

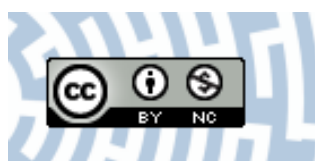


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Fantazy i Idalia w dworku Respektów, czyli egzystencjalnie znudzona arystokracja

Author: Paulina Skrzyp

Citation style: Skrzyp Paulina. (2018). Fantazy i Idalia w dworku Respektów, czyli egzystencjalnie znudzona arystokracja. "Maska" (Nr 1 (2018), s. 51-65)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawienie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paulina Skrzyp

Fantazy i Idalia w dworku Respektów, czyli egzystencjalnie znudzona arystokracja

Instytut Literatury Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Nuda – emocja¹, która doskwiera ludziom w zachodnioeuropejskim kręgu kulturowym przynajmniej od starożytności, stała się niezbywalną towarzyszką cywilizacji Zachodu. Imponujące jest, jak wielu doczekała się nazw, odmian, prób klasyfikacji i wartościowania. Peter Toohey w swojej *Historii nudy*² stara się uzmysłowić czytelnikowi, że nuda jest obecna już w Starym Testamencie, co jasno obrazuje jej długie i nieprzerwane istnienie w kulturze Zachodu. Trzeba jednak zauważyć, że na dzisiejsze rozumienie nudy składają się emocje inaczej nazywane, lecz jej pokrewne. Wystarczy wspomnieć tutaj o acedii czy melancholii. Droga, którą nuda pokonała od średniowiecznej mniszej acedii do współczesnej choroby, za jaką uchodzi nuda egzystencjalna, jest naprawdę imponująca. Nie ulega też żadnej wątpliwości, że poczucie znużenia, zwątpienia i pustki jest obecne w kulturze od dawna, jednak samo słowo „nuda” pojawiło się w słownikach dopiero w epoce oświecenia³. Za najważniejszy etap w ewolucji tego pojęcia należy uznać pojawienie się obok nudy zwyczajnej także tej egzystencjalnej, której doświadczyć mogą tylko wybrańcy. Przestała być ona jedynie emocją, a stała się pretekstem do snucia filozoficznych refleksji. Toohey, prześledziwszy

- 1 O nudzie jako emocji – por. T. Goetz et al., *Types of boredom. An experience sampling approach*, „Motivation and Emotion” 2014, Iss. 3, ss. 401–419.
- 2 Wszystkie informacje na temat historii nudy – por. P. Toohey, *Historia nudy*, tłum. K. Ciarcińska, Warszawa 2012.
- 3 Magdalena Bizior-Dombrowska zaznacza, że francuskie słowo *ennui* ‘nuda’ jako hasło encyklopedyczne pojawiło się dopiero w 1768 r. Por. M. Bizior-Dombrowska, *Demon negacji. Nuda: studium pojęcia* [w:] eadem, *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*, Toruń 2016, ss. 29–30. Toohey twierdzi jednak, że fakt, iż nie istniało pojęcie, nie oznacza, że nie istniało samo zjawisko. Badacz pisze: „nuda to jedna z najpowszechniejszych ludzkich emocji i choćby z tego powodu nie należy jej bagatelizować” (P. Toohey, op. cit., s. 9).

w swojej książce historię kształtowania się pojęcia nudy egzystencjalnej, podaje następującą jej definicję:

Nuda egzystencjalna wywołuje bezbrzeżne, wszechogarniające poczucie pustki, izolacji i wstrętu w połączeniu z całkowitym brakiem jakiegokolwiek zainteresowania i trudnością ze skupieniem się na zaistniałej sytuacji. [...] Nuda egzystencjalna to koncepcja teoretyczna. Nie można jej uznać za emocję ani uczucie. To idea łącząca nudę, nudę przewlekłą, depresję, poczucie zbyteczności, frustracji i nadmiaru, wstrętu, obojętności, apatii i ograniczenia⁴.

Wariant egzystencjalny nudy stał się jednym z konstytutywnych składników tożsamości podmiotu w epoce romantyzmu. Romantycy ulegli wręcz jej epidemii, która w krajach europejskich zdominowała całą pierwszą połowę XIX wieku⁵. Można nawet stwierdzić, że zapanowała swoista moda na nudę. Opanowani przez nią pisarze stworzyli cały zastęp znudzonych bohaterów, stali się także wielkimi teoretykami tego zjawiska. Namysł nad kategorią nudy był istotnym procesem, który okazał się pomocny w kształtowaniu romantycznej antropologii. Magdalena Bizior-Dombrowska pisze:

Zdolność nudzenia się nie była zatem dla romantyków jedynie przejawem bierności, ale okazywała się często doświadczeniem granicznym, transgresyjnym, wartościowym poznawczo, umożliwiającym ogarnięcie całości egzystencji. W tym sensie pisarze i krytycy tej epoki pisali o nudzie w związku z kształtowaniem się romantycznej tożsamości, dostrzegając, że niejednokrotnie nudzić się znaczyło dla romantyków być w sposób autentyczny – patrzeć na swoje „ja” przez mikroskop, skonstruowany właśnie dzięki nudzie⁶.

Nuda w romantyzmie przestała być emocją wynikającą z braku zajęć czy też zbyt długiego oddawania się czynnościom niewystarczająco absorbującym uwagę, a stała się ważnym składnikiem antropologicznego projektu epoki leżącego u podstaw kształtowania się tożsamości człowieka nowoczesnego⁷. Egzystencjalny wariant nudy był dostępny ludziom obdarzonym nieprzeciętnym duchem, w przeciwieństwie do znudzenia zwyczajnego, z którym zmierzyć się musi każdy Europejczyk. W poprzednich wiekach uczucia znudzenia doświadczali w jakimś określonym stopniu wszyscy, w romantyzmie stan ten stał się niezbywalną cechą jednostek szczególnych⁸. Najważniejszy zatem w pojęciu nudy egzystencjalnej okazał się jej walor poznawczy, a gdy

4 P. Toohey, op. cit., s. 129.

5 Por. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, ss. 102–114.

6 M. Bizior-Dombrowska, *Romantyczna nuda...*, s. 41.

7 Zagadnienia związane z filozofią antropologiczną epoki szczegółowo omawia Ireneusz Bittner, który zwraca uwagę przede wszystkim na powstanie w romantyzmie projektu nowej tożsamości człowieka, dla którego paradygmat oświeceniowy się wyczerpał – por. I. Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998.

8 Por. P. Toohey, op. cit., s. 170.

tylko został odkryty, nuda musiała stać się składnikiem projektu nowego człowieka, wykreowanego w pierwszej połowie XIX wieku. Należy zaznaczyć, że romantyków najbardziej fascynował tak naprawdę sam proces kształtowania się nowego typu tożsamości. Michał Kuziak uważa, że u Juliusza Słowackiego rozmyślania o człowieku i jego miejscu w świecie powracają i trwają obsesyjnie⁹. Bohaterowie Słowackiego są jednak wygnańcami, którzy nigdzie nie mogą znaleźć swojego miejsca. To wzbudza w nich niechęć do otoczenia, która z kolei prowadzi do bierności i nieautentyczności ich istnienia, przez co odczuwają ogromną wewnętrzną pustkę. Umieszczenie nudy egzystencjalnej w obrębie systemu antropologicznego epoki potwierdzają słowa Bizior-Dombrowskiej:

Nuda romantyczna to odrębna kategoria wpisująca się w projekt romantycznej egzystencji, którą należy rozumieć jako doświadczenie graniczne (przede wszystkim w sensie poznawczym) konstituujące tożsamość romantyków. To stan, w którym może zostać zadane pytanie o sens bycia, co prowadzi do opisu świata, w którym bycie jest ujmowane jako nicość. Nuda w takim przypadku okazuje się konfrontacją z własnym skazaniem na bycie, ujawniającą nudzącemu się podmiotowi jego uwięzienie w egzystencji. Można ją zatem określić jako autentyczną postawę egzystencjalną, przeciwstawioną życiu nieautentycznemu sprowadzającemu się do bezustannej ucieczki przed śmiercią, iluzorycznego spojrzenia na świat, które umożliwia zajęcie się małymi, codziennymi sprawami i oswojenie się ze światem. [...] W tym ujęciu nuda romantyczna wyznacza granicę między „kamiennym światem” / zbiorowością / zewnętrżnością a podmiotem nudzącym się / „ja” / wewnętrżnością¹⁰.

Tym samym zagadnienie nudzącego się podmiotu staje się niejako centralnym zagadnieniem epoki, a na pewno w jakimś sensie niezwykłym elementem każdej romantycznej biografii. W świetle tych rozważań dziewiętnastowieczna epidemia nudy przestaje dziwić. Nie można jej także traktować wyłącznie jako modnego zachowania, gdyż umożliwiła poznanie ludzkiej natury. Znudzony życiem i światem podmiot odkrywał swoje trudne położenie. Stan bezbrzeżnej pustki, obojętność, samotność i społeczna alienacja z wyboru ukazywały bezsens jakiegokolwiek aktywności, która sprawiała wrażenie nieautentycznej i nieprowadzącej do niczego.

Na gruncie polskim uznaje się zazwyczaj, że mieliśmy dwóch nudzących się romantyków¹¹, którym zawdzięczamy kilka interesujących kreacji znudzonych bohaterów literackich. Chciałabym przyjrzeć się bliżej postaciom hrabiego Fantazego i hrabiny Idalii – parze bohaterów dramatu Juliusza Słowackiego. Oboje są ofiarami epidemii

9 Por. M. Kuziak, *Fragmety o Słowackim*, Słupsk 2001, ss. 20–44.

10 M. Bizior-Dombrowska, op. cit., ss. 10–11.

11 Bizior-Dombrowska w monograficznym opracowaniu poświęconym romantycznej nudzie wymienia Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasieńskiego. Ich romantyczne znudzenie opisuje w kolejnych rozdziałach swojej książki – por. M. Bizior-Dombrowska *Wymazywanie świata. Wielka nuda Słowackiego, Szczeliny nicości. Śmiertelna nuda Krasieńskiego* [w:] eadem, *Romantyczna nuda...*, ss. 197–297.

nudy w różnych jej odmianach, ale ten aspekt ich kreacji nie został dotąd wyczerpująco omówiony¹². Warto zatem przeczytać *Fantazego* właśnie jako dramat o nudzie.

Hrabiego Fantazego Dafinckiego¹³ czytelnik poznaje podczas jego wizyty w domu Respektów, którzy chcą zachęcić go do małżeństwa z ich córką, aby dzięki pieniądzom zięcia zabezpieczyć swój byt. Fantazy nie jest jednak szczególnie uwiedziony urokiem młodej kobiety i trudno w pełni ocenić, co tak naprawdę skłoniło go do podjęcia decyzji o ożenku. Dylemat bohatera tak komentuje Mieczysław Inglot:

Nie wiadomo z początku, dlaczego Fantazy zainteresował się Dianą. Pochodzi ze świetnego rodu, kocha go piękna i wytworna Idalia. Jest bogaty. Wy tłumaczenie może być tylko jedno: Fantazy szuka nowych wrażeń i dla nich nie liczy się z niczym¹⁴.

Znudzony i poszukujący nowych wrażeń arystokrata to częsty przypadek w epoce romantyzmu. Tak objawiającą się nudę należałoby nazwać, za Bizior-Dombrowską, „nudą z przesytu”. Była ona związana przede wszystkim z jednostajnością nieobarzonego żadnymi troskami życia. Aby przewyciężyć ów stan bohaterowie często swoje troski reżyserowali. Hrabia Fantazy w tym przypadku kroczy utartą ścieżką, stylizując się na bajronicznego poetę, który jednak, z nudów chcąc kupić sobie żonę, odrzuca ideał romantycznej miłości.

Fantazy, cierpliwie czekając na nadejście dam, prowadził następującą rozmowę z przyjaciелеm:

RZECZNICKI
Lecz ciebie znają...

12 Brak interpretacji postaci Fantazego jako jednego ze znudzonych bohaterów romantycznych jest szczególnie widoczny w przywoływanej książce Bizior-Dombrowskiej która pominęła w niej *Norwę Dejanirę*, choć wiele uwagi poświęciła bohaterom Słowackiego (por. M. Bizior-Dombrowska, „Wydalony z miejsc świętych” – *Lambro w piekle nudy*, „Spotkanie z samym sobą”. *Tożsamość Kordiana, Ironia nudy i nuda ironii* [w:] eadem, *Romantyczna nuda...*, ss. 209–246). Ewa Łubieniewska w swoim monograficznym opracowaniu dramatu także nie poświęca znudzeniu bohatera zbyt wiele uwagi, koncentrując się przede wszystkim na ironicznym charakterze dramatu oraz literackim tworzywie, które wykorzystał Słowacki w trakcie pisania, a także na rewizji stanowisk badaczy na temat daty powstania *Fantazego* (por. E. Łubieniewska, „Fantazy” *Juliusza Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona*, Wrocław et al. 1985, ss. 18–184); hrabiego Dafinckiego nie uwzględniła także Piwińska w swoim rozdziale o romantycznej nudzie (por. M. Piwińska, *Zeszlówieczna nuda* [w:] eadem, *Złe wychowanie...*, ss. 68–143).

13 Interesującą charakterystykę bohatera na tle innych literackich kreacji Słowackiego daje Maria Cieśla-Korytowska, która pisze: „Fantazy jest najdojrzalszy z bohaterów [obok Kordiana i Szczęsnego – przyp. P. S.], i nie tylko dlatego, że najbardziej autoironiczny i cyniczny. [...] Niektóre jego wypowiedzi są wynikiem swoistej gry, jaką prowadzi z czytelnikiem, inne zabiegów autokreacyjnych, jeszcze inne – rzeczywistej samoświadomości” (M. Cieśla-Korytowska, *O bohaterach Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *Autor, autor!*, Kraków 2010, ss. 112–113).

14 M. Inglot, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1976, BN I 105, s. XX.

FANTAZY

Cóż? Że kilka listów,
 Które w gorączce można było spłodzić,
 Przepisać... nawet przez płatnych kopistów,
 Samemu nawet pisać nie umiejąc, [...]
 Mój Rzecznicki,
 Ty mój świat... ty mój – raczej moja družka,
 Bo się jak panna spłonie... w jezuicki
 Talerz... wlepiwszy me panięskie wzroki;
 Ty mnie zachwalaj... wynoś pod lazury,
 Nad Wezuwiusze, nad Alpy obłoki;
 Mów, zem napisał poemat... ponury
 O czterech wiatrach... złoś mię jak barana,
 A mnie pozwól się troszeczką zagapić
 I z siebie lakier bajroński szatana
 Zrzucić...¹⁵

Dramat dotyka istotnej kwestii romantycznej antropologii, uwaga skupia się głównie na kwestiach poznawczych. Fantazy operuje wykreowanym wizerunkiem, do którego nie jest szczególnie przywiązany. Mężczyzna nie wykazuje także zainteresowania nic nieznaczącą w jego ocenie opinią adresatek jego listów. Istotne jest także stwierdzenie odnoszące się do pozbycia się „bajrońskiego lakieru”, czyli uwolnienia się od mody, w jaką popadli arystokraci w tamtym czasie¹⁶. Bohater zresztą rekomendacje swojej osoby rodzinie przyszłej żony pozostawia Rzecznickiemu. Takie podejście do siebie samego ujawnia jednocześnie ogromne znudzenie. Trzeba wziąć jednak pod uwagę fakt, że przesiąkniętemu nudą egzystencjalną romantycznemu podmiotowi¹⁷ w ogóle nie zależy na wywoływaniu u innych jakichś określonych wrażeń. Zdaje się to potwierdzać poniższa rozmowa między Rzecznickim a hrabią:

15 J. Słowacki, *Fantazy*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1976, BN I 105, ss. 5–7. Wszystkie cytaty z *Fantazego* pochodzą z tego wydania, dalej lokalizuję je bezpośrednio w tekście, podając jedynie numer strony w nawiasie kwadratowym.

16 Inglot w *Realiach „Fantazego”* zwraca uwagę na posługiwanie się przez Słowackiego „drobiazgiem realistycznym”. Fantazy jest tak naprawdę reprezentantem arystokracji, która coraz bardziej traciła na znaczeniu i w konsekwencji uciekała w alternatywne światy, którym patronowali lord Byron, nuda, zobojętnienie i melancholia. W podobnej – realistycznej – perspektywie badacz rozpatruje pozostałe kreacje bohaterów oraz przestrzeń w dramacie (por. M. Inglot, *Realia „Fantazego”*, Warszawa 1959). Na realizm *Fantazego* zwraca także uwagę Alina Kowalczykowa w swoim wstępie do dramatu (por. A. Kowalczykowa, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy. Nowa Dejanira*, Kraków 1998, ss. 5–25).

17 Ważne w odniesieniu do postaci Fantazego okazują się te cechy podmiotu romantycznego, który, afirmując (nierazko) skrajny indywidualizm, traci oparcie w świecie, rezygnując z transcendencji. W konsekwencji prowadzi to do odczuwania przez jednostkę wewnętrznej pustki i osamotnienia. Por. M. Siwiec, *Romantyczny kryzys mocnego podmiotu. Pęknięcia i pozory*, „Ruch Literacki” 2015, z. 6, ss. 559–570.

RZECZNICKI

Pierwsze złe wrażenie

Trudno się ściera...

FANTAZY

Nie dbaj – nie dbaj o to [8].

Słowa te świadczą o znudzeniu konkurenta zanim jeszcze rozpoczął starania o rękę Diany. Nie zależy mu na niczym, a przecież jest gościem w domu swojej przyszłej żony i powinien starać się zrobić jak najlepsze wrażenie. Ostatecznie ślub z Dianą byłby sporą zmianą w jego życiu – nie dba on jednak o wrażenie, jakie wywiera, ani nie jest tak naprawdę ciekaw swojej przyszłej żony. Uczestniczy w całym spektaklu w sposób bardzo obojętny, a jego zachowania to utarte schematy, które nie wymagają od niego wielkiego zaangażowania, co pozwala mu na oddawanie się wewnętrznej nudzie. Niestety w czasie przygotowań do wyjścia do ogrodu gospodyni zapomina o swoim przyszłym zięciu, który w salonie zaczął prowadzić rozmowę z Rzecznickim:

FANTAZY

O ty, sekaturu!

Patrz – poszli wszyscy na ogród... a o nas

Ani kto wspomniał...

RZECZNICKI

Bo ty jesteś pióro

Które sonety pisze... et andronas

Scribit...

i bawisz ludzi, gdy się nudzą,

A nudzisz, gdy się bawią...

FANTAZY

To być może...

RZECZNICKI

Abyś się widział sam, weź głowę cudzą

I włóż na swój kark...

FANTAZY

A moją połóż na twoim?... [25]

Rozmowa bohaterów sygnalizuje bardzo istotną kwestię, a mianowicie problem samopoznania, o którym wspomniałam wcześniej. Znudzony arystokrata, przybierający różne pozy, które nie powodują u niego żadnych porywów serca, staje się więźniem schematów własnego zachowania. Nic nie przynosi mu radości, ale też nie przepełnia go poczuciem żalu – trwa w zawieszaniu, zubożniały na wszystko, co wskazuje na znużenie własnym życiem. Poczucie dojmującej pustki wewnętrznej skłania bohatera do próby spojrzenia z zewnątrz na własną osobę. Fantazy, chcąc lepiej poznać swoją duszę, musiałby zagwarantować sobie odpowiedni dystans. Z tej perspektywy jakże ironiczny wydaje się cytowany fragment – prowadzi on bowiem do wniosku, że nie

ma w życiu takiego momentu, kiedy człowiek mógłby powiedzieć, że zna samego siebie. Idąc dalej: jeśli człowiek nie jest w stanie zgłębić własnego wnętrza, to czy ktokolwiek jest w stanie to zrobić?¹⁸ Wniosek z tego krótkiego dialogu pomiędzy bohaterami może być przytłaczający: człowiek nigdy nie będzie w stanie poznać całkowicie ani siebie, ani innych. Mimo tego Fantazy podejmuje próby analizy swoich zachowań. Za przykład może posłużyć następujący fragment wypowiedzi bohatera:

FANTAZY

Ona, co na mnie jako narzeczona
 Patrzeć tu musi... a w duszy gorącej
 Czuje... że będzie majątkiem kupiona,
 A cierpliwością wypłacić się musi –
 Ta panna... Czuję, że to podłość we mnie! Ale mnie jakiś szatan wewnętrzny kusi
 Popętnić taką podłość i nikczemnie
 Kupić ją... złotych polskich pół milionem! [28].

Słowa Fantazego o jego postępowaniu wobec przyszłej żony należy potraktować bardzo poważnie – ukazują one tragizm bohaterów. Najbardziej pokrzywdzona jest oczywiście Diana, będąca przedmiotem transakcji kupna-sprzedaży między hrabią a rodzicami. Ona jednak nie ma żadnej drogi ucieczki. Musi zrobić to, co do niej należy. Fantazy natomiast ma wybór – mógłby w każdym momencie opuścić dwór Respektów, nie zawierając kontraktu. Bohater nie widzi jednak innej możliwości przezwyciężenia nudy, zapewnienia sobie rozrywki i pokonania poczucia pustki. Ostatecznie możliwość wyboru okazuje się pozorna. Różnica między bohaterami polega jednak na tym, że za kobietę wybrali rodzice, a mężczyzna wybrał sam i doskonale zdaje sobie sprawę z motywacji własnego zachowania. Nie widzi jednak dla siebie w tym momencie innego ratunku.

Wewnętrzny stan Fantazego nie jest dla nikogo tajemnicą. Nawet Jan, który przybył w przebraniu wraz z Majorem do Respektów, bez problemu potrafi go scharakteryzować:

18 Warto przywołać w tym miejscu koncepcję romantycznej miłości, która także miała walor poznawczy. W miłości można było próbować poznać siebie i przeznaczoną sobie drugą osobę, z którą tworzyło się idealną jedność. Ideał połączenia dwóch dusz w jedną nową, kompletną całość miał się stać podstawą ludzkiej egzystencji i jedną z możliwości poznania siebie i świata. Fantazy, chcąc kupić sobie żonę, świadomie rezygnuje z połączenia się z przeznaczoną mu duszą i tym samym ogranicza dostępne możliwości poznawcze. Piwińska pisze: „Tak więc miłość dla romantyków była cenna, bo budziła »ja« do życia autentycznego” (M. Piwińska, *Postowie* [w:] eadem, *Miłość romantyczna*, Wrocław 1984, ss. 518–653). Por. też: M. Piwińska, *Kochana siostra*, [w:] eadem, *Złe wychowanie...*, ss. 292–312; M. Bąk, *Nieobecność warunkiem romantycznej miłości. Ewolucja koncepcji na przykładzie twórczości Adama Mickiewicza* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka, E. Rudolf, Wrocław 2009, ss. 125–134.

JAN

Jednak – ja nie wiem – ona mi wszczepiła
W to serce – jakiś gniew – na tego człeka,
Który... tu – który jak pieniądze siła,
Jak wódz – od swych wojsk dukatowych czeka
Zwycięstwa – a sam... spokojnie i cicho,
Nie wyteżywszy żadnej serca władzy,
Weźmie ją... [73].

Spokój, chłód, opanowanie i brak zainteresowania Fantazego wywołują w Janie skrajne emocje – jest on wszak zakochany w Dianie, która musi poślubić znudzonego pannie. Ślub może być dla tytułowego bohatera próbą przewyciężenia nudy i poczucia bezsensu świata. Jednak podczas całego procesu zawierania kontraktu z Respektami Fantazy nie wykazuje żadnych emocji. Jest do tego stopnia obojętny, że wiele działań, które powinien podjąć sam, wykonuje za niego przyjaciel.

W dramacie, obok hrabiego Fantazego, występuje jeszcze jedna postać zasługująca na uwagę w kontekście romantycznej nudy. Mam tutaj na myśli hrabinę Idalię, która niespodziewanie pojawia się u Respektów. W trakcie lektury czytelnik może wywnioskować, że tytułowego bohatera i Idalię łączyła w przeszłości bliska relacja. To dlatego Fantazy jest w stanie podczas rozmowy z gospodynią bardzo dokładnie i trafnie scharakteryzować dawną znajomą:

FANTAZY

Kto sztyletem prześcieradło zbroczy,
Popelni... wielką poezją... z osobą,
Która by dała dziś... dziesięć lat życia
Za jaką scenę głośną i tragiczną.
Jej trzeba rany... – Usta ma do picia
Trucizny. – Byłaby osobą śliczną,
Mając rozdarte serce – lub sumienie,
Do miesięcznego modląc się blasku.
Nieszczęściem – takie biednej przeznaczenie,
Że jako okręt rozbity na piasku
Siedzi... i czeka... lecz żądane burze
Nigdy ją z ziemi zabrać nie przychodzą [44].

Hrabina, podobnie jak Fantazy, cierpi z powodu nudy. Idalia chciałaby się od niej uwolnić. Nie ma skonkretyzowanego planu, lecz na pewno chce przeżyć coś, co spotyka tylko ludzi szczególnych. Jej zachowanie w dworku państwa Respektów staje się poszukiwaniem wrażeń, których jeszcze nie doświadczyła w swoim życiu. Niestety, sama uwięziła się w teatralnych i egzaltowanych gestach, przez co nie jest w stanie pokonać własnego znużenia. Wyreżyserowane zachowania nie pozwalają jej na prawdziwe przeżycie niczego, co dodatkowo potęguje poczucie bezsensu. Warto wspo-

mnieć tutaj o koncepcji Ervinga Goffmana, która pozwoli lepiej zrozumieć mechanizmy kierujące postępowaniem hrabiny:

[...] przyjmijmy punkt widzenia jednostki, która znalazła się w obecności innych. [...] Bez względu na konkretny cel, jakim kieruje się jednostka, i bez względu na przyczynę, dla której wybrała taki właśnie cel, w jej interesie będzie leżeć kontrola nad postępowaniem innych, a szczególnie nad reakcjami na jej działania¹⁹.

Najważniejsze dla arystokratki okazują się konsekwentne kreowanie obrazu odbitej zakładniczki, w który uwierzyliby wszyscy mieszkańcy dworku, oraz manipulowanie zachowaniami współtowarzyszy. Wystarczy przypomnieć jej rozmowę z Respektami, a później z samą Omfalią Rzecznicką. Zanim jednak to nastąpi, wygłasza poniższą kwestię:

IDLALIA

[...] Ja nawypuszczam wśród każdej tortury
Nadziei z serca – a trucizny z ręki,
zawszem gotowa powitać wypadek
uśmiechem albo śmiertelną bladością.
[...] a jakież tu w tym domu były czyny
ludzi, co sercem i rozumem błyszczą?
przedali córkę... mnie, natrętna mare,
chcieli oddalić – jak? – afrontowaną,
tak, że mi chyba wziąć habity szare
i za klasztorna trzeba było ścianą
przeżyć ostatek... precz, serca sprzedajne!
Za was rumienie się jak róża sromu. –
szczęściem, że blisko konie mam rozstajne,
i wrócę – sama... do smętnego domu...
z moja niedola i z moim cierpieniem
dawnym, lecz mędrsza stokroć doświadczeniem [III–II2].

W zacytowanym fragmencie Idalia uświadamia i sobie, i czytelnikom, że może być, kim chce. Jest w stanie przyjąć każdą rolę i dostosować swoją życiową grę do różnych okoliczności. Jej potencjał aktorski zdaje się niewyczerpany, ona zaś zamierza go wykorzystać, kreując się na wybawicielkę Rzecznickiej – z pełną świadomością, że wynika to raczej z chęci wyzbycia się poczucia pustki i zapewnienia sobie rozrywki, niż z potrzeby serca. Rola została dobrze odegrana – gospodarze, składając Idalii wizytę, nawet nie podejrzewają, że to nie ona została porwana. Mimo to cały spektakl nie satysfakcjonuje bohaterki. Zarówno ona, jak i Fantazy zmierzają ku śmierci:

19 E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, oprac. J. Szacki. Warszawa 2008, s. 33.

FANTAZY

Rzecznicki, jestem trup!...

RZECZNICKI

Co to się znaczy? [...]

FANTAZY

Dość... czas szybko bieży...

Do grobu śpieszno – a strach... Nie idź za mną!

Bo gdybyś i szedł, to nie trafisz wcale;

Śmierć ma tebańską stolicę stubramną;

Jedne są bramy jak krwawe korale

Czerwone... inne są jak perły białe,

I białe, bez ran duchy – przez nie wchodzi.

Bądź zdrów!... Królestwo mego ducha całe

Nie zbuntowane... ale z ciała już się płodzą

Robaki i te w ustach słowa zimne

Są robakami... [124–127].

Warto się zastanowić, co mogą oznaczać słowa skierowane do Rzecznickiego, w których Fantazy komunikuje, że już za życia jest trupem i jego samobójstwo byłoby tylko dopełnieniem śmierci w wymiarze duchowym. Mimo że Fantazy mówi o strachu, jego duch jest obojętny wobec tego postępku. Jak twierdzi Peter Toohey, dążenie jednostki do samouniżenia na kartach literatury pierwszej połowy XIX wieku jest dość typowym zachowaniem, jeśli bohater jest we władaniu egzystencjalnej nudy, czyli tak naprawdę egzystencjalnej pustki:

Ofiary nudy egzystencjalnej – nie tej zwyczajnej – mogą często rozprawiać o samobójstwie, jeśli jednak próbują je popełnić, robią to najczęściej na papierze. Do romantycznych samobójstw dochodzi najczęściej w dramatach i fikcji literackiej. Pasują zwykle do pewnej formy narracji „oporu i utwierdzania samego siebie” w obliczu kryzysu egzystencjalnego²⁰.

Warto zwrócić uwagę na to, jak teatralna miałyby być śmierć Fantazego i Idalii. Para dawnych kochanków zażywa truciznę ukrytą w lasce hrabiego – bez świadków. Spektakl bez publiczności, choć chyba i role zostały nie najlepiej dobrane. Fantazy zdecydował się na śmierć za Idalię, która, według udzielonych mu informacji, została wprowadzona podczas spaceru, co stanowiło poważny skandal obyczajowy. Jak się jednak okazało, dobre imię hrabiny wcale nie zostało wystawione na szwank – cała sytuacja to tylko kaprys znudzonej kobiety. Mimo tego Fantazy jest chyba ostatnim mężczyzną, który może występować w roli obrońcy reputacji Idalii. Edward Csató pisze: „Fantazy, znudzony wielkoświatowymi pięknościami i kupujący sielską żonę za pół miliona, podniecający się erotycznie podłością swego czynu, przypomniał sobie

20 P. Toohey, op. cit., s. 126.

o honorze na wieść o porwaniu kobiety, którą rzucił i z której przed chwilą kpił bez litości”²¹.

Jego romans z arystokratką, który miał miejsce wcześniej niż feralne zainscenizowane porwanie stawia kobietę w niezbyt dobrym świetle. Dodatkowo jej gest, mający na celu uratowanie Rzeczniczkiej, staje się bezsensowny i pusty – nie może zaryzykować utraty społecznego szacunku, którego się już pozbawiła. Dwójka ta ostatecznie doprowadza do sytuacji, w której ich śmierć – upragniona jako element przekroczenia egzystencjalnej pustki – staje się wręcz śmieszna, podobnie jak oni sami, umierający za dawne grzechy. Idalia zresztą sama to przyznaje:

IDALIA

I ta przyczyna śmierci – to porwanie –
tak los uczynił, że obelga cała
spadła na inną zupełnie osobę.
jam jest więc winna, żem skłamała;
jam winna, żem tu całą jedną dobę
chciała aktorką być – i podług świata
fałszem dopomóc sobie... na tej ziemi...
owszem – posłuchaj... ta śmierć, która lata
jak nocny motyl – skrzydłami kościanymi
gruchocąc... marna jest – i nam urąga [146–147].

Okazuje się, że to niewyreżyszerowana śmierć Majora, prostego człowieka, zostaje uwznioślona, podczas gdy planowany gest mający wyzwolić bohaterów z metafizycznej pustki, jaką jest nuda, stał się śmieszny, pozbawiony wagi, niepotrzebny i niemożliwy²².

Przez pryzmat ironii romantycznej²³ należy czytać nie tylko wspomniane planowane samobójstwo bohaterów, lecz cały utwór. Warto zatem poświęcić uwagę jej trochę uwagi. Według Tadeusza Namowicza:

Przez ironię rozumiano zarówno stałą strukturę myślenia o literaturze, jak i zasadę tworzenia literatury. Uświadamiała ona w sposób szczególnie tak mocno odczuwalny przez romantyków brak jedności świata, jego rozbitcie. [...] Obejmuje ona stosunek artysty do otaczającej go rzeczywistości,

21 E. Csátó, *Szkiele o dramatach Słowackiego*. Maria Stuart, Balladyna, Beatryx Cenci, Fantazy, Warszawa 1960, s. 196.

22 Planowane samobójstwo bohaterów omawia także Stefan Kołaczkowski, dla którego ten gest jest odzyskaniem pełni człowieczeństwa przez Fantazego i Idalię. Choć wyśmiany przez samych bohaterów, przybliża ich jednak do poznania samych siebie. Por. S. Kołaczkowski, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy czyli Nowa Dejanira*, Kraków 1927, ss. XXXVII–XXXVIII.

23 Szerokie, wieloaspektowe i rozbudowane znaczenie tego terminu przedstawił Tomasz Ososiński w swojej książce – por. T. Ososiński, *Ironia a jednostka. Koncepcja ironii u Friedricha Schlegla i Sokratesa*, Warszawa 2014.

stawia pytania o wzajemną relację między ograniczonością zrodzoną z uwikłania w miejsce i czas, w których mu przyszło żyć, a wolnością wynikającą z immanentnej człowiekowi kreatywności²⁴.

Przywołany przez badacza filozoficzny²⁵ aspekt ironii jest w *Fantazym* bardzo wi-
doczny. To właśnie ograniczenia, jakim poddani są bohaterowie, których są oni
w pełni świadomi, podważają sens istnienia świata i życia człowieka. Warto jednak
zwrócić uwagę na to, o czym pisze Ewa Łubieniewska o realizacji ironii w dramacie:

Reżyser komediowych z pozoru wydarzeń kieruje w taki sposób akcją, konstruuje takie sytuacje
dramatyczne i systemy motywacji zachowań, by zbudować ambiwalentny, wewnętrznie sprzeczny
obraz wszystkich bez wyjątku „dramatis personae”. [...] Zmienność przekazu (niestabilność oce-
ny autorskiej, kwestionowanie tej samej sugestii, którą przygotowała poprzednia scena) jest stałą
zasadą kompozycyjną, determinującą poetykę dramatu²⁶.

Powyższe słowa badaczki pokazują drugi aspekt ironii romantycznej, który mówi
o manifestowaniu autora we własnym dziele. Dodatkowo można zauważyć, że świat
przedstawiony w każdym momencie może zostać unieważniony przez twórcę. Iron-
nia daje także swój wyraz w następowaniu po sobie scen wzajemnie się wykluczają-
cych. Można to potraktować z jednej strony jako pokazanie przez autora poetyckiego
warsztatu, a z drugiej jako wyraz przeświadczenia o braku spójności świata, w którym
przyszło żyć bohaterom. *Fantazy* jest zatem dramatem, w którym ironia romantyczna
ma wieloaspektową reprezentację i jest obecna od pierwszej sceny dramatu. Maria
Delaperrière pisze:

Gra ironii polega na stworzeniu dystansu w stosunku do świata przez bohatera, który doskonale
zdaje sobie sprawę, że jest to także i jego własny świat. [...] Świadomość swobodnego pęknięcia
między kontekstem realistycznym sztuki a inscenizacją, którą jej bohaterzy sobie narzucają, bu-
duje dramt i zarazem go rozbija²⁷.

Biorąc pod uwagę ten fakt, należy w obrębie interpretacyjnych dociekań zawrzeć tak-
że pierwiastki realistyczne, które na równi z ironią kształtowały akcję dramatu. Pod-

24 T. Namowicz, *Wstęp* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław et al. 2000, BN II 246, ss. LV–LVII.

25 Na aspekt poznawczy ironii zwraca także uwagę Olga Taranek. Badaczka pisze: „musimy mieć świadomość, że po ironii następuje jednak coś: nie(do)określona koncepcja świata; naszkicowana zostaje egzystencjalna koncepcja człowieka – wypadki, sploty wydarzeń w migotliwy i niejasny sposób determinowane” (O. Taranek, „Ironia, dobra siostra”. *Dygresyjność Juliusza Słowackiego z perspektywy teorii-poznawczych form ironii w literaturoznawstwie* [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska, M. Leszczyński, Toruń 2011, s. 209).

26 E. Łubieniewska, op. cit., ss. 110–111.

27 M. Delaperrière, „*Fantazy*” i „*Fantasio*”, czyli jak zdemaskować pozór [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań 2006, ss. 224–225.

czas lektury można zauważyć, że napięcia spowodowane zestawieniem fragmentów realistycznych z ironicznymi powodują pęknięcia świata przedstawionego i to właśnie z tych pęknięć wyłania się skomplikowana prawda o człowieku. Fantazy na własną rękę szuka odpowiedzi na pytanie, kim jest. Jego prawdziwe „ja” bierze swój początek w chorobie wieku – nudzie.

Choć do pierwszej połowy XIX wieku pojęcie nudy miało nieostre granice, romantycy uczynili z niego jeden z podstawowych składników kształtujących nowoczesną tożsamość. Nuda z emocji przeobraziła się w stan, który zamiast wszystkich, zaczął dotyczyć tylko wybranych. Nuda egzystencjalna – bezbrzeżna pustka, jakiej doświadcza podmiot – pomaga w poznaniu własnego wnętrza. To doświadczenie graniczne staje się konieczne do uzyskania pełni istnienia, a tym samym zajmuje bardzo istotne miejsce w koncepcji antropologicznej epoki. Bohater romantyczny, który się nudził, mógł uważać, że dzięki temu doświadcza pełni egzystencji. Tym samym Fantazy i Idalia, którzy zmagają się z nudą egzystencjalną, mają możliwość głębszego poznania siebie i otaczającego świata. Z tego doświadczenia ma wyłonić się pełnia ich życia. Oboje postanawiają dokonać heroicznego aktu samobójczego wyzwającego z beznadziejnego zawieszenia pomiędzy bytem a niebytem. Obecna w dramacie strategia ironiczna ośmiesza tę próbę, lecz nie kwestionuje drogi, którą Fantazy i Idalia przeszli, aby poznać samych siebie wyłaniających się z poczucia bezsensu. Dla Idalii najważniejsza była próba odegrania roli i przybrania w pełni świadomości konkretnej maski. Tak jak tytułowy bohater dokonała autoanalizy oraz w pewnym stopniu odsłoniła przed sobą i dla siebie mechanizmy rządzące światem. Ostatecznie jednak w świecie, w którym tak wielką rolę odgrywa niemożliwa do przeciwstawienia ironia, kondycja człowieka i jego możliwości poznawcze zawsze będą stały pod znakiem zapytania. Mimo wszystko działania podjęte zarówno przez Fantazego, jak i przez hrabinę, pomogły im stać się podmiotami bardziej świadomymi siebie i świata – a to dla romantyków była największa wartość.

Bibliografia

- Bąk M., *Nieobecność warunkiem romantycznej miłości. Ewolucja koncepcji na przykładzie twórczości Adama Mickiewicza* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka, E. Rudolf, Wrocław 2009.
- Bittner I., *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998.
- Bizior-Dombrowska M., *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*, Toruń 2016.
- Cieśla-Korytowska M., *O bohaterach Juliusza Słowackiego* [w:] *Autor, autor!*, Kraków 2010.
- Csató E., *Szkice o dramatach Słowackiego*. Maria Stuart, Balladyna, Beatryx Cenci, Fantazy, Warszawa 1960.
- Delaperrière M., „Fantazy” i „Fantasio”, czyli jak zdemaskować pozór [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań 2006.
- Goetz T. et al., *Types of boredom. An experience sampling approach*, „Motivation and Emotion” 2014, iss. 3.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, oprac. J. Szacki, Warszawa 2008.
- Inglot M., *Realia „Fantazego”*, Warszawa 1959.
- Inglot M., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy*, oprac. M. Inglot, Wrocław et al. 1976, BN I 105.
- Kończakowski S., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy czyli Nowa Dejanira*, Kraków 1927.
- Kowalczykowska A., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Fantazy. Nowa Dejanira*, Kraków 1998.
- Kuziak M., *Fragmenty o Słowackim*, Słupsk 2001.
- Łubieniewska E., „Fantazy” Juliusza Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona, Wrocław et al. 1985.
- Namowicz T., *Wstęp* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław et al. 2000, BN II 246.
- Ososiński T., *Ironia a jednostka. Koncepcja ironii u Friedricha Schlegla i Sokratesa*, Warszawa 2014.
- Piwińska M., *Postowie* [w:] eadem, *Miłość romantyczna*, Wrocław 1984.
- Piwińska M., *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981.
- Siwiec M., *Romantyczny kryzys mocnego podmiotu. Pęknięcia i pozory*, „Ruch Literacki” 2015, z. 6.
- Słowacki J., *Fantazy*, oprac. M. Inglot, Wrocław et al. 1976, BN I 105.
- Taranek O., „Ironia, dobra siostra”. Dygresyjność Juliusza Słowackiego z perspektywy teorio-poznawczych form ironii w literaturoznawstwie [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska, M. Leszczyński, Toruń 2011.
- Toohy P., *Historia nudy*, tłum. K. Ciarcinińska, Warszawa 2012.

Streszczenie

Artykuł koncentruje się w głównej mierze wokół zagadnienia nudy egzystencjalnej w epoce romantyzmu. Został podzielony na dwie części. W pierwszej z nich przedstawiono krótką historię pojęcia nudy oraz jej szczególny status w pierwszej połowie XIX wieku, w drugiej zaś zaprezentowano kreacje dwojga bohaterów dramatu Juliusza Słowackiego, którzy zmagają się z poczuciem pustki (Fantazego oraz Idalii). Tekst dowodzi, że doświadczenie egzystencjalnej nudy pomaga owym bohaterom w poznaniu siebie, innych oraz świata.

Summary

Fantasy and Idalia in a Respekts' Residence, or an Existentially Bored Aristocracy

The article focuses mainly on the issue of an existential boredom in the period of the Romanticism. In the first part of the article a short history of the concept of boredom and the special status of boredom in the period of the Romanticism is presented. In the second part, the two characters created by Juliusz Słowacki are presented – Fantasy and Idalia. They struggle with existential emptiness. The article proves that the experience of the existential boredom helps the literary characters to get to know themselves, the other and the world.