

**Helena Nielepko**

*Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś*

## POSTACIE KOBIECE W DRAMATACH TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Postaci kobiet w literaturze okresu Młodej Polski pojawiają się najczęściej w nawiązaniu do poprzednich epok literackich. Polska badaczka Eugenia Łoch źródło popularności tego motywu widzi w skupieniu uwagi ówczesnych artystów na psychologii człowieka, na jego istnieniu w kulturze, w grupie społecznej i w rodzinie<sup>1</sup>. Zainteresowanie to oparte było na różnych wątkach mitologicznych, szeroko podejmowanych przez twórców egzystencjalizmu, związanego genetycznie z myślą schopenhauerowską i nietzscheańską, a poprzez nią z kolei – z filozofią indyjską, która podnosiła osobę człowieka do granic boskości. A więc w częstszym zwracaniu się przez pisarzy do postaci kobiet wyraziło się również ich ogólne zainteresowanie człowiekiem, jego psychologią.

W badanym przez nas okresie literackim kobiety zyskują jednak wymiar bardziej wieloznaczny i autonomiczny. Choć przyznać tu trzeba, że zawsze były one przedmiotem nie tylko zachwyty, lecz także krytyki. Na przełomie XIX i XX wieku literacki motyw kobiety występował szczególnie w kontekście biblijnym. Odnajdziemy więc w modernistycznych tekstach liczne obrazy startostamentowej Ewy, która będąc z jednej strony wcieleniem moralnego zła, symbolem amoralności, grzechu, nieograniczonej seksualności, staje się z drugiej strony „matką śmierci” i boginią - matką „ziemi i gwiżd”. Dominowała tu bowiem postać kobiety-wampa, swo-

---

<sup>1</sup> E. Łoch, *Kobieta w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 50.

istej *femme fatale*, istoty negatywnej, w której świadomości i poczynaniach przeważał instynkt zniszczenia oraz rozpadu.

Podobne obrazy i motywy odnajdziemy też w utworach Tadeusza Micińskiego, dla którego nie były one jednak celem samym w sobie, tylko pewną inspiracją, początkiem kreacji własnych bohaterów literackich. W artykule przedstawione zostaną więc postaci kobiece z trzech dramatów Micińskiego: *Noc*, *Książ Patiomkin* i *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*.

### „Noc”

W dramacie *Noc* (1893) głównemu bohaterowi Markowi towarzyszą dwie kobiety: Żona i Nieznajoma. Marek czuje się bezsilny, słaby. Chce zdobyć moc, twórczy impuls, który pozwoliłby mu osiąść władzę nad żywiołem morskim, do którego się zwraca z wielką prośbą-pragnieniem. Zofia, żona Marka, widząc jego niepokój oraz cierpienia, obawia się, że straci swego męża. Próbuje odciągnąć go od niespokojnych myśli, od rozmowy z żywiołem, wywołującym u niej niepokój i strach. Czuje się bezsilna oraz słaba. Jej zachowanie staje się jednak w pełni zrozumiałe. Obawia się ona bowiem utraty władzy nad mężem na rzecz żywiołu. Zofia usilnie namawia go do wyjazdu. Pragnie powrócić z nim do miejsc, w których żyli oni przedtem razem, gdzie nie będzie dręczył ich już widok tego bezkresnego morza. Proponuje mu wybranie się na wieś, w otoczenie pól i lasów, oświetlonych przez jasne, ciepłe słońce. Kobieta stara się rozproszyć ciemności i magiczny urok morza, które tak pociąga jej męża. Wchodzi więc do altany z zapaloną lampą w rękę, ofiarowując mu w ten sposób symbolicznie ogień własnej miłości. Zofia stara się ukierunkować myślenie męża na spokój rodzinnego życia. Patrzy na świat realnie, racjonalnie, nie szuka jakichś mistycznych znaków i innych ukrytych znaczeń w otaczającej ich rzeczywistości. Według niej, człowiek sam może decydować o swoim losie. Marzy więc o cichym życiu na wsi w zgodzie z – bliską jej sercu, w pełni przez nią zrozumiałą, idylliczną i niemal domową – naturą.

Marek jest zaś przekonany, że przez życie prowadzi go przeznaczenie, los. W chwili, gdy wypowiada te słowa, na brzegu pojawia się nieznana kobieta. Zbliżyła się ku altanie, ale nie wchodzi w krąg światła, siada w cieniu, będąc jakby częścią ciemności nocy, morza i wiatru, i być może też żywym wcieleniem fatum. Zofia widzi w niej nie tylko zagrożenie, ale też zwiastunkę jeszcze większego nieszczęścia, możliwej śmierci. Z jej pojawieniem się wzrasta niepokój Marka. Zaczyna on mówić o śmierci. Zofia przysięga mu, że jeżeli on umrze, to i ona też. W ten sposób próbuje jakby rzucić zaklęcie na męża, spleść ich egzystencje w jedno. Jednakże gdy tylko Nieznajoma podnosi się, Marek zaczyna

przeznacznie odczuwać niemal całkowitą więź duchową z nią. Po raz wtóry wypełnia go trwoga i niepokój. Odsuwa się od swojej żony.

Przyciągają go Nieznajoma i morze. Próbuje przezwyciężyć nieznaną sobie moc, Zofia zaczyna tańczyć dla Marka. Sam taniec był przez symbolistów postrzegany jako część magii rytualnej, jako sposób wyzwolenia się od norm etycznych i moralnych, od utartych zasad postępowania, jako proces wejścia w zmysłową ekstazę. Zofia próbuje odczarować męża, tak jak już to zrobiła kiedyś. Jednak piosenka, którą śpiewa sobie do tańca, przypomina Markowi historię ich miłości: to Zofia zrobiła pierwszy krok, zdobyła Marka, więc – nie pozwoliła mu zmanifestować własnej woli. Teraz, gdy mąż chce „odnaleźć siebie”, „zdobyć moc”, zapuścić się w buszujące morze na łódce, Zofia odmawia mu towarzystwa i bezskutecznie próbuje go odwieść od tej idei.

Nieznajoma z kolei zachęca Marka do wyprawy i jest gotowa natychmiast towarzyszyć mu w niej lub odpowiednio go na jej tamat poinstruować. Bohater podporządkowuje się woli tajemniczkiej kobiety, wyrażając to poprzez oddanie jej hołdu na kolanach. Idzie więc za za tą, którą ledwo zna, ale czuje z nią duchową jedność. Uważa, że miłość do żony wiąże mu ręce i nogi, jak bluszcz altanę, w której się znajdują i z której on jak z klatki wyrывa się do Nieznajomej – do kobiety, którą stworzył w swoich marzeniach. Zamiast miłości zmysłowej, kojącej, idyllicznej, którą może dać mu Zofia, woli on gorące uczucie do Nieznajomej, wymagające poświęcenia oraz walki. W Zofii Marek tego nie znajduje. Odrzuca więc osobę, która stara się go wspierać i zrozumieć. Pokrewną duszę odnajduje w Nieznajomej. Zofia to bowiem prawdziwa kobieta „z krwi i kości”, opiekuńcza i kochająca żona, acz osoba dominująca, która – jak wy-daje się Markowi – próbuje go ograniczać, a przede wszystkim przeszkadzać mu w jego twórczym życiu. Nieznajoma natomiast, to tajemniczy niejasny cień, niemal duch, ale pociągający i inspirujący bohatera. Wybierając między spokojem a trwogą, między bezczynnością i aktywnością, między biernym postrzeganiem i poznaniem, między cielesnością i duchowością Marek decyduje się na to drugie, uosabiane przez Nieznajomą. Podejmowana wraz z nią podróż przez morze jest drogą Marka do własnej podświadomości, Jaźni, do poznania siebie samego oraz świata. Nieznajoma – to odpowiedź na wezwanie jego woli. Jest mu oddanym przewodnikiem-nauczycielem (w terminologii psychologii Junga)<sup>2</sup>.

Po odbytej podróży bohater zostaje sam. Wyobcowany czuł się on już jednak na początku dramatu, kiedy miał i kochającą żonę, i wzrok. To była duchowa

<sup>2</sup> T. Linkner, *Luceferyczna kreacja bohatera „Nocy” T. Micińskiego*, [w:] tegoż, *Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel. W kręgu myśli bałtycko-pomorskiej T. Micińskiego*, Gdańsk 1987, s. 67.

samotność. Teraz jest ona innego rodzaju – fizycznego. W jego sercu „cały świat gra” i „widzi wszystko”<sup>3</sup>. Już nie jest sam. Postrzega uniwersum duchów. Znajduje się w idealnej przestrzeni. Tu biorą go pod rękę i żona, i Nieznajoma, i dalej będzie on iść przez życie z obiema kobietami: tą, która była dla niego uosobieniem miłości ziemskiej i spokojnego życia, i tą, która urzeczywistniła jego marzenie o duchowej miłości, jedności duszy, myśli i aspiracji. Marek znalazł w takim razie to, czego potrzebował – równowagę.

Dopiero harmonijne połączenie dwóch różnych kobiet (nieosiągalne dla niego w poprzednim życiu) – nawet jeśli sublimacja ta dokonała się jedynie w wyobraźni bohatera lub w jego duchowym widzeniu na jawie – pozwala mu znaleźć wewnętrzny spokój.

### „Książ Patiomkin”

W *Kniaziu Patiomkinie* (1906) jednym z motywów akcji dramatu również pozostają relacje między trzema głównymi bohaterami. Czołowa postać utworu – lejtenant Szmidt – jest mężem, ojcem i niespełnionym kochankiem. Wszystko wskazuje tu na to, że został on wplątany w banalny „trójkąt miłosny”<sup>4</sup>. Jest rozdarty między dwiema kobietami: żoną Lewkadią oraz ukochaną Tiną<sup>5</sup>. Musi między nimi dokonać definitywnego wyboru. Konflikt ów komplikuje tutaj też to, że obie kobiety (aczkolwiek każda na swój sposób) sytuują się w społecznej opozycji do roli, jaką piastuje Szmidt. Jest on bowiem wodzem rewolucyjnego zrywu na pancerniku „Książ Patiomkin”<sup>6</sup>.

Szmidt-rewolucjonista nie jest w dramacie postacią jednoznaczną. Nie aprobuje on otaczającej go rzeczywistości oraz panującej w niej niesprawiedliwości społecznej. Nie uznaje jednocześnie przemocy w wydaniu rewolucyjnym. Mimo to, przyjmuje na siebie rolę przywódcy buntu na pancerniku pod naciskiem warunków zewnętrznych, nie zaś z własnego wyboru. Marzy o „bezkrwawej” rewolucji, lecz nie próbuje bronić swoich racji. W taki sam sposób postępuje Szmidt w życiu prywatnym: nie potrafi ostatecznie zdecy-

<sup>3</sup> T. Miciński, *Noc*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 18.

<sup>4</sup> Jest to częsty schemat fabularny w literaturze.

<sup>5</sup> O realnym odpowiedniku Tyny (Zinaidzie Ivanownie Rizberg, mężatce, z którą utrzymywał znajomość listowną) i stopniu wykorzystania przez Micińskiego informacji z życia autentycznego lejtenta Szmida pisze Teresa Wróblewska w komentarzu do wydania dramatu *Książ Patiomkin*. Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 506.

<sup>6</sup> Problem rewolucji i przewodnictwa Szmida rozpatruję w artykule *W kręgu wpływów S. Wyspiańskiego. Dramat Tadeusza Micińskiego „Książ Patiomkin”: społeczeństwo, bohaterstwo, patriotyzm*, [w:] *Wyspiański. Sesja naukowa*, pod red. Z. Lisowskiego, Siedlce 2001, s. 493-500.

dować z jaką kobietą zostanie. I żona, i Tina wymagają od niego podjęcia wiążącej decyzji. Widzimy jednak, że sytuacja „trójkąta miłosnego” została jakby „zawieszona” w bezruchu już jakiś czas temu i nadal w nim trwa.

Chcąc przeprowadzić analogię między *Kniazem Patiomkinem* z jednoaktówką *Noc*, można w postaciach kobiet, z którymi w bezpośrednie interakcje wchodzi bohater Micińskiego, odnaleźć symboliczną ilustrację tezy o dwoistości świata, o nieustającej walce dobra ze złem, aktywności z pasywnością. Kategorie te jednak Miciński traktuje inaczej, niż dzieje się to zazwyczaj. Złem dla niego jest wszelka bierność, zaś dobrem twórczy czyn.

W świetle powyższej koncepcji żona Marka i Nieznajoma dopełniają się, natomiast żona Szmida i Tina są sobie bliskie. Na pierwszy rzut oka Szmida powstrzymuje żona, a pragnie poruszyć z miejsca kochanka. Są to jednak pozory. Teza ta jest prawdziwa tylko wtedy, jeśli odizolujemy życie osobiste bohatera od jego zawodowej aktywności. Paralele między tymi sferami nasuwają się jednak same. Obie kobiety pragną zawładnąć nim w całości. Obie odciągają bohatera od jego misji społecznej, do której wykonania Szmida czuje się powołany. Żona chciałaby zatrzymać go w domu, a Tina – wyjechać z nim gdzieś daleko.

Wybierając aktywność w sferze prywatnej, czyli Tinę – nasz bohater przewrotnie znalazłby się w takiej samej sytuacji, co w przypadku relacji z własną żoną, bo namawiająca go na wyjazd do Paryża kochanka, obiecuje mu przyszłość literata (właśnie bycie literatem – tym, który posługuje się tylko słowem – wydaje się odpowiednią „aktywnością” dla Szmida). Tak więc postaci żony i ukochanej są tu ze sobą zbieżne. Nie mogą dopełnić się wzajemnie, nie potrafią stworzyć harmonii. Nie ma tu więc wyboru między cielesnością a duchowością: żona i ukochana to kobiety z „krwi i kości”, lecz również postaci demoniczne. Każda wiążąca decyzja w takich okolicznościach wydaje się zła, niepełna oraz niezadowolająca.

Szmida próbuje się bronić przed osaczającymi go kobietami, przed ich władzą, przed jarzmem natury<sup>7</sup>. Lecz obrona ta polega na wycofywaniu się i rezygnacji. Bohater nie okazuje żadnej aktywności, tylko poddaje się warunkom zewnętrznym. Wykonuje tylko te ruchy, które wymusza na nim bieżąca sytuacja. Dotyczy to zarówno prywatnej sfery jego życia, jak i społecznej. Szmida zostaje jednak – wbrew wstępnym odmowom – wodzem rewolucji, lecz porzuca swój pancernik w decydującym momencie.

Oznacza to zdradę samego siebie, bo przecież lojalność wobec żony motywuje on wiernością podjętym wcześniej zobowiązaniom. Tu zaś sprzeniewierza się zaufaniu swoich marynarzy, którym obiecał – jako ich przywódca – zwycię-

<sup>7</sup> T. Miciński, *Kniaz Patiomkin*, dz. cyt., s. 188.

stwo. Wiarołomstwo to staje się jeszcze bardziej znaczące i zastanawiające, jeśli przypomnimy sobie, że pani Szmidt staje się w pewnym momencie natchnieniem dla Szmidta-rewolucjonisty i właśnie przed nią składa on śluby wierności rewolucji. Scena owa wygląda symbolicznie i nawet patetycznie:

LEJTENANT SZMIDT: Zostało nam morze i dziki prometeistyczny bój –

PANI SZMIDT: Nie cofaj – nie cofaj tych słów.

...Nie przyjąłeś dowództwa rewolucji przez pokorę – myśląc, że będzie wiódł Bóg.

LEJTENANT SZMIDT: lecz teraz krzykiem jedynym się staje: Wielkim Targaczem Łańcuchów.

PANI SZMIDT: Nie wyprzuj się i tych słów<sup>8</sup>.

W kolejnej scenie widzimy, jak żona Szmidta zostaje w milczeniu przy trumnie dziecka, a jej mąż „idzie oswabdzać więźniów”. Następnie usiłuje ona namówić Szmidta na pozostanie z nią w domu. Odradza mu też dalszy udział w rewolucji („obejdą się bez ciebie”). Ujrawszy w nim isierkę aktywności, stara się ją tym bardziej rozniecić.

Z Tiną tymczasem związany jest tu motyw śmierci. To postać, która najpierw przepowiada śmierć swego kochanka w buncie, obiecując mu przyście na jego mogiłę, a następnie proponuje mu wzięcie opium na wypadek choroby<sup>9</sup>. Bohaterka ta wymaga od niego, by umarł (fizycznie lub duchowo – imigrując). Później próbuje go podstępnie skusić, nakłaniając do miłości fizycznej (niby przypadkiem pokazuje mu pornograficzne rysunki z lornetki Pułkownikowej na statku<sup>10</sup>). Postać Szmidta można tutaj więc traktować przez pryzmat losów biblijnego Chrystusa<sup>11</sup>, który jest ciągle kuszony przez diabła. Próby te zdają się być jednak wznawiane w utworze aż do skutku. Do skutku, bo Szmidt-Chrystus wreszcie ustępuje Tinie-Szatanowi i opuszcza objęty buntem pancernik, chociaż już bez niej<sup>12</sup>. Robi to w obawie przed zbliżającym się atakiem choroby. Boi się bowiem pokazać swoją słabość, własną biologiczną ułomność ufającym mu marynarzom. Tina umożliwia mu więc ucieczkę, stając się demonem zniszczenia Szmidta – jego Walkirią.

<sup>8</sup> Tamże, s. 191.

<sup>9</sup> Tamże, s. 189.

<sup>10</sup> Tamże, s. 226.

<sup>11</sup> Należy tu zacytować następujące zdanie Teresy Wróblewskiej: „Jeśli bowiem jako inteligent-przywódca Szmidt bohaterem być nie umie i nie potrafi, to jako Chrystus Szmidt bohaterem być nie może. Nie może, ponieważ w systemie filozoficznym Micińskiego z okolic roku 1905 (...) lejtenant Szmidt musi potwierdzić tezę o statyczności dobra, i o tym, że w rozwoju i postępie świata decydującą rolę gra zło, bo tylko ono jest aktywne i twórcze” (T. Wróblewska, *Książ Patiomkin i antynomie rewolucji*, „Dialog”, 1968, nr 3, s. 94).

<sup>12</sup> T. Miciński, *Książ Patiomkin*, dz. cyt., s. 227.

Należy w tym miejscu szczególnie zaznaczyć, że w przedstawionych tu postaciach kobiecych odnajdziemy jako żywo modernistyczne dywagacje nad problemem demonizmu płci oraz związany z nimi aspekt kobiecej władzy nad mężczyznami. To tematy twórczo przemyślane przez pisarza w jego utworach. Wybierając kobietę, bohater Micińskiego podejmuje jednocześnie decyzję moralną, warunkującą trwałe następstwa w jego własnym życiu i w wyznawanych przez niego ideałach. I, co jest typowe dla konstrukcji utworów niniejszego prozaika, wizerunki kobiet (jak również wszystkie postacie drugiego planu), to tylko „(...) charakterystyka bohatera, określenie go z tej lub innej strony”<sup>13</sup>.

### „W mrokach Złotego Pałacu...”

Do kreacji innego typu bohaterki – samodzielnej kobiety realizującej swoją ideę – przystąpił Miciński w dramacie *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*. Tytułowa bohaterka utworu jest cesarzową Bizancjum, kobietą pełniącą rolę męską – władcy – gdyż bazyleus to przedstawiciel Boga na ziemi. W jego rękach skupiało się przywództwo ziemskie i niebiańskie (duchowe) w Bizancjum. Ogrom tej władzy pozwala Miciński zrozumieć na początku swego tekstu, szczególnie w tych jego fragmentach, gdy jako czytelnicy stajemy się mimowolnymi świadkami majestatycznego pogrzebu, podniesionego tu do rangi wydarzenia kosmogonicznego. Nad orszakiem pogrzebowym, nad ludźmi, a dokładniej nad tłumem ukazana jest Teofanu. Już w pierwszej scenie dramatu, w trakcie pogrzebu bazyleusa, widzimy Bizancjum w całej jego okazałości – imperium, w którym władza świecka i cerkiewna pozostaje w rękach jednej osoby. Staje się nią tutaj po śmierci starego władcy jego syn Roman.

Dramat Micińskiego zaczyna się od opisu wnętrza kościoła, fresków na jego ścianach (rozumianych tu jako metafora całego świata) oraz ogromnej ilości ludzi, którzy czołgając się, mijają grób zmarłego władcy. Para nowych bazyleusów pojawia się zaś wraz z rozpoczęciem się śpiewu chóru i po modlitwie wstępuje ona na tron. Od tego momentu nie ma już wątpliwości, że króluje tu bazylissa Teofanu, córka zwykłego karczmarza z Lakedemonu. To ona jest sprawczynią śmierci starego bazyleusa. Zmusza też nowego cesarza do zamknięcia w klasztorze jego siostr i matki. Ona też być może odpowiada tutaj za śmierć samego bazyleusa Romana. W ten sposób staje się jedyną władczynią Bizancjum, które nazywa zresztą „ogromnym grzechem ziemi”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> T. Wróblewska, *Książ Patiomkin i antynomie rewolucji*, dz. cyt., s. 63.

<sup>14</sup> T. Miciński, *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 2, s. 39.



Teofanu to władczyni dążąca do rządów niepodzielnych, najwyższych. Narusza przyjęte w społeczeństwie bizantyjskim kanony zachowań kobiety. Jest niezależna i samodzielna. W sytuacji zagrożenia wojennego wkłada zamiast sukni zbroję specjalnie dla niej zrobioną i rzuca się na pole walki z mieczem w rękę. To zachowanie wykraczające poza stereotyp kobiety nie tylko bizantyjskiej, lecz i europejskiej, nawet z końca XIX wieku. Nikt nie jest w stanie się jej przeciwstawić. Z utworu Micińskiego możemy się jednak domyślać, iż patriarchowie cerkwi odważyli się na ukryty spisek wobec niej. Nie mogli oni bowiem otwarcie protestować przeciwko bazyliście, jej szokującemu zachowaniu i tym zmianom, które wprowadziła ona w cesarstwie.

Symboliczny cel działań cesarzowej zdaje się zawarty w jej imieniu, które zwykle się tłumaczy jako „Zjawienie Boże”. Bohaterka ta dąży jednak do czegoś zupełnie innego. Marzy ona bowiem o innym państwie, którego władcą będzie „(...) z wielkimi czerwonymi skrzydłami orła – ten, co zwycięży świat”. Tak pojawia się w utworze bohater spoza sceny, na razie nieokreślony, lecz z czasem jasne stanie się, że chodzi tu jej o Lucyfera-Dionizosa. Opowiada ona też Normanowi o swojej wierze za pomocą metafory „(...) tajemnego zamku, który się piętrzy na niedostępnej górze – a wchodzi się do niego przez wrota śmierci”<sup>15</sup>. Te słowa nic nam nie wyjaśniają, a raczej jeszcze bardziej zaciemniają sens dążeń bazyliissy.

Wydaje się, że w swoim dalszym postępowaniu Teofanu kieruje się głównie uczuciami. Pod wpływem chwilowego zauroczenia ratuje ona bowiem wodza Nikefora, widząc w nim potęgę oraz odwagę. Jednak potem zauważa w jego osobie jedynie przedstawiciela znienawidzonej przez siebie władzy cerkwi chrześcijańskiej i tymi słowami go ocenia: „...ja tobą gardzę!... Że idziesz przez świat nie mocą własną, lecz mocą krzyża!”<sup>16</sup>.

Teofanu jest wyznawczynią religii solarnej i mówi o sobie „Jestem żywe Słońce! Słucham i co raz głębiej słyszę!”<sup>17</sup>. Buduje ona więc związek logiczny słońce-bóg w słowach: „Szumią bory czarne – na potwornej górze mrocznej lśni zamek. W zamku tym żyje Niewiadomy i na ołtarzu serce moje spala. Oh, już są brylanty na moich czarnych węglach – już mam wieczne światło, migocące w mroku – gdyż słońce już zgasło – słońce, Bóg, już zgasło!.. Ach, słońce zgasło!”<sup>18</sup>. W tym krzyku rozpacz i tęsknoty wyraziła bohaterka też podstawy swej wiary: słowa Bóg i słońce pojawiają się obok siebie jakby były synonimami. Dla Teofanu słońce nie jest symbolem boga, tylko samo jest Bogiem. Nie jest to

<sup>15</sup> Tamże, s. 39

<sup>16</sup> Tamże, s. 57.

<sup>17</sup> Tamże, s. 66.

<sup>18</sup> Tamże, s. 161.



Bóg chrześcijan. Chrześcijaństwo dla niej to mrok. Świadczą o tym jej słowa „(...) rzuciłeś na mnie wieczny zimny cień swojego krzyża”.

Ciemność to w powyższym kontekście coś złego, pozbawiającego człowieka woli, odbierającego mu wolność. Tak też próbowano postąpić z Teofanu. Przypomnę tu kwestię pochodzenia Bazyliissy. Jest ona bowiem córką karczmarza z Lakedemonu i czarownicy Welii. Chrześcijaństwo więc traktuje poniekąd cesarzowa z zewnątrz, tylko jako jedną z religii, z którymi się ona styka. Pierwszą dla niej wiarą była ta wyniesiona z domu, w imię której jej matka zabije swojego wnuka, składając w ten sposób hołd Zagreusowi-Dionizosowi. I Teofanu będzie oburzona tylko tym, że ktoś inny, nie ona, odważył się podnieść rękę na jej syna. Przeżywa śmierć własnego dziecka, lecz ma świadomość konieczności tej ofiary w imię wiecznej przemiany i odnowy: „Za tę lub inną cenę powstać jednak muszę z mego katafalku”<sup>19</sup>.

W tych słowach wyraziła bohaterka zasadę swojego postępowania: „za każdą cenę”. Jakże bliskie stają się więc nam w powyższym kontekście przemyślenia Micińskiego z roku 1913: „Nadeszło starcie Słowian za Wschodem. Zwrócona jest uwaga świata na Bizancjum i wyznawców proroka. Byłoby zapewne celowe ukazać w Teatrze dawne dzieje Bałkanów, księcia Światosława, króla Zwonimira, Władców Złotego pałacu i typ Nadkobiety”<sup>20</sup>. A więc Nadkobieta. Dążąca do wielkich celów, do przemiany świata. Podejmująca to wyzwanie świadomie. Gotowa poświęcić dla spełnienia swej woli wszystko, nawet najwyższą wartość dla kobiety – życie własnego dziecka.

Teofanu nie jest jednak przykładem kobiety samowystarczalnej. Wciąż poszukuje harmonijnego wsparcia w mężczyźnie. W wyborze partnera również kieruje się ona ideą. Zakochuje się bowiem szybko w tym, w kim zauważa swobodę duchową. Tak jest z arabskim władcą – sejfem Eddewletem. Staje się on jej idolem. Ratuje ją przed pewną śmiercią, ryzykując nie tylko własne życie, lecz także utratę zamku Hades, którego broni. Cesarzowa widzi w nim również moc, odwagę, a także zdolność do poświęcenia i, co najważniejsze, wydaje się jej, że jest on wolny, niczym nieskrępowany w swoim postępowaniu. Teofanu zakochując się w nim, fascynuje się też jego religią. Uważa ona, że skoro chrześcijanie walczą z wyznawcami islamu, to religia ta musi być w zupełnej opozycji do oficjalnej konfesji Bizancjum, a więc stanowi odwrotną stronę dogmatycznych wierzeń „miasta grzechu”, kościoła cierpienia i męki, instytucji niszczącej człowieka. Nazywa także swego kochanka „mieczem państwa bożego”, „Słońcem”<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 99.

<sup>20</sup> Tamże, s. 438.

<sup>21</sup> Tamże, s. 48, 56.

W nim pokłada całą nadzieję na nowe życie, wolne od ograniczeń cesarskiego jarzma. Wraz ze śmiercią sejfa Eddewleta umierają jednak marzenia Teofanu.

Odrodzą się one, gdy podobną iskrę niezależności, wolności wewnętrznej zobaczy Teofanu w Nikeforze. Bez żalu jednak zabije go, gdy rozczaruje się nim: „Idziesz przez świat nie mocą własną, lecz mocą krzyża!”<sup>22</sup>. Wszystko więc w niej podporządkowane zostało światu idei, co w przypadku ówczesnych kobiet było raczej rzadkością.

### **Obraz kobiety**

Podsumowując, zaznaczyć należy, że wybrane przez nas do analizy utwory Micińskiego powstały w różnym czasie. Najwcześniejsza, bo z 1893 roku, jest *Noc. Książ Patiomkin* pochodzi z 1906 roku, zaś *W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu* z lat 1909–1912. Zmieniał się w tym czasie również i sam Miciński. Literackim modyfikacjom podlegały więc też jego utwory oraz ich bohaterki. W dramacie *Noc* są to kobiety wykraczające poza społeczne normy – w danym przypadku poza obwarowania etyczne ich epoki i ówczesne rygory obyczajowe w zakresie relacji męsko-damskich. One to decydują o losie głównego bohatera – Marka, który pozostaje bierny, podatny i ulegający woli kobiet. W *Kniaziu Patiomkinie* z kolei zachowanie obu bohaterek (Lewkadii, żony Szmidta oraz jego kochanki Tiny) wydaje się również – z punktu widzenia obowiązującej etyki – naganne. Obie one próbują wpłynąć na głównego bohatera, zadecydować za niego o jego przyszłości.

Mamy tu więc do czynienia z literackimi postaciami kobiet z przełomu dwóch ostatnich stuleci, które wbrew swoim czasom nie budują raczej własnych relacji z mężczyznami na partnerstwie oraz przyjaźni. Obraz mężczyzn też nie jest u Micińskiego stereotypowy. Bohater *Nocy* odnajduje się na przykład w świecie duchowym, a czołowa postać *Kniazia Patiomkina* nie może liczyć nawet na osiągnięcie takiej harmonii. Kobięce sylwetki Micińskiego pozostają tu natomiast bezwolne. Występują przeważnie w roli pasywnej wobec głównego bohatera. Natomiast w trzecim dramacie pisarza bazylissę Teofanu można już w pełni określić mianem postaci pierwszoplanowej, decydującej suwerennie o własnym losie. To kobieta zdecydowana i zdeterminowana. Stawiająca czoło wszelkim problemom. Osoba, w obliczu której mężczyźni są tylko krwawym tłem<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Tamże, s. 57.

<sup>23</sup> Por. także: H. Nielepko, *Dramaturgią Tadeusza Micińskiego: problematika i poëtika. Monografia*, red. S. F. Musijenko, Grodno 2015, ss. 191.