiast, jakby komentował *Kordiana* Juliusza Słowackiego, mówi w obliczu owego wielkiego dzieła: „Bogi, nie dajcie mi upaść u wejścia do areny! Masynisso, przybywaj!”<sup>17</sup>.

Szatańska siła pomoże mu zatem dokonać zemsty. Zrozumieć tego jednak nie sposób, gdyż Krasiński, znowu niczym polisemantyczny poeta, nie zadbał o wkomponowanie figury późniejszego chrześcijaństwa w politeizm grecki, a właściwie grecko-rzymski, którego jego bohater był wyznawcą – wyznawcą heretyckim, buntowniczym. Jakby mało było skomplikowania, w ciągu akcji dramatu Irydion staje się rodzajem chrześcijańskiego „przechrzty”.

Zmierzam właśnie do umotywowania scenicznego dramatu *Elsinoe*, która jako Greczynka „przedwcześnie” mówi *Biblią*, zaś jako ofiara ojca, Irydiona i Masynissy również przedwcześnie przeczuwa świętość, jaka wpisana była w ofiary, współtworzące romantyczny mesjanizm. *Elsinoe* Krasińskiego intryguje więc z tego względu, że, jak bodaj żadnej postaci polskiego romantyzmu (uwzględniając również *Kordiana* Słowackiego) dotyczy jej dramat zagubienia. Jest to nie tylko zagubienie sceniczne, ale też szersze: kulturowe oraz antropologiczne. Jej sytuacja jest zarazem potencjalnie feministyczna – stała się ofiarą romantyzmu, by wedle zasad romantycznego mesjanizmu, zwyciężyć w odległej sobie przyszłości XXI wieku.

Zagubienie kobiety i zagubienie jej wewnętrznej natury Majewska-Opiełka przedstawia z należytą powagą:

Dla kobiety stanowi to zwykle większy dramat niż dla mężczyzny, ponieważ ma ona bliższy kontakt ze swoim wnętrzem, z emocjami i duszą<sup>18</sup>.

Trudno o bardziej obrazoburczy wobec romantyzmu wizerunek płci! Gdyby poprzestać na lekturze tekstów Mickiewicza – na przykład *Romantyczności*, gdyby też nie uwzględnić, że Karusia robiła wrażenie obłąkanej! Otóż zmienna w uczuciach, łasa na złoto kobieta romantyzmu imponowała lub wręcz zniewalała duszę wskutek walorów swej pasywności. Miała być wierną, miała czekać na

<sup>17</sup> Por. Z. Krasiński, *Irydion*, dz. cyt., s. 63.

<sup>18</sup> I. Majewska-Opiełka, *Czas kobiet*, dz. cyt., s. 113.

znak dany przez pana jej serca. Lecz antropologiczna wrażliwość, wylatywanie ponad poziomy tudzież zdolność do metafizycznego buntu – to domena mężczyzny. Gdyby zresztą *Wielką improwizację* powierzyć kobiecie (kiedyś to przecież musi nastąpić), efekt komiczny byłby „murowany”.

Owe męskie wzorce antropologicznej wyjątkowości są w naszej kulturze tak dobitne, że Majewska-Opiełka nie musiała silić się na zniuansowanie owej kreowanej przez siebie niewieściej niepowtarzalności. Romantyzm nie tylko stworzył męski indywidualizm, ale także po raz pierwszy w kulturze śródziemnomorskiej dokonało się tak wielkie, niejako już świeckie, dowartościowanie jednostki ludzkiej. Feminizm XX wieku nie miał wyboru – przejął on ogromną część argumentacji antropologicznej, jaka współtworzyła epokę Krasieńskiego. Jeśliby zresztą od Konrada oddalić Księdza Piotra i kwestię chrześcijańskiej duszy, otrzymalibyśmy już antropocentryzm godny XXI wieku. W wersji feministycznej antropocentryzm ów może stanowić typ mesjanizmu. Ojczyzna, która była rękojmią również buntu metafizycznego, została teraz wyrugowana. Wskutek zabiegu wyrugowania ojczyzny niewiasta pozbawiła się swej głównej kulturowej konkurentki. Majewska-Opiełka pisze:

Każda kobieta jako człowiek jest wartością najwyższą, kanałem Boga i jako taka musi realizować swój własny, niepowtarzalny, tylko jej dany potencjał<sup>19</sup>.

Gdyby nie ów „kanał”, mimowolnie kojarzący się z powstaniem warszawskim, można by sądzić, że to parafraza Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, w których takiemu quasi-religijnemu dowartościowaniu podlegał nasz naród jako idący drogą swej duchowej wyjątkowości. Demokratyczna formuła „każda kobieta” na pozór przeczy romantycznemu indywidualizmowi. W istocie stanowi jego kwintesencję. Przedmiotem romantycznego mesjanizmu (bo miał przecież nie tylko polską odmianę) z zasady był ktoś upośledzony, do tej pory „gorszy”, zepchnięty na drugi plan.

Na pozór również prezentowana tu forma feminizmu nie stosuje się do Elsinoe. Trzeba jednak przekornie zauważyć, że „niepowtarzalny, tylko jej dany potencjał” uczynił ją ofiarą mężczyzn. Jej uroda, znajomość realiów rzymskich i, rzekłbym, moralne przeczuwanie rodzącej się potęgi chrześcijaństwa powodo-

---

<sup>19</sup> Tamże.



wały, że do roli zawładnięcia sercem i duszą Heliogabala nadawała się ona i – przynajmniej w planie pisarstwa Krasieńskiego – żadna inna kobieta.

Feministyczny mesjanizm ujawnia zatem ważną słabość – kobieta, jeśli ma być kobietą przez duże „K”, powinna realizować swój „niepowtarzalny” potencjał. Tyle że w świecie dzisiejszej „globalnej wioski” tudzież w społeczeństwie masowym czy wręcz świecie globalnego przeludnienia owa antropologiczna obietnica niechcący przeobraża się w utopię, czy też „pobożne życzenie”. Mówiąc ironicznie: tylko w skali Europy potrzeba byłoby ponad 300 milionów różnych realizacji jednego wzorca żeńskiej niepowtarzalności. A przecież kobieta jako „kanał Boga” to dodatkowo niewiasta wpisana w świat religii, co znacząco zwięża wachlarz możliwych ról antropologicznych.

\*

Miłość to sfera wyjątkowości kobiety, która w okresie romantyzmu również nabrała sensu metafizycznego. Odkrywając miłość nadawano jej różnorakie funkcje antropologiczne, co stało się trwałym dorobkiem kulturowym współtworzącym również feminizm. Osławiona dialektyka także w *Irydionie* polega na tym, że antynomią ciężącego nad postaciami świata Fatum jest żywioł miłości. Słowa Elsinoe kierowane do brata „jam cię tak kochała”<sup>20</sup> wyrażają przekonanie, iż miłość jest siłą tak wielką jak nienawiść, w tym współtworzące nienawiść pragnienie zemsty. Rzecz w tym, że miłość i nienawiść są sprzężone, wzajemnie się warunkują. Elsinoe oddaje ten dynamizm wzorcowo – kocha brata i kochała ojca, zaś ich nienawiść wobec Rzymu ma ona wyrazić poprzez „miłość” do cesarza Heliogabala. Nie może ona przy tym na przykład zakochać się w nim<sup>21</sup>. „Prywatność” tego typu jest wykluczona. W feminizmie odwrotnie: uczucia są naturalną rękojmą samostanowienia kobiety. Dobitnie potwierdzają to rozważania Majewskiej-Opiełki:

Pamiętając, że miłość przyszła na świat wraz z kobietą, że to ona przede wszystkim stała się kanałem tej ogromnej tworzącej siły, jeszcze silniej czujemy się związane z wartościami naturalnymi i lepiej rozumiemy swoje posłannictwo<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Z. Krasieński, *Irydion*, dz. cyt., s. 62.

<sup>21</sup> Idealizm sprzecznych emocji, jakim podlega Elsinoe wyraża relacja niewolnika, który opowiada Irydionowi o okolicznościach samobójstwa siostry. Otóż miała ona jeszcze powiedzieć: „Irydionie, wroga twego nie będę kochała!”. Zob. Z. Krasieński, *Irydion*, dz. cyt., s. 149.

<sup>22</sup> I. Majewska-Opiełka, dz. cyt., s. 113.

Ta feministyczna utopia znowu niejako przenicowuje romantyzm, który zresztą jako pierwsza tendencja w myśli śródziemnomorskiej uczył stawiać wszystko na jedną kartę. Prawdę widziałbym raczej po stronie Krasińskiego. Ogromną tworzącą siłą w świecie jest bowiem raczej nienawiść – historia aż po II wojnę światową pokazuje to dobitnie. Nie kończące się ciągi politycznych urazów i waśni. Potrzeba dochodzenia tzw. sprawiedliwości (również poprzez zemstę), to nie kończący się dramat, do zrozumienia którego Europa w połowie XX wieku jednak wreszcie dojrzała. Do tego momentu feminizm nie był możliwy. Parafrazując Majewską-Opiełkę, można powiedzieć o *Irydionie*, że nienawiść przyszła na świat z mężczyzną i z całą pewnością również była związana z wartościami naturalnymi. Zależności te uświadamiają, że zanim literatura europejska w czasach Augusta Strindberga, a potem Witkacego, podjęła sprawę walki płci, walka ta toczyła się już na kartach literatury romantycznej. Tyle że włączona była ona w kontekst historiozoficzny. W czasach Mickiewicza więc kobieta przegrała z historią. Gdyby zaś abstrahować od dziejów rządzonych w przekonaniu Krasińskiego przez Fatum, Elsinoe już wówczas spełnia feministyczne warunki, by wnieść w świat miłość.

Zarazem, czy jest w romantyzmie stosowniejsza postać, która mogłaby dokonać literackiej zemsty na mężczyźnie, który jeszcze prawie XVIII wieków po jej śmierci sprawować będzie nad białogłową władzę?

\*

Ważne w zakresie problematyki płci kulturowej Jarosława Ławskiego rozważania o Mariach naszych romantyków rzuciły światło na filozoficzne źródła postawy Zygmunta Krasińskiego jako pisarza. Badacz pisze:

Ekspansywna podmiotowość Henryka-Narcyza, Narcyza przeglądającego się w świecie, w zwierciadle Myśli, niszczy jego naturalne relacje z Marią, Orciem, podsuwa zastępczy fantazmat fałszywego ideału. [...] Maria fantazmatyczna, zidealizowana rozpada się pod ciężarem doświadczenia małżeństwa, Dziewicę-trupa niszczy Myśl<sup>23</sup>.

Mimo odmienności relacji mężczyzna – kobieta w *Irydionie*, *Nie-Boska komedia* jest podobną wizją „ekspansywnej podmiotowości” głównego bohatera.

<sup>23</sup> Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 693.

Jeśli szukać owych „naturalnych relacji” między płcią piękną a romantycznym indywiduum, czynienie z niewiasty fantazmatu – o czym mówi Ławski – oznacza w moim odczuciu najwyższe wymagania wobec kobiety, jakie zna polska literatura w ogóle.

Dialektykę relacji męsko-damskich nieco bardziej dynamicznie niż Krasiński realizował w swych dramatach Juliusz Słowacki. Wynika to pośrednio z badań Lidii Romaniszyn-Ziomek. Zwierciadło metafizycznej Myśli dotyczy na przykład w *Marii Stuart* również kobiety. Po prostu jej podmiotowość jest również ekspansywna. Stosując konsekwentnie kategorie Józefa Tischnera, Romaniszyn-Ziomek odtwarza romantyczną dialektykę dobra i zła. Obie te wartości, niczym w optyce współczesnego nam *gender*, co i raz przeobrażają się w swe przeciwieństwa. Przypadkowa zbieżność imion dodatkowo zbliża *Nie-Boską komedię* do *Marii Stuart*. W *Między filozofią a dramatem*. „*Maria Stuart*”, „*Balladyna*”, „*Beatryks Cenci*” czytamy:

Pierwszy krok przeciw Henrykowi jest podyktowany przekonaniem Marii o słuszności słów Rizzia, ale też [...] chęcią (może nie do końca świadomego) odwetu w stosunku do zbuntowanego ludu i męża, który w perspektywie zakazanej miłości do Botwela, jest coraz większą przeszkodą<sup>24</sup>.

Odtwarzając Słowackiego ujęcie jednej z najbardziej niezwykłych kobiet europejskiej historii, Romaniszyn-Ziomek odtwarza zarazem romantyczne „kukuszenie do sprawiedliwości”. W jego wypadku Maria jednocześnie realizuje pokusę zemsty na mężu oraz pragnienie życia z Botwelem. Inną implikacją psychologiczną jest pragnienie zachowania twarzy, z drugiej zaś strony Maria jako katoliczka „waży” się z boskimi przykazaniami.

To zupełne pomieszanie porządków, chęć usankcjonowania związku z kochankiem przed Bogiem świadczy o walce, jaką Maria toczy ze sobą oraz z coraz silniejszą pokusą odwetu i nowego innego życia<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> L. Romaniszyn-Ziomek, *Między filozofią a dramatem*. „*Maria Stuart*”, „*Balladyna*”, „*Beatryks Cenci*”, Bielsko-Biała 2012, s. 70.

<sup>25</sup> Tamże, s. 71. W moim odczuciu rację ma Maria Janoszka, gdy charakteryzując strategię *Beniowskiego* i jego (nieco krzywdzący) wizerunek zawdzięczany Krasińskiemu, twierdzi, że nie wystarczyło wówczas pisać „krwią”. „Słowacki sięga po optykę nową i o wiele bardziej przenikliwą”. Zob. M. Janoszka, *Beniowski we krwi. O kilku wymiarach symboliki „cieczy osobliwej”*

To jest właśnie różnica między Marią Słowackiego a Marią czy Elsinoe Krasieńskiego. Jako postaci fantazmatyczne nie mają prawa do „innego” życia. Sytuując je w perspektywie późniejszego dekonstrukcjonizmu, ta „inność” jest zarezerwowana dla romantycznego (męskiego) indywiduum. Jeżeli znowu zastosować klucz biograficzny, dzieło Krasieńskiego stanowi rodzaj lustra jego funkcjonowania jako człowieka. W klasycznym opracowaniu Zbigniewa Sudolskiego. Syn Wincentego chce być konsekwentnie wolny i chce żyć w stanie wolnym.

Joannę Bobrową zastąpi w tak krótkim czasie Delfina Potocka. Romantyczny poeta żyje bowiem intensywnie, rany serca leczy w kolejnych przygodach miłosnych, zbiera doświadczenia, konstruuje cały system moralny. Platoniczna miłość Zygmunta Krasieńskiego do Amelii Załuskiej, Henrietty Willian, wreszcie zaangażowanie zmysłowe w romansie z mężatką, panią Joanną Bobrową, miłość do Delfiny Potockiej, wszystkie te kolejne przygody serca rozwijane i stylizowane na przykładzie obfitych lektur pozwoliły poecie na kategoriyczne sprecyzowanie następujących poglądów na istotę małżeństwa i miłości<sup>26</sup>.

I tu Sudolski przytacza obszerny wywód epistolarny poety skierowany do Henryka Wodzickiego (w 1839 roku), z którego wynika, że małżeństwo jest „stosem ofiarnym” w planie, jak wyłonił to cytowany właśnie badacz, „indywidualnego szczęścia”<sup>27</sup>. Charakterystyczne jest to, że adresatami tego typu rozważań o metafizycznych korzeniach miłosnej wolności byli nieomal wyłącznie mężczyźni. Trzeba tutaj koniecznie dodać, że w perspektywie płci kulturowej „indywidualne szczęście” jest możliwe tylko o tyle, o ile dotyczy obojga „indywidualności”. Tego typu wolność, powracając do Jarosława Ławskiego rozważań o podmiotowości typu ekspansywnego, nie była możliwa ze względu na metafizyczną motywację wolności. W feminizmie dokonało się więc drastyczne „wypłylenie” rozumienia miłości – by była ona sprawą egzystencjalnego tudzież socjalnego partnerstwa. Szczęście indywidualne obejmuje wówczas również kobietę.

Ze Zbigniewa Sudolskiego ujęcia postaci autora *Irydiona* wynika jasno, że miłość romantyczna była libidalno-obyczajową grą w stylu Casanowy z jednoczesną narcystyczną, do granic wzniosłą jej interpretacją. Trudno się dziwić, że

---

w poemacie Juliusza Słowackiego, [w:] *Granice romantyzmu. Romantyzm bez granic*, pod red. M. Piechoty, M. Kalarus, O. Kalarus, Katowice 2014, s. 111.

<sup>26</sup> Por. Z. Sudolski, *Krasieński*, Warszawa 1983, s. 263.

<sup>27</sup> Zob. tamże, s. 264.

po romantyzmie tak głośno wołano w Europie o koniecznej zgodności myśli i praktyki. Nic dziwnego też, że u podstaw modernizmu filozoficznego leży krytycyzm, postulowany dobitnie jak wiadomo przez „przewartościowującą wartości” myśl Fryderyka Nietzschego. Dla romantyzmu jednak myśleć i tworzyć stan idealny, to było właściwie to samo. Bodaj najbardziej charakterystyczna jest pod tym względem wypowiedź autora *Irydiona* skierowana do Leonarda Niedźwiedkiego: *Filozofia to najważniejsza poezja i wszechpoezję królowa, matka kolebka*<sup>28</sup>.

Filozofia jako ekstensja męskiego egoizmu? Dandyzm (również dandyzm typu patriotycznego), który ubiera się w szaty idealistycznego absolutyzmu? Krytycznie rozumiany nietzschanizm był przeto próbą znalezienia gruntu dla filozofii, która nieomal do Wiosny Ludów zdawała się stać na głowie.

Już kilkanaście lat po śmierci Krasieńskiego metafizyka stała się błędem (*Ludzkie arcyłudzkie*). Mówiąc językiem Bogdana Barana „wybującość znaczeń” zastąpiono osadzaniem ich na miejscu<sup>29</sup>. Czynniona tu dygresja filozoficzna tłumaczy się chęcią oddania sprawiedliwości dominacji idealizmu w świecie przedstawionym. „Zniewieściała” filozofia stanowiła rodzaj aberracji epoki romantyzmu. W tym sensie idealna kobieta, kobieta służąca określonej sprawie, jest absolutnie niezbędnym elementem scenografii.

Ze względu na dojmujące w niniejszym podejściu sceniczne cierpienie Elsinoe, wymowny jest opis bólu Bobrowej przedstawiony w liście do ojca. Jako podmiot dedykacji stanowi ona naturalne biograficzne odniesienie dla *Irydiona*. „Anielskie miłosierdzie” Joanny – dostrzeżone przez Konstantego Danielewicza (przyjaciela Zygmunta) towarzyszyło w końcu września 1834 roku znużeniu Zygmunta związkiem. Bobrowa wpadła w rozpacz, prosiła o litość, płakała. Wincenty zapewne z ulgą czytał, że syn poczuł się wolniejszy po tym, jak „pani Joanna” wyjechała (z Frankfurtu na Podole do męża). Według Zygmunta, była wówczas „fatalnego humoru”, czego wyrazem były spazmy oraz łzy<sup>30</sup>. Uświadamia to, że dramaturgiczny fakt omdlenia Elsinoe, jej błaganie o litość tudzież łzy to jedynie część emocjonalnego „wystroju” nie współtworząca głównej linii narracyjnej.

W obrębie psychologii ewolucyjnej rozpacz kobiety i męskie poczucie siły są dynamicznie powiązane. Louann Brizendine w książce *Mózg kobiety* pisze, iż łzy

<sup>28</sup> Z. Krasieński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. II, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 437.

<sup>29</sup> Zob. B. Baran, *Postnietzsche*, Kraków 1997, s. 72, 180.

<sup>30</sup> Por. charakterystykę pobytu kochanków w Niemczech (Wiesbaden, Kolonia, Frankfurt): Z. Sudolski, *Krasieński*, s. 176–178.

w oczach kobiety potrafią wywołać w mózgach niektórych mężczyzn przemożny ból. „Mężczyzna czuje wówczas bezradność, a to może być dla niego wyjątkowo trudne do zniesienia”<sup>31</sup>. Cierpienie kobiety zyskuje antynomicznie niższą rangę, gdyż kwalifikowane jest jako histeria...

Psychologowie wyjaśniają ten fakt, odwołując się do tego, że w męskich mózgach proces interpretacji emocjonalnego znaczenia docierających bodźców jest znacznie powolniejszy, a przy podwyższonym stężeniu testosteronu – co dodatkowo zmniejsza komunikatywność i wrażliwość emocjonalną – jeszcze się wydłuża<sup>32</sup>.

*Irydion* jest w tym sensie dramatem o różnych poziomach komunikatywności emocjonalnej – na korzyść jednak wrażliwości tradycyjnej, tj. patriarchalnej<sup>33</sup>.

Brak wysublimowania emocjonalnego dramatu, Krasiński pośrednio tłumaczył swą postawą. Poeta mianowicie sugerował antyczny, z zasady nienowoczesny, rodowód swego tekstu. Nowoczesność zawierała się raczej w sferze autokreacji – postawa twórcy była wówczas tak samo ważna, jak samo dzieło. Jak wiadomo (nawiązując pewnie do głośnej historii Goetheańskiego „Prefausta” z okresu *Cierpień młodego Wertera*), Krasiński miał spalić pierwszą, petersburską wersję *Irydiona* (z przełomu 1832/33 r.). Równie arystokratycznie (może nonszalancko) odniósł się w korespondencji do Adama Sołtana do rękopisu wersji ze stycznia 1836 roku. Zasugerował mianowicie ewentualne spalenie („rzucenie w komin”) dramatu, który nazywał „Starożytnością”. Marek Piechota trafnie zauważył element gry w postawie poety, mówiąc że autora dramatu sugestie podyktowane były –

(...) po części histerycznymi, po części zaś zrozumiałymi obawami Krasińskiego przed dekonspiracją autorstwa tekstu, wyraźnie wymierzonego przeciw tyranii, a więc i strukturom państw zaborczych. Jednak i w tym wypadku dostrzegamy elementy charakterystycznego dla poety gestu, gry – nie był to jedyny egzemplarz utworu.

<sup>31</sup> L. Brizendine, *Mózg kobiety*, przeł. P. Szwajcer, E. Ejchler, Gdańsk 2006, s. 122.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> W wieku XX, gdy modernizm zyskał samoświadomość, uwidoczniła się opozycja poznania ideowego (od czasów Platona) oraz poznania zmysłowego, które dziś walnie współtworzy epistemologię. Pozwalało to Marii Gołaszewskiej napisać: „Cząsteczkami elementarnymi procesów świadomościowych są wrażenia zmysłowe” (M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997, s. 228). Szerzej o tym mówię w: W. Rzońca, *Narodziny zmysłowości w wieku XIX – zmierzch Ducha jako zapowiedź modernizmu kulturowego*, [w:] *Kulturowy obraz zmysłów*, pod red. J. Bujak-Lechowicz, Szczecin 2014, s. 57–72.

Wcześniej kopię autografu *Irydiona* przesłał Krasiński do Paryża na ręce mającego zająć się jego drukiem Romana Załuskiego<sup>34</sup>.

Ujmując *Irydiona* jako dramat traktujący o tyranii, uwzględnić należy jednak również jego wymiar *genderowy*. Ten bowiem znacząco poszerza ramy romantycznego tragizmu jako bodaj najbardziej charakterystycznego dla epoki Byrona.

\*

Postać kobieca wpisana przez Zygmunta Krasińskiego w fatalistyczny świat stała się zatem wtórnie uzależniona od Fatum męskiego. Autor *Irydiona* ubóstwiając kobietę jak bodaj żaden inny polski romantyk, wpisywał ją w plan indywidualizmu, który był z zasady indywidualizmem męskim. Sakralizacja niewiasty i jej instrumentalizacja to zatem dwa aspekty tej samej tendencji. Biografia zdaje się potwierdzać ten wniosek. Joanna Bobrowa, Delfina Potocka oraz Eliza Branicka doświadczały poetyki patriarchałości, dla której charakterystyczny jest mężczyzna jako pan i władca – przy milczącym, aczkolwiek dobitnym, założeniu, że władza ma źródła nadprzyrodzone (w wypadku *Irydiona* to „bogowie”, a następnie Bóg chrześcijański). W świat romantycznego *gender* wpisywała się zatem również religia – ubóstwiać kobietę, to (zgodnie z sugestią słowa) dostrzegać w niej pierwiastek boski. Płaszczyzna partnerstwa, na której realizowany jest feminizm naszych czasów czyni relację kobieta – mężczyzna z konieczności już tylko świecką.

Ów brak głębi, czy też „ostatecznego” umotywowania antropologii feministycznej, stanowią o potrzebie odwoływania się do odległej przeszłości, w tym przeszłości romantycznej, gdy problemy płci i człowieka w ogóle – jak w czasach Heliogabala i rzymskich narodzin chrześcijaństwa – podlegały szczególnemu spiętrzeniu. Elsinoe poprzez samobójczą śmierć przegrywa. Jednak jako szlachetna ofiara dziejów i ona przyczynia się do zmian, jakie na terenie płci kulturowej, używając języka *Irydiona*, na ziemi mogli i krzyżów, zaczęły się w I połowie XIX wieku.

<sup>34</sup> M. Piechota, „Słowo to cały człowiek”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011, s. 106.

## Bibliografia

- Dąbrowska D., *Czas szukania kobiecej podmiotowości*, [w:] *Gender w weekend*, pod red. A. Zawiszewskiej, Szczecin 2006.
- Majewska-Opiełka I., *Czas kobiet*, Warszawa 2000.
- Lektury inności*, pod red. M. Dąbrowskiego i R. Pruszczyńskiego, Warszawa 2007.
- Lyszczyna J., *Romantyczne lektury*, Katowice 2015.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Piechota M., „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011.

Wiesław Rzońca

*University of Warsaw*

## ELISINOE FROM ZYGMUNT KRASIŃSKI'S *IRYDION* IN A GENDER PERSPECTIVE

### Summary

The article regards Elisinoe – the female character from Zygmunt Krasiński's drama *Irydion* and aims to examine the literary instrumentalization of the woman in romantic drama due to her entanglement in the tragedy of history and the idea of revenge. The author of the article locates Elisinoe in the context of sacral sacrifice and relates the female character to contemporary description of cultural distinctiveness of woman. This juxtaposition underlines the masculine aspect of romantic individualism and shows the incompatibility between romantic ideology and contemporary approach of gender studies.

**Key words:** Woman of Antiquity, woman of the nineteenth century, Faustian drama, Heliogabal – Roman emperor