

## Dramat z ognia: symbolika barw w *Irydionie*

Autor tekstu: **Natalia Pałczyńska**

*Irydion* ukazuje wizję epoki rozkładu, kiedy stary porządek świata chyli się ku upadkowi, a nowy jeszcze nie powstał. Akcja dramatu przedstawia stopniową degenerację Rzymu — „wszystko, co w nim żyło psuje się, rozprzęga, szaleje — bogi i ludzie szaleją” [1]. Krasieński uzupełnia ten obraz następującym komentarzem:

Niniejsza powieść pomyślana jest w trzecim wieku po Chrystusie. — Stan państwa rzymskiego był stanem konania — rozwiązywania się — dezorganizacji. — Wszystko, co niegdyś było życiem jego, co sprawiało ruch jego postępowy i byt, teraz wracało w nicłość, w wieczność, słowem umierało — przetwarzało się [2].

Zmierzch starożytnego mocarstwa staje się czasem powszechnego obłędu i dekonstrukcji. Orgiastyczny szal, przypominający taniec śmierci [3], ogarnia całą materię, wyzwala nawet niszczycielskie siły natury [4]. Namiętności kierujące poczynaniami bohaterów — pragnienie zemsty, nieszczęśliwa miłość, żądza władzy — ciężą nad postaciami dramatu nieuchronnie prowadząc do tragedii. Niewzruszone pozostaje jedynie Fatum, symbolizujące obojętną na los jednostki machinę dziejów [5].

Silnie zaakcentowana opozycyjność odgrywa rolę dominanty kompozycyjnej [6]. Przeciwstawienie sobie motywów krańcowo odmiennych organizuje i współtworzy treść literacką. Autor operuje zasobem stałych elementów [7], budując szeregi dysonansów, które przenikają strukturę dzieła i wzajemnie warunkują swoje istnienie w obrębie dramatu. Nagromadzenie sprzeczności zwiększa dynamikę utworu w sferze wydarzeń, jak również w płaszczyźnie ideowej. Pozwala uniknąć wrażenia statyczności, które może być wywołane przez patetyczny styl *Irydiona* [8].

Antynomie rządzą poetyckim światem Krasieńskiego, poczynawszy od nadrzędnego dla idei utworu starcia dwóch metafizycznych potęg: Boga i Szatana. Przekłada się ono na sposób ukształtowania przestrzeni, zwłaszcza na uwydatnienie wymiaru wertykalnego, wraz z wpisaną weń opozycją: góra — dół, niebo — piekło, czyn chwalebny - grzech. Pomiędzy kontrastami wplecionymi w strukturę dzieła tworzy się skomplikowana sieć zależności oparta na zasadzie dialektycznych przeciwstawięń — formułowania antytez i ich odwracania [9].

Istotną częścią tej wielopoziomowej maszyny symboli jest kolorystyka, użyta w charakterze środka wzmagającego frenezję i wskazującego na intencjonalną zagadkowość utworu. Barwy niejednoznacznie sugerują głębsze poziomy znaczeń, stwarzając możliwość różnych interpretacji.

Krasieński w *Irydionie* posługuje się relatywnie wąską paletą kolorów, którą tworzą: czarny, niebieski (potraktowany marginalnie, w sposób dosłowny), złoty, srebrny, biały, zielony i czerwony, przy czym specjalne znaczenie w warstwie symboli oraz w budowaniu nastroju grozy autor nadał trzem ostatnim barwom.

Wspomniana triada kolorów (biel, zieleń i czerwień) stanowi alegoryczne przedstawienie cnót teologicznych: wiary, nadziei i miłości, pochodzących z daru łaski Bożej. Miłość, największa z cnót [10], odgrywa kluczową rolę w planie metafizycznym dramatu, jako *spiritus movens* świata.

Cel *Irydiona* jest niemoralny: za najwyższą wartość uznaje on spustoszenie Rzymu jednak bohater nie zostaje potępiony, „bo (...) kochał Grecję” [11]. Toteż czyni tytułowej postaci wpływają ze szlachetnych pobudek: głębokiego patriotyzmu oraz pragnienia odwetu za niewolę i hańbę ojczyzny. Miłość Boża zapewnia ciągłość istnienia mimo apokalipsy imperium, strąca Szatana do piekieł i umożliwia „synowi zemsty” [12] odkupienie win.

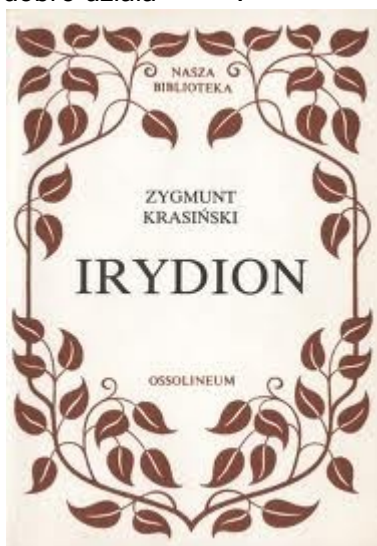
Autor *Irydiona* w wymiarze symbolicznym nawiązuje do barwnej alegorii z *Boskiej komedii*. Dante podczas wędrówki przez Czyściec napotyka na swojej drodze

Trzy	Młódki;	jednej	barwa	purpurowa,
W której	nie	było	od ognia	odmiany;
Drugiej	tancerki		cielesna	osnowa
Jakby	szmaragdu		urobiona	wzorem;

Trzeciej tak biała jak śnieżna ponowa [13].

Cnoty teologiczne wskazują na istnienie wyższej racji niż ludzka i — paradoksalnie —  
Racjonalista.pl

warunkują poczynania bohaterów dramatu. Wprawdzie Irydion używa nieetycznych środków, zatem występuje przeciwko Bożemu porządkowi rzeczy, jednak Szatan, który posługuje się Grekiem, nie jest prawowitym władcą świata i — jak każde inne stworzenie — podlega regułom ustalonym przez Boga. Dlatego w ostatecznym rozrachunku spisek upada, Masynissa traci też duszę Irydiona. Diabeł Krasińskiego to, niczym szatan w *Fauście*, „Cząstka siły mała, / Co pragnąc zawsze złego, zawsze dobro działa” [14].



Koncepcja Krasińskiego zakłada obecność ciągłych napięć pomiędzy dwoma porządkami świata — Boskim i ludzkim. Pojedynczy człowiek może kształtować rzeczywistość tylko w określonym momencie dziejowym, nie ma zaś wpływu na procesy historyczne, które nierzadko ciągną się przez wieki. Ludzki umysł nie potrafi odgadnąć zasad kierujących działaniem maszyny dziejów. Wieczność jest domeną Boga, natomiast poczynania jednostki wpisane są w ograniczoną perspektywę. Światem rządzi zamysł Boży, przeciwstawienie się mu zawsze prowadzi do tragedii.

Szczególnymi komponentami apokaliptycznego obrazowania w *Irydionie* są ciepłe barwy związane z symboliką krwi i ognia, przede wszystkim odcienie czerwieni (szkarłat, purpura, rubinowy, krwawy). Kolor czerwony zawiera w sobie istotę dobra i zła. Z jednej strony oznacza miłość i płodność, z drugiej zaś — wojnę, nienawiść, rozlew krwi [15]. Niezwykle bogaty zasób znaczeń czerwieni oddaje skomplikowaną strukturę świata przedstawionego: rzeczywistość pełną wewnętrznych konfliktów, wiecznych antynomii stanowiących zasadę

bytu i ramę kompozycyjną utworu.

Czerwień symbolizuje nieposkromioną namiętność, grzech, zbrodnię (ślady niezmywalnej krwi), bunt, rewolucję, cierpienie, a także moce diabelskie. Dla chrześcijan purpura jest też znakiem ofiary i zmartwychwstania Jezusa [16].

Irydion przywłaszcza sobie atrybuty boskości, w tym także symboliczną wymowę koloru czerwonego. Wciela się w rolę pseudo-Chrystusa stając się samozwańczym zbawicielem, który ma wyzwolić świat spod tyranii Rzymu. Bohater jednak działa wbrew porządkowi Boskiemu, w przeciwieństwie do prawdziwego Chrystusa, reprezentuje rację ludzką — ograniczoną i skazaną na porażkę.

W folklorze europejskim czerwień kojarzono ze zjawami i magią, przypisywano jej też znaczenie okultystyczne [17]. Literatura romantyczna obfituje w nawiązania do tradycji ludowych — legend, podań, a także bogatej symboliki. Kolor czerwony towarzyszył zjawiskom nadprzyrodzonym nie tylko w tekstach, które wyszły spod pióra Krasińskiego, ale też w dziełach innych autorów, w tym Słowackiego. W *Odpowiedzi na Psalmi przyszłości* czytamy:

Jeden		upiór		nadlatywał,
Strzały		sobie	z ran	wyrywał
I mgły	—	krwią	czerwień	jasną.
Helm		rozpalił		w błyskawicę,

Kurz podnosił purpurowy [18].

Purpura to również emblemat majestatu cezara, bogactwa, szlacheckiego pochodzenia i sprawiedliwości [19]. Krasiński za pomocą tej barwy w ironiczny sposób ukazuje niemoc imperium rzymskiego. Monolit pęka, osłabiony autorytet cezara nie jest już w stanie egzekwować praw ani przywrócić porządku w państwie, co więcej, wcale do tego nie dąży. Władza przestała być służbą na rzecz obywateli, przeistoczyła się w narzędzie ucisku i terroru. Służy wyłącznie zaspokajaniu zachcianek Heliogabala, który z pychą opowiada Irydionowi o wyrafinowanych aktach okrucieństwa:

Sam, sam wybierałem topazy, beryle i ostre kanty chryzolitów, i krwawe onyksy. -  
Dzień jeden i noc całą brukowali ten podwórzec, a ja nie zasnąłem, nie odszedłem, aż  
skończyli - wtedy ich wszystkich stracić kazałem!

(...) Podłe niewolniki! (...) Było ich stu tylko i chłopiąt dwoje! [20]

„Purpura cesarów”, dawny symbol uwznioślenia, uosabiający boskie dostojęstwo władców, w czasach rozkładu Rzymu stał się znakiem hańby, wyszydzenia i klęski:

(...) purpury jak płótna na łące, obwite niciami pajęczyn — łuny igrają po trupach.  
— Rozpuszczone warkocze dziewic, długie szaty konsulów, Cezarów, porwane wozy  
znikają w oddali [21].

Ulpianus ostrzega Aleksandra przed zgubnym wpływem sprawowania rządów. Zdaniem starca czerwone szaty cezara obarczone są klątwą. Bohater nazywa je „tuniką Dejaniry” [22] gdyż upatruje we władzy źródło nieustającego cierpienia, od którego nie sposób się wyzwolić.

W poetyckim świecie Krasińskiego sfera znaczeń czerwieni przeplata się z symboliką koloru złotego -barwy cennego kruszcu. Złoto, prócz purpury, to kolejny z atrybutów cezara. Kojarzy się z boskością (zwłaszcza z kultem, którym otaczano głowę państwa w starożytnym Rzymie), ale również z krwią [23]. W *Irydionie* krew i złoto często występują obok siebie jako składniki obrazu zagłady:

W pierwszych dniach zemsta i chciwość upiją się krwią i złotem wśród pożaru miasta. — Następnie ich ramiona i chęci, związane tylko wspólną nienawiścią Rzymu, rozpręgna się i każdy wróci do przesądów wiary swojej lub do zwyczajów narodu swojego [24].

Złoty jest kolorem dostatku. Symbolika tej barwy dotyczy głównie doczesności, mimo iż złoto oznacza także nieśmiertelność i wieczną trwałość. Krasiński zawarł w *Irydionie* zaprzeczenie poglądu o ponadczasowości form wytworzonych ze złota. Pod wpływem ognia zniesieniu ulegają ograniczenia narzucane przez kształt — złoto, podobnie jak krew, staje się płynną materią, nieskrępowanym żywiołem.

Złoto uosabia także bogactwo elity rządzącej — jest oznaką godności, majestatu i splendoru, ale także zachłanności, zepsucia oraz rozkładu tradycyjnej moralności [25]:

(...) podnoszą się nieznane dotąd kształty, ni piękne jak pół-bogi, ni silne, jak olbrzymy tytańskich czasów, ale dziwaczne, migające złotem, z wiankami na czole, z pucharami w dłoni, a wśród kwiecia sztylety, a wśród biesiad trucizny, a w ich tańcach konwulsyjne podrzuty [26].

Obraz rozprzegającego się i zniewieściałego Rzymu kontrastuje z wizją barbarzyńskich ludów północy: silnych i budzących trwogę synów „ziemi srebrnej” [27]. W rozmowie z Heliogabalem Elsinoe wyraża się z pogardą o zepsutej kulturze Rzymian:

ELSINOE W pogardzie u córę lodów miękkie, rozwiązłe bogi, w dymach kadzidlanych tonące, dźwiękami fletów obwiane, oblane krwią trwożliwych jeleni lub niemowląt, i słońce diamentowe, co na twoich piersiach jedwabnych połyska, nie wyrówna słońcu ponad śniegami północy.

HELIOGABAL Żmijo, którą kocham, czegoż żądasz więcej?

ELSINOE Gdzie Odyn, pan matki mojej, kuty ze stali i dębu, na dźdze, szrony i wichry spokojny, niewzruszony, z czarą, w której krew bohaterów się pieni? (...) Zwiędłe kwiaty, idźcie do mdłego kwiecia — ale córa kapłanki Cymbrów nie dotknie się puchu. *Odchodzi* [28].

Upadkowi obyczajów towarzyszy wypaczenie struktury społecznej. U schyłku cesarstwa rzymskiego wygasają wielkie rody arystokratyczne. Spadkobiercy patrycjuszy zostają pozbawieni przywilejów i bogactw — żyją w nędzy, natomiast ważne urzędy sprawują dorobkiewiczze wywodzący się z gminu. Tę sytuację opisuje dialog Irydiona z Gladiatorem:

GLADIATOR Niegdyś przodków moich na wzór Jowiszów czcił lud i senat rzymski - ale co przeszło, przeszło. — Imię moje: Lucius Tiberius Scipio!

IRYDION Marzysz, niewolniku — ród ten wygaś już od dawna.

GLADIATOR Ale tylko w pamięci ziomek — ostatniemu z naszych, o którym świat wiedział, Nero zabrał żonę, pałac w Rzymie, imiona w Italii, Sycylii i Afryce i posłał go na wygnanie do Chersonezu — syn jego po latach wielu wrócił do miasta o zebranych chlebie — odtąd jesteśmy nędzarze, a ojciec mój już był gladiatorem!

IRYDION I nikt was nie poratował w Rzymie?

GLADIATOR Kto miał wspomóc starego patrycjusza? Czy prawnuki naszych liktorów, dziś bogate pany? Czy imperator, wróg przeszłości, morderca pamiętek? Ojciec mój, hakami wywleczony z amfiteatru, skonał w spoliarium przeklinając bogów. - O! niech przepadnie miasto, które opuściło wnuki swoich konsulów! [29]

Barwa złota odsyła także do czasów, kiedy legendarni bohaterowie dokonywali czynów heroicznych, a w słońcu błyszczały ich bronie i kunsztowne pancerze. Rzym za panowania Heliogabala niewiele łączy z dziedzictwem przodków. Gladiator nazywa cezara wrogiem przeszłości, mordercą pamiętek [30]. Zaprzepaszczenie wielowiekowych tradycji prowadzi do osłabienia poczucia tożsamości narodowej Rzymian, co poważnie zagraża istnieniu państwa.

Kres cesarstwa rzymskiego, zdaniem spiskowców, ma uwolnić świat od moralnej zgnilizny

i przywrócić mu wiosenną świeżość, którą uosabia kolor zielony. Zieleń symbolizuje odrodzenie, jest barwą neutralną, pośrednią między ciepłem a zimnem [31]. Elsinoe ozdabia głowę wieńcem z cyprysów, który wyobraża ofiarę i niewinność bohaterki [32]. Kolor ten oznacza także bierność i niezdecydowanie — siostra Irydiona od dawna była przygotowana do wypełnienia woli ojca. Jednakże podjęcie decyzji wymaga niezłomności i zdeterminowania. W rozmowie z bratem Elsinoe próbuje odwlec to, co nieuniknione:

IRYDION Wiesz sama, (...) żeś nie siostra moja, żeś ty nie jasnowłosa Elsinoe, nadzieja domu rodzinnego, pieścizna serca mego — tyś ofiarą naznaczoną za cierpienia wielu i za hańbę ojców twoich!

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!

Kolejna barwa znacząca — biel, uosabia bezinteresowność, cnotę i niewinność [33]. W pierwszej scenie dramatu Elsinoe na znak czystości przywdziewa „śnieżną zasłonę” [34]. Biały kolor jest także symbolem śmierci, w kulturach wschodu białe szaty są oznaką żałoby. U Krasińskiego biel potęguje wrażenie życia jako pędu ku zatraceniu: towarzyszy matce Irydiona w chwili popełnienia samobójstwa:

kibić wyniosła podana naprzód, śnieżne ręce wyciągnięte, drżące jak gdyby cienie śmierci rozgarnąć chciała, a fałdy szaty białej wloką się za jej stopami. — Zeszła, na mężu się oparła — on ją opasał ramieniem i ku przybytkowi stąpać zaczynają [35].

Barwy nie zawsze występują w tekście bezpośrednio. Krasiński wydobywa je też na podstawie skojarzeń. Często są przywoływane przez metafory pojęciowe nawiązujące do utrwalonych w polszczyźnie konceptualizacji: niepohamowanych uczuć — gniewu i miłości — jako żywiołu ognia. Stąd obecność sformułowań takich jak: „to oko w płomieniach”, „w źrzenicy mojej buchnęły pożary”, „miłością goreć”, „w tym oku bunt się palił i srogie natchnienie” [36]. Taki sposób wyrażania emocji potęguje frenetyzm nie tylko w sferze pozajęzykowej, do której odsyła wykorzystana symbolika, ale też w zakresie leksyki.

Przyjęta i z uporem realizowana przez autora koncepcja apokalipsy włącza w zagładę Rzymu niszczycielską moc ognia. *Irydion* to drugi utwór, obok *Nie-Boskiej komedii*, będący świadectwem głębokiego zainteresowania Krasińskiego Dantem i motywem infernum. Katastroficzna wizja pożaru Rzymu nawiązuje do opisu siódmego kręgu piekieł, który stworzył Alighieri [37].

Chór karłów śpiewa pieśń o spustoszeniu wiecznego miasta:

Stoim z ubocza, a na szczycie wieży pan nasz stroi lirę swoją — u stóp jego wśród nocy czarnej i mglistej pali się miasto bogów! (...)

Dźwiękami jego nęczone, ze wzgórza na wzgórze coraz bliżej wśród jęków i szumów podskakują ognie. — Nad miastem, co przepada, inny Rzym rośnie w powietrzu. — On dziko świetnieje w piramidach z iskier i słupach syczących płomieni [38]!

Stoicy utożsamiali ogień z pojęciem logosu. Wierzyli w boskość tego żywiołu, dostrzegali w nim czynnik warunkujący różnorodność materii [39]. W utworze Krasińskiego ogień pełni niezwykle istotną rolę — umożliwia ruch życia, „przetwarzanie się” [40] form.

*Irydion* jest swego rodzaju „dramatem z ognia” [41]. Żywioł ten funkcjonuje w dziele na kilka sposobów. Po pierwsze — stanowi jeden z głównych elementów katastroficznego obrazowania świata. Z jednej strony siewie zniszczenie, z drugiej zaś — umożliwia powstanie nowego ładu. Po drugie — oddaje stany emocjonalne postaci, służy wyrażaniu gwałtownych uczuć: miłości, gniewu, pragnienia zagłady imperium. Po trzecie — jest środkiem, za pomocą którego Irydion pragnie wcielić w życie plan unicestwienia Rzymu. Można więc postrzegać ogień jako synonim idei zemsty. Czwartym sposobem wykorzystania ognia jest uczynienie z niego atrybutu diabła. Masynissa w rozmowie z chórem szatanów wyzwała w katakumbach trzęsienie ziemi, grzmoty, a nawet płomienie [42].

Krasiński niewiele miejsca w utworze poświęca metaforyce akwaticznej i skojarzonej z nią barwie niebieskiej. Pisząc o wodzie, zwraca uwagę przede wszystkim na jej ruch. Fale tworzące się na powierzchni bardzo szybko się rozplývają. Równie krótkotrwałe jest życie człowieka:

każdemu dostała się jedna fala w nieskończoności — pęd jej słabszy lub silniejszy, ale ona płynie dni kilka tylko [43].

Człowiek jest bytem kruchym i skazanym na zagładę. Jednak w przeciwieństwie do nieożywionej wody, posiada zdolność odczuwania, która sprawia, że jest w stanie świadomie zmagać

się z kolejami losu. Oznacza to też, że istota ludzka każdorazowo zdaje sobie sprawę ze swego cierpienia. Masynissa przepowiada Irydionowi:

Będiesz jak fala rzucona pod obłoki i strącana w przepaści — tylko że ona martwa,  
ślepa, głucha, a w tobie nieśmiertelne czucie! [44]

Konceptualizacje, które można odnieść do żywiołu wody, w wielu wypadkach korespondują z polem znaczeniowym dotyczącym ognia. Chór karłów w pieśni o zniszczeniu Rzymu porównuje pożar do Flegetonu — jednej z rzek piekielnych opływających zaświaty:

Dzień zniszczenia nadszedł wysokim i pięknym. — Na falach Flegetonu pałace  
i świątynie nikną [45].

Kreacja świata przedstawionego podporządkowana została romantycznej poetyce frenezji, przejawiającej się zwłaszcza w metodzie obrazowania. W sposób mówienia bohaterów o świecie pełnym złowieszczych znaków jest wpisany nastrój grozy. W konsekwentnym poprowadzeniu go uczestniczy światłocień.

Wydarzenia stanowiące oś akcji rozgrywają się nocą lub późnym wieczorem, kiedy „ostatnia czerwień słonecznych promieni (...) umiera na szczytach Amfiteatru” [46].

Noc, antonim dnia i symbol ciemności, kojarzy się z tajemnicą, niesamowitością, strachem.

W mitologii greckiej uosobieniem nocy była bogini Nyks. Nyks była córką Chaosu, wyłoniła się jednocześnie z Erebem (Ciemność), Erosem (Ciągłość, Spoistość), Gają (Ziemią) i Tartarem (Podziemie). Była matką Hypnosa (Snu) ale także Tanatosa (Śmierć). Jako dawczyni snu i wybawicielka od trosk nosiła imię Eufrozyne lub Eufrone. Jej dziećmi byli Moros (Los), Eris (Niezgoda), Nemezis (Zemsta), Mojry (Parki, prządki losów ludzkich) [47].

Z kolei w wyobraźni romantyków noc była porą szczególnego przenikania się wymiaru ziemskiego z duchowym, oraz uaktywniania się sił nadprzyrodzonych (głównie zagrażających człowiekowi), prowadzącego do powstawania niewytłumaczalnych, napawających lękiem zjawisk. Nic więc dziwnego, że w *Irydionie* kontrast między światłem i ciemnością, dniem i nocą przedostaje się do płaszczyzny metafizycznej, ilustrując zmagania dobra ze złem.

Ziemia stanowi arenę działań szatana, który przybiera postać afrykańskiego starca. Masynissa, odwieczny wróg Boga, posługuje się Irydionem w celu zniszczenia Rzymu, oraz wywołania rozłamu we wspólnocie chrześcijan [48]. Diabeł podsycza w Greku pragnienie zemsty do tego stopnia, że bohater decyduje się poświęcić duszę w zamian za możliwość obejrzenia ruin wiecznego miasta. Spisek i związana z nim intryga zawiązują się nocą — w cieniu pałacowych kolumn i w korytarzach katakumb, gdzie wyznawcy Chrystusa gromadzą się w obawie przed prześladowaniami.

W sposób metaforyczny zmierzch przedstawia również sytuację panującą w Rzymie — schyłek dawnej świetności imperium, rozkład wartości społecznych i kulturowych:

Stało się pod wieczór światu — zwiędły kwiaty poranku, zgasły ognie młodości na egejskich wybrzeżach [49].

Wieczór symbolizuje starość świata, która nieuchronnie prowadzi do upadku pewnej formacji. Ciemność napawa trwogą, podkreśla złowrogi aspekt rzeczywistości. Krasiński w *Dokończeniu* odmalowuje upiorny obraz ruin Rzymu:

Gwiazdy migają jak tysiąc złotych wspomnień i urągów. — Czarne wodociągi, idąc ku miastu, nie znachodząc miasta, stanęły — opadłe z nich głazy leżą pogrzebnymi stosy — tam powój się rozwlekl, przysypan kurzawą — tam radzą ptaki nocne i jęczą.

(...) Każda ruina była mu nadgroda: i niziny, wdowy amfiteatrów, i wzgórze, świątyń sieroty [50].

Akcenty barwne zawarte w wypowiedziach poszczególnych postaci zyskują większą wyrazistość dzięki wyeksponowaniu ich na tle czerni. Bohaterowie zdają się wynurzać z mroku. Większość scen tonie w ciemności, którą nieznacznie rozjaśnia płomień lampy, pochodni albo „lodowate oko księżycy” [51].

Blask księżycy ukazuje rzeczywistość inaczej niż światło słoneczne, uwypukla niewidoczne za dnia cechy krajobrazu, obnaża nieznaną prawdę o świecie. Księżyc tworzy iluzoryczny obraz rzeczy, jest błędnym ognikiem, którego zadanie nie polega na wiernym odwzorowywaniu otoczenia [52]. Niegdyś uważano go za krainę umarłych; bramę niebios i wrota piekieł. Władysław Kopaliński zaznacza, że „ Artemida i Hekate — bóstwa związane z księżycem były zarazem bóstwami chtonicznymi i pogrzebowymi” [53]. Księżyc kojarzy się ze śmiercią, prezentuje upiorny pejzaż ruin, ukazuje demoniczną naturę świata pełnego duchów i zjaw:

Słońca tylko nie ma, nie ma purpurowej obsłony, co powijała na wierzchołkach Cyrku. — Księżyc blado świeci nad tłumem wskrzeszonych, przechodzących, niknących [54].

W *Dokończeniu*, znajdującym się poza wydarzeniami ujętymi we właściwej akcji dramatu, odbywa się sąd nad duszą Irydiona. Bohater, wbrew wcześniejszym zapowiedziom, zostaje zbawiony dzięki wstawiennictwu Kornelii. Przestrzeń, choć nadal niepokojąca i groźna, tym razem mieni się pełnią barw i światła. Scena rozgrywająca się o wschodzie słońca wymyka się dominującej w pozostałych partiach utworu poetyce grozy. Poranek nie występuje w roli złowieszczygo znaku, zapowiada możliwość odkupienia bohatera dzięki odrzuceniu idei zemsty na rzecz pokornej służby dla dobra narodu.

Reasumując, kolorystyka wraz z powiązaniem z nią zasobem symboli stanowi istotny element konstrukcji *Irydiona*. Autor przywołuje kolory bezpośrednio lub za pomocą utrwalonych w polszczyźnie konceptualizacji.

Barwy kształtują przestrzeń, uczestniczą w budowaniu napięcia i wzniosłej tonacji dzieła. Współtworzą apokaliptyczną wizję upadku Rzymu, która nawiązuje do motywu infernum — jest owocem fascynacji Krasińskiego *Boską komedią* Dantego. Specyficznymi składnikami katastroficznego obrazowania są ciepłe barwy skojarzone z symboliką ognia i krwi. Makabryczny opis zagłady Imperium został podporządkowany romantycznej poetyce frenezji. Kolory intensywnie podkreślają obecność śmierci i zniszczenia, wyostwiają obraz dantejskich scen.

Barwy uosabiają także cechy i pojęcia konstytutywne dla wymiaru ideowego *Irydiona*. Akcentują tragizm jednostki uwikłanej w procesy historyczne, będące częścią nieprzeniknionych planów Bożych. Jako komponenty zleksykalizowanych połączeń wyrazowych, oddają gwałtowne emocje bohaterów, wywołują aurę tajemniczości, ukazują złowrogi aspekt rzeczywistości — sugerują istnienie nieczystych sił, które zagrażają człowiekowi. Krasiński konsekwentnie poprowadził nastrój grozy również za pomocą światłocienia. Większość wydarzeń ma miejsce po zapadnięciu zmroku: późnym wieczorem lub nocą. Ciemność jest domeną szatana, stwarza trupi pejzaż pełen demonów i zjaw.

Apokaliptyczna stylizacja *Irydiona* zmierza ku estetyce wzniosłości: wywołuje trwogę, a zarazem niepokojąco fascynuje, „budzi przerażenie i uczucia najgwałtowniejsze, jakie zna umysł ludzki, (...) przekracza granice skończonego” [55]. Frenetyczna gwałtowność i ekspresyjny nadmiar są swoistymi cechami wyobraźni pisarza, wyczulonego na efekty skrajne.

Barwne alegorie i symbole wpisują się w skomplikowaną sieć antynomii, stanowiących dominantę kompozycyjną dzieła. Zarysowują tragiczny konflikt pomiędzy dobrem i złem, w centrum którego znajduje się człowiek — istota bezsilna wobec niewzruszonego Fatum.

#### **Bibliografia:**

##### literatura podmiotu:

- D. Alighieri, *Boska komedia*, przekł. E. Porębowicz, Warszawa 1921.  
J. W. Goethe, *Faust*, Wilno 1844.  
Z. Krasiński, *Irydion*, wstęp i oprac. S. Treugutt, Warszawa 1958.  
J. Słowacki, *Odpowiedź na Psalmy przyszłości*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1983.

##### literatura przedmiotu:

- H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2005.  
J. Kleiner, *Krasiński*, [w:] *Zygmunt Krasiński. Studia*, Warszawa 1998.  
Idem, *Sprzeczność w „Irydionie” środkiem artystycznym*, [w:] *Życie Literackie* 1947, z. 1/2.  
W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006.  
J. Kreczmar, *Dramat nierozwiązanych antynomii*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, red. M. Janion, Warszawa 1960.  
*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3 popr., Poznań 1990, 1 Kor. 13, 13.  
M. Szargot, *Kosmos Krasińskiego*, Piotrków Trybunalski 2009.  
S. Treugutt, *Wzniosłość w „Irydionie”*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, red. M. Janion, Warszawa 1960.  
A. Waśko, *Zygmunt Krasiński: oblicza poety*, Kraków 2001.

---

#### Przypisy:

[ 1 ] Z. Krasiński, *Irydion*, wstęp i oprac. S. Treugutt, Warszawa 1958, s.55

[ 2 ] Ibidem, *Przypiski autora*, [w:] op. cit., s. 310

- [ 3 ] Zob. S. Treugutt, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, op. cit., s. 37.
- [ 4 ] Zob. M. Szargot, *Kosmos Krasińskiego*, Piotrków Trybunalski 2009, s. 99.
- [ 5 ] Zob. S. Treugutt, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, op. cit., s. 36.
- [ 6 ] Zob. J. Kreczmar, *Dramat nierozwiązanych antynomii*, [w:] Zygmunta Krasińskiego. *Studia*, Warszawa 1998, s. 78.
- [ 7 ] Juliusz Kleiner dostrzega we *Wstępie* rodzaj uwertury, składającej się ze słów: koniec, świat, kona, szaleje, ziemia, niebo. Uważam, że tezę badacza należy rozwinąć, gdyż wymienione przez niego motywy pojawiają się także w toku akcji dramatycznej oraz w lirycznym zakończeniu- są więc nie tyle wprowadzeniem, co szczególnym refrenem. Por: J. Kleiner, *Krasiński*, [w:] Zygmunta Krasińskiego. *Studia*, Warszawa 1998, s. 59, 152.
- [ 8 ] O wyjątkowej funkcji artystycznej sprzeczności w *Irydionie* pisali m. in. J. Kleiner, J. Kreczmar i S. Treugutt. Zob.: J. Kleiner, *Sprzeczność w "Irydionie" środkiem artystycznym*, "Życie Literackie" 1947, z. 1/2; J. Kreczmar, op. cit., s. 78 - 79; S. Treugutt, *Wzniosłość w "Irydionie"*, [w:] Zygmunta Krasińskiego. *W stulecie śmierci*, red. M. Janion, Warszawa 1960. s. 66 - 72.
- [ 9 ] Zob. S. Treugutt, *Wzniosłość w "Irydionie"*, [w:] op. cit., s. 69.
- [ 10 ] Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wyd. 3 popr., Poznań 1990, 1 Kor. 13, 13.
- [ 11 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 306.
- [ 12 ] Zob. Ibidem, s. 59, 61.
- [ 13 ] D. Alighieri, *Boska komedia*, przekł. E. Porębowicz, Warszawa 1921, s. 455.
- [ 14 ] Warto na marginesie odnotować, że Goethe pracował nad *Faustem* w latach 1773 - 1832, zaś *Irydion* został ukończony w roku 1835 (choć pomysł dramatu jest chronologicznie wcześniejszy). Krasiński czytał dzieło Goethego, zanim oddał swój dramat do druku, mógł więc celowo nawiązywać do koncepcji dobra i zła zawartej w *Fauście*. J. W. Goethe, *Faust*, Wilno 1844, s. 57.
- [ 15 ] Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 52.
- [ 16 ] Zob. Ibidem, s. 51 - 52.
- [ 17 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 51 - 52.
- [ 18 ] J. Słowacki, *Odpowiedź na Psalm przyszości*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1983, s. 485.
- [ 19 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 52.
- [ 20 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 129.
- [ 21 ] Ibidem, s. 189.
- [ 22 ] Zob. Z. Krasiński, op. cit., s. 104.
- [ 23 ] Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 502 - 503.
- [ 24 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 137 - 138.
- [ 25 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 502 - 503.
- [ 26 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 57.
- [ 27 ] Ibidem, s. 63, 66, 72, 193.
- [ 28 ] Ibidem, s. 91.
- [ 29 ] Ibidem, s. 91.
- [ 30 ] Ibidem, s. 148.
- [ 31 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 498 - 499.
- [ 32 ] Cyprys jest znakiem smutku i żałoby. W starożytnym Rzymie poświęcony był Plutonowi - bogu zaświatów. Sadzono go na grobach, a jego gałęzi używano na pogrzebach. Zob. Z. Krasiński, op. cit., s. 80, 83, 85.
- [ 33 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 17.
- [ 34 ] Zob. Z. Krasiński, op. cit., s. 85.
- [ 35 ] Ibidem, s. 76 - 77.
- [ 36 ] Ibidem, s. 115, 235, 159.
- [ 37 ] Zob. D. Alighieri, op. cit., s. 96 - 100, 107 - 117.

- [ 38 ] Zob. D. Alighieri, op. cit., s. 96 - 100, 107 - 117.  
[ 39 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 265.  
[ 40 ] Zob. Z. Krasiński, *Przypiski autora*, [w:] op. cit., s. 310.  
[ 41 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 122..  
[ 42 ] Zob. Ibidem, s. 199.  
[ 43 ] Ibidem, s. 159 - 160.  
[ 44 ] Ibidem, s. 156.  
[ 45 ] Ibidem, s. 122.  
[ 46 ] Ibidem, s. 122.  
[ 47 ] H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2005, s. 239.  
[ 48 ] Zob. S. Treugutt, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, op. cit., s. 43.  
[ 49 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 174.  
[ 50 ] Ibidem, s. 300.  
[ 51 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 98.  
[ 52 ] M. Szargot, op. cit., s. 15 - 16.  
[ 53 ] Zob. W. Kopaliński, op. cit., s. 177.  
[ 54 ] Z. Krasiński, op. cit., s. 304.  
[ 55 ] S. Treugutt, *Wzniosłość w "Irydionie"*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, red. M. Janion, Warszawa 1960, s. 73.

**Natalia Pałczyńska**

Studentka Uniwersytetu Warszawskiego (studia II stopnia - filologia polska, studia I i II stopnia - biotechnologia).

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 29-07-2012)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8223) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8223>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz

Programing Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.

Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów



portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)