

Helena Nielepko

Funkcje alegoryczne rodziny w dramacie Tadeusza Micińskiego "Książ Paticmkin"

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/2, 73-81

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Helena Nielepko

FUNKCJE ALEGORYCZNE RODZINY W DRAMACIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO „KNIAŻ PATIOMKIN”

Dramat Tadeusza Micińskiego *Kniaź Potiomkin* (1906) dość często (jak na utwory Micińskiego) budził zainteresowanie krytyków głównie w aspekcie rewolucji¹, gdyż został napisany tuż po wydarzeniach 1905 roku, „po ich gorących śladach”. Dramatopisarz opiera się na doświadczeniu rewolucji, na jej rezultatach, na dokumentach świadczących o jej krwawym przebiegu. Utwór nie jest jednak ilustracją tej konkretnej rewolucji, lecz alegorią losów narodu i losów świata, który jest zmieniany przy pomocy rewolucji.

Na stronę faktograficzną dramatu złożyły się: powstanie na pancerniku „Kniaź Potiomkin Tawriczeski”² na redzie odeskiej oraz osobowość przywódcy innego buntu – na krążowniku „Oczaków” w Sewastopolu – lejtnanta Piotra Pietrowicza Szmida. Badaczka twórczości Micińskiego, Teresa Wróblewska, zestawivszy przebieg powstania na „Kniaziu Potiomkinie” i w dramacie stwierdziła, iż autor „dochował na ogół wierności historycznym zdarzeniom”³ odeskim nie wykorzystując faktów z powstania na „Oczakowie”, za wyjątkiem osoby lejtnanta Szmida.

Widzimy go w dramacie z dwóch stron: jako oficera i nosiciela idei rewolucji, przywódcę zbuntowanych marynarzy oraz jako człowieka o hermetycznie zamkniętym życiu prywatnym (w tej sferze Szmidt jest mężem, ojcem i niedoszłym kochankiem, a *Kniaź Potiomkin* staje się dramatem rodzinnym).

Helena Nielepko (ur. 1975) – wykładowca w Katedrze Filologii Polskiej Państwowego Uniwersytetu Grodzieńskiego im. Janki Kupały; zajmuje się literaturą młodopolską, szczególnie dramaturgią Tadeusza Micińskiego.

¹ Chodzi tu o prace: F. Ziejki, T. Wróblewskiej, I. Maciejewskiej, H. Floryńskiej i in.: T. Wróblewska, „*Kniaź Potiomkin*” i *antynomie rewolucji*, „Dialog” 1968 nr 3; F. Ziejka, „*Kniaź Potiomkin*” Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji, „Miesięcznik Literacki” 1979 nr 7, s. 61-73; H. Floryńska, *Zwiastun rewolucji*, „Przegląd Humanistyczny” 1968 nr 1, s. 111-132.

² Różnice w zapisie nazwy pancernika są spowodowane rozbieżnością między nazwą autentyczną a zapisem Tadeusza Micińskiego.

³ T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 503.

Rozpatrzmy najpierw sytuację Szmidta męża, wplątanego w banalny, zdawałoby się, trójkąt miłosny⁴. Rozdarty między dwiema kobietami – żoną Lewkadią i ukochaną Tiną⁵ – jest zmuszany do wyboru między nimi. Konflikt ów komplikuje się przez to, że obie kobiety (każda na swój sposób) znajdują się w opozycji do roli społecznej Szmidta jako wodza rewolucyjnego zrywu na pancerniku „Kniaź Potiomkin”⁶.

Sam Szmidt rewolucjonista nie jest postacią jednoznaczną. Nie aprobeuje otaczającej go rzeczywistości, panującej w niej niesprawiedliwości społecznej, jednocześnie nie uznaje przemocy rewolucyjnego czynu. 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. Tak samo postępuje w życiu prywatnym – nie potrafi ostatecznie zdecydować, z którą kobietą zostanie.

I żona, i Tina wymagają od niego podjęcia decyzji. Widzimy jednak, że sytuacja trójkąta miłosnego została jakby „zawieszona” w bezruchu.

Jeśli przeprowadzić analogie z innym dramatem Micińskiego – jednoaktówką *Noc* – można w postaciach kobiet, pomiędzy które trafia bohater Micińskiego, znaleźć odbicie tezy o dwoistości świata, o nieustającej walce dobra i zła, aktywności i pasywności. Jeżeli traktować sytuację głównego bohatera jako wybór właśnie między aktywnością a pasywnością, to może się wydawać, że Szmidta powstrzymuje żona, a pragnie poruszyć z miejsca ukochana. Są to jednak pozory. Obserwacja ta jest uzasadniona tylko, jeśli odizolujemy życie osobiste bohatera od społecznego. Natomiast w utworze Micińskiego paralele między tymi sferami nasuwają się same. Obie kobiety pragną w pełni nim zająć. Żona chciałaby zatrzymać go w domu, a Tina – wyjechać z nim. Natomiast jego rola społeczna jest im obca. Wybierając aktywność w sferze prywatnej, czyli Tinę, bohater przewrotnie znalazłby się w takiej samej sytuacji pasywnej społecznie, bo kochanka namawia go na wyjazd do Paryża, obiecuje mu przyszłość literata (właśnie bycie literatem – tym, który posługuje się tylko słowem – wydaje się odpowiednim rodzajem „aktywności” dla Szmidta).

Tak więc postaci żony i ukochanej nie mogą dopełnić się wzajemnie, nie potrafią stworzyć harmonii.

Przyjrzyjmy się stosunkom małżeńskim Szmidtów. Miciński zwraca uwagę na przeszłość Lewkadii Szmidt, która, jak to oznajmia służąca, była „kobietą publiczną” [186]. Zamażpujście było więc dla niej awansem społecznym, a dla Szmidta małżeństwo okazało się Golgotą, źródłem ciągłych rozczarowań i mąk. Wagę tego, co musiał zrobić, by się z nią – „kobietą upadłą”, ożenić, Szmidt wyraża następująco:

⁴ Jest to częsty w literaturze schemat fabularny.

⁵ O realnym odpowiedniku Tyny (Zinaidzie Ivanownie Rizberg, mężatki, z którą utrzymywał znajomość listowną) i stopniu wykorzystania przez Micińskiego informacji z życia autentycznego lejtnanta Szmidta pisze Wróblewska w komentarzu do wydania dramatu *Kniaź Potiomkin*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne, op. cit.*, s. 506; z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty w tekście.

⁶ Problem rewolucji i przywództwa Szmidta rozpatruję w artykule *W kręgu wpływów S. Wyspiańskiego. Dramat Tadeusza Micińskiego „Kniaź Potiomkin”: społeczeństwo, bohaterstwo, patriotyzm*, [w:] *Wyspiański*, pod red. Z. Lisowskiego, Siedlce 2001.

Ja świat myśli musiałem przeobrazić, aby cię ustawić na wielkiej wyżynie mego Fatum. [187]

Lewkadia jest więc jego fatalnym przeznaczeniem, nieuchronną zgubą. Jego słowa pokazują, jak dalece zaważyła na jego losie.

Pani Szmidt była również dla męża więzią ze światem Ducha – świadczy o tym seans spirytystyczny, który oboje urządzają. Do pełnienia roli medium, przed którą Lewkadia się broni, zmusza ją mąż. On jest inicjatorem seansu, ponieważ chce poznać przyszłość, dowiedzieć się, jakie efekty przyniesie bunt marynarzy. Odpowiedzią na pytania Szmidta jest widmo Tona i sugestia, którą podsuwa autor, że jeśli nawet Lewkadia i Ton nie mieli romansu, to łączyło ich jakieś uczucie. Choć ta informacja poniekąd komplikuje sytuację rodzinną Szmidtów, nie wpływa na dalszą akcję dramatu i nie zostaje wykorzystana jako czynnik budowania napięcia między małżonkami. Wolną ją traktować jako świadectwo fascynacji Lewkadii człowiekiem o sile, jakiej nie posiada Szmidt, oraz Lucyferem i aktywnym.

Seans odbywa się w makabrycznej, można by rzec, scenerii – na tle kotary zasłaniającej trumnę dziecka Szmidtów. Podobnie jak dalsza rozmowa, w której pani Szmidt powątpiewa w dziejowe przeznaczenie męża, w jego rewolucyjne przywództwo. Zmieniając temat rozmowy Lewkadia przeprowadza paralelę między udziałem Szmidta w rewolucyjnym buncie a jego postępowaniem w życiu prywatnym, naznaczonym biernością i brakiem zdecydowania:

Miłujesz inną – idź za nią – miej z nią dzieci – mnie wstydzisz się – ty wszedłeś w mistykę, aby objaśnić sobie postępek ze mną – a to jest zwyczajne... zdegenerowanie. [187]

Lewkadia nie wierzy w siłę męża, ani że jest zdolny do aktywności czy w ogóle potrzebny powstańcom:

W tobie jest ciągły chaos... Obchodzili się bez ciebie i obejdą. [188]

Lewkadia ocenia męża realnie, widzi jego wady, jego niezdecydowanie. Postępowanie męża w stosunku do niej i do Tiny postrzega jako zakłamanie, nie zaś jako wierność zobowiązaniom.

Ty nie zadawaj sobie przymusu – zerwij maskę – idź za Tiną – córką isprawnika, eks-narzęconą popa – a wreszcie żoną wychrzczonego pana – jest to twój ideał. Lubisz takie zgniłki. [187]

Dla niej wybór między uczuciem a obowiązkiem wydaje się oczywisty na korzyść uczucia. Wybór Szmidta – obowiązku – można by nawet uznać za szlachetny, gdyby nie jego ciągłe wymówki i podkreślanie swojego cierpienia⁷:

⁷ Szerzej o tym zob.: T. Wróblewska, „Książ Potiomkin” i antynomie..., s. 94.

Nie mogłaś mi dać szczęścia – ale mi dałaś najgłębszą niedolę.... [187]

Szmidt musi wybierać, lecz próbuje tego uniknąć, gdyż rozumie, że każdy wybór w danej sytuacji, to zasadzka. Tak właśnie określa jego sytuację żona:

Pierwszą twoją zasadą byłam ja – drugą jest – Tina – trzecią będzie – Rewolucja.
[188]

W kobietach omawianego dramatu Micińskiego znalazł też wyraz modernistyczny problem demonizmu płci oraz związany z nim temat władzy kobiety nad mężczyzną. Wybierając kobietę bohater dokonałby również wyboru moralnego, wyboru dalszej drogi życia. Ciągłe miotanie się Szmidta między żoną a niedoszłą kochanką ma również w utworze znaczenie symboliczne: bohater jest rozdarty pomiędzy egoistyczną chęcią zaspokojenia instynktu, biologią i materią a ideą ofiarstwa, wierności podjętym zobowiązaniom.⁸ Szmidt próbuje się bronić przed nimi, przed ich władzą, przed władzą natury [188]. Lecz obrona ta polega na wycofywaniu się i rezygnacji. Bohater nie wykazuje żadnej aktywności, poddaje się warunkom zewnętrznym, wykonuje tylko te ruchy, które wymusza na nim sytuacja. Dotyczy to zarówno prywatnej sfery życia, jak społecznej. Szmidt najpierw odmawia przywództwa, zostaje jednak wodzem rewolucji, lecz w decydującym momencie porzuca pancernik.

Oznacza to zdradę samego siebie, bo przecież wierność żonie motywuje wiernością podjętym zobowiązaniom. Tu zaś zdradza zaufanie marynarzy i własną decyzję zostania ich przywódcą. Zdrada ta staje się jeszcze bardziej znacząca i zastanawiająca w kontekście ślubów wierności rewolucji, które w swoim czasie Szmidt rewolucjonista składa przed żoną. Ta patetyczna scena nosi znamiona symboliczne:

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 staję: Wielkim Targaczem Łańcuchów.
Pani Szmidt: Nie wypieraj się i tych słów. [191]

Potem Lewkadia zostaje w milczeniu przy trumnie dziecka, a Szmidt „idzie oswabadzać więźniów” [191]. Widzimy, że żona najpierw usiłuje namówić Szmidta na pozostanie z nią w domu i odwieść go od udziału w rewolucji („obejdą się bez ciebie”), następnie dojrawszy w nim iskierkę aktywności, stara się ją rozniecić.

Zmarłe dziecko, jego trumna, wróżą raczej nieszczęście wszystkim przedsięwzięciom. Przypomnienie tego symbolicznego znaku dokonuje się przed seansem spirytystycznym, po „błogosławieństwie” dla czynu rewolucyjnego i złożeniu ślubów wierności sprawie rewolucji przez Szmidta.

⁸ *Ibidem*.

Lewkadia jakoby zaklina Szmida trzykrotnie powtarzając zdanie „nie cofaj tych słów”, co jest symboliczne. Lecz i po tych słowach Szmidowi nie udaje się zostać czynnym i zdecydowanym wodzem, Prometeuszem⁹. Chwilę gotowości do podjęcia czynu przerywa pojawienie się Tyny, przybranej w wieniec żałobny z takich samych stepowych róż, których gałąź dała Szmidowi wcześniej.

Wchodzi Tina z wieniec żałobnym.

Tina: Ty jeszcze tu? I żyjesz?

Ja twoje natchnienie – i twoja Walkiria – słyszysz?! Każę ci umrzeć! [202]

Po chwili, gdy Szmid rzuca się w ślad za widmem Wilhelma Tona:

Stój – nie chcę już, abys zginął – ja wierzę już, że to potrafisz – jest wyspa na Morzu Śródziemnym pełna róż – a potem pojedziemy do Paryża – tam będziesz wielkim literatem. [202]

Jest to kontynuacja związanego z Tiną motywu śmierci: najpierw przepowiadała śmierć Szmida, buntowniczo obiecując mu przyście na jego mogiłę, następnie zaproponowała Szmidowi wzięcie opium, gdyby zachorował [189], teraz wymaga od niego, by umarł (fizycznie lub duchowo – emigrując). Później próbuje go skusić, nakłania do miłości fizycznej (na statku, niby przypadkiem, pokazuje mu pornograficzne rysunki z lornetki Pułkownikowej) [226]. Postrzegając Szmida jako Chrystusa¹⁰, możemy powiedzieć, że jest to ciągle kuszenie przez diabła, próby są ponawiane aż do skutku. Do skutku, bo Szmid Chrystus wreszcie ustępuje Tinie Szatanowi, i opuszcza objęty buntem pancernik, chociaż bez niej [227]. Robi to w obawie przed zbliżającym się atakiem choroby, boi się pokazać marynarzom słabość. Lecz właśnie Tina umożliwia mu ucieczkę, stając się demonem zniszczenia Szmida – jego Walkirią.

Dzieje się to w momencie, gdy usłyszawszy szokujące wyznanie Tyny, że jest „zepsuta”, Szmid rozumie, iż „niewinna” Tina-ideał istniała tylko w jego wyobraźni, przeciwstawianie jej żonie było bezpodstawne.

⁹ Kwestia prometeizmu Szmida wymaga szerszej perspektywy rozpatrzenia i wykraczała by poza ramy tematyczne niniejszego referatu. Temat ten podejmuję w artykule *Традиции Достоевского в драме ТADEУША МИЦИНСКОГО „Князь Патёмкин” (к проблеме „двойника”)* [Tradycje Dostojewskiego w dramacie Tadeusza Micińskiego „Książ Potiomkin” (do problemu „sobowótora”)], *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф., прысвеч. 80-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта* (Мінск, 16–18 кастр. 2001 г.): У 3 ч. – Ч. 3: Русская литература в контексте мировой. Достоевский и мировой литературный процесс. — Мн.: БДУ, 2001, с. 227–232.

¹⁰ Należy tu zacytować następujące zdanie Wróblewskiej: „Jeśli bowiem jako inteligent-przywódca Szmid bohaterem być nie umie i nie potrafi, to jako Chrystus Szmid bohaterem być nie może. Nie może, ponieważ w systemie filozoficznym Micińskiego około roku 1905 [...] leitenant Szmid 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, *op. cit.*, s. 94).

Znakiem zwycięstwa Tiny Walkirii jest ostatnia scena dramatu:

Wśród skał widać leżące ciało Lejtnanta Szmidta, nad którym Tina, w postaci Śmierci, milcząc ostrzy kosę. [238]

Tina jest tu symbolem cielesności, materii i obrazem śmierci w jej klasycznej postaci.

Tragedia bohatera tkwi w tym, że jego idee rozbijają się w pył w zetknięciu z rzeczywistością; zarówno w społecznej sferze jego życia, jak w prywatnej. Postacie kobiet służą nie tylko odsłanianiu biologicznej strony lejtnanta Szmidta, lecz także jak najpełniejszemu przedstawieniu bohatera, pozwalają też na przeprowadzenie analogii między zachowaniem Szmidta w życiu prywatnym i publicznym. Charakterystyczne dla konstrukcji utworów Micińskiego jest, że postacie kobiet (i w ogóle postacie drugoplanowe) służą charakterystyce głównego bohatera, określają go¹¹.

Zwraca uwagę wygląd zewnętrzny bohaterek. Pani Szmidt i Tina są ubrane na czarno. Lewkadia jest w żałobie po śmierci dziecka; aksamitna czerń w stroju Tiny czyni z niej kobietę wampa [189], kobietę demona. Obie okazują się typem kobiety niszczącej, zawłaszczającej męczyznę, femme fatale. Pierwsza – kobieta upadła, obok której trzyma go obowiązek, druga – rozwiązała, kusząca, lecz dla niego – anielsko czysty ideał miłości.

Nie bez znaczenia jest także światło, w jakim ukazują się po raz pierwszy te kobiety: żona – w blasku świec sprzed domowego ołtarzyka nad grobem dziecka, ukochana – w księżycowej poświacie i z obietnicą śmierci [185, 189] („dzikimi stepowymi różami w rękę”):

Mówiłeś, że ty musisz zginąć za wolność – idź, chwila nadeszła – weź tę gałąź dzikich stepowych róż...

Nie ust, nie – bądźmy tak czyści jak ten księżyc! Ja jutro przyjdę na twą mogiłę – i powiem ci wtedy milczeniem moim, żeś ty był Wielki! [189]

Podsumujmy więc. Nie tylko Tina jest symboliczną postacią-syntezą¹² miłości i śmierci, lecz także Lewkadia Szmidt jest postacią-syntezą symbolizującą zdegradowaną rodzinę i śmierć. Lewkadia i Tina nie są dwoma biegunami, pomiędzy którymi znajduje się Szmidt, jakby to było w klasycznym schemacie miłosnego trójkąta. Tu trójkąt staje się „błędym kołem”. Albo też, jeśli uwzględnić w nim (wedle wcześniej cytowanych słów pani Szmidt o zasadzkach Szmidta) Rewolucję, to można obie bohaterki umieścić w jednym wierzchołku trójkąta, a Rewolucję – w drugim.

Jest też inna możliwość: trójkąt Leokadia–Tina–Rewolucja. Byłaby ta prawidłowość najbardziej bliska samemu bohaterowi¹³. Nakładając znaczenia symboliczne otrzy-

¹¹ M. Januszewicz, *Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, Zielona Góra 1990, s. 63.

¹² Takie określenie proponuje Barbara Bulanowska (*Między transcendencją a głębią podświadomości. O postaci symbolicznej w młodopolskim dramacie poetyckim*, [w:] *Dramat i teatr modernistyczny*, red. A. Papierowa, A. Kreblik, Wrocław 1992, s. 103–138).

¹³ Bohaterowi i być może też realnemu Lejtnantowi Szmidtowi. Kwestia „odheroizowania” wyidealizowanego przez propagandę wyobrażenia o tej osobie historycznej jest obecnie bada-

malibyśmy odpowiednio: trójkąt miłość fizyczna—miłość platoniczna—miłość do pokrzywdzonych społecznie albo wierność małżeńska—wierność ideałowi—wierność idei. Taka interpretacja pozwala zrozumieć zachowanie bohatera. Wobec każdej z umieszczonych w wierzchołkach trójkąta osób—pojęć Szmidt popełnia zdradę: wobec żony, bo zakochał się w innej i nie mógł uratować przed śmiercią dzieci, nie mógł uratować rodziny; wobec ukochanej, bo nie spełnia jej oczekiwań (sam też czuje się zdradzony przez ten „ideal”); wobec Rewolucji, bo porzuca pancernik i uczestników buntu w momencie, gdy jest im najbardziej potrzebny. Poczucie winy, które napęłnia Szmidta, nie pozwala mu podejmować jakichkolwiek decyzji, obezwładnia go.

Przyjrzymy się drugiej funkcji Szmidta w rodzinie — ojca. Krytycy odnajdują „romantyczny wzór” postaci Szmidta w osobie hrabiego Henryka z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego. Tak samo unieszczęśliwiają żony, obaj bohaterowie poczuwają się do winy wobec dziecka¹⁴. Miciński jednak, zachowując zewnętrzny schemat, inaczej interpretuje tę sytuację.

Rodzina Szmidków przeżywa tragedię: przygotowują się do pogrzebu młodszego syna, umiera im córka. Trumienka dziecka jest elementem stale obecnym w tle wszystkich rozmów prowadzonych w domu Szmidków. O śmierci potomka Szmidków dowiadujemy się ze słów matki. Seans spirytystyczny, który urządza małżonkowie, odbywa się na tle kotary, zasłaniającej trumienkę ich dziecka. Tą kotarą Szmidt niejako próbuje się odgrozić zarówno od śmierci, jak od własnego dziecka.

Śmierć córki Szmidt relacjonuje (jak w dramacie greckim), gdyż nastąpiła poza sceną. To doświadczenie nie jest dla bohatera wyłącznie tragedią ojca. Staje się dlań przeżyciem ontologicznym warunkującym uświadomienie, że potrafi on dawać tylko śmierć, nie życie. A wnioskując dalej — że nie może zrodzić nowego życia, nie może być wodzem rewolucji, bo ją też zniszczy. Jest to analogia, którą sugeruje sam bohater:

Myslałem, że w mojej obecności ona by umrzeć nie mogła — lecz widziałem przemoc
Śmierci nikczemną, wtedy zebrałem w sobie wszystkie sily magnetyczne i dotknąłem
dziecka, myśląc:
Zabijam cię — w imieniu Boga.
I zgasła. Uczyniłem to, aby skrócić męczarnie.
W tym jednym była moja władza. Zabijać mogę. [190]

Śmierć dziecka jest etapem w inicjacji Szmidta, stopniem, na który wejście oznacza osiągnięcie pełniejszej wiedzy, odkrycie nowej prawdy nieznannej wcześniej, prawdy o sobie i o świecie. Scena ta skłania do przeprowadzenia analogii z Biblią: Chrystus potrafi uzdrawiać — Szmidt-Chrystus potrafi tylko zabijać. Niemoc tę sam odczuwa i przyznaje cytując Ewangelię św. Mateusza [7, 27]:

na przez rosyjskich historyków i dopiero po opublikowaniu rezultatów ich badań będzie można zastanowić się, na ile Miciński był obeznany z faktami życia prywatnego Szmidta dzięki archiwom T. Wróblewskiego, adwokata Szmidta, i na ile je wykorzystał w swoim dramacie.

¹⁴ M. Januszewicz, *op. cit.*, s. 62; E. Rzewuska, *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977, s. 46, 112.

Nie mam na czym się oprzeć – widzę jakby z Ewangelii na ziemi mój dom bez gruntu, o który otrąciło się morze, i natychmiast upadł, i stało się obalenie domu mojego wielkie. [187]

Słowa te nie pozwalają traktować rozpadu rodziny Szmidta jako jedynie prywatnej tragedii – jest to alegoryczny obraz całego świata u progu katastrofy. Łatwo określić przyczynę tych katastrof (czy raczej jednej katastrofy rozgrywającej się na różnych poziomach jednocześnie) zwracając się do tekstu Micińskiego. Lewkadia Szmidt mówi do męża:

bo ty nie miłujesz nikogo –
lecz *nie* jesteś samotny –
bo nie masz nawet siebie samego. [190]

Potwierdza w ten sposób, iż nawet jeśli Szmidt usiłuje być Chrystusem, nie potrafi być nim w pełni: brakuje mu podstawowej cechy Chrystusowej – miłości.

Utrata dziecka to również znak przekroczenia pewnej granicy, symbol końca. To doświadczenie nabiera szczególnego znaczenia w zestawieniu z ostatnią sceną dramatu, w której Szmidtowi objawia się postać dziecka – Dalaj Lamy. Śmierć dziecka można potraktować jako krok na drodze inicjacji, na końcu której Szmidt może być dopuszczony do zrozumienia tajemnic historii i jej zasad. Dziecko Dalaj Lama jako obraz związany z religią buddyjską – to ucieleśnienie prawdziwej drogi do odrodzenia ludzkości, drogi odnowy moralnej i samodoskonalenia.

Podsumujmy. W dramacie *Kniaź Patiomkin* rodzina głównego bohatera pełni kilka wzajemnie powiązanych funkcji. Po pierwsze, jest elementem fabuły, elementem scalającym akcję utworu, po drugie, dopełnia prywatny portret bohatera, po trzecie – i chyba najważniejsze – sytuacja rodzinna Szmidta i jego stosunki z bliskimi zostały ukazane w taki sposób, że pozwalają na przeprowadzenie analogii z inną sferą jego życia – społeczno-polityczną.

Lejtenant Szmidt musi dokonać wyboru, wypowiedzieć się po określonej stronie w konflikcie politycznym. A jednak okazuje się, że to tylko iluzją wyboru. Podobnie złudny jest wybór w życiu prywatnym: po jednej stronie żona, która zdaniem bohatera straciła swoje spirytualistyczne zdolności, nie rozumie go i nie może mu w niczym pomóc, po drugiej ukochana Tina, która okazuje się tak samo zepsuta, jak żona, i zachęca go do opuszczenia rewolucyjnego pancernika. Ciągłe aluzje tych niszczących bohatera kobiet do roli społecznej Szmidta pozwalają w jego sytuacji rodzinnej widzieć alegorię rewolucji, której jest uczestnikiem.

Dziecko – ukochana córeczka – umiera pod dotykiem rąk Szmidta, który w ten sposób staje się nosicielem śmierci. Tak więc pojawia się czwarta funkcja obrazu rodziny w utworze Micińskiego – obraz rozpadającej się rodziny Szmidta urasta do rangi biblijnej alegorii.

Helena Nielepko

FUNKCJE ALEGORYCZNE RODZINY W DRAMACIE
TADEUSZA MICIŃSKIEGO „KNIAŻ PATIOMKIN”

(summary)

Lieutenant Schmidt – we see the protagonist of a drama in piece from two parties: with one – as officer and the carrier of ideas of revolution, the leader of the rebelled sailors and with another – as person with private life tightly hidden from others. In this sphere Schmidt is the husband, the father and beloved, and *Prince Patjomkin* becomes a family drama.

Schmidt-husband would Seem is in a banal love triangle. However this conflict becomes complicated that both women are in opposition to Schmidt's public role. The love triangle turns to a vicious circle from which the hero tries to be pulled out. The modernist problem has found in the presented images of women demonism of sex and the theme of authority of the woman connected by it above the man the expression. Schmidt tries to be protected from this authority.

The tragedy of the hero consists that its ideas are broken in collision with a reality. It occurs and in social sphere of a life of Schmidt, and in personal.

Schmidt's family experiences tragedy – at them the child dies. The coffin of the child is a constant element of a background of all conversations in Schmidt's house. The death of the daughter becomes ontological experience which shows it for Schmidt, that it is capable to give only death.

The analogy Schmidt-Christ which is spent by many researchers turns to opposition. Symbols and analogies, which are found out in a drama, allow to lead wide generalizations and to build allegorical communications.