



KRASIŃSKI

Wydawca: Temida 2

Przy współpracy i wsparciu finansowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Redaktor Naukowy Wydawnictwa Temida 2: Cezary Kosikowski

Rada Naukowa Wydawnictwa Temida 2:

Przewodniczący Rady Naukowej Wydawnictwa Temida 2: Emil W. Pływaczewski

Członkowie z Uniwersytetu w Białymstoku: Stanisław Bożyk, Leonard Etel, Ewa M. Guzik-Makaruk, Adam Jamróz, Dariusz Kijowski, Cezary Kosikowski, Cezary Kulesza, Jarosław Ławski, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Maciej Perkowski, Stanisław Prutis, Eugeniusz Ruśkowski, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Świączkowska, Jaroslav Volkonovski, Mieczysława Zdanowicz

Członkowie z Polski: Marian Filar (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Edward Gniewek (Uniwersytet Wrocławski), Lech Paprzycki (Sąd Najwyższy)

Członkowie zagraniczni: Lidia Abramczyk (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały w Grodnie, Białoruś), Vladimir Babčak (Uniwersytet w Koszycach, Słowacja), Renata Almeida da Costa (Uniwersytet La Salle, Brazylia), Chris Eskridge (Uniwersytet w Nebrasce, USA), José Luis Iriarte Ángel (Uniwersytet Navarra, Hiszpania), Marina Karasjewa (Uniwersytet w Woroneżu, Rosja), Bernhard Kitous (Uniwersytet w Rennes, Francja), Martin Krygier (Uniwersytet w Nowej Południowej Walii, Australia), Petr Mrkvka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet we Fryburgu, Szwajcaria), Andrej A. Novikov (Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Rosja), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Rościśław Radyszewski (Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Ukraina), Bernd Schünemann (Uniwersytet w Monachium, Niemcy), Sebastiano Tafaro (Uniwersytet w Bari, Włochy), Wiktor Trinczuk (Kijowski Narodowy Handlowo-Ekonomiczny Uniwersytet, Ukraina)

Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób (elektroniczny, mechaniczny), włącznie z fotokopiowaniem – bez pisemnej zgody Wydziału Filologicznego UwB i wydawcy.



Temida2

Wydawnictwo Stowarzyszenia Absolwentów Wydziału Prawa
Uniwersytetu w Białymstoku

ul. Mickiewicza 1, 15-213 Białystok

tel. 85 745 71 68, fax 85 740 60 89

e-mail: temida2@uwb.edu.pl <http://temida2.uwb.edu.pl>

KRASIŃSKI

ŻYWIOŁY KULTURY,
ŻYWIOŁY NATURY

STUDIA

Redakcja naukowa:

Małgorzata Burzka-Janik i Jarosław Ławski

BIAŁYSTOK – OPOLE 2019

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

INSTYTUT POLONISTYKI I KULTUROZNAWSTWA
UNIwersYTETU OPOLSKIEGO





Józef Chełmoński (1849–1914), *Studium do guszcza* (1890)



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywy Doskonałości” na lata 2019–2022 nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł.

The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019–2022, project numer 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.



Zygmunt Krasieński (1812–1859),
fotografia portretowa Karola Beyera (przed 1859 rokiem)

Naukowa Seria Wydawnicza
„Czarny Romantyzm”
Tom XLI

REDAKCJA SERII:

Jarosław Ławski (Przewodniczący)
Marcin Bajko, Małgorzata Burzka-Janik, Krzysztof Korotkich,
Anna Janicka, Dariusz Kukielko, Iwona E. Rusek,
Michał Siedlecki, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski (Sekretarz Redakcji)

RADA NAUKOWA:

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB),
Wojciech Gutowski (UKW), Maria Kalinowska (UW),
Zbigniew Kaźmierczak (UwB), Alina Kowalczykowska (IBL PAN),
Michał Kuźniak (UW), Abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ),
Marek Nalepa (UR), Elżbieta Nowicka (UAM),
Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Włodzimierz Szturc (UJ)

Recenzenci tomu: dr hab. **Iwona E. Rusek** (Warszawa)
prof. dr hab. **Rościśław Radyszewski** (Kijów, Ukraina)

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukielko, Jarosław Ławski
Redakcja tomu: Małgorzata Burzka-Janik, Piotr Stasiewicz, Jarosław Ławski
Koncepcja graficzna serii: Krzysztof Korotkich
Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska
Streszczenia: Dortekest

©Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019

Na okładce wykorzystano fotografię Zygmunta Krasieńskiego autorstwa Karola Beyera (przed 1859)

ISBN 978-83-65696-32-8

D R U K : PRYMAT, Mariusz Śliwowski, ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok, tel. 602 766 304,
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

SPIS TREŚCI

Małgorzata Burzka-Janik

- Romantyczny wieszcz Zygmunt Krasiński na salonach
Pałacu w Rybnej 15

Jarosław Ławski

- Krasiński czarny i biały 19

I. FUNDAMENTALIA

Marek Piechota

- O (nie)obecności Zygmunta Krasińskiego w korespondencji
Adama Mickiewicza 25

Jarosław Ławski

- Hiatus*. Krasiński noetyczny 41

Danuta Dąbrowska

- Polska w geografii mentalnej Zygmunta Krasińskiego 57

Iwona Dorota

- Wokół „rzymskiej sprawy” Zygmunta Krasińskiego na podstawie
niepublikowanych listów (1848–1852) 73

II. DZIEJE TWÓRCZOŚCI

Małgorzata Rowicka

- Wydawnicze losy twórczości Zygmunta Krasińskiego
w latach 1828–1914 91

Teresa Winek

- Wokół dziewiętnastowiecznych dzieł zebranych
Zygmunta Krasińskiego 129

Karol Samsel

- Krasiński Josepha Conrada 149

Marek Bernacki

- Czesława Miłosza milczenie o Zygmuncie Krasińskim 169

III. ŻYWIÓŁY WYOBRAŹNI

Zbigniew Kaźmierczyk

- Krasiński neognostyczny 185

Maria Janoszka

- Żywióły wody i powietrza w wybranych fragmentach genewskich
Zygmunta Krasińskiego 197

Michał Sokulski

- Symbolika solarna i lunarna w mesjanizmie narodowym
Zygmunta Krasińskiego 215

Katarzyna Fedorowicz

- (Neo)gnostyczne wizje historii i egzystencji w *Przedświcie*
Zygmunta Krasińskiego 229

Jacek Łyszczyna

- Krasiński o sonecie 255

Agnieszka Suchy

- Alfa i omega, czyli teologiczno-metafizyczne spojrzenie na Zygmunta
Krasińskiego podróże w czasie i przestrzeni na przykładzie
Psalmów przyszłości 261

Wiesław Rzońca

- Elsinoe z *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego w perspektywie
płci kulturowej 271

Dorota Kulczycka

- Dziewica w stroju... męskim. *Joanna d'Arc. Powieść z dziejów
francuskich XV wieku* Zygmunta Krasińskiego w kontekstach
historycznych, literackich i teoretycznoliterackich 287

Marek Dybizbański

- „Mit cały ukształcić”, czyli o *Wandzie* 321

Marta Ruszczyńska

- Słowiańskie przedmurze czy pomost między Wschodem a Zachodem
w pismach filozoficzno-politycznych Zygmunta Krasińskiego 341

IV. PISARZ O LUDZIACH, LUDZIE O PISARZU

Magdalena Bąk

- Krasiński w Portugalii 355

Henryk Gradkowski

- Słowacki – Krasiński. (Jeszcze o korespondencji poetów) 365

Renata Gadamska-Serafin

- Zygmunt Krasiński w korespondencji i pracach plastycznych
Cypriana Norwida 379

Maria Makaruk

- Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego gry z *Nie-Boską komedią*
(*Nie-boska komedia. Wszystko powiem Bogu!*) 417

Monika Kostaszuk-Romanowska

- Nie-Boska komedia* w teatralnym tygłu 431

Jerzy Paszek

- O stylu *Agaj-Hana*. Polemika z Marią Janion 445

Jan Zieliński

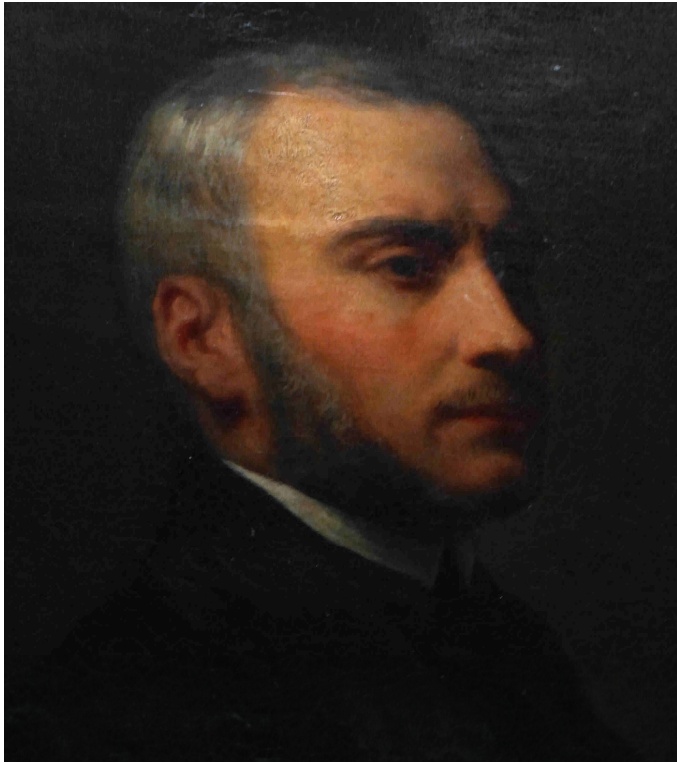
- Rafael ze zbiorów Krasińskich czy Krasickiego? Na tropach
pewnego obrazu i pewnej kamei 457

- Noty o Autorach 465

- Summary 475

- Résumé 477

- Indeks nazwisk 479



Ary Scheffer (1799–1858), *Zygmunt Krasiński*, portret (1850)

TABLE OF CONTENTS

Małgorzata Burzka-Janik	
Romantic bard – Zygmunt Krasiński at the palace salon in Rybna . . .	15
Jarosław Ławski	
Krasiński black and white	19

I. FOUNDATIONS

Marek Piechota	
On Zygmunt Krasiński's absence in Adam Mickiewicz's letters	25
Jarosław Ławski	
<i>Hiatus</i> . Noetic Krasiński	41
Danuta Dąbrowska	
Poland in the Mental Geography of Zygmunt Krasiński	57
Iwona Dorota	
On the 'Roman Question' of Zygmunt Krasiński, based on the unpublished texts (1848–1852)	73

II. THE HISTORY OF CREATIVITY

Małgorzata Rowicka	
Publication of Zygmunt Krasiński's works in 1828–1914	91
Teresa Winek	
Around nineteenth century the collected works of Zygmunt Krasiński	129
Karol Samsel	
Joseph Conrad's Krasiński	149
Marek Bernacki	
Czesław Miłosz's silence on Zygmunt Krasiński	169

 III. ELEMENTS OF THE IMAGINATION

Zbigniew Kaźmierczyk	
Zygmunt Krasiński as a Dual Man	185
Maria Janoszka	
The elements of water and air in selected Geneva fragments by Zygmunt Krasiński	197
Michał Sokulski	
Solar and lunar imagery in Zygmunt Krasiński's national messianism	215
Katarzyna Fedorowicz	
(Neo)gnostic visions of history and existence in Zygmunt Krasiński <i>Przedświt</i> / ['Predawn']	229
Jacek Lyszczyzna	
Zygmunt Krasiński about the sonnet	255
Agnieszka Suchy	
Alfa and Omega: the theological and metaphysical analysis of journeys in time and space of Zygmunt Krasiński: <i>Psalmy przyszłości</i>	261
Wiesław Rzońca	
Elisinoe from Zygmunt Krasiński's <i>Irydion</i> in a gender perspective	271
Dorota Kulczycka	
A virgin in male ... attire. Zygmunt Krasiński's <i>Joanna D'arc</i> . <i>Powieść z dziejów francuskich XV wieku</i> in historical, literary and theoretical contexts	287
Marek Dybizbański	
'To shape the whole myth', i.e. about <i>Wanda</i> / ['Wonda']	321
Marta Ruszczyńska	
Slavic neighboring or the bridge between East and West in the philosophical and political writings of Zygmunt Krasiński . . .	341

IV. A WRITER ABOUT PEOPLE,
PEOPLE ABOUT A WRITER

Magdalena Bąk	
Kraśniński in Portugal	355
Henryk Gradkowski	
Słowacki – Kraśniński (one more thing about the poets’ correspondence)	365
Renata Gadamska-Serafin	
Zygmunt Kraśniński in Norwid’s correspondence and artistic works	379
Maria Makaruk	
Monika Strzępka’s and Paweł Demirski’s games with <i>The Undivine Comedy</i> (<i>The Undivine Comedy: I’m Gonna Tell God Everything!</i>)	417
Monika Kostaszuk-Romanowska	
<i>Nie-Boska Komedia</i> [<i>The Un-Divine Comedy</i>] in theatrical melting pot	431
Jerzy Paszek	
About the style of <i>Agaj-Han</i> . The polemic with Maria Janion	445
Jan Zieliński	
A Raphael from the Kraśniński’s collection or that of Krasicki? On the traces of one picture and one cameo	457
Notes about the authors	465
Summary	475
Résumé	477
Index of the names	479

NIE-BOSKA
KOMEDIA.

• Do Mędźw nagromadzonych przez przed-
ków, dedali to czego niemałych przodkowie —
wzwanie się i bojałość, — i stało się cetero de
restantibus a powierzeniu słoni, i wielkie milczenie
jest pa nich. • *Krasn, dz. 1, str. 18.*

• To be or not to be, that is the question. •
Hamlet.

PARYŻ.
W TYPOGRAFJI A. PINARD,
QUAI VOLTAIRE, 15.
1835.

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

ROMANTYCZNY WIESZCZ ZYGMUNT KRASIŃSKI NA SALONACH PAŁACU W RYBNEJ

Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Zygmunt Krasiński w kontekstach literacko-kulturowych dawnych i współczesnych”¹, która odbyła się w dniach 22–23 kwietnia 2017 roku w Pałacu w Rybnej, zbiegła się z wydaniem – po prawie czterdziestu latach od ostatniej edycji zbiorowej – *Dzieł poety*². Z jednej strony to niewątpliwe świadectwo niesłabnącego zainteresowania badaczy literatury romantycznej dokonaniem, któremu na imię Zygmunt Krasiński, i chęci odkrywania go wciąż na nowo, z drugiej potrzeby zapoznania z nim szerszego kręgu odbiorców. Hrabia Krasiński – poeta, dramatopisarz, epistolograf, filozof i polityk, jeden z trójcy największych twórców polskiego romantyzmu – pozostaje bowiem dziś dla wielu autorem tylko jednego dramatu. „Zygmunt Krasiński to nazwisko znane, to poeta i pisarz romantyczny, ale czy – pyta Mirosław Strzyżewski – obok wskazanego wyżej dramatu [tzn. *Nie-Boskiej Komedii* – M. B.-J.], może jeszcze *Irydiona* i poematu *Przedświt*, nawet wykształcony polski humanista, wyłączywszy pasjonatów i filologów, potrafi wymienić inne utwory poety? Krasiński – odpowiada badacz – w swojej epoce obok Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego określane mianem »trzeciego wieszcza«, szybko zstąpił z Parnasu do literackiego czyśćca, a w niektórych okresach naszych dziejów zawitał także w progach przedpiekła literackiego i politycznego, z którego wydobyć go jest trudnym zadaniem także i dziś”³.

¹ Temat konferencji i jej pokłosie – niniejsza książka – stanowią dopełnienie wydanych w roku 2012 tomów pokonferencyjnych: *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod red. I. Jokiel i M. Burzki-Janik, Opole 2012 oraz *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod red. E. Dąbrowskiej i I. Jokiel, Opole 2012.

² Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1, pod red. naukową M. Strzyżewskiego, t. 1–8, Toruń 2017.

³ M. Strzyżewski, *Zygmunt Krasiński. Edycja nowa*, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, dz. cyt., t. I, *Wiersze*, oprac. edytorskie M. Szargot, s. II.

Przekonanie o tym, że autor *Nie-Boskiej Komedii* wciąż inspiruje, czyniąc tym samym dziedzictwo artystyczne i ideowe polskiego romantyzmu nadal żywym, oraz zamiar przywracania jego obszernej twórczości szerszym gremiom – przyświecały organizatorom konferencji o Krasińskim, odbywającej się wiosną 2017 roku:

- Towarzystwu Literackiemu im. Adama Mickiewicza. Oddziałom w Opolu i Katowicach;
- Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku;
- Instytucji Kultury miasta Tarnowskie Góry – Pałacowi w Rybnej.

W skład Komitetu Organizacyjnego konferencji weszli między innymi: prof. Jarosław Ławski, prof. Marek Piechota, prof. Irena Jokiel, mgr Adam Morawiec. Powołano ponadto Komitet Naukowy, któremu przewodniczyła prof. Alina Kowalczykowa. Przedsięwzięcie objęte zostało także honorowym patronatem Starosty Tarnogórskiego. Należy w tym miejscu podkreślić, że sympozjum było pierwszym w historii powiatu tarnogórskiego spotkaniem wybitnych literaturoznawców. I choć niewielkie Tarnowskie Góry nie są miastem uniwersyteckim, zaproszenie na organizowane tu spotkanie naukowe przyjęło ponad trzydziestu naukowców – pracowników ośrodków akademickich z całej Polski, a także z zagranicy, w tym z Université Paris Sorbonne, Uniwersytetu w Neapolu i Uniwersytetu w Mediolanie.

Miejscem konferencji był, pamiętający czasy epoki, w której żył i tworzył Krasiński, wzniesiony w 1796 roku w stylu późnobarokowym i klasycystycznym, Pałac w Rybnej⁴. Na inauguracyjne obrady plenarne w jego sali koncertowo-balowej gości zaprosiła prof. Alina Kowalczykowa z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Pierwszy referat, poświęcony obrazowi Neapolu w twórczości Krasińskiego, wygłosił prof. Andrea F. De Carlo z Uniwersytetu w Neapolu.

W trakcie dwudniowych obrad znawcy literatury zajęli się między innymi biografią i geografią literacką autora, badali wpływy kultury zachodniej i wschodniej Europy na jego dzieła, szukali nawiązań do literatury, sztuki, muzyki i kul-

⁴ Zbudowany w II połowie XVIII wieku Pałac w Rybnej, dawniej siedziba znamienitych rodów, następnie rozmaitych instytucji – w tym Związku Strzeleckiego, Domu Pracy Twórczej, obecnie instytucja kultury miasta Tarnowskie Góry – jest miejscem, gdzie od lat organizowane są liczne wydarzenia związane z promocją kultury wysokiej, czy to muzyki klasycznej, czy twórczości plastycznej. O historii obiektu zob. K. Łysik, *Pałac i jego właściciele*, Tarnowskie Góry 2017.

tury minionych epok. Nie zabrakło także porównań dzieł autora *Irydiona* z twórczością pozostałych wieszczów – Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Literaturoznawcy podjęli również refleksję nad obecnością twórczości Krasińskiego we współczesnej kulturze polskiej, nie tylko jako lektury szkolnej, ale także jako źródła inspiracji współczesnych twórców teatru.

Ten bogaty naukowo i napięty program jeszcze pierwszego dnia dopełnił wieczorny koncert muzyki kameralnej zatytułowany: *Taka pieśń jest nieśmiertelność. Liryka i wirtuozeria romantyczna*, odbywający się w ramach IV Wiosny Barokowej w Pałacu w Rybnej. Utwory Michała Kleofasa Ogińskiego, Franciszka Lessela, Marii Szymanowskiej, Karola Lipińskiego i Fryderyka Chopina wykonały dla uczestników sympozjum: śpiewająca sopranem Sylwia Olszyńska i towarzysząca jej na fortepianie historycznym Katarzyna Drogosz.

Na przyjazną atmosferę konferencji miało niewątpliwie wpływ miejsce, w jakim toczyły się obrady. Uczestnicy konferencji mieli do dyspozycji elegancję, zabytkowe wnętrza pałacu: salę balowo-koncertową, bankietową, klubową, usytuowane w oddaleniu od miejskiego zgiełku, otoczone kilkuhektarowym parkiem ze stuletnimi dębami, w którym można było swobodnie prowadzić naukowe i towarzyskie dysputy.

Organizacja tego przedsięwzięcia naukowego nie byłaby możliwa bez inspiracji i osobistego wsparcia osób, którym pragnę tu szczególnie podziwiać: prof. Jarosławowi Ławskiemu i Jego Żonie prof. Annie Janickiej za twórczą motywację płynącą na Śląsk nieustannie z nie aż tak odległego Białegostoku; prof. Alinie Kowalczykowej, która przyjęła na siebie obowiązek przewodniczenia i patronowania konferencji; prof. Irenie Jokieli, której stała inspiracją i życzliwość dodawały wiary w powodzenie przedsięwzięcia, oraz prof. Markowi Piechocie za budujący entuzjazm, z jakim przyjął pomysł organizacji konferencji w „naszym” wspólnym mieście oraz twórczą „mobilizację” środowiska. Wdzięczność wyrażoną słowem „dziękuję” kieruję także do panów Adama Morawca – dyrektora Pałacu, który przyjął nas niezwykle gościnnie, i Mirosława Ogińskiego – tarnogórskiego artysty-malarza przygotowującego materiały graficzne konferencji (jej logo, plakat, program, zaproszenia, nawet projekt filizanki z wizerunkiem Krasińskiego). Wdzięczność wyrażam Staroście Tarnogórskiemu – Józefowi Burdziakowi, który od początku wspierał organizację spotkania, doceniając tę inicjatywę tym bardziej, że z wykształcenia i zamiłowania jest filologiem polskim.

Słowa podziękowania winny być wreszcie skierowane do wszystkich badaczy słowa poetyckiego Zygmunta Krasińskiego, którzy zechcieli przyjechać do Tarnowskich Gór z różnych zakątków Polski i z zagranicy, aby dyskutować o dziedzictwie ideowym i artystycznym romantyzmu, którego wybitną część stanowi życie i dzieło poety z Opinogóry.

*

Autor dziejów Pałacu w Rybnej – zapisanych w historii kolejnych, przejmujących obiekt znamienitych rodów – napisał: „[...] miejsca obdarzone duchem – *genius loci*, to przecież nie tylko Kraków, Paryż czy Wenecja. Pełno ich wokół nas, choć na co dzień, zabiegani, z rzadka dostrzegamy czar ukryty w krajobrazach, wśród których żyjemy. Dla mnie [...] takim miejscem jest Rybna właśnie. W niej zaś, pomimo upływu lat, punktem centralnym pozostaje pałac, zwany tu powszechnie *zomkiem* [...]”⁵. Jako tarnogórzanka mam nadzieję, że najpierw uczestnicy Konferencji, a następnie autorzy zamieszczonych w niniejszej książce tekstów, zechcą Pałac w Rybnej zapamiętać jako przestrzeń obdarzoną swoim własnym *genius loci*, jako ważne miejsce na mapie Górnego Śląska. Wierzę także, iż złożony w ręce Czytelników tom – owoc Konferencji – uznany zostanie za istotny wkład w badania nad twórczością autora *Przedświt*, utwierdzając w nas potrzebę powracania do dzieł Krasińskiego.

Tarnowskie Góry, kwiecień 2018

⁵ K. Łysik, *Pałac i jego właściciele*, dz. cyt., s. 103.

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych

„Wschód – Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

KRASIŃSKI CZARNY I BIAŁY

Pisarz

Wspaniałe spotkanie badaczy Krasińskiego w barokowym Pałacu w Rybnej na Górnym Śląsku uświadomiło mi ponownie, jak wielką wartością jest różnorodność. Tak jak Polska jest jedna, ale nie w każdej swej części taka sama (co tu, w górnośląskiej Rybnej i w Tarnowskich Górach, przy ul. Kombatantów, odczułem, odczuliśmy najserdeczniej), tak literatura żywi się przede wszystkim różnorodnością – Krasiński jest owej różnorodności w bogactwie przypadkiem zwykłym, choć o wielkim ciężarze gatunkowym.

Słuchając referatów i dysput badaczy, myślałem o tym, jak dziwny los mu przypadł w polskim Panteonie. Ponieważ jednak »odnawianie znaczeń« jest ciągłą, niekończącą się de- i remitologizacją, powiem, co mnie naówczas w Rybnej, w kwietniowe, jeszcze chłodne dni 2016 roku uderzyło. Otóż najpierw, że Krasiński żyje przez mity, którymi obrasta. Najpierwszy i najgłębszy z nich mówi, iż okazał się osobowością tak otchłanną, iż właściwie powinien był rozpaść się pod ciśnieniem sprzeczności i namiętności umysłu i ciała. Ale ani rozpadu, ani eksplozji, ani implozji nie było. Żył, pisał, cierpiał, znów pisał. A nade wszystko kochał.

Druga obserwacja: w historii kultury polskiej lepiej od dzieła poradziła sobie jego biografia. Dokładniej mitobiografia, bo jest pisarzem o wspaniałej, rzadkiej, utrwalonej w wyobraźni masowej mitobiografii. Od innych podobnych mitobiografii odróżnia ją brak wstrząsów. Ot, żył, tworzył, umarł.

A jednak – a jednak zapisał się jako wyrazista osobowość. Tworzy tę mitobiografię ciąg z pozoru nie aż tak zapadających w pamięć elementów: arystokracyzm rodziny, zależność emocjonalna od ojca, Wincentego Krasińskiego, absen-

cja w zrywie listopadowym, szaleństwo podróžomanii wraz z własną biblioteką, pasja epistolografa (właściwie, mówiąc przewrotnie, należałoby się cieszyć, że tyle listów zaginęło, co byśmy z nimi robili, skoro nie umiemy wydać na przykład korespondencji Kraszewskiego?). Na szczycie piramidy gestów mitobiografiotwórczych: hipochondryk, apokaliptyk-poeta rewolucji (również prorok tej bolszewickiej). A na szczycie szczytów „romantyczny kochanek”, emablujący Delfiny, Zofie, Joanny... I to wszystko dało mu życie kulturowe trwalsze niż niepamięć, zapomnienie i zapominanie.

Ale – jest i Krasieński-pisarz. Tu powiodło się mu „gorzej”. Rzekomo osadzony na Parnasie współ z Adamem i Juliuszem, miał być z niego wypędzony. Zdetronizowany, nieczytany. Mickiewicz jako wódcz wodzów, Słowacki jako geniusz odkryty przez Młodą Polskę (co jest nieprawdą, bo „odkryli” go zaraz po roku '64 młodzi pozytywiści warszawscy), a Zygmunt Krasieński jako upadły Orzeł. Mit nieczytanego i zdetronizowanego Wieszcza ustanowiono na wspornikach: na tle „nieśmiertelnej” sławy Adama i pośmiertnego tryumfu Juliusza.

Tymczasem to właśnie jest mit mitów. Krasieński nie aspirował do rozgłosu (a stać go było na druk wszystkiego i wszędzie). Krasieński nie domagał się nawet tego szczątka sławy, którym obdarzono go, fundując mit trzech wieszczów. Od początku wybrał inny – anonimowy – model kariery, kulturowego trwania. Model przynajmniej tak samo elitarny jak ten Słowackiego, bez wodzowskich aspiracji, lecz i bez mistyki. Model największego erudyty i intelektualisty romantyki środkowoeuropejskiej.

Lecz skoro już mit zeganego ze szczytu Orfeusza powstał, zaczęto nim żyć, w jego imię zaczęto a to pognebiać pisarza, a to go ratować. Pierwsze działanie jest beznadziejne, drugie niepotrzebne. To pisarz z rzędu tych, którzy trafiają się raz na setki lat, klasyk, co przyszłość pokaże, nie tylko polskiej literatury. Bezkonkurencyjny w... już chciałem napisać *pesymizmie*, ale...

W Rybnej, słuchając się wzajem, zrozumiałem, że Krasieński nie jest Proteuszem, bo Proteusz miał za mało twarzy, żeby wyrazić osobowość autora *Przedświtu*. Przecież już w założeniu nasz tom trafić miał do Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”, a tu, na Górnym Śląsku, Krasieński w ogóle i w szczególności filologicznym *czarnym poetą* być nie chciał (choć na Śląsku po dwa-kroć powinien!). Zobaczyliśmy Krasieńskiego „białego” i „czerwonego”, Zygmunta „kulturalistycznego”, owszem, podszytego czernią, ale tę czern literackich malowideł kształtującego z rozmysłem, z dystansu i z za niewidzialnej zasłony.

Ilu jest Kraśińskich w Kraśińskim – nie wiem i nie wierzę, że za mego życia się dowiem. Jak to dobrze, że jednak jest ich tylu w jednym Zygmuncie, synu Wincentego. Jeśli chcecie Państwo w to wierzyć, to jest to geniusz i wieszcz wygnany z Parnasu. Ja nie wierzę.

Trochę przekornie zakończę plotkarskim Hoesickiem: „Słuchając go, musiało się podziwiać jego wyjątkowe wykształcenie: wszystko znał, wszystko czytał, czy to była najświeższa powieść francuska, czy poemat Byrona, czy traktat filozoficzny Hegla, czy dzieło historyczne Gibbona. Cóż dziwnego, że młody człowiek tej miary, tak wybitnie górujący nad swymi rówieśnikami, których mimowoli zaćmiewał swą genialnością, mógł się podobać podobnej jak pani Bobrowa kobiecie”¹.

Cóż dziwnego, retoryczne pytanie. Można go oczywiście nie lubić: za styl, myśl, życie itd. Ale powtarzać, że to upadły geniusz, to udawać, że się nie jest Bobrową. *Nolens volens* tom ten trafia do czarnej serii białostockiej, choć ów młodzian sprawił nam psikusa i w trakcie filologicznego wywiadu okazał się nie aż tak czarny, jak o nim pisano... Literatura bywa piękna! A jej badanie...

Sesja

Wspaniałego spotkania w Rybnej i w (!) Tarnowskich Górach nie byłoby bez Pani dr Małgorzaty Burzki-Janik, naówczas tylko przewodniczącej tarnogórskiego Oddziału TLiAM. Jej energia i entuzjazm przeniosły góry (nie tylko Tarnowskie), sprawiły, żeśmy się tu wszyscy przez dwa dni poczuli jak w domu. Dla mnie i moje Żony, prof. Anny Janickiej, z powodów osobistych był to czas straszny i dzięki mocom duchowym takich ludzi jak Małgosia mogliśmy go przetrwać.

Szczerze jestem wdzięczny dwóm jeszcze osobistościom: najprzód profesorowi Markowi Piechocie, który nas, Podlasiaków i Mazurów, nie tylko nie przepędził ze Śląska, ale i sesję pozwolił tu robić, wspomagając życzliwie! Gdyby tak nauka wszędzie, Marku, się miała...

Dziękuję także naszej wieloletniej Mentorce i Przyjaciółce – prof. Alinie Kowalczykowej. Jak zawsze (a to *zawsze* jest pewne) prowokowała intelektualnie, ale i ogarniała nas czule wyrozumiałym spojrzeniem... Takie są miary przy-

¹ F. Hoesick, *Miłość w życiu Zygmunta Kraśińskiego*, z przedmową Piotra Chmielowskiego, T. I, Warszawa 1899, s. 31–32.

jaźni, że czasem trudno je wysłować. A wysłowienie zalet Pani prof. Kowalczykowej wymagałoby drugiego tomu wydawnictwa. Dziękujemy.

Dzięki Małgorzacie Burcze-Janik oraz Państwu Elżbiecie i Grzegorzowi Burzkom mogliśmy dotknąć czegoś, co dla nas, ludzi Północy, stanowi świętą tajemnicę: polskiej śląskości w stanie czystym. Wspomnienie tego wieczoru w Tarnowskich Górach trwać w nas będzie już zawsze.

Do Rybnej powróciliśmy w 2018 roku². Żeby przepatrzyć literackie „podróże do wnętrza Ziemi”. Wrócimy tam jeszcze na pewno nieraz. Bo odkrycie, że trzeba wracać na Górny Śląsk, jest już dla nas pewnikiem i początkiem...

Takim samym jak to, że trzeba czytać Krasińskiego.

² Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Wizje – idee – symbole”, Tarnowskie Góry – Pałac w Rybnej, 6–7 kwietnia 2018.

I. FUNDAMENTALIA



Marek Piechota

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O (NIE)OBECNOŚCI
ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO
W KORESPONDENCJI
ADAMA MICKIEWICZA

Człowiek, pisząc list, rysuje niejako wizerunek
własnej duszy.

Demetrios z Faleronu¹

W obliczu tego, co nienapisane, rzeczy napisane
zawsze bledną.

Jerzy Pilch²

Do nader skromnej obecności Juliusza Słowackiego w korespondencji Adama Mickiewicza (nie zachował się ani jeden list Mickiewicza do Słowackiego!) wobec o wiele liczniejszych dowodów znacznie bardziej wszechstronnego zainteresowania krzemieńczanina osobą i dorobkiem nowogródzcyka, zwłaszcza w obrębie jego literackiej twórczości, ale nie tylko (w korespondencji nie wygląda to już tak imponująco, zachował się zaledwie jeden list Słowackiego do Mickiewicza z okresu genezyjskiego i jeden podpis pod listem zbiorowym³) przyzwyczaili nas już skrupulatni badacze tych zagadnień. Rzecz wydaje się wystarczająco udokumentowana i wyczerpująco objaśniona, poczynając od monografii Manfreda Kridla sprzed niemal wieku, utrwalającej stereotyp „antagonizmu

¹ Cyt. za: Z. Sudolski, *Korespondencja*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 432.

² Z wywiadu rzeki z Jerzym Pilchem *Zawsze nie ma nigdy* przeprowadzonego przez Ewelinę Pietrowiak. Cyt. za: K. Varga, *Samotność pisarza, czyli opowieści Pilcha*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Reporterów. Duży Format”. Czwartek 4 lutego 2016, s. 3.

³ *Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, W. Kordaczuk, J. Krauze-Karpińska. T. IV: *Nakwaski – Śtulc*, Warszawa 2014, s. 511–516.

wieszczów”⁴, a na najnowszej sprzed kilku zaledwie lat dysertacji habilitacyjnej Magdaleny Bąk, rozwijającej twórczo koncepcję „łęku przed wpływem” Harolda Blooma, skończywszy⁵.

Wzajemne listowne relacje pomiędzy Słowackim i Krasieńskim miały lepsze i gorsze okresy; zachowało się trzynaście listów Krasieńskiego do Słowackiego z lat 1840–1843⁶ i osiem listów Słowackiego do Krasieńskiego z lat 1841–1846⁷, że nie wspomnę o dwóch wcześniejszych listach dedykacyjnych adresowanych do „Kochanego Poety ruin” (I) i „Autora *Irydiona*” (II), poprzedzających dwa wydane za życia Słowackiego dramaty – *Balladyne* i *Lille Wenedę*⁸.

Bywały w biografii naszych wielkich romantyków momenty wprost dramatyczne, w których o mało nie doszło do pojedynków, co przecież nie sprzyjało rozwojowi wzajemnej korespondencji, gdyż wymieniało się wówczas tylko bilety wizytowe i posyłało sekundantów: Słowacki planował wyzwanie na pojedynek Mickiewicza po opublikowaniu *Dziadów części III* (Paryż 1832), ale wyperswadował mu to przyjaciel Michał Rola Skibicki. Za drugim razem „w imieniu całej

⁴ M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 568. Od roku 2007 korzystam z egzemplarza, który zdobi piękna i serdeczna dedykacja, bodaj jedna z najcenniejszych (spośród kilkuset) w moich zbiorach: „W Katowicach, 29 maja 2007 r. / Profesorowi Markowi Piechocie, / przyjacielowi – wieszczowi, / z którym zantagonizować się / nie tylko jest trudno, ale wręcz / niemożliwe, / bo wie, że na tym świecie / miejsca starczy dla wielu... / Najserdeczniej i z podziękowaniem / za lata wspólnej troski o Instytut, / Marian Kisiel”.

⁵ M. Bąk, *Twórczy lęk przed wpływem. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013, s. 454. Miałem zaszczyt i przyjemność recenzować dorobek autorki i tę rozprawę habilitacyjną. Skromność nie pozwala mi przytaczać zbyt przychylniej dla mnie dedykacji.

⁶ Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, T. I, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 439–490. Zob. również: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawymowicz. T. 2, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 258–279, 287–307. Pasjonujące dla filologa są zwłaszcza odmienne strategie komentarzy do obu wydań, ale to temat na osobne studium.

⁷ Edycja zbiorowa podaje siedem listów [J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego. T. XIV: *Listy. Do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc. Wyd. 3, Wrocław 1959, s. 191–220]; osobne wydanie korespondencji – osiem, gdyż dodaje jednozdaniowy wyimek z zaginionego listu, cytowanego niegdyś ponoć w całości przez Juliana Klaczkę. To niesympatyczny apel z początku lutego (?) 1841 roku: „Weźmy się za ręce i zrzućmy z Parnasu tego pijanego barda litewskiego” (*Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. I, s. 446). Nie znamy ani odpowiedzi Krasieńskiego na ten list, ani na ten apel. Podobnie *Aneks* w przywołanym tu już wydaniu *Listów do różnych adresatów* Krasieńskiego podaje osiem listów (tamże, t. I, 422–441, 443–459).

⁸ O jednym z aspektów tego niezwyklego duetu tekstów szerzej pisał w szkicu: M. Piechota, *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, T. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*, red. Z. J. Nowak i I. Opacki, Katowice 1980, s. 110–130.

Litwy” wyzwał Słowackiego Stanisław Ropelewski (też w Paryżu, w połowie czerwca roku 1841)⁹, ale się nie stawiał „na placu” a właściwie w ogrodzie „Luksembourg”. Mickiewicz brał udział w naradach, jak to dosadnie napisał Jarosław Marek Rymkiewicz: „Intencje Mickiewicza – dlaczego w czerwcu 1841 roku, po ukazaniu się pierwszych pięciu pieśni *Beniowskiego*, uznał, że Słowackiego najlepiej będzie zabić – nie są znane”¹⁰. Słowacki, właściwie przez nieporozumienie, nosił się także z poważnym zamiarem, by wyzwać na pojedynek Krasińskiego (również w Paryżu, w połowie lipca 1845 roku)¹¹. Ten na szczęście niedoszedł do skutku zamysł obrażonemu autorowi *Balladyny* wyperswadowali stateczni sekundanci. Jednym z nich był Seweryn Gałęzowski – dr nauk medycznych i profesor chirurgii Uniwersytetu Wileńskiego, odznaczony *Virtuti Militari*, na emigracji we Francji „odnowiciel i opiekun Szkoły Polskiej na Batignolles”¹². Wiedza na temat wzajemnych animozji wieszczów upowszechniła się już na tyle, że zdania niezwykle mocne, pochodzące z ich korespondencji, trafiają nawet do tytułów prac historycznoliterackich¹³.

Na tym tle w jednym przynajmniej aspekcie relacje Mickiewicz – Krasiński wypadają znacznie poprawniej, nigdzie – a stan badań dotyczący obu poetów jest doprawdy obszerny, wręcz nie do rozpoznania w całości przez pojedynczego badacza – nie natknąłem się dotąd bodaj na cień podejrzenia, że pomiędzy nimi mogło dojść kiedykolwiek do tak kuriozalnego nieporozumienia, by (zgodnie z ówczesnymi wyobrażeniami o honorze) musieli posyłać sobie sekundantów, zwłaszcza że mamy w pamięci entuzjastyczny fragment listu do ojca generała Wincentego Krasińskiego (z Genewy, 5 września 1830 roku) młodego, zaledwie osiemnastoletniego wówczas Zygmunta, który w zapiskach pod datą 21 sierpnia

⁹ M. Piechota, *Pojedyunki Słowackiego z Mickiewiczem*, [w:] tegoż: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 13–48.

¹⁰ J. M. Rymkiewicz, *Pojedynek*, [w:] tegoż: *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 404.

¹¹ M. Piechota, *Sprawa honorowa między Słowackim a Krasińskim. O krok od pojedynku*, [w:] „Przez gwiazdy i błękit jestem z Wami”. *W 200. rocznicę urodzin Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Chrostka, T. Pudłockiego i J. Starnawskiego, Przemyśl – Rzeszów 2009, s. 183–192. Wersja znacznie rozszerzona: *Dandyzm i pojedynek. Jeszcze o „sprawie honorowej” pomiędzy Słowackim i Krasińskim*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1 (6), s. 69–89.

¹² *Kompendium biograficzno-informacyjne Wielkiej Emigracji 1831–1900 na podstawie spisów, sprawozdań emigracyjnych, nekrologów, prac o nekropoliach, wspomnień itp.*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2011, s. 92.

¹³ Mam tu na myśli szkic Alberta Walczaka: „[...] Już ostygł w poezji. [...] Nienawidzę go [...] – Podąłem mu rękę – i teraz jesteśmy razem [...]”. Mickiewicz w listach Słowackiego, [w:] *Od oświecenia, ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część szósta*, pod red. M. Piechoty i J. Ryby, Katowice 2016.

tego roku zachwycił się ogólną ponadprzeciętną erudycją oraz talentem do języków właśnie poznanego podczas wspólnej wyprawy w Alpy szwajcarskie autora *Konrada Wallenroda*:

Mickiewicz nieco się ożywił i lepiej z nami zapoznał. O! jakie fałszywe sądy były o nim w Warszawie. Rozległej on jest nauki, umie po polsku, po francusku, po włosku, po niemiecku, po angielsku, po łacinie i po grecku. Doskonale zna politykę europejską, historię, filozofię, matematykę, chemię i fizykę. W literaturze nikt może w Polsce tyle nie ma znajomości. Słyszając go mówiącym, zdaje się, że każdą książkę czytał. Sądy ma bardzo rozsądne, poważne o rzeczach. Smutny zwyczajnie i zamyślony; nieszczęścia już mu zmarszczki na trzydziestoletnim czole wryły. Zawsze spokojny, cichy, ale znać we wzroku, że rzucona iskra zapali śpiący płomień w piersiach. Wydał mi się być ideałem człowieka uczonego i geniuszu pełnego¹⁴.

Wspomniane przez młodego Zygmunta „fałszywe sądy [...] o nim w Warszawie” dotyczą zarówno ogólnej opinii „krytyków i recenzentów warszawskich”¹⁵, jak i konkretnych sądów słyszanych przez niego w salonie ojca, generała Wincentego Krasińskiego. Wobec tak entuzjastycznej opinii wyniesionej z pierwszego spotkania (później miała nastąpić osiemnastoletnia przerwa, poeci zobaczyli się ponownie dopiero w Rzymie na początku roku 1848), tym bardziej zdumiewa minimalistyczna wręcz liczba listów we wzajemnej ich komunikacji: zachowały się zaledwie trzy listy Mickiewicz do Krasińskiego (z Paryża 14 maja 1844 roku, z Rzymu 3 kwietnia 1848 i z Bolonii 23 kwietnia tegoż roku), zwłaszcza ten drugi list utwierdza nas w przekonaniu, że autor *Pana Tadeusza* z całą pewnością wolał rozmawiać, dyskutować, wygłaszać, nawet kłócić się,

¹⁴ Z. Krasiński, *Listy do ojca*, oprac. i poprzedził wstępem S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 187–188. Wstęp Pigionia otwiera znamienne nie tylko dla tego zespołu tekstów, ale dla całej niemal korespondencji romantyków zdanie: „Trzeba od razu na progu powiedzieć, że teksty tutaj podane to drobna zaledwie część ogromnego zespołu listów Zygmunta Krasińskiego pisanych do ojca, generała Wincentego, przez lat trzydzieści; część szczęśliwie ocalała spośród reszty – zatraconej.” (Tamże, s. 5.) Do 43 listów do ojca, wydanych przez Pigionia, Sudolski dołączył spory pakiet kolejnych 83 spośród rozproszonych „po rozmaitych wydawnictwach periodycznych i opracowaniach krytycznoliterackich, historycznych” (Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, T. I..., dz. cyt., s. 5), a więc źródłach trudniej dostępnych, do których nie dotarł poprzedni edytor. Pigoń wydał listy z przedziału lat i miesięcy od października 1828 do lipca 1832, Sudolski rozszerzył zakres do lat i miesięcy – od sierpnia 1821 do sierpnia 1858; gen. Wincenty zmarł 24 listopada 1858, Zygmunt – 23 lutego 1859.

¹⁵ A. Mickiewicz, *O krytykach i recenzentach warszawskich*, [w:] tegoż, *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], T. V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 180–198.

anizeli pisać¹⁶. Wspólne przebywanie poetów w tym samym, „wiecznym” mieście pomiędzy lutym i kwietniem 1848 roku, jak widzimy, nie wykluczało połączności uciekania się do komunikacji listownej, gdy bezpośrednia rozmowa okazywała się niemożliwa. Oto cała treść tego drugiego listu, a raczej zaledwie liściku Mickiewicza ([Rzym, 4 kwietnia 1848]):

Powiedz mnie, szanowny i kochany Panie, kiedy będę mógł rozmówić się z Tobą. Wkrótce stąd wyjeżdżam. To pismo przeczytaj własnym Twoim duchem¹⁷.

Edytorki listów Mickiewicza nader skromnie informują, że „Mickiewicz odwiedził Krasińskiego 4 IV”, z kolei komentarz Sudolskiego, wydawcy listów Krasińskiego, jest nieco obszerniejszy, bardziej szczegółowo objaśnia okoliczności nieblahe tego jakże lakonicznego przekazu: „Notatka skreślona na odwrocie kopii *Składu zasad*, którą Mickiewicz 4 kwietnia pozostawił pod nieobecność Krasińskiego w jego mieszkaniu (zob. *Listy do D. Potockiej*, t. III, s. 791)¹⁸. Z listu do Delfiny Potockiej dowiadujemy się, że Krasiński przeczytał *Skład zasad* starannie, krytycznie i poważnie przestraszył się tego, co mogłoby wyniknąć ze zrealizowania postulatów Mickiewicza, zwłaszcza dla arystokracji, dla posiadaczy ziemskich; „poeta ruin” pisał do Delfiny (Rzym, 5-go kwietnia 1848) – po słowach dotyczących tego, że Towiańskiemu wydaje się, iż „jemu naznaczono Kościół obalić rzymski i na jego gruzach drugi postawić! Okropne czasy, okropne, okropne, kto wytrwa i przetrwa, ten zbawion będzie”; wypadnie tu przytoczyć nieco obszerniejszy kolejny fragment tego listu:

Manifest mi swój przyniósł p. Ad[am] wczoraj, z 15 punktów, które jako słowa są niebem na ziemi, a jako c z y n mogłyby się przekręcić w piekło na ziemi; między innymi obywatelstwa wszystkie prawa nadane kobietom, każda rodzina chłopska gruntem uposażona własnym, każda gmina gruntem gminnym, wspólnym, Polska dłoń podaje Rusowi i Czechowi, i całej Słowiańszczyźnie. Ewangelia staje się pra-

¹⁶ Przekonuje nas o tym lektura rozdziału *Ad limina apostolorum – Legion* (Włochy, I – VI 1848) książki Zbigniewa Sudolskiego, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995, s. 661–697. Liczne rozmowy, „dotyczące niezwykle trudnego położenia Krasińskiego, który nie chcąc walczyć z własnym ojcem, nie mógł wystąpić jawnie przeciw caratowi” (tamże, s. 663) referowane są głównie na podstawie korespondencji Krasińskiego z Delfiną Potocką, choć nie tylko, i mają wydzźwięk zdecydowanie nieprzychylny dla Mickiewicza.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], T. XVI: *Listy. Część trzecia 1842–1848*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2004, s. 500.

¹⁸ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, T. II..., dz. cyt., s. 464.

wem politycznym i społecznym Polski, na pomoc każdemu chrześcijańskiemu ludowi uciśnietemu Polska zawsze bieży, słowem – gdybyś *Przedświt* zamieniła w kodeks. Powtarzam – jako słowa na papierze to niebo, jako wykonanie – może być piekłem, to zależy od wykonania! Po tym wszystkim coś leży, jest jakaś krętanina. On chce koniecznie stąd błogosławieństwo papieskie lub Makryny też wynieść – na to, by otrzymać, gotów rozruch wszcząć między ludem. Mówiłem mu wczoraj, że wciąż stawiając się na stanowisku Chrystusa nie staje się Chrystusem, ale owszem uzewnętrznia się jak Szatan. Z wielką pokorą przyznawał, a tymczasem adeptami swymi burzy Włochów!¹⁹

Dziś określilibyśmy te słowa przede wszystkim jako podyktowane obawami skrajnie antydemokratycznymi i antifeministycznymi, wynikającymi z przywiązania do „świętego prawa własności” z poprzedniego (feudalnego) rozdania i z lęku przed ewentualnym nowym rozdaniem (kobiety, ziemia i władza nie miały już być wyłączną własnością dotychczasowych posiadaczy – mężczyzn). Ważne dla naszych rozważań jest i to, że obaj poeci rozmawiali poprzedniego dnia, jeśli Zygmunt nie antycypował czegoś w liście do Delfiny. Mickiewicz – mimo wyeksponowanej w tym liście pokory – konsekwentnie realizował swoją misję, zaniósł osobiście Zygmuntowi obiecany tekst „manifestu”.

Wspomniany wcześniej pierwszy list Mickiewicza z Paryża (z 14 maja [1844]), przesiąknięty jest na wskroś ideologią towianizmu, której Krasieński nie „zrozumiał”, nie przyjął, a nawet wolno dobitniej powiedzieć, że nie tolerował. Już pierwsze zdanie, z charakterystycznym wyróżnieniem zapowiedzi przyjścia Chrystusa z *Ewangelii według św. Mateusza* (Mt 3, 2), świetnie oddaje para(pseudo?)homiletyczny klimat tego listu:

Jedno tylko słowo przesyłam tobie, a ceń to słowo nie dla brzmienia, ale dla źródła, z którego wzięłem. Słowo to jest: przybliżyło się Królestwo²⁰.

W liście tym pojawiają się jeszcze odwołania do tekstów św. Pawła, św. Jana, wspomnienia spotkań z filozofem Augustem Cieszkowskim, ale treść całości jest tak enigmatyczna, że frazę „Słowo wcielone” edytorzy komentują jako, co prawda, synonim Jezusa Chrystusa, poczuwają się ponadto zobowiązane do

¹⁹ Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. III, s. 791–792.

²⁰ A. Mickiewicz, *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], T. XVI: *Listy. Część trzecia 1842–1848...*, dz. cyt., s. 245. Wyróżnienie Mickiewicza.

uzupełnienia jej o dopowiedzenie: „Mickiewicz ma jednak prawdopodobnie na myśli Towiańskiego, zwiastuna i nauczyciela nowej epoki, tak jak Chrystus był nim dla poprzedniej”²¹. Jedyne, nienacechowane towianizmem, z wahaniem poważę się na przywołanie wartościującego określenia – „normalne” zdania pojawiają się w *post scriptum* (piszę o formalnym miejscu „po piśmie”, aczkolwiek tym razem Mickiewicz tego fragmentu nie wyróżnił tą tradycyjną, łacińską formułą epistolarną):

Przesyłkę twoją do Heidelberga i przez Augusta odebrałem. Staralem się dobrze użyć – niezmienny dla ciebie w uczuciach.

A. M.²²

Wydawczynie korespondencji Mickiewicza komentują ostrożnie, iż inicjalna „przesyłka” oznacza: „Zapomogę pieniężną. *Kronika 1840–1844*, s. 611, przypuszcza, że pieniądze te (500 franków) Mickiewicz posłał anonimowo Towiańskiemu”²³. Sporo tu, jak widzimy, domysłów, mniej konkretów, jednak i z tej garści ograniczonych przesłanek możemy wysnuć wnioski o „wielkoduszności” owładniętego swoiście pojmovanym patriotyzmem Mickiewicza, który – przesłaną przez Krasińskiego sporą sumą pieniężną – wspiera anonimowo nowe „Słowo wcielone” w osobie Andrzeja Towiańskiego (drugie skrzydło tej metafory mogłoby stanowić „opętanie” przez guru – przewodnika sekty). Trudno powstrzymać się przed aktualizującą konstatacją, że aspekt religijny – udawany bądź autentyczny – bywa nieodłączny w przedsięwzięciach wielu prominentnych polityków polskich nie tylko doby zaborów.

Mamy też trzeci list Mickiewicza wysłany do Krasińskiego z Bolonii (23 kwietnia 1848) z wiele mówiącym nagłówkiem: „Bologne. Dnia Zmartwychwstania P.”. Otwierają ten list zdania potwierdzające ogólną charakterystykę całego zespołu korespondencji Mickiewicza, mówiącą o jej konkretności, a nawet – wielokrotnie podnoszonej przez badaczy – „interesowności” nadawcy

²¹ Tamże, s. 247.

²² Tamże.

²³ Tamże. Urocze jest to uosobienie „*Kronika* [...] przypuszcza”, zdejmujące odpowiedzialność i zasługę za ustalenia z autorki kompendium (Z. Makowiecka, *Mickiewicz w Collège de France. Październik 1840 – maj 1844*, Warszawa 1968, s. 611). Komputer nadgorliwie jako nieprawidłowe podkreśla mi na czerwono żeńskie wersje słów edytorki, wydawczynie... Polscy współczesna bezmyślnie konserwatywnieje.

(Mickiewicz, choć romantyk, był w swoich listach nieromantycznie wprost praktyczny):

Szanowny Panie i Bracie.

Za twoją ku mnie przyjaźń, której mi w Rzymie jeden z dawnych przyjaciół dotrzymałeś, dziękuję tobie przed Bogiem. Wypłacam się, czym mogę, dając ci wiedzieć o nas. Wszyscy nasi tobie zadłużeni przeze mnie. Jesteśmy zdrowi. Byliśmy w kłopotach i biedzie aż do Liworno²⁴.

„Zadłużenie” jest aluzją do wsparcia, jakiego Krasieński udzielił, mimo stanowczego braku entuzjazmu dla przedsięwzięć Mickiewicza i jego Legionu, który przecież zasilil wspomnianą tu już kwotą 500 franków.

Szczegóły marszu przez Toskanię i kolejne miasta w drodze do Mediolanu zrelacjonowane w dziennikarskim skrócie zawierają również informacje o obawach gubernatora prowincji, który „złął się rozruchów”, o życzliwości wielkiego księcia tokańskiego Leopolda II, który wyposażył ich „hojnym darem” na dalszy „pochód ku ojczyźnie”, choć bezstronny czytelnik spostrzeże bez trudu, iż pod płaszczykiem życzliwości i pełnego zrozumienia dla szerzonych przez Mickiewicza idei kryć się mogła jak najbardziej uzasadniona w tych okolicznościach troska władcy o spokój w prowincji (księstwie) i chęć przesunięcia niebezpiecznych pionków na niespokojnej włoskiej szachownicy, chęć scedowania problemu – bez względu na koszt – na inne, choćby nawet zaledwie sąsiednie terytorium²⁵. Znajduje się w tym liście ponadto apel o przejęcie od ks. Jełowickiego pism „Mistrza” Towiańskiego, aby je adresat listu „wolnym czasem w samotności odczytał i rozważył, i nikomu więcej ich nie udzielał”. Jest wreszcie serdeczna

²⁴ A. Mickiewicz, *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], T. XVI: *Listy. Część trzecia 1842–1848...*, s. 526.

²⁵ Księżę Leopold II, władca Toskanii, postępował racjonalnie, podobnie jak inni współcześni mu politycy europejscy. Zachował się list Mickiewicza „Do Ministra Spraw Zagranicznych Republiki Francuskiej Jules Bastide’a” (z Mediolanu, 30 maja 1848), w którym organizator Legionu polskiego we Włoszech uprzejmie prosił o umożliwienie Polakom przybywania z Francji do Włoch, udzielenie „zasiłku pieniężnego” (chodziło o „trzymiesięczny żołd”), wreszcie pisał: „Zechciejcie dodać tysiąc karabinów i sprzęt wojskowy, czego prawie niepodobna dostać w tym kraju. W ten sposób zostalibyśmy uzbrojeni przez Republikę Francuską” (A. Mickiewicz, *Dziela*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], T. XVI: *Listy. Część trzecia 1842–1848...*, dz. cyt., s. 584). Pismo przekazał ministrowi Michał Chodźko, „Skończyło się jednak – jak pisze Sudolski – na tym, iż ochotnikom polskim wyruszającym z Francji do Legionu władze zapewniały jedynie paszporty i środki na drogę” (Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść...*, dz. cyt., s. 693). Wolno tu dodać, że były środki na drogę w jedną stronę.

rada, rzeczywista odplata i materialny wyraz wdzieczności za zapomogę dla Legionu:

Radzę tobie, abys jak najrychlej Rzym opuścił, a przeniósł się do Florencji; zdrowiu nawet twojemu to posłuży. Nie radzę, abys teraz dalej puszczał się. Proszę, abys rad moich lekko nie puszczał, bo je nielekko wynurzam i z czystej dla ciebie przyjaźni idą²⁶.

Z jedyne go zachowanego listu Krasieńskiego do Mickiewicza dowiemy się za chwilę, czy Krasieński skorzystał z dobrej rady oddalenia się z Rzymu, wcześniej jednak zwróćmy uwagę na dwudziestowieczny (z późnego międzywojnia) komentarz autorki *Teorii listu*, zawarty zaledwie w przypisie i zdumiewająco harmonizujący z treścią pierwszego motta tego szkicu – z myślą Demetriosa z Faleronu²⁷ o „wizerunku własnej duszy” nadawcy listu; Stefania Skwarczyńska pisała, poniekąd z przekąsem, przywołując słowa wydawcy *Korespondencji Mickiewicza*, zresztą bez podania nazwiska tegoż):

„Mickiewicz nie myślał o biografach swoich” zapewnia wydawca *Korespondencji Mickiewicza* (I, *Przedmowa*, s. V), a w przedmowie II wyklada współczesny sobie i znów jednostronny pogląd na rzecz, zapewniając; „Któż szczerzy i chcący ludziom służyć

²⁶ Tamże, s. 527.

²⁷ Janusz Andrzej Ostrowski pisze o nim: „W 317 r. filozof i uczony, a zarazem polityk – Demetrius z Faleronu (350–283), mianowany przez Kasandra (który rok wcześniej zawładnął Pireusem), został zarządcą Aten i pełnił tę funkcję do 307 r., gdy od władzy usunął go jego imiennik – Demetrius, syn Antygona. Ten okres rządów filozofa był dla miasta tak pomyślny, iż Ateńczycy wnieśli mu 300 posągów. Uchodząc przed synem Antygona, schronił się na dworzec Ptolemeusza I i został jego doradcą.” (*Wielka historia świata*, T. 3: *Świat w okresie cywilizacji klasycznych*, pod red. A. Krawczuk, Kraków 2005, s. 241). Demetriosa obok Stratona (obaj byli uczniami Teofrasta) wymienia się jako tego, który skłonił Ptolemeusza I do założenia królewskiej Biblioteki Aleksandryjskiej, miał ofiarować dla tej wiekopomnej idei i instytucji spore własne zbiory.

Przypis pierwszy powinna zatem otwierać myśl, że zdanie pierwszego motta tego szkicu jest zaledwie p r z y p i s y w a n e Demetriosowi; jak pisze Romuald Turasiewicz: „Wśród utworów noszących imię Demetriusza z Faleronu znalazły się dwa traktaty, które wypada uznać za nieautentyczne. Jedna rozprawka *Περὶ ἐρμηνείας* (*O wyrażaniu się*), drugi to podręcznik pisania listów *Τύποι ἐπιστολικῶν* (*Wzory listów*). [...] Pewne odniesienia kulturowe jak również właściwości języka, którym się posługuje autor [Turasiewicz określa go jako Pseudo-Demetriusza – M.P.], pozwalają ograniczyć przypuszczalny czas powstania tego dziełka na okres II–I wiek przed Chr.” (R. Turasiewicz, *Retoryka hellenistyczna*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, pod red. H. Podbielskiego, T. II: *Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*, Lublin 2005, s. 214 i 218).

prawdziwą radą, albo otwierający komuś swą duszę może mieć i publiczność razem na myśli²⁸.

Autorkę *Teorii listu* stać na dystans wobec syna poety, głównie ze względu na opanowany przez nią podziw budzący rozległością lektur stan badań zwłaszcza niemieckiego obszaru językowego. Nietrudno jednak z perspektywy czasu zauważyć, że przynajmniej w tym konkretnym wypadku miał Władysław Mickiewicz, jako wydawca *Korespondencji* swego ojca²⁹, na uwadze nie tyle „współczesny sobie i znów jednostronny pogląd na rzecz”, a raczej myśl przypisywaną Demetriosowi. Z kolei Adam Mickiewicz w liście do Krasińskiego brał raczej pod uwagę specyficzną „publiczność”, tych, którym ten list – w jakże niespokojnych czasach – mógł wpaść w ręce i przeszkodzić w realizacji zamierzeń (i nadziei) związanych z Legionem polskim we Włoszech.

Gdy biorę do ręki kolejne tomy korespondencji Krasińskiego, zajmujące – dzięki życzliwości kolegi profesora Jerzego Paszka³⁰ – niemal całą półmetrową półkę domowej biblioteki, jako pierwszy nasuwa się wniosek o niemal nieprzeliczalności tej masowej produkcji, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że tak niewiele tych listów się zachowało. W przywoływanej tu już *Teorii listu* Skwarczyńska bez przesady tak ocenia ogrom epistolarnych dokonań autora *Irydiona*, gdy cytuje opinię wydawcy jednego tylko z licznych zespołów listów, mianowicie myśl Adama Żółtowskiego:

²⁸ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 43, przyp. 2. Opisy bibliograficzne w tej znakomitej monografii tytułowego zagadnienia, jak na dzisiejsze nasze potrzeby wydają się wręcz szczątkowe, że nie wspomnę o braku bibliografii, indeksów.

²⁹ Numeracja tomu w przytoczonym wyżej cytacie wskazuje na to, że Skwarczyńska korzystała z edycji *Korespondencji Adama Mickiewicza* w oprac. Władysława Mickiewicza, t. I–II, wyd. 1, Paryż 1870–1872 lub wyd. 2, Paryż 1971–1873, względnie wyd. 3, t. I–III, Paryż 1880–1885. Nie mogły to być „odleglejsze” tomy korespondencji w ramach Wydania Sejmowego.

³⁰ Podaję w kolejności chronologicznej dat wydania poszczególnych tomów PIW-owskiej serii „Korespondencja Zygmunta Krasińskiego”: Z. Krasiński, *Listy do ojca*, oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń, Warszawa 1963; Z. Krasiński, *Listy do Jerzego Lubomirskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1965; Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970; Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971; Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1977; Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, T. I–III, Warszawa 1975; Z. Krasiński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1979; Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, T. I–II, Warszawa 1980; Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, T. I–II, Warszawa 1991.

A. Żółtowski we Wstępie s. IX do *Listów Z. Krasińskiego do A. Cieszkowskiego* nazywa przyszłe wydanie całej korespondencji Krasińskiego pomnikiem w literaturze polskiej i świata³¹.

W drugiej dekadzie XXI wieku możemy się jednak odwołać do tytanicznej pracy edytorskiej w tym zakresie, zwłaszcza Zbigniewa Sudolskiego (niewątpliwego współtwórcy owego „pomnika”, jak chciał Żółtowski), który opublikował znakomitą większość zachowanych listów Zygmunta Krasińskiego, listów jego przyjaciół i znajomych (w licznych i bezcennych wprost aneksach znalazło się również sporo tekstów dotyczących szeroko rozumianego „tła” owych zespołów listów), wreszcie możemy się odwołać do osobnego studium monograficznego poświęconego korespondencji poety:

Mimo tak straszliwego zdziśiatkowania korpus epistolograficzny autora *Nieboskiej* wychodzi jednak z tych dość burzliwych dziejów zwycięsko. Imponuje nam dziś jeszcze swymi rozmiarami, zwłaszcza w kontekście cyfr określających objętość znacznej korespondencji najwybitniejszych ludzi epoki. Tak np. korespondencja Słowackiego liczy 270 listów skierowanych do 66 adresatów, blok epistolograficzny Chopina obejmuje 416 listów do 69 adresatów, podstawowy zespół korespondencji Norwida ogłoszony przez Miriamę liczy 846 listów do 96 adresatów, zespół korespondencji Mickiewicza według Wydania Jubileuszowego obejmuje około 1200 listów skierowanych do przeszło 300³².

To wyczerpanie – o zróżnicowanym stopniu skrupulatności, faworyzującym nieco autora *Irydiona* – domyka konstatacja o zdecydowanej przewadze Krasińskiego nad pozostałymi „spółbiegaczami” w konkurencji romantycznego listopisania, zarówno gdy chodzi o liczbę listów, jak i liczebność adresatów:

³¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu...*, dz. cyt., s. 9.

³² Z. Sudolski, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968, s. 12. Sudolski opiera swe wyczerpanie w odniesieniu do korespondencji Mickiewicza na zaskakująco niską liczbę listów ogłoszonych w Wydaniu Jubileuszowym. Możemy skorygować dziś te dane na podstawie Wydania Rocznikowego, które uzupełnia ów stan do liczby 1246. Poprawiony i uzupełniony wykaz listów nieogłoszonych w wydaniu jubileuszowym zawiera 78 pozycji (zob. A. Mickiewicz, *Dziela*. [Wydanie Rocznikowe 1798–1998]. T. XVII: *Listy. Część czwarta 1842–1849–1855*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2005, s. 628–631). Dzięki najnowszej edycji *Listów do Adama Mickiewicza* (t. 1–5, pod red. E. Jaworskiej i M. Prussak, Warszawa 2014) możemy zapoznać się z treścią 1372 listów napisanych przez 304 autorów, którzy korespondowali z autorem *Pana Tadeusza*, a ich listy udało się zachować mimo półtorawiecznych historycznych zawirowań.

Załączony na s. 398 pracy *Sumariusz korespondencji* Krasieńskiego rejestruje w sumie blisko 3500 listów pisanych do 158 adresatów. Bilans powyższy nie obejmuje rzecz prosta całych niekiedy bloków epistolograficznych bezpowrotnie już straconych, których istnienie zasygnalizowano jedynie w studium poprzedzającym *Kalendarium korespondencji Krasieńskiego*³³.

Wróćmy jednak do tego jednego jedyne go zachowanego listu, który Zygmunt Krasieński wysłał do Adama Mickiewicza (z Paryża, 1 lipca 1848 r.). Doświadczamy się z niego, że autor *Nie-Boskiej Komedii* ma diametralnie inne poglądy na rozwój wypadków w Europie niż gorliwy propagator idei Towiańskiego; w znacznym stopniu krytycyzm Krasieńskiego wobec ruchów rewolucyjnych wynikał z krwawego stłumienia przez generała Louisa Eugène'a Cavaignaca czerwcowej – a więc jakże niedawnej – rewolucji w Paryżu (23–26 czerwca 1848). Z „czerwonym sztandarem” Krasieński utożsamia wszystko, co najgorsze (ponownie konieczne będzie obszerniejsze przytoczenie):

Kiedyś nie wiedział wprzód, teraz po dniach czerwcowych dowiedział się, Adamie, czego wyobrazicielem sztandar czerwony, za którym tak tęskniłeś w marcu. Raczej, zdaje się, nie chciałeś wiedzieć. Dziś chcesz, nie chcesz, musisz. Sam albowiem ten sztandar rzecz swoją wypowiedział swoimi napisami świata, sam wystąpił przez czyn, rzucił się do mordu, łupieży, wszeteczeństwa, pragnął zniesienia nie onych rzeczy, co przemijalne i przemienialne, ale onych, co wiekuiste, tak na planecie tym, jak po wszystkich światach. Błuźnił bożym prawom, arcybiskupa zamordował. Gdybyś miał siostrę, siostrze by Twojej nie przepuścił, gdybyś miał syna szesnastoletniego, byłby Ci go na wieki, zostawując mu życie, zesromocił. Kwasem siarczanym, zatrutymi kulami, kłamstwem i zdradą, od piekła zapożyczonymi sposoby darł się – a do czego? Do rozkoszy episzjerów [dawniej określenie właściciela sklepu kolonialno-spożywczego, kupca korzennego, przenośnie jednak oznaczające drobnomieszczanina, dorobkiewicza, ciułacza – M.P.], do zbytków, które przeklina, póki ich nie osiągnie. Takie dzieje [w kopii S. Małachowskiego „dzieci”³⁴ – M.P.] czerwonego sztandaru, o którym takes się ze mną sprzeczał. Upamiętaj się

³³ Tamże. Wspomniany tu *Sumariusz* wskazuje dobitnie, że z listów do gen. Wincentego zachowało się 127, zaginęły 52 (o których wiemy, że je Zygmunt do ojca napisał), z listów do Delfiny Potockiej zachowało się 710, zaginęły 64, z listów do Mickiewicza odpowiednio 1 i 1, do Słowackiego 13 i 10, do Cypriana Norwida 12 i 4. (Tamże, s. 402–406.) Listy znane Krasieńskiego – wedle obliczeń w tym *Sumariuszu* – to 2863, listy nieznanne – 588. Zestawione w przyp. 30 tomy zawierają nieco ponad dwa tysiące listów poety.

³⁴ Winkrustowałem tu w cytatach uwagę z przyp. Sudolskiego na s. 209 (Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, T. II... dz. cyt.).

człowiecze, i już nigdy nie powtarzaj, że takie czasy dziś i że Bóg samych łotrów dobiera do sprawy swojej³⁵.

Dalej znajdujemy wykład o dobroci Boga, która polega na tym, że:

[...] choć łotry zwyciężą dnia pewnego, zwycięstwo samo ich gubi i zabija, a dobroć wiekiusta w wyższe jeszcze okręgi świat porywa. Nie z łotrami trzyma więc Bóg, ale z ludzkością, którą stworzył przeciw łotrom, którzy się odstworzyli. Taka jest prawda, Adamie, mówiłem Ci ją w Rzymie³⁶.

Teraz następuje w liście zwrot, który przypomina nam interpretacje dotyczące słynnego niedotarcia przez Mickiewicza do powstania listopadowego widzianego w kategoriach sublimacji, ocalenia życia dla zrealizowania w przyszłości wyższych celów, dla wypełnienia znacznie szlachetniejszej misji:

Podziękuj Bogu, żeś tu się nie znalazł podczas tych dni, bo byłbyś dusze swą aż na samo dno piekła strącił. Opatrzność i dane Ci od niej natchnienie wyratowały Cię. Podziemia Cię paryskie schwyć i wyzionąć z siebie jako jedną z iskier swych nie zdołały, choć taki miał być los Twój. Dziękuj, dziękuj Bogu, byłbyś Polskę w sobie odzacił, a nad zacność nic wyższego, a szalem mniemać, że może być świętość i sprawa Boża bez zacności. Wygraj mi pieśń bez dźwięków!
Bóg Cię prowadź i pobłogosław, Bóg strzeż ducha Twego.

Zyg. Kras.³⁷

Po tym płomiennym apelu i mistycznym objaśnieniu sensu ocalenia życia Mickiewicza widzimy w *post scriptum* wytłumaczenie, dlaczego Krasiński nie wyzyskał cennej rady z poprzedniego listu twórcy Legionu polskiego, co zresztą potwierdza paradoksalność niektórych przynajmniej zachowań człowieka posądzanego wielokrotnie o bojaźliwość a nawet o tchórzostwo³⁸, przecież strach – jeśli nawet był autentyczny – niekiedy przewyciężała ciekawość:

³⁵ Tamże, s. 207–208.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ To kwestia nieco bardziej złożona. Zofia Trojanowiczowa pisze, że: „Krasiński, jak wiadomo, zdradzał rodzaj obsesji Sybiru, co chętnie ujawniał w listach i wierszach. Świadomie piszę o «obsesji Sybiru», a nie o obsesyjnym lęku przed zesłaniem, ponieważ lektura jego wyznań wskazuje, że punkt ciężkości pada w nich raczej na potrzebę wyobrażania sobie siebie samego na Sybirze, potrzebę autokreacyjną, potwierdzającą rycerski patriotyzm i narodową dumę

Za ostrzeżenie z Bolonii dziękuję, nie ruszyłem się jednak wtedy, bom ciekaw był zobaczyć w Rzymie czerwonego sztandaru powianie³⁹.

Pora na kilka wniosków. Po pierwsze, musimy pamiętać o tym, że opieramy się na materiale fragmentarycznym, tym, co się zachowało. Nawet jeśli mamy poświadczone wiadomości o tym, że Mickiewicz bądź Krasiński odpowiedział na otrzymany list, nie wiemy, co odpowiedział (Krasiński niekiedy, niezbyt często relacjonował w liście, na przykład do Delfiny Potockiej, o czym pisał w innych listach tego dnia czy kilka dni wcześniej).

Po drugie, równie uprawniony jak tytuł tego szkicu wydaje się przeredagowany do postaci *O (nie)obecności Adama Mickiewicza w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*, po namyśle rozważałbym ewentualnie osłabienie tego twierdzenia słówkiem *O ograniczonej (nie)obecności*. Pamiętajmy jednak o tym, że rzecz dotyczy rozważań o listach pisanych wzajemnie do siebie, nie obejmuje poruszania kwestii dorobków w korespondencji z innymi adresatami. Wystarczy rzut oka do indeksów: nawet jeśli odejmiemy odsyłacze do erudycyjnych przypisów wydawców, znajdziemy jeszcze materiały dotyczące opinii o dokonaniach „trzech wieszczów”, które powinny wystarczyć jeśli nie na sporą rozprawę, to przynajmniej na obszerne studium. Wyjątkiem tu będzie tylko wielokrotnie podnoszony przez badaczy, zdumiewający niemal całkowity brak opinii Mickiewicza o twórczości Słowackiego⁴⁰.

Po trzecie wreszcie, wypada domknąć te rozważania nawiązaniem do obu mott. Nie podzielam optymizmu Demetriosa, że piszący list (celowo lub mimowolnie) odsłania wizerunek własnej duszy, raczej odsłania tylko tyle i aż tyle, ile zechce. W przytoczonej zaś tu myśli Jerzego Pilcha uderza mnie pesymistyczny sąd dotyczący jałowości, nieprzydatności tego, co zostało napisane – być

„wnuka Rzeczypospolitej”. (Z. Trojanowiczowa, *Sybir romantyków. W opracowaniu materiałów wspomnieniowych uczestniczył Jerzy Fiećko*, Poznań 1993, s. 127). Z kolei tenże Jerzy Fiećko w swojej książce akcentuje raczej obawę poety przed realną wskutek licznych niesubordynacji wobec zaborcy konfiskatą majątku, co wyraźnie sugerował generałowi Wincentemu niezadowolony z postawy jego syna, kontaktów z niewłaściwymi, wrogimi Rosji osobami (w kraju i za granicą cesarstwa) namiestnik Iwan Fiodorowicz Paskiewicz (J. Fiećko, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005, s. 10). Pisałem o tym w rozdz. IV *Ograniczony poliglotyzm Zygmunta Krasińskiego* książki M. Piechota, *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016, s. 126–127.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Ostatnio pisałem o tym zagadnieniu w studium *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem zamieszczonym w książce M. Piechota, „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 21–25.

może przywiązujemy zbyt wielką wagę do tego, że czytanie ze zrozumieniem rzeczywiście prowadzi do poznania drugiego człowieka.

Bibliografia

- Bąk M., *Twórczy lęk przed wpływem. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.
- Fiecko J., *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, T. 2, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.
- Kridl M., *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.
- Kompendium biograficzno-informacyjne Wielkiej Emigracji 1831–1900 na podstawie spisów, sprawozdań emigracyjnych, nekrologów, prac o nekropoliach, wspomnień itp.*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2011.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, T. III, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do ojca*, oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń, Warszawa 1963.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, T. I, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, W. Kordaczuk, J. Krauze-Karpińska, T. IV: *Nakwaski – Śtulc*, Warszawa 2014.
- Piechota M., „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005.
- Piechota M., *Dandyzm i pojedynek. Jeszcze o „sprawie honorowej” pomiędzy Słowackim i Krasińskim*, „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2015, nr 1 (6).
- Piechota M., *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*, [w:] „*Prace Historycznoliterackie*”, T. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*, red. Z. J. Nowak i I. Opacki, Katowice 1980.
- Piechota M., *Pojedyunki Słowackiego z Mickiewiczem*, [w:] tegoż: „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005.
- Piechota M., *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016.
- Piechota M., *Sprawa honorowa między Słowackim a Krasińskim. O krok od pojedynku*, [w:] „*Przez gwiazdy i błękit jestem z Wami*”. *W 200. rocznicę urodzin Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Chrostka, T. Pudłockiego i J. Starnawskiego, Przemyśl – Rzeszów 2009.
- Rymkiewicz J. M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. XIV: *Listy. Do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, wyd. 3, Wrocław 1959.

- Sudolski Z., *Korespondencja*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
- Sudolski Z., *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968.
- Sudolski Z., *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Lwów 1937.

Marek Piechota

The University of Silesia

ON ZYGMUNT KRASIŃSKI'S ABSENCE IN ADAM MICKIEWICZ'S LETTERS

Summary

Among 1246 letters written by Adam Mickiewicz to different persons only four are addressed to Krasiński (one of them consists of three sentences only). Krasiński was even more reserved: among almost 3500 letters written by the poet to almost 160 people only one letter to Adam Mickiewicz is known today although we know that Krasiński wrote to him twice. The author of the article analyses these letters in the context of the sentence attributed to Demetrius of Phalerum: 'While writing a letter, man creates a picture of his soul'. The author of the article do not share the optimistic belief expressed by Demetrius, he claims that a man writing a letter reveals only as much as he wants. The second context for an interpretation is a sentence formulated by Jerzy Pilch: 'In the face of unwritten, what is written always seems pale'. This sentence leads to a conclusion that we might attach too much importance to reading comprehension as a key to understanding another person.

Key words: letters, Krasiński, Mickiewicz, absence

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

HIATUS. KRASIŃSKI NOETYCZNY*

„I w tym dylemacie: albo nicość, albo trud i ból, w usiłowaniu znalezienia wyjścia z niego, streszczało się życie wewnętrzne Krasińskiego w owej chwili”.

Marian Zdziechowski, *Wizya Krasińskiego*¹

Rozdźwięk

Jak każdy chyba czytelnik tekstów XIX-wiecznych atakowany byłem opiniami, że Krasiński to marny poeta, najsłabszy z trójcy wieszczów, że „ideolog”, że nienowoczesny. Przyznam, iż nigdy im nie uległem. Nie potrafiłbym bowiem zrozumieć, jak można nazywać marnym poetą autora wiersza *Mord elektrycznym prądem...* Jak każdy młody człowiek, wrażliwy byłem na nutę apokaliptycznego przerażenia. Ale i to nie był powód mej sympatii.

Jest to – bardziej to czułem, niż myślałem – wiersz wizjonerski, przepastny, przerażający i... doskonały poetycko. Bez rys, załamań. Wypowiedziany jednym tchem wiersz-obraz końca świata. Bez nadziei, pociechy. Obezwładniający. Do tego pisany w 1848 roku, czasie wstrząsów Wiosny Ludów², w epoce jednak, gdy Krasiński, gdyby brać serio piewców jego poetyckiej marności, nic już wielkiego napisać nie powinien był... Bo jest to wiersz pełny, porażający, doskonały.

* Tekst powstał w ramach projektu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej »Czarny Romantyzm« w XII tomach (2018–2021)”.

¹ M. Zdziechowski, *Wizya Krasińskiego. Ze studyów nad literaturą i filozofią polską*, Kraków 1912, s. 45.

² Por. o Krasińskim: A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009; Z. Miedziński, *Osobowość i przyszłość. Zygmunt Krasiński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*, Katowice 1999.

Jeden z tych, które tworzą mój absolutny kanon liryki romantycznej. (Jest w nim jeszcze kilka wierszy autora *Nim słońce wejdzie, rosa wyżre oczy...*)³

Mord elektrycznym prądem... to tekst o ogromnej skali ekspresji. Ale też zapis, każący postawić pytanie zasadnicze: o istotę wyobraźni poetyckiej Krasieńskiego, jej osobliwość. Tak! a nawet o jej łatwo odczuwalną zdolność wzbudzania irytacji. Kim jest (kim był, będzie...) pan hrabia Krasieński, który w jednym zdaniu-wersie rozkłada naturę na cząstki nicości, a w drugim głosi chwałę Boskiego porządku po wieki wieków...? Jak można być naraz autorem *Przedświtu* i wiersza zaczynającego się od słów: *Mord elektrycznym prądem się rozpostrze...*? Patrzyć w absolutną nicość, nicość spoza słów, pojęć, kategorii – i przepowiadać rządy Opatrzności? Zaiste, wystarczy to pierwsze włączyć w plan drugiego, koszmar nicości podporządkować planom Providentii, i już po dramacie?

Nie takie to proste! Nie w tym urok apokaliptycznej muzy opinogórskiego wizjonera.

Efekt obcości hiperboli

Krasieński – umownie tak to nazwijmy – „czarny” jest, to prawda, przede wszystkim tanatyczny. Jest śmiercionoścą w tym oto sensie, że każdej jego myśli towarzyszy śmierć jako alfa i omega „ja”, egzystencji, bytu i historii. Śmierć tę – jako wizję? realność? akt? – pomnaża z każdym słowem, które ma ją zrozumieć, opanować. Z nieogarnialnej sfery egzystencji wkracza ona w cielesność, rozlega się w kulturze⁴, obejmuje historię, wkracza w kosmos⁵. Z myśli o śmierci powraca do samej myśli o śmierci myśli, a w końcu do myśli o śmierci samej śmierci... I tak *ad infinitum*. Noc-śmierć, a potem?

Można nie odpowiadać, można odpowiedzieć i odrzec nawet, iż ten horror to tylko uwertura Boskiej Opery, że tryumf niedaleki: Boga, Opatrzności. Wolno też skonstatować, że, przeciwnie, nic i noc, śmierć i strach to już wszystko.

³ Zob. o wspomnianym wierszu i poemacie *Noc letnia*: J. Ławski, „*Nim rosa wyżre oczy*”. O wielkiej sprzeczności Zygmunta Krasieńskiego, [w:] tegoż, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, s. 215–272; B. Burdziej, „*Galilae vicisti!*”. Postać Juliana Apostaty w literackich sporach o chrześcijaństwo, „*Ethos*” 2001, z. 4 (58).

⁴ Por. M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989; Z. Suszczyński, *Wyobraźnia frenetyczna w „Nie-Boskiej komedii”*, „*Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku*”, T. XII, Białystok 1988.

⁵ Zob. M. Szargot, *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”*, Toruń 2017, Rozdział 5 i 9, s. 157–186, 275–298.

Że w nich żyjemy, poruszamy się i zginiemy. Krasiński, oczywiście, odpowiada tak lub inaczej i jakby zarazem... nie odpowiada... uchyla się.

Ten pisarz odpowiadający to – znów umówmy się na prostą metaforę – Krasiński „biały”. Ów hrabia z *Przedświt*u, ale i ten wołający *Galilae vicisti!*⁶ To syn narodu, wspinający się na szczyty wzniosłej wiary, by zawołać „Idź, o Polsko – idź, Aniele/ W promienistym cie!”⁷. Jestże to właśnie ten sam – jakby nie do poznania – hrabia Zygmunt, nauczyciel zmartwychwstania, wołający: „Tak się zmartwychwstaje!”⁷. Ten drugi to poeta miłości, ideału, poezji jako poznawczej i objawicielskiej mocy, piewca Boga, Opatrzności, Bytu, Ojczyzny⁸, więzi rodowych i rodzinnych. Słowem, anioł wiary w Boski porządek świata. Jak możliwe jest aż takie rozdarcie, skrajne, bezlitosne, bolesne – i to dokonujące się w jednym człowieku? Doprawdy, trudno to pojąć.

W dziełach Krasińskiego ten *hiatus* (rozdźwięk, rozziw, rozdarcie) zapisuje się na kilku poziomach i na różny sposób. Na najprostszym z nich pojawia się jako figura zgęszczenia: mroku lub jasności. Doświadczamy wówczas literackich spotkań albo z kreacjami obrazującymi absolutną negatywność (rozkład, nicość, Antychryst, apokaliptyka, zwycięstwo anarchii itp.), albo z reprezentacjami tekstowymi ideału (Boskość, Beatrycze, Ojczyzna, objawienie). Różna jest intensywność ewolucji tych skrajnych biegunów: od spokojnej, niemal leniwej prezentacji „dobra” po wizyjną (co częstsze) ekstazę „zła”.

W skrajnych, a czasem literacko niefortunnych, przypadkach czytelnik balansuje – pozostając w pełnym dyskomforcie – między ocierającą się o kicz wizją cukierkowo-anielskiej Beatrycze a istną tromtadracją nicości. Napisałem słowo „kicz”, ale od razu dodać muszę, że nie jest to właściwa kategoria – nie ma słowa, które opisywałoby efekt obcości hiperboli – hiperboli tak estetycznych, jak ideowych⁹. A Krasiński przesadza, bo musi przesadzać. Chodzi mu o takie życiowe/tekstowe zintensyfikowanie doświadczenia, by nie pozostało już nic (na obu biegunach), czego można by doświadczyć. Stąd biorą się hiperbolizacje, które wywołują efekt obcości. *Hiatus* objawia się naraz w dwu biegu-

⁶ Por. *Dwugłos w sprawie zakończenia „Nie-Boskiej”*, opr. A. Witkowska, „Sprawozdania z Prac Naukowych Wydziału Nauk Społecznych PAN” 1961, nr 4.

⁷ Z. Krasiński, *Psalm żalu*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, red. M. Strzyżewski, tom 2: *Poematy*, opr. M. Szargot, Toruń 2017, s. 223.

⁸ O ambiwalentnym stosunku Krasińskiego do kraju realnego zob. znakomity esej Danuty Dąbrowskiej w niniejszy tomie.

⁹ Na temat niejednoznaczności, jaką odczuwa czytelnik, odbywając lekturę wierszy Krasińskiego, mądrze pisze Maciej Szargot. Zob. tegoż, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000.

nowo różnych hiperbolach, na przykład anielskiej Beatrycze i kobiety-morderczyni, jaką jest u Krasińskiego rewolucjonistka. Jeśli tedy piszemy o „kiczu”, to ze świadomością, iż jest to projekcja wsteczna współczesnej kategorii, użytej z braku właściwego słowa opisującego efekt obcości, jaki wywołuje hiperbola hiperbol dobra i zła.

Lecz nie zawsze poeta sięga po skrajności. Nie tak rzadko zamiast ekstazy wizyjnej skrajności sięga po myśl jako środek opanowywania chaosu świata i za-swiata. Krasiński-filozof tworzy wtedy wierszowane wypowiedzi na temat dziejów, człowieka, historii lub pisze traktaty teologiczne. Te drugie, co zdumiewające, udają mu się lepiej niżli poematy. Wiersz z trudem znosi wykład poglądu na świat zamknięty w rymowanej strofie. Ciekawy charakter mają też memoranda, listy publiczne, wypowiedzi oficjalne kierowane do polityków i osobistości XIX stulecia w sprawach takich, jak los Polski, kultura polska, polityka światowa¹⁰. Widać w nich często, choć nie zawsze, uruchamianie się emocji, planu wizyjnego, wizjonerskiego. To samo obserwujemy w „filozoficznych” listach do Cieszkowskiego bądź Trentowskiego¹¹. Wizyjna ekstaza albo mieści się tu przed wykładem, albo po myślowo opanowanym wykładzie idei. Ale – i to najważniejsze – nigdy nie opuszcza ona Krasińskiego. W ciągu dwóch sekund może on w okamgnieniu zobaczyć czyste Nic i Boski Byt, jedno po drugim. Może doświadczyć obrazów rozpadu, choroby, grzechu, po czym zapisać filozoficzny wykład myśli „Bożej”. Czasem dzieje się tak w korespondencji do Cieszkowskiego. Wszystko to znaczy jednakże, że myślowo opanowana ekspresja poglądu na świat jest naturalnym stanem Krasińskiego, raczej nawet bywa jego ambicją.

O wiele częstsze i nierzadko znakomite literacko są u autora *Pokusy* tak zwane błyski (zapożyczam się niechęć od Julii Hartwig)¹²; są to krótkie unaocznienia obrazowe myśli. I obraz, i myśl mają w nich charakter niezłożony, jednorodny, spójny, co nie znaczy, że jednoznaczny. Przeciwnie, są to znakomite, wieloznaczne, niedomówione teksty. Jakby wariacje na temat figury apozjo-

¹⁰ Patrz: Z. Krasiński, *Pisma dyskursywne*, T. I–II, opr. B. Kuczkowski, tłumaczenie z francuskiego R. Jarzębowska-Sadkowska, J. Pietrzak-Thébault, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane. Norwe wydanie*, wyd. cyt., tu: *List o stanie obecnym literatury polskiej adresowany do pana Bonstetena; O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów; [Memoriał do papieża Piusa IX]; [Dwie noce, Memoriał do Guizota]*.

¹¹ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. 1–2, wstęp i opr. Z. Sudolski, Warszawa 1988.

¹² J. Hartwig, *Błyski zebrane*, Warszawa 2014.

pezy. Jak wiadomo, polega ona na tym, że urywamy wypowiedź w ten sposób, by czytelnik dopowiedział sobie znane mu zakończenie. U Krasińskiego dopowiedzenie „błysku” tylko za pierwszym razem zdaje się znane odbiorcy, jak w wierszach: *Już gotowe drogi strome...*, *O morze wieków!...*, *Później czy wcześniej krzywdą w los się wciela...*, *Świat wybarwienia już sobie nie zjedna...* (i inne). Pełne podobnych błysków są listy Krasińskiego. Nie zawsze jednak krótki wiersz lub urywek oznacza błysk. Tej mocy wizji i wydźwięku niepokojącej wieloznaczności nie mają wyznania miłosne i niektóre zapisy stanów egzystencji poety¹³. Nie zawsze też błysk realizuje się w 4- lub 5-wersowej formie.

Rzadko, chociaż nie incydentalnie, realizuje się on w pełnej formie wiersza. I wtedy, jak sądzę, doświadczamy najznakomitszych strof poetyckich Krasińskiego w takich lirykach, jak *Nim słońce wejdzie, rosa wyżre oczy, I słowik tylko po święty Wit śpiewa, Jedno wiem tylko...* oraz *Mord elektrycznym prądem...* Podobnych wierszy jest więcej. Wierszy, w których w jednorodnym błysku wyobraźni zapisała się wieloznaczna, niepokojąca myśl.

Jest jednak w poetyckim doświadczeniu Krasińskiego takie miejsce, w którym doświadcza on granicy poetyckiego poznania, spełnienia i zapisu. To chwile, kiedy przepływ obrazów i myśli kończy się w jednym akcie ekspresji, a wyobraźnia, słowo i myśl są bezsilne. Poeta doświadcza wtedy poetyckiego oglądu (*noesis*), lecz wie też, że daremne, chybione byłyby wszelkie próby u-słowienia oglądu. *Noesis* trwa krótko, krócej niż ów „błysk”. Zawiesza pracę umysłu, przepływ strumienia znaczeń, obrazów, pojęć. Ogląd pozbawia wszelkiej mocy język, który milknie, usuwa się w cień. Zarazem tegoż oglądu doświadcza się jak zderzenia, dotknięcia nieprzekraczalnej granicy. Muru, który jest wyczuwalny, ale pozostanie na zawsze niepoznawalny, niewidoczny.

Jeszcze bardziej poza granicą poznania pozostaje to, od czego mur odgracza: przedmurze to świat i człowiek, mur to opór, zaś to, co za murem, to już Tajemnica. W *noesis*, gdy umysł próbuje odczarować niepoznawalność, powetować sobie klęskę poznawczą rozumu, doświadczamy form, które wyrażają ostateczny kres biegunowo odmiennych doświadczeń: absolutnej Nicości lub absolutnej Pełni (identyfikowanej z Boskością). To są już – jednak – świadectwa nieopisywalnego momentu dotknięcia muru. Tak często podobnych stanów

¹³ Por. małe formy liryczne Krasińskiego: *A odkąd moją świętą porzucilem...*, *Jak sprzecznych Duchów w czarnoksiężskim kole...*; *Ukląkłbym może, błagał przebaczenia...*, *W harmonijnych zwrotek rymie...* (i inne podobne).

doświadczali Mickiewicz („urwane” *Widzenie*, wiersze-sny, liryka lozańska) i Słowacki (fragmenty liryczne, *Król-Duch*, *Samuel Zborowski*)¹⁴.

Nieobce były one Krasińskiemu. Co mówię? Były chlebem powszednim jego umysłu, który oparłszy się w którymś momencie o noetycznie dostępny Mur Poznania, lawirował między hiperbolami Pustki i Pełni już do końca życia.

Proponuję więc tezę zgoła przeciwną myśli, że u Krasińskiego „zdarzają się chwile” owego „czystego oglądu, niczym nie zmaconego widzenia; że dociera mimo wszystko, przenicowany przez straszliwą tanatyczną wyobraźnię, do istoty”. Miałyby to być „istota paradoksalna, ponieważ całkowicie negatywna i w rzeczy samej uniemożliwiająca taką transcendencję, która przywracałaby człowiekowi świat i pełnię osoby”, lecz „świadcząca o egzystencji”, i „konstytuująca negatywny – a przecież wciąż ludzki – sens”¹⁵. Tak, sens się tu kształtuje, ale nie w negatywności *noesis*, którą chciałby ustanowić Marek Bieńczyk, lecz w ruchu od egzystencji ku *noesis*, od *noesis* ku wyobraźni, z której i w której wybucha *theatrum mortis*.

Dla umysłów takich jak Krasiński *noesis* jest na wyciągnięcie ręki. Ogląd ów ma w sobie coś mistycznego. W szczególności: pierwiastek mistyki pozytywnej i negatywnej. Doświadczający oglądu, wspierający swe ciało i umysł o ów nieprzekraczalny mur, doświadcza czucia Innego. Zarazem doświadcza czucia Złego, które mówi mu, że w ludzkich kategoriach nic już nie pozna. Te dwa „mistyczne” pierwiastki oglądu dają jednak energię widowisku Wyobraźni, rozpoczynającej zaraz po ustaniu *noesis* przedstawienie hiperbolicznej walki Pustki z Pełnią, Śmierci z Życiem, Diabła Nicości z Bogiem Wieczności. A gdy i ten ruch ustaje, można spróbować pisać listy, traktaty i wiersze-przykazania, obiecujące to, co tkwi w tytule jednego z nich: *Resurrecturis*: „Niech ból cię każdego, choć boli, nie boli / W jednej twej piersi – bądź twym całym ludem! / Bądź niebo z ziemią spajającym cudem! / Świętością w niewoli!”¹⁶.

Czy to retoryka bezradności? Hiperbola obowiązku? Groza? Chryścianizm? Wszystko po trosze. Ale jest to ariergarda głębinnych doświadczeń Krasińskie-

¹⁴ Por. I. Jokiel, *O funkcji symbolicznej wizji przestrzennych w „Widzeniu” Adama Mickiewicza*, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998; L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008; R. Przybylski, *Rozbuczany koń. Esej o myśli Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999.

¹⁵ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa (bez r. w.), s. 186. Bieńczyk, jak pamiętamy, kończy analizy Krasińskiego przywołaniem Ciorana (tegoż, *Aveux et anathèmes*, Paryż 1987). Ale to jednak różne porządki rozumienia świata, różne światy.

¹⁶ Z. Krasiński, *Resurrecturis*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, T. 2: *Poematy*, s. 317: zakończenie poematu.

go, rząd ich ostatni, koiecowy szaniec. Z drugiej strony jest ogląd – i jego nieprawdopodobna wieloznacznosc, wymykajaca sie pojeciom, choc czasem dosieznana w poezji-wizji.

Multi-apokaliptyka

Wiersz *Mord elektrycznym pradem...* powstał w grudniu 1848 roku. Był to czas wstrząsów Wiosny Ludów. Pod koniec tego roku Europa miała za sobą rewolucję lutową we Francji, marcową w Berlinie, powstanie wielkopolskie, rozruchy w Wiedniu, rewolucję w Królestwie Obojga Sycylii i Królestwie Sardynii, niepokoje w Państwie Kościelnym, powstanie na Węgrzech. To tylko skrót niepokojów. Świat zaprojektowany politycznie jeszcze na Kongresie Wiedeńskim drżał w posadach. Krasieńskiego przerażała wizja światowej rewolucji, odwrócenia porządku społecznego, destrukcji Kościoła i idei monarchii, wreszcie uwolnienia zła w człowieku reprezentującym warstwę niższe, nieokresane, chciwe, bo biedne i stłamszone. W jego wyobraźni z tego czasu Wielki Terror z okresu Rewolucji Francuskiej (tylko: francuskiej...) jawił się jako zaledwie uvertura do ogólnoświatowego przewrotu, kosmicznych rozruchów, bogobójstwa zaprojektowanego i w ekstazie bestialstwa wykonanego przez człowieka.

Na nic zdały się wtedy piękne rysy „systemu filozofii historii”, posiadające podobno „cechy dzieła sztuki, i dzieła sztuki, które mimo swej romantycznej genezy odpowiadało kanonom klasycznym piękna”¹⁷. Jeśli tak mogło być w 1845 roku po wydaniu trzech *Psalmów przyszłości*, to w 1848 roku widzimy Krasieńskiego w rozpaczach chaosu. Nawet rozumu nie ratuje już ów „system”. Do końca życia pisarz pozostanie niespokojnym duchem, którego umysł, emocje i wyobraźnię będą żywić ambiwalentne inspiracje doświadczenia oglądu. Jakby tego było mało, historia świata przynosiła wciąż chaosogenne odkrycia: buntów, rewolucji, spisków, detronizacji, represji, powstań, wygnań, zdrad, ustępstw, upadków, degrengolady, deklaszacji, konspiracji, w końcu wojen. I na tym można by poprzestać: *Mord elektrycznym pradem...* to wiersz o chaosie 1848 roku, burzycielstwie Wiosny Ludów (czy raczej Zimy Wygłodniałych Klas Społecznych, jak można by powiedzieć, czytając Krasieńskiego).

Modus historyczny interpretacji wiersza przynosi szybką i prostą satysfakcję. Ot, zapis niepokojów sięgających w przyszłość! Ale „w przyszłość”...

¹⁷ A. Waśko, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 377.

no właśnie. Przecież w '48 roku XIX stulecia nie było jeszcze „prądu”, którym można by mordować masy. W 1752 roku Benjamin Franklin zbudował pioru-
nochron, w 1791 roku Luigi Galvani ogłosił teorię elektryczności zwierzęcej,
w 1781 roku Alessandro Volta skonstruował elektroskop, w 1854 roku po raz
pierwszy wykorzystano praktycznie żarówkę (początki ok. 1838 roku), w 1821
roku powstał „silnik Faradaya”, w praktyce silnika elektrycznego użyto po raz
pierwszy w 1873 roku (Zénobe Gramme), zaś broń elektryczną wynajdziemy na
przełomie XX i XXI wieku. Co więcej, po dziś dzień nie używa się prądu jako
broni na polu bitew; i nie używało się jej wcześniej¹⁸.

Wizja Krasieńskiego sięga daleko w przód, w zaccas XIX-, XX-, XXI-
wieczny. Nie ma też konieczności literalnego jej rozumienia. Już w 2 wersie
czytamy bowiem o archaice zbrodni: „Brat przeciw bratu pochwyli za
o s t r z e”. Więc: nóż, sztylet, miecz, kindżał, pika, ale... te narzędzia historia już
zna z dziejów wojen, skrytobójstw, królobójstw, rabacji etc. Brato- i siostróbój-
stwo – ich obrazy przekazują święte i świeckie teksty kultury od Kaina i Abła po
Alinę i Balladynę, od Biblii do Szekspira i Słowackiego. Stara, doprawdy, histo-
ria! Nie o to zatem chodziło Krasieńskiemu, by wyrazić rozliczne trwogi roku '48,
nie... Były one tylko impulsem do wypowiedzenia czegoś znacznie głębszego.

Historyczny modus interpretacji wiersza jest więc uprawniony i godzien
rozwijania jako podglebie jakiejś wyższej konstrukcji. Li tylko „podglebie”, fun-
dament wyzwalający iskrę poezjo- i wizjotwórczą – tak trzeba patrzeć na wyda-
rzenia 1848 roku. Napisałem „konstrukcji” – już wycofuję się z tego pomysłu.
Geniusz tego wiersza polega na tym, że nie jest to rozumowa konstrukcja poet-
ycka, lecz właśnie rozwinięta wizja-błysk, rozprzestrzeniająca się tekstowo od
pierwszego wersu w 3-wersowych zwrotkach o rzadko spotykanym rymie typu
aaa. Taki rym zapewnia krótkim, błyskawicowo się rozwijającym strofom spój-
ność, jakąś monologiczną jedność, a nawet brutalną monotonię wykładu końca
dziejów. Brak finezji w rymach jest tu finezją najwyższej miary, doskonale wyra-
żającą nieuchronność apokaliptycznego końca. Brakuje już tylko pacierzowego
„amen!”, by tekst nabrał cech prorocstwa, *apokalypsis*, czyli odsłonięcia ostatecz-
nego finału dziejów.

Modus apokaliptycznej interpretacji również jest tu więc upraw-
niony. Buduje się ona na fundamencie odczytania historycznego (bestie dziejów
i ich atak w '48 roku). Apokaliptyczne odsłonięcie kończy się sfalszowaniem

¹⁸ O wizjach przyszłości romantyków zob. D. Siwicka, *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2007;
M. Dybizbański, *Romantyczna futurologia*, Kraków 2005.

„historii” przez Antychrysta, czyli dziejową i kosmiczną, pełną grozy katastrof. Lecz w końcu to tylko etapy prowadzące do zwyciestwa Chrystusa Paruzji i tryumfu Nowej Jeruzalem, której wizja wiency Objawienie św. Jana: „Nowa era świata »Jeruzalem niebiaeńskiego« – pisze Zbigniew Sudolski – bywa czesto określana w twórczości Krasieńskiego jako era Ducha Świętego, kiedy »otęczy« On »Życia męty« (P VI, 204) i przywróci czasy »nadziei, miłosci i wiary« (P K 2016)”¹⁹.

Niczego takiego w tym konkretnym wierszu u Krasieńskiego nie ma! W utworze rozkład, rozpad zaczyna się aktem mordu, a kończy rozpręgnięciem ontologicznym całego bytu, wczesniej kultury. Zamiast apokaliptycznej rekreacji bytu w symboliczną Pełnię, jaką stanowi Nowa Jeruzalem, Krasieński daje przewazajc wizję de- i anty-kreacji bytu, natury, człowieka (nękanego przez choroby). Jest ona pełna i zupełna. Nie jakaś tam powolna entropia, nie blysk komety uderzającej w Ziemię i koeńczcej dzieje²⁰, lecz trąd rozkładu, który rozchodzi się z miejsca pierwszej zbrodni fal na wszystkie strony, wladajc całą Ziemi i całym bytem. Jak kamieeń śmierci wrzucony w naturę, kamieeń, który w wodzie wywołuje dookolne fale, tak tutaj śmierć, choroba i rozpręgnięcie rozchodzą się przestrzennie wokół i w głąb, docierając aż do drobin bytu. Gnijcego bytu. To od-stworzenie świata zapisał Krasieński arcydzielnie:

W piersiach i czaszkach będa się gniezdziły
Przed śmiercią jeszcze robaki z mogiły
I toczyć żywych serc i mózgów bryły!

Aż od tych trupów, żyjących szkaradnie,
Na widnokręgi okoliczne padnie
Rozkład – i rozkład natur owladnie!

Gdzie tysiącami będa tacy chorzy,
Tam się stworzenie wkoło nich odstworzy
I od ich zgnilizn gnić zacznie świat Boży!

¹⁹ Z. Sudolski, *U źródeł wyobraźni i myśli Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, T. II, red. K. Korotkich i J. Ławski, Białystok 2007. Zob. w tym tomie: A. Fabianowski, *Zygmunt Krasieński: tworzenie Apokalipsy*, J. Lyszczyzna, *Rok 1848 w apokaliptycznych prognozach historyozoficznych Zygmunta Krasieńskiego i Konstantego Gaszyńskiego*, s. 25–40, 81–91.

²⁰ Wizję nagłej katastrofy kosmicznej znakomicie przedstawił najpierw polski, potem rosyjski pisarz w swej rosyjskojęzycznej powieści. Zob. J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przeł. W. Olechowski, wstęp J. Ławski i J. Dziedzic, red. i opr. tekstu M. Burzka-Janik i J. Ławski, Białystok 2017, Tom II, *Podróż uczona na Wyspę Niedźwiedzią*, s. 177–242.

Mór się ten wszędzie wślizguje i wciska –
 Naprzód bydlęta gnić zaczną, co z bliska,
 Później zbóż łany i trawne pastwiska –²¹

Apokaliptyczny modus lektury nastawiony jest na ten moment, kiedy walcząca ze złem wspólnota wierzących, *ecclesia militans*, po spazmatyczno-konwulsywnej katastrofie kosmicznej przeobraża się we wspólnotę tryumfującą, *ecclesia triumphans*, której zbawienie niesie Chrystus Parudyta. Od jadu zła wybawia On cały kosmos, wszelkie stworzenie. Wiersz Krasieńskiego niczego takiego nie przynosi. Kresem wiersza jest strofa, w której pojawia się antropomorficzny rys, zarys twarzy, odczytany z elementów rozkładającej się natury:

Aż zza gnijącej powietrza przesłony
 Księżyc się wyda jak hełm zerdzewiony
 I gwiazd zrzenice – jak krwią zaszele, błony!²²

Tak, to może być umęczony Chrystus Paruzji, przychodzący, by zbawiać oszalałą i owładniętą trądem ludzkość. To może być Chrystus zstępujący do otchłani (*descensus ad infernos*); to może być nawet – ale to już blisko horyzontu interpretacji subiektywnej lub nadinterpretacji – Chrystus Orygenes, zapowiadający apokatastazę (*apokatastasis*)²³. W hełmie, z zakrwawionymi błonami oczu, ledwie mającący „zza gnijących powietrza przesłony” – byłby to Chrystus zwycięstwa, Jezus ukrzyżowany, wniebowstąpiony i przychodzący po powstaniu z martwych, zjednoczeniu z Ojcem i Duchem Świętym, by ratować „zbydlęcony” świat? Może tak być.

A może tak nie być.

Wiersz ten bowiem uruchamia jeszcze jeden modus lekturowy – m o d u s a n t y a p o k a l i p t y c z n y. Ta wspaniale przerażająca wizja nie zapowiada przecież niczego dobrego. Błuznierstwo, szaleństwo, zezwierzęcenie, choroba, bezbóstwo (a- i antyteizm), wściekliwość, szatan triumfujący, trąd, gnienie, człowiek, ból, beczeszczenie, życie żywych trupów, rozkład natury, de-kreacja, rozpad – oto arsenał motywów, którymi epatuje poeta z mistrzowską siłą wyrazu:

²¹ Z. Krasieński, *Mord elektrycznym prądem się rozpostrze*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, wyd. cyt., T. 1: *Wiersze*, s. 285–286. Tu: s. 286. Dalej tom ów oznaczam skrótem ZKD i po skrócie w przypisie podaję nr strony.

²² ZKD, s. 286.

²³ Por. na ten temat: M. Bernacki, *Od epifanii do apokatastazy*, [w:] tegoż, *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna „bio-grafia” poety*, Kraków 2019, s. 171–202.

Jad nie zaznanych i strasznych boleści
 Półbożą postać człowieczą zbezczesci,
 Psuć się kształt zależnie przepusutej już treści!
 Chorować razem, będą wielkie mnóstwa
 Na gorszą klęskę niż klęskę ubóstwa,
 Na nieczłowieczą chorobę bezbóstwa.²⁴

Finalnym akordem gnicia-rozkładu staje się – trudny do pomyślenia – proces rozprężenia natury, rozpadu bytu, anihilacji. Dosięga on w końcu samą materię, a także słońce i światło...

Gnić będą wody – gnić będzie smug ładu –
 Aż światło prawom ulegnie bezrządu –
 Aż słońce samo dostanie plam trądu!²⁵

W tej perspektywie czytany akord ostatni apokalipsy można zrozumieć zgoła odwrotnie: to nie Chrystus przychodzi do ludzkości żywych trupów i trupa natury, lecz Antychryst, Diabeł, Szatan końca czasów. Zamiast Nowej Jeruzalem otrzymujemy wizję kosmicznego cmentarzyska, czarnoromantyczną *apocalypsis* na wspan, zbawienie *à rebours*. Zamiast Boga ludzkość objawiła sobie diabła i on nią już włada. Jak każdy tego typu wiersz-błysk, i ten kończy się nagle, jakby urwany obrazem tajemniczej postaci. Nie wiemy: boskiej czy szatańskiej?

Co lub kto prześwituje przez rozkładającą się naturę?

Znakomitość wiersza ujawnia się w polisemii trzech ostatnich wersów. Bo może to być Antychryst, Lucyfer, może być i Parudyta. Wiersz jest – w zależności od toku znaczeń, jaki uruchomi w umyśle interpretator – albo apokalipsą poetycką, albo antyapokalipsą z szyderczym, niedającym nadziei finałem. Oto szukał człowiek sensu na swej danej mu przez Boga Ziemi tak opacznie, że zamiast Boga przyszedł do niego i po niego nie Stwórca, lecz, tak go nazwę, Odstworzyciel, Pan Nicości, diabeł, Księżę Ciemności. Przecież i Słońce przestaje już świecić: „Aż światło prawom ulegnie bezrządu – / Aż słońce samo dostanie plam trądu!”. Mogli to pomyśleć i wyobrazić sobie w tej epoce nieliczni twórcy:

²⁴ ZKD, s. 286.

²⁵ Tamże. Pierwszym badaczem, który, jak sądzę, odczytał najciemniejsze obszary wyobraźni Krasieńskiego, był Wojciech Gutowski. Zob. tegoż, *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991.

Bonawentura, Jean-Paul, Krasieński, a potem Lautréamont i Miciński²⁶. Krasieński „to” pomyślał. Co więcej, w doskonałej poetycko formie wiersza-apokaliptycznej błyskawicy zapisał. Przerazające? Przerazające.

Nihilologie

Pisałem o oglądzie (*noesis*) w początkowej części rozważań. *Noesis* wynika z wpatrzenia się w czarną/białą płytę muru, granicy. *Noesis* nie jest mistyczną partycypacją w nieskończoności, widzeniem Boga, lotem do nieba. Ogląd nie daje wszechpoznania²⁷. Ale daje jego czucie – ambiwalentne, pełne niepokoju. Czucie rozdarte, tak bym je nazwał. Rozdwojone między impulsy ostatecznego Nic jako prapodstawy bytu i istnienia a impulsy płynące z Pełni: Boskiej, kosmicznej. Jeśli tak, to muszą napisać, że wiersz taki jak *Mord elektrycznym prądem...* nie mógł powstać bez oglądu (*noesis*), bez odczucia dwu mocy: jasnej i ciemnej. Wskazuje na to jego czasowe zaprogramowanie: w wierszu nie ma przeszłości (ani trochę!), historii, nie ma terażniejszości, nie ma kultury, procesów twórczych. Jest tylko wstręt wywołująca wizja przyszłości... bez przyszłości. To jakby opowiedziany koniec przyszłości, *futurum* ostatnie.

Pozwała to pomyśleć dwa jeszcze sposoby czytania wiersza: *modus Boskiej przestrogi* i *modus nihilologiczny*. W pierwszej odślonie, do której przekonuję się (bez przekonania) z najwyższym trudem, wiersz to mroczna antyapokalipsa, a może nawet apokalipsa, ale bez pocieszenia. To wiersz-przestroga, wiersz-krzyk. Ów boski impuls *noesis* przeobraża się tu we frenetyczny moralitet: jeśli się, ludzkości, nie uspokoisz, czeka cię konanie apokaliptyczne lub nawet antyapokaliptyczny kres bez końca. Można pomyśleć taką lekturę, utwór byłby wtedy swego rodzaju przewycięzeniem trwogi historycznego roku '48 przez impuls płynący z dotknięcia granicy bytu i Boskości²⁸.

²⁶ Por. Jean-Paul, *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*, przeł. M. Żmigrodzka, „Ogród” 1991, nr 2; Bonawentura [A. E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, opr. i red. J. Ławski, Białystok 2006; Lautréamont, *Pieśni Maldorora i poezje*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1976; T. Miciński, *W mroku gwiazd*, Kraków 1902.

²⁷ Zob. P. Hadot, *Plotyn albo Prostota spojrzenia*, przeł. P. Bobowska, posł. Z. Nerczuk, Kąty 2004. Por. także: G. Ostasz, *Śladami poezji czystej*, Rzeszów 2017, s. 11–38.

²⁸ W istocie jest to linia odczytań Krasieńskiego bliska wielu XX-wiecznym badaczom. Krasieński „szaleńczo” ostrzegał, apokaliptyzował, lecz zawsze miał powracać na łono ortodoksji katolickiej, nie tracąc wiary. Por. J. Ruskowski, *Wenecka „Apokalipsa” w „Niedokończonym poemacie”*

Niemniej jednak mogę pomyśleć – i to, niestety, przychodzi łatwiej – taką lekturę, która prowadzi czytelnika do własnego *noesis*, do oglądu zupełnego, absolutnego „nic”. Owo bezosobowe, martwe, zimne „nic” (nie sposób zapisać go wielką literą) w akcie lektury odsłania się jako alfa i omega wszelkich procesów: życia, historii, tworzenia. Twarz w hełmie i krwiste oczy z gwiazd owej postaci z finału wiersza to wtedy nasza własne oblicze: niszczycieli, szaleńców, nihilistów, ludzi-śmiercionośców, ludzi-zwierząt, morderców i kanibali. I wtedy jest to jeden z najstraszniejszych wierszy, jakie w ogóle kiedykolwiek jakikolwiek człowiek napisał. Tekst bez promienia nadziei, wiary. Jeśli nawet bowiem w ostatniej sekwencji utworu zza zasłony gnijącej natury wзира Chrystus lub Diabeł, to przecież wizja więcej daje powodów, by w finale zobaczyć ostatni znak konającej w nicości rasy ludzkiej: jej twarz odcisniętą w rozkładzie.

Bez ratunku, bez pociechy! Byłby to wiersz-błysk absolutnie negatywnej, choć w istocie ani metafizycznej, ani antymetafizycznej świadomości. W błysku *noesis* odsłoniło się poecie „nic”. Ani ciche, ani chwilowe – kosmiczne, ostateczne. Tak t e ż można czytać arcydzieło Krasińskiego.

Pełnia jego znaczeń tworzy się pomiędzy drogami rozumienia, które tu nazkicowałem. Wybór jednej z nich jest decyzją interpretatora²⁹. Mogę zrozumieć wybór każdej, nie mógłbym zrozumieć tylko obstawania przy jednej z nich i odmawiania komuś słuszności wyboru innej. Akurat poeta-retor, optymista z *Psalmów przyszłości*, w swych najwyższych dokonaniach jest mistrzem wieloznaczności i rozbieżności semantycznych.

Kolejny chronologicznie, co za ironia, liryk, jaki Krasiński napisał, adresowany był *Do Beatryczy* i nie tylko żadnego śladu nihilizmu nie zawierał, lecz, przeciwnie, proklamował nieledwie przebóstwienie poetyckiego podmiotu przez miłość: „Tylko w kochaniu wieczniejszym się stałem, / Bo w wieczność mego Ideału wierzę!” [*Monachium 1849 r.*]³⁰. Ideał! Z kolei wiersze poprzedzające „liryk” (antylyryk) *Mord elektrycznym prądem...* to wizjonerskie teksty epoki Wiosny Ludów: *Nad miastem – chmury apokaliptyczne...* i nihilistyczny, wadzący się z Bogiem wiersz *Przestroga ze znamiennymi credo*: „Nic – nic – niestety – oto

Zygmunta Krasińskiego, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3, s. 51–89; J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Studia*, opr. J. Starnawski, Warszawa 1998; ks. J. Siennicki, *Logika dziejów. Zygmunta Krasińskiego chrześcijańska wizja historii*, [w:] dlibra.kul.pl/Content30101 [dostęp 22.03.2019].

²⁹ Co do mnie, mocniej mówi do mnie ciemna strona wiersza. Choć rozumiem jego historyczny kontekst i wydźwięk finalnych obrazów – tak niejednoznaczny.

³⁰ Z. Krasiński, *Do Beatryczy*, [w:] tegoż, ZKD, s. 287.

słowo moje, / Oto ma wiara, moja Tajemnica – ”³¹. Wszystkie czucia mroku i światła, oglądy bytu i wglądy w siebie tak oto splotły się w arcydziele, przepowiadającym, że *Mord elektrycznym prądem się rozpostrze...*

*

Wiersz Krasińskiego, co jasne, odkreśla już pierwszymi wersami połowę potencjalnych czytelników. Czyni to brutalną wizją mordu, choroby, gnicia, które to procesy ukazane są z mistrzowską ekspresją i pogłębiane w wyrazie aż po finał. To nie na każdą wrażliwość. Jest to tekst elitarny. Zarazem jednak niesie w sobie – przez konsekwentne zapisanie w czasie przyszłym – niebywały potencjał aktualizacji³². jako epokę „mordu prądem elektrycznym” można zobaczyć i proces dziczenia pooświeceniowej epoki rozumu, i zniewolenie ideologiczne symbolami, także faszyzm i bolszewizm, Shoah i łagry, wojny XX wieku, a nawet pocziwe iluzje postmodernizmu i iluzoryczne marzenia o posthistorii, powszechnej laicyzacji, odnarodowieniu ludzkości. Wszystko, co szalone – od szaleństw rozumu po szaleństwa fanatyzmu religijnego – jest w tym wierszu, który mówił, iż „to” do nas przyjdzie... Straszny, piękny, proroczy i niedający nadziei wiersz³³.

I właściwie wszystko podlega tu zatraceniu. Wszystko. Trzeba choć raz w życiu coś takiego pomyśleć i zobaczyć, by – może – w końcu w „hełmie zarzewionym” i „gwiazd źrenicach” zobaczyć też Kogoś.

Kogo – diabła czy Boga? Nie wiem, ale wiem, co ja widzę. Po prostu: Kogoś. Ale to już wtedy jest „inny” wiersz.

Tekst z Kimś, kto jeśli jest szatanem, to ma nad sobą Boga, a jeśli jest Bogiem, to pozwolił On zawładnąć nami, ludźmi, szatanowi.

³¹ Z. Krasiński, *Przestroga*, [w:] tegoż, ZKD, s. 283.

³² Czytano zresztą Krasińskiego intensywnie zaraz po śmierci; w epoce postycziowej traumy sięgali po niego Orzeszkowa, pozytywiści warszawscy i moderniści. Zob. A. Janicka, *Krasiński postycziowcy. Reinterpretacje*, [w:] tejsze, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 140–153; J. Włodarczyk, „Z rozłamów wielkiego ducha”. *O młodopolskiej recepcji Krasińskiego*, Kraków 2002.

³³ Frenetyczną-tanatyczną wyobraźnię Krasińskiego w jej najsłabszych przejawach dogłębnie analizował Zbigniew Suszczyński. Zob. tegoż, „*Agaj-Han*”, czyli *romantyczna frenezja Zygmunta Krasińskiego*, [w:] Z. Krasiński, *Agaj-Han*, wstęp i opr. Z. Suszczyński, Białystok 1998, s. 5–46.

Bibliografia

- Krasieński Z., *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2017; t. 1–12; t. I: *Wiersze*, opr. M. Szargot, Toruń 2017; t. II: *Poematy*, Toruń 2017.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasieński. Dzieje myśli*, Lwów 1917, t. 1–2.
- Zdziechowski M., *Byron i jego wiek. Studia porównawczoliterackie*, t. 2, Kraków 1897.
- Kallenbach J., *Zygmunt Krasieński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. 1–2, Lwów 1904.
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa IBL PAN [b. r.].
- Janion M., *Zygmunt Krasieński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
- Waśko Z., *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001.
- Szargot M., *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”*, Toruń 2017.
- Kowalczykowska A., *Dylemat romantycznego konserwatyzmu: niezmiennność warunkiem postępu. Przykład Krasieńskiego*, [w:] teje, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014.
- Janicka A., *Krasieński postyczniowy. Reinterpretacje*, [w:] teje, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.
- Gutowski W., *Zygmunta Krasieńskiego czucie śmierci*, [w:] tegoż, *Pasje wyobraźni*, Toruń 1991.
- Krukowska H., *Nocne uniwersum w myśli romantycznej Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Nilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok–Warszawa 2009.
- Halkiewicz-Sojak G., *Wstęp do: Z. Krasieński, Przedświt*, Toruń 2004.
- Suszczyński Z., *„Agaj-Han”, czyli romantyczna frenezja Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] Z. Krasieński, *Agaj-Han*, Białystok 1998.
- Ruszkowski J., *Wenecka „Apokalipsa” w „Niedokończonym poemacie” Zygmunta Krasieńskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3 (81).
- Sudolski Z., *U źródeł wyobraźni i myśli Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 2, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2007.
- Danek D., *Śmierć wewnętrzna*, „Twórczość” 1990, nr 8–9.
- Ławski J., *„Nim rosa wyżre oczy”. O wielkiej sprzeczności Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] tegoż, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.

Jarosław Ławski

University of Białystok

HLATUS. NOETIC KRASIŃSKI

Summary

The essay shows two sides of imagination of Romantic Polish poet Zygmunt Krasiński (1812–1859). On the one hand, Krasiński was considered a poet of death, nothingness, and frenzy. On the other, he was also a visionary proclaiming the absolute rule of Providence over history, apocalyptic triumph of Christ as a lord of history. Written in the period of tensions accompanying European politics at the time of the Spring of Nations, the poem “Murder with electric current” (1848), or a masterpiece of Krasiński’s apocalyptic lyricism, is analysed. Four avenues for interpretation are offered: historical (consistent with the context of events of the time), apocalyptic, anti-apocalyptic, and, finally, nihilologic. Although the first two avenues are in total contradiction to the other ones, yet all four are deemed legitimate as they are suggested by Krasiński’s imagination.

Key words: Zygmunt Krasiński, death, nihilism, providence, God, history

POLSKA W GEOGRAFII MENTALNEJ ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO

Dla Krasińskiego słowo Polska było raczej nasycone treściami poetyckimi, podbudowane wyobraźnią, zespolone ściśle z rodową tradycją, nie wynikało z rzeczywistego głęboko uczuciowego wrośnięcia w tę ziemię, w jej krajobraz i kulturę. W kraju bawił rzadko, a relacje z pobytu w Królestwie ukazywał zawsze w kontekście europejskim. Obco czuł się nawet w rodzinnym domu¹.

– tak w zwięzłej formule charakteryzował postrzeganie Polski przez poetę Zbigniew Sudolski. Owa jednoznaczna formuła domaga się wielu uzupełnień, wspomniana relacja nie jest bowiem w twórczości i biografii Krasińskiego ani prosta, ani oczywista. Trzeba ją też postrzegać w szerszym kontekście romantycznej geopoetyki i sytuować na tle literatury i osobistych doświadczeń innych twórców, z uwzględnieniem dyskursu historyozoficznego, ale również zastygających stopniowo w mity wyobrażeń i przedstawień zawartych w romantycznej poezji. Zacząć wypada od kwestii pozornie najmniej istotnej, a zatem pomijanej w badaniach nad Krasińskim – jest on jedynym z trójki naszych największych romantycznych poetów, który względnie swobodnie mógł nie tylko poruszać się po całej Europie, ale przede wszystkim, przyjeżdżać i przebywać na terenie Królestwa. Co więcej, tutaj zachował swe majątki, tutaj jego miejsce widział ojciec, próbując wyznaczyć synowi kolejne życiowe role. Nie był więc poeta „wygnańcem” marzącym o utraconej ojczyźnie nie tylko w sensie jej bytu politycznego, ale także konkretnych miejsc, krajobrazów budzących emocje, wracającym we wspomnieniach do „kraju lat dziecińczych”. Doświadczenie Polski jest zatem u Krasińskiego zupełnie inne niż u Mickiewicza i Słowackiego, pozwala bowiem na konfrontację poetyckich wyobrażeń zmitologizowanych w pamięci kulturo-

¹ Z. Sudolski, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1983, s. 259.

wej z rzeczywistością kraju pod obcym panowaniem. Wbrew pozorom ta sytuacja poety okazuje się niezwykle trudna.

Wieszczy polski romantyzm wypracował charakterystyczne dla siebie formuły polskości, podjął dyskusję o istocie narodowości i narodowym przeznaczeniu Polaków, naszym umiejscowieniu w Europie, ale też o znaczeniu lokalności i regionalizmu, a wszystko to w odniesieniu do sytuacji historycznej, jaką stwarzał brak samodzielnego państwa i ustawiczne próby „wybijania się na niepodległość”. Dzieło pierwszego, Mickiewiczowskiego pokolenia podejmowali – na zasadzie kontynuacji, rzadziej polemiki – także późniejsi poeci. Co jednak charakterystyczne, wszystkie te koncepcje powstawały z daleka od Polski stanowiąc elementy „kultury wygnańczej”, jak ją określa Krzysztof Trybuś². Na jej gruncie sytuuje się także w dużej mierze Polska poetów krajowych, podążających śladami narodowej geografii mitycznej stworzonej przez twórców emigracyjnych i nakładających jej perspektywę na poznawane podczas wędrówek po kraju miejsca. Osobnego opracowania wymagałoby prześledzenie, co tak naprawdę zobaczyli krajowi wędrowcy i na ile było to ich własne patrzenie, a na ile przesłaniały go literackie wyobrażenia, gotowe niejako obrazy, motywy i symbole.

Bardzo pomocne dla bliższego przyjrzenia się powyższym relacjom mogą okazać się narzędzia wypracowane na gruncie geopoetyki z przyjętą w niej zasadą, o której pisze Elżbieta Rybicka:

(...) perspektywa geopoetyki zakłada (...), iż literatura – pod różną postacią – wpływa na rzeczywistość i zmienia ją, zarówno w znaczeniu mocnym, jak i słabszym, tworząc wyobrażenia geograficzne, mapy mentalne, odkrywając nowe miejsca, kształtując sposoby widzenia oraz interpretacji³.

Ujawnia się w ten sposób mechanizm kreacyjny, jaki można zaobserwować w tworzeniu obrazów polskości utrwalonych przez poezję emigracyjną. Przede wszystkim jest to Polska zapamiętana, a nie doświadczana. Kategoria pamięci jest tu niezwykle ważna, w niej bowiem zostają unieruchomione, zastygłe w wieczne „teraz”, wyobrażenia miejsc, krajobrazów, symboli i emocji z nimi związanych. Pamięć indywidualna przekształca się tym samym w pamięć kultu-

² Zob. K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011, szczególnie cz. I.

³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 10.

rową, odgrywającą istotną rolę w tworzeniu i utrwalaniu zarówno tożsamości jednostkowej, jak i zbiorowej – wspólnotowej, narodowej⁴. Jest ona z perspektywy emigracji uzupełniana i wzmacniana przez relacje pośrednie – listy, relacje osób przybywających z kraju, artykuły prasy krajowej i obcej itp. Wszystkie te źródła służą wytworzeniu i ugruntowaniu w literaturze polskiego romantyzmu mentalnego wyobrażenia krajobrazów, miejsc nacechowanych symbolicznie, które stają się elementami narodowego imaginarium, służą utrwalaniu narodowej tożsamości, wykorzystywane są jako składniki mitów, systemów historiozoficznych, dyskusji o polskim charakterze narodowym. Romantyzm polski wytwarza własną mapę mentalną, składającą się ze szczególnie nacechowanych miejsc wyliczanych przez Krzysztofa Trybusia jako „miejsca pamięci”:

Począwszy od Litwy Mickiewicza, Rzymu Krasińskiego i Norwida, murów Baru Słowackiego, Okopów Świętej Trójcy Krasińskiego, do miejsc ginących w pomroce słowiańskich dziejów (...). Ogromne znaczenie w wyznaczaniu literackiej mapy pamięci pełnią rzeki – Niemen, Dniepr, Dunaj – jak siostry Lety oddzielają pamięć od niepamięci⁵.

Na pewno można by tu dodać, na przykład, Ukrainę Goszczyńskiego, Malczewskiego czy Zaleskiego, ale także Mazowsze Lenartowicza. Zasygnalizowany tu proces uznakowania przestrzeni opisuje Krzysztof Trybuś, odwołując się do prac Aleidy i Jana Assmanów, gdy dostrzega:

(...) w dokonaniach Mickiewicza narodziny wspólnoty pamięci – owego symbolicznego świata znaczeń, w którym „pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”⁶.

Prawda mitu nie domaga się weryfikacji, a oddalenie od polskiego terytorium powoduje, że żaden konkret nie przesłania mapy symbolicznej, nie utrudnia jej lektury. Idealnym przykładem tak rozumianej kultury jako nośnika pamięci jest oczywiście *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, chociaż omawianych procesów nie można zawęzić tylko do twórczości tego poety. W opozycji do

⁴ Por. A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. i posłowie M. Saryusz-Wolska, tłum. różni, Warszawa 2013, szczególnie cz. I.

⁵ K. Trybuś, dz. cyt., s. 35.

⁶ Tamże, s. 18.

litewskiego rajy sytuuje się przecież, na przykład, „piekło Ukrainy” Goszczyńskiego, a przede wszystkim Słowackiego. Warto jednak zwrócić uwagę, że bardziej mamy we wszystkich tych przypadkach do czynienia z Polską jako dość abstrakcyjną ideą, pewnym uniwersum ideologicznym i nostalgicznym niż z konkretnym miejscem na mapie Europy.

Sytuacja Zygmunta Krasińskiego jest zupełnie inna i, wbrew pozorom, bardziej skomplikowana, wyznaczająca kilka często opozycyjnych płaszczyzn, na jakich trzeba by rekonstruować jego wyobrażenie kraju. Od razu też warto wspomnieć, że zmienia się ono w miarę upływu lat i nowych doświadczeń biograficznych. Można też zaobserwować swoiste rozdwojenie w sposobach postrzegania i przeżywania spraw krajowych, jeśli zestawić ze sobą ich przedstawienia w twórczości literackiej i w korespondencji, która tutaj interesuje mnie szczególnie. Wizje literackie koncentrują się na Polsce jako idei ogólnej, wpisują się w tworzony w przestrzeni kolejnych utworów schemat historiozoficzny, poszukiwanie istoty i posłannictwa dziejowego, którego punktem dojścia staje się mesjanizm Krasińskiego. Korespondencja odsłania zmagania z rzeczywistością Polską, konkretnymi miejscami, konfrontowanymi niekiedy z ową ogólną ideą, ale przede wszystkim intensywnie przeżywanymi podczas kolejnych przyjazdów w rodzinne strony. Jeśli fundamentem romantycznej antropologii – jak chce Maria Janion – staje się przeciwstawienie wzniosłego „marzenia” i płaskiej „rzeczywistości”, to Krasiński okazuje się w swoich rozterkach typowym romantykiem⁷.

Podobnie jak inni romantycy, poeta ma swój „kraj lat dziecinnych” sytuowany na Podolu i związany z majątkiem babki w Dunajowicach oraz na Mazowszu z Opinogorą jako miejscem centralnym. Jego opisy znajdziemy na przykład w młodzieńczym *Panu Trzech Pagórków* czy *Dzienniku podróży*, jaki prowadził trzynastoletni Krasiński podczas wyprawy na Podole w 1825 roku⁸. Obok zachwyty nad pięknem krajobrazu w listach do ojca z tego okresu można dostrzec charakterystyczny ton smutku, nudy, stagnacji, frenezji:

Wieczory u Babuli długie, dnie w pokoju także długie, wszystko idzie niezmiennie, pośpie, czas się toczy poważnie, powoli. (...) Monotonia rozerwana tylko świ-

⁷ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986, s. 305.

⁸ Zob. Z. Sudolski, dz. cyt., s. 60–61.

stem wichrów lub brzękiem srebra, którym stół nakrywają, wielowładnie panuje. Ogień nawet wolniej zdaje się palić na kominku. A do tego czas zimny, niebo pochmurne, zasłane pościelą zimy dachy i bruki, wiatr ostry.

– relacjonował pobyt w Dunajowicach w zimie 1829 roku⁹. We wspomnieniach dzieciństwa i wczesnej młodości przeważać jednak będą obrazy jasne, to okres radości, zanurzenia się w pięknie natury, beztroski, polowań z przyjaciółmi. Wielokrotnie będzie je poeta przywoływał w korespondencji, szczególnie z Konstantym Gaszyńskim, wpisując swoje młodzieńcze doświadczenia w romantyczny mit dzieciństwa bezpowrotnie utraconego pod naporem historii i złego losu:

Czy pamiętasz, drogi Konstanty – pisał w czerwcu 1832 roku do przyjaciela – ciechanowskie błota, owe czasy, owe łowy, owego dubelta, coś Ty zabił, a któregoś chciał zaprzeczać Tobie; a później z Danielewiczem podróż do Opinogóry, nocleg u Wąsowicza w borach. Rozpamiętuję ja to wszystko teraz z zamkniętymi oczyma¹⁰.

Wyraźną cezurą wyznaczającą już zupełnie inny wizerunek Polski staje się moment opuszczenia kraju w 1829 roku, a przede wszystkim wybuch, przebieg i klęska powstania listopadowego – obserwowanego z oddali, doświadczanego poprzez sprzeczne relacje i niemożność odnalezienia w tej nowej sytuacji własnego miejsca. Wyjazdowi do Genewy po wydarzeniach na Uniwersytecie Warszawskim zakończonych relegowaniem z uczelni towarzyszy, poczucie zamknięcia pierwszego etapu życia, smutek utraty i tęsknota za tym, co musi porzucić. Na mijane po drodze krajobrazy nakładają się zapamiętane, znajome miejsca, poprzez które postrzega poeta to, co nowe, nieznanne, nieoswojone i obce. „Polska ze swoimi piaskami pod bardziej wabiącymi stawiała mi się farbami niż góry szwajcarskie, i za Jezioro Genewskie nie odstąpiłbym wspomnienia o stawie opinogórskim” – zanotował 2 listopada 1829 roku w swojej, przeznaczonej dla ojca, relacji z podróży¹¹. W tydzień po przybyciu do Genewy w długim liście do Gaszyńskiego opisywał Krasiński swoje pierwsze wrażenia, widoki górskich pasm i jeziora Lemana, szwajcarskie niebo i słońce. Jest w tych opisach zachwyt nad pięknem natury, ale list kończy się wyznaniem:

⁹ Z. Krasiński, *Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 28.

¹⁰ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 54.

¹¹ Z. Krasiński, *Listy do ojca*, dz. cyt., s. 45.

Ale, przyjacielu! nad te wszystkie cuda natury, nad te czarowne Szwajcarii okolice
wolałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, poglądać na Gopła fale! Oto zaj-
muję się Lemanem i niebotycznymi górami Helwecji, ale serce wzdycha za Polską
i powtarzam sobie nieraz ów wiersz Mickiewicza:

Wokoło mnie kraina dostatków i krasy,
Nade mną niebo jasne.....
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie – i niestety! jeszcze dalsze czasy?¹²

Warto w tym miejscu przywołać interesujące studium Magdaleny Dalman poświęcone relacji z podróży do Genewy zawartej w listach poety do ojca. Autorka bardzo wnikliwie śledzi nakładanie się w owej relacji podstawowych konstrukcji podmiotu opowieści, określonego przez nią jako Turysta, Wędrowiec i Wygnaniec. Podróż po Europie, której docelowym miejscem ma być Genewa, staje się dla młodego Krasieńskiego doświadczeniem nowych, nieznanych miejsc, przestrzeni i krajobrazów, które chłonie i bardzo szczegółowo dokumentuje w swoich relacjach przekazywanych ojcu, tworząc, jak to określa Magdalena Dalman, „autobiograficzną mapę Europy”¹³. Turysta i Wędrowiec jest bardzo wnikliwym obserwatorem, potrafi też zdobyć się na własną refleksję i ocenę doświadczanych miejsc, oswajając je dla siebie lub dystansując się, gdy nie spełniają jego oczekiwań estetycznych, nie dają spodziewanych doznań. Na tę perspektywę podróży dostarczającą coraz to nowych wrażeń nakłada się jednak świadomość oddalania się od tego, co swojskie, znane i kochane, i poprzez doświadczenia Turysty przebija refleksja Wygnańca. Pisze badaczka:

Wyobraźnia jego nie wybiega naprzód, ale uparcie trzyma się miejsca, z którego wyruszył. Jedynym projektem, hołubionym w myślach, jest projekt powrotu, którego realizacja uzależniona jest od zadowolenia ojca – adresata listu. Podróż jawi się zatem Krasieńskiemu jako wygnanie, na które skazany został przez ojca za jakieś ciężkie przewinienia, a równocześnie jako pokutna pielgrzymka, po odbyciu której wolno mu będzie powrócić, jeśli stanie się godny miłości i łaski ojca¹⁴.

¹² Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, dz. cyt., s. 29–30.

¹³ M. Dalman, *Autobiograficzna mapa Europy młodego Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Georoman-tyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Luł, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015, s. 385.

¹⁴ Tamże, s. 391.

Zwróćmy uwagę na ów szczególny rodzaj wygnania, którego doświadcza młody Krasiński. Spowodowane jest ono przez ojca jako swego rodzaju kara, nie ma zatem nic wspólnego z sytuacją wygnania, opuszczania ojczyzny, jaka staje się udziałem innych romantyków, gdzie czynnikiem sprawczym jest niewola, obawa przed prześladowaniami ze strony zaborców. Tego typu refleksje nie pojawiają się w czasie tej podróży ani w listach do ojca, co jakoś tam jest zrozumiałe, ani w korespondencji z przyjaciółmi; nie będzie też Krasiński uzasadniał „patriotycznie” swojego wyjazdu także później, wracając do lat młodości we wspomnieniach, w rozbudowanych analizach własnego losu. Co charakterystyczne, nigdy później nie powróci też w jego wypowiedziach perspektywa wygnańcza, tak charakterystyczna w polskiej kulturze romantycznej, w której nostalgia za utraconym staje się niezwykle ważnym elementem kształtującym antropologię epoki. Genewska podróż Krasińskiego wyznacza zasadniczą cezurę w jego biografii i egzystencji, choć początkowo poeta nie jest jej jeszcze do końca świadom. Swoje wygnanie traktując jako tymczasowe, mentalnie nadal przebywa w dobrze znanych sobie miejscach, które stale jakby prześwitują przez opisy mijanych krain, miast wczesnej młodości, umacniając poczucie zakorzenienia w przestrzeni Podola, Opinogóry, Warszawy. O wiele ważniejsze od miejsca, do którego poeta dąży przez długi czas, jest miejsce, z którego wyruszył, ono stanowi punkt odniesienia, pewną stałą wartość pozwalającą na określenie własnej tożsamości, umożliwiającą wewnętrzne pogodzenie różnych społecznych ról – syna, arystokraty, Polaka.

Taka sytuacja nigdy już się w porządku biografii i egzystencji Krasińskiego nie powtórzy. Niemal do końca życia pozostanie człowiekiem w drodze, ustawicznie przemieszczającym się w różnych przestrzeniach, z których żadna nie zostanie do końca uznana za własną, choć niektóre będą emocjonalnie bliższe, wspominane z tęsknotą. Ale te najbliższe konsekwentnie poeta będzie sytuował poza Polską. Można by wyznaczyć ogólne mapy mentalne tworzone przez Krasińskiego, odwołując się do kategorii miejsc autobiograficznych i ich rodzajów opisanych przez Małgorzatę Czermińską, która przekonuje:

Z uwagi na sytuację biograficzną, z której wynika lokalizacja w przestrzeni, oraz w związku z wybranym przez pisarza sposobem opowiadania, można wyróżnić wie-

le rodzajów miejsc autobiograficznych, mianowicie miejsca obserwowane, wspomniane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte¹⁵.

Wydaje się, że udziałem Krasińskiego stają się wszystkie wymienione rodzaje miejsc, przy czym inaczej są one nacechowane w twórczości literackiej, inaczej zaś prezentują się w korespondencji. Do tych kwestii wypadnie jeszcze powrócić.

Wspomnienia „kraju lat dziecinnych” dominujące w relacji z podróży do Genewy szybko przesłonięte zostają zupełnie innymi obrazami, jakie tworzy wyobraźnia na podstawie rozmaitych informacji dotyczących wybuchu i przebiegu powstania listopadowego. Teraz Polska to kraj zbroczonych krwią ruin, krzyży, obszar cierpienia, rozpętanych żywiołów śmierci i zniszczenia. Niemożliwy okazał się powrót do niej w rycerskiej zbroi, walka, uczestnictwo w zbiorowym cierpieniu i bohaterska śmierć. Zamiast tego udziałem poety stała się przymusowa podróż do Petersburga wiążąca się z powrotem do kraju. Na opisy popowstaniowych zniszczeń nakłada się w ówczesnych relacjach Krasińskiego ton osobistej klęski, niepewność własnych losów, skomplikowana relacja z ojcem, poczucie załamania życia. Przesłaniają one pierwsze, chwilowe wzruszenia towarzyszące podróży do Warszawy i Opinogóry, a odwiedziny grobu matki i innych bliskich niegdyś osób stanowią symboliczne pożegnanie dawnego życia i korespondują z ogólnym nastrojem popowstaniowej żałoby. W pisany po powrocie do Genewy liście do przyjaciela Henryka Reeve’a zawarł poeta przekonanie o ostatecznym końcu pewnego etapu swojego życia i, co ważne, jest tu i pożegnanie dzieciństwa, i uosobionej z nim Polski postrzeganej poprzez zapamiętane, zmysłowe wręcz doświadczenie przyjaznych przestrzeni, ludzi, dźwięków:

Ach! Nie ujrzę nigdy tej ziemi, która mnie wykarmiła, tego domu, gdzie się wychowałem, tej kaplicy, gdzie matka moja snem spoczywa. Ach! Dźwięk jej dzwonu roztopiłby w łzach całą znikczemniałość, którą noszę w łonie (...). Z zewnątrz dochodzi do mnie śpiew oraczy, brzęk pługa, pierwszy krzyk ptaka nocnego, pierwsze westchnienie ponocnego wiewu, ostatnia nuta skowronka, ostatnie pożegnanie rozstających się wieśniaków; potem tyle wspomnień, całe dzieciństwo me przesuwają się przez kratę grobowca i otacza mnie przy zwłokach mej matki¹⁶.

¹⁵ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 192.

¹⁶ Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, t. 1, Warszawa 1980, s. 294.

Warto zwrócić uwagę na literacką konwencjonalność tego opisu, estetyzację rodem z sentymentalizmu, sielankowość, która będzie tak bardzo kontrastowała z późniejszymi opisami kraju zawartymi w listach pisanych podczas kolejnych przyjazdów w rodzinne strony.

Od wizyty w Petersburgu rozpoczyna się w biografii poety, trwający już do końca życia, etap rozdarcia, rozdwojenia pomiędzy, mówiąc najkrócej, Polską i Europą. Wtedy też musiało pojawić się z całą mocą fundamentalne pytanie – kim miałby być Zygmunt Krasiński w Polsce? Badacze romantyzmu czasem zadają takie hipotetyczne pytania – kim byłby Mickiewicz, gdyby nie proces Filomatów, kim byłby Juliusz Słowacki, gdyby nie wybuch powstania powodujący opuszczenie Warszawy w popłochu? W przypadku Krasińskiego pytanie to stawało się bardzo rzeczywiste, odpowiedź na nie wyznaczała zarówno dalsze losy poety, jak i kształt jego twórczości. W przeciwieństwie do swoich wielkich współczesnych, on miał wybór. Pozostanie w kraju to nie tylko perspektywa życia w niewoli jako mniej lub bardziej lojalny wobec zaborcy poddany, to wejście w rolę gospodarza rozległych majątków, bywalca salonów warszawskich, to moszczenie się w życiu, wygodnym być może, ale zwyczajnym, z dbałością o interesy i zachowanie rodowego splendoru, z jakąś przyszłą żoną, rodziną, dziećmi. W jednym z listów do Reeve'a pisanych już z dystansu czasowego, gdy zasadnicze wybory zostały dokonane, stwierdzał przed kolejną podróżą do Polski:

Nie wiem, co będę robił! Prawdopodobnie rzeczywistość tego życia przedstawi mi się w postaci wołów, pługów, kapusty, zboża, ziemniaków, gorzelnii, tudzież innych kształtów, równie ponętnych i bliskich mojemu umysłowi¹⁷.

Groza takiej perspektywy dalszej egzystencji ujawnia się w pełni, jeśli zestawimy powyższy fragment z wcześniejszym, pochodzącym ze stycznia 1833 roku listem do tego samego adresata pisany w Petersburgu:

(...) widzę ogrom poezji i do niej wyciągam ramiona; bo ja całe życie będę poetą: jako rolnik, mnich, żołnierz, bogacz, biedny czy rzemieślnik, zawsze będę poetą. Poetą się urodziłem i nie dbam o niczyj podziw czy zrozumienie poza Twoim¹⁸.

¹⁷ Tamże, t. 2, s. 298.

¹⁸ Tamże, t. 2, s. 79.

Okazuje się jednak, że trudno pogodzić „pługi i kapustę” z „ogromem poezji”, marzenia o ideałach z płaską codziennością. Ale jedyny możliwy wybór, jaki widzi Krasieński, wybór „bycia poetą”, rodzi dramatyczne pytania o to, jak można być poetą w zniewolonej Polsce, czy w ogóle można nim być? Tym bardziej, że z biegiem czasu Krasieński uświadamia sobie kolejne kręgi niewoli, które stają się jego udziałem, czyniąc egzystencję jednym wielkim pasmem cierpień. Niewolą jest rodzina i związane z nią powinności, okazuje się nią także własne ciało nękanane chorobami, słabnące, odmawiające posłuszeństwa. Wyzwolenia można szukać w ustawicznym uciekaniu, wyrwaniu się w świat, podążaniu za marzeniami, idealną kochanką, słonecznymi krajobrazami Włoch. Kolejne pobyty w Polsce, zawsze w jakiś sposób wymuszone, postrzegane są przez poetę jako ograniczenie, więzienie, kojarzą się z rutyną codziennych czynności, zwykłych i nieefektywnych zatrudnień zabijających duszę i wyobraźnię.

Nic obrzydliwszego nie znam nad te wszystkie domowe przykrości i zatrudnienia – pisał do Delfiny Potockiej. – Dobrze Dant uczynił, że uciekł od żony i dzieci trojga, że uciekłszy, nigdy już do nich nie wrócił, bo inaczej niezawodnie by nigdy *Diviny* nie napisał. Nic sprzeczniejszego ze mną, nic mojej naturze przeciwniejszego być nie może. Wszystko to nienawiść mi coraz lepszą w sercu wygrzebuje¹⁹.

Wskazane tu kręgi niewoli, uwięzienia w niechcianych rolach, nakładają się na siebie, współtworząc imaginacyjną mapę mentalną Polski jako miejsca odpychającego, w którym poeta nie może być szczęśliwy i które postrzega coraz bardziej jako terytorium obce. Znikają w jego korespondencji wspomnienia pięknych chwil i krajobrazów dzieciństwa, teraz postrzega Polskę przez pryzmat swej zranionej duszy. „Z innego ja świata, oni z innego. Ja ze świata duchów! Oni ze świata machin i śrub, pieniędzy i roastbeefów” – pisał do Delfiny Potockiej w sierpniu 1840 roku²⁰. Szczególną niechęcią darzy Warszawę²¹, ale obco czuje się też w Opinogórze, nieczuły pozostaje na uroki Złotego Potoku, zakupionego przez ojca w 1857 roku w nadziei, że skłoni syna do dłuższego pobytu w kraju. Zbigniew Sudolski tak opisuje fiasko tych zamierzeń:

¹⁹ Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. Z. Sudolski, t. 3, Warszawa 1975, s. 57.

²⁰ Tamże, t. 1, s. 214.

²¹ Por. A. Kowalczykova, *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987, s. 162; J. Fiećko, *Warszawa Krasieńskiego*, [w:] *Stolice i prowincje kultury. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, pod red. J. Brzozowskiego, M. Skrzypczaka i M. Stanisza, Warszawa 2012.

Piękno okolic podczęstochowskich wbrew nadziejom generała Krasińskiego nie przemówiło do wyobraźni poety. Nie związany zupełnie ani przeżyciami, ani wspomnieniami z tym terenem, czuł się obco w krajobrazie „polskiej Szwajcarii”. Od początku miał świadomość, że dostał się „do klatki”, z której starał się wymknąć jak najprędzej pod pretekstem konieczności odbycia kuracji w Wiesbaden²².

Miary goryczy dopełniła śmierć w Złotym Potoku najmłodszej, kilkuletniej córki poety.

Uciekając od Polski rzeczywistej, tworzy Krasiński własne jej wyobrażenie idealne, które stanie się podstawą jego historiozoficznego dyskursu zawartego zarówno w twórczości literackiej, jak i stanowiącego podstawę oryginalnego systemu mesjanistycznego. Marek Bieńczyk – analizujący tanatyczną i melancholijną wyobraźnię poety – zwracał uwagę, że „negatywny obraz istnienia i własnej osoby wpływa na kształt wizji uniwersalnych, najczęściej historiozoficznych”²³, wyprowadzając stąd wniosek o swoistej egohistorii, jaką stwarza Krasiński. Można by, analogicznie, mówić też o „egogeografii” poety, ujawniającej się najpełniej w jego opisach Polski międzypowstaniowej. Co charakterystyczne, często są one zestawiane z opisami miejsc znanych z europejskich podróży, przede wszystkim z krajobrazami Włoch i Szwajcarii. Następuje tu więc niejako odwrócenie pierwotnej relacji, gdzie to, co dopiero poznawane w pokonywaniu i zawłaszczaniu nowych przestrzeni, zostaje zestawiane z utraconymi miejscami w kraju, zawsze stawianymi jako wzór, którego żadne uroki europejskich pejzaży zastąpić nie mogą. Teraz widok Warszawy przywołuje w pamięci Paryż, słotna polska jesień – marzenia o słonecznej Nicei, a kwintesencją owej egogeografii staje się marzenie, aby być gdzie indziej, zawarte na przykład w liście do Delfiny Potockiej pisany z Warszawy w styczniu 1844 roku. Po długim opisie niszczącej, wszechogarniającej, „rozpacznej” nudy poeta konkluduje:

(...) wśród tego widnokągu takiej nikczemnej bladeści dniem, nocą błyszczą, grzmia, rozlewają się jak błyskawice, jak pioruny, jak zorze północne wszystkie obrazy, których częścią byłem i które wracają do mnie, i żyją we mnie coraz piękniej, świetlej, namiętniej, bo coraz bardziej im własnego ducha użyczam. Wniebowstępują w piersiach moich Varenna, Neapol, Rzym, Sestri, Nicea, Uriale, Aix itd.²⁴.

²² Z. Sudolski, dz. cyt., s. 557.

²³ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Gdańsk 2001, s. 150.

²⁴ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., t. 2, s. 255.

Tęsknota za ukochaną nie tłumaczy tu wszystkiego. Krasieński całe dorosłe życie spędza przeważnie w podróży, ale nigdzie nie szuka przecież zadomowienia. Opisy jego polskich domów bardziej przypominają te z *Marii* Antoniego Malczewskiego niż z *Pana Tadeusza*, są miejscami smutku, melancholii, ciągłego umierania. Podczas podróży związanych z doglądaniem majątków i dbałością o rodowe interesy dostrzega poeta przede wszystkim brzydotę, nędzę, potworne zacofanie kraju. We wstrząsających niekiedy opisach miejsc, ludzi i sytuacji nie ma nic z młodzieńczej estetyzacji, nic z romantycznych fascynacji krajobrazami odkrywanych na nowo, konfrontowanymi z literackimi mitami, epatującymi złożoną symboliką, tajemniczymi i pobudzającymi wyobraźnię. Spośród wielu podobnych przypomnijmy tylko dwa opisy, pochodzące z listów pisanych z Knyszyna do Delfiny Potockiej z 1845 roku:

Wczoraj najeździłem się bryczkami i konno po polach, piaskach, łąkach, błotach, widziałem miasteczko jedno całe pijane w niedzielę. Widziałem Żydów z szatańską unizonością rozdających wódkę włościanom i ze sto kobiet niby z kościoła wracających, a to było z karczmy przy kościele, a wszystkie się zataczały, czerwone i z obłąkanymi oczyma. (...) Deszcz mnie też oblał porządny, wicher owiał szalony, i oto miejsca przyjemności! Tak mi przykro, tak mi nudno, tak markotno, że aż strach.

Np. wracasz bryczką z folwarku jakiego oddalonego od domu, księżyc w pierwszej kwadrze wschodzi, z drugiej strony chmury jesienne, czarne, przed Tobą piasków równina, pędzisz, a tu spod płotu jęk, spojrzysz, a pod płotem klęczy wychudła kobieta z dzieckiem u piersi, w łachmanach, a mróz bierze – śród zmierzchu jak widmo stąpa do Ciebie²⁵.

Swoje domy – pałace w Warszawie i Opinogórze – opisuje jako obce przestrzenie potwornej samotności, nudy, tęsknoty za ukochaną i za innymi miejscami. Ale nie są potencjalnymi domami hotele, wynajmowane wille, zajazdy i pensjonaty, w których zatrzymuje się w swoich wojażach, dają jednak poczucie wolności, zaspokajają głód wrażeń, inspirują poetyckie natchnienia. W obfitej korespondencji Krasieńskiego znajdziemy tylko jeden opis domu kochanego, a przecież i on naznaczony jest tragicznym rysem i nie staje się ostoją, azylem, gniazdem. To willa w Nicei, która miała być schronieniem kochanków, a stała się miejscem jeszcze jednej ucieczki. Pisał z niej poeta do Delfiny w kwietniu 1846 roku:

²⁵ Tamże, s. 757, 761.

Nie uwierzysz, jak ten dom, jedyny na świecie, desperacko kocham, bo o żaden inny nie dbam. Każda rysa na podłodze lub drzwiach, każde niedomykanie się okiennicy lub niedochodzenie klucza już mi ością w sercu, już mnie smutno się robi, gdy taki feler napotykam. Sam co dzień w gabinecie, gdzie książki, rozmykam okna, przewietrzam i zamykam. Jakąs religijnością tum przejęty dla każdej cegły, kamienia, drzewa; to aż do fanatyzmu i fakiryzmu dochodzi²⁶.

Dziwny to dom, w którym poeta jest bardziej kustoszem czy stróżem niż domownikiem. Ale o żadnym polskim tak przecież nie pisał, był w nich, w sposób nieco paradoksalny, jakby nie u siebie.

Charakterystyczny jest brak opisów polskich krajobrazów czy realiów w twórczości literackiej Krasińskiego, na co zwracają uwagę jej badacze. Sporadyczne wzmianki w *Irydionie* i *Przedświcie*, a także Okopy św. Trójcy w *Nie-Boskiej...* służą nie tyle ukonkretnieniu miejsc, co budowaniu uniwersalnej symboliki historiozoficznej. Bardzo dobrym przykładem, a zarazem swoistym manifestem sposobu uwewnętrznienia Polski jako idei kosztem jej rzeczywistego wizerunku, staje się fragment *Przedświtu*, w którym poeta wyznaje:

Ty nie jesteś mi już krajem,
Miejscem – domem – obyczajem,
Państwa skonem – albo zjawem:
Ale Wiarą – ale Prawem!
Ten już odtąd Bogu kłamię,
Kto cię zdradzi – kto cię złamię;
Bo myśl Boga w twoim łonie
I los świata – w twym Zakonie!²⁷

Rzeczywista Polska jakby przeszkadza w tworzeniu jej idealnego, poetyckiego wizerunku, w poszukiwaniu sensu dziejów i miejsca w nim cierpiącej ojczyzny. Pobyty tutaj domagają się ustawicznej konfrontacji porządku ideału i rzeczywistości, której jednak poeta nie podejmuje, a jeśli już to czyni, dąży do maksymalnej symbolizacji owej rzeczywistości, bądź też odrzuca ją, unieważnia, wpisując polski konkret w nadrzędne sensy historii i na tym obszarze poszukując własnego posłannictwa. Nieco paradoksalnie – zawsze jest to osobista misja patriotyczna, rola rewelatora, przewodnika, nauczyciela.

²⁶ Tamże, t. 3, s. 30.

²⁷ Z. Krasiński, *Przedświt*, [w:] *Dzieła literackie*, t. 1, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1972, s. 187.

Szczególne obowiązki wobec ojczyzny, do których zobowiązuje tradycja rodowa, wpajał mu już od wczesnego dzieciństwa ojciec. Po załamaniu się w czasie powstania listopadowego wzorca rycerskiego Krasiniński stwarza dla siebie nowy scenariusz patriotyczny. Od wczesnej młodości, jeszcze przed opuszczeniem kraju, snuje marzenia o własnym przewodnictwie, widzi siebie na przykład przy wspólnym ognisku z opinogórskimi chłopami, których naucza i narodowo uświadamia. Fascynacja historią i dokonującymi się w niej procesami, doświadczenie Rzymu, ale i namiętne śledzenie meandrów ówczesnej europejskiej polityki kształtują nie tylko ogólny światopogląd poety, ale także jego pojęcie własnej tożsamości jako Polaka. Rodzi się ona i rozwija w podróżach, lekturach, rozmowach, polemikach, w minimalnym jedynie stopniu wpływ na nią ma konkretna polska rzeczywistość.

Nie jest tu Krasiniński wyjątkiem, podobnie swoje wizje polskości tworzyli inni nasi romantycy, przenoszący ówczesną Polskę w sferę mitu, wielkiej, uogólnionej i przez to uniwersalnej idei i tak zapewniając jej trwanie mimo wszystko. Wyjątkowość Krasinińskiego polega na odsłonięciu – w porządku jego biografii i egzystencji zaświadczonego przede wszystkim w korespondencji – drastycznego zderzenia geografii mentalnej z rzeczywistą mapą wykreowaną w poezji ludu na przykład z rzezią galicyjską, sielskich, swojskich krajobrazów z nędzą, błotem i zacofaniem, rycerskich, arystokratycznych ideałów z „komerażami” – można by długo jeszcze wymieniać elementy owej opozycji. Poeta ich nie znosi, nie rozwiązuje, nie znajduje satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie, kim ma być w Polsce, szczególnie, gdy wszystko, co kochał i podziwiał, było zawsze gdzieś tam, gdzie indziej, albo przynajmniej wydawało się, że jest.

Bibliografia

- Krasiniński Z., *Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963.
– *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971.
– *Listy do Henryka Reeve’a*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980.
– *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975.
Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. i posłowie M. Saryusz-Wolska, tłum. różni, Warszawa 2013.

- Barańska-Guz M., *Rzym i Warszawa w podróżach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Geografia wyobrażona w literaturze polskiego romantyzmu*, red. A. Kołos, T. Ewertowski, K. Szmid, Poznań 2013.
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Gdańsk 2001.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Druge” 2011, nr 5.
- Dalman M., *Autobiograficzna mapa Europy młodego Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, pod red. E. Dąbrowicz, M. Lula, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej, Białystok 2015.
- Fiećko J., *Warszawa Krasińskiego*, [w:] *Stolice i prowincje kultury*, pod red. J. Brzozowskiego, M. Skrzypczaka, M. Stanisza, Warszawa 2012.
- Janion M., *Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986.
- Kowalczykowska A., *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sudolski Z., *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1983.
- Trybuś K., *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011.

Danuta Dąbrowska

University of Szczecin

POLAND IN THE MENTAL GEOGRAPHY OF ZYGMUNT KRASINSKI

Summary

The subject of the analysis is the understanding of the opposition between Poland and Europe contained in Zygmunt Krasiński's letters. Unlike Mickiewicz or Słowacki, Krasiński was never a political exile, could travel freely throughout Europe and stayed in Poland, where he retained his great ancestral possessions. But to Poland he was reluctant to return, he was treated here as a prisoner. His dreams were always somewhere else, especially in Italy. Letters show its own mental geography. Poland in his imaginations revealed in literary texts is a great abstract idea. Her confrontation with the concrete reality described in the letters turns out to be very painful.

Key words: Zygmunt Krasinski; letters; Mental geography; Poland and Europe



Henryk Siemiradzki (1843–1902), *Ruiny willi rzymskiej* (ok. 1885)

Iwona Dorota

Università degli Studi di Milano, Włochy

WOKÓŁ „RZYMSKIEJ SPRAWY”
ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO
NA PODSTAWIE
NIEPUBLIKOWANYCH LISTÓW
(1848–1852)

Wieczne Miasto w przestrzeni emocjonalnej, duchowej, artystycznej i geograficznej Zygmunta Krasińskiego zajmuje miejsce o szczególnym znaczeniu. Stolica Państwa Kościelnego to także preferowany kierunek włoskich podróży poety. Już pierwsza z nich, podjęta w 1830 roku, stanowi swego rodzaju peregrynację do Rzymu, „heraldycznego emblematu ziemskiego Jeruzalem”¹.

Wieczne Miasto opatrzone zostaje przez polskiego hrabiego znamieniem wyjątkowości, zarówno tej historyczno-politycznej, zwłaszcza w kontekście wydarzeń 1848 roku, jak i tej religijnej, która pozwala na traktowanie Rzymu jako metafory Miasta Niebiańskiego.

Pierwsze z rzymskich pobytów poety zostają ukierunkowane głównie na odkrywanie, pogłębianie aspektu Wiecznego Miasta, związanego z przebogatą warstwą symboliki eschatologicznej, co doprowadza w konsekwencji do reorganizacji myśli religijnej i filozoficznej poety. Na obszarze Rzymu dochodzi bowiem do „transpozycji mitu wędrowki w dziedzinę metafizyki”². Ten duchowy wymiar ma dla Krasińskiego szczególne znaczenie.

Wśród przestrzeni Wiecznego Miasta, wśród jego ruin, autor *Irydiona* oddaje się rozmyślaniom nad historią dumnego niegdyś *akropolis* zmienionego w mizerne *nekropolis*. Upadek potęg w kontekście XIX-wiecznej sytuacji politycznej stanowi swoiście pojęty element ukojenia i pocieszenia, płynący z prawi-

¹ E. i J. Garms, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea*, [w:] *Storia d'Italia. Il paesaggio*, Torino 1982.

² J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 7.

dłowości mówiącej o odwiecznym przemijaniu mocarstw. W tym kontekście wędrówka po rzymskich ruinach przeistacza się dla Krasieńskiego w swego rodzaju pielgrzymkę dziejowego rewanżu, której towarzyszy symboliczny wymiar stąpania, deptania po zgłiszczach potęg-ciemieźców, także i tych współczesnych poecie, na przykład Rosji.

Na Wieczne Miasto jako przestrzeń tragiczną nakłada się więc paradygmat cierpiącej przestrzeni narodu polskiego, ale i bolejącej przestrzeni ducha poety. Nierzadko więc mniej lub bardziej zaszyfrowany dyskurs o Rzymie to dyskurs o samym poecie, o jego uczuciach, bólu, ale i nadziejach. Autor *Irydiona* spowija więc to włoskie *civitas* siecią własnych emocji i doznań. Miasto z całą swą konkretnością topograficzną i urbanistyczną sytuuje się w cieniu, stanowi zaledwie rodzaj tła dla odczuć poety, oscylujących na granicy smutku, ale i przebłysków radości. Przebogata i urzekająca w swej realizacji warstwa krajobrazowa Rzymu ustępuje miejsca tej o proveniencji duchowo-emocjonalnej, obejmującej swym zasięgiem także jednię współodczuwania, losów czy kondycji poety i miasta. Wyznania poety: „Rzym to ja. Ruiny wśród skwarnej pustyni i piołunu”³ oraz „[...] na końcu końców Kampania matką moją i pierś, którą Duch mój ssał, to groby rzymskie”⁴ – stanowią egzemplifikację tychże konotacji.

Tendencja, o której mowa, ujawnia się ze szczególną wyrazistością w momencie poznania Delfiny Potockiej. To wtedy wszechpotężne uczucie do ukochanej nakazuje poecie przeistoczyć scenerię Wiecznego Miasta w odwieczny *theatrum amoris*, „przedsiónek wieczności”⁵, miejsce miłosnych spotkań Zygmunta i Delfiny. W tym kontekście nocne wędrówki zakochanych zmieniają się w peregrynacje do miejsc i przestrzeni nawiedzanych przez Ducha miasta, ze szczególnym uwzględnieniem Koloseum. To tej budowli przypada wyjątkowa rola w historii miłości obojga kochanków, to jej bowiem powierza poeta swoiście pojętą funkcję ożywiania pamięci i unaoczniania postaci Delfiny.

Uczucie do ukochanej stanowi także istotną treść korespondencji poety z okresu Wiosny Ludów. Należy przypomnieć, iż Krasieński dociera wraz z rodziną do Wiecznego Miasta 29 grudnia 1847 roku i zatrzymuje się przy Via Babuino, w pobliżu Piazza del Popolo. Godnym pokreślenia pozostaje fakt, iż

³ Z. Krasieński, *Listy do Joanny Bóbr-Piotrowickiej*, [w:] tenże, *Listy do różnych adresatów*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, tom I, Warszawa 1991, list z 9 grudnia 1834, s. 251.

⁴ Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, tom III, Warszawa 1975, list z 29–30 grudnia 1939, s. 113.

⁵ M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984, s. 524–534.

poeta do stolicy Państwa Kościelnego przyjeżdża z Genui. To właśnie w stolicy Ligurii spędza on Wigilię z przyjacielem i agentem Hotelu Lambert, Janem Sobolewskim, i po raz pierwszy napotyka na wyzwolenicze hasła ludu włoskiego, pełne radości i szlachetnych porywów:

[...] wokoło ruchy, uniesienia, zapaly, przez tę elektromagnetyczność tłumów, dniem i nocą śpiewnych i dążących ku wielkiemu celowi, a dotąd w dziwnej mierze i porządku. Policji już nie ma, bo stara zreformowana, a nowa jeszcze nie urządzona – dopiero od 1-go stycznia ma nastać. Zatem same tłumy się rządzą przez komitet z 24 najprzedniejszych tutejszych, z których 12-stu z mieszczan. Dość tych 24 ludzi na trzymanie tłumów 40-tysięcznych. Król, kiedy tu był, powierzył im, tym 24-em, całość i bezpieczeństwo miasta. Szlachta młoda sama patrole po nocach odbywa, w tych dniach chodziła całą noc koło klasztoru jezuitów, by ich w razie potrzeby obronić. 8-miu czy 10-ciu wartowało od 6-ej w wieczór do 3-ej z rana przed bramą kościoła, i nie potrzeba było więcej do utrzymania bezpieczeństwa. Wciąż koło tego klasztoru słyhać krzyki, śmiechy [...]. Rozmaite hymny ułożyli i ciągle śpiewają, wszystkie przeciw Barbarom i Tedeskom⁶. Wszystko przemienione. Inne niebiosy i ziemia nowa⁷.

Na italskie doświadczenia natury niepodległościowej poeta patrzy jednak poprzez pryzmat narodowościowy i ta perspektywa w ocenie ówczesnej sytuacji staje się dominująca. Poeta doświadcza głębokiego bólu i nieutajonego smutku na myśl o swej niewolnej ojczyźnie:

Najdroższa Diały! Smutno tu Polakowi, powtarzam Ci. Dniem i nocą słyszysz wolności śpiew, dniem i nocą patrzysz na rozwijające się, i do tego miarowo, życie publiczne – na zmartwychwstający naród! [...] A u nas po tylu uciskach, po tylu zbrodniach, co nam serce rozkrwawiły, co nam skórę na szmaty porozdzierały, możnaż by się spodziewać takiej estetycznej miary, takiej powstrzymaności w natchnieniu, takiej mądrości instynktownej w zapale, bez której jednak niepodobna zwyciężyć na świecie! [...] Ach! smutno tu Polakowi⁸.

Zbigniew Sudolski podkreśla, iż spotkania i dyskusje genueńskie miały decydujące znaczenie dla rozwoju świadomości politycznej Krasińskiego na progu 1848 roku. Sobolewski, podobnie jak cały obóz Hotelu Lambert, pokładał bo-

⁶ To znaczy: Niemcom.

⁷ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., list z 23–24 grudnia 1847, s. 515–516.

⁸ Tamże, list z 26 grudnia 1847, s. 526–527.

wiem ogromne nadzieje w przebudzeniu narodowym Włoch, którego uosobieniem pozostawali: Pius IX i król sardyński Karol Albert⁹. Podobnie autor *Irydiona* wiąże z tymi postaciami głębokie oczekiwania niepodległościowe, tym bardziej, że z królem Sardynii łączyły poetę więzy pokrewieństwa przez babkę Franciszkę Krasieńską.

W publikowanej korespondencji Krasieński poświęca właśnie Giovanniemu Maria Mastai Ferretti, obranemu na Stolicę Apostolską 16 czerwca 1846 roku, zdecydowanie najwięcej uwagi. Już sam jego wybór na następcę Grzegorza XVI zostaje przyjęty przez autora *Przedświtu*, ale i przez ogół Polaków, z nieskrywaną radością. Wiara w możliwość narodowego odrodzenia Włoch pod moralnym i politycznym zwierzchnictwem nowego papieża sprawia, iż ówczesny Rzym staje się ośrodkiem symbolizującym „transfigurację” świata w duchu pokojowym. Fala zapowiedzi i realizacji szeregu ustaw konstytucyjnych w państwach włoskich daje podstawy do optymizmu. Półwysep Apeniński zdaje się budzić w hymnie radości, jedynie nauka płynąca z historii zalecała ostrożność, wzniecała lęk przed przyszłością¹⁰. To właśnie w stolicy Państwa Kościelnego spodziewano się poparcia dla sprawy polskiej i to tam podążali „przywódcy duchowi i polityczni emigracji polskiej”¹¹. Rzym, bez wątpienia, oddychał wówczas atmosferą wielkiej polityki. Dążenia wolnościowe, niepodległościowe dawały o sobie znać ze zdwojoną siłą; szczególnie te mające na celu wyzwolenie spod jarzma austriackiego z każdym dniem stają się coraz mocniej i odważniej artykułowane¹². Wyczuwano pewną konieczność, nieuchronność zmiany ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej.

Atmosferę tamtych dni najpełniej oddają listowe relacje Krasieńskiego do Delfiny Potockiej sporządzane z zadziwiającą regularnością i skrupulatnością (w liczbie około 70). Dominuje w nich początkowo analiza stanów uczuciowych do ukochanej, w związku z czym to włoskie *civitas* z miejsca uprzywilejowanego na mapie emocjonalnych i duchowych przywiązań zostaje nasycone ekspresją bólu i udręki, a w konsekwencji konstytuuje metaforę grobu i opuszczenia, mającą swe konotacje w biblijnej symbolice umierania, przemijania i odchodzenia. Stan cierpienia intensyfikuje i pogłębia także sama architektonika Rzymu: jego

⁹ Z. Sudolski, *Krasieński wobec roku 1848*, [w:] *Romantycy i rewolucja*, red. A. Kowalczykova, Wrocław 1980, s. 166.

¹⁰ Z. Sudolski, *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasieńskiej i jej środowisku*, Pułtusk 2004, s. 201.

¹¹ Z. Sudolski, *Krasieński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1997, s. 419.

¹² A. M. Ghisalberty, *Cospirazioni del Risorgimento*, Palermo 1938, s. 8–11.

„kamienie” dręczą i nękają poetę; zabijają i sztyletują, wreszcie „wołają i nazywają po imieniu”.

Tak dramatyczne przeżywanie uczucia do Delfiny przez Krasińskiego to na szczęście tylko jedna z perspektyw oglądu czy odczuwania Wiecznego Miasta w 1848 roku. Rzym, ze względu na istotę wydarzeń historyczno-politycznych, mających w nim miejsce, bywa przez Krasińskiego coraz częściej postrzegany jako *axis mundi, caput mundi*. Poeta przy zachowaniu wszystkich niezbędnych środków ostrożności (z obawy przed ewentualnymi represjami natury politycznej i materialnej ze strony caratu) stara się uczestniczyć w życiu politycznym stolicy Państwa Kościelnego, nie stroni też od bezpośredniego zaangażowania na różnych jego płaszczyznach. Należy tu przywołać memoriał adresowany do Piusa IX¹³ i zredagowany na bezpośrednie życzenie Władysława Zamoyskiego, agenta dyplomatycznego Hotelu Lambert, działającego wówczas na terenie Rzymu, z którym to poeta utrzymywał ożywione kontakty osobiste i listowe. Godne odnotowania są też relacje z Ludwikiem Orpiszewskim, kolejnym z agentów, którego koneksje z wysokimi dostojnikami kościelnymi wprowadzają także poetę w sferę ich oddziaływań – mowa tu o listowej wymianie zdań, opinii i poglądów z Luigim Mastai Ferrettim, siostrzeńcem Piusa IX, poprzez którego poeta stara się wpływać na decyzje samego papieża. Wydaje się, iż na tej płaszczyźnie można mówić o sukcesie autora *Irydiona*, gdyż Pius IX ulegając sugestii poety staje się w okresie późniejszym inicjatorem zwołania soboru. Warto zasygnalizować ponadto relacje łączące poetę z Zakonem Zmartwychwstańców, na czele którego stał ks. Hieronim Kajsiewicz, realizujący własną, propolską politykę w Watykanie.

Wydarzenia Wiosny Ludów, dokonujące się na terenie całego Półwyspu, istotne w swej doniosłości, pozwalają poecie na ich odczytanie w wymiarze providencjalno-eschatologicznym. Poetę urzeka pokojowa droga obrona przy dokonywaniu przemian i istic poetycka oprawa zachodzących przeobrażeń, szczególnie w ich początkowej fazie:

Z każdego domu miasta Palermo o jednym dniu, o jednej godzinie wyszedł człowiek zbrojny od stóp do głów i milczący. Wszyscy połączyli się razem. Wszyscy

¹³ Z. Krasiński, *Memoire au pape Pie IX*, [w:] tenże, *Pisma... Wydanie jubileuszowe*, wyd. J. Czubek, tom VII, Kraków 1912. Pogłębioną interpretację tekstu podaje Jerzy Fiećko. Por. tenże, „Ustrzec kościół przed Bestią. Memoriał do papieża Piusa IX”, [w:] tenże, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejeźdźni*, Poznań 2005, s. 366–381.

w milczeniu poszli na rynek. Szwadron jazdy rzucony na nich odparli, odpierając wygubili. Drugiemu nie poszczęściło się również. Tłum zbrojny, milczący, zwycięski poszedł do cytadeli. Opasał ją, żądał kluczy jej. W tej chwili przerywa się wieść nasza, bo w tej chwili kurier wyleciał od gubernatora z tym doniesieniem do Neapolu. W odpowiedzi król 10 000 żołnierza nagle powsadzał na parę i posłał uśmierzyć rewolucję. Lecz zdaje się, że tą razą nie do uśmierzenia i że co chwila sam Neapol buchnie. Jakże tradycyjnie odbywają się rzeczy¹⁴.

Autor *Irydiona* ze szczególną skrupulatnością odnotowuje działania papieża na polu administracyjnym, a przeprowadzane przez niego reformy napawają go nadzieją i optymizmem; z dużym też przejęciem i emocjonalnym zaangażowaniem obserwuje wydarzenia rzymskie: zachowania tłumów, formowanie się mitu papieża. Poeta z właściwym sobie wyczuciem ocenia zagrożenia płynące ze zgromadzeń, osiągających nierzadko liczebność 40 tysięcy, które wraz z upływem czasu z pokojowych przeistaczają się w wiece coraz silniej artykułujące swe żądania.

Analizując przyczyny owych ekscentrycznych zachowań tłumu, tzn. eskalację emocji, frenezję zachowań tak w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym, autor obszernej monografii poświęconej Piusowi IX, Giacomo Martina¹⁵, wskazuje na jeden z dokumentów wydanych przez papieża, który legł u podstaw tychże reakcji, a mianowicie akt ułaskawienia więźniów politycznych, czyli amnestię (oryginalny tekst dokumentu można odczytać w Tajnym Archiwum Watykańskim pod numerem 61627/5).

Gwałtowne posunięcia ludu budzą uzasadnione obawy Krasińskiego, a ich niekontrolowany przebieg i nieprzewidywalny charakter przerażają arystokratycznego poetę i skłaniają do głębokich refleksji. W liście do Delfiny z 2-3 stycznia 1848 natrafiamy na opis, nawiązujący w swej treści do sygnalizowanych problemów:

Wciąż, wciąż tłumy ciągną ku Kwirynałowi. Wciąż żądają rozmowy z papieżem i błogosławiących rąk jego dwóch, ale w tej rozmowie między ludem a panem dotychczasowym, między tłumami a osobą, lud coraz śmielszym się stawa, tysiące coraz głośniejsz wołają. Im się dziś nie chce, by papież do jezuitów pojechał, i czyhają na przejazd jego, by go zatrzymać. To znów jutro, gdy usłyszą, że dla zachowania porządku gwardii narodowej rozdano do luf naboje, że jej podwojono poczty, gniew ich ogarnia, ruszają znów do Kwirynału, a gdy im odpowiedzą, że papież chory,

¹⁴ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., list z 18 stycznia 1848, s. 587.

¹⁵ Por. G. Martina S. J., *Pio IX (1846–1850)*, Roma 1974, s. 85–90.

wyprawiają z grona swego komisję, by się przekonała, czy prawda, czy udanie. Az wreszcie, gdy nazajutrz każe im oświadczyć papież, że to nie na nich były te naboje, że owszem zawsze mu miło widzieć ich i przyjmować, to znów wrzeszczą „Evviva” i na chwilę radzi, na chwilę posłuszni, na chwilę miłości gorączką uniesieni. Od zawczoraj działy się te wszystkie zmiany i ruchy, które opowiadam, w pospólstwie tutejszym. Zakończyły się dziś całego Corsa zapelnieniem przez tysiące i wiwatów burzą¹⁶.

Lud Rzymu, pozostając w atmosferze ogólnie panującej euforii, decyduje się na manifestację uczuć do papieża także drogą listową¹⁷. Znamienny jest list przesłany przez żołnierzy Pierwszego Legionu Rzymskiego, zachowany w Tajnym Archiwum Watykańskim i datowany na „początek 1848”. Autorzy listu odwołują się do uczuć narodowych i mocno akcentują swoje narodowowyzwoleńcze nadzieje; pragną oni jednak widzieć w papieżu nie tylko swego duchowego przewodnika, ale także wyraziciela poglądów politycznych. Treść dokumentu wyraźnie świadczy o rosnącej sile ludu i o jego konkretnych żądaniach, mających doprowadzić w konsekwencji do otwartej konfrontacji z Austrią. Pojawiające się w liście sformułowanie, mówiące o „niepodległości włoskiej” („Indipendenza Italiana”), nie pozostawia w tym zakresie żadnych złudzeń¹⁸. Publikowana korespondencja poety ujawnia wszystkie te zagrożenia zarówno dla równowagi społecznej Państwa Kościelnego, jak i pozycji samego Piusa IX.

Wraz z przybyciem Krasińskiego do Wiecznego miasta zaczyna się okres intensywnej agitacji ze strony różnych ugrupowań politycznych, zarówno polskich, jak i włoskich, które starają się zjednać poetę do swoich racji. Korespondencja autora *Irydiona* w związku z tym przynosi galerię postaci z rzymskiej sceny politycznej. Polski hrabia poznaje osobiście niektórych włoskich polityków, w tym: Angelo Brunetti, zwanego Ciceruachio, Massimo d’Azeglio, Giuseppe Pantaleone, a jego listy z tego okresu przynoszą ich wartościujące prezentacje¹⁹.

¹⁶ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., s. 548.

¹⁷ Lud rzymski także wraz z nadejściem 1847 roku przesłał Ojcu św. życzenia noworoczne. Charakterystyczne jest w nich odwołanie do symboliki gałązki dębowej, które wskazuje na konkretne nadzieje związane z osobą papieża – mieszkańcy Rzymu pragnęli widzieć w nim swego monarchę nie tylko na płaszczyźnie duchowej, ale głównie tej kojarzonej z konkretnymi działaniami władcy we wszystkich sferach życia polityczno-społecznego. Por. Tajne Archiwum Watykańskie, *Auguri di felicità al S. Padre per nuovo anno 1847 a nome del Popolo Romano*, nr 200.

¹⁸ Tajne Archiwum Watykańskie, *Indirizzo dei militi della Prima Legione Romana al S. Padre*, nr 455.

¹⁹ W liście Krasińskiego z 6–7 stycznia 1848 roku czytamy: „Zewsząd tu chcą mnie rozmaiaci

Poeta debiutuje ponadto publicznym wystąpieniem przed ludem rzymskim w obronie dobrego imienia Polaków rezydujących wówczas w Rzymie i potwierdza gotowość obrony papieża, zawartą w słowach: *E non dimenticate ch  in qualunque occasione, noi polacchi siamo pronti a defendere Pio IX, que lui   nostro unico sovrano in questo mondo- non dimenticate*²⁰.

Rzym pozostaje dla autora *Przedświtu* płaszczyną obserwacji także innych, ościennych scen politycznych w tamtym okresie, a tym samym polityczno-społecznego zaangażowania ich władców: Carlo Alberto, Ferdynanda II czy Leopolda II. Niepublikowana korespondencja, jaką utrzymywa  w czas Pius IX z ówczesnymi monarchami, wydaje się by  ze wszech miar interesująca i pozwala w nowym świetle spojrzeć na wydarzenia epoki, a także zdementowa  panujące w czas przekonania i poglądy, na przykład na temat oziębłych czy wręcz nieprzyjaznych kontaktów Piusa IX z królem sabaudzkim²¹. Należy uszczeg liwi , iż obu monarchom leżało na sercu dobro Półwyspu, postrzegane było ono jednak w różny sposób – działania papieża koncentrowały się w g wnej mierze na przeprowadzeniu reform i zmian organizacyjnych w strukturach administracyjnych, edukacyjnych, s downiczych czy instytucjonalnych Państwa Kościelnego, dążenia Carlo Alberto ogniskowały si  gównie na walce zbrojnej z Austri .

Szczególnie cenna wydaje się też listowa wymiana zdań, opinii i stanowisk między Piusem IX i cesarzem Austrii, Ferdynandem, datowana na 12 IX 1847, i jego ma onk , cesarzow  Mari  Ann , dotycząca zaj cia Ferrary przez wojska austriackie. Z wydarzeniem tym  czono ogromne nadzieje niepodległościowe, tzn. rozpoczęcie europejskiego konfliktu (należy pamiętać, iż gównie to działanie zbrojne utwierdziło Mickiewicza w przekonaniu o konieczności formowania Legionu Polskiego właśnie na terenie Rzymu). Dokumenty te uświadamiają

 ciagn c do siebie Azeglio, Klub Circo[lo] Romano, Pantaleone, który stał się teraz tu ważną figur , a w stronnictwie umiarkowanym, wczoraj przyniósł mi od Circo[lo] Romano zaprosiny na posiedzenie. Nie przyjąłem go. Zostawi  kart  zapraszającą i wprowadzającą. Więc później przechodząc, kartk m mu rzuci . On w godzinie zaraz potem pisze do mnie, koniecznie do siebie na wieczór zapraszają, bym się z Azegliem pozna  i z innymi”. *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., list z 6–7 stycznia 1848, s. 569–570.

²⁰ „I nie zapominajcie, iż w jakiegokolwiek sytuacji my, Polacy, jesteśmy gotowi broni  papieża, który jest tu na ziemi naszym jedynym w adc  – nie zapominajcie”. Tamże, list z 10 marca 1848, p. 732.

²¹ Korespondencja papieża z Carlo Alberto, ju z ta z 1846, wprowadza nas w atmosfer  wzajemnej sympatii, która nie jest także pozbawiona gestów czystej kurtuazji. List papieża, datowany na 7 września 1846 roku, zawiera sformuowania pełne życzliwości, dobra i wdzięczności. Por. Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX. Sovrani e particolari*, nr 1328.

nam, iż Pius IX nie aspirował do roli polityka, a synowski ton korespondencji rozwiewał wszelkie nadzieje na możliwość czynnego zaangażowania się papieża w konflikt międzynarodowy. Sama formuła inicjująca list wprowadza nas w atmosferę *stricte* religijną, gdyż jest adresowana bądź co bądź do władcy kraju najbardziej oddanego wówczas Stolicy Apostolskiej. „Czuły Ojciec” (taką terminologią posługuje się papież) prosi o pomoc i pocieszenie „religijnego Syna” ze względu na swe „trudne” położenie i żywi głęboką nadzieję, iż „Syn” posłucha jego prośby i przyjdzie mu z pomocą w obliczu tychże trudności²².

Gdyby Krasiński, ale i cała ówczesna opinia społeczna, znał treść tych listowych zapisów Piusa IX, to musiałyby uznać, iż wszelkie nadzieje na ewentualną walkę zbrojną papieża z Austrią muszą pozostać płonne, a ufność pokładana w działaniach politycznych monarchy, mających doprowadzić do osiągnięcia tego celu, nie ma podstaw.

I rzeczywiście, rzymskie wydarzenia 1848 potwierdziły te przypuszczenie. Ogłoszony 29 kwietnia 1848 roku tekst alokucji, przekreślający jakąkolwiek formę czynnego zaangażowania w konflikt zbrojny z katolicką Austrią ze strony papieża, staje się swego rodzaju tragedią w wymiarze społecznym i narodowościowym nie tylko dla mieszkańców Półwyspu Apenińskiego, ale także w dużo szerszej perspektywie. Dla samego Krasińskiego dokument alokucji stanowi osobistą porażkę i niepowetowany błąd. Fakt ten uświadamia nam, iż poeta pewne wydarzenia Wiosny Ludów przeżywa jako indywidualne tragedie i dotkliwe dramaty.

Pamiętamy, iż kontakty Krasińskiego i jego rodziny z Piusem IX posiadały charakter nie tylko oficjalny, ale także czysto prywatny, by nie powiedzieć przyjacielski. Na tego typu relacje istotny wpływ miała zapewne Zofia Odescalchi z Branickich, siostra Elizy, żony autora *Irydiona*. To ona – poślubiwszy księcia rzymskiego Liwiusza III Odescalchi – stała się gorącą orędowniczką nie tyle spraw polskich w Watykanie, ile inicjatorką spotkań arystokracji polskiej z papieżem, co potwierdza jej niepublikowana korespondencja. Sama też często korzystała z tego rodzaju przywileju.

Audycja nocna stała się udziałem i Krasińskiego. Doszło do niej na dzień przed ogłoszeniem alokucji i posiadała ona „dramatyczny przebieg”. Poeta starał

²² Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX. Sovrani e particolari. Lettera di S. Santità all'Imperatore Ferdinando sulla estesa occupazione delle truppe austriache in Ferrara, e perché si restringono nella fortezza del detto luogo*, a cura di P. Ottaviani, Città del Vaticano 2007, s. 1.

się bowiem przekonać Piusa IX do poparcia włoskiego ruchu narodowościowego, tzn. „giusta causa italiana”. Autor *Irydiona* pozostawał głęboko przekonany, iż gdyby papież posłuchał słów „błagającego Polaka”, tzn. jego samego, to losy Półwyspu Apenińskiego wyglądałyby zupełnie inaczej²³. Prośby nie przyniosły jednak zamierzonego rezultatu. Papież nie zmienił swej decyzji. Do tej audiencji Krasiński powraca wielokrotnie na kartach swej korespondencji, adresowanej do Delfiny i przyjaciół. To tam rozpisuje poeta swój ból, smutek i żal na skutek proklamowania alokucji przez papieża. Uczucie to jest artykułowane przez niego na różne sposoby i nosi wiele imion. Wydaje się, iż gorycz porażki, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i kolektywnym, jest silniejsza niż wcześniejsza nadzieja, smutek większy niż uprzednia radość, zarzut potężniejszy niż akceptacja. Te nieskrywane, negatywne emocje, te doświadczenia porażki i rozczarowania wpisują się w krąg bolesnych doświadczeń Krasińskiego tamtego okresu i należą do ideowych i politycznych klęsk twórcy.

Nie wiedział polski poeta, iż uczucia głębokiej rozterki były udziałem także samego papieża, co poświadcza oryginalny tekst alokucji, który liczy osiem stron i jest pełen poprawek, skreśleń i zmian, świadczących o niewątpliwym wysiłku Piusa IX przy redakcji tekstu. Dodajmy, iż karty dokumentu traktujące o najważniejszych i jednocześnie najbardziej bolesnych zagadnieniach „sprawy włoskiej” zostają przepisane przez papieża wielokrotnie: strona piąta dokumentu aż trzy razy, a strona szósta aż cztery razy. Oschłość tonu, w jakim utrzymana została alokucja, który tak bardzo uraził Włochów, była rezultatem zmian wprowadzonych w tekście przez kardynała Giacomo Antonelli, a nie wynikiem zapisu samego Piusa IX²⁴.

Korespondencja poety ujawnia także inne polityczne sympatie i antypatie autora *Irydiona*, które usytuowane są na płaszczyźnie głębokiego emocjonalnego zaangażowania. Mowa tu na przykład o działaniach Carlo Alberto i Giuseppe Mazzini:

Od rzezi galicyjskiej serce nie bolało mnie tyle [...] Mazzini i spółka zgubili Italię [...] Dom w sobie rozdzielony nie zwycięża. Dzieckiem trzeba być z kolebki lub faryzeuszem z piekła rodem, by wpędziwszy w rozstrój, niezgodę, rozłam wewnętrzny, polityczny i społeczny [...] pchać go potem do zewnętrznych bojów i ludzi go

²³ Owe zabiegi, jak podkreśla Zbigniew Sudolski, świadczą o dalekowzroczności poety i „głębokiej znajomości praw rządzących życiem społeczno-politycznym narodów”. Z. Sudolski, *W błękitnym kregu*, dz. cyt., p. 212.

²⁴ Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX, Varia*, nr 897.

obietnicą wygranej. Kuzynek jeden mógł zwycięstwem porządek i nastrój wprowadzić do Włoch [...]. Tacy jak Mazzini zgubili wszystko, rzucili wojsko na pastwę wrogom, pragnęli rzeczypospolitej daleko goręcej niż ojczyzny! Łudzisz się wciąż myśląc, że za dni obecnych są ludzie, a ja Ci zaprawdę powiadam, że są tylko zwierzęta, gatunku zwanego stronnictwa. Dopóki nie będzie ludzi, dopóty będzie tylko rozstrój! plaga! kląska! ból! bezecność!²⁵.

Poeta w listowym przekazie do Stanisława Małachowskiego zapisuje:

Wojsko przeklinając króla, strzelało do niego pod Nowarą i to do ucieczki zmusiło Karola Alberta, w którym niezawodnie skrzył się duch bohaterski. Mazziniści porwali się śmiało, ale nie przeciwko Austrii, tylko papieżowi, wielkim księżętom i królom. Szło im o *dominationem* dla siebie. Gdyby przeciwko Austrii dla wywalczenia narodowości włoskiej, toż powinni pojąć, że trza nie rozdzielać kraju na frakcje, ale owszem jedną iskrą kraj przepalić, a pod kształtami, które zastali – bo nikt przez wewnętrzne rozdarcie siebie samego nie pokona wroga zewnętrznego. Mazzini Italię zgubił dla próżności swej – *omnia serviliter pro dominatione*²⁶.

Dostrzegamy, iż postać włoskiego polityka sytuuje się w diametralnie odmiennym kręgu wartościowania poety. Prezentuje on nieskrywaną sympatię dla działań militarnych „Kuzynka”, tj. Carlo Alberto i poczynań Piusa IX, natomiast posunięcia Giuseppe Mazziniego²⁷ odczytuje jako istotne zagrożenie dla obu tych monarchów.

Jak duże byłoby zdziwienie Krasińskiego, gdyby wiedział, iż właśnie Mazzini darzy go wyjątkowym szacunkiem i określa mianem „najpotężniejszego współczesnego poety od czasów Byrona i Goethego”²⁸, a trzykrotnie odczytany przez niego *Irydion*, daje mu siłę w walce o odzyskanie niepodległości i istotną determinację w dążeniu do niej. Walka dotyczyła, bądź co bądź, tej samej „sprawy włoskiej”, oparta była jednak na odmiennych ideałach, wartościach i przekonaniach.

W jednym z listów do pani Potockiej Krasiński formułuje następujące stwierdzenie:

²⁵ Z. Krasiński, *Listy do Cypriana Kamila Norwida*, [w:] tenże, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., list z 1 kwietnia 1849, s. 19.

²⁶ Z. Krasiński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolowski, list z 3 kwietnia 1849, Warszawa 1979, s. 232–233.

²⁷ O powiązaniach Krasińskiego z Mazzinim por. I. Dorota, *Un'ammirazione a senso unico: Zygmunt Krasiński e Giuseppe Mazzini*, „Quaderni del C.R.I.E.R.”, nr 4, 1999, s. 31–48.

²⁸ G. Maver, *Mazzini e Mickiewicz*, „Ricerche slavistiche”, tom 4, Roma 1955–56, s. 12.

Już 2-ga z południa. Nie wiem, co się dzieje. Nikogo w domu. Odescalchowa z rana chorą Elizę wzięła. Nie widziałem jej dziś wcale. Po milczeniu w pokojach dalszych dorozumiewam się, że wszyscy wyszli – polecili do Św. Piotra patrzeć na papieża lub do Kwirynału, gdzie rzymianie i rzymianki mają pójść hymny winszujące mu śpiewać. Ja nie wyjdę nigdzie [...]”²⁹.

Końcowa konstatacja poety uświadamia, że bardzo często bezpośrednim i naocznym świadkiem rzymskich wydarzeń pozostaje nie tyle on sam, co jego żona, Eliza Branicka, a także jej siostra, jak już wspominaliśmy, Zofia Odescalchi, księżna rzymska. To właśnie ta ostatnia wprowadza rodzinę Krasińskich w sferę wpływów i oddziaływań papieskich i arystokratycznych w tamtym okresie. Obie panie zostają przyjęte na godzinną audiencję przez Piusa IX, zarówno 16 lutego, jak i 12 kwietnia 1848, a kontakty papieża z rodziną Odescalchi są bardziej niż ożywione: Pius IX zostaje nazywany przez nią „Wujkiem”, Zofia Branicka zaś określana jest przez papieża mianem „najpobożniejszej rzymskiej księżnej”.

Nowe światło na relacje tego typu rzuca niepublikowana korespondencja Zofii Branickiej-Odescalchi z 1848–1852 roku, w której wielokrotnie pojawia się nazwisko zarówno Zygmunta Krasińskiego, jak i jego żony. Dzięki tym listowym zapisom zyskujemy cenne informacje różnego typu, dowiadujemy się, iż to księżęta rzymscy organizowali pobyty w Wiecznym Mieście polskiego poety i jego rodziny, i to oni zajmowali się porządkowaniem ich spraw majątkowych, transportowych czy celnych; to wreszcie Zofia redagowała pisma do Piusa IX i jego otoczenia z prośbą o audiencję dla siebie, Elizy Krasińskiej oraz szerszego grona arystokracji, przybywającej z ojczyzny.

Przykładem tego typu towarzyskiego zaangażowania się księżnej może być list jej autorstwa, datowany na „piętnastego 1852” (bez oznaczenia konkretnego miesiąca), którego adresatem pozostaje biskup Stella, kamerdyner osobisty Piusa IX. Dokument ten zawiera prośbę o przyśpieszenie daty audiencji u papieża (tekst o podobnej treści wpłynął tydzień wcześniej do biskupa zajmującego w hierarchii watykańskiej niższy stopień). W liście pojawiają się nazwiska: Zofii, jej męża oraz „siostry Hrabiny Krasińskiej”. Ten zapis o charakterze czysto utilitarnym uszczegóławia cel redakcji dokumentu: „moja siostra jest bardzo niecierpliwa, aby upaść do stóp Ojca św.” W związku z tym Zofia nie może nie zaspokoić „pobożnego pragnienia” pani Elizy i formułuje „nową prośbę”. List

²⁹ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., list z 1 stycznia 1848, s. 546.

zawiera ponadto informacje dotyczące okoliczności, które uniemożliwiły wcześniejszą audyencję obu paniom, tj. „nagłej gorączki” Elizy Krasińskiej i „zaawansowanego stanu ciąży” samej Zofii. Informacje te pozwalają jednocześnie na ustalenie przybliżonej, miesięcznej daty redakcji listu. Dysponujemy wiedzą, iż poeta wraz z rodziną na zimowy pobyt do Rzymu przybył 29 listopada i pozostał tam do około 19 marca 1852³⁰, księżna rzymska zaś 6 grudnia 1851 roku urodziła swe trzecie dziecko: Marię Pacettę³¹ i „dopiero w drugiej połowie stycznia obie panie zaczęły codziennie odwiedzać święte i świeckie zabytki Rzymu”³². Istnieje więc duże prawdopodobieństwo, iż redakcja tekstu przypada na ten właśnie, a nie inny okres historyczny.

Ten personalno-rodzinny wątek, zawarty w niepublikowanym liście księżnej rzymskiej z 1852, należy osadzić w szerszym kontekście polityczno społecznych działań samego Krasińskiego. Wiedzę o tym okresie czerpiemy z korespondencji poety, tym razem opublikowanej, do przyjaciół: Władysława Zamoyskiego (listy z 4-5 marca 1852 i 10 kwietnia 1852), Ludwika Orpizewskiego (listy z 21 grudzień 1851 i 16 marca 1852), Augusta Cieszkowskiego (listy z 3 stycznia 1852, 12 stycznia 1852 i 16 marca 1852). Tematyka tych publikowanych zapisów oscyluje wokół wielkiej polityki europejskiej i jej przedstawicieli, dominuje w nich jednak problematyka francuska. Korespondencja ta potwierdza strategiczną pozycję Krasińskiego dla agentów politycznych obozu Czartoryskiego (dwaj pierwsi adresaci listów), którzy czynili bezpośrednie starania o nominację kardynalską dla Polaka (myślano wówczas o ks. Hieronimie Kajsiewicz), liczono w tym zakresie na bezpośrednie kontakty Krasińskiego z papieżem i jego otoczeniem, a ponadto z jego bratankiem, Luigi Mastai-Ferrettim. Podobnie, poprzez poetę, starano się dotrzeć do Ludwika Napoleona i wpłynąć na jego decyzje odnośnie spraw polskich. Krasiński wskazywał obu agentom w tym wypadku jedyne skuteczne rozwiązanie, tj. odwołanie się do wpływów samej Wielkiej Księżnej Badeńskiej³³.

³⁰ Nota do listu z 9 kwietnia 1852, nr 688, [w:] Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, dz. cyt., s. 833.

³¹ Z. Sudolski, *W błękitnym kręgu*, dz. cyt., p. 296.

³² Tamże, s. 298.

³³ Poeta od 1851 roku zaczął utrzymywać relacje towarzyskie z księżną Badeńską. W liście do Zamoyskiego pisze: „Jeżeli Stefania przyjedzie, to poprzez nią pukaj, ona Cię kocha, wciąż mi wspominała o Tobie, podziękuj jej za tę pamięć i każ sobie przez nią otworzyć drzwi przywar-te”. Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, tom II, dz. cyt., s. 117. Por. Z. Krasiński, *Lettres a M. La Grande-Duchesse de Baden Stephanie*, [w:] tenże, *Pisma*, dz. cyt., s. 295–311.

Przypomnijmy, iż poeta i jego rodzina utrzymywali stały kontakt towarzysko-przyjacielski z ks. Stefanią Beauharnais, a także jej córką, ks. Marię Hamilton, ponadto z samym cesarzem Francji, Napoleonem III, który dwukrotnie przyjął Krasieńskiego na audiencji w Plombières w latach późniejszych i których pozostawał adresatem memoriału poety³⁴. Krasieński próbował wpływać na bieg spraw europejskich w związku z nowo ukształtowaną konstelacją polityczną Europy, co miało zaowocować bezpośrednim zaangażowaniem się Francji w sprawy polskie. Przyszłość jednak nakreśliła odmienny scenariusz wydarzeń.

„Rzymska sprawa” Zygmunta Krasieńskiego rozpisuje się na różnych płaszczyznach polityczno-społecznego zaangażowania i oscyluje wokół istotnych problemów epoki i jej przedstawicieli. Pozwala tym samym odkryć odmienne oblicza samego Krasieńskiego jako biegłego obserwatora ówczesnych wypadków, cennego analityka wydarzeń historycznych, gorącego zwolennika konserwatywnej linii przeobrażeń, dalekowzrocznego autora memoriałów czy przenikliwego uczestnika audiencji i spotkań, a nade wszystko człowieka zatroskanego o czasy, w których przyszło mu żyć³⁵. Doprecyzujmy, iż jest to zawsze troska „natchnionego wieszczka”³⁶, „mistrza polskiej myśli”³⁷, obdarzonego istic proroczym namaszczeniem³⁸.

„Sprawa rzymska” zawłaszcza także terytorium krajobrazowe samego miasta, czyniąc z niego przestrzeń wypełnioną znakami-symbolami miłości, które z tych przynależących do sfery „niebiańskiego uniesienia” przeistaczają się z czasem w te o proveniencji istic tanatycznej.

Tematyka korespondencji, zarówno tej publikowanej, jak i niepublikowanej, koncentruje się wokół ważnych zagadnień tamtego okresu, ale i prozaicznych wątków natury osobistej, tworząc tym samym jedyną w swoim rodzaju mozaikę fikcji i faktów, emocji i konkretności.

³⁴ Z. Krasieński, *Mémoire à l'empereur Napoleon III*, [w:] tenże, *Pisma*, dz. cyt., s. 315–330. Por. także: J. Fiecko, *Napoleon III i nadzieje na nowy ład w Europie. Memoriał do Cesarza Francuzów*, [w:] J. Fiecko, *Rosja Krasieńskiego...*, dz. cyt., s. 382–401.

³⁵ J. Kleiner podkreśla, iż „Krasieński czuł wagę nadciągających zdarzeń i czuł się odpowiedzialny za losy narodu i ludzkości”. Por. J. Kleiner, *Wielcy romantycy polscy wobec roku 1848*, [w:] *Rok 1848. W stulecie „Wiosny Ludów”*. *Literaci Lubelscy*, Lublin 1848, s. 127.

³⁶ H. Markiewicz, *Rodowód i losy mitu trzech mistrzów*, [w:] *Prace wybrane z historii literatury polskiej*, pod red. St. Balbusa, Kraków 1996, tom II, s. 47.

³⁷ M. Król, [w:] Z. Krasieński, *Wybór listów politycznych*, wprowadzenie i red. naukowa M. Król, Warszawa 2013, s. 8.

³⁸ H. Markiewicz, *Rodowód i losy mitu trzech mistrzów*, dz. cyt., s. 47.

Bibliografia

- Dorota I., *Un'ammirazione a senso unico: Zygmunt Krasiński e Giuseppe Mazzini*, „Quaderni del C.R.I.E.R.”, nr 4, 1999.
- Fiećko J., *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Garms E. i J., *Mito e realtà di Roma nella cultura europea*, [w:] *Storia d'Italia. Il paesaggio*, Torino 1982.
- Ghisalberti A. M., *Cospirazioni del Risorgimento*, Palermo 1938.
- Kamionka-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992.
- Kleiner J., *Wielcy romantycy polscy wobec roku 1848*, [w:] *Rok 1848. W stulecie „Wiosny Ludów”. Literaci Lubelscy*, Lublin 1848.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, tom III, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, tom I, Warszawa 1991.
- Krasiński Z., *Listy do Stanisława Małachowskiego*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1979.
- Krasiński Z., *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, wyd. J. Czubek, tom VII, Kraków 1912.
- Krasiński Z., *Wybór listów politycznych*, wprowadzenie i red. naukowa M. Król, Warszawa 2013.
- Martina S. J. G., *Pio IX (1846–1850)*, Roma 1974.
- Maver G., *Mazzini e Mickiewicz*, „Ricerche slavistiche”, tom 4, Roma 1955–56.
- Piwińska M., *Miłość romantyczna*, Kraków 1984.
- Prace wybrane z historii literatury polskiej*, pod red. S. Balbusa, tom II, Kraków 1996.
- Sudolski Z., *Krasiński wobec roku 1848*, [w:] *Romantycy i rewolucja*, red. A. Kowalczykowa, Wrocław 1980.
- Sudolski Z., *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku*, Pułtusk 2004.
- Sudolski Z., *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1997.
- Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX. Sovrani e particolari*, nr 1328.
- Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX. Sovrani e particolari. Lettera di S. Santità all'Imperatore Ferdinando sulla estesa occupazione delle truppe austriache in Ferrara, e perché si restringono nella fortezza del detto luogo*, a cura di P. Ottaviani, Città del Vaticano 2007.
- Tajne Archiwum Watykańskie, *Archivio particolare di Pio IX, Varia*, nr 897.
- Tajne Archiwum Watykańskie, *Auguri di felicità al S. Padre per nuovo anno 1847 a nome del Popolo Romano*, nr 200.

Tajne Archiwum Watykańskie, *Indirizzo dei militi della Prima Legione Romana al S. Padre*, nr 455.

Iwona Dorota

Università degli Studi di Milano, Italy

ON THE 'ROMAN QUESTION' OF ZYGMUNT KRASIŃSKI,
BASED ON THE UNPUBLISHED TEXTS (1848–1852)

Summary

Rome seems to be an especially privileged place on emotional, scenic and historical map of Zygmunt Krasiński's predilections. Within the space of the Eternal City *Irydion's* author experienced one of its kind fusion of past and presence, past times and poet's contemporary time.

The eventful 1848 year rife with events of political and social nature, in prospect of changes within Rome, transforms the Italian *civitas* in *axis mundi, caput mundi*. The reasoned hope of Polish people for the widely understood transformation, which in consequence could lead to the fall of world powers, has the realisation in the immense activity of their representatives. Krasiński's contacts reach Italian politicians of different fractions who are active in the area of Rome as well as the lively relations with Holy See and aim at making all of them interested in 'Polish issue' in many dimensions and fields.

In case of the poet's correspondence the relevant issues of political nature coexist next to strictly personal threads (affection towards Delfina) which creates indisputable charming atmosphere. The unpublished correspondence of that period sheds new light on these issues, represents the relevant interpretation key for important matters of political nature. Moreover, it exposes the companionably-social relations of Odescalchi princes, Zygmunt Krasiński and his family and Holy See.

Key words: Zygmunt Krasiński, Holy See, Pius IX, correspondence, emigration

II. DZIEJE TWÓRCZOŚCI



Małgorzata Rowicka

Biblioteka Narodowa w Warszawie

WYDAWNICZE LOSY TWÓRCZOŚCI ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO W LATACH 1828–1914

Celem prezentowanego tekstu jest opis wydawniczych losów polskojęzycznej twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1828–1914, a więc w okresie od debiutu pisarza do wybuchu I wojny światowej. Opiszę: a) wielkość oferty i typologię wydań dzieł poety; b) geografę produkcji, uwzględniając zarówno wydzielone obszary, jak i konkretne ośrodki, a także wkład poszczególnych edytorów w popularyzowanie jego twórczości; c) chronologię wydań, wskazując na okresy wzrostu oraz spadku liczby inicjatyw (ogółem i na wyróżnionych obszarach).

W pracy wykorzystałam przede wszystkim istniejące (publikowane i niepublikowane) źródła bibliograficzne: odpowiednie tomy i zeszyty *Bibliografii polskiej XIX w.* Karola Estreichera¹, tom specjalistycznej *Bibliografii Literatury Polskiej Nowy Korbut*², czasopisma bibliograficzne ukazujące się w XIX i na początku XX wieku³ oraz kartotekę *Bibliografii polskiej 1901–1939* znajdującą się w Bibliotece Narodowej. Korzystałam również z katalogów 23 dużych bibliotek polskich dysponujących zbiorami o charakterze historycznym⁴, a ponadto z Na-

¹ K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia*, t. 2. G–L, Kraków 1874; *Dopełnienia. (A–O)*, Kraków 1881; *Bibliografia polska... Lata 1881–1900*, t. 2. E–K, Kraków 1907.

² *Zygmunt Krasiński*, [w:] *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 8. *Romantyzm*, red. I. Sliwińska, S. Stupkiewicz, Warszawa 1969, s. 131–217. Przejrzałam też przewodnik *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2. *I–Me*, Warszawa 2001, s. 250–258.

³ „Warszawski Rocznik Literacki poświęcony literaturze, oświacie, bibliografii i księgarstwu”, 1871–1880; „Przewodnik Bibliograficzny. Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwarzy, jako też dla czytających i kupujących książki”, 1900–1914; „Książka. Miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej”, 1901–1914; „Przegląd Bibliograficzny Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Miesięcznik dla czytającej publiczności”, 1905–1913.

⁴ W Warszawie – Biblioteki Narodowej, Biblioteki Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy,

rodowego Uniwersalnego Katalogu Centralnego (NUKAT) oraz z Katalogu Rozproszonych Bibliotek Polskich (KARO).

Okazało się jednak – zgodnie zresztą z przewidywaniami – że zarówno wymienione opracowania, jak i katalogi, aczkolwiek bardzo przydatne i odgrywające rolę niezastąpionych przewodników po licznych i różnorodnych wydaniach dzieł poety, są jednak niezbyt dokładne i niekompletne, a czasem zawierają informacje mało precyzyjne lub wręcz mylące.

Zgromadzoną bazę opisów bibliograficznych postanowiłam więc uzupełnić i zweryfikować na podstawie autopsji wszystkich egzemplarzy dzieł Krasieńskiego znajdujących się w wymienionych wcześniej bibliotekach. Metodyczne sprawdzenie tysięcy książek pozwoliło na poprawienie błędów (powstałych głównie wskutek powielania niezawierających informacji z istniejących wcześniej spisów lub czerpania danych tylko z karty tytułowej, bez szczegółowego zapoznania się z rzeczywistą zawartością opisywanych publikacji), a przede wszystkim odnaleźć 35 edycji dzieł pisarza nieuwzględnionych w żadnym z wymienionych wcześniej źródeł bibliograficznych⁵.

Dzięki opisanym zabiegom udało mi sporządzić możliwie kompletny (na dziś) wykaz polskojęzycznych edycji twórczości Krasieńskiego. Można przyjąć, że w badanym okresie ukazało się ich nie mniej niż 177 (w 290 tomach)⁶. Ponad

Biblioteki Muzeum Literatury Adama Mickiewicza, Biblioteki Teologicznej Bobolanum Papięskiego Wydziału Teologicznego, Biblioteki Pisarzy Towarzystwa Jezusowego; w Krakowie – Biblioteki Jagiellońskiej, Biblioteki Książąt Czartoryskich Muzeum Narodowego, Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk; we Wrocławiu – Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego, Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich; w Poznaniu – Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Raczyńskich, Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk; w Toruniu – Książnicy Kopernikańskiej, Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; w Lublinie – Biblioteki Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego; a także Biblioteki Śląskiej w Katowicach, Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk w Kórniku, Biblioteki Uniwersyteckiej Uniwersytetu Łódzkiego w Łodzi oraz Książnicy Cieszyńskiej w Cieszynie.

⁵ Muszę przy tym zaznaczyć, że w żadnej z odwiedzonych bibliotek nie zachowały się trzy wydania utworów poety znane z bibliografii i literatury przedmiotu.

⁶ Przyjęłam nieco szersze rozumienie pojęcia „edycja” niż termin „wydanie typograficzne”, którym posługują się na przykład Zbigniew Goliński czy Jerzy Starnawski, a także określa to definicja z *Encyklopedii wiedzy o książce* (red. A. Birkenmajer, B. Kocowski i J. Trzynadłowski, Wrocław 1971, s. 2521), która mówi, że wydanie to „zespół egzemplarzy druku z tego samego składu drukarskiego w jednorazowym lub kilkakrotnym nakładzie”. W moim rozumieniu osobne wydanie to także: A) każdy jego kolejny nakład; B) wariant danego nakładu – a) sporządzone z powodów cenzuralnych (a więc zawierające na przykład ukryte opuszczenia czy przeróbki); b) różniące się od innych obecnością bądź brakiem komentarzy wydawcy; c) zaopatrzony w odmienną kartę tytułową lub okładkę (na przykład z fałszywym miejscem lub datą

połowę z nich (98 w 101 tomach⁷) stanowiły wydania pojedynczych tekstów, resztę (79 w 189 tomach) zbiory utworów. Wśród tych ostatnich przeważały publikacje wielotomowe (37 w 144 tomach) obejmujące utwory gatunkowo różnorodne. Na edycje jednotomowe (33) złożyło się: a) 17 zbiorów drobnych utworów (przede wszystkim lirycznych), b) dziewięć wydań zawierających dwa teksty jednorodne pod względem tematycznym⁸, c) trzy wspólne edycje utworów Krasińskiego i innego autora⁹, d) cztery zbiory *Złoty ch myśli*, wyjętych z tekstów Krasińskiego, ułożone przez popularyzatorów jego twórczości. Ponadto w badanym okresie ukazało się dziewięć edycji (w 12 tomach) zbiorów korespondencji poety.

1. Geografia edycji

Utwory Krasińskiego w badanym okresie ukazywały się na wszystkich ziemiach polskich a także za granicą, z tym, że blisko 2/5 edycji (69 w 143 tomach) pochodziło z prowincji austriackich, prawie 30% (50 w 58 tomach) – z zagranicy, blisko co piąta (35 w 49 tomach) – z zaboru rosyjskiego, a prawie co ósma (23 w 40 tomach) – z prowincji pruskich. Ilustrują to wykresy 1 i 2.

Najwięcej wydań ukazało się w Paryżu (36), Warszawie (34), Lwowie (24), Krakowie (19), Złoczowie (19) oraz Poznaniu (11), natomiast tomów – we Lwowie (62), Krakowie (54), Warszawie (48), Paryżu (36) i Mikołowie (24). Ogólnie rzecz biorąc, edycje wielotomowe ponadprzeciętnie często publikowano w Krakowie, Mikołowie, Lwowie i Lipsku. Były one dziełem przede wszystkim

wydania, informacjami o dodatkowym wyposażeniu w ilustracje), a więc będący efektem zabiegów sugerujących czytelnikowi, że ma do czynienia z nową propozycją wydawniczą. Z tego względu, przeglądając odnalezione publikacje, zwracałam uwagę nie tylko na takie elementy, jak: tytuł, podtytuł, miejsce, rok wydania, nakładę, nazwisko i imię osoby opracowującej, nazwę i numer serii (zazwyczaj podawane w przywołanych przeze mnie bibliografiach), ale też na drukarza i komisanta oraz – w wypadku dzieł wielotomowych – na numery tomów i liczbę stron (objętość poszczególnych tomów), a przede wszystkim na układ tekstu, gdyż zdarzało się, że były to jedyne elementy różniące poszczególne wydania, przy czym tego ostatniego elementu w zasadzie nikt wcześniej nie brał pod uwagę.

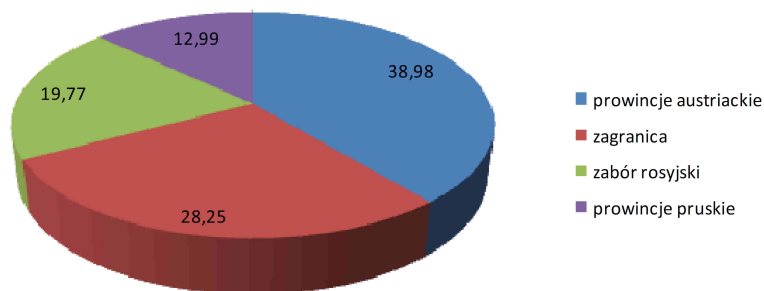
⁷ Dwukrotnie (raz w dwóch i raz w trzech tomach) opublikowano powieść historyczną *Władysław Herman i dwór jego*.

⁸ Chodzi tu o osiem wspólnych wydań *Nocy letniej* i *Pokusy* oraz edycję dwóch listów otwartych do Charlesa Montalamberta i Alphonse'a Lamartine'a.

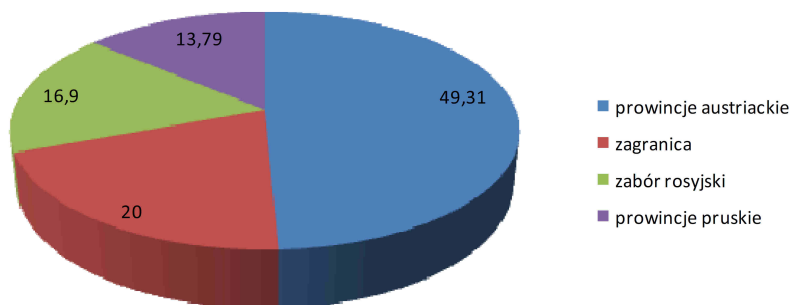
⁹ W ten sposób wydano poematy *Dzień dzisiejszy* i *Ostatni* wraz z tekstem *Do mistrzów słowa* Stanisława E. Koźmiana, *Psalmy przyszłości* z *Do Autora Trzech psalmów* Juliusza Słowackiego, a także *Przedświt* z sześcioma lirykami Konstantego Gaszyńskiego.

wydawców profesjonalnych (księgarni i drukarni nakładowych oraz wydawnictw), rzadziej – nieprofesjonalnych, (to jest instytucji kulturalnych, towarzystw i redakcji czasopism) oraz sporadycznie – osób prywatnych (zazwyczaj wielbiciele twórczości poety).

Wykres 1. Geografia edycji twórczości Z. Kasińskiego w latach 1828–1914 (w %)



Wykres 2. Geografia edycji twórczości Z. Kasińskiego w latach 1828–1914 (tomy; w %)



1.1. Zabór rosyjski

Wydawnicza historia twórczości Kasińskiego rozpoczęła się w Warszawie, która przez cały badany okres była największym ośrodkiem wydawniczym na ziemiach polskich pod panowaniem rosyjskim. Pisarz debiutował na rynku księgarskim utworami prozatorskimi. Jako pierwszy, nakładem Drukarni „Gazety Korespondenta”, ukazał się w 1828 roku – podpisany kryptonimem A.K. – *Grób*

rodziny Reichstalow, opatrzony podtytułem *Powieść oryginalna z dzieiów wojny trzydziestoletniej*¹⁰. Książkę wydano na dość lichym papierze gazetowym. Ale zapewne nie szata zewnętrzna, ale niechętny stosunek Antoniny z Czackich Krasińskiej do zajęcia literata, niegodnego przecież arystokraty, sprawił, że – jak podaje Estreicher – „Babka autora wykupiła nakład i zniszczyła”¹¹.

Dwa kolejne utwory młodego pisarza ukazały się w Warszawie w 1830 r. Pierwszym z nich była napisana także 1828 r., w manierze prozy Waltera Scotta, trytomowa powieść *Władysław Herman i dwór jego. Powieść historyczna z dzieiów narodowych XIgo wieku*¹², podpisana tym razem kryptonimem N.K.¹³ Najprawdopodobniej nakładcą był ojciec autora, a wydrukowano ją – jak czytamy na karcie tytułowej – w Drukarni przy ulicy Mazowieckiej Nr 1349. Choć dwa lata później Krasiński w liście do przyjaciela Konstantego Gaszyńskiego oceniał ją surowo:

Co do mego *Hermana*, uważam go za nikczemne dzieło, za plód dzieciństwa, gdzie kilka iskerek ledwo że tleją wśród perzyny i gnoju. Dotąd nicem dobrego nie napisał, choć daleko lepsze rzeczy od *Hermana*; może kiedyś coś dobrego napiszę,¹⁴

¹⁰ Książkową publikację powieści poprzedził jej druk w „Rozmaitościach Warszawskich” (nr 18–22 z 14, 21 i 28 maja oraz 4 i 11 czerwca 1828 r.). Nie była to pierwsza próba literacka Krasińskiego, gdyż zaczął on pisać już jako trzynastolatek. W 1825 r. powstała *Rozmowa 1824-go z 1825-ym rokiem*, a rok później klasycystyczna *Rozmowa Napoleona z Aleksandrem I*, której bohaterowie to „dwie gwiazdy przewodnie ukochanego papy” (M. Janion, *Zygmunt Krasiński debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 57), a także *Syn Botzarisa*, fragment poświęcony walce bohaterskich Greków o wolność z Turkami, oraz *Pan trzech pagórków* (opowieść o srogim Opinie zadedykowana ojcu). Wszystkie te utwory doczekały się publikacji dopiero w edycjach krytycznych z początku XX w. Według Jana Czubka (Z. Krasiński, *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, oprac. J. Czubek, t. 1, Kraków – Warszawa 1912, s. 463–464) w 1826 r. powstał też krótki utwór, któremu wydawca nadał tytuł *Polska*. Według Józefa Kallenbacha (*Zygmunt Krasiński*, t. 2, Lwów 1904, s. 429) i wspomnianej Janion (dz. cyt., s. 73) tekst ten Krasiński napisał dopiero w 1829 r.

¹¹ K. Estreicher, *Bibliografia polska...* dz. cyt., t. 2. G–L, s. 473. Jednak kilka egzemplarzy zachowało się w zbiorach bibliotek: dwa w Bibliotece Narodowej, po jednym w Bibliotece Jagiellońskiej i Ossolineum.

¹² Powstała w 1828 r. powieść (jej pierwotny tytuł brzmiał *Zbigniew*) ofiarował poeta 1 stycznia 1829 r. ojcu – Wincentemu Krasińskiemu. Paweł Hertz w „Notach i Uwagach” (Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 3, Warszawa 1973, s. 637) na podstawie korespondencji poety z ojcem, sugeruje że powieść oddano do druku na krótko przed wyjazdem Zygmunta do Genewy, to jest przed 13 października 1829 r.

¹³ Rodzice poety, zgodnie z ówczesnym obyczajem, nadali mu liczne imiona: Napoleon, Stanisław, Adam, Feliks i Zygmunt.

¹⁴ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 52.

to później wielokrotnie ją wznawiano¹⁵. Także w 1830 r. spod pras Drukarni Banku Polskiego wyszedł (pod kryptonimem Z.K.) *Ułomek z dawnego rękopismu słowiańskiego*, 15 stronicowy tekst (dedykowany w rękopisie pierwszej miłości, Henriecie Willan), napisany podczas pobytu pisarza w Interlaken w Szwajcarii¹⁶.

Za życia poety w stolicy Królestwa Polskiego opublikowano jeszcze tylko *Gastolda. Powieść żmudzka*, podpisaną na karcie tytułowej kryptonimem „Przez J. Hr. Kras...”¹⁷. Ukazała się ona w 1833 r. nakładem i drukiem Damazego A. Dzierzynskiego¹⁸. Ten niewielkich rozmiarów (liczący zaledwie 29 stron) druk, wydany bardzo skromnie w formacie 8°, jest dziś bardzo rzadki – jedyny egzemplarz odnalazłam w Bibliotece Narodowej¹⁹.

Na kolejną warszawską edycję utworów Krasińskiego przyszło czekać aż 57 lat, czyli do 1890 r., kiedy to redakcja „Wędrowca” – już pod nazwiskiem poety – opublikowała jego trzypięciotomowe *Dzieła*. Tom pierwszy zawierał *Nie-Boską komedię*, drugi – *Niedokończony poemat*, ostatni zaś – *Irydiona*. Choć kierownikiem artystycznym pisma przez wiele lat był Stanisław Witkiewicz, wydanie to (odbite czcionkami Saturnina J. Sikorskiego) ukazało się w skromnej szacie graficznej (bez żadnych ozdób) i na papierze gazetowym, za to w poręcznym formacie kieszonkowym. Najważniejsze jednak było jednak, że to właśnie dzięki niemu czytelnik królewiacki miał szansę po raz pierwszy poznać wymienione utwory, i to w wersji pełnej, tzn. bez żadnych skreśleń cenzury rosyjskiej²⁰.

Pięć lat później – w 1895 r. – trafiły na rynek warszawski skromne jednotomowe *Poezye. (Ułamki i fragmenta)*, zawierające jedynie: *Koloseum, Zawwsze*

¹⁵ Opublikowano ją nie tylko niemal we wszystkich edycjach zbiorowych pism poety, ale też wydano sześciokrotnie oddzielnie.

¹⁶ W okresie między opublikowaniem *Grobu rodziny Reichstalow* oraz *Władysława Hermana* w miejscowej prasie ukazały się bezimiennie dwa inne utwory pisarza: *Sen Elżbiety Pileckiej* (13 maja 1829 r. w 19 numerze „Rozmaitości Warszawskich”, literackiego dodatku do „Gazety Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”) oraz *Mściwiy karzeł i Mastaw, książę mazowiecki* [z podtytułem *Powieść narodowa* w „Pamiętniku dla Płci Pięknej” 1830, t. 1, poszyt 4 (15 lutego), s. 145–152, poszyt 5 (1 marca), s. 191–198].

¹⁷ Natomiast na ostatniej stronie pod tekstem widniej podpis *Zygmunt Kr.*

¹⁸ Na karcie tytułowej podano: „W Drukarni b. Kom. Ośw. N. 1346. Na teraz DA. DZ. Staraniem i nakładem tegoż”. Dzierzynski, z wykształcenia prawnik, w 1831 r. kupił Drukarnię Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego „przypuszczalnie dla drukowania redagowanych przez siebie czasopism, przy czym podjął także wydawnictwo książek” (M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, s. 140).

¹⁹ Ten unikatowy egzemplarz (sygn. I. 2.008.997 A Cim.) dostępny jest też za pośrednictwem CBN Polona.

²⁰ Podejmowane od początku lat 60. próby sprowadzania tych utworów z zagranicy do zaboru rosyjskiego kończyły się niepowodzeniem.

wszędzie..., *Modlitwę o dobrą wolę*, *Utamek naśladowany z Glossy św. Teresy*, *Do Beatryczy*, *Do przyjaciela*, *Przestrożę*, *Do kobiety*, *Po śmierci*, *Romę*, *W albumie K. Gaszyńskiego*, *Listku, dziś suchy, przypomnij...*, *Do Pani D.P.*, *Do ukochanej*, *Pożegnanie*, *Jak anioł spadły...*, a także *Głos szatana* (fragment *Dnia dzisiejszego*), *Czy pamiętasz nad Alp śniegiem* (wyjątek z *Przedświtu*), *Syn Cieniów* (pierwszą część *Trzech myśli*) i *Jeżeli dotąd jedno dumne jeszcze* (fragment *Nocy letniej*). Nakładcą był Tadeusz H. Nasierowski, „znany jako popularyzator literatury patriotycznej”²¹. Ceny jego wydawnictw były stosunkowo niskie (0,5–40 kop. za tomik), a za omawianą edycję trzeba było zapłacić 15 kop.

Także z myślą o dużym kręgu odbiorców w 1897 r. Franciszek J. Granowski i wspomniany Sikorski założyli „Bibliotekę Dzieł Wyborowych”, która „starać się dać książkę możliwie tanią, dokładała wszelkich starań, aby zachować zewnętrznie daleki od jarmarcznej tandety, nobliwy i solidny wygląd”²². W 1898 r. jako jej tomik 25 ukazał się *Irydion*, poprzedzony notą Piotra Chmielowskiego. Zarówno tekst dramatu, jak i „Dokończenie” opublikowano w wersji pełnej, nie zamieszczono jednak „Przypisków” autora. W 1912 r. – z okazji setnej rocznicy urodzin poety – w serii tej, jako tomik 772²³, wyszedł też *Wybór poezyi*, wydrukowany ładną czcionką na gładkim papierze. Zawierał on – poza fragmentami takich poematów, jak: *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*, *Trzy myśli*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni* i *Resurrecturis* – także pełne wersje 24 drobnych utworów lirycznych.

Do innego rodzaju czytelników adresowano natomiast niewielki (zarówno jeśli chodzi o format, jak i liczbę stron) druk zatytułowany *Myśli pobożne*, zaopatrzone w autograf rękopisu²⁴ jednej z *Modlitw* poety. Ukazał się on w 1899 r. nakładem Biblioteki Ordynacji Zamoyskiej, a wykonała go drukarnia Piotra Laskauera i Władysława Babickiego. Wysoki poziom estetyczny publikacji chwalił, podpisany pod „Objaśnieniem”, Bibliotekarz Ordynacji Zamoyskiej:

²¹ M. Mlewicka, dz. cyt., s. 160. Publikował on zarówno teksty z obiegu popularnego (dialogi, monologi, aforyzmy, anegdoty z życia sławnych ludzi), jak i wysokiego (między innymi poezje Ignacego Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Antoniego Malczewskiego i Teofila Lenartowicza).

²² J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX-XX wieku*, Łódź 1982, s. 171. Wydawano w niej pamiętniki, podróże, książki popularnonaukowe, głównie humanistyczno-społeczne, a także literaturę piękną (zarówno dzieła polskie jak i przekłady z języków obcych).

²³ Nazwę serii podano na zachowanej okładce (na stronie tytułowej jej brak), a numer kolejnego tomiku na składce drukarskiej na stronach 17, 33, 49, 65, 81 i 97.

²⁴ Z „Objaśnienia” wydawcy wynika, że autograf ów Bibliotece Ordynacji Zamoyskich ofiarowała hrabina Maria z Potockich Zamoyska (Z. Krasiński, *Myśli pobożne*, Warszawa 1899, s. V).

O wytwornej oprawie aksamitnej, koloru amarantowego, z różą po środku i listkami po rogach ze srebra i złota, da wyobrażenie załączona podobizna, o ile przedziwną robotę cyzellerską filigranową zdołała odtworzyć technika fototypiczna, rytownicza i drukarska. Tak oprawiony rękopis wkłada się do futerału, wewnątrz wysłanego podwatowanym atłasem, zewnątrz obciążonego fiołkowym safianem z wyciśniętymi ostrołukiem i krzyżem; z czterech boków jeden jest ozdobiony wyciskami na kształt grzbietu w oprawnej książce, trzy zaś są złożone; cały futerał przeto ma wygląd modlitewnika²⁵.

Największa firma warszawska, założona w 1857 roku²⁶ spółka wydawniczo-księgarska Gustawa A. Gebethnera i Augusta R. Wolffa, utwory Krasieńskiego zaczęła publikować dopiero pod koniec lat 90. Jej nakładem ukazało się 15 edycji, ale osiem z nich charakteryzują omawiając dorobek filii krakowskiej²⁷.

Rozpoczęto od wydań zbiorowych. Najpierw w wydawanej przez pięć lat (od 1895 r.) bibliofilskiej serii „Biblioteka Miniaturowa”, w której ukazywały się wydania klasyków literatury światowej i polskiej²⁸, w 1898 r. opublikowano *Wybór pism*, przygotowany przez Ferdynanda Hoesicka. Liczył on aż 530 stron i zawierał: *Nie-Boską komedię*, *Irydiona*, *Syna Cieniów z Trzech myśli*, *Psalm wiary*, *Ułamek naśladowany z glosy św. Teresy*, liryki ułożone w bloki „Marya” (siedem wierszy „pisanych pod wpływem miłości ku pani Joannie Bobrowej”), „Beatrice” (27 wierszy dla Delfiny Potockiej) i „Incomparabile donna” (dwa dla żony) oraz pięć innych utworów poetyckich w dziale „Wiersze różne”.

W 1900 r. – jako bezpłatny dodatek dla prenumeratorów „Kuriera Codziennego”, którego Gebethner i Wolff byli wówczas właścicielami – ukazały się czterotomowe *Pisma*. Tom pierwszy zawierał *Agaj-Hana* i *Niedokończony poemat*, tom drugi – *Nie-Boską komedię* i *Irydiona*. W tomie trzecim zamieszczono:

²⁵ Tamże, s. VI.

²⁶ Po kilkunastu latach rozszerzyła ona swą działalność poza granice Królestwa Polskiego, otwierając w 1874 r. w Krakowie księgarnię pod nazwą G. Gebethner i Spółka, a w roku następnym przejmując część udziałów w jednej z największych tamtejszych drukarni Władysława L. Anczyca, w której drukowała większość nakładów własnych, zarówno warszawskich, jak i krakowskich.

²⁷ Rozdzielenie warszawskich i krakowskich edycji utworów Krasieńskiego, sygnowanych przez Gebethnera i Wolffa, sprawia wiele trudności. Nazwa filii krakowskiej (Gebethner G. i Sp.) obok nazwy Gebethner i Wolff pojawiła się na kartach tytułowych aż 13 spośród zarejestrowanych wydań.

²⁸ Ukazały się w niej między innymi *Odyseja* Homera, *Boska Komedia* Dantego Alighieri, wybory pism Jana Kochanowskiego, Słowackiego oraz *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Książki drukowano na kredowym papierze, ze złożonymi brzegami, opatrywano portretami autorów. Kosztowały jednego rubla, a w oprawie nawet 1,5–1,8 rb.

w dziale „Poezje” – 41 drobnych utworów poetyckich, a w dziale „Proza” następujące teksty: *Ułamek z dawnego rękopisu słowiańskiego*, *Teodoro*, *Gastold*, *Zamek Wilczki*, *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*, *Grób rodziny Reichstalów* i *Noc letnia*, w tomie czwartym zaś – obszerną powieść *Władysław Herman i jego dwór*. Niestety w edycji tej niektóre utwory na skutek interwencji cenzury wydrukowano w formie niepełnej (np. w *Irydionie* na s. 264 brakowało siedmiu ostatnich wersów w „Dokończeniu”, nie zamieszczono też w ogóle „Przypisków”; we *Fryburgu* na s. 44 opuszczono aż 41 spośród 152 wersów), a niektórych (np. *Przedświtu*, *Psalmów przyszłości*, *Pokusy*) w ogóle nie zamieszczono. Rok później *Pisma* te – jako wydanie tytułowe – znalazły się na rynku ponownie, z tymi samymi opuszczeniami.

Poszczególne utwory Krasińskiego Gebethner i Wolff ogłaszali też w seriach adresowanych do czytelników początkujących: w „Wyborze Pisarzy Polskich dla Domu i Szkoły” oraz „Bibliotecze Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej”. W reklamie pierwszej z nich tak wyłożyli ideę popularyzowania literatury wysokiej:

Każdy dom polski, troszczący się o swą „ojcowiznę”, powinien posiadać księgozbiór, mieszczący twory najlepszych pisarzy narodowych, i dzieła, objaśniające przeszłość i stan obecny narodu. Czytanie jednak o tyle nam przynosi korzyść, o ile łączy się z należytem zrozumieniem i przyswojeniem treści. Im treść ta jest donioślejsza, im głębsze zawiera myśli i uczucia, tem trudniej ją pojąć i przyswoić bez odpowiedniego przygotowania, bez wskazówek i objaśnień, pozwalających czytelnikowi dotrzeć do głębin duszy twórcy. Chcąc zadość uczynić tej pilnej potrzebie naszego życia duchowego, zamierzamy w niniejszym wydawnictwie dostarczyć czytelnikom wyboru najlepszych utworów dawniejszych i nowszych pisarzy polskich, zaopatrzonych we wstępy, podające wskazówki niezbędne dla należytego zrozumienia myśli i osnowy utworu, a także w objaśnienia wyrazowe i rzeczowe zaznajamiające z przestarzałymi czy też mało znanymi formami języka i szczegółami faktycznymi²⁹.

W serii tej ukazały się w 1908 r. – ze słowem wstępnym i objaśnieniami znanego historyka i popularyzatora literatury Henryka Gallego – *Nie-Boska komedia* (nr 8) i *Irydion* (nr 12). Z kolei w „Bibliotecze Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej” opublikowano: w 1910 r. *Liryki* (nr 144), zawierają-

²⁹ „Przegląd Bibliograficzny Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Miesięcznik dla czytającej publiczności”, 1909, nr 7–8, s. 114.

ce 28 drobnych utworów poetyckich (w tym nieco okaleczonego *Fryburga*), a w 1912 r. pełną wersję *Przedświt* (nr 165), lecz bez prozatorskiego „Wstępu”³⁰.

Począwszy od 1908 r. teksty Krasieńskiego wśród odbiorców o niewysokich kompetencjach czytelniczych propagował także inny zasłużony wydawca warszawski, Michał Arct, który w dwóch popularnych seriach opublikował dziewięć utworów poety. W pierwszej z nich, „Książki dla Wszystkich” – zainicjowanej już w 1901 r. – postanowił wydawać arcydzieła poezji polskiej w takiej formie,

[...] aby mogły przynieść jakąś korzyść szerszemu ogółowi, i w związku z tym, że poszczególne tomiki będą zawierać nie cały tekst [...], lecz tylko streszczenie oraz celniejsze wyjątki; w całości będziemy podawali tylko drobne utwory. Przy tym każdy wyraz mniej zrozumiały, każde imię własne mniej znane, będzie wyjaśnione w przypiskach. Poza tym w każdej książeczce czytelnik znajdzie szczegółowy, przystępnie wyłożony rozbiór treści utworu, oparty na najnowszych badaniach, w którym zawierać się będzie wszystko, co wiemy w tym zakresie w danej chwili³¹.

W cyklu tym opublikowano pięć utworów Krasieńskiego. Były to najpierw: *Przedświt* ze wstępem i objaśnieniami Jana Michalskiego (nr 388; 1908 r.), *Poezje liryczne* w trzech częściach (nr 512, 516, 526; 1910–1912) opatrzone wstępem i objaśnieniami Antoniego Langego, a także *Noc letnia* (nr 525; 1910 r.). W roku jubileuszowym (1912 r.) ukazały się ponadto *Nie-Boska komedia* (nr 550) i *Irydion* (nr 552), w obu wypadkach – jak zaznaczono to na karcie tytułowej – „ze wstępem podług »Historii literatury« prof. St. Tarnowskiego i objaśnieniami”³².

Cztery z tych inicjatyw powtórzył Arct w zainicjowanej w 1906 r. przez Księgarnię Stanisława Bukowieckiego, a w 1910 r. przejętej przez siebie, „Bibliotecze Narodowej”. Kolejno na rynek trafiły: *Noc letnia* (nr 38; 1910 r.), trzyczęściowe *Poezje liryczne* (nr 32, 36, 37; 1910–1912) oraz *Irydion* (nr 31) i *Nie-Boska komedia* (nr 47; oba dramaty w 1912 r.). Mimo stosunkowo niskich

³⁰ Trudno powiedzieć, czy decyzja niezamieszczenia „Wstępu” podyktowana była względami cenzuralnymi, czy też była suwerenną decyzją wydawcy, który być może uznał ten tekst za zbyt trudny dla antycypowanego odbiorcy.

³¹ Cyt. za: W. Dynak, *Literatura piękna w obiegu szkolnym. Dokumentacja bibliograficzna za lata 1884–1939*, Wrocław 1978, s. 29.

³² Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że w edycji *Irydiona* zabrakło prozatorskiego „Wstępu”, poprzedzającego część dramatyczną utworu, co następująco skomentowano w przypisie: „Dajemy tutaj te poglądy uczonego profesora zamiast jakiegokolwiek oryginalnego wstępu” (Z. Krasieński, *Irydion*, Warszawa 1912, s. 3 nlb.).

cen (10–20 kop. za tomik), książki te wydano dosyć starannie, a wiele z egzemplarzy (wraz z okładkami) zachowało się w dobrym stanie do dziś. Wcześniej (w 1907 r.), a więc jeszcze nakładem Bukowieckiego, w serii tej ukazały się dwa inne utwory Krasińskiego: „wydanie zupełne” *Przedświtu* (nr 19), ale bez prozatorskiego „Wstępu”³³ oraz okaleczony, gdyż w tekście brakowało wielu wersów, *Psalm miłości* (nr 21).

W 1909 r. – w pięćdziesiątą rocznicę zgonu poety – wyszła ciekawa pod względem edytorskim publikacja Leopolda Wellischa pt. *Zygmunt Krasiński i Ary Scheffer*, zawierająca 15 listów Krasińskiego do holenderskiego malarza, a także dwie korespondencje Scheffera. Tę bardzo staranną edycję, której „wytłoczono 615 liczbowanych egzemplarzy, z których pierwsze 25 na papierze czerpanym”, ozdobiono reprodukcjami dzieł artysty (między innymi portretami poety, Delfiny Potockiej, Elizy Krasińskiej, Fryderyka Chopina) i podobiznami listów, a ponadto zaopatrzone w obszernie objaśnienia niektórych ustępów listów i opisy rękopisów (wydawca dotarł do oryginałów znajdujących się w rękach prywatnych – u Naomi Psychari w Paryżu oraz w Muzeum Ary Scheffera w Dordrechcie). Było to jedyne wydanie korespondencji pisarza w zaborze rosyjskim.

Najwięcej utworów Krasińskiego – o niektórych wspomniałam już wcześniej – ukazało się z okazji setnej rocznicy jego urodzin. Jakub Mortkowicz już w 1911 r., w zainicjowanej rok wcześniej serii „Pod Znakiem Poetów”, wydał w dwóch wersjach (pełnej i ocenzonej)³⁴ *Wybór poezji*, zebrany i ułożony przez poetę, tłumacza i publicystę, Stanisława Wyrzykowskiego. Inna poetka – Józefa Cybulska – z rozmaitych utworów i listów Krasińskiego ułożyła *Złote myśli*, które ukazały się dwukrotnie – w 1912 r. i 1913 r. (wyd. 2) nakładem Księgarni Stanisława Sadowskiego. Oba wydania Cybulska, podpisana pseudonimem Szczęsna, poprzedziła obszerną „Przedmową”, którą zakończyła patetycznie: „A w tem mieście, gdzie przeszła pierwsza młodość poety i była mu »rzeźbiarką na żywot cały«, niech z jego wskrzeszających nas Myśli – stanie Kolumna Zygmunta...”.

Ostatnią warszawską edycją utworu Krasińskiego przed wybuchem I wojny światowej był *Irydion*, opublikowany w 1913 r. nakładem i drukiem Towarzy-

³³ Zob. uwaga w przyp. 30.

³⁴ Wersja pełna ukazała się w Krakowie. W wariantcie przeznaczonym do rozpowszechniania w zaborze rosyjskim (z wykropkowanym wierszem *Do Moskali*) jako miejsce wydania podano Warszawę.

stwa Akcyjnego S. Orgelbranda Synów w serii „Muzy. Biblioteka Literacko-Artystyczna”. W obszernym „Słowie wstępnym”, zawierającym charakterystykę utworu (tj. genezę, wyjaśnienie idei, opis postaci) oraz bibliografię opracowań dotyczących *Irydiona*, Zdzisław Dębicki podał, że opracowując tekst dokonał „porównania wydań T. Piniego i H. Gallego, z wydaniem jubileuszowym z r. 1912 opartem na rękopisie, który jednak nie był autografem poety, ale odpisem niewiadomej ręki, tu i ówdzie poprawionym przez autora z pamięci”³⁵. Tę niezwykle staranną edycję wydawca wyposażył także w komentarze, objaśniające czytelnikowi „to wszystko czego nie uwzględniły przypiski samego poety”³⁶.

1.2. Prowincje pruskie

Następnym obszarem, gdzie w okresie zaborów zaczęto publikować utwory Krasińskiego, były prowincje pruskie, kolejno: Dolny Śląsk (obwód regencyjny wrocławski), Wielkopolska oraz Górny Śląsk (obwód regencyjny opolski).

Wrocław

Pierwszeństwo Wrocławia nie może dziwić, gdyż jak pisała Maria Rotterowa, po klęsce powstania listopadowego

W pojęciu wielu ówczesnych Polaków Wrocław to miasto polskie, tylko leżące poza granicami politycznymi, a jednak tak blisko, że można tam było jeszcze porozumieć się po polsku, można było czuć i myśleć po swojemu i obracać się wśród swoich; nie wisały nad nim represje rządów zaborczych.

Wrocław był punktem spotkania się emigracji i kraju. Tu mógł dostać przybysz z kraju książkę wydaną na emigracji, a niedostępną mu w miejscu zamieszkania, i w odwrotnym kierunku przez Wrocław do emigracji szła książka wydana w kraju lub tu na miejscu, we Wrocławiu³⁷.

Oferta utworów Krasińskiego była jednak niewielka. Jedynie Wilhelm B. Korn, kolejny właściciel prężnego przedsiębiorstwa wydawniczego, działają-

³⁵ Z. Krasiński, *Irydion*, słowem wstępnym opatrzył i do dr. przygot. Z. Dębicki, Warszawa 1913, s. XVIII.

³⁶ Tamże, s. XX.

³⁷ M. Rotterowa, *Księgarnia i wydawnictwo Zygmunta Schlettera we Wrocławiu 1833–1855*, Wrocław 1956, s. 8.

cego już od połowy XVIII w., w październiku 1833 r.³⁸ (na karcie tytułowej podano datę 1834) opublikował powieść historyczną *Agaj-Han*, podpisaną kryptonimem A.K.

Od początku cieszyła się ona zainteresowaniem czytelników, o czym chwalił się poeta w liście do Gaszyńskiego, pisanym 23 sierpnia 1834 r. we Frankfurcie: „Mój *Agaj-Han* wielkie, jak słyszę, robi wrażenie w Galicji, Krakowie i Poznaniu”³⁹.

Być może sukces ten sprawił, że Korn, w porozumieniu z Krasińskim⁴⁰, postanowił ogłosić drugie wydanie *Agaj-Hana*, które ukazało się w 1838 r., tym razem anonimowo. Książkę zadedykował poeta Joannie Bobrowej, ukrytej pod imieniem Maria.

Wielkopolska

W Wielkopolsce najważniejszym ośrodkiem wydawniczym był oczywiście Poznań, choć jeśli chodzi o utwory Krasińskiego jego dorobek w porównaniu z Warszawą był trzykrotnie mniejszy. Pierwsze trzy publikacje były dziełem zasłużonego księgarza i drukarza, a także działacza społecznego i politycznego, Walentego M. Stefańskiego. To jego nakładem w 1849 r. ukazała się anonimowa edycja zawierająca wiersz Stanisława E. Koźmiana *Do mistrzów słowa* (s. 3-16) oraz poematy Krasińskiego *Ostatni* (s. 17-47) i *Dzień dzisiejszy* (s. 49-104)⁴¹. W 1851 r. nakładem Stefańskiego ukazały się (także anonimowo) *Resurrecturis* (licząca cztery strony odbitka z „Przeglądu Poznańskiego”⁴²) oraz *Irydion*. Krasiński nie był zadowolony z tych edycji, o czym w liście z 9 lipca 1851 r. pisał z Baden do czuwającego nad nimi Koźmiana:

³⁸ W liście z 19 grudnia 1833 r. do Henryka Reeve’a Krasiński (*Listy do Henryka Reeve*, tłum. A. Ołędzka-Frybesowa, oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980, s. 127) informował przyjaciela: „Przed dwoma miesiącami ukazał się we Wrocławiu poemat mojego pióra na 210 stronicach, zaczerpnięty z historii tej epoki, gdy moi ojcowie grabili Moskwę, a na tronie carów zasiadała Polka, która miała potem zginąć w pustyniach Azji. To dzieło, którego styl i forma są nowością w naszym języku. Piszą mi, że robi wrażenie”. Paweł Hertz w nocie od wydawcy wyjaśniał: „Zwyczajem ówczesnym książki ukazujące się w ostatnim kwartale roku były opatrywane datą roku następnego, stąd na karcie tytułowej widnieje rok 1834” (tamże, s. 130-131).

³⁹ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego...*, dz. cyt., s. 86.

⁴⁰ Tamże, s. 132, 134.

⁴¹ Na stronie tytułowej książki widniała informacja: „Dochód ze sprzedaży przeznaczają autor na potrzeby emigracji”.

⁴² Właścicielem i wydawcą tego pisma był Stefański.

Dawno zapowiedziany, obiecany i oczekiwany wiersz, do „Przeglądu” przeznaczony, posyłam Ci. Tytuł łaciński *Resurrecturis*, czyli do tych, którzy mają zmartwychwstać, z martwych powstaną; lepiej byłoby, gdyby tytuł był polski, ale pracując nad ową nazwą we spółce nie mogliśmy wynaleźć odpowiadającego intencji autora wyrazu. Zresztą kiedy dziecko zdrowe, piękne i sprytne, mniejsza o jego imię, choćby go nawet Barabaszem przezwano.

Nie ma potrzeby Ci przypominać, że na końcu podpisu żadnego nie trzeba, lecz polecam pieczołowitości Twojej korektę. Jedna opuszczona komma już mi dolega, a cóż dopiero przekreślony wyraz! Opuszczony wiersz gotów mi zdziałać atak appopleksji. W Lesznie doskonale drukują, ale Poznań przerażający. Rząd pruski na dowód, że Poznań zniemczony, powinien by posłać do Bundestagu, między innymi dowodami, książkę polską, drukowaną w Poznaniu. *Irydion*, układany nie z rękopismu, ale z druku, bardzo wiele ma błędów. A więc wymówka na nieczytelne pismo odpada⁴³.

Tylko dwie książki Krasińskiego ukazały się nakładem innego zasłużonego księgarza poznańskiego, Jana K. Żupańskiego⁴⁴. Były to: anonimowo wydany w 1858 r. *Irydion*⁴⁵ oraz opublikowane rok później – już po śmierci autora – *Zygmunta Krasińskiego listy o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”*, pierwsza edycja korespondencji poety, która wyszła pod jego nazwiskiem. Zawierała dziewięć listów, a przygotował ją Andrzej E. Koźmian, który napisał też obszerne „Słowo wstępne” oraz końcowy tekst *Ostatnie chwile Zygmunta Krasińskiego*⁴⁶.

Skandalem wydawniczym okazały się opublikowane w 1867 r. przez Ludwika Merzbacha *Poezje pośmiertne*, „wydane z niedrukowanego rękopismu przez Mieczysława Dzikowskiego”, które zawierały zaledwie pięć wierszy, po-

⁴³ Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 348.

⁴⁴ Co prawda tuż po śmierci Krasińskiego Żupański zabiegał o wydanie jego pism i korespondencji, jednak nie otrzymał zgody rodziny. W liście do A. Sołtana z 15 marca 1859 r. Stanisław Małachowski pisał o tym następująco: „Co do tak szlachetnej i z a c n e j propozycji pana Żupańskiego, winienem w imieniu żony i dzieci złożyć jemu podziękowanie i przy tym przeprosić, że jeszcze w tej chwili stanowczej odpowiedzi jemu nie jest w stanie. Nieboszczyk nigdy nie chciał zezwolić na druk wspólny wszystkich jego pism, bo to było przyznaniem się do nich, czego się obawiał. Teraz jeszcze baczne oko podejrzliwego rządu zwrócone na sukcesorów i Pani Eliza lęka się, aby im w czymkolwiek nie zaszkodzić” (Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 713).

⁴⁵ O edycji tej wiadomo niewiele. Estreicher (*Bibliografia polska...*, dz. cyt., t. 2. G–L, s. 473) poza informacją o nakładcy podaje tylko jej cenę jeden talar 20 sgr. Książki tej nie odnalazłam w żadnej bibliotece.

⁴⁶ Kulisy wydania tych listów omówił Zbigniew Sudolski (*Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968, s. 80–83).

przedzonych listem poety do Adama Sołtana. Okazało się bowiem, że Dzikowski, redaktor „Przeglądu Powszechnego”, pisząc w nocy edytorskiej „Rękopism ś.p. Zygmunta Krasińskiego, który podajemy do druku, ofiarowany był przez hr. Lwa Sołtana Redakcji Przeglądu Powszechnego”, minął się z prawdą, gdyż zgody na druk nie uzyskał⁴⁷.

Trzy kolejne książki Krasińskiego ukazały się na przełomie lat 70. i 80. Najpierw w 1879 r. znana firma poznańska N. Kamieński i Sp. wprowadziła na rynek *Grób Rodziny Reichstalów*⁴⁸. W „Słowach kilku od wydawcy” Bolesław Twardowski tak uzasadniał ponowne (po warszawskim pierwodruku) wydanie tej mało cenionej powieści:

Aby zatem zapowiedz nadal fałszywem odmawianiu pracy tej wszelkiej wartości pochodzącym z nieznamości tego dzieła, wydajemy je dzisiaj sądząc, iż publiczność mile przyjmie zapomnianą pamiątkę po wielkim wieszczu, a przeczytawszy, przekona się o mylnem sądzie dotąd powszechnie głoszonym⁴⁹.

Rok później, w 1880 r. nakładem Księgarni Nowej (Fr. Błażka) ukazały się dwie edycje *Utworów Zygmunta Krasińskiego (nie objętych lwowskim wydaniem)*⁵⁰, zawierające młodzieńcze teksty poety z okresu genewskiego: *Gastold-legenda*, *Teodoro, król borów*, *Utamek z dawnego rękopismu*, *Zamek Wilczki*, *O literaturze polskiej*, *Opisanie jeziora Lemana*⁵¹, poprzedzone życiorysem zatytułowanym „Młodość Zygmunta Krasińskiego”. Książkę opatrzone dedykacją „Jaśnie Wielmożnej Pani z Hr. Krasińskich Maryi Hr. Raczyńskiej Córce nieśmiertelnego Zygmunta dzieło to w dowód najwyższej czci i szacunku poświęca B.T.”

Wreszcie w 1881 r. Księgarnia Jana Chociszewskiego opublikowała po raz pierwszy w formie książkowej dwie słynne odezwy napisane po francusku⁵²,

⁴⁷ Z. Krasiński, *Listy do Adama...*, s. 12–13.

⁴⁸ Data 1879 widnieje na karcie tytułowej. Na okładce podano rok 1880.

⁴⁹ Z. Krasiński, *Grób rodziny Reichstalów. Powieść oryginalna. Z dziejów wojny trzydziestoletniej*, Poznań 1879, s. III.

⁵⁰ W jednym zarówno na zachowanej okładce jak i stronie tytułowej podano pełne imię i nazwisko wydawcy, wspomnianego już Bolesława Twardowskiego, w drugim – tylko jego inicjały (B.T.).

⁵¹ Wszystkie tytuły podaję za spisem treści.

⁵² Ich pierwodruki (*Lettres à M. le Comte de Montalembert et à M. de Lamartine par un gentilhomme polonais*) ukazały się w Paryżu w 1847 r., najpierw w czasopiśmie „Le Correspondent”, a następnie w osobnej odblitce. O ile list do Charlesa René Forbesa de Montalambert’a Krasiński zawierał wyrazy wdzięczności za interpelację hrabiego w francuskiej Izbie Parów w sprawie zajęcia Krakowa przez Austrię, o tyle w liście do Alphonsa de Lamartine’a poeta

zatytułowane *Listy Zygmunta Krasieńskiego do Hr. Montalamberta i A. Lamartina*, w przekładzie poetki i publicystki Teofili Radońskiej, która we „Wstępie” zadeklarowała:

Podajemy je tutaj w dosłownym nieomal przekładzie, obawiając się dowolnym tłumaczeniem naruszyć myśli, z których każda zda się być świętą i fundamentalną; a podjęliśmy przekład w tym celu, aby złożone tu natchnione prawdy i prawdziwie wzniosłe pojęcia przystępnymi i zrozumiałymi uczynić ogółowi⁵³.

Ostatnią poznańską edycją utworów poety były trzypiętomowe *Pisma*, wydane w 1912 r. przez Księgarnię Wysyłkową St.H. Knastera. Był to najprawdopodobniej przedruk któregoś z lipskich wydań *Poezji*⁵⁴.

Drugim ważnym ośrodkiem wydawniczym Wielkopolski było Leszno, a najważniejszym tamtejszym wydawcą był księgarz Ernest W. Günther, którego nakładem i drukiem ukazał się anonimowo w 1852 r. *Sen. Pieśń z Niedokończonego Poematu wyjęta pozostałych rękopismów po świętej pamięci J.S.* Sygnowanie tekstu tymi inicjałami wyjaśniał poeta (Erof) w liście do S.E. Koźmiana pisany z Baden 17 sierpnia 1851 roku:

Czemu Erof wyjął to z pośmiertnych rękopismów św. pamięci J.S., niepotrzebnym zapewne Ci tłumaczyć. Wiesz, że po śmierci Juliusza Słowackiego towiańczycy zebrali jego papiery i dotąd żadnego nie wypuścili. Wiesz, że już za życia jego ktoś mu wykradł Psalm i wydrukował. Zatem teraz nic dziwnego, że coś podobnego znów się staje, że przyjaciel lub znajomy, przypadkiem dostawszy jakiś ułamek, wypuszcza go na jaśń, a że nie chce jednak narazić się *Societati fratrum*, nie pisze oczywiście Jul. Słow., ale tylko J.S. – wszakże to może być Jan Sliwiński lub tysiąc innych nazw. Na tej o s i obraca się całe *qui pro co*. Pojmiesz zaś, że przede wszystkim i nad wszystko Erofowi o *qui pro co* idzie. Gdybyś jednak lepszy i trafniejszy wynalazł, wdzięcznym Ci on byłby niezawodnie⁵⁵.

oburzał się, że w drugim tomie *Historii Żyrodystów* autor nazwał Polskę „arystokracją bez ludu” i „azjatyckim narodem w Europie”.

⁵³ Z. Krasieński, *Listy [...] do Hr. Montalamberta i A. Lamartina*, przeł. z franc. T. Radońska, Poznań 1881, s. 8.

⁵⁴ Księgarnia ta przedrukowała też sześciotomowe edycje *Pism* Mickiewicza (M. Rowicka, *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów*, Warszawa 2014, s. 69) oraz Słowackiego (taż, *Wydawnicze losy twórczości Juliusza Słowackiego w latach 1830–1914*, „Roczniki Biblioteczne”, R. 57: 2013, s. 71).

⁵⁵ Z. Krasieński, *Listy do Koźmianów...*, s. 360. Kulisy tego wydania wyjaśnia zamieszczony tam przez Sudolskiego (s. 361) komentarz Koźmiana: „Nalegałem zawsze na Zygmunta, aby, jeśli już nie może uzupełnić pierwszej części Nieboskiej Komedii, ogłosił przynajmniej ustępy już

Górny Śląsk

Na Górnym Śląsku (w obwodzie regencyjnym opolskim) jedynym nakładcą dzieł Krasińskiego był Karol Miarka (młodszy) z Mikołowa. W zainicjowanej w 1898 r. serii „Nowa Biblioteka Pisarzy Polskich”, powstałej w celu możliwie jak najtańszego wydawania w masowych nakładach dzieł klasyków literatury polskiej⁵⁶, najpierw w latach 1900–1901 opublikował czterotomowe wydanie jego *Pism*. Miarka dbał o estetyczny wygląd publikacji: poszczególne tomy „Nowej Biblioteki...” zaopatrywał w twarde płócienne okładki, ozdobione złożeniami i tłoczeniami, a na frontispisie tomu pierwszego zamieszczał portret autora. Wspomniany cykl reklamował następująco:

Zwracam uwagę, na „Nową Bibliotekę Pisarzy Polskich” wszystkim czytelnikom, którzy pragną nabyć dzieła klasyków naszych w wydaniu pięknem, starannem a przytem taniem.

Jest to najtańsze ze wszystkich wydań. Papier dobry, druk wyraźny. Polecam je jako stosowne podarki na premie, na Boże Narodzenie, imieniny i t. d.⁵⁷.

Rzeczywiście ceny były niezbyt wygórowane: ozdobna edycja *Pism* Krasińskiego kosztowała dwa ruble i 50 kopiejek (edycje broszurowe – jednego rubla i 75 kopiejek)⁵⁸.

W tomie pierwszym *Pism*, poprzedzonym dwustronicowym *Krótkim życiorysem Zygmunta Krasińskiego*, znalazły się następujące utwory: *Agaj-Han*, *Niedokończony poemat*, *Nie-Boska komedia* oraz *Noc letnia*. Tom drugi zawierał: *Irydiona*, *Pokusę*, *Trzy myśli*, *Przedświt* i *Ułamek naśladowany z Glossy św. Teresy*, a tom trzeci: *Psalmy przyszłości*, *Resurrecturis*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni*, a także (w dziale „Poezye”) 63 liryki oraz (w dziale „Proza”) – 13 drobnych tekstów

wykończone, tym więcej, że parę z nich stanowiło w sobie okrągłą całość. Taki jeden ustęp przysłał mi on teraz pt. Sen. Zamiast składać to na Słowackiego, radziłem bezmiennie wydać. – Z. płacił zawsze za druk dzieł swoich, a dochód ze sprzedaży oddawał Gaszyńskiemu. Ja też odsyłałem temuż wszystko, co przynosiły książki Zygmunta, pod moim dozorem drukowane”.

⁵⁶ W 1898 r. Miarka wydał czterotomowe *Poezye* Mickiewicza, w rok później – także w czterech tomach – *Poezye* Słowackiego.

⁵⁷ *Katalog Wydawnictwa Karola Miarki w Mikołowie*, [B.m. 1902], s. 7 nlb.

⁵⁸ Katalog ten adresowano niewątpliwie do czytelników w zaborze rosyjskim, zresztą do druku dopuściła go cenzura warszawska, o czym świadczy formuła na odwrocie karty tytułowej: „Dozwoleno Cenzuroju 29 Diekabryja 1902 g.”. Tyle samo co za *Pisma* Krasińskiego trzeba było zapłacić za zbiór utworów Słowackiego, tylko edycja Mickiewicza w „oryginalnej oprawie płóciennej” kosztowała dwa ruble (wydanie broszurowe: jednego rubla i 20 kopiejek).

prozatorskich. W tomie czwartym opublikowano powieść historyczną *Władysław Herman i dwór jego*. Edycję tę przedrukował Miarka jeszcze dwukrotnie – w 1906 r. (tylko dwa pierwsze tomy) i w 1912 r. (całość). Warto dodać, że choć omawiane wydania adresowano do „ludu”, to jednak zawierały one niemal ten sam zestaw tekstów, co inne wielotomowe wydania *Pism*, firmowane przez tak znane firmy, jak na przykład lwowska Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta lub krakowska spółka Konstantego J. Żupańskiego. Co więcej, prezentowały nawet bogatszy wybór utworów niż trzytomowe edycje *Poezyi*, sygnowane przez lipskiego wydawcę Brockhousa, nie mówiąc oczywiście o okaleczonych czterotomowych warszawskich wydaniach *Pism*, które ukazały się w tym samym czasie co edycja mikołowska nakładem Gebethnera i Wolffa.

Miarka wydał też dwa razy (w 1901 r. z adresem wydawniczym Mikołów–Warszawa, i w 1912 r. Mikołów–Częstochowa) warianty owych *Pism*, przeznaczone do rozpowszechniania w zaborze rosyjskim. W wydaniach tych niektórych tekstów nie zamieszczono w ogóle, natomiast inne opublikowano w formie okaleczonej. Jedna zmiana miała charakter techniczny – z tomu pierwszego usunięto *Noc letnią*, w związku z czym liczył on nie 415 a tylko 377 stron. Tom drugi również miał mniejszą objętość (299 stron zamiast 355), gdyż miejsce *Pokusy* zajęła wspomniana *Noc letnia*, wydrukowana zresztą bez żadnych ingerencji. W wersji niepełnej opublikowano tam *Irydiona*, *Trzy myśli* i *Przedświt*. Najbardziej okaleczono jednak tom trzeci, który liczył zaledwie 268 stron (wobec 382 w wersji pełnej). Pominęto w nim *Psalmy przyszłości*, publicystyczny wiersz *Resurrecturis* oraz poematy *Dzień dzisiejszy* i *Ostatni*, w dziale „Poezye” zaś nie zamieszczono 21 liryków, czyli jednej trzeciej wszystkich utworów, a dwa (*Fryburg* i *W Dzień Św. Elżbiety*) wydrukowano w wersji okaleczonej. Z działu „Proza” usunięto w całości dwa teksty: *Z autografu w albumie Ewuni (Ankwiczówny)* oraz *Wygnańca*. Natomiast w artykule zatytułowanym *O Krytyce w ogólności. (Kilka słów o Juliuszu Słowackim)* pominęto kilka fragmentów.

W jubileuszowym 1912 r. Miarka wydał też *Pisma. Ciąg dalszy ilustrowany* (t. 5–6), opracowane przez księdza Kamila J. Kantaka, zawierające nowe, niepublikowane wcześniej utwory. Na końcu obu tomów zamieszczono króciutkie przypisy i objaśnienia wydawcy, dostosowane do możliwości odbiorczych antycypowanych czytelników. Teksty poety Kantak przygotował bardzo starannie, opierając się na sześciotomowym krytycznym wydaniu *Pism* (Lwów 1904 r.).

Także i tę edycję zaopatrzone w twarde płócienne okładki z tłoczeniami i złoceńiami, zamieszczono też portrety poety i jego rodziny⁵⁹.

Poza omawianą serią Miarka wydał jeszcze dwie powieści historyczne Krasińskiego – w 1906 roku *Agaj-Hana*, a prawdopodobnie dwa lata później – *Władystawa Hermana i dwór jego*.

1.3. Zagranica

Paryż

Jak już wspomniałam, najwięcej edycji (pierwodruków i wznowień pojedynczych tekstów) Krasińskiego ukazało się w Paryżu. Pierwszym utworem była *Nie-Boska komedia*, wydana anonimowo w 1835 r. nakładem paryskiej „Typografii A. Pinard”. Jednak do rozpowszechniania trafiło niewiele egzemplarzy, większość nakładu leżała bowiem na składzie u frankfurckiego księgarza Karola J. Jungla, na co poeta skarżył się w liście z 9 lutego 1836 roku:

Co się tyczy *Komedii*, nie mam żadnego egzemplarza. Ta rzecz się stała przez księgarza w Frankfurcie nad Menem i ten księgarz się przestraszył i wstrzymał i wstrzymuje dotąd gotową edycję; ładu z Niemcem dojść nie można, tak się boi, edycja mała, bo tylko 250 egzemplarzy⁶⁰.

Dużą część niesprzedanych egzemplarzy poeta odzyskał dopiero w 1846 roku⁶¹.

Z wyjątkiem dwóch, wszystkie pozostałe edycje tekstów Krasińskiego ukazały się nakładem Księgarni Polskiej, założonej w stolicy Francji w 1835 r. przez emigrantów polistopadowych, Aleksandra Jełowickiego i Eustachego Janusz-

⁵⁹ Na frontispisie tomu piątego zamieszczono portret Krasińskiego „według kamei rzymskiej z r. 1834”, w środku zaś znalazły się portrety: dziada (Jana), ojca (Wincentego) i matki poety (Marii z Radziwiłłów). W tomie szóstym znalazły się następujące portrety: *Zygmunt Krasiński jako chłopiec*, *Popiersie Elizy Krasińskiej i Eliza Krasińska z dziećmi*.

⁶⁰ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego...*, s. 110. Zob. też tenże, *Listy do różnych adresatów*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, t. 1, Warszawa 1991, s. 254, 256.

⁶¹ Z. Krasiński, *Listy do różnych...*, s. 244–245, 308. Zob. też tenże, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, t. 3, Warszawa 1975, s. 112; tenże, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 126, 128.

kiewiczza. W latach 1836–1863 firma ta kolejno wypuściła na rynek anonimowe wydania następujących tekstów: *Irydiona* (1836, wyd. 3 – 1862⁶²), *Nie-Boskiej komedii* (wyd. 2 – 1837⁶³, wyd. 3 – 1858⁶⁴, wyd. 4 – 1862), *Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie, zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku* (1840, wyd. 2 – 1859, wyd. 3 – 1863), *Nocy letniej* i *Pokusy* (1841⁶⁵, wyd. 3 – 1862), *Przedświtu* (1843⁶⁶, wyd. 2 – 1845⁶⁷, 1848⁶⁸, wyd. 3 – 1851, wyd. 4 – 1861, wyd. 5 – 1862), *Psalmów przyszłości* (pierwodruk podpisany „Przez Spirydiona Prawdzickiego” zawierający *Psalm wiary*, *Psalm nadziei* i *Psalm miłości* – 1845, wyd. 2 podpisane tym samym pseudonimem, pomnożone o *Psalm żalu* i *Psalm dobrej nadziei* – 1848, a także kolejne wznowienia, zawierające wszystkie pięć psalmów: wyd. 3 – 1850, wyd. 4 – 1859, wyd. 6 – 1861 i wyd. 6 – 1863), *Ostatniego* (1858, 1862)⁶⁹, *Dnia dzisiejszego* (1862)⁷⁰; *Resurrecturis* (wydanie bez pozwolenia

⁶² Taką numerację podano na stronie tytułowej.

⁶³ Edycja ta, choć wyglądała estetycznie (ozdobiono ją wianetą na stronie tytułowej i finalikami wieńczącymi każdą część), nie spodobała się jednak poecie. W liście do Romana Załuskiego (Wiedeń, koniec stycznia – początek lutego 1837 r.) Krasiński (*Listy do różnych...*, s. 311) pisał: „Odegrzanej kapusty egzemplarz przez Jełowickiego dostał mi się w ręce – pomyłek huk; powiedz mu nawiasem, że konieczne powinien na końcu przydać tę pomyłkę: str. 42 w. 12 zamiast m a t k a czytaj m a m k a , bo inaczej jest bez sensu wszystko, gdyż matka już zdechła”.

⁶⁴ Losy trzech paryskich wydań *Nie-Boskiej komedii* omówiła szczegółowo Magdalena Bizior-Dombrowska („Nieszczęśliwe edycje” *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2012, nr 2(3), s. 29–34).

⁶⁵ W 1841 r. drukarnia i litografia Maulde i Renou wykonała dwie edycje. Pierwsza z nich (licząca 89 stron) zawierała tylko *Noc letnią*, w drugiej (liczącej 124 strony) oprócz *Nocy letniej* (tylko ten tytuł zamieszczono na stronie tytułowej) zamieszczono też *Pokusę*.

⁶⁶ Co prawda nigdzie nie podano nakładcy, jedynie nazwę drukarni Bourgogne et Martinet, niemniej jednak inicjały E.J. zamieszczone stronie tytułowej, sugerują, iż wydawcą tej edycji był Januszkiewicz. Anonimowo wydany poemat poprzedzono dedykacją „Cieniom Henryka Ligęzy zmarłego w Morreale 1810 r. poświęca Konstany Gaszyński”, co miło sugerować, że to on jest jego autorem.

⁶⁷ Była to „Edycja druga pomnożona nowemi poezyjami Konstantego Gaszyńskiego”. Na początku zamieszczono *Przedświt*, a na s. 55–85 *Nowe poezyje Konstantego Gaszyńskiego*, zawierające sześć wierszy (*Dzień ósmy września 1831 r. w Krakowie, Wycieczka, Syn i Matka, Usque ad finem, Tadeusz Kosciuszko* oraz bajkę *Papuga i wróbel*).

⁶⁸ Edycja do złudzenia przypomina pierwodruk. Można więc sądzić, że Januszkiewicz dokleił do niesprzedanego nakładu wydania pierwszego nową kartę tytułową z datą 1848 i nie zaznaczył, że jest to kolejne (trzecie) wydanie.

⁶⁹ Po raz pierwszy *Ostatni* ukazał się w Paryżu w 1847 r. nakładem Księgarni Katolickiej Polskiej, której właścicielem był Karol Królikowski, działacz emigracyjny, drukarz i nakładca. Od 1839 r. pracował on jako zecer w Księgarni i Drukarni Polskiej Jełowickiego i Sp., a następnie odkupił od Januszkiewicza część nakładów firmy oraz zaczął wydawać książki polskie.

⁷⁰ Znow po raz pierwszy (w 1847 r.) utwór ten, podpisany na karcie tytułowej „Przez autora *Do mistrzów słowa*” (co miało sugerować autorstwo S.E. Koźmiana), ukazał się nakładem Księgarni Katolickiej Polskiej.

poety – [1852]⁷¹, wyd. 3 – 1862) i *Niedokończonego poematu* (1860, 1861). W 1862 r. opublikowała ponadto dwa druki w zasadzie o charakterze ulotnym: dwustronicowy wyjątek z poematu *Dzień dzisiejszy*, zatytułowany *Program Juda-sza podany w 1847, a w 1862 exekwowany*, podpisany „Prawowierny Słowianin »po polsku Moskał”, a także *Ułamek naśladowany z Glozy Świętej Teresy*.

Tylko jedna edycja paryska ukazała się pod nazwiskiem poety. Były to ogłoszone w listopadzie 1859 r. (na karcie tytułowej widnieje data 1860) *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*, zawierające fragmenty listów poety pisanych do różnych adresatów, które Gaszyński – edytor tego wydania – pogrupował na cztery części: „I^o Listy w oryginale, będące jego własnością. II^o Wypisy z innego liczniejszego zbioru. III^o Nadesłane mu kopie korespondencji z różnych źródeł. IV^o Listy które Zygmunt Krasiński w ostatnich latach swego życia pisywał do synów”⁷². W nagłówkach wypisów Gaszyński ograniczył się do podania daty rocznej, usunął nie tylko daty dni i miesięcy, ale przede wszystkim nazwiska adresatów⁷³, a także aluzje osobiste i intymne wypowiedzi poety. Chodziło zarówno o nieujawnienie prywatnych danych z biografii, drażliwych dla żyjących jeszcze przyjaciół, jak też o uchronienie przed ewentualnymi represjami rodziny pisarza oraz adresatów:

Pragnąc aby ta książka mogła bez przeszkody krążyć po całym obszarze dawnych ziem polskich, musiano tymczasowo usunąć z niej wiele ważnych i znakomicie pięknych listów. Z wszystkich zaś innych zamieszczono jedynie główne ustępy stanowiące pewną całość artystyczną⁷⁴.

⁷¹ Edycja ta wyróżniała się szatą graficzną: wszystkie strony ozdobiono bordiurą (niebieską ramką z motywem roślinnym), a na karcie tytułowej zamieszczono winiętę Krasińskiego, który za wszelką cenę chciał ukryć swoje autorstwo, zbulwersował jednak fakt, że dołączono do niej luźną karteczkę z informacją o przeznaczeniu zysku z jej sprzedaży na dom Biblioteki Polskiej w Paryżu. Pisał o tym (*Listy do różnych...*, t. 2, s. 119) w liście do Władysława Zamoyskiego (Rzym, 10 kwietnia 1852 r.): „Bez dolożenia się, bez pozwolenia, bez odniesienia się wzięleś na się dziwnie śmiało odpowiedzialność rzeczy, która może ogromem zwalić się na głowę i jednak drogą, osobliwie za przyczepienie tej podłużnej karteczki, na której cel sprzedaży wydrukowan. Niech gwiazda Twoja szczęści się Tobie i innym w tym przypadku. Lecz nie pojmuję takiej dorywczosci i lekkiego wrażenia możebnych skutków; oczywiście, że w tym nic osobistego nie mam, mówię dla Stasia Koźmiana, bo zapewne wiesz, że to jego jest [...]. Zatem prawdę oświadczaj, komu możesz. Wszem wobec i każdemu z osobna twierdź, że to Stasia Koźmiana”.

⁷² *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*, t. 1, Paryż 1860, s. III.

⁷³ Sudolski (dz. cyt., s. 84) ustalił, że – poza Gaszyńskim i synami – adresatami byli: Delfina Potocka, Słowacki, Stanisław Małachowski i August Cieszkowski.

⁷⁴ *Wyjątki...*, dz. cyt., s. IV.

Choć Gaszyński zamierzał wydać kolejne tomy korespondencji Krasiańskiego, planów tych nie udało mu się jednak zrealizować.

Lipsk

Drugim ważnym polskim ośrodkiem wydawniczym na zachodzie Europy był Lipsk. Działała tam znana firma księgarsko-wydawnicza Friedricha A. Brockhausa, w której kierownikiem działu słowiańskiego był Erazm Ł. Kasprowicz, inicjator i wydawca serii „Biblioteka Pisarzy Polskich”. Opublikowano w niej w 1863 r. (jako tomy 23–25) trzytomowe *Poezje Krasiańskiego*, zawierające najważniejsze jego utwory. W tomie pierwszym znalazły się: *Agay-Han*, *Nie-Boska komedia*, *Noc letnia* i *Pokusa*; w tomie drugim: *Irydion* i *Trzy myśli*; w tomie trzecim: *Psalmy przyszłości*, *Przedświt*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni*, *Resurrecturis*, *Niedokończony poemat* i *Ułamek naśladowany z Głozy Ś. Teresy*. Owe *Pisma* firma wznawiała jeszcze trzykrotnie: w latach 1872–1873, 1883 (wydania te opatrzone „Przedmową” podpisaną przez Kasprowicza) oraz w 1907 r. Ponadto nakładem i drukiem Brockhausa ukazały się, po raz pierwszy pod nazwiskiem Krasiańskiego, *Przedświt* (1868 r.) oraz *Psalmy przyszłości* (1874 r., opublikowane łącznie z *Do autora trzech Psalmów Słowackiego*).

Berlin

Już wcześniej utwory poety publikowano w Berlinie. Wydawcą książek polskich był tam księgarz Bernard Behr. Jego nakładem ukazało się pięć edycji utworów Krasiańskiego: *Irydion* (1840 r.), *Noc letnia* (1841 i 1845 roku; a wraz z *Pokusą* – jeszcze w latach 1850 i 1862). Były to nielegalne przedruki edycji paryskich, na co skarżył się poeta w liście do Augusta Cieszkowskiego z dnia 10 października 1850 roku:

[...] jednak to wiesz na pewno, że Behr nigdy od nikogo nie żądał, ani nie otrzymał upoważnienia, że zatem żądać go od Behra byłoby jak starać się o prawdziwą monetę u fałszerza monety⁷⁵

⁷⁵ Z. Krasiański, *Listy do Augusta Cieszkowskiego...*, dz. cyt., t. 1, s. 555.

Naumburg

Jedynym edytorem wydającym utwory Krasieńskiego w tym mieście był nieznanymi bliżej J.J. Maurer. W 1861 r. jego nakładem ukazały się dwie edycje: „wydanie nowe” *Irydiona* oraz nielegalny przedruk paryskich *Wyjątków z listów Zygmunta Krasieńskiego* (na okładce i stronie tytułowej jako miejsce wydania podano również Paryż). Obie publikacje wykonała miejscowa drukarnia G. Paetza.

Bukowina

Na terenie tym ukazała się tylko jedna publikacja z utworami (a raczej fragmentami utworów) Krasieńskiego. Ksiądz Józef Janiszewski, wikary ze wsi Głęboka (oddalonej 25 kilometrów od Czerniowiec), działacz oświatowy i poeta, a także współpracownik czerniowieckiej „Gazety Polskiej”, przygotował w 1912 r. tomik *Złote myśli*⁷⁶, zawierający wybór wyimków z rozmaitych tekstów poety, do którego dołączył wiersz własnego autorstwa *Zygmuntowi Krasieńskiemu*. Wcześniej praca ta ukazała się na łamach wspomnianego pisma w nr 49–64 i 66⁷⁷.

1.4. Prowincje austriackie

Jednak najwięcej wydań twórczości Krasieńskiego ukazało się w prowincjach austriackich, a właściwie tylko na terenie Galicji. Ponad 1/3 (24) tamtejszych publikacji była dziełem nakładców lwowskich, ponad 1/4 (19) krakowskich, 1/5 (14) ze Złoczowa, co 7–8 (9) z Brodów; po jednym tytule wyszło też w Chyrowie, Nowym Sączu i Tarnowie.

⁷⁶ Co prawda w *Bibliografii literatury polskiej. Nowy Korbut* (t. 8, s. 167) jest enigmatyczna wzmianka o tej edycji, jednak wydania tego nie odnalazłam w żadnej bibliotece. Informacji na jego temat, a także o działalności księdza Janiszewskiego dostarcza monografia „Gazety Polskiej” Jana Bujaka (*Gazeta Polska 1883–1914*, Kraków 2013, s. 108–124, 271–273, 482).

⁷⁷ Bujak (dz. cyt., s. 339) pisał: „...stulecie urodzin Z. Krasieńskiego redakcja *Gazety Polskiej* uczciła publikując hołdowniczy wiersz ks. Józefa Janiszewskiego *Zygmuntowi Krasieńskiemu* oraz zebrane i opracowane przez tegoż *Złote myśli* (381 cytowań) *Zygmunta Krasieńskiego*, aby przeszły do skarbnicy ducha polskiego”.

Lwów

Spośród wydawców lwowskich największą rolę w udostępnianiu czytelnikom twórczości Krasińskiego (15 edycji w 36 tomach) odegrała – założona w połowie 1868 r. – Księgarnia Władysława Gubrynowicza i Władysława Schmidta. Większość jej dorobku stanowiły wielotomowe wydania *Pism* poety (ukazało się ich osiem), zamieszczane w serii „Biblioteka Polska”. Publikowanie utworów Krasińskiego Gubrynowicz i Schmidt rozpoczęli w 1875 r. od dwutomowego wydania przejrzanego przez Jana Amborskiego i poprzedzonego obszerną (s. IV–LIX) przedmową Stanisława Tarnowskiego. Tom pierwszy zawierał: *Agay-Hana*, *Nie-Boską komedię*, *Noc letnią* i *Pokusę*, a drugi: *Irydiona*, *Trzy myśli*, *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*, *Resurrecturis*, *Ułamek naśladowany z Głowy Ś. Teresy*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni* oraz 23 drobne utwory liryczne. Pięć lat później edycję tę dwukrotnie wznowiono, przy czym jedno ze wznowień zawierało wszystkie wymienione teksty, a w drugim nie zamieszczono drobnych wierszy. Kolejne, tym razem czterotomowe wydania *Pism* Krasińskiego, ukazały się w latach 1886–1888 i 1887–1888. W tomie pierwszym (1886, 1887) i drugim (odpowiednio 1886 i 1887) zamieszczono w zasadzie te same teksty co w wydaniu z 1875 r.⁷⁸; w tomie trzecim (1888) – 63 wiersze (w dziale „Poezye”) oraz (w dziale „Proza”) 13 tekstów prozatorskich: *Modlitwa*; *O krytyce w ogólności (Kilka słów o Juliuszu Słowackim)*; *O Trójcy i Słowie wcielonym*; *O Żywocie wiecznym*; *Mysli*; *Z autografu w albumie Ewuni (Ankiewiczówny)*; *Ułamek z dawnego rękopisu słowiańskiego*; *Wygnaniec*; *Teodoro, król borów*; *Gastold, legenda*; *Zamek Wilczki*, *Mściwy karzeł* i *Mastaw księżę Mazowiecki* oraz *Grób rodziny Reichstälów*. W tomie czwartym (1888) opublikowano powieść historyczną *Władysław Herman i jego dwór*. Ten sam zestaw tekstów zawierały kolejne wydania czterotomowe, które ukazały się w latach 1890, 1894, 1898 i 1902.

Gubrynowicz i Schmidt wydali też trzytomowe *Listy*, przygotowane pod patronatem Józefa I. Kraszewskiego. Tom pierwszy (1882 r.), ozdobiony na frontispisie portretem Krasińskiego, zawierał 146 listów poety do Gaszyńskiego, tom drugi (1883 r.) – 193 listów do A. Sołtana, tom ostatni (1887 r.) – korespondencje Krasińskiego do różnych adresatów: 10 listów do Słowackiego, jeden – do Romana Załuskiego, siedem – do Edwarda Jaroszyńskiego, 15 – do Koźmianów (w tym sześć do Kajetana, trzy do Andrzeja i sześć wyjątków z li-

⁷⁸ Jedynie wspomniane już 23 liryki przeniesiono do tomu trzeciego.

stów do Stanisława) oraz 90 do Bronisława Trentowskiego. Mankamentem tej edycji był brak aparatu krytycznego, tak potrzebnego w tego typu przedsięwzięciach.

Poza tym firma Gubrynowicza i Schmidta we wspomnianej wcześniej serii „Biblioteka Polska” w 1876 r. wydała osobno *Irydiona*, a w popularnej taniej „Bibliotece Kieszonkowej” *Przedświt* (1880) i *Psalmy przyszłości* (1880, 1895)⁷⁹.

Dużą rolę w propagowaniu twórczości Krasińskiego (siedem edycji w 22 tomach) odegrała też Księgarnia Polska, założona w 1872 r. przez Adama D. Bartoszewicza, po jego śmierci kierowana przez wdowę (lata 1886–1889), a od 1889 r. stanowiąca własność Bernarda Połonieckiego. W zainicjowanej przez Bartoszewicza w 1869 r. (a więc jeszcze przed utworzeniem księgarni) serii „Biblioteka Mrówki”, ukazały się (jako tom piąty) trzy wydania *Przedświtu* (lata 1869, 1874 i 1886). Podobnie jak inne tomy tego cyklu przeznaczonego dla masowego odbiorcy, cechowały je: uboga szata graficzna, brak ilustracji, wstępów historycznych i objaśnień wydawcy; rekompensatą były przystępne ceny (10–15 cent.).

Już za czasów Połonieckiego (w 1904 r.) Księgarnia Polska opublikowała – adresowane tym razem do odbiorców o wysokich kompetencjach lekturowych – trzy edycje *Pism* Krasińskiego⁸⁰, wydane „za zezwoleniem rodziny poety”, na karcie tytułowej określone jako „krytyczne i zupełne”. Opracował je Tadeusz Pini, a słowem wstępnym poprzedził Józef Kallenbach, który tak ocenił wykonaną pracę:

Nic ludzkiego nie jest doskonałym. Mogą być zatem i będą zapewne jakieś niedoskonałości, jakieś przeoczenia drobne i w tym wydaniu; mogą się z czasem odnaleźć jeszcze jakieś autograficzne fragmenty, których tu nie ma. Ale każdy będzie musiał przyznać, że w porównaniu z dotychczasowymi wydaniem zbiorowemi, wydanie p. T. Piniego jest olbrzymim postępem, jest pierwszym naukowym, zgodnym z zasadami krytyki tekstu, wreszcie takim, na którym dopiero prawdziwe zrozumienie twórczości Zyg. Krasińskiego oprzeć się będzie mogło. Nie będzie ono obojętnem dla krytyków literackich, którzy znajdą w niem nie tylko cały szereg utworów, dotychczas nieznanych, ale nadto wierne kopie wszystkich istniejących autografów

⁷⁹ Edycję z 1880 r. odbito czcionkami drukarni Karola Püllera, a wydanie z 1895 r. wydrukował Jan Czajński w Gródku.

⁸⁰ Edycje „pełne” różniły się tylko tym, że jedną wydrukowano na papierze czerpanym „W 100 numerowanych egzemplarzach”, drugą zaś na papierze zwykłym. Edycję trzecią – przeznaczoną do rozpowszechniania w zaborze rosyjskim – dostosowano do obowiązujących tam wymogów cenzuralnych.

Poety, przypiski i notatki, zawierające często bardzo cenne wskazówki co do czasu powstania utworów, co do towarzyszących tworzeniu okoliczności, lub co do sposobu ich pojmowania⁸¹.

W tomie pierwszym zamieszczono *Nie-Boską komedię*, *Irydiona*, *Modlitewnik*, zachowany fragment *Wandy*; w tomie drugim: *Noc letnią*, *Pokusę*, *Dziennik z podróży po Sycylii*, *Trzy myśli*, *O Trójcy w Bogu i o Trójcy w człowieku*, *O Juliuszu Słowackim*, *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatniego*, *Nie-Boskiej Komedyi część pierwszą*; w tomie trzecim – w dziale „Proza poetyczna”: *W albumie Henryki Ankwiczówny*, *Modlitwę*, *Modlitwę [Improwizację]*, *W albumie D. Potockiej*; w dziale „Utworki wierszowane”: 89 wierszy oraz *Resurrecturis* i *Ułamek naśladowany z Glossy św. Teresy*; w dziale „Utworki niepewnej autentyczności”: *Chór diabłów* i *Krucyaty*; w tomie czwartym: *Pana Trzech Pagórków*, *Grób rodziny Reichstalów*, *Władysław Hermana i jego dwór*, *Sen Elżbiety Pileckiej*; w tomie piątym: *Mściwego Karła i Masława, księcia mazowieckiego*, *Gastolda*, *Zamek Wilczki*, *Ułamki z opisu podróży po Szwajcaryi*, *Teodora*, *On*. *Ułomek z pamiętnika życia młodzieńca*, *Ułomek z dawnego rękopismu słowiańskiego*, *Przelotną chmurę*, *Wygnańca*, *Agaj-Hana*, oraz w dziale „Utworki niepewnej autentyczności”: *Dolinę Klonthak w Szwajcaryi*, *Ermenonville* i *Małgorzatę z Zębocina*; w tomie szóstym zaś – utworki francuskie pisane w latach 1830–1847: *Lettre sur l'état actuel*, *Fragment d'un journal*, *Fragment d'un rêve*, *Vancana*, *Fragment*, *La confession de Napoléon*, *Sur le clergé*, *Moïse*, *Les legion polonaises*, *Journal*, *Le deux chevaliers*, *Zawisza*, *Écrit la nuit*, *Le journal d'un mourant*, *Le printemps et le prisonnier*, *Konrad Wallenrod*, *Adieu aux environs de Genève*, *Adam le Fou*, *Une étoile*, *Le choléra*, *A Venise*, *Le souvenir*, *Le regret*, *Stances*, *La confession*, *Lettre à M. le comte de Montalambert et à M. De Lamartine* wraz z przekładami na język polski dokonanymi przez Wandę Dalecką, Zuzannę Morawską i Leopolda Staffa.

Wszystkie tomy ozdobiono portretami poety z różnych okresów życia, a w niektórych zamieszczono podobizny autografów⁸². Każdy tom zawierał „Odmiany tekstu” i „Objaśnienia wydawcy”, przy czym Pini starał się zaprezen-

⁸¹ Z. Krasieński, *Pisma*. Za zezwoleniem rodziny poety wyd. T. Pini. Wyd. kryt. zup. ze słowem wstępem J. Kallenbacha, t. 1, Lwów 1904, s. XI.

⁸² W tomie pierwszym znalazły się – poza podobiznami kart tytułowych drugiego wydania *Nie-Boskiej komedyi* i pierwszego wydania *Irydiona* – podobizny autografów *Modlitewnika* i *Wandy*; w tomie drugim – *Dnia dzisiejszego*, *Syna cieniów*, *Pierwszej części Nie-Boskiej komedyi*; w tomie trzecim – *Zawsze i wszędzie*, *Pytasz, się czemu...*; w tomie czwartym – *Pana Trzech Pagórków* i listu poety do ojca z 1821 r.

tować odbiorcy w miarę kompletny materiał dokumentacyjny dotyczący wszystkich tekstów. Uzupełnieniem edycji była dwutomowa monografia Kallenbacha *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1859)*⁸³.

Ostatnią edycję Księgarni Polskiej Połonieckiego stanowiły wydane w 1912 r. *Myśli o sztuce*, zawierające fragmenty listów do różnych adresatów (między innymi Henryka Revee'a, Gaszyńskiego, S.E. Koźmiana, Słowackiego), dotyczące estetycznych poglądów Krasińskiego, ułożone w trzech częściach: „O poezji i sztuce”, „O ludziach i dziełach” i „O sobie”. Autor wyboru Adam Grzymała-Siedlecki w nocie „Od wydawcy” tak uzasadniał ich wybór:

Tom niniejszy „Myśli” Krasińskiego o sztuce zawiera tylko część materiału, który poeta zostawił. Nie objęte tu są – ze względu od nas niezależnych – te myśli, które ujawnią się w korespondencji z Cieszkowskim i z Delfiną Potocką, gdy korespondencje owe ukażą się w wydawnictwach. Książka nasza zawiera przeto szereg spostrzeżeń Krasińskiego z jego wcześniejszej doby rozwoju, w której zresztą zagadnienia estetyczne najsilniej go przejmowały. Ze względu na jednolitość chronologiczną tych myśli odłożyliśmy do dalszej edycji uwagi Krasińskiego w listach do Ary Scheffera, które wiążą się z epoką korespondencji do Cieszkowskiego. Umieściliśmy natomiast kilka wynurzeń z późniejszej epoki poety, by czytelnik już dziś mógł uzyskać obraz przemian, jakie zaszły w estetyce Krasińskiego⁸⁴.

Pozostali nakładcy lwowscy opublikowali tylko po jednej książce Krasińskiego. Już w 1878 r. Franciszek H. Richter wydał *Władysława Hermana i jego dwór*. Była to pierwsza – po warszawskim pierwodruku – edycja tej powieści. Choć na karcie tytułowej nie podano nazwiska autora, a jedynie inicjały Z.K., a w „Przedmowie wydawcy” czytamy: „Tymczasem powieść ta, lubo niedawnej jak przed czterdziestu laty wydana, tak dalece mgłą tajemniczości okryta, że co do jej autorstwa zachodzi ważna wątpliwość”⁸⁵, to jednak wynika z niej, że jej autor dobrze wiedział, że utwór ten napisał siedemnastoletni poeta.

W jubileuszowym 1912 r. ukazały się natomiast, nakładem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza⁸⁶, *Listy Zygmunta Krasińskiego do Stanisława Egberta Koźmiana*, przygotowane przez historyka literatury i bibliografa,

⁸³ W bibliografii „Nowy Korbut” traktowana jako t. 7 i 8 omawianych *Pism*.

⁸⁴ Z. Krasiński, *Myśli o sztuce*, zebr. i przedm. opatr. A. Grzymała-Siedlecki, Lwów 1912, s. LI.

⁸⁵ Z.K., *Władysław Herman i jego dwór. Powieść historyczna z dziejów narodowych XI wieku przez...*, Lwów 1878, s. III.

⁸⁶ Jak zaznaczono na odwrocie karty tytułowej, było to „osobne odbicie z »Pamiętnika Literackiego«, w którym publikowano je w zeszytach z 1911 roku.

od 1906 r. dyrektora Zakładu Naukowego im. Ossolińskich, Ludwika Bernackiego. Książka zawierała 116 listów z lat 1846–1859, przy czym podstawę stanowiły nie autografy lecz odpisy otrzymane od córek S.E. Koźmiana – Marii i Zofii. Edycja pozbawiona była aparatu krytycznego, zawierała jedynie objaśnienia adresata.

Kraków

W Krakowie wydawanie utworów Krasińskiego zapoczątkowała redakcja „Czasu”, która już w 1858 r. opublikowała w osobnych odbitkach dwie edycje tłumaczonej przez Krasińskiego kantyczki św. Teresy z Ávila. Pierwsza z nich zatytułowana *Glossa Ś. Teresy* wywołała oburzenie poety, który w liście z 2 kwietnia 1858 r. do S.E. Koźmiana pisał:

Co ty gadasz, że *Gloza* przesłiczna? Ażem struchlał, gdym ujrzał bohomas ten. Z jakiegoś przepisanego egzemplarza bez sensu i nie wiem, z jakiej ręki, czy nie z 10-tej, jakiś p. Kołosowski wydał, ale kochający Erofa zatrzymali i teraz mają sami wydać istotny oryginał, bo cóż robić, kiedy bohomas bez pozwolenia się uwiadomił. Liche to zawsze tym, że nie dokończone! Ze 40 fałszów na bohomazie!⁸⁷

Dzięki zaangażowaniu się Katarzyny Potockiej (powinowatej poety), która nie tylko wstrzymała kolportaż tego druku, ale także dopilnowała, by redaktor „Czasu” Jan F. Kołosowski przygotował jego poprawioną wersję, rychło ukazał się *Ułamek naśladowany z Glozy Świętej Teresy*, który zyskał aprobatę poety⁸⁸.

Nakładem „Czasu” ukazały się też w 1871 r. *Listy Zygmunta Krasińskiego od roku 1835 do 1844 pisane do Edwarda Jaroszyńskiego*, ogłoszone przez członka redakcji pisma Mariusa (Mariana) Gorzkowskiego. Edycja ta, zawierająca 12 listów, wydana bez zgody rodziny, odsłaniała po raz pierwszy kulisy romansu poety z Joanną Bobrową, co stało się przyczyną konfiskaty całego nakładu⁸⁹. Rok później redakcja „Czasu” wypuściła w osobnej odbitce *Dwa niedrukowane utwory Zygmunta Krasińskiego*, zawierające wiersze *Vindobona* i *Rzym*, a w 1878 r.

⁸⁷ Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów...*, s. 455.

⁸⁸ Rolę Potockiej w przygotowaniu tego wydania wyjaśniają listy Krasińskiego pisane do niej z Paryża (Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów...*, t. 2, s. 302–306).

⁸⁹ Historię tego wydania omówił Sudolski (dz. cyt., s. 87–89). Zob. też: Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego...*, s. 12–15.

tomik wierszy *Moja Beatrice*, w którym zamieszczono 14 liryków Krasińskiego wcześniej publikowanych na łamach pisma. Lucjan Siemieński, podpisany jako wydawca, w słowie wstępnym tak reklamował tę edycję:

Dla miłośników wzniosłej liryki Zygmunta Krasińskiego „głos” ten powinien być pożądaną nowością, albowiem rzuca na dzieje jego serca i ducha takie samo światło, jakie rzucają Sonety, Sirwenty, Kanzony Danta, na tajemniczą postać florenckiego poety⁹⁰.

Ostatnią inicjatywą „Czasu” były *Listy Zygmunta Krasińskiego do Stanisława Małachowskiego*, które ukazały się w 1885 r. Zbiór ten, zawierający 139 listów pisanych przez poetę w latach 1839–1856, przygotowany został – podobnie jak wspomniany wcześniej lwowski blok korespondencji – pod patronatem Kraśzewskiego.

Jak już wspominałam, dużą rolę w popularyzowaniu twórczości poety odegrała filia warszawskiej firmy Gebethnera i Wolffa, księgarnia G. Gebethnera i Spółki, założona między innymi w celu omijania przepisów cenzuralnych obowiązujących w zaborze rosyjskim⁹¹.

Opublikowała ona w latach 1906, 1907 i 1911 czterotomowe *Pisma*, ułożone, opatrzone wstępem i objaśnieniami Gallego, zawierające pełniejszy zestaw tekstów niż opisane wcześniej wydania warszawskie. Znalazły się w nich między innymi: *Pokusa*, pełna wersja *Irydiona* (t. 1), *Trzy myśli*, *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni* (t. 2), *Resurrecturis*, 133 drobne utwory poetyckie (t. 3), *On* i *Wygnaniec* (t. 4). Edycjom z lat 1906 i 1907 towarzyszyły – wydane w tych samych latach – ich wersje nieznacznie spreparowane, przystosowane do rozpowszechniania w zaborze rosyjskim⁹².

Księgarnia G. Gebethnera i Sp. była też nakładcą ośmiotomowego jubileuszowego, krytycznego wydania *Pism* z 1912 r., opracowanego przez Jana Czubka, zasłużonego badacza literatury polskiej i edytora⁹³. Zdecydował się on na

⁹⁰ Z. Krasiński, *Moja Beatrice*, wyd. L. Siemieński, Kraków 1878, s. 6. Lirykom, które znane były wcześniej po incipitami, nadano teraz własne tytuły.

⁹¹ I. Wojsz, *Gebethner i Wolff – największa polska firma księgarsko-wydawnicza drugiej połowy XIX i pierwszej XX w.*, Warszawa 2003. Zob. też J. Muszkowski, *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff 1857–1937*, Warszawa 1938, s. 16–17.

⁹² W tomie drugim wykropkowano niewielkie fragmenty w *Ostatnim*, a w tomie trzecim nie zamieszczono wiersza *Do Moskali*.

⁹³ Rolę Czubka oraz przebieg prac nad tą edycją omówiła Teresa Winek (*Zygmunt Krasińskiego „Pisma” 1912*, „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie”, 2012, nr 2(3), s. 11–22).

chronologiczny układ utworów, ale nie zawsze udało się go utrzymać. W tomie pierwszym znalazły się młodzieńcze utwory poety pisane w latach 1825–1832, z tym, że obszerną powieść *Władysław Herman i jego dwór* – z przyczyn formalnych, aby proporcjonalnie wypełnić poszczególne tomy – Czubek zamieścił w tomie drugim wraz z *Agay-Hanem*. Tom trzeci zawierał: *Nie-Boską komedię*, *Irydioną* i *Modlitwy*; tom czwarty: *Wandę*, *Noc letnią*, *Pokusę*, *Herburta*, *Ułamek z poematu*, *Z sycylijskiej podróży kart kilka*, *Trzy myśli*, *Fantazję życia* i *Przedświt*; tom piąty: *Psalmy przyszłości*, *Rok 1846*, *Dzień dzisiejszy*, *Ostatni*, *Nie-Boskiej komedii część I*, *Szkic Nie-Boskiej komedii*; tom szósty: 142 drobnych utworów lirycznych pisanych w latach 1833–1858 oraz *Resurrecturis* i *Ułamek naśladowany z Glossy św. Teresy*; tom siódmy: rozmaite pisma filozoficzne i polityczne (między innymi *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, *Lettre a M. le comte de Montalembert*, *Lettre a M. de Lamartine*). W tomie ósmym, podzielonym na części znalazły się utwory francuskie pisane w latach 1830–1832 – w części pierwszej oryginały, a w części drugiej tłumaczenia, w przekładach Morawskiej i Staffa. Równocześnie ukazała się też spreparowana wersja tej edycji, przeznaczona do rozpowszechniania w zaborze rosyjskim⁹⁴, o czym lojalnie poinformowano w nocie wstępnej: „niniejsze wydanie Pism Z. Krasieńskiego jest – w granicach lokalnej możliwości [podkr. – M. R.] – całkowite i zupełne”⁹⁵. W tym samym roku nakładem firmy ukazały się dwutomowe *Listy Zygmunta Krasieńskiego do Augusta Cieszkowskiego*, wydane z autografów przez Kallenbacha. Tom pierwszy, poprzedzony obszernym wstępem napisanym przez filozofa Adama Żółtowskiego, zawierał listy z lat 1840–1847, tom drugi – z lat 1848–1859.

Kolejną publikacją, która ukazała się w roku jubileuszu były *Młodociane przekłady* Krasieńskiego, wydane nakładem Funduszu Naukowego i zasłużonej Księgarni Stanisława A. Krzyżanowskiego, a przygotowane przez znanego historyka literatury Mikołaja Mazanowskiego. Wykorzystał on teki – udostępnione mu przez warszawską Bibliotekę Ordynacji Krasieńskich – zawierające rękopiśmienne wypracowania, odpisy, ćwiczenia, przekłady „wszystkie autentyczne i własną ręką Zygmunta Krasieńskiego w młodocianym wieku pisane”⁹⁶. Edycja

⁹⁴ Wszystkie opuszczone przez wydawcę teksty oraz fragmenty utworów omówiłam w pracy *Cenzura carska wobec twórczości Zygmunta Krasieńskiego* („Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie”, 2012, nr 2(3), s. 64–65).

⁹⁵ Z. Krasieński, *Pisma*, wyd. jubil. z portr. aut., t. 1, Kraków 1912, s. IX.

⁹⁶ Z. Krasieński, *Młodociane przekłady*, wyd. i wstępem zaopatrzył M. Mazanowski, Kraków 1912, s. 1.

zawierała osiem przekładów z języka łacińskiego: *Wyjątki z komentarzów Cezara*, *Bitwa Farsalska*, *Z pamiętników Cezara o wojnie z Gallami*, *List Ser. Sulpicjusza do M.T. Cyncerona*, *Delos*, *Scypion Afrykański opowiada swój sen*, *Rzym starożytny*, *Wyjątek z wojny Jugutyńskiej Sallustiusza* i *Śmierć Germanika* oraz przekład z polskiego na łacinę *O Tatarach krymskich*, pochodzący z *Pamiętników* Juliana U. Niemcewicza.

Setną rocznicę urodzin poety uczciła też Krakowska Drukarnia Nakładowa, wypuszczając *Wybór pism*, zawierający fragmenty *Irydiona*, *Nie-Boskiej komedii*, *Przedświtu*, a także kilka utworów lirycznych: *Do Moskali*, *Fala*, *Tęsknota*, *Czajma nadzwyczaj...*, *O, wiem, że Polska...*, *Hymn* i *Cokolwiek będzie...* Edycję tę, poprzedzoną przedmową i objaśnieniami, adresowano do szerokiego kręgu odbiorców, o czym wprost pisał Antoni Januszewski:

Niniejsze wydanie Wyboru pism Z. Krasińskiego jest pierwszym wogóle [!] wydaniem popularnym, to znaczy, ułożonym i przygotowanym w ten sposób, by najszerszy ogół mógł się z dziełami poety zapoznać. Jest więc to wydanie pierwszym usiłowaniem i pierwszą próbą, by i Krasiński, podobnie jak Mickiewicz i Słowacki, dotarł pod strzechy wiejskie i do izb robotniczych i tam budził uczucia miłości ku ojczyźnie i ku ludzkości całej, nauczając, że największym przykazaniem w życiu człowieka jest miłować nawet nieprzyjaciół. Krasiński pisał dzieła swoje nie tak prosto i jasno, jak Mickiewicz, i nawet mniej dostęпно, niż Słowacki. Było więc pracą bardzo ciężką uczynić taki wybór z dzieł tego poety, żeby czytelnik mógł bez trudu do poznać i ukochać, jak należy. Jeśli jednak choć w części dokażę, że ten Wybór zachęci czytelnika do dokładniejszego zapoznania się z Krasińskim, będzie to dla mnie i wydawców zachętą do pracy dalszej nad spopularyzowaniem dzieł innych pisarzy naszych⁹⁷.

Ośrodki prowincjonalne

Spośród wydawców prowincjonalnych największe zasługi miały: Księgarnia W. Zukerkandla ze Łęczowa oraz Feliks West z Brodów.

Firma Zukerkandlów (skupiająca wydawnictwo, księgarnię i drukarnię), założona w 1874 r., utwory poety zaczęła wydawać już w 1890 r., w powstałej w tym roku „Bibliotece Powszechnej”. Reklamując swoje wydawnictwa na okładkach poszczególnych tomików, pisano między innymi:

⁹⁷ Z. Krasiński, *Wybór pism*, z przedm. i objaśn. A. Januszewskiego, Kraków 1912, s. 18.

Niema [!] człowieka, któryby wśród setek jej tomików nie znalazł rzeczy pożytecznych i zajmujących.

Biblioteka Powszechna już w trzecim roku swego istnienia odznaczona została medalem wielkiej wystawy krajowej we Lwowie, a w bardzo licznych głosach prasy odzywało się żywe uznanie dla jej zasług około szerzenia oświaty⁹⁸.

W serii tej do końca badanego okresu ukazało się 14 edycji: *Psalmy przyszłości* (lata ok. 1890, 1899, 1910), *Nie-Boska komedia* (lata 1892, 1903, 1913), *Irydion* (1893 r.), *Noc letnia* (lata 1893, 1914), *Przedświt* (lata 1895, 1900), *Resurrecturis* (1895 r.), *Władysław Herman i jego dwór* (1913 r.), *Pokusa* (1914 r.), oraz wydany ok. 1905 r. zbiór poezji *Marya. Beatrice. Incomparabile donna*, zawierający 36 liryków poświęconych Joannie Bobrowej, Delfinie Potockiej i żonie Elizie Krasińskiej. Nakłady sięgające 2000 egzemplarzy oraz przystępna cena tomików powodowały, że miały one szansę dotrzeć do szerokich kręgów odbiorców, zwłaszcza do uczącej się młodzieży.

West, który działalność edytorską rozpoczął pod koniec lat 80. książkami dla młodzieży oraz podręcznikami szkolnymi, utwory Krasińskiego (dziewięć edycji) wydawał od 1902 r. w zainicjowanej w tym samym roku serii „Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy”, przeznaczonej głównie dla uczniów i nauczycieli, zatwierdzonej przez Wysoką c.k. Radę Szkolną Krajową. Opublikował: *Nie-Boską komedię* (t. 6; lata 1902, 1906, 1908, 1913), *Irydiona* (t. 18/19; lata 1903, 1905, 1906), *Noc letnią* i *Pokusę* (t. 34; 1905 r.) oraz *Przedświt* (t. 69; 1909 r.). Poszczególne tomiki zaopatrzone były we wstępy Piniego, Chmielowskiego i Krzysztofa Walczaka. Zawierały one biografię autora, omówienie genezy, treści, kompozycji i znaczenia danego utworu w dziejach literatury oraz informowały o najnowszych opracowaniach na jego temat.

Na koniec warto wspomnieć o dwóch edycjach adresowanych do szerokich kręgów czytelników. Pierwszą z nich była dwutomowa powieść *Władysław Herman i jego dwór*, wydana w Tarnowie w latach 1891–1892 nakładem Wydawnictwa „Pogoń”, jako „Dodatek powieściowy do Pogoni”, co zaznaczono na stronie tytułowej. Drugą – *Złote myśli* sygnowane przez Wydawnictwo Chyrowskiego Koła Tow. im. P. Skargi. Ten opublikowany w 1912 r. w miniaturowym formacie druk, zawierający króciutkie fragmenty utworów i listów Krasińskiego, ukazał się dla uczczenia setnej rocznicy urodzin poety.

⁹⁸ J. Słowacki, *Horsztyński. Dramat w pięciu aktach*, Lwów–Złoczów [1904], s. 3 okładki.

2. Chronologia

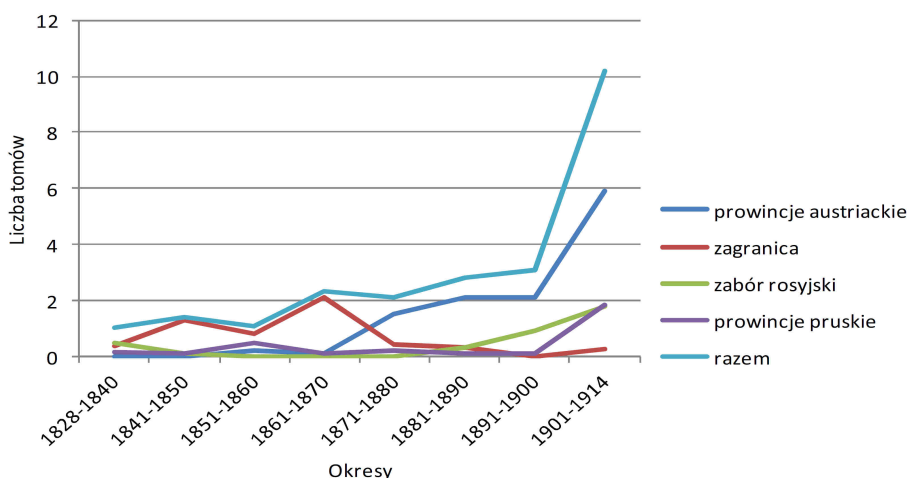
Przegląd edycji utworów Krasińskiego na poszczególnych terenach pokazuje nie tylko wyraźne zróżnicowanie liczby i charakteru podejmowanych tam inicjatyw wydawniczych, ale także znaczne odmienności w chronologii i regularności publikowania, związanych z aktualną sytuacją polityczną, w tym zmianami granic wolności słowa.

Niewątpliwie dorobek Krasińskiego nie był stałym elementem corocznej oferty wydawców polskich. Biorąc pod uwagę 87 lat dzielących rok debiutu (1828) i wybuch I wojny światowej, w ciągu lat 21 (a więc przez blisko $\frac{1}{4}$ okresu) nie ukazała się ani jedna książka z jego utworami, przy czym najdłuższa przerwa (5 lat) przypadła na okres 1853–1857, a kolejna pod tym względem (3 lata) na okres 1864–1866, a więc w pierwszej połowie całego okresu. W miarę regularnie utwory Krasińskiego zaczęto publikować dopiero począwszy od połowy lat 80. Jedenastoletni odcinek (1885–1895), gdy dorobek pisarza wydawano co roku, od kolejnego, siedemnastoletniego (1898–1914) w którym też publikowano bez przerwy, oddzielały jednak dwa lata, gdy na rynku nie ukazała się żadna nowa edycja. Krasiński debiutował w zaborze rosyjskim w 1828 r., w 1834 r. ukazało się pierwsze wydanie jego utworów w prowincjach pruskich, rok później – zagranicą, natomiast w prowincjach austriackich stało się to dopiero w 1858 r. Ale tylko tam – począwszy od 1869 r. (a więc już w dobie autonomicznej) – utwory pisarza publikowano w miarę regularnie. W badanym okresie w dzielnicy austriackiej dorobek pisarza ukazywał się przez 38 lat (43,7% badanego okresu), zagranicą przez 25 (28,7%), w zaborze rosyjskim przez 17 (19,5%), a w dzielnicach pruskich przez 16 lat (18,4%). Tylko raz (w roku 1912) utwory Krasińskiego trafiły na rynek księgarski na wszystkich wydzielonych obszarach, cztery razy (lata 1858, 1900, 1907 i 1908), na trzech, a 18 razy na dwóch.

W XIX w. przeciętna roczna liczba publikowanych tomów powoli rosła, choć zdarzały się dekady (lata 50., a potem 70.), gdy w stosunku do poprzedzających nieznacznie spadała. W latach 30.–50. średnio co roku wydawano poniżej 1,5 tomu, w latach 60.–80. – ponad 2 tomy, a w 90. – nieco ponad 3 tomy. Dopiero w okresie 1901–1914 wskaźnik ten wzrósł skokowo i przekroczył 10 tomów. Rekordowy ukazał się rok 1912, a więc gdy obchodzono setną rocznicę

urodzin Krasieńskiego⁹⁹ (49 tomów). Inne obfite lata to: 1904 (18 tomów), 1906–1907 (po 13), 1901 (12), oraz 1862, 1890 i 1911 (po 10), natomiast w 50. rocznicę śmierci pisarza (1909 r.) opublikowano tylko jeden tom. Przebieg opisywanych procesów ilustruje wykres 3.

Wykres 3. Średnia roczna liczba tomów edycji utworów Zygmunta Krasieńskiego w poszczególnych okresach



Niewątpliwie za życia Krasieńskiego jego dorobek był znany słabo (zwłaszcza na ziemiach polskich), tym bardziej, że pisarz nie wydał żadnego swego tekstu pod własnym nazwiskiem. Ukazało się wówczas zaledwie 41 tomów z jego utworami (14,1% z całego okresu), w tym w większości zagranicą (głównie w Paryżu). Do szerszego kręgu odbiorców jego dorobek trafił w zasadzie dopiero na przełomie XIX i XX wieku. W ciągu 17 lat (1898–1914) ukazało się więcej tomów (54,7%) niż przez wcześniejsze 70 lat.

⁹⁹ Prezes Warszawskiego Komitetu Cenzury, Michał Awgustinowicz Łagodowski donosił wówczas do Petersburga: „Rok 1912 był dla Polaków rokiem »jubileuszowym« głównie ze względu na: setną rocznicę urodzin poety Zygmunta Krasieńskiego, autora licznych utworów skierowanych przeciwko Rosji [...]. Wszystkie te wydarzenia w mniejszym lub większym stopniu poruszały społeczeństwo polskie i razem z nim miejscową prasę, która próbowała uczcić te zdarzenia szeregiem artykułów, wierszy, rozpraw naukowych o charakterze polsko-patriotycznym, co prawda w tonie dość powściągliwym” (cyt. za: *Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914)*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013, s. 103–104).

Bibliografia

a) źródła bibliograficzne

Estreicher E., *Bibliografia polska XIX stulecia*, T. 2. G–L, Kraków 1874;

– *Dopelnienia. (A–O)*, Kraków 1881;

– *Bibliografia polska... Lata 1881–1900*, T. 2, E–K, Kraków 1907.

Zygmunt Krasiński, [w:] *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 8. *Romantyzm*, red. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz, Warszawa 1969, s. 131–217.

Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny, T. 2, I–Me. Warszawa 2001, s. 250–258.

„Warszawski Rocznik Literacki poświęcony literaturze, oświacie, bibliografii i księgarstwu” za lata 1871–1880.

„Przewodnik Bibliograficzny. Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwarzy, jako też dla czytających i kupujących książki” 1900–1914.

„Książka. Miesięcznik poświęcony krytyce i bibliografii polskiej” 1901–1914.

„Przegląd Bibliograficzny Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Miesięcznik dla czytającej publiczności” 1905–1913.

b) korespondencja Krasińskiego

Krasiński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 52, 86, 110, 132, 134;

– *Listy do Henryka Reeve*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980, s. 127;

– *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 348, 360, 455;

– *Listy do Adama Soltana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 12–13, 713;

– *Listy do różnych adresatów*, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, T. 1, Warszawa 1991, s. 119, 244–245, 254, 256, 302–306, 308, 311;

– *Listy do Delfiny Potockiej*, T. 3, oprac. i wstępem poprz. Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 112;

– *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprz. W. Sudolski, Warszawa 1988, s. 12–15, 126, 128, 555.

Sudolski Z., *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968.

c) pozostałe

- Bizior-Dombrowska M., „Nieszczęśliwe edycje” „*Nie-Boskiej komedii*” Zygmunta Krasinińskiego, „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2012, nr 2(3), s. 29–34.
- Bujak J., *Gazeta Polska 1883–1914*, Kraków 2013, s. 108–124, 271–273, 339, 482.
- Dunin J., *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX–XX wieku*, Łódź 1982, s. 171.
- Dynak W., *Literatura piękna w obiegu szkolnym. Dokumentacja bibliograficzna za lata 1884–1939*, Wrocław 1978, s. 29.
- Janion M., *Zygmunt Krasiniński debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 57, 73.
- Kallenbach J., *Zygmunt Krasiniński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1859)*, T. 1-2, Lwów 1904.
- Krasiniński Z., *Dzieła literackie*, T. 1-3, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973.
- Mlekicka M., *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, s. 140, 160.
- Muszkowski J., *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff 1857–1937*, Warszawa 1938, s. 16–17.
- Prasa Królestwa Polskiego w opinii władz cenzury rosyjskiej (1901–1914)*, wstęp, oprac. i przekł. J. Kostecki, M. Tobera, Warszawa 2013, s. 103–104.
- Rotterowa M., *Księgarnia i wydawnictwo Zygmunta Schlettera we Wrocławiu 1833–1855*, Wrocław 1956, s. 8.
- Rowicka M., *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów*, Warszawa 2014, s. 69; *Wydawnicze losy twórczości Juliusza Słowackiego w latach 1830–1914*, „Roczniki Biblioteczne” R. 57: 2013, s. 71; *Cenzura carska wobec twórczości Zygmunta Krasinińskiego* („Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2012, nr 2(3), s. 64–65.
- Winek T., *Zygmunta Krasinińskiego „Pisma” 1912*, „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie” 2012, nr 2(3), s. 11–22.
- Wojasz I., *Gebethner i Wolff – największa polska firma księgarsko-wydawnicza drugiej połowy XIX i pierwszej XX w.*, Warszawa 2003.

Małgorzata Rowicka

National Library of Poland

PUBLICATION OF ZYGMUNT KRASIŃSKI'S WORKS IN 1828–1914

Summary

The aim of the article is to examine the publication of Zygmunt Krasiński's works in the period of Poland's partition. At least 177 editions of Krasiński's works in 290 volumes were published in the analyzed period. Krasiński's publications were issued in the entire territory of Poland's parts, and also abroad, however nearly 40 per cent came from Austrian provinces (Lvov, Krakow, Złoczów) almost 30 per cent from abroad (among all from Paris), nearly every fifth title – from the Russian part of Poland (from Warsaw) and nearly every eighth title – Prussian provinces (mainly from Mikolów and Poznań.) The most active popularizers of Krasiński's oeuvre included such companies as Gebethner & Wolff, Gubrynowicz & Schmidt, Księgarnia Polska (in Paris), Księgarnia Polska (in Lvov), Karol Miarka (the younger). Initially, Krasiński's works were published anonymously mainly abroad. Domestic output was boosted in the 2nd part of the 70s (mainly in Galicia), especially after the 1905 Revolution (in the Kingdom of Poland). The biggest amount of books issued in 1912., to commemorate poet's 100th birth anniversary. As late as in the 20th century first critical editions began to appear, a vast majority of editions though was published as a part of series, especially inexpensive series intended for mass readership. Some pieces published in Warsaw had been censored. So publishers from outside the cordon were adopting their editions to censorship conditions valid within the Russian part, omitting parts of texts, or making up the others.

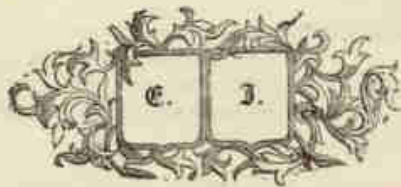
Key words: Zygmunt Krasiński, publishing offer, geography and chronology of publishing production, censorship, XIX-XX centuries

PSALMY
PRZYSZŁOŚCI

Sprowadzona. Prawdziwego.

Dano chwałę Bogu; prawo; prawo; prawo; prawo;
boli jako ciele.

Twoje Bóg; Twoje Bóg; Twoje Bóg; Twoje Bóg.



P A R Y Ż.

W KSIĘGARNI POLSKIEJ, RUE DE LILLE, N° 7.

1845.

Strona tytułowa *Psalmów przyszłości* (1845) Zygmunta Krasieńskiego

Teresa Winek

Instytut Badań Literackich PAN

WOKÓŁ DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH DZIEŁ ZEBRANYCH ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO

Dziewiętnastowieczne dzieła zebrane Zygmunta Krasińskiego traktuję jako wstępne przygotowanie do edycji krytycznych poety, jakie pojawiły się dopiero w XX wieku. Podjęte zagadnienie ma nikłą literaturę przedmiotu, stanowią ją zestawienia bibliograficzne w podstawowych kompendiach bibliograficznych, pozbawione jednak charakterystyki z ustaleń edytorskich czy historycznoliterackich. Na uwagę zasługuje omówienie Michała Zięby: *Wydania galicyjskie Zygmunta Krasińskiego*¹, lecz, jak wskazuje tytuł, dotyczy ono tylko ograniczonego geograficznie obszaru interesujących nas zjawisk i ma charakter raczej sprawozdawczy.

Autor *Irydiona* nie przygotował żadnej edycji zbiorowej swej twórczości, nie ma żadnych świadectw, by planował takową; różni się tym od dwóch pozostałych wieszczów. Przypomnijmy: Mickiewicz miał co najmniej siedem serii „pism zebranych”, także Słowacki już pierwszym tomikom paryskim nadawał numerację ciągłą. W ich działaniach można dostrzec nawiązania do praktyk wydawniczych podejmowanych w dwóch ostatnich dziesięcioleciach wolnej Rzeczpospolitej.

Przyczyny odmiennej sytuacji wydawniczej Krasińskiego są oczywiste: nietypowe warunki publikacji poszczególnych utworów, dyktowane lękiem przed restrykcjami carskiej cenzury, wynikająca z tego anonimowość twórczości².

¹ M. Zięba, *Wydania galicyjskie Zygmunta Krasińskiego*, w tegoż, *Wielcy romantycy polscy w politycznym i literackim kontekście*, Kraków 2009, s. 77–99.

² Zob. T. Winek, „*Irydiona*” boje z cenzurą, [w:] *Literatura w granicach prawa (XIX–XX wiek)*, pod red. K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz, M. Lula, Warszawa 2013, s. 71–86; też, *Historia literatury z perspektywy dziejów wydarzeniowych utworu (na przykładzie „Irydiona” Zygmunta Krasińskiego)*, [w:] *Seminaria bielańskie. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, pod red. T. Chachulskiego, D. Kielak, M. Ślusarskiej, Warszawa 2015, s. 517–531.

Z wymienionych powodów istotne okazują się inicjatywy wydawnicze podjęte po śmierci poety, wpisujące się w „przednaukowy”³ okres polskiego edytorstwa naukowego.

Z istniejących ustaleń bibliograficznych wynika, że do końca XIX wieku ukazało się dwanaście wydań Krasieńskiego, określanych jako zbiorowe; niektóre z nich będą przywoływane w dalszej części pracy. Na uwagę zasługują jednak także skromne publikacje, nie będące w żadnej mierze dziełami zebranymi, ale sygnalizujące ważne dla twórczości Krasieńskiego i jej wydawniczej recepcji zjawiska cząstkowe, a zmierzające do systematycznego porządkowania tej spuścizny.

Poezje lipskie

Trzy tomy *Poezji*, wydane przez Brockhousa w 1863 roku, sytuują Krasieńskiego w tamtym okresie w doskonałym sąsiedztwie Mickiewicza i wielu innych pisarzy romantycznych⁴. Tomiki przystosowane do serii: „Biblioteka Pisarzy Polskich” prezentowały się elegancko, ale zawierały tylko niewielką część spuścizny literackiej autora *Irydiona*:

– w pierwszym tomie mieściły się: *Agaj-Han*, *Nie-Boska komedia*, *Noc letnia*, *Pokusa*;

– tom drugi zawierał *Irydiona* oraz *Trzy myśli...*;

– w tomie trzecim przedrukowano: *Psalmy przyszłości*; *Przedświt*; *Dzień dzisiejszy*; *Ostatniego*; *Resurrecturis*; *Niedokończony poemat*; *Ułamek naśladowany z Głozy św. Teresy*.

Wydanie lipskie zasługuje na uwagę z kilku powodów: było pierwszym wydaniem zbiorowym Krasieńskiego; po raz pierwszy sygnowało całą zebraną twórczość poety jego imieniem i nazwiskiem, wprowadzając porządek w różnorodne wcześniejsze praktyki wydawnicze; ustalało na pewien czas kanon dzieł pisarza, eksponując je według własnych kryteriów. Oczywiście, tak jak cała seria, także *Poezje* nie zawierały żadnego dodatku edytorskiego; pozostawiały czytelnika z tekstami dzieł. Wydanie zostało wznowione w roku 1872 wraz z obszernym

³ Zob. Z. Goliński, *Edytorstwo. Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969; K. Górski, *Zarys rozwoju tekstologii polskiej*, [w:] *Tekstologia w krajach słowiańskich. Zbiór referatów opracowanych przez członków Komisji Edytorsko-Tekstologicznej V Międzynarodowego Kongresu Słowistów*, pod red. K. Górskiego, Wrocław 1963, s. 44–54.

⁴ Seria „Biblioteka Pisarzy Polskich” w drugiej połowie XIX wieku dostarczyła polskim czytelnikom, głównie zaboru pruskiego, wybory twórczości osiemdziesięciu trzech polskich pisarzy.

wprowadzeniem Erazma Łukasza Kasprowicza, omawiającym życie i twórczość pisarza⁵.

Jak się okazało, to właśnie Kasprowicz był autorem wyboru i jego redaktorem, zasługuje więc na krótką przynajmniej notę⁶. Przyszły redaktor lipski urodził się w 1835 roku; wcześniej osierocony, wychowywał się w Krakowie i tam w 1851 roku rozpoczął praktykę wydawniczą w księgarni D. E. Friedleina. W roku 1854 wyjechał do Lipska i pracował u J. Bobrowicza, a od 1859 u Brockhauusa – przez pięćdziesiąt lat, z przerwą na powstanie styczniowe, gdy powrócił do Galicji⁷. W wydawnictwie lipskim redagował między innymi *Bibliografię polską. Wykaz wszelkich twórców literatury polskiej, wychodzących w kraju i za granicą* (w latach 1861–1865), ale przede wszystkim serię: „Biblioteka Pisarzy Polskich” (przygotował ponad osiemdziesiąt tomików, niekiedy pisał do nich przedmowy). We własnej księgarni nakładowej (od 1864 roku) wydawał broszury o treści politycznej i ekonomicznej, a także wiersze patriotyczne⁸, modlitewniki, podręczniki gospodarstwa wiejskiego. Był postacią ważną i zasłużoną dla polskiego życia w Lipsku, jego praca nad *Poezjami* Krasińskiego nie była więc przypadkowa, lecz wpisująca się w konsekwentną pracę zawodową, realizowaną przez lipskie wydawnictwo.

Poezje pośmiertne

Wydanie z 1863 roku i pojawiające się w latach sześćdziesiątych publikacje dotyczące Krasińskiego prowokowały do pytań o całość spuścizny pisarza. Nic więc dziwnego, że drugą istotną dla jego recepcji grupę publikacji stanowiły

⁵ Życiorys Krasińskiego miał wybitnie gloryfikujący charakter, co dostrzegł wydawca, wyjaśniał bowiem: „Przedmowa powyższa pisaną była przed laty trzynaście, w czasie, w którym jeszcze materiałów do życia Zygmunta Krasińskiego nie posiadano i dlatego nie znajdzie w niej czytelnik szczegółów znanych nam dzisiaj. [...] Szanując chwilowe nastroszenie myśli, pozostawiam się artykułowi cały w jego ówczesnej formie, tym bardziej, że takowy, jak w nim wyczytać można, ma być tylko drogowskazem do samoistnej krytyki czytającego” (Z. Krasiński, *Poezje*, Lipsk 1872, t. 1, s. LIV).

⁶ Informacje czerpiemy z: Zofia Walczy, *Kasprowicz Erazm Łukasz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 12, Wrocław 1966, s. 184–185.

⁷ Przed wyjazdem przygotowywał tomy *Poezji* Krasińskiego i życiorys poety; „Z powodu ówczesnej nieobecności wydawcy „Biblioteki Pisarzy Polskich” w Lipsku, zapomniano wtedy z rękopisu tego użytkować” (*Przedmowa*, [w:] Z. Krasiński, *Poezje*, Lipsk 1872, t. 1, s. LIV).

⁸ Opracował między innymi antologię wierszy polskich: *Lutnia. Piosennik polski*, t. 1–3, Lipsk 1863–1874.

pierwodruki dzieł jeszcze nieznanymi, zachowanych w rękopisach. Autor *Irydiona* stanowi tu swego rodzaju ewenement, stąd jego „pisma pośmiertne” – oczywiście w cudzysłowie, a zgodne z terminologią stosowaną w drugiej połowie XIX wieku. Wydawniczy zwiastun tego zjawiska pojawił się w roku 1867. Mieczysław Dzikowski stał się redaktorem niewielkiej broszury, zawierającej pięć wierszy poety: *Do Moskali*; *Wiersz Adamowi Sołtanowi*; [*Jak anioł spadły...*]; [*Lecz wszystko świeckie...*]; *Chór diablów*. Wiersze pochodziły ze zbiorów Adama Lwa Sołtana i jak informował wydawca, pierwotnie zostały skierowane do „Przeglądu Powszechnego”, który jednak ich nie wydrukował. Opublikował je więc poznański Ludwik Merzbach, dopełniając, jak podkreślił, ważnego „obowiązku, gdyż najmniejszy utwór wieszczów naszych jest własnością moralną ogółu, której nikt nie ma prawa trzymać w ukryciu”⁹. Wiersze zostały przekazane przez Krasieńskiego Adamowi Sołtanowi w listach, co było zwyczajowa praktyką autora *Przedświtu*, o czym wiedział też wydawca, informował bowiem czytelników o skarbach rozrzuconych „z hojnością bogacza, w listach do znajomych, przyjaciół, krewnych, na świstkach papieru, na okładkach książek”¹⁰. Swą publikacją Dzikowski zapoczątkował trwające dziesięciolecie działania zmierzające do wydobywania spuścizny Krasieńskiego z biurek tych, „którym się dostały pierwotnie”¹¹.

Poznańskie przedsięwzięcie wydawnicze z 1867 roku zakończyło się jednak skandalem. W „Dzienniku Literackim” z tegoż roku pojawiło się bowiem dotyczące publikacji sprostowanie Adama Lwa Sołtana. Przyznał on, że co prawda przekazał Dzikowskiemu utwory Krasieńskiego do publikacji w „Przeglądzie Powszechnym”, ale nie akceptował „drogi spekulacyjnej”, jak określił wydanie samoistne. Zarzucił ponadto redaktorowi niedopełnienie obowiązków zawodowych: pominięcie prawa własności literackiej, niedopatrzanie autentyczności tekstów i atrybucji autorskiej; zakwestionował tytuł: *Do Moskali*, jako nadany, a przede wszystkim przypisanie Krasieńskiemu wiersza: *Chór diablów*. Warto zacytować argumentację oburzonego Sołtana:

[...] w tym utworze danym Dzikowskiemu przeze mnie był u góry oznaczon[y] jako autor „Danielewicz”, a obok tego był dopisek z historią i krytyką tych wierszy,

⁹ Anonimowa nota poprzedzająca *Przedmowę*, [w:] Z. Krasieński, *Poezje pośmiertne*, wydane z niedrukowanego rękopisu przez M. Dzikowskiego, Poznań 1867, s. III.

¹⁰ Tamże, s. V.

¹¹ Tamże, s. V.

jako też z wyjaśnieniem, że Konstanty Danielewicz był nieodstępny przyjaciel przy śp. Zygmuncie, i że usiłował go w poezji naśladować; przy podobnych wyjaśnieniach i z napisem u góry nazwiska – pytam: czy miał prawo p. Dzikowski ogół tak lekceważyć, by podać ten utwór za dzieło śp. Zygmunta? Pan Dzikowski nadużył tu bardzo, bo ogół zwieść chciał i nadużył nakładcy zaufania¹².

Nie ma miejsca na analizę tej wypowiedzi w kontekście dyskutowanej wówczas etyki zawodowej wydawców i badaczy literatury, niemniej warto zwrócić uwagę na argument „zwodzenia ogółu” przez publikowanie nieprawdziwych wiadomości. Istotne okazują się także źródła zaistniałego problemu: brak rzeczowej wiedzy o Zygmuncie Krasińskim, przechowywanie sporej części jego twórczości przez osoby związane z poetą bardziej lub mniej bliskimi więzami, i niestety, elementy sensacji i skandalu, jakie będą otaczać nazwisko poety w następnych dziesięcioleciach.

Wypada jeszcze zadać pytanie: kim był niefortunny redaktor *Poezji pośmiertnych*? Mieczysław Dzikowski zasługuje na krótkie przynajmniej przypomnienie. Urodził się w 1837 roku w Płocku. W 1864 (po powstaniu) wyjechał do Paryża, uzupełniał tam swą prawniczą edukację studiami humanistycznymi. Związany z Towarzystwem Naukowym Młodzieży Polskiej, redagował „Pismo Zbiorowe” tegoż stowarzyszenia. Następnie drogi zaprowadziły go do Berlina i Dreźnie, gdzie wraz z Józefem Ignacym Kraszewskim wydawał „Przegląd Powszechny”, a potem „Kolce” w Warszawie. W 1877 zamieszkał we Lwowie i kontynuował działalność wydawniczą i prasową. Pisał też komedie. *Poezje pośmiertne* Krasińskiego były chyba jedyną jego publikacją edytorską i niewątpliwie wynikały z okresowej współpracy z Józefem Ignacym Kraszewskim, który pod koniec lat sześćdziesiątych uczestniczył w pracach nad spuścizną autora *Irydiona*. Być może to powieściopisarz zainspirował udział Dzikowskiego w poznańskich pierwodrukach.

Druga ważna publikacja dotycząca rękopiśmiennej spuścizny Krasińskiego ukazała się osiem lat później w lwowskim czasopiśmie „Tydzień”. Był to artykuł Juliana Kołaczkowskiego: *Wiadomości o pismach Zygmunta Krasińskiego nie zamieszczonych w lipskim wydaniu Brockhousa*. Wychodząc od optymistycznego przekonania, że „W ostatnich latach zaczęły się mnożyć wydania zupełne dzieł

¹² A. L. Sołtan [sprostowanie: „W Poznaniu czcionkami p. Ludwika Merzbacha...], „Dziennik Literacki” 1867, nr 49 (z 3 grudnia), s. 788.

najwięcej czytanych i lubianych pisarzy polskich¹³, wnioskował Kołaczkowski równocześnie o zintensyfikowanie prac nad dalszymi edycjami, także autora *Nie-Boskiej komedii*. Krakowski kolekcjoner zwracał uwagę „na mnóstwo wierszy [Kraśińskiego – T.W.] umieszczonych po różnych czasopismach, rozpraw i dzieł drukowanych lub nigdzie dotąd niedrukowanych¹⁴, niedostępnych czytelnikom; apelował więc o wydanie „najzupełniejsze, godne geniuszu Kraśińskiego, i ażeby żadna perła z jego utworów nie zaginęła¹⁵. Wskazywał przy tym na potrzebę edycji dla historii literatury. W dwuczęściowym artykule Kołaczkowski zawarł pełny zestaw niedrukowanych u Brockhousa utworów poety. Zinventaryzował więc *Wiersze porozrzucane po różnych czasopismach* (28 utworów), opatrując je uwagami o miejscu publikacji oraz ingerencjach cenzuralnych lub redakcyjnych. Podobnie omówił *Rozprawy i dzieła prozą pisane*¹⁶. Niewątpliwie, największe zainteresowanie czytelników tygodnika budziły utwory jeszcze niepublikowane i nieznane; Kołaczkowski wspominał o pięciu takich dziełach: *Trójca w ludzkości i w narodzie*; *Zawisza Czarny*; *Adam szalony*; *Przeor*; *Gasztol*¹⁷.

Jak widać z przytoczonych tytułów, autor artykułu przedstawił dosyć potoczne, niesprawdzone informacje o spuściźnie Kraśińskiego, zachęcając wydawców, „by odszukać i wydać je chcieli, gdyż są to rzeczy wcale dotąd publiczności polskiej nieznane, a tak byśmy je poznać pragnęli¹⁸. Cały artykuł jest właśnie wyrazem pragnień budowanych na niezwyfikowanych informacjach, niewątpliwą jego zaletę stanowi natomiast zwrócenie uwagi na potrzeby wydawnicze obejmujące listy autora *Przedświtu*.

Pisma sygnowane przez Stanisława Tarnowskiego

Mysząc o dziewiętnastowiecznych dziełach zebranych Kraśińskiego, odwołujemy się zasadniczo do jednego wydawcy: firmy Gubrynowicza i Schmidta, czyli tomów poprzedzanych wstępem Stanisława Tarnowskiego. Żywot tych

¹³ J. Kołaczkowski, *Wiadomości o pismach Zygmunta Kraśińskiego nie zamieszczonych w lipskim wydaniu Brockhousa*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1875, nr 22 (z 30 maja), s. 76.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ „Tydzień...”, nr 24 (z 13 czerwca), s. 109.

¹⁷ Powtarzam pisownię zgodną z drukiem, także w dalszych przywołaniach.

¹⁸ Tamże, s. 110.

edycji rozpoczął się w roku 1875, następne lata przynosiły ciągle zmiany i uzupełnienia w kolejnych wydaniach.

Pisma z 1875 roku są dosyć staranne w formie zewnętrznej, z portretem autora na frontyście. Karta tytułowa zawiera informację: „*Wydanie zbiorowe* przejrzone przez J. Amborskiego, z przedmową S. Tarnowskiego”. Krakowski profesor jest postacią ogólnie znaną, parę zdań warto za to poświęcić Janowi Darosławowi Amborskiemu¹⁹. Urodzony w 1838 roku we Włostowicach koło Lublina, brał udział w powstaniu styczniowym, a po jego klęsce osiadł w Paryżu, gdzie prowadził stosunkowo aktywne życie. W latach 1865–1867 pracował jako nauczyciel w polskiej szkole w Batignolles, a następnie związał się z wydawnictwem Boachelin Deflorenne. W 1871 roku osiadł we Lwowie i na trzydzieści lat został lektorem języka francuskiego na tamtejszej politechnice oraz w uniwersytecie (wydał kilka cenionych podręczników do nauczania tegoż języka). Równocześnie pracował jako dziennikarz i publicysta (anonimowe artykuły drukował między innymi w „Gazecie Narodowej” i „Kłosach”), ponadto był redaktorem „Ruchu Literackiego”, „Nowin”, „Chaty”. Przez wiele lat pozostawał kierownikiem wydawnictwa Macierzy Polskiej i właścicielem lwowskiej Drukarni Ludowej (wydawał grafikę dotyczącą historii Polski oraz ilustrowane bajki). Zasłużył się ponadto szkolnymi wydaniem francuskich klasyków. Z polskich pisarzy oprócz Krasińskiego wydał cztery tomy *Poezji Mieczysława Romanowskiego*²⁰, prawdopodobnie przyjaciela z powstania. Był więc osobą właściwą do podjęcia prac nad dziełami zebranymi Krasińskiego, choć powstały one u początków jego wielostronnej działalności.

„Wydanie niniejsze dzieł Zygmunta Krasińskiego jest ze wszystkich dotychczasowych najzupełniejsze i najpoprawniejsze” – zapewniał Tarnowski w swej *Przedmowie*, i rzeczywiście zasługuje na uwagę, między innymi dlatego, że zostało poprzedzone nie tylko wspomnianą przedmową, ale i notą: *Kilka słów od Wydawców*, co w ówczesnych praktykach wydawniczych było ewenementem i raczej ze skromną tradycją; znajdujemy w niej następujące uwagi:

Wszędzie za granicą mnożą się popularne wydania znakomitych dzieł naukowych, arcydzieł poezji, pism zbiorowych itp., tak że najcenniejsze utwory znajdują się już w rękach wszystkich. Gdy u nas pod tym względem mało zrobiono, czuliśmy więc

¹⁹ Informacje przytaczam za: Antoni Knot, *Amborski Jan Darosław*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 84.

²⁰ M. Romanowski, *Poezje*, t. 1–4, zebrał i ułożył J. Amborski, Lwów 1883.

nie tylko potrzebę, ale i obowiązek wobec kraju, wydać pisma jednego z największym naszych poetów²¹.

W dalszej części wprowadzenia wydawcy sygnalizują zalety swej publikacji:

- niska cena: „zaledwie połowę ceny ostatniej edycji Brockhousa” (s. I);
- nie drukowane dotychczas utwory, pozyskane od jednego „z najbliższych przyjaciół osobistych wieszczą, co jest najlepszą rękojmią ich autentyczności” (s. II);
- pominięcie „młodzieńczych próbek powieściowych Krasińskiego” (s. II);
- wierność tekstom z edycji paryskich;
- chronologiczny układ utworów;
- ujednoczenie pisowni, „o ile się to dało w granicach zakreślonych przez pisownię przyjętą w tychże wydaniach” (s. I).

Warto poświęcić nieco uwagi przynajmniej niektórym punktom tej deklaracji. Podejmując decyzję pominięcia najwcześniejszej twórczości Krasińskiego, wydawcy posilkowali się

[...] wskazówką najznakomitszych powag w tym przedmiocie, doradzających nam, iżby nie wciągać w harmonijny cykl późniejszych, przez cały naród z jednakim uwielbieniem przyjętych arcydzieł, tych pierwszych usiłowań pisarskich poety, którego geniusz niebawem już w zupełnie innym podążył kierunku. [s. II]

Warto pamiętać o tej deklaracji współpracy wydawcy z badaczami twórczości pisarza, była bowiem jedną z pierwszych w tym okresie, wyprzedzając prawie o dziesięć lat plan pracy wydawniczej i badawczej nad twórczością Mickiewicza, podjęty przez Towarzystwo Literackie. Niewątpliwie najważniejszą osobą w gronie „badaczy” był Tarnowski, on bowiem zapewniał w swej przedmowie: „Z wyjątkiem listów, na które jeszcze czas drukowania nie przyszedł, powieści z lat młodzieńczych, na których wydaniu mniej zależy, i tych pism, których autor sam ogłaszać nie pozwolił – wychodzi dziś wszystko, co wyszło spod pióra Krasińskiego, w tekście najniewątплиwszej autetyczności” (s. III). Mimo wyeliminowania części spuścizny pisarza, edycja lwowska zdecydowanie przewyższała zawartością wydania paryskie i lipskie, zawierała bowiem „wiersze

²¹ Z. Krasiński, *Pisma zbiorowe*, przejrzone przez J. Amborskiego, z przedmową S. Tarnowskiego, t. 1–2, Lwów, nakład Gubrynowicza i Schmidta 1875, „Biblioteka Polska”, s. I. Dalsze cytaty z tej publikacji lokalizuję bezpośrednio w tekście.

częścią niedrukowane dotąd nigdzie, częścią drukowane niedokładnie, częścią rozproszone po różnych pismach periodycznych” (s. III), i co było niewątpliwą zasługą Amborskiego: oznaczała czas powstania danego utworu. W drugim tomie zamieszczono 23 wiersze, było to *novum* wobec wydań Brockhousa, choć nie można mówić o pierwodrukach tych utworów, wszystkie bowiem były publikowane już wcześniej (w „Kronice Rodzinnej” od 1873 roku, w „Czasie”, *Poezjach pośmiertnych...*, „Przeglądzie Polskim”, „Przeglądzie Poznańskim”). Każdy wiersz otrzymał notę o swym pierwodruku, stamtąd też przejęto tytuły (niektóre wiersze pozostały bez tytułu). Wydawca informował ponadto w przypisach o dopiskach poety na autografach oraz wskazywał niekonsekwencje we wcześniejszych drukach. Niestety, sam też nie ustrzegł się błędu: w tomie pierwszym jako „część pierwszą” *Nie-Boskiej komedii* wydrukowano *Niedokończony poemat*, dramat nazywając „częścią drugą”.

Przedmowa Tarnowskiego jest typowym portretem literackim, zaznajamia czytelnika z dziejami życia i twórczości poety (w spisie treści błędnie nazwano ją „życiorysem J. [!] Krasińskiego”); miała cel porządkujący, określała czas powstania i charakter poszczególnych dzieł, szukając kierunku rozwoju twórczości pisarza. Komentarzem krakowski badacz objął także niektóre „okoliczności” życia autora *Irydiona*, jako tło tłumaczące twórczość.

W nocie wstępnej natomiast wydawcy deklarowali swą służebność wobec czytelników, wykraczającą poza interes przedsiębiorstwa, oraz cele publikacji – wychodzące poza samo popularyzowanie twórczości pisarza.

Pismom zbiorowym poświęcił obszerną recenzję Adam Kulickowski we lwowskim, przywoływanym już czasopiśmie: „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” w trzech kolejnych numerach z lipca i sierpnia 1875 roku. Podkreślił przede wszystkim znaczenie wydania dla popularyzowania twórczości Krasińskiego. Za zaletę uznał chronologiczny układ utworów, gdyż „ułatwi czytelnikom ujęcie i zrozumienie ogólnych dążeń pisarza, objaśni wzajemny stosunek jego utworów”²², wytknął jednak wydawcom brak konsekwencji w przyjętej metodzie. Kolejny zarzut dotyczył niekompletności „dzieł wszystkich”, pominięcia sporej liczby utworów polskich, a przede wszystkim francuskojęzycznych. Recenzent okazał się wyjątkowo dociekliwy, pytał więc, kto dostarczył redaktorowi wydania utwory wcześniej niepublikowane i dlaczego darczyńca ukrył swe personalia. Jego wątpliwości budziła też autentyczność tek-

²² A. Kulickowski, *O wydaniach zbiorowych i najnowszej edycji pism Zygmunta Krasińskiego kilka słów*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1875, nr 30 (z 25 lipca), s. 203.

stów kilku utworów. Upominał się ponadto o druk listów poety, dostępnych czytelnikom tylko w skróconym i okrojonym przez cenzurę rodzinną wyborze²³. Lwowski polonista zgłaszał również potrzebę opracowania szczegółowego życiorysu Krasińskiego, a także monografii koniecznej dla zrozumienia twórczości pisarza – postulat dotyczył zresztą nie tylko autora *Irydiona*, lecz wszystkich „celniejszych pisarzy”; „Historia literatury bez takich prac obejść się nie potrafi, a jakże mało ich mamy”²⁴, zauważał, a były to przecież dopiero początki rozwoju tego gatunku w polskiej nauce o literaturze.

Nazwisko Kuliczkowskiego zasługuje na większą uwagę w historii polskiego edytorstwa. Charakter jego recenzji i zawarte w niej postulaty są w wielu punktach prekursorskie, wyprzedzają analogiczne prace dotyczące twórczości Mickiewicza i Słowackiego.

Lwowskie wydanie sygnowane nazwiskiem Tarnowskiego zostało przedrukowane w 1880 roku, ale w znacząco zmienionym kształcie. Z karty tytułowej zniknęła informacja o udziale Amborskiego, z tego chyba też powodu nie przedrukowano w tomie drugim wierszy poety, nie ma również wspomnianego wprowadzenia od wydawców.

Dalsze poszukiwania

Tomy lwowskie nie zaspokajały oczekiwań Juliana Kołaczkowskiego ani sporej części czytelników zorientowanych w spuściźnie autora *Irydiona*, nie gromadziły bowiem całej jego twórczości. Odpowiedzią na przedstawiane postulaty wydawnicze okazała się publikacja: *Utwory Zygmunta Krasińskiego (Nie objęte lwowskim wydaniem)*, wydana w Poznaniu w roku 1880, a przygotowana przez B.T., czyli Bolesława Twardowskiego. Znalazły się w niej utwory z młodzieńczego okresu tworzenia poety: *Gastold – legenda z dawnego rękopismu* i *Zamek Wilczki*, ponadto rozprawa: *O literaturze polskiej* oraz *Opisanie jeziora Leman*. Poprzedza je obszerny, prawie 90-stronicowy *Życiorys Zygmunta Krasińskiego*, obejmujący młodzieńczy etap życia pisarza.

I znów po raz kolejny można wyrazić zdziwienie, bo ta ważna dla recepcji autora *Nie-Boskiej komedii* publikacja wyszła z ręki amatora. Twardowski był

²³ Tamże, nr 31 (z 1 sierpnia), s. 222.

²⁴ Tamże, nr 32 (z 8 sierpnia), s. 236.

bowiem przede wszystkim autorem prac o Tadeuszu Kościuszcze. Poznańska edycja Krasińskiego okazała się zaledwie epizodem w jego działalności zawodowo-hobbystycznej. Świadczy przede wszystkim o przypadkowości prac prowadzonych nad spuścizną autora *Przedświtu*. Potwierdza to niechętna publikacji Twardowskiego anonimowa recenzja w „Przeglądzie Lwowskim”, znajdujemy w niej między innymi przekonanie o samowoli:

[...] z jaką niepowołane osobistości postępują [...] po śmierci autora. Zwykle najpospolitsza, najbardziej pozioma spekulacja, osłoniwszy się pozorami dobra literatury, niby to dla ukazania postaci zmarłego w pełniejszym świetle, dla poznania rozwoju jego talentu itd., wydobywa spod pyłu zapomnienia najsłabsze, najbardziej młodociane i niedojrzałe płody świetnego później pióra, lubo sam ich twórca pragnął usilnie, aby pozostały na zawsze ukryte albo w głębi teki, albo w kolumnach dawnych czasopism, które im niegdyś udzieliły gościnności²⁵.

Przytaczany w dalszej części argument o spekulacyjności rozpowszechnionej w Niemczech sugeruje ukryte tło konkurencyjności wydawniczej; inny kontekst postawy recenzenta odsłania wzmianka o rozmijaniu się badaczy literatury z wolą rodziny, czyli spadkobierców pisarza. Wiemy, że twórczość Krasińskiego była najmniej odpowiednim materiałem (spośród spuścizny naszych wieszczów) dla realizowania postulatów wolności i wiarygodności badawczej, zastanawiający okazuje się jednak także udział czasopism w toczonej wówczas, niejako na marginesie innych problemów, batalii o prawa uczonych. Anonimowy recenzent galicyjski, przekonując, „że biograf i każdy ciekawy czytelnik” może znaleźć potrzebne materiały w czasopismach, nie zdawał sobie może sprawy, że mimo woli powielał postawę carskiej cenzury, która tolerowała publikacje w prasie niskonakładowej i kierowanej do wąskiego grona odbiorców. Dopiero po kilku latach, na skutek prac edytorskich dotyczących twórczości Mickiewicza i Słowackiego, zmieniła się również postawa części środowiska zainteresowanego piśmiennictwem Krasińskiego.

Przekonuje o tym kolejna edycja „dzieł zebranych”, najbliższa spełnienia postulatów związanych ze scalaniem spuścizny literackiej autora *Irydiona*, czyli *Pisma* wydawane we Lwowie w latach 1886–1887²⁶. We wprowadzeniu wydawcy informują:

²⁵ [b.a., b.t.], „Przegląd Lwowski” 1880, t. 19, s. 553.

²⁶ Kolejny nakład pochodzi z lat 1887–1888.

Od czasu wydania przez nas zbiorowych pism Zygmunta Krasińskiego dochodziły nas często żądania ze strony publiczności i sami uczuwalimy konieczność dopełnienia tej naszej publikacji zbiorem, o ile można zupełnym, drobnych utworów prozą i wierszem, które pojawiały się w różnych czasopismach²⁷.

W nocie wydawców znów pojawiło się nazwisko Jana Amborskiego jako redaktora wyboru, odpowiedzialnego za teksty poszczególnych utworów, kolacjonującego spuściznę Krasińskiego; być może on też zdecydował o czterotomowym układzie twórczości. Tom pierwszy powtarzał takież z 1875 roku, tom drugi natomiast podzielono na dwie części, przenosząc wiersze do tomu trzeciego. Przedrukowano je w układzie chronologicznym, pod tekstem umieszczono informację o czasie i miejscu powstania utworu (gdy takie ustalenie było możliwe, przy niektórych danych pojawił się znak zapytania). Niektóre utwory opatrzone przypisami (s. 12, 45-46, 57, 113, 131, 132, 146, 149, 172, 189) o charakterze filologicznym, np. wiersz o incipicie: *Jak Anioł spadły...* otrzymał notę: „Cała pierwsza strona, z szesnastu wierszy złożona, znajduje się także w liście pisanym do Adama Sołtana pod datą 9 grudnia 1838 r.” (s. 12); *Wiersz wyryty na fortepianie D.P.* opatrzone uwagą: „Pierwsze cztery wiersze wykropkowane” (s. 113). Niektóre uwagi są obszerne (np. na s. 146, 149), zawierają bowiem odmienne wersje tekstu, np. w uwadze do utworu *O żywocie wiecznym* znajdujemy informację, że tekst przedrukowano „z autografu znajdującego się między listami do Stanisława Małachowskiego [...], bez tytułu i daty. Toż samo znajduje się w listach do Sołtana, obok poprzedniego artykułu, opatrzone tytułem *O żywocie wiecznym*. Ostatni tylko ustęp po wyrazach in aeternum zmieniony w ten sposób:” – i tu następuje przytoczenie tegoż fragmentu.

W przedmowie wydawcy zapewniali: „Postaraliśmy się przeto o wierne odpisy tych utworów już to z autografów, już to z czasopism” (s. III), ponadto całe opracowanie tomu świadczy o stosunkowo dużej profesjonalizacji redaktora; w jego działaniach można odnaleźć echo dyskusji Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Jana Kochanowskiego i postulatów lwowskiego środowiska filologicznego²⁸.

W tomie trzecim znalazła się ponadto spora część dorobku prozatorskiego poety: *Modlitwa* [„*Panie, co czuwasz nad światem*”...]; *Kilka słów o Juliuszu Sło-*

²⁷ Z. Krasiński, *Pisma zbiorowe*, z przedmową S. Tarnowskiego, t. 1, Lwów 1888, s. III. Lokalizacja dalszych cytatów bezpośrednio w tekście.

²⁸ Zob. S. Fita, *Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza 1886–1986*, wyd. 2, Wrocław 2006; T. Winek, *„Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. Autografy i edycje*, Toruń – Warszawa 2011, zwłaszcza rozdział: *Epopėja narodowa w wydaniach lwowskiej szkoły filologicznej*, s. 131–177.

wackim; *O Trójcy i Słowie wcielonym*; *O żywocie wiecznym*; *Mysli* (wypisy z utworów i listów Krasińskiego, prawdopodobnie w wyborze Amborskiego); *Z autografu w albumie Ewuni* [„Ostatni raz się zawarli”...]; *Ułomek z dawnego rękopisu słowiańskiego*; *Wygnaniec* oraz powieści z okresu młodzieńczego: *Teodoro*; *Gastold*; *Zamek Wilczki*; *Mściwy karzeł i Mastaw, książę mazowiecki*; *Grób rodziny Reichstalów*. Dopełnieniem tej wczesnej twórczości był tom czwarty zawierający powieść *Władysław Herman i dwór jego*.

Już to pobieżne wyliczenie dokumentuje kierunek prac edytorskich nad spuścizną Krasińskiego; Tarnowski oraz lwowscy wydawcy zmienili zdanie o wczesnej twórczości autora *Irydiona*, przedrukowując sporą jej część, zdecydowanie powiększał się też zasób dostarczanych czytelnikom utworów innogatunkowych, bogato reprezentowanych w spuściznie poety. Były to najpełniejsze „pisma zebrane”, nic więc dziwnego, że wznawiano je w latach: 1890, 1894, 1898, 1902.

Odmianą wydań firmowanych przez Tarnowskiego stały się *Pisma* drukowane w Krakowie w latach 1890–1891²⁹. Wyróżnia je przede wszystkim inny układ utworów. W tomie pierwszym, po znanej z wcześniejszych wydań przedmowie Tarnowskiego, znalazły się dwa dramaty: *Nie-Boska komedia* oraz *Irydion*. W tomie drugim przedrukowano najważniejsze utwory pisane przez Krasińskiego od końca lat trzydziestych w układzie nadanym przez krakowskiego uczonego. Tom trzeci zawiera *Agaj-Hana* i *Grób rodziny Reichstalów*; *Utwory poetyczne drobniejsze* (59 utworów) oraz *Drobną prozę* – jak w drugim tomie z 1886 roku, z dodaniem *Listów o poemacie „Stefan Czarniecki”*. Najwcześniejsze utwory prozatorskie umieszczono w tomie czwartym. Zmiany w układzie utworów świadczą o precyzowaniu chronologii powstawania poszczególnych utworów, ale też swoistej hierarchii proponowanej przez wydawcę i badacza twórczości Krasińskiego.

Spory o listy

Adam Sołtan w przywoływanym już liście do redakcji „Dziennika Literackiego” poruszał bardzo ważny problem:

²⁹ Z informacją: „Wydanie przejrzane i przedmową opatrzone przez Stanisława Tarnowskiego”, t. 1–4, Kraków, nakład J. K. Żupańskiego i K. J. Neumanna 1890–1891, „Nowa Biblioteka Uniwersalna”.

Pan Dzikowski na stronie XVI przedmowy twierdzi: „Mieliśmy sposobność przeglądać listy poety” itd. Otóż protestuję przeciw temu, bo p. Dzikowski nie miał sposobności przeglądania naszego zbioru listów po śp. Zygmuncie i te tylko dwom obcym osobom nam przyjaznym dane były do przejrzenia; między tymi osobami nie był p. Dzikowski; więc nie pojmuję tej przechwałki.³⁰

Cytat ten świetnie oddaje atmosferę, jaka od lat sześćdziesiątych XIX wieku towarzyszyła pracom nad korespondencją Krasińskiego. Listom autora *Irydiona* poświęcił opracowanie monograficzne Zbigniew Sudolski³¹, jednak dzieje bogatej spuścizny epistolograficznej autora *Nie-Boskiej komedii* wciąż jeszcze kryją białe karty, warto więc poświęcić im nieco uwagi, rekapitułując pominięte przez monografistę dziewiętnastowieczne działania w tym zakresie. Sudolski przytacza świadectwa niechęci wobec ujawniania korespondencji Krasińskiego i spór Adama Lwa Sołtana z Dzikowskim doskonale wpisują się w ten kontekst. Okazał się istotny, gdyż w *Poezjach pośmiertnych* przedrukowany został list dedykacyjny Krasińskiego do przyjaciela, towarzyszący przesłanemu tam utworowi. Skolacjonowanie tego druku z tekstem opublikowanym w ostatniej edycji listów Krasińskiego do Sołtana³² przekonuje o stosunkowo sporej (jak na owe czasy) staranności publikacji, a przede wszystkim o kompletności przedruku; pojawia się w nim, co prawda, nieco inna interpunkcja (bliższa drukom z drugiej połowy XIX wieku niż u Sudolskiego), w jednym miejscu postać spolszczonego angielskiego wyrazu okazuje się bliższa źródłostowu niż w ostatniej edycji, Dzikowski nie rozumiał też zjawiska z dziedziny mineralogii. Nie ulega jednak wątpliwości, że poznański redaktor musiał korzystać z oryginału albo... wiernej kopii.

Przywołany przypadek doskonale wprowadza w perypetie wydawnicze korespondencji Krasińskiego (i ogólnie ważny dla wydawców z drugiej połowy XIX wieku problem publikowania prywatnej epistolografii). Historia tego zjawiska w przypadku autora *Irydiona* rozpoczęła się w 1860 roku, gdy Konstanty Gąszyński opublikował *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*³³. W toczącej się od tego czasu dyskusji głos zabierał przywoływany już Adam Kuliczkowski, przypominając o konieczności uszanowania prywatności należnej autorom listów, ale i mocno upominając się o druk korespondencji w dziełach zebranych pisarza:

³⁰ A. Sołtan, [sprostowanie...], s. 788.

³¹ Z. Sudolski, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968.

³² Zob. Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970.

³³ T. 1, Paryż 1869.

[...] kiedy będziemy mieli w rękę całą tę drogocenną korespondencję prowadzoną z przeróżnymi osobami [...], wówczas nie tylko wiele najprawdziwszego światła spadnie na utwory tak znakomite, ale i osoba genialnego twórcy ukaże się we właściwym stosunku do tych utworów, a zatem i całość, to jest poeta i jego dzieła jasno staną przed narodem³⁴.

[...] Czytająca społeczność oczekiwała od chwili pojawienia się *Wyjątków z listów Zygmunta Krasińskiego* i oczekuje dotąd zupełnego zbioru tych listów³⁵.

– zapewniał.

O wydanie korespondencji poety apelował też Julian Kołaczkowski, informując czytelników swej recenzji, że w rękach rodziny pisarza pozostaje „do kilku tysięcy” listów³⁶ i postulując wydawanie „w zupełności i całości, a nie tak poobcinane, bez rąk i bez nóg, jak wydany przez Konstantego Gaszyńskiego jeden tom wyjątków”³⁷. Dla lwowskiego historyka i recenzenta listy były, z jednej strony, zbiorem „przecudnych myśli i zdań” (doceniał więc ich wartość literacką), z drugiej – materiałem do biografii poety³⁸.

Opublikowane przez lwowską firmę Gubrynowicza i Schmidta w latach 1882–1887 trzy tomy *Listów* przyjęte więc zostały z zainteresowaniem i uznaniem.

Zakończenie

W tytule niniejszego artykułu znalazło się określenie: „wokół dzieł zebranych” – dobrze oddające rzeczywistość wydawniczą Krasińskiego w drugiej połowie XIX wieku, nie pojawiło się bowiem wówczas ani jedno pełne wydanie „dzieł wszystkich” poety. Docierające do odbiorców kolejne tomy pism i dzieł były jedynie propozycją, niekiedy jasno określającą cele publikacji, innym razem zakładając milcząco przynależność do tradycji czytelniczej. Dziewiętnastowieczne wydania zbiorowe autora *Irydiona* stanowią dla dzisiejszego historyka edytorstwa naukowego ciekawy materiał poznawczy. Z jednej strony – są wyrazem

³⁴ A. Kuliczkowski, *O wydaniach zbiorowych...*, s. 222.

³⁵ Tamże, s. 236. Podobne było też stanowisko Ludwika Dębickiego, który co prawda przypomniał, że istnieją „prawa rodziny i inne ważne względy” wstrzymujące druk listów, ale równocześnie stwierdzał: „Korespondencja z Gaszyńskim [...] to klucz do dzieł Zygmunta” (*Przegląd Powszechny* 1884, t. 1, s. 114).

³⁶ J. Kołaczkowski, *Wiadomości o pismach...*, s. 76.

³⁷ Tamże, s. 76.

³⁸ Tamże, s. 110.

postulatów i budowania rodzimej myśli filologicznej, z drugiej – dokumentują długi i żmudny proces wprowadzania postulatów badawczych do praktyki wydawniczej.

Prace nad podstawowym – rejestracyjnym – rozpoznawaniem twórczości Krasińskiego trwały długo i nie przynosiły rezultatów satysfakcjonujących badaczy. Publikowanie nowych, czyli odkrywanych utworów należało do osób zasłużonych dla polskiej kultury i życia narodowego, ale luźno związanych z historią literatury. Dominowały raczej prace „przygodne”, tworzone na zlecenie właścicieli firm wydawniczych i najczęściej wbrew rodzinie poety i jej polonistycznemu otoczeniu. Nawet umiarkowany w odsłanianiu tajemnic poety Stanisław Tarnowski narażał się na konflikty z potomkami pisarza. Autorem *Irydiona* w zasadzie nie interesowali się lwowscy filolodzy, choć to Lwów był najważniejszym miejscem publikowania jego dzieł zebranych. Do wyjątków należał Henryk Biegeleisen jako autor artykułu: *Nieznane prace Z. Krasińskiego z lat młodzieńczych*. Pisząc o początkach twórczości literackiej poety, stwierdzał z sarkazmem:

[...] potykamy się o trudności, których przy dotychczasowym stanie źródeł pokonać niepodobna. Oglądamy się za nowymi materiałami, lecz tych znowu nie chcą wydać do użytku literackiego z jakichś tam powodów, nie mogących się ostać wobec naukowych i społecznych celów³⁹.

Lwowski polonista przedrukował w „Bibliotece Warszawskiej” dwa utwory Krasińskiego, mające anonimowe pierwodruki w „Pamiętniku dla Płci Piękiej”: *Mysli Polaka przy górze Mont-Blanc* oraz *Dolina Klonthal w Szwajcarii*, a ponadto streścił wczesne opowiadania: *On (Ułamek z pamiętników życia młodzieńca)* i *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*; argumentację dla swych tez atrybucyjnych czerpał z korespondencji poety, podobnie jak ustalenia o okolicznościach druku *Nie-Boskiej komedii*, polemizując z legendą przekazywaną przez Tarnowskiego. Kolacjonując tekst zakończenia pierwszego i trzeciego wydania dramatu, zwrócił uwagę na istotne problemy filologiczne pisarstwa Krasińskiego.

Publikacja Biegeleisena była jednak jedynie filologiczna jaskółką; większość prac o twórczości autora *Nie-Boskiej komedii* nie zawierała bowiem żadnych

³⁹ H. Biegeleisen *Nieznane prace Z. Krasińskiego z lat młodzieńczych*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 3, s. 498.

rozpoznać edytorskich, a dziewiętnastowieczne wydania, mimo postępujących powoli, wskazanych wyżej prób profesjonalizacji edytorskiej, dalekie były od wzorca edycji krytycznej. Brakami obciążone bywały przede wszystkim wydania popularyzacyjne, stanowiące przedruki z przywoływanych przez nas pism lipskich i lwowskich. Jako swoiste podsumowanie zarysowanej sytuacji można przyjąć omówienie *Pism* wydanych w Warszawie w 1901 roku. Tadeusz Pini, pracujący już wówczas nad wydaniem krytycznym Krasińskiego, informował jego nabywców:

Jest ono niewolniczym przedrukiem wydania lwowskiego z r. 1889 [!], które naśladuje we wszystkich jego błędach i brakach, nawet w układzie utworów, pozbawionym jakiegokolwiek podstawy [...]; wydanie lwowskie układ ten zawdzięcza stopniowemu wzrostowi wydawnictwa, do którego dodawano stopniowo pisma z lat młodości Krasińskiego, później ogłoszone poezje pośmiertne itd. – dzisiaj jednak podobnie niewolnicze naśladowanie tego układu jest dowodem tylko wielkiego lenistwa umysłowego wydawcy⁴⁰.

Recenzent wypominał liczne braki w zbiorze utworów, znanych od dawna lub udostępnionych czytelnikom w ostatnich przygodnych publikacjach, jak też „olbrzymią ilość błędów drukarskich, jaką chyba żadne inne wydawnictwo nie może się poszczycić”. Kończył recenzję z humorem właściwym Krasińskiemu: „Do wydania tego można by śmiało odnieść motto umieszczone na *Nie-Boskiej komedii*: »Do błędów nagromadzonych przez przodków dodało nowe« – powinno więc także »głuche milczenie być po nim«⁴¹.

Ocena wyrażona przez Piniego pomaga zrozumieć pochwalną recenzję Ignacego Chrzanowskiego, który po ukazaniu się kolejnej, już dwudziestowiecznej edycji poety, napisał:

Ponowne wydanie pism Krasińskiego było [...] palącą potrzebą, odczuwaną zarówno przez uczonych badaczy, jak i przez szerszą publiczność, która nie mogła poznać należycie twórczości Krasińskiego, ponieważ dotychczasowe wydania jego pism były i niezupełne, i w najwyższym stopniu niekrytyczne⁴².

⁴⁰ T. Pini [rec.: Z. Krasiński, *Pisma*, t. 1–4, Warszawa, Gebethner i Wolff 1901], „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 1, s. 175.

⁴¹ Tamże.

⁴² I. Chrzanowski [rec.: Z. Krasiński, *Pisma*, za zezwoleniem rodziny wydał Tadeusz Pini. Wydanie krytyczne zupełne ze słowem wstępnym prof. dr. Józefa Kallenbacha, Lwów 1904, Księgarnia Polska Bernarda Połonieckiego, t. 1–6], „Książka” 1904, nr 7, s. 261.

Jak się szybko okazało, także edycja „krytyczna” z 1904 roku nie spełniała wymogów filologicznych, z powodów, które obciążały wcześniejsze, dziewiętnastowieczne wydania, naznaczone „cenzuralną troską” rodziny Zygmunta Krasieńskiego.

Bibliografia

- Biegeleisen H., *Nieznane prace Zygmunta Krasieńskiego z lat młodości*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 3.
- Chrzanowski I., [rec.: Z. Krasieński, *Pisma*. Za zezwoleniem rodziny wydał T. Pini. Wydanie krytyczne zupełne, ze słowem wstępnym prof. dr. J. Kallenbacha, Lwów 1904], „Książka” 1904, nr 7.
- Kończakowski J., *Wiadomości o pismach Zygmunta Krasieńskiego nie zamieszczonych w lipskim wydaniu Brockhousa*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1876, nr 22-24.
- Krasieński Z., *Pisma*, t. 1-4, Lwów 1886-1887.
- Krasieński Z., *Pisma zbiorowe*, przejrzone przez J. Amborskiego, z przedmową S. Tarnowskiego, t. 1-2, Lwów 1875.
- Krasieński Z., *Poezje pośmiertne*, wydane z niedrukowanego rękopisu przez M. Dzikowskiego, Poznań 1867.
- Krasieński Z., *Utwory (Nie objęte lwowskim wydaniem)*, oprac. [Bolesław Twardowski], Poznań 1880.
- Kulczkowski A., *O wydaniach zbiorowych i najnowszej edycji pism Zygmunta Krasieńskiego słów kilka*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1875, nr 30.
- Sudolski Z., *Korespondencja Zygmunta Krasieńskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968.
- Zięba Z., *Wydania galicyjskie Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] tegoż, *Wielcy romantycy polscy w pozytywizmie galicyjskim*, Kraków 2009.

Teresa Winek

The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences

AROUND NINETEENTH CENTURY THE COLLECTED WORKS OF ZYGMUNT KRASIŃSKI

Summary

Zygmunt Krasiński did not prepare any collective edition of his output. Mainly, due to a political situation and a censorship situation, in which he published his literary works. The task of collective edition was taken by several nineteenth-century publishers, first of all Stanisław Tarnowski, but also Erazm Łukasz Kasproicz, Jan Darosław Amborski, Bolesław Twardowski. There were people deserved for the Polish culture and the national life, but (except Tarnowski) they were loosely associated with the literary study. They prepared twelve editions called the collected writings. There are typical for the period of pre-scientific of the Polish publishing, but they provoked a significant discussion for a development of this discipline. In the press Adam Kulickowski and Julian Kołaczkowski called for a completeness of published heritage of Krasiński (and letters also, contrary to the position of the poet's family) and its philological study.

Key words: romantic literature; scientific publishing; collected works by Zygmunt Krasiński



Joseph Conrad (1857–1924)

Karol Samsel

Uniwersytet Warszawski

KRASIŃSKI JOSEPHA CONRADA

Nie tylko inaczej aniżeli w wypadku Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, lecz także odmiennie niż w odniesieniu do Antoniego Malczewskiego oraz Henryka Rzewuskiego – polska conradystyka w sprawie wizerunku Krasińskiego w dziele Josepha Conrada nie wypracowała żadnego stanowiska. Autor *Irydiona* – wymieniany niejako z obowiązku jako ostatni i najodleglejszy element „polskiego zaplecza” Josepha Conrada-Korzeniowskiego – tracił w ten sposób nieuchronnie na znaczeniu, a dziś siłą rzeczy wskutek całej sekwencji zaniedbań w badaniu tej paraleli – *tertium comparationis* relacji Conrad – Krasiński zostało (można mieć właśnie takie wrażenie) niemal nieodwracalnie utracone.

Celem niniejszej pracy jest przede wszystkim odbudowa podłoża mogącego stanowić grunt dawno zarzuconej refleksji porównawczej. Uczynię to po skrupulatnym przestudiowaniu i tak niewielkiego stanu badań na temat dziejów tej paraleli, dokładnie analizując opowiadanie Conrada *Książę Roman* pod kątem możliwych inspiracji pisarza światopoglądem społeczno-politycznym Krasińskiego. Tak czytany utwór – w którym wskazywać będę na odniesienia do biografii i dzieł Krasińskiego na tle odwołań do Mickiewicza, Malczewskiego, Słowackiego etc. – ujawni swój nietypowy zupełnie, nie-Conradowski (na pozór) charakter tekstu-agregatu polskoromantycznych klisz i parafraz literackich.

Zacznijmy jednak od fascynacji Krasińskim Apollona Nałęcz-Korzeniowskiego. Dodajmy na początku, że „terminowanie” ojca Conrada w szkole pisarskiej spod znaku *Przedświtu* oraz *Trzech myśli Henryka Ligenzy* zaczyna się jeszcze za życia autora tychże utworów (truzizm, który warto odnotować), co więcej – w ważnym momencie jego, Krasińskiego literackiej aktywności, wkrótce po stworzeniu *Psalmów przyszłości*. Na kilka lat przed urodzinami małego Konradka Apollo debiutuje jako pisarz cyklem wierszy *Czyściorwe pieśni*, czyli jak pisze

Zdzisław Najder: „utworami patriotyczno-religijnymi, pisanymi w latach 1849–1855 pod wyraźnym wpływem Krasińskiego”¹.

Szczegółowej analizy „wyraźnych wpływów Krasińskiego” w *Czyśćcowych pieśniach* dokonał Roman Taborski, najrzetelniejszy badacz twórczości ojca Conrada. Wnioski, które ostatecznie formułował, świadczyły na niekorzyść inspiracji (mimo że Taborski uznawał *de facto* pewną wyższość wierszy Korzeniowskiego nad utworami Krasińskiego – „nie miały nigdy tak daleko idącego ograniczenia klasowego”²). Widoczny gołym okiem, dosyć epigoński wpływ Krasińskiego miał, zdaniem Taborskiego, wydatnie pogarszać literacką jakość całości debiutanckiego cyklu poetyckiego Nałęcz-Korzeniowskiego. O klęskę całego projektu miało decydować właśnie zbyt przywiązanie młodego autora do cytatów z utworów takich, jak *Przedświt*, *Psalmy przyszości* i *Noc ostatnia*, także „nadużywanie pewnych przedrostków, jak »wszech-«, »roz-« czy »prze-« (np. przeanielić, przekacić)”, wreszcie – to najcięższy zarzut – transplantacje z jednego tekstu w drugi „neologizmów Krasińskiego, np. »w zaciemi« w znaczeniu »w ciemności, w mroku«”³. Do tego „charakterystyczne dla poezji Krasińskiego eksponowanie ośmiozłostkowca, [...] rym męski czy zmienna rytmika”⁴:

Naśladownictwo zaznacza się nawet w formułowaniu tytułów: *Przedświt* – *Przedgrom*, *Noc ostatnia* – *Dzień dzisiejszy*. Dalsze podobieństwa – to częste posługiwanie się powtórzeniami poszczególnych fraz celem uzyskania wzmocnienia wyrazu oraz zbudowanie *Dwóch głosów* na wzór *Nocy ostatniej* Krasińskiego – w formie dialogu⁵.

Najder, chociaż o Krasińskim Korzeniowskiego mówi stosunkowo najwięcej, i to w wielu tekstach inaczej (w eseju o rodzicach Conrada pisze, że „dorobek poetycki Apollona Korzeniowskiego uderza często banalnością obrazowania, niezręcznością rytmów i zapożyczeniami tematycznymi”, a jednocześnie że „największy wpływ na jego twórczość wywarli Victor Hugo i Zygmunt Krasiń-

¹ To, co uderza w zbioru, to zdaniem Najdera paradoksalne: „wtórność obrazowania oraz żywość”, a zarazem „oryginalność odczuć i przemyśleń społecznych i politycznych”. Zbiorek „ze względu na cenzurę” „krążył po Ukrainie w odpisach”. Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, t. I, Kraków 2014, s. 23.

² R. Taborski, *Pod znakiem poezji*, [w:] tegoż, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramaturg romantyczny*, Wrocław 1957, s. 23.

³ Tamże, s. 24.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

ski⁶), w szczegółowej lekturze poematów ojca Conrada doprowadza do bardzo charakterystycznego dla większości conradystów uproszczenia: zwiększania, i to aż do przerostu, paraleli Korzeniowski – Mickiewicz kosztem całkowitej utraty wagi paraleli Korzeniowski – Kraśiński (ten sam problem jednostronności dziedziczą omówienia polskoromantycznych paralel Josepha Conrada).

Jak w planie wywodu dokonuje się tego rodzaju „przeszacowanie filiacji” na rzecz autora *Dziadów*? Na dobrą sprawę, głównie za sprawą dominujących w badaniach nad polskim romantyzmem stereotypów interpretacyjnych, niezmiennie przesądających wątpliwości na korzyść Mickiewicza. Zdaniem Najdera:

Najdłuższy i jeden z najwcześniejszych zawartych tam [w *Czyścówczych pieśniach* – K. S.] poematów, *Słowa z krzyża*, wyraża bardzo charakterystyczną dla polskiego romantyzmu mesjanistyczną wizję Polski jako Chrystusa narodów, jako kraju, który dzięki swoim cierpieniom otworzył drogę do zbawienia – czyli do wyzwolenia – innych zniewolonych ludów europejskich⁷.

Ta perspektywa jednoznacznie oraz arbitralnie rozstrzyga, że zapożyczenia tematyczne w *Słowach z krzyża* Korzeniowskiego będą transpozycjami z Mickiewicza drezdeńskiego. Śluszniesze tymczasem – jak wskazywał na to Taborski – jest w tym miejscu odwołanie poematu do *Przedświtu* Kraśińskiego, w którym – to słowa Grażyny Halkiewicz-Sojak – „gwarantem ocalenia zarówno ładu historii, jak i duszy pojedynczego człowieka, okazuje się osobowy Bóg”, zaś „pierwsza wizja – historyczna – objawia sens przeszłości, druga – apokaliptyczna – odsłania przyszłość⁸. Wymowną grą z tytułem *Przedświtu* – i to również Taborski zauważył, Najder zaś zignorował – jest także utwór Korzeniowskiego, poetycki manifest „powstania opartego na ruchu ludowym” zatytułowany *Przedgrom*. Jego zaś treść to już zbiór wyraźnych nawiązań do *Psalmów przyszłości*, zwłaszcza *Psalmu miłości*: „Z słońcem, Bracia! Z słońcem! Z zorzą! / Z Ludem, w Ludzie wasza siła!...”⁹.

⁶ Z. Najder, *Rodzice Conrada*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przekład H. Najder, Opole 2000, s. 27.

⁷ Tamże.

⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Wstęp*, [w:] Z. Kraśiński, *Przedświt*, wstęp, komentarz i opracowanie tekstu: G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004, s. 41–42.

⁹ A. Korzeniowski, *Przedgrom*, [w:] R. Taborski, *Apollo Korzeniowski. Ostatni pisarz romantyczny. Dodatek*, dz. cyt., s. 148.

Wróćmy jednak jeszcze na chwilę do *Słów z krzyża* – tu bowiem nieoczekiwanie w sukurs badaczowi paraleli Nałęcz-Korzeniowski – Krasieński (zwłaszcza temu, który chciałby wskazywać na produktywność inspiracji Korzeniowskiego Krasieńskim) przychodzi sam Tadeusz Bobrowski, wuj Josepha Conrada, który w swoich pamiętnikach zdecydowanie wyżej niż wiek później Roman Taborski oraz Zdzisław Najder, oceniał próby poetyckie Apollona, zwłaszcza te, które stawiały sobie za cel twórcze imitowanie i emulowanie dzieł Krasieńskiego (przypomnijmy – dla samego Taborskiego i Najdera inspiracja Nałęcz-Korzeniowskiego Krasieńskim wydawała się przeważnie nieszczęśliwa w skutkach, a tym samym nieuchronnie musiała zostać uznana za podstawowe, najpoważniejsze źródło epigonizmu poety). Bobrowski – zupełnie przeciwnie – jako przykład „wcale niezwyčajnego”, wręcz „najudatniejszego” i po prostu „bardzo pięknego” naśladownictwa z Krasieńskiego podawał właśnie *Siedem słów z krzyża*. Na intrygujący charakter tej oceny warto położyć szczególny nacisk tym bardziej, że sąd Bobrowskiego z pewnością mógł być subiektywny i podyktowanymi wieloma osobistymi przesłankami¹⁰. Czy wuj Conrada nie miał po prostu dostatecznych kompetencji literackich, aby rozpoznać romantyczny epigonizm swojego szwagra? A może chciał go swoją literacką oceną kokietować, uprawiał z uprzejmości wobec nowego członka rodziny familiarne cmokierstwo? Z drugiej strony, czy *Czystcowe pieśni* – niezwykle popularne, krążące w odpisach po całej Ukrainie, stworzone zatem niejako ze społeczno-historycznego zapotrzebowania i na społeczno-historyczne zamówienie – zasługują wyłącznie na zarzut epigonizmu wobec autora *Nie-boskiej komedii*?

Ignorowanie rzeczywistych – jak wiele przesłanek na to wskazuje – filiacji twórczości Nałęcz-Korzeniowskiego z Krasieńskim prowadzić może do częściowego zubożenia interpretacji problematyki socjalnej w utworach Conrada. Owszem, być może nie jest to brak zauważalny ani odczuwalny, ryzykowne jest także zakładanie, że literackie oraz literacko-społeczne fascynacje ojca przechodziłyby bezpośrednio na syna. Rzeczywistość społeczno-polityczna powieści Conradowskich bez tego jest dostatecznie skomplikowana, złożona i wyrafinowana. Mimo wszystko, nie chodzi przecież o to, aby poprzez wprowadzenie

¹⁰ „Chłodny i racjonalny Bobrowski zazdrościł, jak sądzi Najder, uczuciowemu szwagrowi sławy i sympatii otoczenia. Odmienne niż Jocelyn Baines, polski badacz postrzega stosunki między tymi dwoma szlachciami: nie ma tu mowy o przyjaźni, jedynie tolerancja wzajemnych różnic wchodziła w grę”. A. Adamowicz-Pośpiech, *Wuj Conrada: Tadeusz Bobrowski*, [w:] tejsze, *Joseph Conrad – spory o biografie*, Katowice 2003, s. 47.

Kraśińskiego wszystko ostatecznie w twórczości Conrada zamącić, a tym samym tłumaczyć sieć relacji i interakcji w obrębie interesującej nas dziedziny *ignotum per ignotum*. Szłoby raczej o jakość prezentacji tzw. polskiego zaplecza Josepha Conrada Korzeniowskiego, aby analiza kanonicznych utworów owego „zaplecza” takich, jak *Książę Roman* – jako odpowiednio bogata i wielorako zinterpretowana – nie pozostawiała niczego do życzenia.

Tak zwany Conradowski problem socjalny, socjalno-ludowy wbrew pozorom przenosi wiele założeń z problematyki ludowo-socjalnej Kraśińskiego. Nie wydaje się, aby dobrym rozwiązaniem było anachronizowanie tego rodzaju podobieństw albo ich stygmatyzowanie (jak czynili to w przeszłości, argumentując z dwóch różnych stanowisk Józef Ujejski oraz Maria Dąbrowska¹¹, do których jeszcze przyjdzie mi wrócić). Wciąż wielkim tematem dla polskiej conradystyki pozostaje sumienne, a nade wszystko rzetelnie przeprowadzone – tzn. z zachowaniem wszelkich proporcji – porównanie *Nostromo* z *Nie-boską komedią*. Z pewnością nie pojawi się ono zbyt prędko. Zachęcają do niego – chociaż z pewnością nie bezpośrednio – w pewnej mierze ustępy z Najdera – te poświęcone Nałęcz-Korzeniowskiemu. Ceniony i szanowany badacz jednak – zamiast dostrzegać (przynajmniej jakiegokolwiek) związku z ideologią konserwatywno-demokratyczną Kraśińskiego – rozbudowuje zaledwie jeden, monocentryczny krąg wpływów wokół Victora Hugo, którym miał podlegać ojciec Conrada:

W jego utworach znamienne dominują dwa motywy: polityczny – tragedia Polski, przedstawiana w perspektywie chrześcijańskiej historiozofii, oraz społeczny – ciężka dola chłopów rusińskich (tak wówczas określano Ukraińców). Oba tematy zostały w sposób dynamiczny zespolone w wolnym tłumaczeniu *Paroles d'un conservateur à propos d'un perturbateur* Victora Hugo (...) kończącym się słowami o tym, „co równość najpierwszy wymyślił: Proletariusz – Wichrzyciel – Jezus Nazareński”¹².

Kraśiński mógł odkrywać fundamentalną rolę w całym zaprojektowanym przez ojca procesie wychowywania Konradka. Wskazuje na to jeden z listów Nałęcz-Korzeniowskiego do przyjaciela pisarza, Stefana Buszczyńskiego. Jego rangę jako dowodu przedstawia Roman Taborski, osłabia zaś (lecz wymowy całości nie wycisza) – co symptomatyczne – Zdzisław Najder. Padające w kore-

¹¹ J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936, s. 70–71; M. Dąbrowska, *Pożegnanie z Conradem*, [w:] tejsze, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 188.

¹² Z. Najder, *Rodzice Conrada*, dz. cyt., s. 27.

spondencji słowa autora *Czyścówczych pieśni*, by „wychować Konradka nie na żadnego demokratę, arystokratę, demagoga, republikanina, monarchistę, [...] jakiego sługę i lokaja tych partii [...], tylko na Polaka” Taborski zidentyfikował jako „echo fragmentu poematu Krasieńskiego *Dzień dzisiejszy*”¹³. Najder wskazywał, że rodowodu skrzydlatych słów Korzeniowskiego należałoby poszukiwać w odleglejszej przeszłości: „wyrażona myśl jest składnikiem dawniejszej tradycji i wypowiedział ją już Niemcewicz”¹⁴.

Innym stereotypem-symplifikatem¹⁵ na temat sylwetki ideowej Krasieńskiego nieakcentowanym dobitnie, lecz w jakimś sensie pokutującym we współczesnej polskiej conradystyce jest obraz autora *Irydiona* jako moskalożercy. Znowu Najder – aby ominąć niejako problematyczność pamiętnika Nałęcz-Korzeniowskiego *Polska i Moskwa* na tle ideowym całej epoki – sytuuje specyficzny utwór ojca Conrada w nakreślonym szkicowo pejzażu utworów europejskich podobnego typu, w ramach usprawiedliwiającego uogólnienia (dyskusyjne jest to, czy autorowi pamiętnika usprawiedliwienie w ogóle było konieczne¹⁶): obok Krasieńskiego pojawiają się w ten sposób w ramach jednego wyliczenia antyrosyjscy: markiz Astolphe de Custine, Karl Marx, a także Piotr Czaadajew¹⁷.

Warto tymczasem uświadomić sobie, że poprzez zbliżanie dzieła Krasieńskiego do pamiętnika Korzeniowskiego wytracamy być może inną, bardziej doniosłą sposobność do rysującej się tutaj romantyczno-modernistycznej analizy porównawczej, dla przykładu – *Irydiona* jako alegorycznego dramatu „o zwaleniu się Petersburga” oraz *W oczach Zachodu* powszechnie uważanego za przemy-

¹³ Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, dz. cyt., s. 48.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Terminu *symplifikat* w kontekście badań nad ideowym obliczem polskiego romantyzmu użył po raz pierwszy Jarosław Ławski. J. Ławski, *Symplifikat. Kartka z dziejów Mickiewiczowskiego mesjanizmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 325–385.

¹⁶ „Pamiętnik *Polska i Moskwa* został pomyślany jako akt postawienia Rosji w stan oskarżenia. Wiele z argumentów Apollona odnajdujemy w rozlicznych politycznych pamfletach tego czasu, pisanych w atmosferze (w części inspirowanej przez samych Polaków) sympatii oraz wsparcia czy to Francuzów, czy Anglików dla powstania styczniowego”. „*Poland and Muscovy* was intended to be an indictment of Russia. Many of Apollo's arguments can be found in numerous political pamphlets written in an atmosphere (partially inspired by the Poles themselves) of sympathy and support for the Uprising among people in France and England”. J. Zdrada, *Apollo Korzeniowski's „Poland and Muscovy”*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”, vol. IV 2008–2009, s. 87.

¹⁷ Z. Najder, *Rodzice Conrada*, dz. cyt., s. 40. Jedynie co do Custine'a Jerzy Fiećko potwierdza, że w istocie jego rozprawa stanowiła dla Krasieńskiego inspirację i punkt odniesienia. J. Fiećko, *Uwagi o antyrosyjskich inspiracjach Krasieńskiego*, [w:] tegoż, *Rosja Krasieńskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005, s. 430–431.

ślany, unowocześniony powieściowy dialog Conrada z tradycją mickiewiczowską, zwłaszcza z wallenrodyzmem¹⁸. Umyka w ten sposób szansa na porównanie działań Razumowa z działaniami Irydiona, co zdawałoby się o tyle zasadne, że sam Konrad Górski, swego czasu usilnie domagający się wallenrodycznej lektury *W oczach Zachodu*, w planie już tylko lektury romantycznej – odmiennie aniżeli tego po nim byśmy się spodziewali – położył nacisk na istotne, innowacyjne transformacje wpisane w sylwetkę Irydiona, dystansując tym samym całe dzieło Kraśńskiego od dzieła Mickiewicza¹⁹. O tym, że rzymski dramat autora *Nie-boskiej komedii* Conrad musiał czytywać jeszcze w młodości – przekonuje nas Wit Tarnawski²⁰.

To, co mogłoby realnie zbliżyć jeszcze do siebie Conrada oraz Kraśńskiego, dystansowałoby zaś autora *Lorda Jima* od Mickiewicza i Słowackiego, to rezerwa i nieufność wobec romantycznego mistycyzmu i ogółem: wszystkich niezliczonych przecież przygód polskich romantyków z mistycyzmem. Na próżno poszukiwać będziemy u Conrada fascynacji Mickiewiczem-towiańczykiem bądź Słowackim genezyjskim. Jak tłumaczy Stefan Zabierowski w odniesieniu do Conrada (a to doskonale przystaje również do światopoglądu Kraśńskiego): „brak w jego utworach typowego dla romantyzmu polskiego przejścia od indywidualizmu poprzez prometeizm do mistycyzmu”²¹. Skutki owego nastawienia Conrada obserwujemy w *Księciu Romanie*, opowiadaniu stawiającym sobie za zadanie wiwisekcję określonego schematu patriotyzmu. Rozbiór owego modelu dokonuje się zdecydowanie poza najpopularniejszymi dla epoki matrycami interpretacyjnymi: „mystyczną” oraz „prometejską”, jak nazwał je Zabierowski. Indywidualizm księcia Romana Sanguszki reprezentuje autonomię, nie hetero-

¹⁸ „Pozycją literacką, której conradystyka polska przypisywała rolę szczególnie doniosłą w kształtowaniu świata powieściowego autora *Lorda Jima*, był *Konrad Wallenrod*”. S. Zabierowski, *Conrad a Mickiewicz*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971, s. 135. Wallenrodizm – wskazuje Witold Chwałewik – pojawia się u Conrada nawet w powieściach z tzw. trylogii malańskiej: „Babalaczi, jedna z postaci występujących na kartach *Wykolejńca*, przemawia – dosłownie niemal na język angielski tłumaczo-nymi – zwrotami z *Konrada Wallenroda* [należącymi do Halbana – K. S.]”. W. J. Chwałewik, *Czy Conrad jest pisarzem polskim?*, „Mysł Narodowa” 1926, nr 38. Zob. także: A. Fabianowski, „Irydion” – czyli zwalenie się Petersburga, „Ojczyzna Polszczyzna” 1997, nr 4, s. 15–23 oraz J. Fiećko, „Irydion”. *Nota o paraleli Rzym – Rosja*, [w:] *Rosja Kraśńskiego*..., dz. cyt., s. 221–235.

¹⁹ Por. ze sobą: K. Górski, *Rosja w powieści Josepha Conrada*, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej” 1925, nr 4, a także K. Górski, *Irydion i Konrad Wallenrod (Próba rewizji pewnego utartego twierdzenia)*, [w:] tegoż, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 88–108.

²⁰ W. Tarnawski, *Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography*, translated by R. Batchelor, London 1984, s. 94.

²¹ S. Zabierowski, *Conrad a romantyzm*, [w:] *Conrad w Polsce*..., dz. cyt., s. 131.

nomię woli patriotycznej, nie implikuje z siebie refleksji prometejskiej ani mistycznej. Nie wymaga dopełnienia tego rodzaju ilustracyjną argumentacją. Jest niezapśredniczony i względnie niezależny od wzorców narodo-kulturowych. Jednakże równocześnie – tak jak autonomiczny indywidualizm hrabiego Henryka z *Nie-boskiej komedii* – może być niejawną grą z owymi matrycami.

Badacze *Księcia Romana* wskazują zazwyczaj na fakt, że opowiadanie Conrada jest niespotykanie bogatym (w całej skali jego twórczości) palimpsestem tematów oraz motywów mickiewiczowskich. To oczywiście nie oznacza, że wszystkie znalezione w prozie aluzje odsyłają wyłącznie do Mickiewicza. Frenezytyczne obrazy zarazy w oddziale, którym Sanguszko dowodzi jako podoficer, jednoznacznie odsyłają do podobnych wydarzeń z poematu *Ojciec zadżumionych w El-Arish* Słowackiego. Ze Słowackiego jest także – jak się może zdawać – rozmowa Romana z koniuszym, Franciszkiem na moment przed opuszczeniem przez księcia dworu. Sanguszko pragnie dołączyć do powstańców oraz walczyć pod przybranym imieniem i nazwiskiem. Cały dialog skonstruowany jest podobnie jak ostatnia rozmowa Horsztyńskiego ze Świątoszem. Ostatnia, ponieważ po niej konfederat barski popełni samobójstwo z rozpacz. Formalne podobieństwo obu rozmów oraz kontrast okoliczności, w których się odbywają, decydują o tym, że fragment Conradowski należy raczej uznać za specyficzną trawestację fragmentu Słowackiego.

Charakterystyka pokornego sługi rodziny, Franciszka, sugerować może kolejne polskoromantyczne zapożyczenia Conrada – tym razem z Malczewskiego. Opis koniuszego wskazujący, że „był typem szlachcica o wielkiej uczuciowości, pełnym ślepego entuzjazmu, marsowych instynktów i prostych zasad” oraz że „typowe również były jego dobre, bystre oczy, zdrowa cera, wysokie czoło i sumiaste, siwe, w dół zwisające wąsy”²², bardzo wyraźnie odsyła nas do postaci Miecznika, bohatera powieści poetyckiej *Maria*. Na tym jednak nie koniec. W pozornie nieznaczącej postaci (epizodycznej) zawiera bowiem autor *Księcia Romana* całą rekapitulację ewolucji cech XIX-wiecznego bohatera gawędowego: od modelu Henryka Rzewuskiego (symbolizowanego poprzez naturalistyczną rubasność Seweryna Soplidy) po model Henryka Sienkiewicza (symbolizowany przez sentymentalistyczną rzewność Zagłoby – Franciszek na jego podobieństwo „posiadał staroświecki zwyczaj przeplatania słów cytatami łacińskimi”²³).

²² J. Conrad, *Książę Roman*, przeł. T. Sapieżyna, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane: Sześć opowieści; Między łądem a morzem; Wśród prądów; Opowieści zasłyszane*, t. VIII, Warszawa 1987, s. 467.

²³ Tamże. Na temat obu modeli pisarstwa gawędowego zob. B. Szleszyński, *Przymierzanie*

Także „dzieci bawiące się w kurzu wiejskiej drogi”²⁴, gdy Sanguszko obserwuje powstańczą eskortę żołnierzy i Kozaków, zdają się wskazywać na *Marię Malczewskiego*. Również w romantycznym poemacie, w dobrze znanym fragmencie odjazdu Wacława na walkę z Tatarami, „pyzate dziecię” stanowi statyczny i niezmienny punkt odniesienia dla dynamicznej, zmiennej, obrotowej wręcz sceny z poruszającymi się, odjeżdżającymi żołnierzami. O ile Conrad scenę dziecięcą i scenę żołnierską wyraźnie od siebie oddziela, o tyle Malczewski w moralizującej przemowie narratora powieści poetyckiej – oba plany krzyżuje: „Patrzaj, pyzate dziecię, spod słomianej strzechy, / Niech ci widok żołnierzy zaszczepia uśmiechy / To może dziki owoc zerwie potem wojna”²⁵.

Na tym bynajmniej nie koniec grom intertekstualnym zawartym w *Księciu Romanie*, poza odniesieniami polskimi bowiem stosuje Conrad w opowiadaniu także strategie narracyjne i klisze właściwe XIX-wiecznej literaturze angielskiej, począwszy od Edgara Allana Poea i literatury gotyckiej (śmierć żony Sanguszki a śmierć Virginii Klemm), skończywszy zaś na od-Jamesowskim narratorze dziecięcym (narrator historii o Sanguszcze jest dzieckiem, co nasuwa myśl o możliwej inspiracji Conrada Jamesowską kinder-narracją z 1897 roku *O czym wiedziała Maisie*). Melancholia i żaloba Romana po śmierci małżonki, sposób ich artystycznego przedstawienia, to sposobność z kolei do skatalogowania szeregu Conradowskich odesłań do antropologii bohatera renejskiego François-René de Chateaubrianda („jeździł tak patrząc prosto przed siebie, nic nie widząc, jakby ziemia była pusta, a cała ludzkość pogrzebana w tym grobie, który rozwarł się tak nagle i wchłonął jego szczęście”²⁶).

Spośród niezliczonych w *Księciu Romanie* aluzji i odwołań do dzieł Adama Mickiewicza warto wydobyć te najrzadziej wskazywane. Przynajmniej – jeden przykład. Melancholijność Sanguszki doprowadza w końcu do tego, że – po utracie małżonki – „zaczyna wędrować ze strzelbą po lasach, strzeżony ukrad-

kontusza. Henryk Rzewuski i Henryk Sienkiewicz – najwybitniejsi twórcy XIX-wiecznego stylu sarmackiego, Warszawa 2007, np. fragment: „Sienkiewicz jako jeden z nielicznych w epoce dostrzegł zalety, jakie niesie za sobą gawędowość czy też pamiętnikowość w tekstach historycznych. Wbrew panującym wtedy sądom, które *Pamiętki Soplicy* stawiały niżej od *Listopada*, autor *Potopu* potrafił zauważyć szanse, które niesie za sobą »fuzja światów« (w tym wypadku szlacheckiego i XIX-wiecznego)”. „Zauważyć” do tego stopnia, dodajmy za Szleszyńskim, że „był może jedynym z pozytywistycznych czytelników *Pamiętek*, który zrozumiał ich doniosłość” (s. 194–195).

²⁴ J. Conrad, dz. cyt., s. 465.

²⁵ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. R. Przybylski, Warszawa 1976, s. 71.

²⁶ J. Conrad, dz. cyt., s. 464.

kiem przez strzelca, który raportował później, że »książę pan przez cały dzień ani razu nie strzelił«²⁷. To wyraźne nawiązanie do postaci Strzelca z Mickiewiczowskich *Dziadów* pierwszej części. Podobnie nie można pozostawić bez komentarza odniesień Conrada do *Pana Tadeusza* silnie i deformująco wręcz ingerujących w przesłanie epopei, czego dotychczasowi interpretatorzy utworu nie odnotowywali²⁸. Porównanie przydrożnej karczmy do „szpetnego, obdartego garbusa, olbrzyma rozsiadłego wśród małych chłopskich chałup” jest dyskusją z analogicznym porównaniem z księgi czwartej mickiewiczowskiej epopei, gdzie karczma upodabniała się do „modlącego, kiwającego się Żyda”²⁹.

Podobnie i Żyd Jankiel pojawiający się u Conrada ni stąd ni zowąd u wejścia do gospody znajduje się w absurdalnym, wcale nie swoim, tzn. niemickiewiczowskim miejscu. To miejsce – jeśli uszanować wewnętrzną topografię *Pana Tadeusza* – powinien raczej zajmować Maciek nad Maćkami, reprezentant dobrzyńskiej szlachty zdegradowanej. Dochodzi w *Księżciu Romanie* do pomieszania i zatracenia oryginalnego ładu i porządku epopei. To, co zastajemy, to raczej tygiel, w którym mieszają się dawne czasy i przestrzenie: obok siebie pojawiają się Kozacy, piechurzy, „wieśniacze wozy wypełnione żołnierzami” – wszystko to zdążyło na wybuchłą dopiero co insurekcję niczym „ogromny wąż, którego głowa zniknęła już w małej dolince, a ogon wił się i malał, jak gdyby potwór ten wgryzał się w samo serce ziemi”³⁰. To – jak gdyby przekonuje nas Conrad – stałoby się z uniwersum *Pana Tadeusza* w sytuacji powstania, tak wyglądałaby ostatnia, nigdy nienapisana, dziejąca się w 1830 roku księga wielkiej epopei. Nic w *Księżciu Romanie* bardziej o tym nie przekonuje niż samo zachowanie Jankiela podczas rozmowy z Sanguszką, oscylujące na granicy patriotycznej hysterii. Wydarzenia, które Żyd wspomina, wydarzenia krwawe, czego ostatecznie dowiódł czas, to oczywiście napoleońska część fabuły Mickiewiczowskiej epopei:

²⁷ Tamże, s. 463. Przykłady tych rzadziej ujawnianych aluzji do tekstów Mickiewicza można by mnożyć. Na przykład Conradowskie zdanie o przewodniczącym komisji wojskowej, która miała osądzić czyn powstańczy księcia Sanguszki, mianowicie to, że prokurator „był dobrym Rosjaninem, ale miał także dobre serce, a wówczas nienawiść do Polaków nie była jeszcze dogmatem patriotyzmu rosyjskiego, jak to się stało w jakieś trzydzieści lat później” to bardzo wymowne nawiązanie do tematu Mickiewiczowskiego wiersza *Do przyjaciół Moskali*. Tamże, s. 473.

²⁸ Przede wszystkim Witold Chwalewik, który jako pierwszy „wskazał na wpływ *Pana Tadeusza* na opowiadanie *Książę Roman*”. S. Zabierowski, *Conrad a Mickiewicz*, dz. cyt., s. 139.

²⁹ A. Mickiewicz, *Dziela. Pan Tadeusz*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. IV, Warszawa 1955, s. 107.

³⁰ J. Conrad, dz. cyt., s. 464.

Żyd Jankiel usiłował opanować podniecenie, gdyż ten karczmarz i arendarz wszystkich młynów w okolicy był polskim patriotą [sic! – K. S.]. Zniżając jeszcze bardziej głos, mówił dalej:

– Już ja był żonaty, kiedy szły tędy z Napoleonem Francuzi i inne narody. Cy! Cy! Ale to było żniwo dla śmierci, nu! Może tym razem Pan Bóg dopomoże!³¹

Jeżeli gdziekolwiek szukać dla *Księcia Romana* w pisarstwie Conrada odpowiednika, musiałby być to tom *Ze wspomnień*, opowiadający między innymi o polskiej przeszłości rodziny Korzeniowskich. Część zbioru zapisana została z charakterystycznej dla narracji wspomnieniowych Conrada perspektywy narratora dziecięcego, co też przybliżyła *Ze wspomnień* do *Księcia Romana*. *Książę Roman* mógłby być jednak częścią *Ze wspomnień* przede wszystkim z powodu tej samej obranej przez pisarza formalnej techniki opowiadania. Pod tymi względami oba utwory tworzą koherentny dyptyk. Tak jeden, jak i drugi tekst są soczewkami rozmaitych technik pisarskich, gier intertekstualnych, kolażami pastiszy literackich, zbiorami parafraz. O ile jednak w *Ze wspomnień* – na co wskazuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech – króluje literatura uniwersalna, a więc arcydzieła *Weltliteratur*: Szekspir, Cervantes, św. Tomasz z Kempis oraz Lawrence Sterne, o tyle już w *Księciu Romanie* – zamiast „patchworku” z dzieł literatury światowej, mamy „patchwork” polskiej na pierwszym planie oraz europejskiej na drugim – literatury romantycznej. W „uniwersalizującym” *Ze wspomnień* tak, jak i w „lokalizującym”, „raptularzowym” jak gdyby (czy nie jest to swoisty, dosyć nieuporządkowany „raptularz” cytatów romantycznych?) *Księciu Romanie*:

Bardzo istotnym elementem zachowania dystansu do opisywanych zdarzeń jest prezentacja ich przez pryzmat przeczytanych tekstów literackich, zapamiętanych motywów i obrazów. Owe zapożyczenia z literatury stanowią swoiste maski dla autora, który nie chce lub nie może pisać *explicite* o swej przeszłości. Można więc określić tom *Ze wspomnień* Conrada – orzeka ostatecznie Agnieszka Adamowicz-Pośpiech – jako montaż cytatów, *quasi*-cytatów, parafraz i trawestacji, jako wyrafinowaną grę literacką, w której aktywnie uczestniczy tylko czytelnik znający obszerną listę zasad gry – listę zwaną literaturą³².

³¹ Tamże, s. 465.

³² A. Adamowicz-Pośpiech, *Autobiografia antykonfesyjna*, [w:] *też*, *Podróże z Conradem. Szkice*, Kraków 2016, s. 30, a także s. 21 (aluzje Conrada do stylu Sterne’a), 23 (á Kempisa), 25 (Cervantesa), 26–28 (Szekspira).

Pora zapytać, gdzie w tym wszystkim Zygmunt Krasiński. Obecność jego dzieł, nawiązania do jego romantycznego życiorysu w *Księżciu Romanie* jednoznacznie wskazywałyby na wagę tego pisarstwa w skali całego dorobku Conrada (utwór, co już ustaliliśmy, jest przecież agregatem najważniejszych dla autora *Lorda Jima* literackich wątków polskiego romantyzmu). Zaczniemy od wyodrębnienia pojedynczych aluzji. Do oddziału powstańców prowadzi Sanguszkę wnuk Jankiela, „chudy chłopiec”, a wie dzie go „jakimis sobie znanymi ścieżkami przez lasy i bagna”, dopóki nie „zabłysną przed nimi rzadkie światełka małego oddziałku obozującego w dolinie”³³. Wyraźne to – tak się zdaje – nawiązanie do fabuły *Nie-boskiej komedii*, w której hrabiego Henryka do obozu Pankracego wiódł żydowski Przechrzta. Zgadza się także inne szczegóły: zadaniem Przechrzty było sprowadzenie arystokraty do „wąwozu świętego Ignacego” (Conradowska „kotliną”), aby tam dotrzeć, wędrowali zaś, wzdłuż „ściany boru” (Conradowskie „las i bagna”). Conradowskie w końcu „rzadkie światełka małego oddziałku obozującego w dolinie” zastępuje w planie *Nie-boskiej komedii* „wzgórze z rozpalonymi ogniami”, na którym „Leonard odprawia obrzędy nowej wiary”³⁴.

Relacja, jaka w *Księżciu Romanie* łączy Sanguszkę z jego ojcem, Eustachym, do złudzenia przypomina relację pomiędzy Zygmuntem a Wincentym Krasińskimi. Rozmowa, jaką w opowiadaniu Conrada toczą między sobą ojciec z synem o „dymisji” tego drugiego „z gwardii cesarskiej” i o tym, że „car nie przebaczy nigdy szlachcicowi polskiemu nawet pozornego odstęstwa”³⁵, jest węzłowym punktem całej fabuły *Księżcia Romana* oraz rekonstrukcją jednego z najważniejszych sporów ideologicznych w łonie polskiego romantyzmu, sporu, który najpełniej uosabia właśnie los rodziny Krasińskich – o lojalizm, ugodowość i koncyliacyjność w stosunkach z Rosją. Conrad problematyzuje ów spór jeszcze bardziej niż ten, który dało się obserwować w rodzinie Zygmunta: Sanguszk-

³³ J. Conrad, dz. cyt., s. 468.

³⁴ Z. Krasiński, *Nie-boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. I, Warszawa 1973, s. 377. O istotnej opozycji pomiędzy Jankielem Mickiewiczem a Przechrzta Krasińskiego (u tego drugiego „Żyd neofita nie będzie polskim patriotą” i „pozostanie na zawsze obcy polskości, ponieważ jest zakładnikiem swojego pochodzenia”), która zdaje się ulegać symptomatycznej kontaminacji w opowiadaniu Conrada – zob. J. Fiecko, *Spór o miejsce Żydów wśród Polaków*, [w:] tegoż, *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 76–86 (podrozdział: *Akt pierwszy: Jankiel, czyli Żyd-Polak kontra Przechrzta z nie-boskiego świata*). Cytat z przypisu znajdujący się w nawiasie – ze strony 85 niniejszej pozycji.

³⁵ J. Conrad, dz. cyt., s. 466.

wie są pradawnym, rusińskim rodem – starszym niż cała rodzina carska. Stąd właśnie pochodzi ostateczny argument, którego używa Roman przeciwko swojemu ojcu: „nikt o tych ludziach nawet nie słyszał, kiedy nasz ród był już sławny”³⁶.

W utworze obecne są także liczne reminiscencje z utworów Kraśińskiego: z jego powieści gotyckich w rodzaju *Grobu rodziny Reichstalów*, *Irydiona*, *Przedświtu* oraz *Psalmsów przyszłości*. Wallenstein, bohater *Grobu rodziny Reichstalów*, w podziemiach własnego domu buduje grobowiec, w którym składa zabalsamowane zwłoki swojej żony i stale je odwiedza. Gotycki obraz Kraśińskiego mimowolnie powraca, gdy Conrad opisuje pogrzeb przedwcześnie zmarłej żony Sanguszki, po którym książe Roman – zawsze przedstawiany w opowiadaniu jako „trupio blade” ze „skamieniałymi ustami” – „pozostał sam patrząc, jak dworscy murarze zamykają rodzinny grobowiec”³⁷. W momencie „gdy położono ostatni kamień, wydarł mu się z piersi głuchy jęk, pierwszy odgłos bólu od wielu dni”, więc „odszedł z opuszczoną głową i znów zamknął się w swoich pokojach”³⁸.

Scena z kolei, w której Sanguszko wraz z walczącymi w jego oddziale Polakami wyrusza na samobójczą wyprawę do „twierdzy”, która stanowi „ostatnią placówkę stłumionego powstania”, nasuwa analogię ze sceną podobnej wyprawy Irydiona z gladiatorami na pałac cezara. Dalszy Conradowski ustęp utworu, rozważania o fanatyzmie, doskonale wpasowują się w tym wypadku w wieloletnią dyskusję badaczy nad problematyką fanatyzmu czynu Irydiona (w odróżnieniu od niefanatycznego czynu Wallenroda³⁹). W tym oto fragmencie *Księcia Romana* wypowiadający się narrator całego opowiadania rzeczywiście prezentuje ewidentną nie-mickiewiczowską moralność patriotyczną, moralność Irydiona (motyw „ostatniej placówki” może nas łatwo zwieść, gdyż w pierwszej chwili – niewątpliwie – przeniesie naszą uwagę na konteksty historyczne *Reduty Ordona*). Tę moralność usiłuje pisarz usprawiedliwić, zrehabilitować, psychologicznie uprawdopodobnić jako Conradowską wierność samemu sobie. To istotny mo-

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 461, 463.

³⁸ Tamże, s. 463.

³⁹ Jeden z ostatnich głosów w tej wielokrotnie dyskutowanej sprawie należał do Agnieszki Rytel. A. Rytel, „Irydion” Zygmunta Kraśińskiego wobec „Konrada Wallenroda” Adama Mickiewicza. *Dyskurs „satanizmów”*, [w:] *W cieniu Mickiewicza*, pod red. J. Lyszczyny i M. Bąk, Katowice 2006, s. 159–168. Zob. także: J. Fiećko, *Mickiewicz według Kraśińskiego w latach trzydziestych*, [w:] tegoż, *Kraśiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 11–41.

ment w dziejach wewnętrznej lektury Krasińskiego przez Conrada – jego obrona postawy *sive* Irydion, a więc – być może to niedopuszczalne uproszczenie, ale niech wybrzmi – obrona Irydiona, tak jakby był listopadowym, romantycznym „lordem Jimem”, chciałoby się powiedzieć, jeszcze bardziej symbolizując kontekst porównania:

Może trąci to fanatyzmem, ale fanatyzm jest rzeczą ludzką. Człowiek czei bóstwa pełne okrucieństwa; w każdej namiętności tkwi okrucieństwo, nawet w miłości. Religia nigdy niegasnącej wiary podobna się staje do obłąkanego kultu rozpacz, śmierci, unicestwienia. Różnica leży w moralnej pobudce idącej z tajemnych potrzeb i nigdy niewypowiedzianych pragnień tych, którzy wierzą. Tylko dla próżnych wszystko jest próżne i tylko dla tych wszystko jest oszukaństwem, którzy nigdy nie umieli być ze sobą szczerzy⁴⁰.

W technice parabolicznej, którą posługiwał się Conrad w *Księciu Romanie*, dopatruje się zazwyczaj cech charakterystycznej stylizacji biblijnej mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Oczywiście – przy powieściowym ton opowiadania da się zaobserwować i w pełni potwierdzić, choćby w takich ustępach narracji jak to jednozdaniowe, nieco baśniowo oraz nieco martyrologicznie stylizowane świadectwo narratora: „tak więc książę Roman złożył swą ofiarę ojczyźnie z całą pokorą i prostotą odpowiadającą wizji obowiązku, którą ujrzał w chwili, gdy śmierć zdjęła mu z oczu jaskrawą zasłonę szczęścia”⁴¹. Mickiewicz jednak – co wielokrotnie tu zostało już podkreślone – nie wyczerpuje wszystkich ambicji intertekstualnych Conrada. W *Księciu Romanie* znajdzie się też miejsce na eschatologiczny, a nie martyrologiczny mesjanizm *Przedświtu*:

Kto może wiedzieć, ile pozostało w nim poczucia obowiązku zrodzonego z bólu? Ile rozbudzonej miłości do ojczystego kraju? Tego kraju, który od swych synów

⁴⁰ J. Conrad, dz. cyt., s. 471.

⁴¹ W przypadku tak misternie skonstruowanej narracji jak ta w *Księciu Romanie* w żadnym momencie jej rozwoju nie należy zapominać o subtelnym, lecz trawestacyjnym nastawieniu narratora. Opowieści o Romanie Sanguszcze wysłuchiwał on przecież jako dziecko niczym baśni właśnie – o żelaznym Wilku. W tym celu – ażeby wysłuchać baśni – zjawił się przecież w sali bilardowej, ale w zastępstwie wyczekiwanej przez siebie bajecznej opowieści wysłuchał... historii o losach księcia Romana: „Dla mnie pozostanie on zawsze żywą postacią dzięki spotkaniu w pokoju bilardowym, kiedy to przez ciekawość i chęć usłyszenia historii o najbardziej zuchwałym wilku zetknąłem się na chwilę z człowiekiem ze wszystkich ludzi najbardziej zdolnym do niezachwianej wiary, głębokich uczuć i miłości bez granic”. Tamże, s. 476.

większej żąda miłości niż jakikolwiek inny kraj na świecie; miłości pełnej żałoby, jaką się kocha umarłych, a niezapomnianych; nie wygasającego płomienia beznadziejnego uczucia, jakie tylko żywy, ciepły ideał obudzić w nas może, na dumę naszą, umęczenie, na triumf i zagładę⁴².

Książę Romana i jego akt dezercji oraz oddania się w służbę polskich insurrekcyjistów osądza „komisja zasiadająca w twierdzy, w pustej, sklepionej sali, za długim czarnym stołem”⁴³. Wygląd i wystrój tego miejsca stanowią oczywiście wymowną aluzję do wydarzenia sądu zakonnego nad Konradem Wallenrodem. Lecz jest w *Księciu Romanie* również i aluzja do *Psałmów przyszłości*, a właściwie – obrazowa Conradowska interpretacja najważniejszego postulatów *Psalmu miłości*, „jednego tylko – jednego cudu: z Szlachtą polską polskiego Ludu”⁴⁴. Odchodzącego na powstanie księcia Sanguszkę:

Chłopi, pracujący na rozległych polach, nie pociętych granicami żywopłotów, ścigali długo wzrokiem; bywało czasem, że jakaś współczująca kobieta, stojąc w progu niskiej, strzechą krytej chałupy posyłała za nim znak krzyża świętego, tak jakby był jednym z nich, prostym człowiekiem, którego dotknęło wielkie nieszczęście⁴⁵.

W toku interpretacji wojennej historii życia Romana Sanguszki nie należy w żadnym momencie zapominać, że stanowi ona tekst w tekście. Opowieść o losach księcia pojawia się jako część większej rozmowy, rozmowy – chciałoby się powiedzieć – filozoficznej, o historyczno-społecznych losach oraz przeznaczeniach arystokracji w Europie. Tło i klimat dyskusji, bardzo pickwickowsko-dickensowski bynajmniej nie powinien nas zwieść, temat, który podnosi Conradowski narrator, został wydobyty z najważniejszych dzieł, tekstów publicystyczno-politycznych oraz listów Zygmunta Kraśińskiego. Także sposób prowadzenia wywodu przez rozmówców, artykułowania argumentów, wreszcie – budowania stronnictw opinii dosyć jednoznacznie wskazuje na to, że metatekst utworu, w który opatrzona została fabuła właściwa *Księcia Romana*, jest żywym dialogiem z najbardziej antagonistycznymi elementami światopoglądu społeczno-politycznego Kraśińskiego:

⁴² Tamże, s. 468–469.

⁴³ Tamże, s. 473.

⁴⁴ Z. Kraśiński, *Psałmy przyszłości: Psalm miłości*, [w:] *Dzieła literackie*, dz. cyt., t. I, s. 222.

⁴⁵ J. Conrad, dz. cyt., s. 463–464.

Toczyła się rozmowa o arystokracji. Czemu się nam nawinął ten właśnie temat, tak dziś skompromitowany? Było to już dosyć dawno i dokładnie sobie nie przypominam, ale to pamiętam, że nie rozpatrywaliśmy arystokracji z praktycznego punktu widzenia, jako części składowej społeczeństwa. Zdaje mi się, żeśmy zeszedli na ten temat po wymianie zdań o patriotyzmie, uczuciu poniekąd też zdyskredytowanym, ponieważ nasi wrażliwi wyznawcy humanitaryzmu uważają je za pozostałość z czasów barbarzyńskich⁴⁶.

Narrator Conrada obracający się w tak spolaryzowanym towarzystwie stolikowym z jednej strony dokonuje wielkiej pochwały archaizmu i konserwatyizmu, wskazując na istnienie w nich swoistego *sensus aristocraticus*, czyli zmysłu na tyle subtelnego, by mógł być zmysłem troski patriotycznej, której „nie dostaje popolitemu wyrafinowaniu nowoczesnej myśli niemogącej ogarnąć dostojnej prostoty uczucia, co płynie z samej natury rzeczy i człowieka”⁴⁷. Jest to jednak świat na wiele dziesiątek lat po *Psalmach przyszłości* i sławiona przez Krasińskiego idea moralnego przewodnictwa szlachty nad ludem dawno została skompromitowana za sprawą degrengolady i buty oligarchii konserwatywnych. Z drugiej więc strony – arystokraci, „odkąd utracili niezaprzeczone prawo do przewodzenia, w czasach politycznych czy narodowych przewrotów, muszą im utrudnić stanowisko ich wielkie fortuny, ich kosmopolityzm wypływający z szerokich koligacji, i wysokie pozycje społeczne przedstawiające tak mało do zyskania, a tak wiele do stracenia”⁴⁸. Na ich tle właśnie należałoby postawić wracającego z zesłania Romana Sanguszkę, który osiada na resztę swego życia „nie w jednym z majątków [córki – K. S.], nie tym z pałacową rezydencją, ale [...] tam, gdzie stał mały, skromny dworek”⁴⁹.

Jeżeli przyznać rację conradystom wskazującym, że *Księżę Roman* jest opowiadaniem wypełnionym mickiewiczowskimi intertekstami, nieuchronnie zmierzając będziemy w kierunku symplifikacji utworu i ostatecznie – staniemy przed koniecznością wprowadzania sprostowań. Po pierwsze, opowiadanie Conrada to (o czym zbyt łatwo się zapomina) rodzaj tekstu w tekście i nad tekstem od Mickiewiczowskim nadpisany jest tekst wypełniony aluzjami do dzieła oraz osoby Zygmunta Krasińskiego. A zatem tekst Mickiewicza jest w tekście Krasińskiego. W historii Sanguszki znajdujemy, co więcej, wiele reminiscencji

⁴⁶ Tamże, s. 457.

⁴⁷ Tamże, s. 458.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże, s. 475.

i parafraz z *Nie-boskiej komedii*, *Irydiona*, *Przedświtu* i *Psalmów przyszłości*. Po drugie, o ile w stosunku do dorobku Kraśnińskiego opowiadanie Conrada ma charakter dialogiczno-kontynuujący, o tyle w relacji do źródła Mickiewiczowskiego – obserwujemy antagonizm, spór i rozrachunek. To Mickiewicz jest dla Conrada tradycją starszą aniżeli Kraśniński oraz *de facto* tradycją anachroniczną, z którą nie podejmuje się już (równoprawnej!) dyskusji, ale przenosi się ją w toku cytatów, parafraz, trybie pastiszowania oraz trawestacji. Odwołania do Kraśnińskiego zdają się w *Księciu Romanie* znajdować na antypodach tak pojętej, częściowo już spetryfikowanej tradycji, pozostają jako takie właśnie próbami aktywnej mediatyzacji między romantyczną przeszłością a modernistyczną terażniejszością. Zarazem – znajdując się w takiej roli – są odwołaniami niebezpośrednimi, niedosłownymi, przez to trudniej widocznymi – nie tak jak odwołania do Mickiewicza.

Badanie paraleli Conrad – Kraśniński ucierpiało szczególnie na swojej jakości w okresie lat międzywojennych i powojennych w Polsce. Na lata 1930–1960, poczynawszy od rozprawy Józefa Ujejskiego o Konradzie Korzeniowskim, skończywszy zaś na ostatnim studium Marii Dąbrowskiej, datować należy okres największej deformacji recepcji tej paraleli i źródło dalszych postępujących zaniechań w badaniu przedmiotu (trwają one do dziś). Co zawiniło najbardziej i przyczyniło się głównie do obserwowanego współcześnie impasu w badaniach nad relacją? Przede wszystkim fakt, że – jak rekapitułuje to Stefan Zabierowski – stał się ów problem z roku na rok pożywką dla całej endeckiej publicystyki międzywojnia. Wypowiedzi na temat Kraśnińskiego oraz Conrada Adolfa Nowaczyńskiego (w „Gazecie Warszawskiej” z 1929 roku) i Jana Świerzowicza (w „Myśli Narodowej” z 1938 roku) doprowadziły do zawłaszczenia dyskusji o powinowactwie obu pisarzy przez obóz skrajnej prawicy⁵⁰. Nowaczyński – aby sięgnąć po przykład – dopatrywał się u jednego i drugiego podobnych „zdolności proroczych”:

Ścisłej – precyzuje Zabierowski – zdolności przewidywania biegu wypadków politycznych na kontynencie europejskim, umiejętności wczucia się w polityczne aspiracje różnych klas, ras i narodów. Korespondencja autora *Nie-boskiej komedii* ma stanowić dowód, że przewidział on takie wypadki z początku wieku dwudziestego, jak rewolucja w Rosji, w Niemczech i na Węgrzech, odbudowa Polski i rola tego

⁵⁰ S. Zabierowski, *Conrad a Kraśniński*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971, s. 146, 147.

kraju jako bastionu broniącego Zachód przed ideologią komunistyczną. Autor *Tajnego agenta* natomiast, dzięki podobnej intuicji, potrafił stworzyć obrazy „to z życia marynarzy angielskich, to z życia nihilistów, azefowców i degajewców rosyjskich”⁵¹.

Monografia Ujejskiego – choć sama w sobie pozostawała wolna od przekłamań i rzetelna – w tym względzie wzmocniła obóz prawicy. W kontekście Krasińskiego interesowała badacza wyłącznie optyka młodego Conrada, zwłaszcza jego światopogląd polityczny „w momencie, kiedy do parlamentu Wielkiej Brytanii weszli przedstawiciele ugrupowań lewicowych”⁵², a Conrad w znanym liście do Spirydiona Kliszczewskiego rysował katastroficzne, „strasliwe obrazy przyszłych losów świata”⁵³ – niczym (jak postrzegał to Ujejski) z korespondencji „młodego Krasińskiego do Gaszyńskiego czy Reeve’a”⁵⁴. Nic dziwnego, że po latach Maria Dąbrowska przyznać musiała, że Joseph Conrad, jeśli gdziekolwiek występuje już jako „zakamieniały nacjonalista i nawet – reakcjonista”, to przedstawiony zostaje – i doprawdy marne to pocieszenie – „w wielkim romantycznym stylu takich pisarzy jak Zygmunt Krasiński”⁵⁵. Mniej lub bardziej imponująca stylizacja na Krasińskiego, twórcza ekspresja jego romantycznego stylu na nowo, przez Conrada – wszystko to miało stać się ersatzem, Krasiński miał być ersatzem, namiastką wielkości autora *Lorda Jima* i sankcją dla jego „nacjonalistycznego” piarstwa. Także – uzasadnieniem i wytłumaczeniem z prawa romantycznego autorytetu jego, Conrada wielkości jako polskiego pisarza narodowego.

Celem niniejszej pracy było ukazanie obrazu Krasińskiego Josepha Conrada w nowym świetle. Powodów dla owej renowacji Conradowskiego konterfektu autora *Nie-boskiej komedii* jest co najmniej kilka. Dwa z nich są biograficzne. Po pierwsze – fascynacja jego ojca, Apollona Nałęcz-Korzeniowskiego, Krasińskim sięgająca aż parafraz z twórczości jednego w poezji drugiego (*Czyścówce pieśni*,

⁵¹ Tamże, s. 146. Zabierowski cytuje fragmenty wspomnianego w tekście artykułu Nowaczyńskiego z „Gazety Warszawskiej”. Zob. A. Nowaczyński, *Jasnowidz Conrad Korzeniowski*, „Gazeta Warszawska” 1929 nr 33.

⁵² S. Zabierowski, dz. cyt., s. 146.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Ujejski stara się jeszcze swój sąd doprecyzować, niestety w sposób zupełnie niefortunny i nieoczekiwanie do tego – infantylny. „Ale u Krasińskiego wizje tego rodzaju powstawały z ogólnej atmosfery czasu, a gnębiły go jako człowieka, który osobiście niemało miał do stracenia. Korzeniowski zaś pisał w epoce pozytywizmu i martwił się zgoła bezinteresownie”. J. Ujejski, dz. cyt., s. 71.

⁵⁵ M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 188.

Przedgrom). Po drugie – cały splot nawiązań, dotychczas niedostrzeganych, a także reminiscencji z biografii oraz dzieł poety romantycznego w Conradowskim *Księciu Romanie*. Po trzecie – mickiewiczocentryczny charakter badań Conradowskiego romantyzmu przez polskich badaczy pisarza, całkowicie ignorujący nie tylko możliwe aluzje Conrada do Kraśińskiego, lecz także sam specyficzny charakter nawiązań do Mickiewicza, nierzadko rozrachunkowy, w tonie rozprawy nie tyle z całym polskim romantyzmem, co z jego „kamieniem węgielnym”: paradygmatem mickiewiczowskim spod znaku *Grażyny*, *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* i *Pana Tadeusza*.

Jak się wydaje, autor *Psalatów przyszłości* nie był dla Conrada nigdy – inaczej niż Adam Mickiewicz – „wielkoludem” (mówiąc po Norwidowsku), dawcą określonego paradygmatu, z którym należało dyskutować. Jego pisarstwo mogło stanowić raczej dobrowolne zaproszenie do dialogu z tradycją romantyczną. Mickiewicz mógł dla Conrada uosabiać specyficznie, swoiście „zerwany kontrakt” z polskim romantyzmem. To oczywiście domagało się odpowiedniego komentarza ze strony „zrywającego”, stąd tak wielka liczba odniesień do fabuł Mickiewiczowskich w fabułach Conradowskich. Kraśiński to w tej hipotezie nieoczekiwane ponowne związanie „zerwanego ogniwa” Conrada z dawną, a zarazem jakby wczorajszą Polską romantyczną. Odwołania do jego pisarstwa wydają się subtelne i łatwe do przeoczenia. Wylicza się je zawsze ze sporą dozą wątpliwości co do tego, czy aby ich enumerowanie nie stanowiło pewnego nadużycia, nadinterpretacji czy też i wyolbrzymienia Conradowskiego związku z polskiego romantyzmem. Trzeba jednak pamiętać, że ich pominięcie jest zaniedbaniem, które przynosi *de facto* gorsze efekty – utrzymuje bowiem dosyć żalosne *status quo*, w którym się znajdujemy. We współczesnej conradystyce paralela pomiędzy Conradem a Kraśińskim nie istnieje przecież jako przedmiot namysłu...

Bibliografia

- Fiećko J., *Uwagi o antyrosyjskich inspiracjach Kraśińskiego*, [w:] tegoż, *Rosja Kraśińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Halkiewicz-Sojak G., *Wstęp*, [w:] Z. Kraśiński, *Przedświt*, wstęp, komentarz i opracowanie tekstu: G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004.
- Najder Z., *Rodzice Conrada*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przekład H. Najder, Opole 2000.

- Taborski R., *Pod znakiem poezji*, [w:] tegoż, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramaturg romantyczny*, Wrocław 1957.
- Tarnawski W., *Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography*, translated by R. Batchelor, London 1984.
- Zabierowski S., *Conrad a Krasieński*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971.
- Zdrada J., *Apollo Korzeniowski's „Poland and Muscovy”*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”, vol. IV 2008–2009.

Karol Samsel

University of Warsaw

JOSEPH CONRAD'S KRASIŃSKI

Summary

Surveys of the possible influence of Zygmunt Krasieński's works on Joseph Conrad's literary output, alternatively analyses of the parallels between Conrad's and Krasieński's world views are the activities both the necessary and absorbing as well as the arduous and thankless ones. From one hand, while interpreting the complex and tiered Conrad's intertextuality in the short story, *Prince Roman*, we conclude that Conrad, juggling motives taken precisely from Mickiewicz and Krasieński, runs an intertextual game with all XIX-century Polish literature, especially – the romantic one. Against the commonly shared opinions about Mickiewicz as Polish 'superfigure' of Conradian prose, the poet seems to be only the 'marionette' in the hands of *Lord Jim's* author (however – key 'marionette'). It serves for Conrad to reckon up with the myth Poland: the romantic readings, moulds, codes and ciphers of the specific, patriotic behaviours. It is also emphasized in the structure of *Prince Roman* and also simultaneously gives an occasion to join Zygmunt Krasieński to that game of citations and paraphrases – as the unexpected partner in the literary Conrad's discussion about the shape of Polish romantic culture, particularly – culture after The November Uprising. From another hand – what should not be forgotten – that kind of interference (muffled and subtle) is extremely difficult to prove and approve, therefore we are not able to find the large amount of evidences of Conrad-Krasieński dependences – not including to that group the reminiscences of particular literary situations, beginning that from *Prince Roman* and ending on *Nostromo* and considering the admiration of the Conrad's father, Apollo Nałęcz-Korzeniowski to the author of *The Un-Divine Comedy*.

Key words: Joseph Conrad, Zygmunt Krasieński, Apollo-Nałęcz-Korzeniowski, *Prince Roman*, *The Un-Divine Comedy*, Polish background

Marek Bernacki

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

CZESŁAWA MIŁOSZA MILCZENIE O ZYGMUNCIE KRASIŃSKIM

Tytuł niniejszego wystąpienia jest figurą retoryczną. Teza o całkowitym przemilczeniu przez Czesława Miłosza twórczości autora *Nie-Boskiej komedii* byłaby fałszywa. Zważywszy jednak na to, że Miłosz, wychowany na literaturze polskich poetów romantycznych i tej tradycji się nie wypierający, tak mało miejsca w swojej eseistyce i publicystyce poświęcił „trzeciemu wieszczowi”, musi prowadzić do wniosku, że to milczenie musiało mieć jakieś głębsze znaczenie. Celem mojego wystąpienia będzie analiza przyczyn takiego stanu rzeczy.

W autobiograficznym *Roku myśliwego*, dzienniku prowadzonym w latach 1987–1988, Czesław Miłosz pod datą 1 IX 1987 roku zanotował:

Wychowany na Mickiewiczu, Słowackim, Krasińskim i Norwidzie, jestem wdzięczny za to dziedzictwo, które daje możliwość intuicyjnego wglądu w wymiar historii. A jednak jest we mnie nieufność wobec Polski Norwidowej. I dotykam tutaj z pewnością newralgicznego punktu¹.

W zacytowanej wypowiedzi dotykamy podstawowej kwestii – ambiwalentnego stosunku noblisty wobec kulturowego i literackiego dziedzictwa polskiego romantyzmu. Z jednej strony Miłosz wyraźnie zafascynowany był romantyczną historiozofią, akceptował rolę poezji jako specyficznego narzędzia poznania procesów historycznych, czegoś w rodzaju poetyckiej filozofii dziejów, z drugiej strony podkreślał na każdym kroku niebezpieczeństwo karkołomnych propozycji mesjanistycznych stanowiących nieodłączny rys modelu romantycznego patriotyzmu napiętnowanego skazą anhelicznego oderwania się od twardej rzeczywistości i błuznierczą pokusą utożsamiania spraw narodowych ze sprawami teolo-

¹ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 38. W tym kontekście zob. A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 108–109.

gicznymi („Polska Chrystusem narodów”). Krytyczny i polemiczny bardziej aniżeli apologetyczny dialog podejmowany przez Czesława Miłosza z twórczością wieszczów jest rzeczą powszechnie znaną i opisaną w dyskursie literaturoznawczym. Wystarczy przypomnieć znakomitą książkę Elżbiety Kiślak *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, w której autorka omawia skomplikowane relacje autora *Traktatu poetyckiego* z poezją Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida².

Niewątpliwie najważniejszą rolę w twórczości samego Miłosza odegrał dialog z Mickiewiczem, poetą najbliższym mu pod względem ideowym³. Zupełnie inaczej wyglądał stosunek noblisty do Juliusza Słowackiego, który – jak wyznał w *Ziemi Ulro* „dłuższy czas [go] śmieszył”⁴. Miłosz nie cenił poezji autora *Króla-Ducha*, uważając ją za dziwaczną, nieczytelną i w dużej mierze naśladowczą. W korespondencji z Aleksandrem Watem wypowiedział bardzo kategoryczny sąd o mistycznych dramatach Juliusza Słowackiego: „Jest to obrzydliwa grafomania, nieposkromiona biegunka słowa, z ukutymi gotowymi sztamkami, których Słowacki używa bez sensu i bez składu...”⁵. W podejrzliwy sposób, choć nie aż tak radykalnie, wypowiadał się Miłosz o Norwidzie. Określał go mianem „Lechity”, czyli typowego przedstawiciela ortodoksyjnie katolickiej Polski, podkreślając brak myślenia obecny w etosie Wielkiego Księstwa Wileńskiego, którego to symbolicznego „kraju” autor *Laudy* czuł się obywatelem. Jak zauważył Aleksander Fiut:

W hierarchii wieszczów romantycznych Norwid zajmuje u Miłosza miejsce może trochę lepsze od Słowackiego, ale z pewnością dużo gorsze od Mickiewicza⁶.

W cytowanych opracowaniach omawiających relacje Czesława Miłosza z romantycznymi wieszczami ani słowa o Krasińskim, co potwierdza wstępną tezę o zastanawiającym milczeniu noblisty o autorze *Przedświtu*. Ale czy faktycznie Miłosz spuścił zasłonę zapomnienia na „anonimowego poetę”? Jako dwudziestoparolatek kilkakrotnie wypowiadał się o Krasińskim w swoich tekstach publicystycznych. W szkicu *Lautrémont a Jarry* napisanym dla redakcji

² E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.

³ Zob. L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.

⁴ Zob. E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...* dz. cyt., s. 358.

⁵ Tamże, s. 359.

⁶ A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, dz. cyt., s. 81.

„Pionu” zachęcał czytelników do przeprowadzenia analizy porównawczej *Pieśni Maldorora* z niektórymi fragmentami *Nie-Boskiej...*, przypominając, że francuski romantyk, *enfant terrible* XIX-wiecznej poezji europejskiej i poprzednik Baudelaire’a, czytał dramat Krasińskiego, określając go mianem *Comédie infernale d’un Polonais* („piekielna komedia jakiegoś Polaka”)7. W opublikowanym w 1936 roku na łamach pisma „Po prostu” *Listy do obrońców kultury* Miłosz, polemizując z kultem poezji Majakowskiego w kręgach młodych, lewicujących polskich poetów, odwołuje się do autorytetu autora *Irydiona*:

Historia zdobyłaby się na zabawny figiel, gdyby ten krzykacz i kabotyn utracił swój tytuł naczelnego rewolucjonisty na rzecz jakiegoś cichego wymocznika, skrobiającego piórkami w korkowym pokoju, na rzecz jakiegoś Prousta. Majakowski jako nauczyciel? Wszystkie zmory wypełniają z kątów, słyszy się głos Pankracego z *Nie-boskiej komedii*. Krasiński miał rację. W takich razach pragnie się utrwalić na kamieniu czy w metalu swój protest: »Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw«8.

Cytowane wypowiedzi świadczą o tym, że Miłosz dobrze zapamiętał szkolną lekturę dramatów Krasińskiego i niewątpliwie pozostawał pod ich wrażeniem. Do „poety anonimowego” autor *Ocalenia* wrócił w okresie powojennym, czego ślady można odnaleźć w korespondencji z Jerzym Giedroyciem, redaktorem naczelnym paryskiej „Kultury”. W liście datowanym na grudzień 1956 roku Miłosz komentuje aprobatywnie artykuł Adama-Dominique’a Kennetha „*Nie-Boska komedia w Anglii. Wpływ Krasińskiego na Roberta Lyttona*”, opublikowany na łamach „Kultury” (nr 7 z 1957 roku)9. Trzy lata później, w czerwcu 1959 roku, Miłosz, pisząc do Giedroycia, wspomina własny esej *Krasiński’s Retreat*, przygotowany najpierw po polsku, a przetłumaczony na język angielski przez Stanleya H. Wallace’a i Wacława Lednickiego, opublikowany następnie w monografii autorstwa Lednickiego pt. *Zygmunt Krasiński. Romantic Universalist. An International Tribute*10. Książka ta wydana została dopiero w 1964 roku w Nowym Jorku, zaś Miłosz w kolejnym liście do redaktora „Kultury” zabiegał o jej

7 Zob. Cz. Miłosz, *Lautrémont a Jarry*, [cyt. za:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003, s. 142–143.

8 Zob. Cz. Miłosz, *List do obrońców kultury*, [cyt. za:] *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939...* dz. cyt., s. 154. O wpływach Krasińskiego na młodzieżową publicystykę Miłosza, w której przewija się motyw nadciągającej ze Wschodu rewolucji, zob. też E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności...*, dz. cyt., s. 60–61.

9 Zob. Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz, *Listy 1952–1963*, Warszawa 2008, s. 268–269.

10 Tamże. s. 350–351.

zrecenzowanie, lakonicznie uzasadniając swą prośbę: „Kraśiński to ostatecznie jeden z ciekawszych tematów w historii polskiej literatury”¹¹.

Wspomnianemu esejowi Miłosza pt. *Kraśiński's Retreat* należy poświęcić więcej miejsca, gdyż jest to najdłuższa i najważniejsza wypowiedź przyszłego noblisty na temat autora *Nie-Boskiej komedii*. Zaczniemy od tytułu. Angielskie słowo „retreat” ma kilka znaczeń, z których najważniejsze to „odwrót” – w sensie militarnym oznaczający wycofywanie się wojsk po klęsce (na przykład odwrót wielkiej armii Napoleona spod Moskwy). Takie znaczenie słowa przyjęła Elżbieta Morawiec, autorka spolszczonej wersji eseju opublikowanej w roku 1981 na łamach „Pisma”¹². Jednak głębsza analiza tekstu uprawnia do zastosowania innego, nacechowanego emocjonalnie ujemnie tłumaczenia: „dezercja Kraśińskiego”. Na początku omawianego eseju Miłosz pisze:

Zygmunt Kraśiński w wieku 21 lat napisał dzieło genialne – *Nie-Boską komedię*, a przecież we wszystkich pozostałych swoich dziełach był drugorzędnym pisarzem. Taki przypadek bywa rzadki, ale jeszcze rzadziej zdarza się autorowi wyniesienie do narodowego panteonu z powodu jednej niewielkiej książeczki, z pomocą przesadzonych wartości innych jego dzieł, jak gdyby w poczuciu wstydu, że zawiódł zakładane w nim nadzieje¹³.

Swój krytyczny sąd, wzmocniony autorytetem Mickiewicza, który w wykładach w Collège de France dowartościował co prawda *Nie-Boską...*, ale spuścił zasłonę milczenia na *Irydioną*, drugi z dramatów romantycznych Kraśińskiego, Miłosz osładza ważnym, autobiograficznym wyznaniem poczynionym pod adresem pierwszego ze wspomnianych utworów:

[...] jest w nim jakaś straszliwa siła, a ponieważ czytałem je, kiedy byłem bardzo młody, pozostawiło niezatarte wrażenie. Wrażenie inne niż *Maria* Antoniego Malczewskiego czy *Godzina myśli* Juliusza Słowackiego, ale jakoś podobne, głównie dzięki wspólnej im goryczy i rozpacz, hamowanym wymogami stylu. Upłynęło

¹¹ Zob. Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz, *Listy 1964–1972*, Warszawa 2011, s. 95.

¹² Cz. Miłosz, *Odwrót Kraśińskiego*, przekład autoryzowany z języka angielskiego E. Morawiec, „Pismo” nr 5/6 1981, s. 67–74. Zob. też: *Nie chcę być zbyt głęboki. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006 („Ja u Kraśińskiego wyczuwam ogromne jakieś złoza winy i samoudręczenia. Jak pani pamięta, wyjaśniam wielkość *Nie-Boskiej komedii* przez to, że Kraśiński raz zstąpił do piekieł swego życia, a to były niemałe piekła”, zob. tamże s. 24).

¹³ Tamże, s. 67.

wiele lat, dokonało się wiele faz historii, a *Nie-Boska komedia* nie straciła nic ze swego rozdzierającego tonu¹⁴.

W rozwinięciu wywodów Miłosz, zastanawiając się nad tym, co sprawiło, iż Krasiński stał się na dobrą sprawę autorem tylko jednego, ale za to arcydzielnego utworu, stawia intrygującą tezę, która z pewnością wzbudzi odruch polemiczny wśród znawców i miłośników twórczości autora *Agaj-Hana*:

Zaryzykujmy następującą tezę. Raz udał mu się wielki skok, ale dokonując go, przekroczył próg, poza którym zaczynało się jego osobiste piekło. Wycofał się więc natychmiast i przez resztę swego życia zajmował się kamuflażem skierowanym przeciwko samemu sobie, szukając intelektualnych pretekstów dla uniknięcia spojżenia w swoje piekło. *Nie-Boska komedia* jest sprzecznością osobistą i historyczną bez próby pociechy i bez złudzeń. Już tam pojawia się idealistyczna heglowska triada, ale wciąż jeszcze jest zmysłowa, wciąż konkretna, niejako cielesna. Później filozofia posłużyła jako warstwa farby, maskującej drzwi do zabronionej piwnicy¹⁵.

Jak widać, Miłosz przykłada do interpretowanego dzieła, ale także do postawy twórczej Krasińskiego, metodę psychoanalityczną, wedle której „tekst literacki jest traktowany jako symboliczna reprezentacja nerwicy”¹⁶. Innymi słowy, wszystko to, co napisał Krasiński po wydaniu *Nie-Boskiej...*, było wyparciem i stanowiło, według Miłoszowskiej wykładni, autoterapeutyczne „zamiast”. Także postawa wieszczka, pierwszego w naszej kulturze romantycznego dandysa, jego niespełniony wieloletni romans z Delfiną Potocką, chorobliwa mania epistolograficzna czy poetycka filozofia wywodząca się z lektury pism Hegła i Cieszkowskiego, miałyby być zasłoną dymną dla rozpoznanego w fazie młodzieńczej podstawowego dylematu istnienia. Dla Krasińskiego oznaczało ono świadomość nieuchronnej klęski zarówno w wymiarze osobistym, jak i klasowym, czyli historyczno-społecznym. Miłosz idzie jeszcze dalej w swych wywodach, czyniąc z autora *Nie-Boskiej komedii* niemalże prekursora XX-wiecznego nihilizmu, zestawiając jego nazwisko z klasykami literatury nowożytnej – Tomaszem Mannem, Franzem Kafką i Georgem Orwellem. Pisze: „*Nie-Boska komedia* zawdzięcza wszystkie swoje wartości neurozie lękowej równej neurozie Kafki. Jest produktem dwu tragedii – jednej osobistej i drugiej historycznej”¹⁷.

¹⁴ Tamże, s. 68.

¹⁵ Tamże, s. 68–69.

¹⁶ Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 53.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Odwrot Krasińskiego*, dz. cyt., s. 69.

Przyjrzyjmy się obu wskazanym przez Miłosza wymiarom uświadomionej przez Krasieńskiego mrocznej grozy istnienia. Wymiar pierwszy rozgrywa się w dwóch pierwszych odsłonach dramatu, kiedy to Krasieński z całą mocą uświadamia sobie i czytelnikom niemoralny, wręcz diaboliczny charakter sztuki¹⁸. Piętno artysty, którym naznaczony jest Mąż (czyli hrabia Henryk), owa „szka niedoczwłowieczeństwa”, o której mówił Miłosz w przemówieniu na KUL-u¹⁹, oznacza przekleństwo dla pozostałych członków jego najbliższej rodziny. Żona, która rozpoznaje swą niższość w konfrontacji z Dziewicą, symbolicznym znakiem Poezji, popada w szaleństwo i trafia do zakładu dla osób umysłowo chorych. Przed śmiercią zdoła jeszcze naznaczyć fatalnym piętnem poezji syna Orcia, który stanie się w nieodległej przyszłości sumieniem i sędzią „układającego dramat życia” ojca...²⁰ Co więcej, Miłosz dopatruje się w neurozie lękowej, którą podszyty jest dramat Krasieńskiego, „awersji do własnej degeneracji, której rysem charakterystycznym jest talent”, oraz „odrazy do prokreacji i przedłużania linii”. Nazywa Orcia „koszmarnym snem człowieka tak zranionego przez świat, że poczytywałby sobie za największy grzech przekazywanie swej własnej bezradności nie narodzonemu”, oraz jeszcze dosadniej „tworem obsesji”²¹. W takim postrzeganiu postaci literackiej, podobnie zagadkowej i mrocznej jak Pacholę w *Marii* Malczewskiego, dostrzec można pogłos traumatycznej sytuacji rodzinnej Zygmunta Krasieńskiego, artysty wcześniej osieroconego przez melancholijnie usposobioną matkę, a następnie wychowywanego przez ojca tyrana, despotę w generalskim mundurze...

Obok świadomości osobistej traumy równie dotkliwie jest rozpoznanie klęski w wymiarze społeczno-historycznym. W analizowanym przez nas eseju Miłosz pisze o Krasieńskim jako genialnym diagnostyku (czy wręcz proroku) nadciągającej zmiany. Autor *Irydiona*, czytany w pismach filozoficznych Hegla

¹⁸ W podręczniku *Historia literatury polskiej* Miłosz napisał: „Tak zostaje zdemaskowana demoniczna strona poezji w sposób przypominający powieść Thomasa Manna *Doktor Faustus*, gdzie Esmeralda zaraża Adriana Laverkühna śmiertelną chorobą i w ten sposób wyzwala jego muzyczny geniusz” ([cyt. za:] Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przełożyła M. Tarnowska, Kraków 2000, s. 288).

¹⁹ Zob. Cz. Miłosz, *Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, czerwiec 1981. (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni)*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 496–497.

²⁰ Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 142–143 (Miłosz dokonuje streszczenia cz. I i cz. II *Nie-Boskiej komedii* – przyp. M.B.).

²¹ Przy innej okazji Miłosz powie: „Jest to jakaś obsesja własnego skażenia, bardzo silna u mnie, do tego stopnia, że Orcia w *Nie-Boskiej komedii* tłumaczę jako wytwór lękowy Krasieńskiego” (zob. *Rozmowy: Czesław Miłosz, Renata Gorczyńska, „Podróżny świata”*, Kraków 2002, s. 20).

i dziełach historycznych poświęconych Rewolucji Francuskiej 1789 roku, zwolennik Josepha de Maistre'a i znawca ideologii utopijnego socjalizmu, w wieku dwudziestu jeden lat rozpoznał nieuchronność nadciągającej zagłady, której musi ulec arystokracja, klasa społeczna do której przynależał i której czuł się nieodrodnym synem. Ta wiedza była tak gorzka i mroczna, że Krasiński – według Miłosza – tabuizował ją i spychał w podświadomość, zamykał w piwnicy swej duszy, budując na zewnątrz okazały co prawda, ale podszyty wewnętrznym fałszem gmach konserwatywnej ideologii o zabarwieniu patriotyczno-katolickim, czego wyrazem będą zwłaszcza jego późne dzieła, takie jak *Przedświt* czy *Psalmy przyszłości*.

Zdaniem Miłosza, geniusz Krasińskiego polegał na tym, że jako jeden z pierwszych w literaturze światowej, na długo przed Karolem Marksem i innymi teoretykami dialektyzmu historycznego, w proroczy sposób przepowiedział rewolucję totalną jako zjawisko nieuchronne, zdeterminowane prawami historii, ale doprowadzone do skutku ludzkimi rękami:

Nie-Boska komedia jest rzadkością w literaturze światowej mocą swojej dialektycznej koncepcji rewolucji totalnej jako takiej a nie jakiejś określonej rewolucji. [...] Choć model został wzięty z Rewolucji Francuskiej – „masy” kontra arystokracja – autorska wizja przekształcająca jest tak rozległa, że obraz wyrósł ponad wszystko, co zdarzyło się we Francji. Nie jest to triumfalny pochód adwokatów, dziennikarzy, kupców i „ludu”. Jedna wola, jeden mózg czynnie przewodzi – profesjonalny rewolucjonista Pankracy, który posługuje się swoim sztabem głównym jako narzędziem, jako pasem transmisyjnym swojej energii ku masom. Schemat jest więc schematem totalitarnym²².

Można oczywiście zapytać, jakim cudem Krasiński dokonał tego proroczego rozpoznania utrwalonego na kartach *Nie-Boskiej...*? Dla Miłosza odpowiedź jest jedna – narzędziem intuicyjnego poznania nieuchronnych wyroków historii była neuroza poety, a konsekwencją tego bolesnego rozpoznania musiała być maska ochronna zakładana odtąd przez całe życie, robienie dobrej miny do złej gry, tworzenie pozorowanych mechanizmów obronnych, które zadecydowały o tym, że Zygmunt Krasiński, zamiast zostać polskim Baudelairem czy Cellinem, **zdeztererował** i stał się **zaledwie** autorem *Psalmy przyszłości* – arcyopol-

²² Cz. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, dz. cyt., s. 71. Miłosz dostrzega nawet w literackiej konstrukcji Pankracego rysy przyszłego wodza rewolucji bolszewickiej i twórcy totalitaryzmu sowieckiego – Lenina.

skich, arcykatolickich, a zarazem fałszujących uświadomioną w młodzięcym wieku prawdę o brutalnej i mrocznej rzeczywistości... W opinii Miłosza, wyrażonej w zdaniu kończącym omawiany esej, Krasiński „zdematerializował rzeczywistość w jej biegu i szukał ucieczki w świecie idei”²³.

Kiedy esej *Odwrót Krasińskiego* ukazał się w 1964 roku w druku, Czesław Miłosz od kilku lat pracował już na Uniwersytecie w Berkeley w Kalifornii jako *visiting professor* wykładający amerykańskim studentom historię literatur słowiańskich. Mniej więcej w tym samym czasie powstała pierwotna wersja podręcznika *The History of Polish Literature*, która po kilkadziesiąt lat została przyswojona polskiemu czytelnikowi dzięki tłumaczeniu Marii Tarnowskiej²⁴. W książce tej znalazł się krótki, zaledwie pięciostronicowy rozdział poświęcony Zygmuntowi Krasińskiemu. I choć wspomniany podręcznik napisany został na potrzeby dydaktyki i skierowany był w głównej mierze do odbiorcy amerykańskiego, to jednak warto wyłowić z niego kilka zasadniczych myśli. Autor podręcznika doceniając rolę, jaką odegrała epistolografia Krasińskiego, skoncentrował się na omówieniu jego dwóch najważniejszych dramatów: *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona*. Prezentując pierwsze z wymienionych dzieł i nazywając je „arcydziełem nie tylko polskiej, ale także światowej literatury”²⁵, Miłosz powtórzył w znacznej mierze sądy wyrażone kilka lat wcześniej w eseju *Odwrót Krasińskiego*. Podkreślił tezę o prekursorskim charakterze diagnoz wypowiedzianych w dramacie, stwierdzając między innymi:

Filozofia Pankracego to nic innego jak dialektyczny materializm. Krasiński wyszedł tu daleko poza dziewiętnastowieczny obraz rewolucji jako spontanicznego ruchu i zbliżył się do wieku dwudziestego przez to, że widział rewolucję jako coś zorganizowanego przez zawodowców i kontrolowanego z góry. Pankracy jest człowiekiem o żelaznej woli, jasno myślącym, fanatycznym, posługującym się nową dyscypliną w zmierzaniu prosto do celu, jakim jest wybawianie uciśnionych²⁶.

Miłosz sporo miejsca poświęcił także omówieniu niejednoznacznego zakończenia *Nie-Boskiej...*, które po dziś dzień wzbudza emocje interpretacyjne. Podkreślając wpływ Hegła, autor podręcznika konstatuje:

²³ Tamże, s. 74.

²⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, dz. cyt.

²⁵ Tamże, s. 287.

²⁶ Tamże, s. 288–289.

Jeśli tradycyjny porządek chrześcijański (i arystokratyczny) jest tezą, a ateistyczny materializm antytezą, to synteza może się dokonać tylko w przyszłości, po tym, jak zostanie obalony reakcyjny porządek. Podobne idee odnajdziemy dużo później, w dwudziestowiecznej poezji rosyjskiej, na przykład u Aleksandra Błoka w *Dwunastu*, gdzie Chrystus ukazuje się na czele żołnierzy Czerwonej Gwardii²⁷.

Natomiast dokonując pobieżnego omówienia drugiego z historycznych dramatów Krasińskiego, Czesław Miłosz wskazał na antydemokratyczne poglądy trzeciego wieszczka, pisząc bez ogródek, iż „*Irydion* (oraz późna poezja Krasińskiego) przyczynił się do chorobliwego skoncentrowania Polaków na własnym męczeństwie, które zaczęli oni ściśle utożsamiać z męczeństwem pierwszych chrześcijan”²⁸. W wypowiedziach Czesława Miłosza o Krasińskim sformułowanych w latach 80. XX wieku pojawia się jeszcze jeden godny odnotowania wątek. W rozmowach z Ewą Gorczyńską noblista zestawia katastrofizm Witkacego z *Pożegnania jesieni* z zakończeniem *Nie-Boskiej komedii*²⁹. O możliwym wpływie katastroficznej wizji Krasińskiego zawartej w *Irydionie* („Już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko co w nim żyło, psuje się, rozprzega i szaleje – bogi i ludzie szaleją”) na jeden z najważniejszych wierszy Czesława Miłosza pt. *Oeconomia divina*, a wcześniej także na pesymistyczną wizję cywilizacji amerykańskiej ukazaną w tomie esejów *Widzenie nad Zatoką San Francisco*, wspomina zdawkowo Elżbieta Kiślak w książce *Walka Jakuba z aniołem*³⁰.

Wspomniane wątki wyczerpują *de facto* rejestr wypowiedzi Czesława Miłosza o Zygmuncie Krasińskim. Reszta nie jest jednak milczeniem, ale raczej py-

²⁷ Tamże, s. 289.

²⁸ Tamże, s. 290. Podobny sąd wyraził Miłosz w artykule *Na marginesie Ankiety*, opublikowanym na łamach paryskiej „Kultury” 1966, nr 3, twierdząc, że „mesjanizm wieszczów” został przechwycony przez ideologię prawicy, która mnoży dość obłąkane „systemy” aż „po okolice pierwszej wojny światowej” ([cyt. za:] E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...*, dz. cyt., s. 214). Wątek ten kontynuowany jest także w wypowiedziach eseistycznych Miłosza z lat 90. XX wieku, na przykład w szkicu *Pesymizm – optymizm*, opublikowanym w roku 1993 na łamach „Tygodnika Powszechnego”; autor pokazuje Krasińskiego jako przedstawicielem wstecznego „nurtu konserwatywnego” ([cyt. za:] Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 30).

²⁹ *Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, dz. cyt., s. 37–38. W wykładzie *Z poezją polską przeciw światu*, wygłoszonym na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1989 roku, Miłosz nazwie Witkacego „arcypolskim w swoim historyzmie i eschatologii, choć na ponuro, kontynuatorem Krasińskiego, zwłaszcza *Nie-Boskiej komedii*” (zob. Cz. Miłosz, *Z poezją polską przeciw światu*, [w:] tegoż, *Życie na wyspach*, dz. cyt., s. 145).

³⁰ E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...*, dz. cyt., s. 245–246. W tym kontekście zob. też wypowiedź Grzegorza Kubskiego, *Miłoszowe ujęcie „Księgi Mądrości”*, [w:] *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2012, s. 359.

taniem o przyczyny takiej postawy. Spróbujmy zatem podsumować nasze rozważania. Pierwszy wniosek, jaki się nasuwa, jest taki, że Miłosz cenił Zygmunta Krasieńskiego *de facto* wyłącznie jako autora jednego genialnego dzieła, *Nie-Boskiej komedii*. Noblista nigdy nie przeprowadził pogłębionej analizy żadnego z pozostałych utworów „trzeciego wieszca”. Całkowitym milczeniem pomijał jego młodzieńcze powieści gotyckie, o epistolografii wypowiadał się zdawkowo, późną poezję pomijał na dobrą sprawę całkowitym milczeniem (szczytowe osiągnięcia poetyckie Krasieńskiego, jakimi były poematy *Przedświt* oraz *Psalmy przyszłości*, autor podręcznika podsumowuje w jednym zdaniu). Postawa taka, niepoparta bezpośrednimi wypowiedziami samego Miłosza, ale wynikająca choćby z jego ideowego sporu z Mickiewiczem, Słowackim czy Norwidem, skłania do następujących wniosków: były trzy podstawowe przyczyny przemilczania twórczości Zygmunta Krasieńskiego. Pierwsza z nich to krytyczna ocena frenetyzmu (lub mortalizmu, wedle określenia Marii Janion), czyli skłonności autora *Nie-Boskiej...* do dandysowskiej pozy nihilisty, jego obsesja śmierci³¹ i nieustanne dywagacje o nadchodzącym końcu i zagładzie, niepoparte jednak wewnętrzną walką i niewidoczne w utworach pisanych po opublikowaniu młodzieńczego arcydzieła. W eseju *Odwrót Krasieńskiego* Miłosz, który z zasady *coincidentia oppositorum* (jedność przeciwieństw) uczynił siłą sprawczą swych najlepszych utworów, zdemaskował taką postawę:

Podróż w ciemne rejony własnego losu jest koniecznością, nawet gdy poznanie może przynieść zaledwie mierne wyniki – bez tego nie ma sztuki. [...] Sprzeczności wrodzonej swej najgłębszej psychofizycznej konstrukcji, życiu prywatnemu i dylematom społecznym, Krasieński próbował zawoalować³².

Przyczyna druga – to antydemokratyczne, konserwatywne i reakcyjne w gruncie rzeczy poglądy historiozoficzne Zygmunta Krasieńskiego, łączone z koncepcjami mesjanistycznymi, będącymi pochodną pism Hegla i hr. Augusta Cieszkowskiego. To z nich – jak pisze Zdzisław Libera – poeta zbudował system „uzasadniający konieczność zmartwychwstania Polski”³³. Kwintesencją tych

³¹ Według Marii Janion, obsesja śmierci to jeden z podstawowych elementów fantazmatycznej wyobraźni Krasieńskiego – zob. M. Janion, *Katastrofa i religia*, [w:] teje, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 96.

³² Cz. Miłosz, *Odwrót Krasieńskiego*, dz. cyt., s. 69.

³³ Zob. Z. Libera, *Zygmunt Krasieński*, Warszawa 1986, s. 56.

poglądów, zapowiedzianych wcześniej w *Irydionie*, była wizja przyszłej odrodzonej Polski jako „córkki Boga uosabiającego ludzkość całą i czynem torującą drogę do wolności”. Gwarantem tego są słowa Stwórcy skierowane do rodaków poety: „Jak im Syna niegdyś dałem / Tak im, Polsko, daję ciebie!”³⁴. Swoje mesjaniistyczne *credo* Krasiński wyłożył we *Wstępie do Przedświtu*, projektując tam ogólnosiwiatową teokratyczną wizję Państwa Bożego, w którego powstaniu kluczową rolę odegra umęczona Polska:

Właśnie przez naszą narodowość, umęczoną na krzyżu Historii, objawi się w sumieniu Ducha ludzkości, że sfera polityki musi się przemienić w sferę religijną – że Kościół Boży na tej ziemi to nie tylko to lub ono miejsce, ten lub tamten urząd, ale cała planeta i wszystkie, jakiegokolwiek być mogą, stosunki tak osobników, jak narodów między sobą³⁵.

Taką postawę Miłosz, dla którego zwieńczeniem podejmowanych rozważań historiozoficzno-eschatologicznych była nieortodoksyjna koncepcja apokatastazy, czyli metafizycznego odnowienia wszystkich rzeczy u kresu dziejów, uważał po prostu nie tyle za nieuzasadnioną, co wręcz bluźnierczą, czemu dał wyraz w ostrej polemice z koncepcjami mesjaniistycznymi swego ulubionego poety romantycznego Adama Mickiewicza³⁶. Trzecią przyczyną milczenia Miłosza o Krasińskim był najprawdopodobniej antysemitcki rys jego publicystyki społeczno-politycznej, ujawniony już w motywie Przechrztów jako negatywnych bohaterów w *Nie-Boskiej komedii* i widoczny także w późnych dziełach autora *Psalmsów przyszłości*. Miłosz, który wychował się w przedwojennym Wilnie, wielojęzycznym i wielowyznaniowym mieście nazywanym Jerozolimą Północy, wielokrotnie w sposób jednoznaczny wypowiadał się przeciw postawom antysemitycznym, znanym mu z burd i pogromów organizowanych przez młodzieżowe bojówki ONR-u na Uniwersytecie im. Stefana Batorego. Miłosz znał też wykłady Adama Mickiewicza wygłoszone w Collège de France poświęcone rozbirowi *Nie-Boskiej komedii*. Mickiewicz w sposób niezwykle pochlebny wypowiadał się w nich o młodzieńczym dramacie Krasińskiego, dostrzegając w nim

³⁴ Tamże, s. 60.

³⁵ Z. Krasiński, *Wstęp do Przedświtu*, [cyt. za:] A. Witkowska, R. Przybyłski, *Romantyzm*, Warszawa 2002, s. 399.

³⁶ Notabene, w *Roku myślowego* konserwatywny katolicyzm Krasińskiego Czesław Miłosz przeciwstawia poglądom Karola Ludwika Konińskiego, jak pisze „filozofa bólu, bólu ludzi i zwierząt” (tamże, s. 221, s. 225).

utwór genialny, aczkolwiek obarczony jedną poważną skazą – tendencyjnym sportretowaniem Żydów. Frankistów autor dramatu postrzegał jako podwójnych zdrajców – własnej tradycji religijnej oraz Kościoła katolickiego, na łono którego przeszli rzekomo tylko po to, aby rozsadzić go od wewnątrz. Jak pisze Maria Janion:

Dramat Krasińskiego można było odczytywać jako argument w „logice samoobrony”, ponieważ ukazywał żydowskie spiskowe zamiary, godzące w podstawę Polski – chrześcijaństwo – oraz uzasadniał obawy przed Żydem przechrzczonym, Żydem zamaskowanym, Żydem-wywrotowcem³⁷.

Mickiewicz nie zgadzał się z takim poglądem, domagał się (bezsukcesyjnie!) od Krasińskiego, aby zrezygnował z tego antysemickiego wątku, a ostatecznie pozostawił takie oto świadectwo w jednej ze swoich paryskich prelekcji:

Krasiński „w dramat wprowadził lud izraelski”, ale ujął go fałszywie: Dopuścił się, można powiedzieć, występku narodowego [*crime anti-national* – zbrodni antynarodowej], zniesławiając charakter Izraelitów; przedstawia lud izraelski jako czyhający jeno na sposobną chwilę, by zniszczyć szlachtę i chłopów, by dokończyć zagłady chrześcijaństwa. W usta przedstawicieli Izraela włożył słowa najbardziej nienawistne i okrutne³⁸.

Miłosz co prawda nigdy wprost nie skrytykował antysemickiej postawy Krasińskiego, można jednak wnioskować, że zacytowane powyżej zdanie Mickiewicza zapamiętał i przyswoił jako własny pogląd. Podsumowując, wskazane powyżej trzy przyczyny: dandysowski frenetyzm autora *Agaj-Hana*, jego polonocentryczne koncepcje mesjanistyczne oraz jawna postawa antysemicka zadecydowały o tym, że milczenie Czesława Miłosza o Zygmuncie Krasińskim można nazwać „milczeniem wymownym”...

Bielsko-Biała, 29 marca 2016 r.

³⁷ Zob. M. Janion, *Rana na ciele Polski*, [w:] tejsze, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 139–140.

³⁸ Cyt. za: M. Janion, *Mickiewicz przeciw Krasińskiemu*, [w:] tejsze, *Bohater, spisek, śmierć...*, dz. cyt., s. 142. *Notabene*, Janion uważa, że „Mickiewicz w wykładzie o *Nie-Boskiej Komedii* wskazał na mit założycielski polskiego romantyzmu” (tamże, s. 145).

Bibliografia

- Banowska L., *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.
- Fiut A., *Spór z „Lechitą”*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.
- Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz. Listy 1952–1963*, Warszawa 2008.
- Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz. Listy 1964–1972*, Warszawa 2011.
- Janion M., *Katastrofa i religia*, [w:] tejże, *Wobec zła*, Chotomów 1989.
- Janion M., *Rana na ciele Polski*, [w:] tejże, *Bobater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009.
- Kisłak E., *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.
- Kubski G., *Miłoszowe ujęcie „Księgi Mądrości”*, [w:] *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2012.
- Libera Z., *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1986.
- Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010.
- Miłosz Cz., *Lautrémont a Jarry*, [w:] *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003.
- Miłosz Cz., *Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, czerwiec 1981 (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni)*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006.
- Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Kraków 1991.
- Miłosz Cz., *Życie na wyspach*, Kraków 2014.
- Nie chcę być zbyt głęboki. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006.
- Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, Kraków 2002.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2002.

Marek Bernacki

University of Bielsko-Biala

CZESŁAW MIŁOSZ'S SILENCE ON ZYGMUNT KRASINSKI

Summary

In his article entitled: *Czesław Miłosz's silence on Zygmunt Krasinski* prof. Marek Bernacki presented some statements of Polish noble-prizer Cz. Miłosz on another Polish romantic poet Zygmunt Krasiński, known in the 19th century Polish poetry as “the third bard”. Author proves, that C. Miłosz intentionally passed over in silence on

Kraśinski's poetry on behalf of three main reasons. Firstly: he refused Kraśinski's melancholy and mortal thoughts; secondly: he doesn't accepted Kraśinski's conservative and typical Polish messianic vision of history, and, thirdly: he critically appreciated Kraśinski's anti-Semitism visible for example in his most famous romantic drama called *Non-Divine Comedy* ("Nie-Boska komedia").

Key words: Czesław Miłosz, Zygmunt Kraśinski, romanticism, historiosophy, eschatology, anti-Semitism

III. ŻYWIOŁY WYOBRAŻNI



Zbigniew Kaźmierczyk

Uniwersytet Gdański

ZYGMUNT KRASIŃSKI JAKO CZŁOWIEK DUALNY

Rycerska psychomachia

Zygmunt Krasiński już w juveniliach zdradzał tendencję do ujmowania historii w strukturę psychomachii. W fantazji historycznej zatytułowanej przez jej edytora *Polska* przeciwstawił polskich rycerzy anty-rycerzom Północy. Waleczna szlachta wywodzi się ze strefy dnia i pogody, poddani cara z nocy i burzy. Tworzą świat biegunowych jakości. Północ jest zaborcza, ekspansywna i zła. Pożąda krain idyllicznych i chce je podbijać. Rycerscy obrońcy muszą występować zbrojnie w ich obronie. Aby kosztować słodkie miody, muszą być zdolni do przelewania krwi. Północ podbija i niewoli. Rycerstwo strzeże wolności republiki. Strukturę psychomachii w młodzieńczych utworach Krasińskiego tworzą antagoniści nieustępliwi w walkach za republikę i tyranie oraz o dusze ich mieszkańców. Jej transformacja nastąpi w jego największych dramatach: *Nie-Boskiej komedii* i *Irydionie*.

Binaryzm historyczny Krasińskiego – jak widzimy – ukształtowała tradycja rycerska. Poeta był pod jej silnym wpływem od dzieciństwa. Jest ona w jego młodzieńczych utworach źródłem nieprzejednania wobec najeźdźców. Podpowiada poecie radykalne odpowiedzi w kwestii położenia historycznego Polski napadniętej i zwyciężonej przez trzech zaborców. Jego młodzieńcze wystąpienia dowodzą tego, że tradycja rycerska dała początek nowej idei romantycznej: nieuznawania rozbiorów za nieodwracalne. Uległa przemianie w tradycję odmowy uznania Polski za pokonaną. Krasiński miał etos rycerski za podstawę kultury szlacheckiej. Uwewnętrznił go jako zespół norm częściowo regulujący jego postępowanie¹. Rdzeniem tradycji rycerskiej była dlań tradycja orężna. Regularnie

¹ Maria Ossowska podkreśla, że koronnie wartości składających się na honor rycerza ważna była wierność. „Rycerz musiał być bezwzględnie wierny zobowiązaniom”. M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986, s. 74.

ćwiczył się w fechtunku, jeździe konnej, strzelaniu. Egzaltował się odwagą rycerską zdolną opanować lęk przed śmiercią. Trudno w jego twórczości mówić o śmierci bez uwzględnienia odniesień rycerskich. Przesłanki egzystencjalne warto traktować nie wyłącznie – jak Marek Bieńczyk w *Czarnym człowieku*², lecz komplementarnie.

W młodzieńczych powiastkach historycznych za istotę odwagi rycerskiej poeta uważał bowiem gotowość do straceńczej ofiarności w obronie suwerena. Tę zdolność przedstawiał jako warunek *sine qua non* honoru, bo od gotowości rycerskiego przyjęcia śmierci, uzależniał zdolność do wierności do końca sprawy, której bronił wojownik – bez względu na jej ocenę z punktu widzenia narratora. Według kryterium ofiarności w powiastkach historycznych oceniał on rycerstwo Prasłowian. Krytyczny wobec ich dzikości, gwałtowności i zbrodniczego nieohamowania, a więc wobec niezdolności do cnoty rycerskiej rozumianej jako miarkowanie pierwotnych namiętności, jednocześnie cenił pogańskich rycerzy za to, co stanowi honor rycerza chrześcijańskiego, to jest za straceńczą gotowość na śmierć w walce z wrogiem.

Miecz i pióro, czyn i słowo

Młody Krasieński upadek państwowości polskiej przeżył jako utratę zdolności własnego stanu do wystąpień orężnych. Opowieść *Adam Szaleniec* napisana w czerwcu i lipcu roku 1831 niesie pytanie nurtujące hrabiego: „Czy urodziłem się Polakiem po to, by nie móc bronić swej ojczyzny?”³. Pozbawiony możliwości reprezentowania tradycji rycerskiej mieczem, zdecydował się bronić jej orężem pióra. Nie mogąc być rycerzem, stał się kustoszem rycerstwa. „Zresztą na całe

² M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa, (b.r.w.). „Koncentrując uwagę na formach wyobraźniowego przeżycia, na ich opisie fenomenologicznym, nie zmierzam do ujęcia w taki czy inny sposób historycznego”. Tamże, s. 10. Autor uznał obrazy śmierci Krasieńskiego za wytwór jednostkowej wyobraźni egzystencjalnej. Jednak śmierć ma już w młodzieńczej twórczości tego poety podłoże kulturowe, archetypowe. Najsilniej wpływa na jej obrazowanie tradycja rycerska. Można mówić o egzaltowaniu się młodego poety rycerską śmiercią, o napawaniu się śmiercią od-orężną. Ta skłonność i pociąg do rycerskiej śmierci są inkubatorem tanatycznych fantazmatów w jego utworach. Archetypowy charakter mają także obrazy śmierci wyłaniające się z kolektywnej podświadomości prasłowiańskiej Krasieńskiego. Jest on ich wrażliwym medium.

³ Z. Krasieński, *Adam Szaleniec. Fragmenty*, tłum. L. Staff, [w:] Z. Krasieński, *Dziela literackie*, wyb. P. Hertz, t. III, s. 194.

życie Zygmunt Krasiński nabierze przekonania, że jedynie tradycja ojcowskich czynów rycerskich stanowi pełnowartościową wersję patriotyzmu⁴. W młodzińskiej fantazji *Polska* przeniósł patriotyzm rycerski w zaświaty, w wymiar napowietrzny. W związku z tym w jego utworach od początku kształtuje się dychotomiczna struktura rzeczywistości – niezbędna psychomachii.

Na uwagę zasługuje fakt, że w *Panu Trzech Pagórków* ta dychotomia jest słowiańska, gdyż w przestrzeni napowietrznej usytuowani są Bóg piekieł i pan burz Poświst, i oddalony Bóg (*deus otiosus*). Jest świat i demoniczny nadświat, przy czym demony nie podlegają dobremu Bogu. Jest on bowiem nieobecny. To obcy, inny Bóg pozbawiony omnipotencji. Oddanie świata panowaniu Boga złego, samorodnego, odwiecznego i suwerennego względem Boga nieobecnego jest przykładem dualizmu orientalnego – znanego wyznawcom Zaratusztry, Słowianom, uczniom Maniego i gnostykom. Dualizm teologiczny tego typu jest obecny w powiastce *Władysław Herman i dwór jego*. Jej bohater, królewski syn Zbigniew wierzy w dwóch Bogów. Jeden jest bogiem immanencji – władcą natury, jej prawodawcą. Jest to bóg prawa siły i okrucieństwa. Jemu powierza się Zbigniew. Drugi to judeo-chrześcijański Bóg absolutny, lecz oddalony i obcy. W dychotomicznej strukturze rzeczywistości i w dualizmie teologicznym młodego romantyka ujawniają się w ten sposób wpływy prasłowiańskie. Jego demonologia jest zgodna z świadectwem utrwalonym między innymi w *Kronice słowiańskiej XII* wieku autorstwa Helmolda. Mowa w niej o wyjątkowej pozycji w wierzeniach Słowian Złego zwanego Czarnym Bogiem. Stanowi on biegun radykalnie binarnego świata. We wskazaniach etnografów i religioznawców jego przeciwieństwem jest Biały Bóg Słowian. Dwaj na biegunach zantagonizowani bogowie wyznaczają strukturę słowiańskiej wizji świata i człowieka. Jest ona zarazem strukturą świata ludowego. Stała się ona paradygmatem wielu utworów romantycznych – nie tylko Krasińskiego.

Maria Janion docenia doniosłość faktu zamiany przez Krasińskiego szpady na pióro. Podkreśla, że stał się on poetą w wyniku transformacji tradycji rycerskiej. „Wzory antycznej cnoty, romantyka rycersko-feudalna i legenda napoleońska – wszystkie te elementy występowały również w niezwykle popularnej tradycji domowej, przekazywanej i podtrzymywanej przez samego Zygmunta Krasińskiego⁵”. Wierność tej tradycji wywołała problem zemsty. „Dawna sława i obecna żądza zemsty – oto według relacji Krasińskiego dwa podstawowe mo-

⁴ M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 19.

⁵ Tamże, s. 20.

tywy jego edukacji dziecinnej i młodzieżowej⁶. Pod wpływem klęski powstania listopadowego problem zemsty oglądał jako problem nienawiści, a nienawiść jako zniewalającą namiętność. Zamiana szabli na pióro wymagała podbudowy ideowej. Romantyk znalazł ją w religii. Najkrócej mówiąc rycerz spotkał Chrystusa, ale to spotkanie utrwaliło dualne postrzeganie rzeczywistości, ponieważ Chrystus Krasińskiego wywoływał Antagonistę – Złego Boga, któremu poddany jest świat.

Relikty prasłowiańskiego dualizmu nie zostały z jego świadomości wyparte przez chrystocentryzm. Świat romantyka umiera w Chrystusie, aby człowiek nie tylko zbrojnie umierał dla świata i aby przez gotowość tego umierania zdobył zdolność oswojenia się z ziemskim padołem oddanym panowaniu śmierci. Choć dwudziestoletni poeta podczas pobytu w Petersburgu rozwijał światopogląd chrystocentryczny, to jednak reliktowe wierzenia i idee Prasłowian uporczywie wpływały na kształt jego chrześcijaństwa. Miejsce Boga piekieł zajęło greckie Przeznaczenie. W zgodzie z dualizmem jako algorytmem strukturalnym jego wizji świata i człowieka ponad rzeczywistość fatalnych przeznaczeń wywyższona została chrześcijańska Opatrzność. Zgodnie jednak ze specyfiką słowiańską poeta polski pozbawił Opatrzność bezapelacyjnego panowania nad Przeznaczeniem. Pod wpływem *Apokalipsy św. Jana* rozciągnął nad Polską patronat Opatrzności, a Rosję uznał za narzędzie szatańskie.

W zgodzie ze słowiańskim fatalizmem dopuszczał jednak panowanie ziemskiego Przeznaczenia nad Opatrznością – analogicznie do panowania Czarnego Boga nad Bogiem Białym, irańskiego Arymana nad Oromazem lub gnostyckiego Demiurga nad Bogiem odosobnionym. W wymiarze politycznym oznacza to u Krasińskiego zwycięstwa tyranii nad republiką, ekspansję despotyzmu na obszarze monarchii konstytucyjnej. Krasiński ostateczne zwycięstwo rezerwuje Opatrzności, lecz okresowo, na wielkich obszarach dopuszcza triumfy Przeznaczenia. Chrystocentryzm służy uzasadnieniu oporu poddanych wobec ekspansywnego despotyzmu. Jest to u Krasińskiego opór w imię Królestwa nie z tego świata.

Przykładem dualizmu w myśli historiozoficznej romantyka jest jego wyjaśnienie klęski powstania listopadowego. Poeta powiązał ją z dymisją Skrzynecznego, „jedynego człowieka, który mógł zrównoważyć gigantyczną potęgę Rosjan, miał bowiem odwagę bohatera, geniusz wodza i poświęcenie męczennika

⁶ Tamże, s. 21.

chrześcijańskiego (...) był wielkim człowiekiem, człowiekiem zesłanym przez Opatrzność, który musiał ulec Przeznaczeniu⁷. Maria Janion ten dualizm przeciwnych potęg dziejów i egzystencji wywiodła z dzieła Herdera *Idee do filozofii historii ludzkości* (1784–1791). Nazwała go dialektyką Herderowskich sił konstrukcji (Opatrzności) i destrukcji (Konieczności): „Jedno z praw sformułowanych przez niego brzmi: wszystkie destrukcyjne siły w naturze muszą z biegiem czasu podporządkować się siłom konstrukcyjnym, ale – co więcej – muszą również przyczynić się do ukształtowania całości⁸”.

Wpływ dualizmu prasłowiańskiego dostrzegamy w potędze sił destrukcji (Konieczności) i w ograniczoności potencji sił konstrukcyjnych (Opatrzności pozbawionej omnipotencji). Widzimy osadzenie antagonistycznych pojęć na aktywnym podłożu reliktowym. Poeta w sposób właściwy teologii Słowian potęguje w providencjalizmie biegun Zła. W kategoriach politycznych oznacza to ekspansję carskiej tyranii. Zgodnie ze słowiańskim dualizmem „Krasiński – według Fiećki – nadał Rosji rysy barbarzyńskiej bestii, wyznaczył jej rolę kluczowego narzędzia w rękach szatańskiego przeznaczenia. Wojna polsko-moskiewska stanowiła w owym czasie, jego zdaniem, najważniejszy historyczny przejaw odwiecznej walki, jaką siły jasności wiodą z hufcami ciemności⁹”. Ze względu na poczucie wszechogarniającego zła i pokusę manichejskiego widzenia rzeczywistości możemy stwierdzić, że chrystocentryzm Krasińskiego był sposobem zażegnania relikтового dualizmu teologicznego aktywnego w pokładach reliktowej nieświadomości Słowian, której poeta był wrażliwym medium. Jego Chrystus przybywa do złego świata i uświadamia jak zły jest ten świat, ale nie jest wzorcem eskapizmu. Przeciwnie, uczy uznania dziejowych i egzystencjalnych realiów i rzucania im wyzwania. Wskazuje drogę życia światowego w zaświaty – do królestwa Bożego. Jest niezbędny jednostce wrażliwej na okrutne dane istnienia, bo jest figurą prawdy o nieludzkości tego świata. Jako taki jest właśnie wielkim wzorem pogodzenia człowieka ze światem w realiach egzystencji uznawanych za nieznośne.

Jest więc wzorem umiarkowania antyświatowości dualizmu – przejścia dualizmu radykalnego (orientalnego, pogańskiego) w dualizm umiarkowany (chrześcijański). Pod wpływem trychotomii Augusta Cieszkowskiego Krasiński uznał

⁷ Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve'a*, oprac. P. Hertz, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1980, t. 1, s. 359.

⁸ M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 123.

⁹ J. Fiećko, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005, s. 51.

Boga Ojca za dawcę bytu materialnego, Syna Bożego jako dawcę myśli, która podnosi materialny byt¹⁰. W Duchu świętym widział przyszlą epokę tego podniesienia jako zjednoczenia materii i myśli w duchu. W trychotomii teologicznej znalazł klucz do *Biblii* i w jej świetle pokazał dzieje. Istotę postępu historycznego przedstawił jako przewyciężenie dualizmu materii i myśli. Uznał materię za niezbędny – Boży czynnik Całości metahistorycznej i uwzględnił jako tworzywo syntezy. W trychotomii tej dowartościował materię.

Ciało i duch – kobieta i kobieta

Podobnej koincydencji przeciwieństw nie widzimy w erotyce Krasieńskiego. Rządzi w niej konsekwentny dualizm. Jego Eros jest niebiański. Gardzi nie tyle Erosem wszetecznym, co Erosem ogniska domowego. Wstrętna jest mu kobieta jako towarzyska życia codziennego. Myśl o żonie wywołuje w nim awersję. Ten wrodzony dualizm ma swoją historię. Osiemnastoletni młodzieniec w Genewie kocha się platonicznie. Płonie miłością do niżej urodzonej Henrietty Willan, mimo tego, że mezalians nie wchodzi w grę. Warunek ten umożliwia wymianę pierścieni na znak zjednoczenia duchowego. Henrietta, nie mogąc być małżonką, właśnie dlatego może być „narzeczoną w niebie”. Młody Krasieński wyraził przekonanie, że również on może być obiektem jej westchnień jako ideał nieskalany ślubem kościelnym: „Będziesz mnie zawsze kochała, a ja nie będę nigdy twoim mężem”¹¹. Gdy młoda Angielka po półroczu od poznania polskiego poety opuszcza Genewę 14 kwietnia 1830 roku, wiadomo już, że Krasieński „do śmierci będzie nosił na palcu pierścionek z jej imieniem”¹². Jak w *Lesławie* Romana Zmorskiego, przybiera ona postać zjawiska atmosferycznego i niebotycznie góruje nad ziemiankami. Pióro młodego Krasieńskiego kreśli wyznanie: „Nie ma dnia, żebym nie myślał o niej: to rodzaj mgły, która mnie nigdy nie opuszcza”¹³.

¹⁰ Na temat dualistycznych skłonności młodego Krasieńskiego i zażęgniwania ich w triadzie i tetrachomii Hegłowskiej oraz o roli trychotomii Cieszkowskiego pisałem w artykule *Hegel a 'Biblia' (triada heglowska a trychotomia biblijna) w historiozofii Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska. 'Stary Testament'*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2014.

¹¹ Cyt. za: M. Janion, dz. cyt., s. 47.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

Ujawniony wtedy dualizm tego, co niebiańskie i ziemskie decydował o dalszych poruszeniach jego serca.

Miłość do zamężnej Joanny Bobrowej rozwijała się zgodnie z przekonaniem poety, że namiętność możliwa jest tylko poza małżeństwem. Wybuchła właśnie wtedy, gdy brak jej perspektyw. Z niejaką dumą napisał: „na przekór wszelkiej rzeczywistości, bez nadziei na osiągnięcie celu, kochałem, że tak powiem, nad ziemią, to pod ziemią, ale nigdy na ziemi”¹⁴. Jest to konstatacja znana w romantyzmie z monologu Gustawa w IV cz. *Dziadów*, który za fatalne uznał niebo miłości wtrącającej do piekła, gdy życie przecież trwa na ziemi. W wypowiedzi Gustawa słyszymy przyganę. Widzi on fałsz miłosnych odpływów na „falach wyobraźnej pianki” w krainę miłosnej ułudy. Nie chce być ofiarą „przez sen tylko widzianych mamidel”. Rozumie, że jest ofiarą dualizmu ciała i ducha, pospolitości i ideału, rzeczywistości i marzeń. Już wie, że grzeszy nadmierną niechęcią do negatywnych aspektów cielesności, pogardą dla pospolitości i awersją wobec nudy rzeczywistości. Ma sobie za złe ten dualizm:

Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
Gardzący istotami powszedniej natury,
Szukałem, ach! Szukałem tej boskiej kochanki,
Której na podświetlonym nie bywało świecie,¹⁵

Dziady są opowieścią o przezwyciężeniu „Bujania po zmyślonym przez poetów niebie” i „Przez terazniejszość w złote odlatywania wieki”¹⁶. Krasiński ten dualizm widzi zupełnie inaczej i ma inny doń stosunek. W miłości nie zamierza przezwyciężać opozycji tego, co niebiańskie i ziemskie, tego, co idealne i tego, co realne. Postulat obniżenia lotów w miłości uznał za zabójczy dla samej miłości. Może ona być tylko nieziemską i idealną. To znaczy nieskazona codziennością. Czar romansu z Bobrową pryskał, gdy deklarowała ona gotowość opuszczenia męża i związania się z poetą na stałe.

Stając na ślubnym kobiercu z Elizą Branicką, miał on poczucie repliki związku Męża i Marii w *Nie-Boskiej komedii*. Uważał, że w dramacie wywróżył swój los. Mąż jest w nim rozdwojony pomiędzy żoną, której dopiero co składał śluby przed

¹⁴ Z. Krasiński, *Pisma, Wydanie Jubileuszowe*, Kraków 1912, s. 379. List z 20 X 1838.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, [w:] *Dzieła*, t. III, *Dramaty*, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, Warszawa 1995, s. 49.

¹⁶ Tamże, s. 50.

oltarzem a przybyłą dziewicą – muzą natchnienia poetyckiego, wewnętrznym ideałem – w której mógł kochać siebie. To znaczy: mógł zaznawać pełni, jaka dana jest Androgyne. Ta sobowótowa miłość pociągała go jako forma dwupłciowej jedności obywatelkiej się bez wzajemności w rzeczywistości zewnętrznej.

Wewnętrzne rozdwojenie Krasieńskiego znalazło z biegiem lat personifikacje zewnętrzne. Jedną z nich stała się Eliza Branicka, a drugą Delfina Potocka, pierwsza była ziemianką, a druga i niebianką. Antyświatowy charakter dualizmu romantyka wyraził się w pogardzie dla ziemianki. Wyznaje Potockiej, że przywiązał się do niej jak do „domu jakiego nieziemskiego”, aby tym dobitniej kompromitować swój małżeński związek z Elizą z Branickich. Ponad ten związek przedkładał miłość, która oprócz życia niosła mu śmierć, która go budowała i niszczyła, dawała szczęście i cierpienie, chwile radości i poczucie niespełnienia. Ta nieosiągalność wynosiła ideał kochanki ponad ziemiankę. Wierny Erosowi niebiańskiemu przebóstwiał wybrankę i przenosił do wieczności. Traktował Delfinę podobnie jak Henriettę, o której napisał w młodości do Reeve’a: „Kiedy mówiłem o niej przy tobie, to zawsze jak o istocie, którą uwielbiałem, ale nie spodziewałem się jej nigdy mieć na tej ziemi i raczej zawsze mówiłem o niej jako o duszy niż jako o kobiecie”¹⁷. Słowa te świadczą o tym, że projekcja miłości poety mogła być tylko niebiańska, ponieważ dualizm ziemi i nieba ma u niego charakter antyświatowy. Ziemianka z założenia stawała się więc obiektem przeniesienia awersji do życia cielesnego, materialnego i doczesnego. W reakcji na pomysł ożenku podsunęty przez Reeve’a poeta odrzuca „cały ciężar jarzma, które człowiek wkłada na siebie żeniąc się”¹⁸.

Sakrament małżeństwa jest dlań aktem skalania miłości przez fakt jej materialnej konkretyzacji i sformalizowania. Zarzuca więc adresatowi: „Ty profanujesz moją miłość i na moje dawne marzenia rzucasz błoto i piasek”¹⁹. Jak manifest dualizmu nieba i ziemi brzmią następne słowa: „Moja ukochana i moja żona nie mogą być jedną i tą samą osobą. Jedna była aniołem, czymś nieskończenie wyższym niż kobieta, a drugiej może nigdy nie będzie, a jeśli będzie – to będzie zwykłą śmiertelniczką, dobrą do cerowania moich pończoch i do zaparzania ziółek w czasie choroby”²⁰. Akceptacja nieziemskości Erosa fatalnie zaciążyła na losie Elizy. Z góry skazana była na los kobiety w małżeństwie niekochanej. Jej

¹⁷ Cyt. za: M. Janion, dz. cyt., s. 90.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

mąż z dumą donosił Delfinie: „Ona doskonale czuje, że jest coś świętego, coś niepodobnego do żadnej rzeczy przez nią widzianych lub słyszanych na świecie, coś nietykalnego między nami”²¹.

Ciało i duch

Opozycja ziemianki i niebianki jest u Krasińskiego pochodną zasadniczego dualizmu ciała i ducha. Dualizm ten znany jest religiom świata. Jest obecny w judeo-chrześcijaństwie, ale tylko w religii zaratusztrianizmu, gnozy i w manicheizmie ma on radykalnie antyświatowy charakter. Awersja Krasińskiego wobec rzeczywistości ciała i materii ma taki właśnie charakter. Jest on pełen wstrętu wobec życia przeciętnego i umiarkowanego. Gardzi sprawami dnia powszechnego. Ma je za ziemską mitręgę. Rozdwojony pomiędzy ciało i ducha gardzi ciałem jako więzieniem, zaś kobiety stojące na straży ładu domowego ma za strażniczki ładu penitencjarnego. Awersję wobec cielesności jako rzeczywistości rozkładu, gnicia, fetoru przenosi na żonę.

Materialnej strony życia domowego nienawidzi: „Nic obrzydliwszego nie znam nad te wszystkie domowe przykrości i zatrudnienia”²². Dom jest dla niego przestrzenią śmierci. Umierają w nim uczucia i morale człowieka. Gnije duch. Małżeństwo jest dobrowolnym więzieniem. O żonie pisze panna: „Dziwna rzecz, skoro wyjadę od tej panny, staje się ona dla mnie, jakby nigdy nie istniała – nigdy aż znów ją obaczę, nie przychodzi mi myśleć o niej, czuję tylko w piersiach głuchą rozpacz ciągłą, bo moja dusza wie, że ona tam jest, gdzie ją zostawił, że wrócić trzeba do tego miejsca. Lecz o niej samej, jako o istocie żywej, nic nie wiem”²³.

W jego wypowiedziach dochodzi do głosu wielka niechęć do życia uwikłanego w materialne sprawy świata doczesnego. Poecie cięży ciężar materii. Swą niechęć do nędzy świata tego wyładowywał w atakach na żonę: „Czułem nudę spokojną ciągłą, pocziwiał, że tak powiem, na karku dźwigałem folwarków dzieścięć, oficjalistów pięćdziesięciu, sąsiadów tylu, ale to wszystko lepsze od jednej istoty, która mnie zarzyna i której podobnie odpłacać się muszę – zarzynaniem”²⁴. W cytowanych wypowiedziach możemy dostrzec pracę myśli i uczuć Krasiń-

²¹ Z. Krasiński, *Sto listów do Delfiny*, wybór i wstęp J. Kott, Gdańsk 2000, s. 114.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 97.

²⁴ Tamże, s. 230.

skiego w kierunku utożsamienia miłości z duchem a małżeństwa z więzieniem ciała i materii. Najwymowniej stan ten wyraził w liście do Delfiny Potockiej. Pojawia się w nim ton lamentacji gnostyckiej z powodu uwięzienia ducha w okowach materii: „Noszę w sobie głęboko ukryte uczucie jakby zhańbienia się jakiegoś natury mej całej. Pęta mam na nogach, na rękę, na mózgu, na ustach. Nigdy nie lubił świata, ale od lat trzech każdy mi człowiek stał się wrogiem. Unikam ich jak zarazy, która stoczyć mnie ma. O! nacierpiałem się i cierpię okrutnie, gniję żywcem. (...) Otrułem się na wieki wieków”²⁵.

Małżeństwo jako trucizna, jak widzimy, nie było w listach Krasieńskiego figurą retoryczną ani romantycznym konceptem, lecz stało się metaforą niezbędną pocie do wyrażenia żywych treści życia psychicznego w związku z Elizą. Warto tę metaforę małżeństwa jako trucizny czytać pod kątem metamorfozy poety pod koniec życia.

Wniosek

Romantyk rozdwojony w przestrzeni erotycznej pomiędzy ciałem i duszą przedstawia związek z ziemianką jako upadek moralny. Nie zdaje sobie sprawy, że instytucja małżeństwa jest tylko zamiennikiem o wiele bardziej zasadniczej niezgody. Jest nią niezgoda na uznanie danych egzystencji widzialnego świata.

Możemy zauważyć rozbieżność przebiegu myśli poety w odniesieniu do dziejów i erotyki. Jego historiozofia ujawnia wielki wysiłek pokonania dualizmu materii i ducha. Koncepcja trychotomii jest obietnicą wielkiej syntezy materialnego bytu i myśli w duchu nowożytnych dziejów. W sprawach sercowych dualizm ciała i ducha jest u Krasieńskiego uporczywy. Gardził przyziemnością Elizy i dlatego oddawał jej opiece w celu kuracji schorowane ciało. Duszą pozostawał w związku z Delfiną i ustanowionego podziału stref ziemi i nieba nie przekraczał. W dualizmie erotycznym był ortodoksyjny. Dopiero pod koniec życia, 19 listopada, czyli piętnaście miesięcy przed śmiercią – gdy Delfina odwracała się od poety ku innym kochankom, w rozrachunkowym wierszu *Do mojej Elizy* napisał:

O, bądź mi odtąd przewodniczką bytu!
 O, bądź mi odtąd piękna ideałem!
 Trucicznym życia napił się do sytu,
 A za to tylko, że cię nie kochałem!²⁶

²⁵ Tamże, s. 189.

²⁶ Z. Krasieński, *Do mojej Elizy*, [w:] *Poezje wybrane*, wybór i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 117–119.

Bibliografia

- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa (b.r.w.).
- Fiećko J., *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejeźdźnaniu*, Poznań 2005.
- Janion M., *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
- Każmierczyk Z., *Hegel a 'Biblia' (triada heglowska a trychotomia biblijna) w historiozofii Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska. 'Stary Testament'*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2014.
- Krasiński Z., *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, Kraków 1912.
- Krasiński Z., *Dzieła literackie*, wyb. P. Hertz, t. III, Warszawa 1973.
- Krasiński Z., *Do mojej Elizy*, [w:] *Poezje wybrane*, wybór i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do Henryka Reeve'a*, oprac. P. Hertz, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1980.
- Krasiński Z., *Sto listów do Delfiny*, wybór i wstęp J. Kott, Gdańsk 2000.
- Mickiewicz A., *Dziady cz. IV*, [w:] *Dzieła*, t. III, *Dramaty. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Warszawa 1995.
- Ossowska M., *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986.

Zbigniew Kaźmierczyk

University of Gdańsk

ZYGMUNT KRASIŃSKI AS A DUAL MAN

Summary

The article discusses the theological binarism in the Krasiński's early works. The contrast between the God of hell and the absent God is shown as psychomachy. The author proves that young Krasiński's radicalism is inspired by knightly tradition. The radicalism is manifested by contrasting Poland and Russia. Poland is the republic of freedom. Russia is a tyranny. The author demonstrates that Krasiński wanted to defeat his hatred and desire for revenge. He launched the conception of evil. He made the evil embrace both the tyranny and its enemies possessed with hatred. His Christ became an example for moving from radical dualism (oriental, pagan, burning with blood lust) into moderate dualism (Christian, that is heeding to the salvation of the soul). The author proves that in terms of eroticism poet remained a dual man. He was facing a conflict in his heart between an earthling woman (Eliza) and a divine woman (Delfina) until he discovered the fatalism of being unable to love his wife.

Key words: Necessity, Providence, binarism, trichotomy, eroticism



Genewa, widok współczesny (XX wiek)

ŻYWIOŁY WODY I POWIETRZA W WYBRANYCH FRAGMENTACH GENEWSKICH ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

W wyobraźni materialnej wodę i powietrze łączy szczególna więź – niejednokrotnie ulegają one wzajemnym przemianom w marzycielskiej wizji bądź obrazie poetyckim. Silny związek zespala te żywioły również z uwagi na wpisana w nie symbolikę nieskończoności, nie tak wyrazistą w wyobrażeniach ognia i ziemi, choć wszystkie cztery żywioły należy zaliczyć do form nieskończoności¹. Bezkręś morza i nieba nabiera istotnych znaczeń w młodzieńczej twórczości Zygmunta Krasińskiego, w której dostrzec można już pewien zespół tematów konstytutywnych dla jego wyobraźni twórczej. Jak podkreśla Marek Bieńczyk, imaginacja Krasińskiego nieustannie krąży wokół wyobrażeń śmierci, które urastają do rangi podstawowego doświadczenia egzystencjalnego pisarza, nazwanego przez badacza obrazowo „czarnym człowiekiem”². Tworzy to bardzo skomplikowaną, a jednocześnie nieustannie rozwijaną i rozbudowywaną o nowe obrazy sytuację twórczą i urzeczenia. Ta charakterystyczna fascynacja śmiercią, kresem i rozpadem znajduje swój wyraz w niezliczonych obrazach kreowanych przez poetę zarówno w jego twórczości literackiej, począwszy od najwcześniejszych utworów, jak i w przeobfitej korespondencji, będącej niewyczerpanym źródłem metafor czy figur słownych i wyobrażeń, w których Krasiński ujawnia się jako jednostka jednocześnie skazana na melancholię i dokonująca pewnej autokreacji w duchu modnych *spleenów*³. To napięcie między autentyzmem doświadczenia

¹ J. Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia”, R. 3: 2013, s. 143.

² Zob. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Gdańsk 2001.

³ Warto podkreślić, że celowa stylizacja czy teatralizacja własnej egzystencji, mnożenie masek, również należy do typowych zachowań związanych z melancholią. Jest efektem odczucia obcości bądź nieautentyczności samego siebie, doświadczenia rozpadu własnego „ja” (M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 32–35).

a jego teatralnym upozowaniem czy stylizacyjnym przetworzeniem, zgodnie z panującą modą, będzie przenikało całość dzieła Krasińskiego.

Ta predylekcja do kreowania świata melancholijnego, naznaczonego stratą, wyraża się między innymi w sposobie kształtowania krajobrazów, wśród których poeta umieszcza swoich bohaterów. Znaczenie tego tła pejzażowego eksponują „fragmenty genewskie”, pisane (głównie w języku francuskim⁴) w trakcie pobytu w Genewie krótkie utwory prozatorskie o różnej formie i tematyce, składające się na biografię romantycznego „dziecięcia wieku”, doświadczającego rozmaitych cierpień wewnętrznych. Wielu badaczy skłonnych jest utożsamiać tego bohatera z samym poetą, dokonującym literackiego przetworzenia własnej biografii według dobrze znanych wzorców literackich, zapożyczonych od najpoczytniejszych twórców epoki – François-René Chateaubrianda, Geogre’a Byrona, Alphonse’a Lamartine’a i Thomasa Moore’a.

Wśród komentatorów wczesnej twórczości Krasińskiego powszechne jest przekonanie, że podstawowym przeżyciem biograficznym, które miało istotne znaczenie dla kreacji bohatera fragmentów, jest miłość młodego poety do Henrietty Willan, którą poznał pod koniec 1829 roku w Genewie. Uczucie to, modelowo wręcz romantyczne, nosi cechy zarówno autentycznej emocji, jak i starannie reżyserowanej pozy, przyjmowanej w celu zbliżenia własnego wizerunku do literackiego ideału. Krasiński nieraz zresztą zdradza się, że stylizacja ta jest całkowicie świadoma – pisze między innymi w znanym liście do Henry’ego Reeve’a, że panna Willan stała się poetyckim punktem wyjścia całego jego życia⁵. Fragmenty genewskie będą konsekwentnie eksponować kolosalne znaczenie miłości dla konstytucji romantycznego „ja”, odsuwając jednak możliwość

⁴ Fragmenty francuskie powstawały początkowo przede wszystkim jako ćwiczenia stylu francuskiego, później zaś także z myślą o publikacji w uznanym szwajcarskim periodyku „Bibliothèque Universelle”, wychodzącym od 1816 roku w Genewie. Pismo to, poświęcone literaturze i sztuce, starało się przedstawiać czytelnikom możliwie najszerszy obraz ówczesnej twórczości literackiej i artystycznej, zgodnie z patronującą redaktorom ideą różnorodności kulturowej. Swego rodzaju mecenat, jaki roztoczył nad młodym Krasińskim Karl Victor de Bonstetten, wydawca „Bibliothèque Universelle”, zapewnił poecie rozpoznawalność wśród genewskich miłośników literatury (M. Gerber, *Zygmunt Krasiński und die Schweiz. Die helvetischen Eindrücke im Leben und Schaffen des Dichters*, Bern 2007, s. 184). Dużą popularność przyniósł Krasińskiemu *List do pana de Bonstetten o stanie obecnym literatury polskiej* – po jego publikacji w 1830 roku osiemnastoletni poeta i nieco starsza Anastazja Chlustin, autorka analogicznego szkicu o literaturze rosyjskiej, uznani zostali za cudowne dzieci Słowiańszczyzny – podziwiano niezwykłą dojrzałość ich pióra (M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 80).

⁵ Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve’a*, przekł. A. Olędzka-Frybes, oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, t. I, Warszawa 1980, s. 621.

spełnienia miłosnego w sferę wieczności, nie zaś ziemskiego bytowania. Bohater fragmentów niezmiennie będzie zaś cierpieć po stracie ukochanej, a pamięć chwilowej jedności tylko pogłębiać będzie jego rozpacz i pragnienie śmierci.

Jednak to nie miłość urasta do rangi najważniejszego tematu fragmentów, mimo że odgrywa w nich istotną rolę. Przedstawiony w tych utworach romantyczny nadwrażliwiec, bezimienny „on”, nigdy nie doświadcza trwałego spełnienia – jego biografia jest ukazana jako niepowstrzymana wędrówka ku zagładzie, znaczone kolejnymi klęskami, ostro skontrastowanymi z początkowymi iluzjami młodości⁶. Bohater ten ciągle znajduje się w ruchu, przemierza kolejne przestrzenie i rozmaicie ukształtowane pejzaże, które pełnią na ogół rolę symbolicznie potraktowanego tła, korespondującego z typem rozterek czy doświadczeń życiowych postaci. Z tak zarysowanego wątku romantycznego pielgrzymstwa wyłania się wizja egzystencjalnej bezdomności, niezakorzenia, skazania na ciągłą wędrówkę ku jednemu tylko celowi – śmierci. Śmierć jest bowiem jedyną stałą zasadą w świecie, gdzie każdy byt obraca się w ruinę, a szczęście czy spełnienie to tylko chwilowa ułudą.

Mimo że sylwetka bohatera wydaje się jednym z podstawowych ogniw łączących poszczególne fragmenty w cykl, silniej jeszcze zespala je, jak zauważa Anna Kurska, określona postawa filozoficzna, przekonanie o nieprzewycięzonej dominacji śmierci i rozpadu nad życiem człowieka i natury. „[...] świat wtopiony we fragmenty – pisze badaczka – jest chory, rozkłada się; toczy go robak, panoszy się w nim zło. I bohater tkwiący w tym świecie jest chory, staje się »człowiekiem przeżytym«⁷. Przekonaniu temu odpowiada wybór samej formy wypowiedzi – ułamkowej, niejako niewykończonej, będącej tylko odpryskiem większej całości⁸.

Przestrzenie, na tle który sytuuje swojego bohatera Krasiniński, unaocniają tę groźbę czy przeczucie rozkładu zagrażającego zarówno istotom żywym, jak i materii. Stąd wielokrotnie powracające motywy katastrofy, tak charakterystyczne dla późniejszej twórczości poety, obrazy gwałtownych burz z piorunami czy

⁶ Andrzej Waśko wyróżnia w sumie trzy główne role tej postaci, trudne zresztą do rozdzielenia: to przede wszystkim rycerz, kochanek i poeta. Taka kreacja, zdaniem badacza, jest inspirowana jednym z nurtów preromantycznych w literaturze francuskiej, zwanym *genre troubadour*. Te same role Krasiniński odgrywa w swojej korespondencji z Reeve'em (A. Waśko, *Zygmunt Krasiniński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 67–68).

⁷ A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław [i in.] 1989, s. 41.

⁸ A. Kurska zwraca jednak uwagę, że fragmentaryczność tych utworów nie oznacza bynajmniej niewykończenia czy rozpadu ich formy. Wręcz przeciwnie: każdy z fragmentów stanowi odrębną, autonomiczną całość (A. Kurska, dz. cyt., s. 47).

martwych, spalonych słonecznym żarem pustyni. Niejednokrotnie pojawiają się również ulubione przez romantyków przestrzenie górskie, niedostępne nikomu poza bohaterem fragmentów i jego ukochaną. Przyjazny człowiekowi lub wręcz sielski charakter mają jedynie przywoływane we wspomnieniach wizje rodzinnego domu i wczesnych lat młodzieńczych, sprzed wtajemniczenia w prawdę o życiu skazanym na zagładę. Wnętrza domowe na ogół stają się zaś przede wszystkim tłem dla łoża śmierci. Biorąc pod uwagę temat katastrofy i apokalipsy, natrętnie powracający we fragmentach, Maria Janion uznała, że już na tak wczesnym etapie twórczości Krasińskiego pojawia się refleksja historiozoficzna – utwory genewskie mają stanowić pierwszą jej literacką realizację⁹. Wydaje się jednak, że wizje te skorelowane zostaną z filozofią historii nieco później, natomiast w okresie genewskim służyć będą przede wszystkim przedstawieniu sytuacji egzystencjalnej bohatera¹⁰. Nie bez znaczenia dla wyboru takiego typu tła pejzażowego jest także znajomość specyficznego stylu epoki: romantyczne przeżywanie bólu istnienia wymaga oczywiście odpowiednich dekoracji, a fragmenty genewskie należy uznać za kolejny (po „opinogórskim gotyctwie”) z etapów kształtowania się warsztatu literackiego Krasińskiego, rozwijanego w bliskiej zależności od wzorców europejskich.

Przestrzenie morskie, górskie czy pustynne łączy jedno wspólne im wyobrażenie – obraz bezkresu, nieskończoności odsyłający do romantycznego pragnienia przekroczenia ograniczeń poznawczych i egzystencjalnych¹¹. Odpowiadające im żywioły – poza innymi funkcjami symbolicznymi – mogą wprowadzać pier-

⁹ M. Janion dostrzega we fragmentach ciągłą obecność tematu jednostka a historia, co łączy z faktem, że Krasiński zaczął się interesować na szerszą skalę ideami historiozoficznymi właśnie w Genewie, między innymi pod wpływem wykładów Pelegrina Rossiego, poświęconych historii starożytnego Rzymu, oraz rozlicznych lektur. Jednocześnie podkreśla, że refleksja ta zaznacza się znacznie wyraźniej we fragmentach pisanych prozą fabularyzowaną (M. Janion, dz. cyt., s. 117–146, 165).

¹⁰ A. Waśko, dz. cyt., s. 74; M. Siwiec, *Oniryczne apokalipsy w genewskich fragmentach Krasińskiego*, [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Kraków 2012, s. 46.

¹¹ Józef Bachórz podkreśla, że wśród zjawisk mających wpływ na popularność obrazów bezkresu w literaturze I połowy XIX wieku nie można pominąć również „romantycznej filozofii przyrody, filozofii kierującej uwagę na te fenomeny natury, które znamionują się nie ujarzmioną przez człowieka potęgą, ogromem, dynamiką, które budzą grozę, przejmują metafizycznym dreszczem, kontaktują z nieskończonością. Filozofujący poeci romantyczni, kontemplując preraźliwe burze i nawałnice, wspinając się na szczyty niebotycznych gór, w marzeniach, a nierzadko i w rzeczywistości przemierzając pustynie i puszcze, zagładając do wnętrza dymiących wulkanów – nie mogli nie podziwiać oceanu” [J. Bachórz, *U kresu romantycznej egzotyki morskiej (na przykładzie poezji Henryka Jabłońskiego)*, [w:] *Topika wód i żeglugi*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1991, s. 87].

wiastek napięcia emocjonalnego, służyć ekspresji namiętności kłębiących się w romantycznym „ja” czy – na prawach kontrastu – eksponować jego martwość duchową. Taka też będzie główna funkcja żywiołów wody i powietrza w dwóch omówionych poniżej fragmentach genewskich, lecz wewnętrzna ambiwalencja ich symboliki zostanie wykorzystana również na innych poziomach znaczeniowych. W niniejszym szkicu obiektem analizy staną się utwory, w których to żywioł wodny i ściśle związany z nim żywioł powietrza pełnią istotne funkcje w kształtowaniu jednej z wizji romantycznego „bycia-ku-śmierci”.

Francuski fragment *Marzenie człowieka przeżytego* (*Fragment. Le rêve d'un homme blasé*) oraz napisany po polsku *On. Ułomek z pamiętników życia młodzieńca* wydają się bardzo reprezentatywne dla genewskiego etapu twórczości poety. Oba utwory, wykorzystując (choć w różnym stopniu) poetykę wizji sennej, przedstawiają bezimiennego bohatera wypuszczającego się samotnie w morską podróż w poszukiwaniu śmierci¹². Kolejne etapy żeglugi z obowiązkowym motywem morskiej nawałnicy stają się pretekstem do ukazania stanu psychicznego wędrowca i jego doświadczeń wewnętrznych. Powtarza się także przyjęcie optyki retrospektywnej, zatopienie we wspomnieniach, które również konstruowane są według podobnego wzorca – dzieciństwo, miłość, uczestnictwo w historii. Ostatecznie obaj bohaterowie doświadczają śmierci, lecz tylko w *Ułomku* staje się ona realna.

Konstrukcje obu żeglarzy są bardzo bliskie wzorcowi bohatera romantycznego ukształtowanego przez Chateaubrianda i Byrona – bohaterowie są dręczeni *mal du siècle* i przeżywają swą rozpacz w samotności, wśród groźnego pejzażu, w oddaleniu od ludzkich skupisk. Warto jednak podkreślić, że postacie te noszą rysy tragizmu, lecz nie demonizmu, tak charakterystycznego dla bohaterów Byrona. Nie ciąży na nich tajemnicza wina, nie decydują się także ostatecznie na samodzielne skrócenie swoich cierpień, unikają więc konfliktu ze światopoglądem chrześcijańskim, któremu Krasiniński nieraz daje we fragmentach wyraz¹³. „Wprowadzając – pisze Maria Janion – za *Cierpieniami młodego Wertera* Goet-

¹² Warto nadmienić, że oba te utwory powstały zanim Krasiniński po raz pierwszy ujrzał morze. Można traktować to jako dowód na rzecz tezy, że pejzaże i inne elementy tworzące światy przedstawione we fragmentach są pochodzenia czysto literackiego (A. Waśko, dz. cyt., s. 70.)

¹³ Przykładowo, końcowe słowa fragmentu opisującego ostatnie dni młodej piękności zżeranej przez śmiertelną chorobę brzmią następująco: „Ona rozpocznie już swą drogę poprzez przestrzenie wieczności. I jeśli uciechy młodości i jeśli wieniec kochanki i jeśli pierścień małżonki zawiódł ją na tej ziemi, tam będzie ona u Boga swego, a Bóg jej nie zawiedzie” (Z. Krasiniński, *Fragment* [10 października 1830], przekł. L. Staff, [w:] tegoż, *Pisma*, t. VIII: *Utwory francuskie (1830–1832)*, cz. II: *Tłumaczenia*, Kraków – Warszawa 1912, s. 213).

hego »ból świata« jako główną przyczynę tortur moralnych swych bohaterów, Krasiński nie odważył się na usprawiedliwienie samobójstwa. Tkwił zbyt silnie w kręgu pojęć religijnych. Wzorem romantycznego cierpiętnika był dlań nie Werter, lecz raczej René, który wśród ataków nudy i rozpaczy, ubłagany przez siostrę – Amelię, nie ważył się targnąć na swe życie¹⁴.

Pragnienie śmierci w morskim żywiole stanowi w obu fragmentach przede wszystkim ekspozycję sytuacji wewnętrznej bohaterów, jednak motywacja tego pragnienia jest odmienna. W *Marzeniu człowieka przeżytego* pierwszoosobowy narrator ukształtowany zostaje zgodnie z wszelkimi wyznacznikami tworzącymi postać „dziecięcia wieku”, dręczonego niezwalczoną nudą i poczuciem całkowitej, niewypełniającej pustki wewnętrznej, niezdolnego do odczuwania czegokolwiek: „byłem jak słup granitowy wśród ludzi – odosobniony, nieczuły i zimny. Żaden dźwięk nie poruszał mych nerwów; żaden głos nie wnikał w tajniki mej piersi czarem dni straconych na zawsze; i stan mój był nicością, gdzie wszystko ustało, wszystko zanikło” [DL III, s. 151]¹⁵. Tytuł fragmentu zawiera oczywiście czytelną wskazówkę, pozwalającą z góry domyślać się stanu duszy „człowieka przeżytego”, choć polskie tłumaczenie Leopolda Staffa oddaje francuski oryginał z pewnym naddatkiem znaczeniowym. W wersji francuskiej jest to „człowiek zblazowany, znudzony”, Staff zdaje się natomiast wydobywać raczej tragizm wpisany w poczucie schyłkowości istnienia, „skończenia” się. Tragizm tego stanu jest zresztą konsekwentnie przez Krasińskiego w całym utworze podkreślany, nieraz przy pomocy dość melodramatycznych środków. Wypłynięcie naprzeciw szalejącego żywiołu miałoby więc doprowadzić do wyjścia z zakłętego kręgu pustki duchowej, do poruszenia emocji od dawna zagasłych.

Z kolei bezimienny On poszukuje przede wszystkim leku na swe dojmujące cierpienia, na rozpacz, która go dręczy:

Nad brzegiem niezmiernego oceanu dumiał, osłabiony cierpieniem [...]. Okiem rozpaczy, okiem, w którym już nadzieja żadnego nie miała ołtarza, spozierał na fale, coraz bardziej z wichrem bój toczące, i czuł jakąś radość, bo spodziewał się, że już nadchodzi zaguba i że przynajmniej w trumnie z morskich bałwanów odzyska spokojność i ciszę, dawno straconą na ziemi.

[DL II, s. 447]

¹⁴ M. Janion, dz. cyt., s. 163.

¹⁵ Korzystam z wydania: Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. I–III, Warszawa 1973. Dalej dla ułatwienia stosuję skrót [DL]; cyfra rzymska w nawiasie oznacza numer tomu, a arabska – numer strony.

Tu „spokojność i cisza” okazują się stanem pożądanym, w przeciwieństwie do *Marzenia*, gdzie są źródłem męki. Nie są to jednak tożsame wartości – czy innym jest pragnienie wiekuistego uspokojenia, czym innych zaś melancholijne odczucie pustki i jałowości istnienia, jednostajna cisza wynikająca z niemożności przeżywania wzruszeń. Obydwie postaci łączy jednak przekonanie, iż tylko śmierć, w dodatku w bezkresie oceanu, może przynieść prawdziwe wyzwolenie z dramatu egzystencji.

Ukazanie bohaterów w sytuacji wędrówki, wśród szalejącego morskiego żywiołu, służy oczywiście również wyeksponowaniu wielkości „ja” romantycznego, jego odwagi, wręcz tytanizmu. Obaj nieporuszenie stawiają czoła sztormowi, idą na śmierć na swój sposób heroicznie, nie okazując trwogi czy słabości. Postacie te wyposażone są w cechy swoistego nadczłowieczeństwa, którego symbolicznym obrazem wydaje się bohater *Ułomka*, gdy w swych ostatnich chwilach, kłęcząc na osuwającym się na dno okręcie, trzyma „wzrok orli [utkwiony – M. J.] w umierające słońce” [DL II, s. 454]. Przyszły autor *Nie-Boskiej komedii* stara się więc nadać bohaterom swej wczesnej prozy maksimum cech wyróżniających, lecz nieświadomie ciągle porusza się w obrębie chwytów dobrze znanych i mocno już wyeksploatowanych, co pozwala mówić o znacznej konwencjonalności tych utworów¹⁶.

„Człowiek przeżyty” poznaje podczas swej wędrówki różne formy morskiego pejzażu, który nieustannie się zmienia, nigdy nie zamiera w bezruchu. Tymczasem kreacja samej postaci odznacza się wyjątkową wręcz statycznością, cał-

¹⁶ W innych fragmentach również odnajdziemy bogaty wybór analogicznych konstrukcji bohatera – Krasieński z wyraźną przyjemnością eksponuje wielkość i wyjątkowość swych postaci, nie zapominając nawet o ich pięknie fizycznym: „Policzki, na których przez długi czas kwitł spokój niewinności, pokryły się barwą nieco ciemniejszą, która jednak podnosiła jego męską piękność, i wszystkie rysy jego i wszystkie spojrzenia tchnęły pragnieniem i miłością. Z nabrzmiałych żył czoła jego zgadnąć było można, że lwi gniew drzemał w jego sercu, gotowy przekipieć za najmniejszym zamiarem rozdzielenia go z tą, która podobna do anioła, kroczyła u jego boku, szczęśliwa, że kroczy jego śladem, że czuje jego oddech i przyciska jego ramię. I trzeba mu oddać sprawiedliwość: piękność jej zbliżała się do ideału bardziej, niż to dano śmiertelnej, z tej strony grobu” (Z. Krasieński, *Fragment* [18 kwietnia 1830], przekł. L. Staff, [w:] tegoż, *Pisma*, t. VIII, cz. II..., s. 55). Znamienny to przykład wręcz narcystycznej przyjemności płynącej z kontemplacji wyidealizowanego obrazu, prawdopodobnie świadomego obrazu samego siebie. Andrzej Waśko pisze o tym epizodzie: „Egzaltowana miłość odsłania tu swoje drugie oblicze, którym okazuje się wybujały egotyzm, irytujący, śmieszący – ale i rozbijający bezpośrednią naiwnością wyrazu. Swoista (mimowolna?) zasługa Krasieńskiego w omawianych utworach polega na doprowadzeniu do czystej i skrajnej zarazem postaci narcystycznych skłonności przejawiających się w kulturze nowożytnej” (A. Waśko, dz. cyt., s. 76).

kowitą niezmiennością emocjonalną¹⁷, co tworzy ostry kontrast z wizją monumentalnego pejzażu morskiego, obliczony na wywołanie silnego efektu ekspresyjnego. Bohater żegluje najpierw przez morze spokojne, rozjaśnione promieniami światła i – co warte podkreślenia – zamieszkane przez rozmaite gatunki fauny i flory, a więc żywe. Harmonijne piękno spokojnych wód opatrywane jest tu jednak wyraźnie negatywnym znakiem wartości, gdyż nie niesie nadziei na wyzwolenie się ze stanu całkowitego wypalenia wewnętrznego. Dwie nieskończoności – morza i nieba – jawią się wręcz jako forma pułapki: „Zdało mi się, że znajduję się między dwoma oceanami, jednym ze światła i mgieł i drugim z wód i wichru” [DL III, s. 152]. Ta całość o lustrzanym charakterze wydaje się więzieniem bez wyjścia, w którym zamknięty jest bohater fragmentu, doświadczający identycznego uwięzienia we własnym zubożeniu.

Warto w tym miejscu przytoczyć dla porównania słynny obraz jednostki „w środku niebokręga” ze *Świtezii* Adama Mickiewicza, ukazujący lustrzaną identyczność nieba i tafla jeziora. „Uwięzienie” między tymi dwiema nieskończonościami jest równoznaczne z doświadczeniem transcendencji bądź epifanii religijnej, przeżyciem łączności z kosmosem, choć nagłość i inność tego przeżycia może budzić lęk. Jak stwierdza Leszek Zwierzyński:

Zmienia się tu relacja między „obserwatorem” a światem: nie tylko widzi on ową „otchłań błękitu”, lecz – co ważniejsze – zdaje się „wisieć w środku niebokręga / W jakiejś otchłani błękitu”. Oddana została nie tylko nowa sytuacja epistemologiczna, lecz także – ontologiczna. „Obserwatora” łączy z nieskończonością inny rodzaj stosunku niż z dotychczasowym, zwykłym światem. Wyrażone tu bowiem zostało więcej niż tylko poznawanie: to totalne, obejmujące całość ludzkiego bytu, przeżycie nieskończoności, transcendencji, włączające przeżywającego do wewnątrz Bytu. Nie jest już tylko zewnętrznym widzem, lecz staje się uczestnikiem objawiającego się kosmosu („otchłani błękitu”)¹⁸.

Tymczasem w wizji Krasieńskiego bycie „w środku niebokręga” jest biegunowo wręcz odległe od odczucia kosmicznej Pełni czy łączności z wszechświatem. Podróż przez uspokojony, łagodny żywioł morski nie ma więc w *Marzeniu człowieka przeżytego* charakteru oczyszczającego lub uspokajającego, lecz tylko pogłębia stan melancholii: „Znajdowałem się – mówi bohater – wśród rzeczy znanych, pomiędzy chmurą ozłoconą wieczorem, wonnym powiewem zmierz-

¹⁷ M. Siwec, dz. cyt., s. 48.

¹⁸ L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 21.

chu, cichymi gwiazdami, srebrnym kręgiem księżycy; tak, wszedłem w krainę nudy, przyzwyczajenia” [DL III, s. 153]. Jedyną szansą przekroczenia ram tego więzienia może być gwałtowny wstrząs przenikający rzeczywistość zewnętrzną – burza z huraganowym wiatrem, pędząca ogromne fale, i uderzenie pioruna – jednak i to nie wyzwala bohatera z odrętwienia. Żywioly w stanie najwyższego wzburzenia nie są w stanie zagrozić młodzieńcowi, który doświadczył śmierci już za życia.

Kolejne etapy rejsu są swoistą próbą ognia i lodu – prowadzą najpierw przez morza równikowe, potem zaś przez lody Północy. Zarówno palące słońce, jak i arktyczny mróz mają sprowadzić na bohatera śmierć lub przynajmniej wywołać w nim jakiegokolwiek wrażenie – rzecz jasna bezskutecznie. „Człowiek przeżyty” we wszystkich tych okolicznościach przyrody pozostaje jednakowo martwy wewnętrznie; nie porusza go ani doświadczenie skrajności klimatycznych, ani odczucie kosmicznej wręcz samotności, ani wspomnienie utraconej przeszłości. Temu stanowi duszy bohatera ściśle odpowiada krajobraz Północy, gdzie ostatecznie zatrzymuje się barka. Morze ścięte lodem nie kryje w sobie żadnego życia, stoi w bezruchu: „woda nie była już płynna, lecz spętana i zmarzła” [DL III, s. 154]. Co prawda lody i śniegi stają się lustrem dla promieni słonecznych, tworzących feerię efektów świetlnych, jednak obecność słońca jest krótkotrwała – nad pejzażem arktycznym zdecydowanie dominuje „blady śmiertelnie” księżyc [DL III, s. 156], łączony zresztą tradycyjnie z symboliką morza i śmierci¹⁹. Śmierć „człowieka przeżytego” nadejść może więc tylko w statycznym, martwym krajobrazie lodowej Północy; jest to powolna agonია, stopniowe odrętwienie całego ciała, tożsame jednocześnie z uwolnieniem duszy z długotrwałej martwo-ty. Sam bohater podkreśla, że wolałby „śmierć gwałtowną, straszliwy zgon pełen dreszczów i mąk” [DL III, s. 156] – a więc śmierć w nurtach szalejącego morza, wśród wichru i burzy, nie zaś w morzu skutym lodem. Kres nie jest jednak ostatecznie dany bohaterowi, który budzi się ze snu, by kontynuować swą pozbawioną sensu egzystencję, „niezliczone dni katuszy” [DL III, s. 157].

Warto podkreślić, że w *Marzeniu człowieka przeżytego* w obrazach wody i powietrza można dostrzec pewną troskę o wyeksponowanie jedności poszczególnych żywiolów i ich wzajemnego powiązania. Nie chodzi tu raczej o ukazanie

¹⁹ Gaston Bachelard zwraca uwagę, że obrazy księżycy niejednokrotnie pojawiają się w marzeniach, w których główną rolę pełni mortalna lub melancholijna symbolika wody. „Księżyc wszystkim, nad czy ma moc, nadaje smak sody styksowej” – mówi cytowany przez filozofa Victor-Émile Michelet (G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przekł. H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 164).

kosmicznej harmonii rzeczywistości czy wskazanie na istnienie trwałego wyższego porządku, wyrastającego ponad chaos świata (choć takie obrazy pojawiają się czasem we fragmentach genewskich), ale, jak można sądzić, o wyeksponowanie potęgi natury, która jawi się jako siła wewnętrznie spoista, w jakiś sposób zintegrowana, w przeciwieństwie do naznaczonej dramatycznym rozdarcie jednostki ludzkiej. Groźba rozpadu zdaje się nie dotyczyć natury – żywioł morski zostaje tu paradoksalnie wyposażony w cechy trwałości, sprzeczne z podstawową symboliką wody. Także pośród zamrożonego morza bohater doświadcza tej spoistości świata, który go otacza, sam jednak nie jest jego częścią:

Byłem jakby w pośrodku oceanu blasku drżącego co chwila i nie można było rozróżnić w bezgraniczu nieba od morza. Tam skrzyły gwiazdy jak bryły lodu pływające w lazurze, tu lśniły szczyty lodowe jak gwiazdy na ziemi. A ja byłem samotny, opuszczony, z dala od zwykłego świata, z dala od mej ojczyzny

[DL III, s. 156]

Ponownie więc powraca wątek lustrzanego wręcz związku poszczególnych żywiołów i przypisanych im przestrzeni, stanowiący silny kontrast w stosunku do bohatera, który nie potrafi przekroczyć ani murów więzienia swej własnej duszy, ani granicy oddzielającej go od świata zewnętrznego, skazującej go na ziemskie odłączenie od kosmicznej Pełni. Istnienie tego wyższego porządku nadbudowującego się nad chaosem świata doczesnego nie jest bezpośrednio w *Marzeniu człowieka przeżytego* wyeksponowane, jednak wydaje się, że w przedstawionych tam żywiołach trudno dopatrywać się jedynie sił chaosu i destrukcji, oznak apokalipsy, ku której zmierza świat – choć w takiej roli w wielu innych fragmentach genewskich będą przywoływane²⁰.

Bezkres może bowiem nie tylko konotować śmiertelne zagrożenie, lecz sam w sobie zdaje się żywiołem śmierci, śmierci rozumianej jako zwycięstwo chaosu nad zasadą kosmicznej harmonii. Ów apokaliptyczny typ obrazowania, związany z żywiołami wody i powietrza, wykorzystany zostaje we fragmencie *On. Ułomek z pamiętników życia młodzieńca*, powstały zresztą nieco wcześniej niż *Marzenie człowieka przeżytego*:

A tymczasem srożyły się wichry wokoło, bałwany, rozpryskujące się w pianę, to jak ogromne góry, to jak śniegowe zamiecie słabemu statkowi groziły, wszystko zdawa-

²⁰ A. Kurska, dz. cyt., s. 40.

ło konać się co chwila i co chwila ostatnią wysilać się mocą; świsty wiatru krążyły po zamglonym powietrzu jak tysiące syczących żmii, huk piorunu rozlegał się po przestrzeni, jak gdyby z nim razem całe sklepienie niebios zdruzgotane – w przepaść leciało.

[DL II 448]

W tym obrazie rozszalały żywioł wody i wiatru jest już nie tylko śmiertelnym zagrożeniem, jednym z narzędzi zbliżającej się katastrofy, lecz sam w sobie doświadcza rozkładu, poddany ciągłemu konaniu. Rozpad czy bezformie należy do wyobrażeń szczególnie często przywoływanych przez Krasińskiego. Do najbardziej charakterystycznych cech tanatyizmu poety Marek Bieńczyk zalicza lęk przed utratą kształtu czy formy, zindywidualizowanej tożsamości, które w twórczości autora *Nie-Boskiej* są symbolicznym obrazem śmierci. Jej przeciwieństwem jest natomiast umiejętność scalenia własnego „ja”, odnalezienia jego rdzenia. „Krasiński często używa pojęcia »środką« – pisze badacz – dla wyrażenia pełnego ideału istnienia – jest nim właśnie centrum rządzące swym obwodem. Konsekwentnie też przedstawia duchowe niepowodzenia jako zanik, rozbitcie bądź skamienienie centrum, owego »słońca w sobie«²¹.

Częste we fragmentach genewskich wizje apokaliptyczne bywają przełamywane epizodycznie przywoływanymi obrazami harmonii²². Ów wyższy porządek rzeczywistości ujawnia się wyraźnie w cytowanym przed chwilą fragmencie *On*. To krótkie opowiadanie również przedstawia młodego człowieka, który, dręczony rozpaczą i bólem istnienia, rozpoczyna żeglugę po wzburzonym oceanie (gdzie wszystko „kona”) w nadziei znalezienia śmierci. Przedłużające się oczekiwanie katastrofy staje się okazją do przywołania w wizji sennej obrazów bezpowrotnie utraconej przeszłości – w tej utracie tkwią przyczyny obecnych cierpień. Nadmiar rozpaczy nie skłania jednak bohatera do samobójstwa – konsekwentnie wierzy w on istnienie wyższego porządku świata i powierza swoje losy opatrności. Gwałtowna burza morska ustaje, a nieboskłon i powierzchnia wód zaczynają przypominać (jak w *Marzeniu*) lustrzane płaszczyzny, ożywiane jasnym, migotliwym światłem słonecznym. Śmierć „dziecięcia wieku” wyjątkowo nie ma tu charakteru gwałtownego. Wręcz przeciwnie: wody spokojnego morza,

²¹ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek...*, s. 171.

²² Doświadczenie kosmicznej harmonii łączy się we fragmentach przede wszystkim z kontemplacją majestatu górskich szczytów, w szczególności masywu Mont Blanc, symbolizującego boską potęgę i nieśmiertelność (zob. Z. Krasiński, *Słońce było poza mną...*, przekł. L. Staff, [w:] tegoż, *Pisma*, t. VIII, cz. II, s. 32–34).

roziskrzzonego słońcem, łagodnie pochłaniają łódź bohatera. Nie bez znaczenia jest również fakt, że ta forma śmierci zostaje wymodlona – wydaje się nagrodą za nagły powrót uczuć religijnych, z których szczególnie silnie zaakcentowana zostaje nadzieja wieczności. Zakończenie *Ułomka* rysuje więc śmierć w żywiole wody nie frenetyczną (jak w późniejszym *Agaj-Hanie*), lecz przypominającą raczej roztopienie się w bezkresie²³. Trzeba jednak dodać, iż nie jest to roztopienie „panteistyczne” – w znaczeniu, jakie nadawał mu później Krasiński, gdy postrzegał filozofię panteizmu (niemieckich filozofów przyrody) jako prowadzącą do utraty zindywidualizowanej tożsamości, do utraty konkretnej formy, którą poeta starał się za wszelką cenę utrzymać²⁴. Wyraźnie zaznaczoną w *Ułomku* perspektywę religijną z wyeksponowaną nadzieją na nieśmiertelność należałoby rozumieć w duchu chrześcijańskim, jako nieśmiertelność jednostkowej duszy. Tak przedstawiona śmierć bohatera traci znamiona tragizmu, zyskuje natomiast charakter niemalże katartyczny.

Obraz oceanu łagodnie pochłaniającego statek przywołuje wyraziste skojarzenia żywiołu wodnego z zasadą matczyną²⁵, z powrotem do doświadczenia pierwotnego związku z wszechświatem:

Nareszcie ujrzał, jak się wody przycisnęły aż na pokład okrętu; powoli objął go bałwan morski, kołysany z wolna w jego łonie, zagrażał się w pożądaną otchłań i ostatni promień słońca żegnającego ziemię, który igrał po rozwianych jego włosach, zmieszał się także z lekką i błyszczącą falą, która nad nimi się wznosząc, pokryła czoło młodzieńca – jasnością kryształu rozognionego światłem nieba.

[DL II 453]

Wydaje się, że w tych przedstawieniach żywiołu wodnego, w których dominują jasne barwy (błyszcząca fala, mimo że to jednocześnie opis zachodzącego słońca), ujawniają się również pewne sensory sakralne – czoło młodzieńca zostaje pokryte przez falę „jasnością kryształu rozognionego światłem nieba”. Na symbolikę światła w tym cytacie zwraca uwagę również Andrzej Waśko: „Światło, którego natężenie narasta tutaj w miarę zbliżania się śmierci, i które w ostatnim

²³ Józef Bachórz pisze: „[...] śmierć w głębinach nie kojarzyła się Zygmuntovi Krasińskiemu w młodzieńczych fragmentach prozą z przerażeniem: była perspektywą ukojenia od »czczości« egzystencji i obietnicą »poślubienia« nieskończoności” (J. Bachórz, dz. cyt., s. 100).

²⁴ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek...*, dz. cyt., s. 38–39.

²⁵ G. Bachelard, dz. cyt., s. 163.

momencie zmienia się symbolicznie w nadprzyrodzoną jasność, jest stałym i nieomylnym znakiem przechodzenia duszy na wyższy poziom istnienia²⁶.

Krasiński wykorzystuje do opisu śmierci bezimiennego bohatera pojęcia związane z nieskończonością – jej materialne obrazy, jak płaszczyzna oceanu i niebo w lustrzanym związku wydają się odsyłać do koncepcji kosmicznej harmonii, uzyskiwanej ostatecznie Pełni, której doświadczenie możliwe jest dopiero w ostatnich chwilach naznaczonej bólem egzystencji. Wyższy porządek rzeczywistości ukazany zostaje tu nie tylko jako istniejący, ale także jako działająca zasada istnienia. Te przedstawienia przywołują też kompleks znaczeń związanych ze tanatycznym wymiarem wody, również głęboko utrwalonych w kulturze – śmierć w żywiole wodnym pojmowana jest jako najłagodniejsza, najmniej brutalna, przypomina niejako powrót do łona matki²⁷. Krasiński dopełnia te wyobrażenia obrazami harmonii kosmicznej, którą wiąże tu z refleksją religijną.

W tym fragmencie morze staje się grobem, jednak obraz ten nie ma charakteru pesymistycznego czy melancholijnego, jak w często spotykanych wyobrażeniach wód spokojnych. Wody stojące, nieporuszone wiatrem, w literaturze romantycznej najczęściej otrzymują negatywną waloryzację, co można zaobserwować w *Marzeniu człowieka przeżytego*. To jeden z najbardziej wyrazistych symboli melancholii, by wspomnieć tylko złowieszco spokojne morze z *Lambra* Juliusza Słowackiego, stanowiące pejzaż duchowy tytułowego bohatera i zapowiedź jego losu, czy „stojącą a popsutą wodę” z *Marii* Antoniego Malczewskiego. Takie wody stanowią też jedno z często powracających wyobrażeń w twórczości Edgara Allana Poe, również, jak Krasiński, trwale urzeczonych obrazami śmierci. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt mortualnej symboliki wody, który wskazuje Gaston Bachelard: śmierć w jej żywiole jest śmiercią całkowitą (badacz pisze oczywiście o tematach wyobraźniowych, nie zaś o rzeczywistych zjawiskach), niepozostawiającą żadnego śladu. To obraz zupełnej anihilacji, zaniku o konotacjach niekoniecznie pozytywnych. „Dzięki wodzie – pisze filozof – śmierć staje się żywiołem. Woda umiera wraz ze swoją substancją. Woda staje się wówczas substancjalną nicością. Oto dno rozpaczy. Dla niektórych typów psychicznych woda to materia rozpacz czy²⁸.

²⁶ A. Waśko, dz. cyt., s. 78.

²⁷ J. Kotowska, dz. cyt., s. 147.

²⁸ G. Bachelard, dz. cyt., s. 166.

Nie można więc bez zastrzeżeń mówić o jednoznacznie optymistycznym wymiarze śmierci bohatera *Ułomka*. Jak wskazuje Maria Piasecka, we fragmentach genewskich śmierć konsekwentnie przedstawiana jest jako wyzwolenie z piekła egzystencji, lecz nie jest całkowicie oczywiste, czy za jej bramą czeka wieczność²⁹. W *Ułomku* przed cierpiącym bohaterem otwiera się gościnny kosmos, lecz gdy głowa żeglarza znika pod powierzchnią wody, kończy się również samo opowiadanie. Pytania o nieśmiertelność pozostają otwarte, choć ewokowana w tym fragmencie perspektywa religijna może sugerować pozytywne odpowiedzi. Podobnie sądzi Magdalena Siwiec, pisząc o *Ułomku* i *Marzeniu człowieka przeżytego*: „Nicość jest w tych fragmentach określeniem związanym bardziej z samym bohaterem niż z zewnętrzną wobec niego zasadą bytu”. We fragmencie *Słońce było poza mną...* i *Dzienniku umierającego* badaczka dostrzega już jednak wyraźne sygnały zwątpienia w nieśmiertelność duszy, choć ostatecznie przewyciężone³⁰.

Podobnymi sensami zdaje się obrastać również wizja pędu, zarysowana w obydwu fragmentach. Dynamiczny ruch okrętu także formalnie wpisuje się w ulubione przez romantyzm obrazy afirmacji wolności, przekraczania ograniczeń rzeczywistości empirycznej, sięgania transcendencji czy drugiej strony bytu. Wielokrotnie przywoływany już Gaston Bachelard kojarzy żywioł powietrza przede wszystkim właśnie ze zjawiskiem lotu, uosabiającym pierwotne piękno i wartości takie, jak lekkość, czystość, żywość, łagodność czy szczęście³¹. Omawiane tu utwory Krasińskiego proponują całkowicie odmienną wizję pędu: nie jest to ruch wznoszący, poryw ku zintensyfikowanemu przeżyciu istnienia, lecz pragnienie zanurzenia, porzucenie sfery powietrznej na rzecz wodnej, czyli nicości. Ruch ten zostaje zresztą zatrzymany – w *Marzeniu* statek grzęźnie w morzu lodu, w *Ułomku* zaś tonie. Ponownie więc należy stwierdzić, że sposób ujęcia żeglugi jednostki wśród wodnego i powietrznego bezkresu odsyła do symboliki śmierci i rozpadu.

Pęd jest tu właściwie efektem działania fal morskich, wywoływanych przez działanie wiatru. Jak zauważa Marek Bieńczyk, fala w twórczości Krasińskiego staje się nie tyle bezpośrednio figurą śmierci, zgodnie z ambiwalentną symboliką wody, ile obrazem niemożności przekroczenia ograniczeń własnej egzystencji, jak w liście do Adama Sołtana:

²⁹ M. Piasecka, dz. cyt., s. 203.

³⁰ M. Siwiec, dz. cyt., s. 66–67.

³¹ G. Bachelard, dz. cyt., s. 182, 186, 192.

Gdyby kto czasem mógł zajrzeć w duszę moją, kiedy sam jestem u siebie, kiedy myślę i się męczę, to by się wzdygnął, bo jak fale wiecznie podnoszę się, by żądać, i opadam z rozpaczy, czując, że z żądź moich nic nigdy nie będzie. Stąd też ja z całej natury najbardziej kocham fale morskie rozbijane na ostrych skałach Sorrento lub na mieliznach Lido; zdaje mi się zawsze, że w nich coś siostrzanego widzę. Każdy podobno człowiek taką falą jest w nieskończoności stworzenia. Im kto silniejszy, tym więcej razy wróci do szturmu, ale wszystkim, prędzej czy później, jeden koniec bywa – rozbicie³².

„Ta akwatyiczna metafora – komentuje badacz – [...] czyni kryzys normą istnienia. Przesilenie fali i rozbicie są nieuchronne, podobnie jak konieczność w przypływie sił, kolejnego, lecz tylko chwilowego wzlotu. Niekończące się falowanie, budujące identyczną amplitudę i układające się w jednostajny rytm, tworzy poczucie wstrzymanej progresji czy też konwulsyjnego zastoj³³. Tak też rysuje się sytuacja dwóch uwięzionych w swej pełnej cierpienia egzystencji bohaterów – poddanie się ruchowi fal nie przynosi im właściwie żadnej ewolucji, pozostają ciągle w stanie głębokiego ustytuczenia.

Wizje żywiołów, przywołujące, jak już wspomniano, obrazy nieskończoności, nie stanowią w literaturze romantyzmu tylko dekoracji, choć ich przedstawienia bardzo podatne były na konwencjonalizację. Występowały w tak wielu funkcjach, że można mówić o szczególnej karierze żywiołu wody wśród twórców polskich i światowych:

Głodna mitu wyobraźnia romantyczna, tak skłonna i tak przez krytyków zachęcana do archetypiczno-atawistycznego „czucia” żywiołów kosmosu, powoływała przecież różnorodną poezję wód, by przypomnieć tu poezję jezior (u nas zwłaszcza Świtezi, Gopła i Morskiego Oka), rzek (Niemna, Dniepru, Wisły), źródeł i krynic – wszelkich zresztą wód „żywych” i „wolnych” (tj. takich, które przeciwstawiano wodom „martwym”, „zgniłym, oraz wodom „uwięzionym” i „sztucznym” – w rodzaju basenów ogrodowych, nie tak jeszcze dawno sławionych przez klasycystów). Cała ta poezja wód „żywych” reaktualizowała skwapliwie archaiczne lęki przed ich potęgą i równie archaiczną wiarę w ich życiodajną moc, siłę uzdrawiającą i oczyszczającą. Morza stanowiły część – prawda, że największą, ale tylko część – uniwersum akwatyicznego. Lecz tej właśnie części bardziej niż innym przysługiwał walor zbratania ze sferą egzotyczności³⁴.

³² Z. Krasiński, *Listy do Adama Soltana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 166.

³³ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek...*, s. 72–73.

³⁴ J. Bachórz, dz. cyt., s. 86–87.

Otwarte przestrzenie mórz i oceanów, horyzontu czy niezgłębionych przepaści ewokują także problematykę metafizyczną i ukazują tęsknotę za transcendencją, pragnienie otwarcia na *le grand Tout* czy przekroczenia ograniczeń poznawczych. Przykładowo, w twórczości Adama Mickiewicza motywy akwaticzne pozostają często w ścisłym związku z problematyką religijną, moralną, egzystencjalną, epistemologiczną i ontologiczną³⁵. Morskie czy oceaniczne nieskończoności młodego Krasińskiego pozbawione są jednak tak głębokiego wymiaru refleksyjnego – obrazy żywiołów są podporządkowane przede wszystkim ekspresji problematyki egzystencjalnej. W omawianych tu fragmentach brak także refleksji historiozoficznej, którą Maria Janion skłonna była wskazać już na tym etapie twórczości poety – w *Marzeniu* i *Ułomku* interesuje go przede wszystkim sytuacja wewnętrzna dręczonego poczuciem całkowitej pustki bohatera.

Krasiński w swych wczesnych utworach wydobywa różnorodne możliwości tkwiące w przedstawieniach żywiołów i ich skomplikowanej, ambiwalentnej symbolice. Żywioł morski stanowić może zapowiedź odrodzenia, częściej jednak śmierci – lecz bez niej odrodzenie nie wydaje się możliwe. Marek Bieńczyk zwraca uwagę, że metafory akwaticzne w korespondencji poety przywoływane są na ogół w kontekście negatywnym, a życie ludzkie postrzegane jako żegluga lub nieskończony, konwulsyjny ruch fal („kondycja wodna”), bywa przyrównywane do dryfu³⁶. W omówionych tu fragmentach żegluga bohatera jest i chaotycznym dryfowaniem (żeglarz nie steruje okrętem), i dynamicznym pędem skierowanym w bezkres, wprost ku śmierci, ku granicznemu doświadczeniu egzystencjalnemu – pęd ten ulega jednak „zwichnięciu”, jak zwichnięte zostało życie „dziecięcia wieku”. Mimo że utwory te nie przedstawiają wizji poetyckich nadmiernie oryginalnych – to raczej ciągle etap przygotowawczy w twórczości Krasińskiego – odnaleźć w nich można pewną skłonność imaginacyjną, którą kontynuować będzie dalsza twórczość pisarska oraz epistolograficzna autora *Agaj-Hana*.

Fascynacja bezkresem, w najbardziej „naoczny” sposób wyrażana w obrazach żywiołów wody i powietrza, czyni Krasińskiego przynajmniej formalnie bliskim silnie zaznaczonemu w literaturze romantyzmu nurtowi „transcendentalnemu”, operującemu figurami nieskończoności jako znakami postawy filozoficznej. Poeta wybierze jednak własną interpretację tych tendencji: przeżycie bez-

³⁵ Zob. L. Zwierzyński, dz. cyt., *passim*.

³⁶ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek...*, s. 108–109.

kresu w różnych postaciach żywiołu morskiego i powietrznego będzie łączył przede wszystkim z doświadczeniem melancholii i myślą o śmierci.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przekł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Bachórz J., *U kresu romantycznej egzotyki morskiej (na przykładzie poezji Henryka Jabłońskiego)*, [w:] *Topika wód i żeglugi*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1991.
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Gdańsk 2001.
- Janion M., *Zygmunt Krasieński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
- Kotowska J., *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia”, R. 3: 2013.
- Krasieński Z., *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. II, III, Warszawa 1973.
- Krasieński Z., *Pisma*, t. VIII: *Utwory francuskie (1830–1832)*, cz. II: *Tłómaczenia*, przekł. L. Staff [i in.], Kraków – Warszawa 1912.
- Kurska A., *Fragment romantyczny*, Wrocław [i in.] 1989.
- Piasecka M., *Mistrzowie snu: Mickiewicz – Słowacki – Krasieński*, Wrocław 1992.
- Siwec M., *Oniryczne apokalipsy w genewskich fragmentach Krasieńskiego*, [w:] *Wokół Krasieńskiego*, red. M. Sokalska, Kraków 2012.
- Waško A., *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001.
- Zwierzyniecki L., *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998.

Maria Janoszka

University of Silesia in Katowice

THE ELEMENTS OF WATER AND AIR IN SELECTED GENEVA FRAGMENTS BY ZYGMUNT KRASIEŃSKI

Summary

This article aims to describe the roles of elements of water and air in selected fragments written by Zygmunt Krasieński during his stay in Geneva (*Him, a Piece from a Young Man's Memoirs; A Dream of 'un Homme Blasé'*). Young Polish poet describes his heroes as 'children of the century', suffering from melancholy, seeking death during a lonely cruise over stormy ocean. These visions, however undoubtedly conventional, appear as an

interesting dimension of Krasiński's fascination with death, that characterize his whole literary and epistolary work.

Key words: Zygmunt Krasiński, death, melancholy, the element of water, the element of air

Michał Sokulski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

SYMBOLIKA SOLARNA I LUNARNA W MESJANIZMIE NARODOWYM ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO

Zygmunt Krasiński na przełomie lat 30. i 40. XIX wieku pracował nad trylogią opartą na motywach *Boskiej Komedii* Dantego. Swego dzieła nie ukończył. Zostawił tylko fragmenty *Niedokończonego poematu*, mającego być niejako pierwszą częścią *Nie-Boskiej komedii* (1835). Powstał wówczas też bliski ideowo temu projektowi poemat mesjanistyczny *Przedświt* (1843).

Krasiński diagnozował wówczas cywilizację europejską XIX wieku jako piekło, niewolę Polski i cierpienia rodaków zestawiał z czyścem, a nadzieję na trzecią epokę Ducha Świętego (pierwsza faza: zmartwychwstanie ojczyzny, nowy, chrześcijański porządek polityczny, druga faza: apokatastaza, eschatologiczna transformacja ziemi, żywot wieczny i przebóstwienie osób) wiązał z rajem. Każdej z tych „zaświatowych krain”, które za Augustem Cieszkowskim – historyzofem i przyjacielem, wprowadzał do historii, przypisał w swych utworach literackich symbolikę lunarną i solarną. Rajowi przyporządkował słońce, czyśc-cowi – księżyc, a piekłu – sztuczne słońce.

Piekło ziemskie a solarne oszustwo

Krasiński w *Niedokończonym poemacie* ukazał podwaliny ładu, jaki ukonstytuował się w Europie XIX wieku. Chcąc ujawnić jego metafizyczny wymiar nawiązał do motywów apokaliptycznych¹ i dantejskich². „Piekło ziemskie” wią-

¹ Zob. J. Ruszkowski, *Wenecka „Apokalipsa” O „Niedokończonym poemacie” Zygmunta Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 51–89.

² M. Sokulski, *Antymieszkańska i antykapitalistyczna krucjata Zygmunta Krasińskiego w „Niedokończonym poemacie” i „Przedświcie”*, s. 1–24, [w:] <http://www.miedzyepoka.pl/images/Mi>

zał teraz nie tylko z rozpadem świata feudalnego, terrorem i chaosem rewolucyjnym (por. *Nie-Boska komedia*), ale i triumfem zasad kapitalistycznych. System Świętego Przymierza, wbrew zewnętrznej symbolice, nie odbudował *christianitas*, lecz stanowił emanację władzy kapitału, tajnej policji, militarystycznych i biurokratycznych państw. System ten miał strukturę piekielną, bo miał wspomagać człowieka na drodze zbawienia instytucjonalnie „zabiegał” o jego potępienie. W wizji Krasieńskiego najważniejszą jego „instytucją infernalną” była giełda, która opanowała świat swoimi mackami i przetworzyła go na swój obraz i podobieństwo³.

Świat rządzony przez giełdę jawił się jak świątynia, „w której ludzkość zamieszkała na dzisiaj, ale w której Boga nie masz”⁴. W świątyni tej celebryje się swoisty kult pieniądza, a rolę kapłanów pełnią bankierzy i kupcy. Siedzą oni na tronach niczym władcy ziemi i przyjmują pielgrzymki dawnych świata panów: książąt, szlachtę, kupców-rękodzielników, oraz przywódcy rewolucjonistów, z którym dobijają targu. Rewolucja w nowym świetle jawi się nie jako ostatni akt apokalipsy (zob. *Nie-Boska komedia*), lecz kolejna jej odsłona, kolejna „godzina sądu kupców (...) Giełdy i targów godzina” [Np, s. 452]. Rewolucja zdarzy się wówczas, gdy będzie opłacała się kupcom-bankierom. Na straży panowania giełdy stoją armie zbiurokratyzowanych państw-molochów⁵. Państwa nie są rządzone przez króla dla dobra wspólnego, lecz dla interesów kupców. Na giełdzie handluje się wszystkim: relikwiami, ludzkim życiem, pamiątkami rodowymi, tytułami szlacheckimi, ludzką chwałą, zdradą, krwią – co ukazuje jej demoniczny wymiar. Kupcy są władcami ziemskiego piekła i sędziami. Ustalają ceny na całym świecie, co powoduje wojny, zamieszki, rzeznie, śmierć głodową tysięcy ludzi [Np, s. 454-455]. Sąd kupców podczas „giełdy i targów godziny” ogłasza-ny przez dzwony, jawi się jako „sądu ostatecznego godzina” [Np, s. 452].

Arkana triumfującego świata kapitalizmu, objawił młodemu hr. Henrykowi-bohaterowi dramatu, Bankier-książę: „Pieniądz dziś, czym było papieżstwo dawniej [Np, s. 473] (...) „tajemnica która władnie światem pieniądz jest!” [Np,

chał_Sokulski_Antymieszczanska_i_antykapitalistyczna_krucjata_Zygmunta_Krasieńskiego.pdf [data dostępu:] 10. 01.2016.

³ A. Fabianowski, *Pieniądz i giełda w twórczości Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Piekiło miłości w 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasieńskiego*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2000, s. 113-114.

⁴ Z. Krasieński, *Pierwsza część Nie-Boskiej komedii (Niedokończony poemat)*, [w:] *Dzieła literackie*, t. 1, oprac. P. Hertz, s. 452. Przy następnych cytatach z tego dzieła będę podawał w nawiasie, w tekście głównym skrót Np, s. 452.

⁵ A. Waśko, *Krasieński: nowoczesność jako temat i jako podstarwa*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 175.

s. 477]. Pieniądz przejął rolę najwyższego autorytetu religijnego. To on narzuca własną wykładnię świata. Ustanawia i podtrzymuje hierarchię społeczną. Pieniądz pełni rolę *quasi*-religijną jako przedmiot „absolutnej troski” i „absolutnej zależności”⁶, dając: obietnicę rajy na ziemi, doświadczenia pełni, przekroczenia ograniczeń natury ludzkiej: „Wszak majątek przynosi niepodległość, obdarza siłą, rozwija nawet rozum, pamięć, wolę, wyobraźnię! [Np, s. 478]. W *Niedokończonym poemacie* wszyscy zdążają do giełdy jakby do świątyni:

Do świątyni złotego słońca, kędy dostać i słodkich win, i smacznej strawy, i cienkich szat – do giełdy, kędy człowiek grą zdobywa potęgę, a od kolebki do śmierci rąk ni razu nie kaleczy pracą! (...) Raz tylko, raz jeden niech nam losy zdarzą położyć się w rajy bogaczy, na ich jedwabnych kobiercach! I zaliż lepiej może być w niebie, jako im na ziemi? – Bądźmy więc jak oni, „szczęsnymi przed śmiercią!” [Np, s. 443]

Symbolem władzy pieniądza w świecie XIX wieku jest w *Niedokończonym poemacie* „złote słońce” [Np, s. 443] o „sztucznych promieniach” [Np, s. 453], pod którym znajdują się: trony świecące kupców i olbrzymia, czarna wystawa z marmuru [Np, s. 452-453]:

A owo słońce było jakby ze złota i ze sztucznych płomieni – a wystawa była z marmuru czarnego, wschodami wiodąca aż tam, gdzie górowały trony świecące. – Na nich siedzieli wybrani kupce z wędrownych pokoleń Wschodu [Np, s. 453].

Sztuczne słońce rozświetla ciemny gmach giełdy:

(...) gmach ogromny jak świat, granitowy, szary, bez błękitów i bez zieloności. – A w tym świecie ujrzał młodzieniec jakoby marę słońca w wielkim oddaleniu, przybitą do pochyłych gzymsów i świecącą wiecznie ukośnymi promieniami. – A blask ich wydawał się raczej jak choroba światła niż jak same światło; i w tej światłości przechadzały się niezliczone jakoby narody ziemi – i jako huk mórz wielkich, gwar ich mowy tłukł w ściany świata tego i rozbijał się” [Np, s. 440].

Kolorystyka jak w Danteskim *universum*, gdzie czerń wiązała się z piekłem, zieleń z czyszcem, a biel, złoto, światło z rajem. Zamknięta przestrzeń giełdy

⁶ B. Kuźniarz, *Pieniądz i system. O diable w gospodarce*, Kraków 2006, s. 134.

o „kamiennym” sklepieniu i widnokręgu [Np, s. 440] odgradza od świata naturalnego. Rozświetlające ten gmach światło sztucznego złotego słońca stanowi „sublunarne oszustwo” imitujące światło słoneczne⁷. Giełda ukazana została jak świątynia pozbawiona witraży i jako taka stanowi też obraz świata. W *Śnie w Niedokończonym poemacie* naturalne słońce pojawi się w części czyścicowej: „Młodzieńcowi się zdało, że widzi znów wnątrz jakiejś kaplicy i pola, i góry, i wschodzące słońce [Np, s. 466]. W całej swej pełni wszędzie dopiero w rajskim *Przedświcie*.

Kraśiński wykorzystał symbol słońca, by wskazać opozycję świata stworzonego przez Boga i świata wytworzonego przez pieniądź⁸. Ten pierwszy służy człowiekowi, ten drugi jest dlań destrukcyjny. Ale to ten drugi świat zatriumfował w umysłach ludzi XIX wieku, jawiąc się jako bardziej oczywisty, czytelny, pewny. Bankier-książę do swego ajenta mówi: „Wątp o słońcu, że świeci, ale nigdy nie wątp, gdy ci zapowiadam ruch giełdyczny jaki” [Np, s. 471]. Druga opozycja wskazana przez Kraśińskiego ma religijny wymiar. Słońce stanowi jak u Dantego w *Boskiej komedii* symbol Chrystusa i zbawcze centrum kosmicznego *universum*. Jego przeciwieństwem jest „złote słońce” w „świecie jako giełdzie ciemnej” – symbol Antychrysta i parodii zbawienia otrzymywanej w „świątyni giełdy”. Wydaje się, że słowa Aligiera wypowiedziane w podziemiach weneckich: „Światło, co świeci każdemu, Chrystus, zgasł także w ich duszach!” [Np, s. 520] – można odnieść do wszystkich zaprzędających swoje dusze kupcom-bankierom.

W piekle ziemskim *Niedokończonego poematu* „wszystkie narody ziemi idące ku złotemu słońcu” [Np, s. 452] giełdy, a *de facto* „mary słońca” [Np, s. 440], wystawiają swoje dusze na światło, które nie jest wieczne, życiodajne, przebóstwiający, przeanielały. Przeciwnie jest „jak choroba” [Np, s. 440], spala dusze narodów niczym ogień piekielny:

A nad idącymi narody wisały w przestworze ogromy mgieł czarnych, poprzerynane pasami rudej jasności; i przejrzał młodzieniec, że to był kształt wszystkich dusz ludzkich zgromadzonych razem i lecących zbiorowo nad ludźmi – niby krew ulotniona, niby żuźle roztopione, niby żar dogorywający wśród wielkich ciemności.

⁷ M. Szargot, *Kosmos Kraśińskiego*, Piotrków Trybunalski 2009, s. 21.

⁸ W *Niedokończonym poemacie* nie chodzi o proste przeciwstawienie natury i kultury, gdyż „boska harmonia ujawnia się także w architektonicznych proporcjach katedry św. Marka czy w barwie mozaik na frontonie tej świątyni”. Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Pejzaż w historiozoficznej wizji Kraśińskiego*, „Ethos” 2001, *Dzieje: Nie-Boska komedia?*, nr 56, s. 137.

Pod tą luną, jak pod piekłem nadpowietrznym, szły narody na wzór kry huczącej, na wzór burzy, co grzmi. – Czasem wzbijał się krzyk padających, głuchy stęk duszonych i deptanych. [Np, s. 453-454]

Dusze oddzielone od światła – łaski Bożej, ostatecznie gasną:

A gdy tak działo się na ziemi, owa luna dusz wszystkich, pluskając krwawymi połyski, coraz bardziej w przestrzeniach siniała. – Na kształt serc, co jedno po drugich pękają, gasły i przepadały wszystkie jej ogniska, światełka, promienie. – Wreszcie czepiając się gzymsów granitowych, czarną kopułą dymu zawisała nad gmachu ścianami – i słońce ono żółte od niej się zaćmiło – i gmach ten niezmierny szerniał widnokręźnie od postaw swych po szczyty swoje. [Np, s. 459-460]

Czyściec ziemski a symbolika lunarna

W traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* Krasieński pisząc o życiu pośmiertnym określanym przez Kościół czyścem⁹ używał metafory nocy księżycowej, którą przeciwstawił blaskowi dnia słonecznego: „Stan zaraz następujący po śmierci musi być odwrotnicą zupełną stanu przed śmiercią, to jest życia na planecie, w promieniach słońca. Musi tam być coś księżycowego. Noc miesięczna zwykle nas wprowadza w dziwną tęsknotę do umarłych i sami w jej świetle wyglądamy na błędzące i wpół tylko żyjące istoty – na sny jakiegoś o nas samych¹⁰. Stan czyścowy, był dlań stanem przejściowym, „pośrednim, połowicznym, nie-dopełnionym”¹¹. „wiodącym od jednego życia ku drugiemu czy to ku powtórnemu ziemskiemu czy to już wiecznemu”¹², w którym następowała praca duchowa, duszy oddzielonej od ciała, rozważającej czyny przeszłe i sposobiącej się ku czynom przyszłym¹³. Prawo to stosował Krasieński nie tylko do „ducha jednostkowego”, ale i „ducha zbiorowego narodu”¹⁴. Stąd pisał o egzystencji narodowej pod zaborami jako „stanie czyścowym dla duszy wielkiego naro-

⁹ Z. Krasieński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999, s. 13.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 15.

¹⁴ Tamże, s. 46-49.

du¹⁵ jako pracy ducha rozważającej: sens swej przeszłości i przyszłości, swoje powołanie Boże i cel, ku któremu zmierzają narody, tj. królestwo Boże.

W *Niedokończonym poemacie* Krasieński posłużył się nawet porównaniem: „księżyc (...) zaświecił jak błądy czyściciel dusz nad tym cmentarzem ciał” [Np, s. 433]. We fragmencie tegoż dzieła pt. *Sen*, w którym ukazał „piekło ziemskie” świata opanowanego przez giełdę, końcowe ustępy dotyczą już „czyścica ziemskiego”, w którym to właściwie „przebywają” jedynie Polacy. Oni jedni spośród „wszystkich narodów ziemi idących ku złotemu słońcu” [Np, s. 452], nie pielgrzymowali do giełdy, by oddać hołd apokaliptycznej bestii i jej kapłanom – kupcom. W wizji sennej młody poeta dostrzegł „w pełni księżycowej” [Np, s. 460] las sosen, w którym to po otrzymaniu od Dantego „powtórnego daru widzenia” ujrzał „w widmowym świetle księżyca” „naród cały w Chrystusowej męce rozwieszony nad ziemią swą” [Np, s. 461], kuszony przez kata-olbrzymia by wyrzekł się „przeszłości i przyszłości, ojczyzny i Boga” w zamian za zdjęcie z krzyża, jadło i napój. Dante wyjaśnił młodemu poecie: „Zaprawdę! zaprawdę! tu czyściciel dni terażniejszych, bo wszelkie ciało na tych równinach umęczone – ale nad duszą narodu tego czuwa Najdroższy Utajony sam” [Np, s. 465]. *Sen* kończył się zapowiedzią zmartwychwstania – wschodu Słońca: „Młodzieńcowi się zdało, że widzi znów wewnątrz jakieś kaplicy i pola, i góry, i wschodzące słońce” [Np, s. 466], a Dante zapowiedział „niebo – owe trzecie – na ziemi!”, które nastanie za sprawa narodu polskiego: „Dotąd na waszym świecie piekło tylko i czyściciel – ale duch Pana zamieszkał wam w piersiach (...) Czuwajcie więc na losami planety tego” [Np, s. 466].

Sen z Niedokończonego poematu – obrazujący piekło i czyściciel ziemski – stanowić miał początkowo wstęp do rajskiej części ukazanej w poemacie. Z czasem utwór ten się usamodzielniał, zachowując jednakże pewne nawiązania do piekła i czyścica ziemskiego. Na początku *Przedświtu* Poeta wspomina: „Jak Dant – przez piekło przeszedłem za życia¹⁶, kwitując: „Tu nie ma nadziei” [P, s. 76]. W wizjach *Przedświtu* hetman Czarniecki wygłosił apologię polskiej szlachty „gościa z innych wieków”. Wyjaśnił opatrnościowy sens polskich klęsk dziejowych. Zaniedbania szlacheckie („*felix culpa*”, szczęśliwa wina) uniemożliwiły realizację w Polsce bezbożnego i materialistycznego modelu społecznego kształ-

¹⁵ Tamże, s. 46.

¹⁶ Z. Krasieński, *Przedświt*, oprac. G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004. W następnych cytatach z tego poematu będę tylko podawał w nawiasie skrót podług wzoru [P, s. 75].

towanego w Europie „w wieku kupieckim i przemysłowym”¹⁷. Rozbiory Polski zamknęły ją na uczestnictwo w piekle XIX wieku, a otworzyły na czyścicowe cierpienia mające w odróżnieniu od tych piekielnych wymiar zbawczy dla całego świata:

Gdyby niegdyś ojce twoi
 Cudzoziemców świeckich chodem
 Weszli byli do podwoi
 Tego gmachu – który stoi
 Wkoło Polski, a dziś pada!
 Bylibyście dziś, jak oni,
 Kramem tylko – nie narodem;
 Sklepem, śpiącej pełnym broni:
 Wyście duchem, co nią włada!
 My nie mogli żyć w przeszłości,
 Bo my znali się za gości
 Innych wieków. – Wiecznie, wszędzie
 Przez rozwarte dziejów pole
 Los nas pędził w wyższą dolę,
 Ku tej Polsce, która będzie!
 I przez ojców waszych życie
 Porywani dotąd skrycie,
 Mimo wiedzy – wy musicie
 Ku królestwu iść Bożemu,
 Co ma jaśnieć na tym świecie:
 My szli tam że po staremu,
 Wy dziś, z młoda, tam idziecie!

[P, s. 99]

W *Przedświcie*, co zapowiada już tytułowy neologizm, można odnaleźć symbolikę lunarną i solarną (tej drugiej poświęcę ostatni fragment tego studium).

Księżyc ewokuje w poemacie ambiwalentne uczucia. Poeta wspominał, jak płynąc łodzią po jeziorze alpejskim, doznał objawienia swoistej świętości uko-
 chanej, gdy poświęta księżycy stworzyła nad nią aureolę:

Znad Alp szczytu księżyc wschodzi!
 Widzę jeszcze, widzę Ciebie;
 Na twych strunach twoje dłonie,

¹⁷ G. Halkiewicz-Sojak, *Wstęp* [do:] Z. Krasieński, *Przedświt*, Toruń 2004, s. 39.

Iskra natchnień skrzy Ci z lica,
 Światłokręgiem twoje skronie
 Rozanielił blask księżycyca!
 W fal przezrocza, w sieć z promieni
 Zewsząd postać twa ujęta,
 Na błękitnym tle przestrzeni
 Całaś srebrna – wniebowzięta!

[P, s. 80]

„Przedświtowa” Beatricze różni się od tej z *Boskiej Komedii*, bo towarzyszy poecie w wizyjnej wędrówce po raj, nie jako mieszkanka niebios, ale jako ta, która została z Poetą na ziemi, dzieląc z nim „krzyż polski”. Z tego też względu jawi mu się jako bardziej chrześcijańska niż dantejski pierwowzór i ukazana została w blasku księżycowym.

Gdy jednak Krasieński opisuje „grób polityczny” narodu polskiego, tzw. „próbę grobu”, księżyc ma bardziej negatywne zabarwienie. Występuje w towarzystwie określeń ewokujących śmierć, smutek, żałobę: „trupie widmo lica księżycyca”, „przejrzysty trup miesiąca”:

Coraz smutniej już w przestworze,
 Coraz czarniej na jeziorze!
 Pogrzebowa z chmur przesłona
 U gór szczytu rozwieszona –
 I w nią księżyc – spadł i kona!

[P, s. 102]

Krasieński ukazując wizję cmentarną nawiązał do literackiego obrazu Sybiru z *Anhellego* Juliusza Słowackiego, który stał się symbolem: patriotycznego bólu, grobu ojczyzny i anhellicznej ofiary ukazanej w zimowej scenarii Dantejskiego piekła:

Znasz zimowy step ten głuchy,
 Gdzie śpią w grobach ojców duchy?
 Gdzie w powietrzu twarz księżycyca,
 Jak trupiego widmo lica:
 I gwiazd nie ma – tylko ona
 W środku niebios niewzruszona!

W jej promieniach przestwór cały
 Znicestwiały, skamieniały.
 Kędy spojrzeć, na wsze strony
 Zaspy – śniegi – lody – szrony.
 Strach, jak białe – pusto – marno!
 Groby tylko z głazu ryte,
 Żadnym śniegiem nie pokryte,
 Śród tej bieli stoją czarno! [P, s. 91]

Zgodnie z cyklem natury poszczególne fazy „konania” księżycy zapowiadają jednak świt, a w sensie symbolicznym – zmartwychwstanie¹⁸. W poemacie Krasińskiego mamy wizję powstających z grobu przodków „w rdzawych szyszakach” na dźwięk harfy Betaricze. Mamy też nawiązanie do apokaliptycznego znaku Niewiasty „w gwiazd koronie” „obleczonej w słońce” i „z księżycem pod stopami” (Ap, 12, 1) – zinterpretowanej maryjnie i by tak rzec narodowo, bo skontaminowanej z wizerunkami Matki Boskiej Częstochowskiej i Ostrobramskiej¹⁹, a także w kontekście symboli natury – bo ukazanej jako „gwiazdeczka na ciemnicy”, jutrzeńka, gwiazda zaranna, która świeci światłem najintensywniejszym, rozpraszając ciemności nocy i zapowiadając wschód słońca, a w sensie eschatologicznym – triumf nad szatanem, poprzez zapowiedziane w protoewangelii zdeptanie węża, które dokona w poemacie po zejściu do otchłani wraz z Jej polskim plemieniem.

Raj ziemski a symbolika solarna

Raj ziemski, tj. królestwo Boże na Ziemi, wiązał Krasiński ze zmartwychwstaniem narodu polskiego, oraz nastaniem nowego porządku politycznego, chrześcijańskiej federacji państw narodowych, która zastąpi antychrystyczny ład państw imperialnych Świętego Przymierza (por. odautorski wstęp historyczoficzny do *Przedświtu* oraz traktat *O stanowisku Polski...*). W samym mesjaniistycznym poemacie mamy wizję królestwa Bożego, wykraczającą poza polityczne uwarunkowania. Jest to wizja eschatologiczna, związana z transformacją planety, „nowym niebem i nową ziemią”, przeanieleniem, przebóstwieniem ludzkości.

¹⁸ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 104.

¹⁹ Por. G. Kubski, *„Przedświt” – mała apokalipsa polskiego romantyzmu*, [w:] Zygmunta Krasińskiego – *nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 401.

Symbol słońca odgrywa niezwykle znaczącą rolę w wizji królestwa Bożego ukazanej w *Przedświcie*. Drugie motto poematu: „Hodie scietis, quia veniet Dominus et salvabit / nos et mane videbitis gloriam eius” / „Dziś poznacie, że Pan przyjdzie i zbawi nas, i rano ujrzycie chwałę Jego”, zostało zaczerpnięte z mszału katolickiego na 24 grudnia, wigilię Bożego Narodzenia [P, s. 55]. Święto Narodzenia Pańskiego stanowi „solarną manifestacją Chrystusa Zbawiciela, „światła narodów” i „Wschodu świata”²⁰. W wigilię Bożego Narodzenia 1839 roku Krasiński w jednym z listów do Delfiny Potockiej zwracał uwagę na charakterystyczny związek między znaczeniem kosmicznym i mistycznym przesilenia zimowego: „Jakie niebo czyste, jakie słońce dzisiaj, jakby natura czuła, że się Chrystus dziś narodzi”²¹.

Krasiński tworząc swój rajski poemat nawiązał do motywów z *Raju z Boskiej Komedi*²². Wizje eschatologiczne, których doświadcza Poeta dzięki grającej na harfie Beatricze, dzięki kontemplacji jej oblicza, dzięki łączącej ich miłości duchowej, ukazane są za pomocą synestezji: „pieśń płonie”, „dźwięków rozbłyśnięcie” [P, s. 104], „cisza złota” [P, s. 114], oddającej niebiańską, duchową ekstazę. Para kochanków słyszy „muzykę sfer” i ma wgląd w przywróconą harmonię kosmosu. Mamy też motywy naznaczone symboliką mistyczną: lot ku górze niczym u Dantego, który z raju ziemskiego wznosił się ku coraz wyższym kręgom nieba, mistyczne znaczenie światła i symbolikę mieniących się kolorów eschatologicznych: złota, bieli, a także najważniejsze i związane z sobą motywy z *Raju* Dantego, tj. triumf Chrystusa – wschodzącego słońca i różę mistyczną – znak duchowej pełni i symbol Maryi²³.

Krasiński w swym wizyjnym poemacie opisuje zmartwychwstającą o świcie szlachtę polską, wzlatającą w „złote słońce”. Ta wizja „zbrojnych polskich męźów” [P, s. 107] kroczących po czarnej wodzie: „Jak olbrzymie słupy śniegu” [P, s. 103] przypomina wizję idealnego Kościoła z czyścica (raju ziemskiego) w *Boskiej Komedii* Dantego – „Ujrzę, dostojne wojsko w swym pochodzie/ Skręca na prawo, ukąpane w złotem/ Słońcu i świecach sunących na przodzie”²⁴:

²⁰ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Lavique, Kraków 1994, s. 157.

²¹ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 98.

²² Zob. M. Sokulski, *Dantejskie motywy w „Przedświcie” Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński. Varia tekstowe i tekstologiczne*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2016, s. 249–290.

²³ Tamże.

²⁴ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1921, s. 469.

I te białe ich szeregi
 Idą prosto w to wschodzące
 Wielkokrężne – złote słońce!
 Płoną, mdleją, nieznacznieją,
 Już ich nie ma – z tych topieli
 Poszli w światło i zniknęli,
 Poszli z światłem – i z nadzieją!

[P, s. 108-109]

W symbolice Dantejskiej przejętej przez Krasińskiego promienie słońca oznaczają łaskę Bożą. W ich świetle „kwitnie” na chwałę Bożą niebiańska mistyczna róża, której płatki świecące jak iskry tworzą dusze świętych²⁵, „jaśnieją jak słońce w królestwie Ojca swego (por. Mt. 13,43). W wizji *Przedświtu* raj kosmiczny, „lazurowy ogrojec” [P, s. 118] złożony z gwiazd, światów – kwiatów niejako się tworzy w porze wiosny mistycznej – „maju żywota” [P, s. 114], gdy szlachecki naród polski po mistycznym wzlocie i zjednoczeniu z Chrystusem – słońcem, po którym objawi się już „Jednym widmem zmartwychwstałym, /Archanielesko wielkim, białym/ (...) Jak blask słońca, tak jej lice!” [P, s. 112] – powiedzie „narodowe chóry” ku „wszechświatłu i wszechmiłości”, ku „odwiecznych światel bieli” [P, s. 112]. Maryja – *Rosa mystica z Przedświtu*, której w niebiańskim locie towarzyszy jej „plemię polskie”, otoczona jest płatkami róży / różami – tj. „narodowymi chórami” oddającymi Jej pokłon; „Na ich skroniach róże wiosny/ – (...) Na ich ustach – hymn radosny” [P, s. 114]:

I tam wszystkie przechylone
 Z szczytu wieków swych patrzą;
 Wszystkie, wszystkie obrócone
 W archanielskiej Pani stronę,
 Coraz niżej się schylają!
 Widzę – widzę! wzniosły ręce,
 Rwą ze skroni życia kwiaty,
 Rwą – ciskają życia wieńce
 Pod Jej stopy – na Jej szaty!
 Leci tuman róż w przestrzeni –
 Na tym Niebie każda róża
 Nagle w iskrę się przemieni,
 Wieniec kaźden tęczą tryśnie!

²⁵ B. Seward, *Dante's Mystic Rose*, „Studies in Philology” 1955, Vol. 52, No. 4, s. 515–523.

Spadająca kwiatów burza
W jedną zorzę się rozbłyśnie
I w powietrzny płaszcz z promieni,
W karmazynu wielką chmurę
Archanioła opierścieni!
Polskę moją – w jej purpurę!

[P, s. 115]

Podsumowanie

Krasiński w swych dziełach mesjanistycznych (*Niedokończony poemat, Przedświt, O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*) wykorzystał symbolikę solarną i lunarną. Symbol sztucznego słońca, którego promienie unicestwiają, zestawił z „piekłem ziemskim” świata rządzonego przez giełdę. Symbol księżyca przywołał, ukazując czyściec ziemski („grób polityczny” Polski i męczeństwo rodaków). Symbol słońca związał z rajem ziemskim (zmartwychwstanie Polski, przebóstwienie ludzkości, „nowe niebo i nowa ziemia”).

Światło księżyca jako naturalne, jako odbłask światła słonecznego, różni się od sztucznych promieni słońca w gmachu giełdy. Nie ma tak negatywnego i unicestwiającego wymiaru, a zgodnie ze swoim naturalnym cyklem zapowiada światło słoneczne. Naród polski w świetle księżyca przechodził czyściec „grobu politycznego”, by w blasku słońca dostąpić zmartwychwstania. Księżyc i słońce zostały stworzone przez Boga z miłości do człowieka. Giełda i „sztuczne słońce” w jej gmachu zostały stworzone przez człowieka z miłości do pieniędzy. Nado sztuczne słońce to symbol Antychrysta, a naturalne słońce – Chrystusa.

Krasiński kreował w *Przedświcie* pejzaż kosmiczny, w którym światło słoneczne odgrywało niezwykle istotną rolę jako znak duchowego wymiaru rzeczywistości: nieskończoności, „przebóstwienia”, życia wiecznego²⁶.

²⁶ G. Halkiewicz-Sojak, *Funkcje motywów astronomicznych w utworach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Poezja i astronomia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2006, s. 334.

Bibliografia

- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1921.
- Fabianowski A., *Pieniądz i giełda w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Piekło miłości w 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2000, s. 103-119.
- Halkiewicz-Sojak G., *Funkcje motywów astronomicznych w utworach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Poezja i astronomia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2006, s. 333-341.
- Halkiewicz-Sojak G., *Pejzaż w historiozoficznej wizji Krasińskiego*, „Ethos” 2001, *Dzieje: Nie-Boska komedia?*, nr 56, s. 130-144.
- Halkiewicz-Sojak G., *Wstęp* [do:] Z. Krasiński, *Przedświt*, Toruń 2004, s. 5-51.
- Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Lavique, Kraków 1994.
- Kuźniarz B., *Pieniądz i system. O diable w gospodarce*, Kraków 2006.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999.
- Krasiński Z., *Pierwsza część Nie-Boskiej komedii (Niedokończony poemat)*, [w:] *Dzieła literackie*, t. 1, oprac. P. Hertz, s. 419-557.
- Krasiński Z., *Przedświt*, oprac. G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004.
- Kubski G., „Przedświt” – *mała apokalipsa polskiego romantyzmu*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 393-406.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Ruszkowski J., *Wenecka „Apokalipsa” O „Niedokończonym poemacie” Zygmunta Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 51-89.
- Seward B., *Dante's Mystic Rose*, „Studies in Philology” 1955, Vol. 52, No. 4, s. 515-523.
- Sokulski M., *Antymieszczkańska i antykapalistyczna krucjata Zygmunta Krasińskiego w „Niedokończonym poemacie” i „Przedświcie”*, s. 1-24, [w:] http://www.miedzyepoka.pl/images/Michal_Sokulski_Antymieszczanska_i_antykapalistyczna_krucjata_Zygmunta_Krasińskiego.pdf [data dostępu:] 10. 01.2016.
- Sokulski M., *Dantejskie motywy w „Przedświcie” Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński. Varia tekstowe i tekstologiczne*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2016, s. 249-290.
- Szargot M., *Kosmos Krasińskiego*, Piotrków Trybunalski 2009.
- Waśko A., *Krasiński: nowoczesność jako temat i jako postawa*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 165-183.

Michał Sokulski

Nicolaus Copernicus University in Toruń

**SOLAR AND LUNAR IMAGERY IN
ZYGMUNT KRASIŃSKI'S NATIONAL MESSIANISM**

Summary

The article's author depicts and interprets the solar and lunar imagery in the messianic works by Zygmunt Krasiński (*Niedokończony poemat/Unfinished poem, Przedświt/Predawn, O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*). The symbol of artificial sun, which rays annihilate, was balanced against the 'earthly hell' ruled by the stock exchange.

The moon symbol was used by Polish Romantic to show the 'earthly Purgatory' (i.e. Poland's 'political grave' and compatriots' martyrdom)

The sun symbol was connected with 'earthly paradise' (i.e. Poland's resurrection, over-deification of humanity, new Heaven and new Earth)

Key words: Zygmunt Krasiński, Dante Alighieri, Polish national messianism, Polish romanticism, solar and lunar symbolism

Katarzyna Fedorowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

(NEO)GNOSTYCZNE WIZJE
HISTORII I EGZYSTENCJI
W PRZEDŚWICIE
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO

Wprowadzenie. Heterodoksje Zygmunta Krasińskiego

Dla Zygmunta Krasińskiego koniec lat trzydziestych, jak dowodzą jego pierwsi monografści, był przełomowy w intelektualnym i duchowym rozwoju¹. Poeta w 1839 roku ponownie nawiązał przyjaźń z Augustem Cieszkowskim, już wtenczas autorem *Prolegomenów do historiozofii*, a przyszłym twórcą *Boga i pa-lingenezy* oraz czterotomowego *Ojciec nasz*. Filozof z Wierzenicy, znawca niemieckiego idealizmu, pracował wówczas nad spekulatywnym połączeniem idei podziału historii na trzy epoki, heglowskiej dialektyki i wykładni chrześcijańskich w jedną spójną myśl filozoficzną. Pod koniec lat trzydziestych Krasiński ponownie spotkał także Delfinę Potocką, która stała się jego ukochaną, powierniczką i muzą. Świadectwa intelektualnej wymiany z Cieszkowskim i miłości do Potockiej odnajdujemy w korespondencji poety z tamtego okresu oraz lat czterdziestych.

Na początku lat czterdziestych wizje religijne zawarte w dziełach hrabiego Zygmunta spotkały się z krytyką księży zmartwychwstańców oraz ultramontan². W 1860 roku księża Hieronim Kajsiewicz i Piotr Semenenko stwierdzili, że należy zaniechać publikacji szkicu *O Trójcy*. Zarzuty wobec niedokończonego traktatu *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* księża zmartwych-

¹ St. Tarnowski, *Zygmunt Krasiński*, t. I, Kraków 1912, s. 320 i n.; J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. II, Warszawa 1904, s. 422 i n.; J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. I, Lwów 1912, s. 300–319.

² J. Fiećko, »*Stopnie prawd*« według Krasińskiego, [w:] tenże, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005, s. 315 i n.

wstańcy powtórzyli na początku dwudziestego wieku podczas prac nad wydaniem dzieł zbiorowych Krasieńskiego:

Jest ten utwór, powiadamy niechrześcijański, a jest nim dlatego:

1. że nie przypuszcza różnicy między stanem przyrody czystej a stanem nadprzyrody w człowieku; owszem ten ostatni stan uważa za przyrodzony i przeciwnie stan przyrodzony i sam byt uważa za łaskę i za to, co chrześcijaństwo nazywa stanem nadprzyrodzonym, a tem samym wywraca samą podstawę Chrześcijaństwa;
2. Że wskutek tego inaczej pojmuje posłannictwo Chrystusowe, odkupienie nasze i dzieło zbawienie, aniżeli to pojmuje chrześcijańska nauka i kościół;
3. Że przez to inaczej pojmuje cały stosunek Osób boskich między sobą i ich stosunek z człowiekiem;
4. Że prowadzi koniecznie do panteizmu czyli Wszeczbóstwa, a szczególnie do autoteizmu czyli własnobóstwa, błędu głównego niemieckiej filozofii, od którego się nie różni jedno powierzchownie Innem wystawieniem tej samej rzeczy;
5. Że stąd w moralności w środkach do dopięcia ostatecznego celu i w naturze tego celu ostatniego błądzi tym samym sposobem. Zaczny nasz zmarły daleko od siebie wszystkiego te błędy odrzucił i w ostatnich utworach przeciw zupełnie tamtym a prawdziwie chrześcijańskie i katolickie położył zasady i wyraził nauki³.

Kwestia zgodności myśli religijnej Krasieńskiego zawartych w jego utworach literackich i dyskursywnych była poruszana przez pierwszych monografistów poety⁴. Problem ten poruszany był także w tradycji badań dwudziestowiecznych. Alina Kowalczykowa uznała spekulacje filozoficzne hrabiego Zygmunta za mieszczące się w ortodoksji, gdyż, choć poeta wyrażał pragnienie bycia objawi-

³ H. Kajsiewicz, P. Semenenko, uwagi do: Z. Krasieński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999, s. 200–201.

⁴ Stanisław Tarnowski wskazywał na liczne odstępstwa Krasieńskiego od dogmatów kościelnych, jednakże uznał je za przejaw romantycznego kryzysu światopoglądowego oraz podkreślał, że wolą poety było pozostać ortodoksyjnym katolikiem (St. Tarnowski, *Zygmunt Krasieński*, t. II, dz. cyt., s. 85–86). Natomiast Juliusz Kleiner eksponował zainteresowanie poety heterodoksyjnymi nurtami chrześcijaństwa, w tym gnostycyzmem (J. Kleiner, dz. cyt., s. 101). Uczony wskazał na szereg podobieństw pomiędzy wizjami religijno-filozoficznymi Krasieńskiego i Fryderyka Schellinga, a tym samym pomiędzy Krasieńskim a heterodoksyjnymi myślicielami, którymi inspirował się niemiecki filozof (Jakubem Boehmem, Louisem Claude Saint-Martinem, Franzem von Baaderem). Kleiner zbiór notatek *Gnosis* uznał za przejaw zainteresowania hrabiego Zygmunta gnostycyzmem, ciekawym dla poety ze względu na idee wiedzy absolutnej, synkretyzm religijny, wyczekiwanie paruzji, ujęcie walki dobra ze złem, pragnienie przebóstwienia rzeczywistości, podział ludzi na cielesnych, psychicznych i pneumatycznych (tamże, s. 311).

cielem słowa, podtrzymywał wiarę w opatrność bożą czuwająca nad procesem historycznym⁵. Ryszard Przybylski określił światopogląd Krasińskiego mianem „archaicznej bigoterii”⁶, jednak później zweryfikował swoje stanowisko i wskazał na interesujące u autora *Irydiona* wyczekiwanie Janowego kościoła oraz podobieństwa do idei prawosławnych⁷. Janusz Ruszkowski dzieła poety z lat czterdziestych opisywał jako mieszaninę hetero- i ortodoksji, przejaw romantyzmu religijnego wyraz zainteresowania gnostycyzmem i ideą światła Ducha Świętego⁸. Natomiast Jerzy Fiećko podkreślał, że choć Krasiński snuł marzenia o „Janowym kościele”, to jednak bronił dogmatów Kościoła katolickiego⁹. Badacz, podobnie jak Kleiner, w swoich wywodach eksponował zainteresowanie poety heterodoksyjnymi nurtami chrześcijaństwa, czego świadectwem jest tekst *Gnosis*. Także Olaf Krykowski wskazywał na podobieństwa tudzież nawiązania do idei gnostycznych w dziełach hrabiego Zygmunta (zwłaszcza *Trzech myślach Ligienzy* oraz *O Trójcy*)¹⁰.

Idee religijne zawarte w dziełach literackich i dyskursywnych Krasińskiego z końca lat trzydziestych i pierwszej połowy czterdziestych, w okresie powstawania poematu *Przedświt*, budziły wątpliwości co do zgodności z ortodoksyjną myślą Kościoła zarówno wśród ówczesnych czytelników, jak i badaczy literatury. O zainteresowaniu spekulacjami gnostycznymi poeta pisał w liście do Cieszkowskiego w 1842 roku:

Czytam teraz historię całej γνῶσις¹¹ i przebiegam dzieje tych, co w pierwszych wiekach mówili o πατήρ αγνωστος¹². Potrzebny mi to jest, potrzebnym. (...) Jakżeż dziwne to słowo πνεμα przechodziło z rąk do rąk, coraz w innym znaczeniu, i jakimże cudem ojcowie kościoła je zatrzymali i ustalili dogmatem? Jakżeż te czasy

⁵ A. Kowalczykowa, *Poglądy filozoficzne Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. A. Walickiego, t. I, Warszawa 1973, s. 308 i n.

⁶ R. Przybylski, *Romantyczne spory ze Stolicą Apostolską o istotę chrześcijaństwa*, [w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. M. Bieńczyk, D. Siwicka, Warszawa 1995, s. 99.

⁷ R. Przybylski, *Kopuła Świętego Piotra*, [w:] tenże, *Rozbukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 25.

⁸ J. Ruszkowski, *Wenecka „apokalipsa”. O „Niedokończonym poemacie” Zygmunta Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 79.

⁹ J. Fiećko, *Krasiński przeciw Mickiewiczowi: najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 204–210.

¹⁰ O. Krykowski, „Zamęt, skąd światło Chrystusa wybyłło”. *Gnostycycki mit początku w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński w świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014, s. 34.

¹¹ γνῶσις – gr. gnosis;

¹² πατήρ αγνωστος – gr. pater agnostos, ojciec niezany.

podobne były do naszych? Jakiż ocean z systemów, wiar, przeczuć, jakiż zgłęb wszystkich wieków cisnący się ku nowemu wiekowi? Wszystko, co Zoroaster, Hermes, Mojżesz, Platon i Filon powiedzieli, łączące się razem, a na to tylko, by wyższe, nowe, złożone z tych wszystkich słów, a jednak inne słowo wyjawiało się!¹³

W następnym liście autor *Irydiona* zachęcał przyjaciela, by przeczytał fragmenty jego korespondencji z Delfiną Potockiej opisujące walentyńianizm¹⁴. W pierwszej połowie lat czterdziestych Krasieński napisał tekst pod tytułem *Gnosis*, będący zbiorem notatek i wypisów z pracy Jacquesa Mattera *Histoire critique du gnosticisme*¹⁵. Fiecko wskazywał, że poeta w *Gnosis*, co zastanawiające, nie ustosunkował się krytycznie do gnostycznych idei, niegdyś odrzuconych przez Kościół¹⁶. Hrabia Zygmunt przypuszczał, że owe idee mogą niebawem zostać włączone w obszar ortodoksji chrześcijańskiej. Natomiast w myśli Walentyna upatrywał początku filozofii historii. *Gnosis* niewątpliwie można uznać za przejaw zainteresowania Krasieńskiego heterodoksyjnymi nurtami chrześcijaństwa oraz rezultat jego intelektualnych poszukiwań.

W pierwszej połowie czterdziestych Krasieński napisał również poemat *Przedświt*. Praca poety nad tym utworem rozpoczęła się jesienią 1841 roku, trwała na przełomie lat 1841 i 1842, a także w 1843 roku¹⁷. Grażyna Halkiewicz-Sojak analizując genezę utworu podkreślała, że w zamysle autora *Irydiona* poemat od początku miał stanowić świadectwo jego wewnętrznego życia, a także wiązać się ściśle z biografią poety¹⁸. Jak dowodziła uczona, *Przedświt* można uznać za „poetycką sumę” Krasieńskiego, gdyż „stanowił literackie świadectwo szczególnie intensywnego przeżywania miłości, cierpienia i śmierci – uczuć prywatnych, ale wpisywanych w utworze w kontekst doświadczenia narodowego.

¹³ Z. Krasieński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. Z. Sudolski, t.1, Warszawa 1988, s. 155–156.

¹⁴ Tamże, s. 164.

¹⁵ Matter i Krasieński w podobny sposób definiują gnozę, w identycznej kolejności przedstawiają pregnostyków (Filona z Aleksandrii, *Zend-Awestę* oraz Kabałę) oraz gnostyków (Saturnina z Syrii, Bardesanesa, Cerdona, Marcjona, Basylydesa i Walentyna). Więcej na temat pisałam w: K. Fedorowicz, *Krasieński a gnoza. „Gnosis” Zygmunta Krasieńskiego a „Histoire critique du gnosticisme” Jacquesa Mattera*, „Literatura Ludowa” 2013, nr 4–5, s. 75–86.

¹⁶ J. Fiecko, *Krasieński o gnozie. Nota o notkach poety*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, pod red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowskiego, A. Jocz, Kraków 2012, s. 64.

¹⁷ Jak twierdził Paweł Hertz (P. Hertz, *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasieński, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, t. III, Warszawa 1973, s. 432).

¹⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Przedświt” jest poetycką „sumą” Krasieńskiego?*, [w:] *Zygmunt Krasieński – nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdziaja, Toruń 2001, s. 372.

Po drugie – jako trzecie ogniwo literackiej trylogii miał być zwornikiem i zwieńczeniem poetyckich światów przedstawionych Krasińskiego. I wreszcie po trzecie – miał *Przedświt* pojednać filozofię z poezją, spekulatywne rozumowanie z wizją i iluminacją¹⁹. *Przedświt*, stanowiący *summę* duchowego i intelektualnego rozwoju Krasińskiego w okresie jego szczególnego zainteresowania heterodoksyjnymi nurtami chrześcijaństwa, można interpretować w kontekście idei gnostycznych, co umożliwiła rozszerzone rekonstruowanie religijnej wizji zawartej w poemacie.

Elementy (neo)gnostycznej antropologii i historiozofii w *Przedświcie*

Grzegorz Kubski wskazał, że Krasiński w *Przedświcie* zarówno pod względem kompozycji, jak i w zakresie obrazowania Jezusa, Maryi, zła, archaniołów, cherubinów czy też Delfiny, odwoływał się do *Apokalipsy* św. Jana²⁰. Najprawdopodobniej, jak uważał uczony, poemat został wykreowany na „na mistyczne odkrycie dotąd zakrytych prawd w Piśmie”²¹. Za źródło chrześcijańskiego chiliazmu oraz millenaryzmu badacze teologii chrześcijańskiej uznali *Apokalipsę* wraz z jej starotestamentowymi nawiązaniem²². Apologeci (Justyn, Ireneusz, Tertulian i Hipolit) bronili tradycyjnej wizji eschatologicznej przed naukami gnostyków, którzy uważali, że materia jest z natury zła, toteż zbawienie stanowi prerogatywę duszy i nie dotyczy ciała, więzienia pierwiastków duchowych. Z powyższym stanowiskiem polemizował między innymi Ireneusz w traktacie *Adversus haereses*, twierdząc, iż „królestwo cielesne jest poddane Słowu”, a ze względu na to zmartwychwstanie dotyczy zarówno ciała, jak i duszy²³. Krasiński zdaje się być w owej kwestii bliższy gnostykom:

Jak Bóg w Niebie – tak koniecznie
Bóg nas wcieli w drugie ciało!
Bośmy w żadnej zgonu chwili

¹⁹ Tamże, s. 384.

²⁰ Patrz: G. Kubski, *Przedświt – mała apokalipsa polskiego romantyzmu*, [w:] Zygmunta Krasińskiego – nowe spojrzenia, red. B. Burdziej, G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2001.

²¹ Tamże, s. 406.

²² J. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1988, s. 344.

²³ Tamże, str. 345.

Ducha nigdy nie stracili (...)
 Prawem naszym – Z m a r t w y c h s t a n i e ! (...)
 Duch Twój tylko jeden zdoła²⁴.

Poeta wskazał w poemacie, że zmartwychwstaniu podlega jedynie duch, pominął kwestię duszy oraz odrzucił możliwość zbawienia wraz z ziemskim ciałem. Natomiast w traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* doprecyzował swoją koncepcję relacji zachodzących pomiędzy ciałem, duszą a duchem:

By dostąpić do D u c h a , trzeba rodowi ludzkiemu przez tysiączne i straszne przechodzić koleje, a jak jemu, tak i każdemu ze składających go osobników. B y t , czyli ciało, kłóci się w piersiach naszych z m y ś l ą , czyli duszą d u c h , długo uspijon, niedokształcon, choć wciąż się przez walkę kształci, podobnych do akordu, który musi z tych dwóch nut powstać niepodobny²⁵.

Hrabia Zygmunt nie tylko uznawał dualizm pomiędzy pierwiastkami duchowymi (myślą) a materialnymi (bytem), ale także zakreślił troistą koncepcją natury ludzkiej²⁶. Podobne wizje antropologiczne można odnaleźć w pismach gnostyków, którzy przypisywali ciału właściwości materialne, duszy – psychiczne, zaś duchowi (*pneumie*) – pochodzenie transcendentale. Z tymi ideami polemizował św. Augustyn, jeden z najważniejszych przedstawicieli kształtującej w późnym antyku ortodoksji chrześcijańskiej. Myśliciel uważał, że dusza jest stwarzana w momencie przekazania jej przez Boga ciała, stąd nie należy (jak postulowali manichejczycy) odrzucać cielesności bezwzględnie, gdyż pełni funkcje w procesie zbawienia²⁷. Kubski wskazywał na podobieństwo pomiędzy wizją człowieka zawartą w *Przedświcie* a spekulacjami gnostyckimi oraz przypuszczał, że Krasiński mógł inspirować się ideami Marcjona, gnostyka, którym żywo interesował się Cieszkowski²⁸. O ile w niedokończonym traktacie *O stanowisku Pol-*

²⁴ Z. Krasiński, *Przedświt*, oprac. G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004, s. 84. Wszystkie cytaty z *Przedświtu* zaczerpnęłam z tego wydania.

²⁵ Z. Krasiński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] *Pisma filozoficzne*, dz. cyt., s. 18. Wszystkie cytaty z traktatu zaczerpnęłam z tego wydania.

²⁶ W traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* Krasiński twierdzi również, iż duch ulega metempsychozie oraz występuje hierarchia duchów.

²⁷ J. Kelly, dz. cyt., s. 257. Aczkolwiek należy zaznaczyć, że św. Augustyn, podobnie jak gnostycy, również deprecjonował ciało, zaś w jego myśli badacze znajdują ślady oddziaływań manichejskich.

²⁸ G. Kubski, dz. cyt., s. 400 i n.

ski z *Bożych i ludzkich względów* troista koncepcja natury człowieka jest paralelna względem doktryny o Trójcy Świętej, o tyle w poemacie Krasieński nie zarysował podobnej ekwiwalencji. Chociaż również podkreślał „płciowość”, „polarność” oddziaływań pomiędzy myślą a ciałem. Natomiast wizja antropologiczna poety zarówno w traktacie, jak i w poemacie odpowiada podziałowi dziejów świata na trzy następujące po sobie epoki. Twórcami koncepcji historii jako Epoki Ojca/Prawa, Syna/Ewangelii oraz Ducha byli średniowieczni myśliciele, Joachim z Fiore i Amalryk z Bene. Pierwszy z wyżej wymienionych okresów charakteryzuje się strachem oraz niewolą, drugi – wiarą czy też oddaniem, zaś trzeci – miłością, radością i wolnością²⁹.

Takie ujęcie filozofii dziejów wymagało zmian w koncepcji Trójcy Świętej, co spotkało się z krytyką ze strony Kościoła oraz potępieniem ze strony doktryny na soborze laterańskim IV³⁰. Eric Voegelin uważał, że późnośredniowieczną wizję podziału historii na trzy epoki należy uznać za ideę gnostyczną, gdyż sta-

²⁹ Okres Ojca miał, zgodnie z założeniami Joachima z Fiore, trwać od stworzenia świata do narodzin Chrystusa. Epoka Syna obejmowała czterdzieści dwa pokolenia (tyle co od Abrahama do Chrystusa), zaś Ducha – dopiero ma nastąpić. W pierwszej z wyżej wymienionych jednostek historycznych ludzie kierowali się potrzebami ciała, udzielony im został jedynie *Stary Testament* pochodzący z pierwszego nieba. Okres Prawa zawiera w sobie zarówno doświadczenie przez ludzkość niewoli, jak i wolności, zaś podstawowe przesłanie w nim wynikało z *Nowego Testamentu*. Natomiast pełne wyzwolenie ma przyjść wraz z Epoką Ewangelii, w której ludzie będą kierować się jedynie duchem. Wówczas zniknąć ma Kościół wraz ze swoimi instytucjami, gdyż człowiekowi zostanie udostępniona *Ewangelia Wieczna*, pochodząca z trzeciego nieba i niewymagająca zapisu; zob. N. Cohn, *W pogoni za millenium. Millenaryscy buntownicy i mistycy anarchiści średniowiecza*, przeł. M. Chojnacki, Kraków 2007; M. Lambert, *Średniowieczne herezje*, przeł. W. Popowski, Warszawa 2002.

³⁰ Zgodnie z ustaleniami soboru laterańskiego IV: „Potępiamy i odrzucamy dziełko czy traktat wydany przez opata Joachima przeciwko mistrzowi Piotrowi Lombardowi o jedności albo istotności Trójcy Świętej. (...) Jego zdaniem jedność tego rodzaju nie jest prawdziwa ani właściwa, ale jest to jedność wspólnoty ujmowana analogicznie, podobnie jak mówi się o wielu ludziach, że tworzą jeden naród, a o wielu wiernych, że są jednym Kościołem (...). Gdyż wierni Chrystusa, jak mówi, nie są jednym w sensie jakiejś jednej rzeczywistości wspólnej dla wszystkich. Są oni jednym w takim sensie, że ze względu na jedność wiary katolickiej tworzą jeden Kościół oraz ze względu na jedność zjednoczenie nierozwiązalnej miłości – jedno królestwo. (...) My zaś z a zgodą świętego i powszechnego Soboru wierzymy i wyznajemy z Piotrem [Lombardem], że jest jakaś jedna najwyższa rzeczywistość, wprawdzie niepojmowalna i niewyrażalna, która prawdziwie jest Ojcem i Synem i Duchem Świętym. Trzy Osoby razem i każda z nich osobno. (...) Ta rzeczywistość nie jest ani rodząca, ani zrodzona, ani pochodząca, lecz jest Ojcem, który rodzi, Synem, który się rodzi i Duchem Świętym, który pochodzi (...). Jeżeli więc ktoś odważyłby się bronić albo uznawać opinię czy naukę wspomnianego Joachima w tej sprawie, będzie odrzucany przez wszystkich jako heretyk” (*Sobór Laterański IV*, [w:] *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. II, przeł. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2007, s. 225–229).

nowi rehabilitację pojmowania dziejów jako kolejno następujących po sobie eonów i dała ona impuls do stworzenia nowożytnych wizji historiozoficznych, fundujących nowoczesność, w których eschaton został ujęty immanentnie³¹. Pierwszym nowoczesnym filozofem, który odwołał się do koncepcji Joachima z Fiore, był Gotthold Ephraim Lessing. O historiozoficznym ujęciu historii jako następstwa trzech epok pisali Friedrich Schelling, Johann Gottlieb Fichte, Pierre Ballanche, Jakub Böhme, August Comte oraz Georg Hegel.

Chociaż na podstawie dostępnych materiałów źródłowych trudno stwierdzić, czy Krasiński studiował systemy filozoficzne wszystkich wymienionych myślicieli, to na pewno z ich tekstami zapoznał się Cieszkowski, przyjaciel poety, tworząc koncepcję mesjanizmu parakletycznego³². W dziele pod tytułem *Prolegomena do historiozofii* polski filozof również przedstawił „trychotomiczny podział” historii, który miał stanowić polemikę z wizją dziejów zaprezentowaną przez Hegla³³. W epoce pierwszej, obejmującej starożytność, w świecie dominowały „przecucia”, z kolei w drugiej, chrześcijańskiej – myśl oraz „świadomość” wywołana dualizmem. Natomiast trzecia, która miała nadejść, jest związana z „powszechną reintegracją” oraz świadomymi „aktami czynów”. Jak podkreślał Andrzej Walicki, owa troista filozofia dziejów autora *Ojczyzny* zakładała istnienie Boga osobowego oraz nieśmiertelność duszy, przez co można ją uznać za próbę przewyciężenia heglowskiego zanegowania idei Boga osobowego³⁴.

Krasiński w *Przedmowie do Przedświtu*, podobnie jak Cieszkowski, scharakteryzował okres starożytności. Był to czas, w którym dominowały „przecucia”, a przez to miała miejsce „słabość, niepewność, gorączkowa żądza czegoś lepszego i gorączkowe przerażenie po każdym czynie dokonanym, który do pożądanej przemiany nie doprowadził, oto są duszy takiej piętna – i z tych znamion łatwo rozpoznać, że świat ten bliski dnia sądnego i przeobrażenia swego” (s. 58). Poeta pierwszej epoki w dziejach ludzkości nie łączył z figurą Boga ani nie opisywał działania „światła”. Przejście do kolejnego etapu w historii umożliwił Juliusz Cezar, budując Imperium Romanum, zaś zapoczątkowały je narodziny Jezusa Chrystusa; „Boga, nieznanego w Atenach, objawion w Hierozolimie” (s. 60). Druga epoka trwała do dziewiętnastego wieku i cechowała się

³¹ E. Voegelin, *Od oświecenia do rewolucji*, tłum. P. Śpiewak, Warszawa 2011.

³² A. Walicki, *Dwa mesjanizmy: Adam Mickiewicz i August Cieszkowski*, [w:] tenże, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970, s. 61.

³³ A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii*, przeł. A. Walicki, oprac. J. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 1972, s. 1–107.

³⁴ A. Walicki, dz. cyt., s. 39.

eklektyzmem religijnych i filozoficznych systemów starożytnych, średniowiecznych i nowożytnych. Natomiast zakończy się, jak przewidywał hrabia Zygmunt, gdy „przejdzie świat do innego, całkowitego i świętszego przeobrażenia się” (s. 62), czyli trzeciej epoki. Warto zwrócić uwagę na podobne ujęcie męczeństwa pierwszych chrześcijan oraz utratę niepodległości przez Polskę, co zostało opisane w dalszych partiach poematu. W obu przypadkach autor *Irydiona* uważał, iż były to zdarzenia konieczne w procesie historiozoficznym oraz waloryzował je pozytywnie, odwołując się do idei ekonomii zbawienia. Krasieński, co zastanawiające, nie rozbudował opisu działania Chrystusa w historii, stwierdził jedynie:

Objawienie Syna Bożego musi więc przechodzić wiekami ze stanu idealnego do stanu uwiadomienia i rzeczywistości; na takim ruchu postęp zasługi ludzkiej, postęp człowieczeństwa zależy. (s. 68)

W *Przedmowie* poeta nie jest pewny nadejścia Epoki Ducha:

Jedno z dwojga – albo święta przyszłość ludzkości przepada, albo warunkiem jej dopełnienia się jest życie Polski. (...)

Od tego zaś postępu zależy coraz wyższe dopełnienie się Objawienia Chrystusowego! (s. 73).

Poeta połączył nadejście trzeciego okresu w dziejach ludzkości z istnieniem Polski, której jestestwo jest bezpośrednio związane z działaniem „słowa Chrystusowego”. Od losów Rzeczypospolitej zależy zbawienie świata i uzyskanie nieśmiertelności przez ludzkość. Autor *Psalmów wiary* nie poruszył przy charakteryzowaniu ostatniego etapu w historii problemu Ducha Świętego. Alina Kowalczykowa następująco scharakteryzowała wpływ wizji historiozoficznej Cieszkowskiego na myślenie Krasieńskiego:

Wyraźnie zbiega się [Krasieński – K. F.] z poglądami Cieszkowskiego na przykład ocena dwóch pierwszych epok historii ludzkości. A także określenie przyszłości jako epoki czynu i woli. Chociaż Krasieński rozumiał inaczej, nie sprowadzał go, jak autor *Prolegomenów*, „na równiny praktyki”, ani oczywiście nie zapowiadał przewagi działania socjalnego nad filozofią³⁵.

³⁵ A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. 320.

Skoro to nie koncepcja trzech epok Joachima z Fiore spotkała się z krytyką Kościoła, ale próba innego ujęcia dogmatu o Trójcy Świętej, to można przypuszczać, iż przed podobnym problem kwestii Boga, Jezusa Chrystusa oraz Ducha Świętego w troistej wizji filozofii dziejów stanął autor *Irydiona*. W *Przedświcie* tylko szczątkowo napomknął o hipostazach boskich, ów problem został rozbudowany dopiero w traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, napisanym w latach 1846–1847, czyli około trzy lata później niż poemat, a około dwa niż rozprawka *Gnosis*³⁶.

W poemacie została przedstawiona również wizja Matki Boskiej, Polski oraz Jezusa. Zgodnie z wykładnią teologiczną kościoła, Maryja to Boża Rodzicielka (*Theotokos*), „zawsze dziewica” (*aipertenos*) oraz wspomóżycielska cierpiących, wolna od grzechu pierworodnego i uczynkowego, której pokolenia będą błogosławione³⁷. Twórcy doktryny chrześcijańskiej podkreślali, że Maryja została wniebowzięta i wyniesiona ponad cherubinów i serafinów, toteż przysługują jej funkcje orędowniczki i pośredniczki łask. Z kolei wizja Matki Boskiej po wtórnie zstępującej na ziemię, którą w *Przedświcie* zarysował poeta, nigdy nie spotkała z pełną krytyką ani też aprobatą ze strony Kościoła:

Witaj!, witaj! – To Królowa,
Po swym ludu długo wdowa,
I dziś wraca w tej koronie,
Którą w polskiej Częstochowie
Niegdyś dali jej ojcowie. (...)
A Królowa ta nie z ziemi
Jak sen wije się przed niemi
Coraz dalej.

(s. 106)

Maryja została w powyższym fragmencie przedstawiona jako Królowa oraz wdowa po narodzie polskim. Podkreślony został także jej niebiański rodowód. Podmiot liryczny zwraca się do Niej:

Pani! Pani!
Wszak z pomarłym sług plemieniem
Ty zstępujesz do otchłani

³⁶ P. Hertz, *Noty*, [do:] Z. Krasieński, *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999, s. 296.

³⁷ J. Kelly, dz. cyt., s. 265–267.

Po raz drugi zdeptać węża!
 Wszak z nowego wieku dnieniem
 Sprawiedliwość się odnowi
 I Ty powiesz szatanowi
 Że Lud Twój – zwycięża!

(s. 107)

Matce Boskiej zostały przez autora *Irydiona* przypisane działania, które ma wykonać, zgodnie z ortodoksyjną wykładnią Kościoła, Chrystus. „Zstąpienie do piekieł” w nauczaniu Kościoła oznacza odkupienie przez Jezusa całej ludzkości, wszystkich zmarłych i całe dzieje. W chrystologii jest to tłumaczenie Wielkiej Soboty, kiedy Słowo Boże nadal było połączone z duszą Syna Bożego, ale oddzielone ciałem. Z tym aktem utożsamia się w teologii katolickiej powtórne przyjsie Mesjasza³⁸. W *Przedświcie* to zadanie ma zostać wykonane przez Maryję oraz naród polski (szlachtę), który, skoro pozbawiony jest państwowości, podobnie jak Chrystus, nie posiada znamion materialności, „zbioru przysypkowego cząstek” (s. 69):

Twoja wszechmoc tylko, Boże,
 Cośmy znieśli, przetrwać może!
 Twej potęgi tylko chwała,
 Tak jak Polska – jest bez ciała!
 Duch Twój tylko jeden zdoła
 Nie zatracić – w śmierci – siebie.

W taki sposób przedstawiona w poemacie „Królowa ta nie z ziemi” (s. 106) bardziej niż katolicką *Theotokos* przypomina walentyniańską Pneumę, która „koi i spoko”³⁹, jak opisał ją w *Gnosis* Krasieński, a także powoduje, iż „ojcowie” (przedzobiorowa szlachta) „wracają do miłości i pokory” (s. 108) z grobowca, w jakim przebywali po śmierci:

Wiem już teraz, o ojcowie!
 Gdzie z Królową tą w szkarłacie

³⁸ G. O’Collins, *Chrystologia. Jezus Chrystus w ujęciu biblijnym, historycznym i systematycznym*, przeł. K. Franek, K. Chrzanowska, Kraków 2008, s. 281–290.

³⁹ Z. Krasieński, *Gnosis*, [w:] *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999, s. 72.

Tak spieszcie – przemijacie! (...)
 Idą prosto w to wschodzące
 Wielkokrężne – złote słońce!
 Płoną, mdleją, nieznacznieją,
 Już ich nie ma – z tych topieli
 Poszli w światło i zniknęli,
 Poszli z światłem – i z nadzieją!

(s. 108)

Jaki status ontologiczny przysługuje narodowi polskiemu, który wraz z Maryją wstępuje do otchłani, by zbawić ludzkość? Marta Piwińska relacje pomiędzy koncepcją narodowości w *Przedświcie* a chrześcijaństwem opisała następująco:

Chrystus objawił ludziom ideę ludzkości i tę ideę »świat już pojmuje«. Ale – aby Królestwo Boże nadeszło – trzeba wejść na drogę historii. A na niej »środkami, narzędziami, członkami żywymi są narodowości«. Tylko, czy mimo intencji i terminologii, jest to jeszcze chrześcijaństwo?⁴⁰

Zgodnie z wykładnią teologiczną, Królestwo Boże zostało ustanowione przez Chrystusa trwa w jego Kościele „jako rzeczywistość już istniejąca oraz zadanie, jest widzialne i niewidzialne, zbiorowe i indywidualne, immanentne i transcendentne oraz bosko-ludzkie”⁴¹. Krasieński w *Przedmowie* z jednej strony podzielał katolicki pogląd o jego trwaniu i realizowaniu się, z drugiej zaś strony poddał krytyce łączenie urzeczywistniania się Królestwa Bożego jedynie w instytucjach kościelnych:

(...) interes ziemski ubóstwiony, Boże Królestwo ścieśnione do progów kościoła każdego. – Za murami przybytku Wszechprzgotowanego Boga już nie ma. (s. 70)

Ogromne znaczenia dla poety (jak i dla Cieszkowskiego⁴²) miało zawołanie z *Modlitwy Pańskiej* „Przyjdź Królestwo Twoje”. Według dogmatów chrześcijańskich, ten zwrot stanowi prośbę, aby doszło do oczyszczenia świata z grze-

⁴⁰ M. Piwińska, [głos w dyskusji w:] *Nasze pojedynki o romantyzm...*, dz. cyt., s. 128.

⁴¹ J. Skarbek, *Królestwo Boże*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, pod red. R. Łukaszyka i in., t. 9, Lublin 1985, s. 1346.

⁴² G. Kubski, dz. cyt., s. 398.

chów oraz by całkowicie i ostatecznie urzeczywistniło się panowanie Boże, z którym Chrystus w pełni się zidentyfikuje. Natomiast Krasiński w *Przedświcie* sugeruje, iż Królestwo Boże realizuje się przez naród polski, który ma ostatecznie przeprowadzić ludzkość do Epoki Ducha:

Niechaj się o niej sumienie każdego Polaka przekona – niech pojmie myślą, co do-
tąd czuł sercem tylko, a zrozumie i wierzyć będzie, że tylko przez Polskę zdoła się
zasłużyć na ziemi i zbawić duszę nieśmiertelną, bo tylko w Polsce i przez Polskę
zacząć się opatrzenie może nowy okres w dziejach świata. – Od tego zaś postępu za-
leży coraz wyższe dopełnienie się Objawienia Chrystusowego w ludzkości! (s. 73)

W dalszej partii poematu poeta charakteryzuje Polskę następująco:

Ty nie jesteś mi już krajem,
Miejscem – domem – obyczajem,
Państwem skonem – albo zjawem:
Ale Wiarą – ale Prawem!
Ten już odtąd Bogu kłamie,
Kto cię zdradzi – kto cię złamie;
Bo myśl Boga w twoim łonie
I los świata – w tym Zakonie!

[podkreślenie – K. F., s. 123]

Autor *Irydiona* opisał Polskę jako ducha pozbawionego ciała. Jak już zostało wskazane, może to być próba porównania ojczyzny do obrazu Jezusa wstępującego do piekieł. Podmiot liryczny z oburzeniem wyrzuca zaborcom:

Ha! Wy dziwnie tu marzycie!
Wam śmiertelnym się zachciało
Nieśmiertelnych zabić życie!
Raniliście tylko ciało!

(s. 87)

Z kolei duch Stefana Czarnieckiego przekonuje poetę, iż utrata niepodległości przysłużyła się Rzeczpospolitej, odróżniła ją pozytywnie od innych nacji:

Bylibyście dziś, jak oni,
Kramem tylko – nie narodem;
Sklepem, śpiącej pełnym broni:
Wyście Duchem, co nią włada!

(s. 99)

Wyróżnienie Rzeczypospolitej pośród narodów nie kończy się w *Przedświcie* wraz z podkreśleniem jej wyjątkowości, moralnej i historiozoficznej. Apogeum ubóstwienia przez poetę ojczyzny zostaje osiągnięte wraz nadaniem jej miana siostry Chrystusa przez:

Głos, co woła w wiecznym Niebie:
„Jak im Syna niegdyś dałem,
Tak im, Polsko, daję ciebie!
Syn mój jeden był – i będzie;
Bądź więc prawdą, jak On, wszędzie;
Ja Cię córką moją robię!
Gdyś do grobu zstępowała,
Byłaś częstką człowieczeństwa!
Ale teraz – w dniu zwycięstwa,
Imię twoje: Ludzkość cała!
Ziemia tobie powierzona,
Byś ją wiodła czynu torem,
Aż się staną jej plemiona
Jednym Ducha arcytwarem!

(s. 116)

Naród w *Przedświcie* został uznany za rodzeństwo Jezusa, a tym samym Polska stała się „w wieczność przebóstwiona – / Nieśmiertelna – nieskończona!” (s. 112). Krasieński przedstawia w poemacie także jej wygląd, podobny do wizerunku Chrystusa:

Nad jej czołem z krwi korona,
Wieniec wspomnień purpurowy.

(s. 112)

Hrabia Zygmunt porównał upadek Rzeczypospolitej oraz wszelkie związane z tym cierpienia jej obywateli ze śmiercią męczeńską Syna Bożego. Stwierdził, iż, podobnie jak w wypadku Jezusa, wstąpienie do otchłani było konieczne w procesie historiozoficznym. W wizji Krasieńskiego Polska pozbawiona aspektów materialności realizuje Królestwo Boże na Ziemi, prowadzi ludzkość do zbawienia. Narodowi polskiemu zostało nadane miano siostry Chrystusa. Obraz Jezusa w poemacie posiada wiele cech wspólnych z Jezusem-eonem opisanym w spekulacji gnostyckiej Walentyna. On również nie istniał od początków dziejów, a został stworzony w późniejszym momencie dziejów przez Pneumę, która w ten sposób chciała dać światu zbawcę. Krasieński w *Gnosis* tą figurę chrześcijańskiego Syna Bożego przedstawił następująco:

(...) Jezusa, pierwszego wśród stworzeń świata (bo wszystko dotąd w pleromie tylko się działo), jako monogenez nous był pierwszy wśród pleromu – że zaś stał się dla tego świata tym samym zbawcą, którym był Christos dla pleromu, także Christosem się nazywa i Jezus eon.

Świat, który teraz następuje i w którym Jezus eon będzie zbawcą, to nie nasz ziemski jeszcze, ale pośredni między plerOMEM a naszym⁴³.

Podobnie w poemacie została scharakteryzowany naród polski – jako pierwszy wśród innych, zawierający w sobie myśl Bożą, spokrewniony z Chrystusem, a ponadto powołany do istnienia, by zbawić ludzkość i działać (dokonywać „czynu”) w Epoce Syna. W końcowych partiach *Gnosis* Krasieński utożsamiał Pneumę z Christosem, by następnie to Jej i Jezusowi-eonowi przypisać śmierć na krzyżu, a przez to wejście do piekieł, katabazę.

Jaki jest status ontologiczny Chrystusa w *Przedświacie*? Poeta w poemacie nie poruszył problemu starotestamentowych figur Jezusa⁴⁴. W jego wizji pojawił się wraz z końcem starożytności. Jego idea „wszechmiłości [w epoce drugiej – K. F.] jest zapomniana i pogwałcana co krok; nigdzie jednak tak antychryścizmie, jak rozbiorem Polski” (s. 70). W żadnym fragmencie utworu nie można znaleźć opisu Syna Bożego jako działającego w rzeczywistości historycznej. Zbawienie stworzenia ma dokonać się przez naród z pomocą Ducha. Wizja

⁴³ Z. Krasieński, *Gnosis*, dz. cyt., s. 72.

⁴⁴ W teologii chrześcijańskiej uznaje się Adama, Abła, Noego, Abrahama, Melchizedeka, Izaka, Jakuba, Józefa, Mojżesza, Aarona, Jozue, Dawida, Salomona, Eliasza, Jonasza za figury (rozumiane w tym wypadku jako zapowiedzi) Chrystusa.

Jezusa w *Przedświcie* bardziej niż ujęcie chrześcijańskie przypomina gnostyckie obrazy Christosa w koncepcji Walentyna. Christos znajdował się najbliżej niewyraźnego i nieznanego Boga oraz – w przeciwieństwie do Niego – może zostać poznany. Chciał wiedzę na temat swego ojca rozlać w stworzeniu, ale nie udało mu się to. Przez Jezusa-eona (posiadającego wiele cech wspólnych z wizją narodu polskiego), chce ludzkość nauczać o praojcu, a także przeprowadzić zbawienie. Najprawdopodobniej Krasieński w *Przedświcie* dokonał rozbicia dogmatu o Jezusie Chrystusie, tak, by część jego prerogatyw przypisać Polsce. Tym samym zbliżył się do odrzuconych przez Kościół systemów gnostycznych. Co istotne, w korespondencji z Cieszkowskim pisanej w okresie tworzenia poematu hrabia Zygmunt także poruszał problem relacji pomiędzy Synem Bożym a ludzkością:

Chrystus tym żyje, że Kościoły giną; **kościół Chrystusów** [podkreślenie – K. F.] tym właśnie ogarnia planetę, że kościoły poprzednie pójdą w rozsypkę; – antyteycznie nie można stanąć do samego Chrystusa, choć godzi się i należy do tej lub onej formy słowa jego! – Chrytus a ludzkość jedno! – Lecz ludzkość musi w historii swojej mieć osobnika Chrystusa (...) ⁴⁵.

Zgodnie z antropologią heterodoksyjnych ruchów religijnych z początku naszej ery ludzie dzielą się na pneumatyków przeznaczonych do zbawienia oraz poznania istoty wszechrzeczy i na ludzi psychicznych pozbawionych tychże możliwości. Pierwsi z wymienionych traktują rzeczywistość doczesną jako dom, a życie jako zamieszkiwanie, gdyż, podobnie jak poeta i jego wybranka, odczuwają wygnanie z prajedni:

Tak wśród przedświtów lepszego poranka
Marzył wygnaniec – marzyła wygnanka! (...)
Fale natchnienia – w samotności – porze,
Myśl tylko weszła – nie człowiek – do Nieba!

(s. 128)

W *Gnosis* Krasieński wiele miejsca poświęcił pneumatykom. Zwrócił przede wszystkim uwagę na ich tęsknotę za przebywaniem z Bogiem wynikającą z bo-

⁴⁵ Z. Krasieński, *Listy do Cieszkowskiego, Jaroszyńskiego, Trentowskiego*, dz. cyt., s. 111.

skiego pochodzenia oraz zapowiedzi zbawienia. Podobne opisy kondycji ludzkiej odnajdujemy w poemacie:

Bądźmy dumni, mój Aniele,
Bo nim zstąpi cud i zbawi
Tych, co dawno drżą w kościele,
Nam nie brudzi czoła trwoga;
My podnosim wzrok nasz w górę
I gdy widzimy tę naturę
W niej i za nią czuję – Boga!

(s. 82)

Uwagę zwraca również wizja ukochanej i relacji pomiędzy nią a poetą. Marian Zdziechowski podkreślił wyjątkowość tego ujęcia, stwierdzając, iż „miłość przedstawił Krasieński w *Przedświcie* nie jako upojenie przelotne rozkoszą, lecz w wyższym metafizycznym jej znaczeniu, jako wzlot duszy, w którym dusza przebija ziemskie formy uczucia”⁴⁶. Kim jest zatem polska Beatrycze? Podmiot liryczny zwraca się do niej mianem „siostra”, nieustannie pociesza ją, wieszcząc kres jej cierpienia:

I mnie też Anioł wybawił z otchłani,
I ja też miałem Beatrycze moją!
O równie piękna! nad planety ciemnie
Nie wzniosłeś skrzydeł twoich precz ode mnie
By zasiać w Niebie – bez bólu – niebiańska!
O równie piękna! i bardziej chrześcijańska!
Tam gdzie ból rośnie, tam gdzie łąza plemi,
Tyś z bratem twoim została na ziemi! (...)
I z jednych trucizn piekielnego zdroja
My pili razem, o Beatrix moja!

(s. 77)

Ich wspólną kondycję opisują następujące strofy:

My umarli pośród świata
Z świętej do świata miłości!

(s. 86)

⁴⁶ M. Zdziechowski, *Wizya Krasieńskiego*, Warszawa 1912, s. 72.

Kraśiński w podobny sposób opisał Polskę. Podobnie została nakreślona wizja narodu polskiego oraz pary kochanków po nadejściu Epoki Ducha:

A może przyjdzie chwila, że wskrzeszeni
 W czasie dusz wszystkich, nie już ciał przestrzeni,
 Wstaniem, jej dźwięków znów spójni łańcuchem;
 I żyć będziemy w serc ludzkich pamięci
 Jak duch zbawiony ze zbawionym duchem,
 Oboje czyści, świetlani i święci!

(s. 78)

Poeta choć, jak deklaruje, przeszedł przez piekło historii, wykazuje większą pewność w kwestii zbawienia świata niż jego „siostra”, którą musi pocieszać, gdyż dręczą ją lęki i zmartwienie:

Zrzuc więc smutek – zrzuc więc trwogę,
 Daj mi rękę w jedną drogę!
 Wiem, co trudu na niej jeszcze
 I co bólu – i co klęski;
 Ale ufaj w czucie wieszczę –
 Już nam błysnął świt zwycięski!

(s. 120)

Polska Beatrycze posiada wiele cech wspólnych z gnostyckim wizerunkiem Sophii-achamoth, uwięzionej w stworzeniu i tęskniącej za *pleromą* (pełnią bytu), co zostało opisane przez Kraśińskiego w rozprawce *Gnosis*:

Raz postradawszy wszelką nadzieję, uwierzyła w nicość – to znów zrywała się namiętnie, rozpacznie ku pierwotnemu światłu – to znów z żądź jej tęsknoty rodziły się duchy niższe (...) ⁴⁷.

Polska Beatrycze – w przeciwieństwie do gnostyckiej Sophii – nie była odpowiedzialna za powstanie demiurga oraz zniewolenie ludzkości poprzez materię, jednak, podobnie jak Sophia-achamoth, miała roznosić wraz z podmiotem

⁴⁷ Z. Kraśiński, *Gnosis*, dz. cyt., s. 72.

lirycznym wieść o istnieniu świata poza sferą działania demiurga, co może być porównywane do udzielania „promienia Pneumy”⁴⁸:

O pamiętaj! żeśmy byli
 Na najwyższej dusz wyżynie –
 Tam, skąd źródło życia płynie; (...)
 My na wolność rozpętali
 Z głuchych więzów przedstworzenia (...)
 Siostró moja! my w tej chwili
 Naszą wieczność już przeżyli!

(s. 111)

Podobnie, choć z większym akcentowaniem roli historiozoficznej, Krasiński scharakteryzował „wygnańców” w dalszej części poematu:

I w piorunach Twego głosu:
 „Światło, stań się!” – wśród chaosu
 Z prochów stały się promienie!
 I do świata, który kona,
 Tyś nas posłał nazad w gości,
 By, promyki z Twego łona,
 My świadczyli o Przyszłości!

(s. 124)

Grzegorz Kubski zwrócił uwagę, iż w *Przedświcie* została przedstawiona wizja apokatastazy, zbawienia całego stworzenia, łącznie z szatanem⁴⁹. Kościół nigdy oficjalnie nie przyjął tej idei, ale także nie odrzucił. O apokatastazie pisali gnostycy oraz Ojcowie Wschodni. Krasiński następująco opisał szatana w poemacie:

Alleluja! – Dniom boleści
 Wnet skrzydłami zaszeleści
 Anioł, zwiastun dobrej wieści!
 Alleluja! – Moc szatana,

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ G. Kubski, dz. cyt., s. 404.

Co udawał ziemi pana,
Już na ziemi pokonana!

(s. 124-125)

W taki sposób przedstawiony szatan nie posiada mocy równej Bogu. Przypomina on złego demiurga, który więzi ludzkość i nie dopuszcza, by dowiedziała się ona o swoim duchowym pochodzeniu. Jednak posiada w sobie pierwiastki boskie, jak podkreślał Krasieński w *Gnosis*, więc przypuszczalnie może dostąpić zbawienia.

Chociaż najprawdopodobniej z koncepcjami gnostyckimi Krasieński zapoznał się po napisaniu *Przedświtu*, to jednak można odnaleźć wiele cech wspólnych pomiędzy nimi a wizjami zawartymi w poemacie. W tym dziele poeta stanął przed problemem stworzenia wykładni historiozoficznej i antropologicznej, która łączyłaby ideę trzech epok, dogmat o Trójcy Świętej, kwestię narodu polskiego oraz indywidualną rolę poety w dziejach. Pogodzenie wymienionych problemów jest trudne, jeśli nie niemożliwe, na gruncie oficjalnej nauki Kościoła. Można przypuszczać, iż to właśnie w lekturze *Histoire critique du gnosticisme* poeta znalazła rozwiązanie owych zagadnień, toteż najprawdopodobniej stwierdzenie zawarte w *Gnosis*, a które nie pojawiło się w dziele Mattera:

Może przyjść chwila, w której odrzucone znów przysposobi sobie za swoje własne – bo stanowisko się odmieniło⁵⁰.

– stanowi wskazanie, iż należy odejść od ortodoksji katolickiej i powrócić do heterodoksyjnych systemów z początku naszej ery odrzucanych przez apologetów, Ojców Kościoła i sobory powszechne. Hrabia Zygmunt w 1843 roku stwierdził w liście do Cieszkowskiego, iż „w katolicyzmie pełno furtek, dziur, drzwi na pół uchylonych, przez które przepłynąć mogą dalsze fale”⁵¹. Autor *Irydiona* w traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* przedstawił wizję podziału historii na trzy epoki oraz ideę Trójcy Świętej niesprzeczną z dogmatami chrześcijańskimi, choć tekst i tak wzbudził wątpliwości w kwestii zgodności też w nim postawionych z nauką katolicką.

⁵⁰ Z. Krasieński, *Gnosis*, dz. cyt., s. 66.

⁵¹ Z. Krasieński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego...*, dz. cyt., s. 111.

Problemem, który należałoby rozpatrzeć, jest pytanie, na ile trychotomiczny podział dziejów odwołuje się do mitycznych spekulacji? Przedstawiony w *Przedświcie*, czyli taki, w którym figury Chrystusa pojawiają się w pewnych momentach historycznych bez wskazania na ich współlistnienie z Bogiem i Duchem Świętym, przypomina emanacyjny system kosmologii występujący w systemach gnostyckich; „mitocentryczny”⁵². Dlatego też za dyskusyjne należy uznać stwierdzenie Kleinera, iż „fantastyczne poematy kosmogoniczne [gnostyków – K. F.] nie odpowiadały jego [Kraśińskiego – K. F.] logicznym postulatam”⁵³. Opisana i akcentowana w *Gnosis* idea światła przenikająca stworzenie od momentu jego powstania najprawdopodobniej stanowiła dla hrabiego pomost pomiędzy heterodoksyjnym a ortodoksyjnym ujęciem Boga, Jezusa oraz Ducha Świętego. Poeta, co interesujące, w czasie pisania *Przedświtu* przestrzegał Cieszkowskiego przed nieostrożnym studiowaniem filozofii niemieckiej oraz zachęcał do studiowania koncepcji Towiańskiego:

Zanadto mało Ty dbasz o ruch paryski. Na czele jego stoi *mens divinator* połączona ze żelazną wolą i ogromną miłością. (...) podstawą ich [towiańczyków – K. F.] prawda jest. (...) Bo czasem się lękam, byś nie popełnił pomyłki, którą zarzucasz Hegłowi, tj. że sam przystosował własną logikę niedobrze, nieściśle; stąd mu historia taka fałszywa wypadła⁵⁴.

Andrzej Walicki, porównując system historiozoficzny autora *Ojczyzny* z koncepcjami poety, doszedł do wniosku, iż „heterodoksja racjonalistyczna” zderzyła się z „heterodoksją mistyczną”⁵⁵. Hrabia Zygmunt pisał w listach do filozofa, że lektura dzieła Mattera jest mu „potrzebna” oraz porównywał czasy zmierzchu Cesarstwa Rzymskiego do sytuacji ludzkości w wieku dziewiętnastym⁵⁶.

Interpretowanie *Przedświtu* w kontekście napisanego około dwa lata później zbioru notatek *Gnosis* umożliwia inne niż Kleinera i Kowalczykowej odczytanie wizji historiozoficznej autora *Psalmów przyszłości*. Przede wszystkim moż-

⁵² J. Prokopiuk, *Zło i grzech w gnozie manichejskiej, Bóg. Szatan. Grzech. Studia socjologiczne*, t. 2, red. J. Kurczewski, W. Pawlik, Kraków 1992, s. 128–129.

⁵³ J. Kleiner, dz. cyt., s. 100.

⁵⁴ Z. Kraśiński, dz. cyt., s. 113.

⁵⁵ A. Walicki, *Pisma filozoficzne Cieszkowskiego z lat 1838–1842 w kontekstach intelektualnych epoki*, dz. cyt., s. XLII.

⁵⁶ Z. Kraśiński, dz. cyt., s. 302.

na zauważyć poszukiwanie przez Krasińskiego w gnostycyzmie odpowiedzi na problemy teologiczne związane z jego koncepcją mesjanizmu. Tezy wymienionych badaczy wydają się nietrafne, głównie dlatego, iż rozpatrywali zagadnienie ortodoksyjności idei zawartych w poemacie przez pryzmat traktatu *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, w którym została wyłożona koncepcja Trójcy Świętej w pełni zgodna z dogmatami chrześcijaństwa. Aczkolwiek poeta uważał sam siebie za katolika i z dużym krytycyzmem odnosił się do systemów filozoficznych podważających osobowy charakter Boga. Natomiast należy przyznać rację Kleinerowi w kwestii optymizmu historiozoficznego Krasińskiego, gdyż w *Przedświcie* mamy do czynienia z profetyczną wizją spełnienia się „mesjańskiej obietnicy” zbawienia, nie zaś z „wyobraźnią katastroficzną” przesyconą pesymizmem, przed którym poeta chronił się poprzez przywiązanie do ortodoksyjnej myśli Kościoła, jak sugerowała Grażyna Tomaszewska⁵⁷. Optymizm antropologiczny i historiozoficzny poety na początku lat czterdziestych wiąże się z próbą przezwyciężenia ograniczeń skończoności własnego bytu oraz nadania mesjanistycznego sensu utracie niepodległości, co otwierało Krasińskiego na nieortodoksyjne spekulacje religijne, w tym gnozę.

Zakończenie. (Neo)gnoza Krasińskiego?

Heterodoksyjne w *Przedświcie* wydaje się antropologiczne ujęcie człowieka, obrazy Maryi i Jezusa, wizje Polski oraz jej historiozoficznej roli, wyobrażenie procesu historycznego oraz status poety wraz z jego ukochaną. Poeta otwierał się na gnostyczne spekulacje, rozważając problem nieskończoności ludzkiej oraz dziejów, a także tworząc spójną wykładnię romantycznego mesjanizmu, łączącą losy Polski z pełnieniem Chrystusowego posłannictwa, zbliżaniem się trzeciej epoki, podtrzymaniem nadrzędnego statusu szlachty oraz idealizowaniem feudalizmu. Krasiński o tychże problemach i konieczności odejścia od przednowocze-

⁵⁷ Grażyna Tomaszewska przyczyny przywiązania Krasińskiego do katolicyzmu upatruje w dążeniu do obrony intelektualnej przed „katastrofizmem wyobraźni”, co spowodowało, iż: „(...) w przeciwieństwie do większości twórców romantycznych, nie miał ambicji tworzenia nowej religii, nowego kościoła – wielokrotnie deklarował swój katolicyzm. Dlatego Krasiński-katolik był koronnym argumentem zwolenników ortodoksji katolickiej, dowodzących, że i w świecie romantycznych »herezji« można zachować religijną »czystość«. Ale »niepewność« i »wątpliwość« niepoprawnego katastrofisty znacznie wykraczają poza nakreślony ortodoksją pesymizm historyczny” (G. Tomaszewska, *Mickiewicz – Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000, s. 12).

snego oraz klasycystycznego modelu myślenia pisał w liście do Kajetana Koźmiana, komentując poemat *Stefan Czarniecki*:

My dziś już możemy widzieć, ku czemu Polska na świat ten zesłana stąpa, możemy, krzyża Chrystusowego oświeceni światłem, pojąć, co znaczy podobny krzyż wystawiony na przejściu z jednej epoki do drugiej. Krzyż, na którym nie już Bóg-człowiek, ale naród jako jeden człowiek kona. Czyż to nie święta tajemnica także? Czyż to nie znak wielkiej przemiany? powszechnego zmartwychwstania? Czyż na polu śmierci naszej, na politycznym polu, przez tęż śmierć nie mamy się spodziewać wykupienia także i dla nas, i dla całej ludzkości? Czyż w piersiach Polski, tej drugiej Matki Bolesnej, nie ma także się urodzić duch wszelkiej miłości i sprawiedliwości w stosunkach święckich, którym dotąd panował tylko książę tego świata, Machiavel⁵⁸.

Cieszkowski w *Prolegomenach do historiozofii* odróżnił tradycyjną filozofię dziejów od historiozofii, która zawiera w sobie mądrość oraz wiedzę na temat historii, a ponadto stanowi zamknięcie epoki myśli oraz rozpoczyna okres świadomego czynu. Jak zaznaczał Walicki, w wypadku koncepcji autora *Ojciec nasz* „mamy do czynienia z idealnym modelem »historiozofii«: absolutnej, spekulatywnej wiedzy o całokształcie procesu historycznego, zakładającej istnienie metafizycznego sensu tego procesu i pełne ujawnienie go w finalnej epoce dziejów”⁵⁹. Krasieński niejednokrotnie zarzucał przyjacielowi niewystarczające uwzględnianie w spekulacjach historiozoficznych roli Polski w planie dziejów. Przypuszczałnie poetę w gnostycyzmie zainteresowały idea przebóstwienia, dualizm, mityczne opisy historii stworzenia, w której pojawiają się różne figury Chrystusa i Sophii, elitaryzm, podział ludzi na pneumatycznych i psychicznych. Walicki wskazywał, że cechą charakterystyczną romantycznych wykładni dziejów jest „uhistoryczniona idea zbawienia, charakterystyczna dla wszelkich heterodoksji typu mesjanistyczno-millenarystycznego”⁶⁰. Powstały one w szczególnych warunkach politycznych, które cechuje: utrata niepodległości, upadek powstania listopadowego, brak wsparcia dla dążeń politycznych ze strony Watykanu.

Problem (neo)gnozy w twórczości Krasieńskiego powstałej w pierwszej połowie lat czterdziestych warto rozważyć w kontekście dwudziestowiecznych badań nad związkami pomiędzy projektami nowoczesności a ideami gnostycz-

⁵⁸ Z. Krasieński, *Listy do Koźmianów*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 23–24.

⁵⁹ A. Walicki, *Filozofia dziejów*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 286–287.

⁶⁰ Tamże.

nymi. Istotne wydaje się uwzględnienie problemu kryzysu teodycei oraz powrotu wizji złego demiurga, a tym samym oddzielenie Boga-stwórcy od Boga-zbawcy.

W *Przedświcie* można zauważyć podobieństwo pomiędzy wizerunkiem Maryi, Polski, Jezusa oraz Delfiny Potockiej a gnostycznymi figurami Pneumy, Jezusa-eona, Christosa oraz Sophii-achamot opisanymi w *Gnosis*. Jednak jest to wizja nowoczesnego twórcy i myśliciela. Najprawdopodobniej w dziele Mattera *Histoire critique du gnosticisme* poeta odnalazł odpowiedzi na niektóre nurtujące go kwestie teologiczno-historiozoficzne. Krasiński, uznawany za najbardziej konserwatywnego polskiego poetę romantycznego, w swoich wizjach antropologicznych i historiozoficznych na początku lat czterdziestych, podobnie jak Mickiewicz czy Słowacki, odszedł od ortodoksji chrześcijańskiej.

Bibliografia

- Cieszkowski A., *Prolegomena do historiozofii*, przeł. A. Walicki, oprac. J. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 1972.
- Cohn N., *W pogoni za millenium. Millenarystyczni buntownicy i mistyczni anarchiści średniowiecza*, przeł. M. Chojnacki, Kraków 2007.
- Fedorowicz K., *Krasiński a gnoza. „Gnosis” Zygmunta Krasińskiego a „Histoire critique du gnosticisme” Jacquesa Mattera*, „Literatura Ludowa” 2013, nr 4-5.
- Fiećko J., *Krasiński o gnozie. Nota o notkach poety*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, pod red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowskiego, A. Jocza, Kraków 2012.
- Fiećko J., *Krasiński przeciw Mickiewiczowi: najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011.
- Fiećko J., „*Stopnie prawd*” według Krasińskiego, [w:] tenże, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Halkiewicz-Sojak G., *Czy „Przedświt” jest poetycką „summą” Krasińskiego?*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdzieja, Toruń 2001.
- Hertz P., *Noty* [do:] Z. Krasiński, *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999.
- Hertz P., *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, t. III, Warszawa 1973.
- Kallenbach J., *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. II, Warszawa 1904.
- Kelly J.N.D., *Początki doktryny chrześcijańskiej*, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1988.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. I, Lwów 1912.

- Kowalczykowska A., *Poglądy filozoficzne Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. A. Walickiego, t. I, Warszawa 1973.
- Krasiński Z., *Gnosis*, [w:] *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999.
- Krasiński Z., *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. Z. Sudolski, t.1, Warszawa 1988.
- Krasiński Z., *Listy do Koźmianów*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1977.
- Krasiński Z., *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] *Pisma filozoficzne i polityczne*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1999.
- Krasiński Z., *Przedświt*, oprac. G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004.
- Krysowski O., „Zamęt, skąd światło Chrystusa wybyło”. *Gnostycy mit początku w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński w świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014.
- Kubski G., „Przedświt” – mała apokalipsa polskiego romantyzmu, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. B. Burdziej, G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2001.
- Lambert M., *Średniowieczne herezje*, przeł. W. Popowski, Warszawa 2002.
- O’Collins G., *Chrystologia. Jezus Chrystus w ujęciu biblijnym, historycznym i systematycznym*, przeł. K. Franek, K. Chrzanowska, Kraków 2008.
- Piwińska M., [głos w dyskusji w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995.
- Prokopiuk J., *Zło i grzech w gnozie manichejskiej*, [w:] *Bóg. Szatan. Grzech. Studia socjologiczne*, t. 2, red. J. Kurczewski, W. Pawlik, Kraków 1992.
- Przybylski R., *Romantyczne spory ze Stolicą Apostolską o istotę chrześcijaństwa*, [w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. M. Bieńczyk, D. Siwicka, Warszawa 1995.
- Przybylski R., *Rozbukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999.
- Ruszkowski J., *Wenecka „apokalipsa”. O „Niedokończonym poemacie” Zygmunta Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.
- Skarbek J., *Królestwo Boże*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, pod red. R. Łukaszyka i in., t. 9, Lublin 1985.
- Sobór Laterański IV*, [w:] *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. II, przeł. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2007.
- Tarnowski St., *Zygmunt Krasiński*, t. I i II, Kraków 1912.
- Tomaszewska G., *Mickiewicz – Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000.
- Walicki A., *Dwa mesjanizmy: Adam Mickiewicz i August Cieszkowski*, [w:] *tenże, Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970.
- Walicki A., *Filozofia dziejów*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2009.
- Voegelin E., *Od oświecenia do rewolucji*, tłum. P. Śpiewak, Warszawa 2011.

Katarzyna Fedorowicz

Adam Mickiewicz University in Poznań

(NEO)GNOSTIC VISIONS OF HISTORY AND EXISTENCE
IN ZYGMUNT KRASIŃSKI *PRZEDŚWIT*/'PREDAWN'

Summary

In the article the problem of (neo)gnostic ideas in Zygmunt Krasiński's *Przedświt* (*Predawn*) was presented. The poet's interest in heterodox ideas was proved by the composition *Gnosis* and the unfinished treaty *O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów*. The anthropologic and historiosophical visions included in *Przedświt* (*Predawn*) correspond with heterodox (neo)gnostic ideas. Therefore, the messianic poet's speculations – as well as Mickiewicz's and Słowacki's – can be acknowledged as the deviation from the orthodox church thought.

Key words: *Przedświt*, gnosis, Krasiński, messianism, historiosophy, anthropology

Jacek Lyszczyna

Uniwersytet Śląski

ZYGMUNT KRASIŃSKI O SONECIE

Zygmunt Krasiński nie uległ romantycznej sonetomanii, nie pisywał sonetów, choć przecież tematyka wielu jego wierszy doskonale by się z tym gatunkiem zgadzała. Może przyczyną było to, że kiedy Mickiewicz wydał swoje *sonety*, Zygmunt miał dopiero 14 lat i w latach dwudziestych pisał wyłącznie prozą opowiadania i powieści, a pisanie wierszy rozpoczął znacznie później, w latach trzydziestych. Inna rzecz, że i tematyka erotyczna wierszy, zamieszczanych często w listach do Delfiny Potockiej, i fascynacja Krasińskiego Niceą, mogło zachęcić poetę do uprawiania właśnie tego gatunku, ale tak się przecież nie stało.

Choć więc Krasiński sam nie pisywał sonetów, wypowiadał się przecież na temat tego gatunku. W liście do swego przyjaciela Konstantego Gaszyńskiego, który po klęsce powstania listopadowego, w którym czynnie uczestniczył, znalazł się na południu Francji w Aix-en-Provence i tam stworzył cykl sonetów, wydanych dopiero w tomie poezji z 1844 roku, ale znanych już wcześniej Zygmunta z rękopisów, które autor mu podsyłał, pisał w roku 1836 tak:

Zresztą sonetyzm stał się chorobą już u nas, trza z niej się wyleczyć. Są sonety Kasjanowicza, Kamińskiego, doboszy, trębaczów etc. etc. Ojciec Mickiewicz napłodził potworów rozmaitego gatunku¹.

Nieprzypadkowo cytujemy tu list do Konstantego Gaszyńskiego, z którym łączyła Krasińskiego wieloletnia przyjaźń. Krasiński swoje listy kształtował w zależności od adresata i właśnie w listach do Gaszyńskiego znajdziemy najwięcej uwag o literaturze.

Pierwszy etap tej przyjaźni obydwu poetów przypadł na lata ich nauki w Liceum Warszawskim i następnie studiów na Uniwersytecie². Gaszyński bywał też

¹ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 98.

² Wiele szczegółów na ten temat przynoszą wspomnienia zaprzyjaźnionego z obydwoma poetami Stanisława Egberta Koźmiana, napisane i wydane już po ich śmierci. (Zob. S. E. Koź-

wówczas stałym gościem spotkań literackich w salonie generała Wincentego Krasińskiego, gromadzących kulturalną elitę Warszawy, głównie rzecz jasna klasyków, choć trafiali tam i młodzi – przyszli romantycy, na ogół jeszcze poszukujący swej literackiej drogi. Tutaj też młodzieńki poeta deklamował zbranym swój poemat heroikomiczny *Jaksjada*, którego bohaterem był obiekt żartów gromadzących się u generała Krasińskiego klasyków – Kajetan Jaksza Marcinkowski. Swą przyjaźń z Zygmuntem Krasińskim potwierdził Gaszyński czynem w dramatycznych okolicznościach, gdy stanął wraz z Konstantym Danielewiczem w jego obronie podczas zajęć na Uniwersytecie Warszawskim 14 marca 1829 roku, kiedy to Leon Łubieński znieważył Zygmunta, który jako jedyny w skutek nacisku ze strony ojca nie wziął udziału w patriotycznej manifestacji, jaką stał się pogrzeb senatora Piotra Bielińskiego³.

W 1830 roku Gaszyński wspólnie z Leonem Zienkowiczem i przy współpracy Dominika Magnuszewskiego, Konstantego Danielewicza i kilku innych młodych literatów – między innymi także zamieszczającego tam swe utwory prozą Zygmunta Krasińskiego – wydawał „Pamiętnik dla Płci Pięknej”, pismo o charakterze literackim, drukujące poezję i prozę oraz recenzje. Redagowane było ono na wysokim poziomie i należało do ciekawszych tego rodzaju czasopism, a wśród drukowanych tam autorów znaleźć można oprócz wymienionych już nazwiska Kazimierza Brodzińskiego, Stanisława Jachowicza, Franciszka Kowalskiego, Stanisława Egberta Koźmiana, Rajnolda Suchodolskiego oraz przekłady m.in. Washingtona Irvinga. Gaszyński pracował też wówczas nad cyklem *Piosnek sielskich*, z których część opublikował właśnie na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej”. Ich wydaniu w formie książkowej na przeszkodzie stanął wybuch powstania, choć praca nad przygotowaniem tomu była już na tyle zaawansowana, że ogłoszono na niego prenumeratę⁴, a Stanisław Egbert Koźmian w swych wspomnieniach o poecie zaświadcza, że „miał już przygotowane dwa tomiki swych poezji do druku”⁵.

mian, *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*, Poznań 1872.) Gaszyńskiego z czasów nauki w Liceum Warszawskim wspomina Franciszek Salezy Dmochowski, który uczył tam w owym czasie języka polskiego i historii. (Zob. F. S. Dmochowski, *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, opr. Z. Libera, Warszawa 1959, s. 121–122.) O kontaktach pomiędzy Gaszyńskim i Krasińskim w latach warszawskich zob. M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962; Z. Sudolski, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1983.

³ Sprawę tę szczegółowo opisuje M. Brandys, *Koniec świata szwależerów*, wyd. 2, Warszawa 1992, t. I, s. 443–452.

⁴ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, t. 3, s. 93.

⁵ S. E. Koźmian, dz. cyt., s. 5.

Wszystko to sprawiało, że Gaszyński jako autor wielu opublikowanych w prasie wierszy i wydanej w 1830 roku trytomowej powieści historycznej *Dwaj Śreniawici*, a także wystawionej na scenie Teatru Rozmaitości komedii *Wariat z potrzeby*, był wówczas autorytetem literackim dla młodszego o 3 lata i żywiącego także aspiracje pisarskie Zygmunta. I chociaż niedługo później talent Krasińskiego zabłysnąć miał w całej pełni – mniejsza o to, że dla ogółu publiczności jego nazwisko jako autora dramatów pozostawało nieznanne, ale przecież publiczność literacka na ogół domyślała się tożsamości autora *Nieboskiej komedii* – to przecież wydaje się, że poeta cenił zawsze zdanie swego przyjaciela w kwestiach literackich, znajdując w nim przede wszystkim partnera intelektualnego, z którym w rozmowach i korespondencji podejmować mógł bliską im obu tematykę poezji i sztuki. Ważne było chyba i to, że w przeciwieństwie do kontaktów korespondencyjnych z innymi adresatami, Krasiński w listach do Gaszyńskiego w o wiele mniejszym stopniu stosował zabiegi autokreatywne, zmierzające do stworzenia swego wizerunku stylizowanego według romantycznych wzorców literackich. Wieloletnia przyjaźń, sięgająca lat wczesnej młodości, usprawiedliwiała chyba daleko posuniętą szczerość i odrzucanie masek w tej korespondencji. Niestety, znamy ją dziś w sposób jednostronny – ogromną stratą jest brak listów Gaszyńskiego do Krasińskiego, dlatego też nie da się dziś odtworzyć w pełni owego korespondencyjnego dialogu obydwu poetów.

W swych uwagach dotyczących sonetów Gaszyńskiego wytknął Krasiński przyjacielowi między innymi podkreślenie autorytetu Mickiewicza. Pisał Krasiński:

Elegia i sonet *Do matki* bardzo ładne, ale w innych sonetach znać ojca Mickiewicza i to mi się nie podoba. [...] Twój wykrzyknik: „I nasz wielki Mickiewicz!” brzmi mnie kwaśno w uszach. Co Tobie do tego, kiedyś sam poeta, w chwili, w której sam jesteś natchnięty, czy kto wielki lub mały – pal go diabli wszyscy. Kiedy recenzję pisać będziesz, wtedy tak się odezwij, słusznie, ale kiedyś sam Mickiewiczem, kiedyś sam w akcie rodzenia, tworzenia, skąd Ci tyle rozważki zostało, by oceniać prace autorskie drugiego. W takiej chwili Ty powinieneś być przed sobą samym jedynie sobą zajętym; winienez być sam w sobie, tym który jest, dlatego, że jest w tej chwili. Może się niejasno tłumaczyć, ale świat Twój powinien być w takim stosunku do Ciebie, w jakim świat boski jest do Boga: to jest, świata być nie powinno, tylko Ty jesteś – ty jeden, Ty zawsze i zawsze Ty! a z Ciebie wszystko wypływa, i Mickiewicz, i Dante, i księżyc, i historia, i dom w Nîmes; to są dzieci, płody Twoje, Tyś je stworzył, bo jakże, gdybyś ich nie stworzył, mógłbyś je pojmować i opisywać, i w kształt sztuki oblekać. Zresztą czas już zaprzestać pochlebstw literackich między sobą, czas by się rekomendacje dzieci do ojca skończyły. Niech kaźden wali drogą swoją – jeśli nie ma sił, niech ustanie; jeśli potężny, niechaj będzie sobą sa-

mym, niechaj żyje przez się, niechaj ma imię swoje własne, i tym tylko się szczydzi imieniem⁶.

Adresat chyba jednak nie wziął sobie za głęboko do serca tych uwag, bo w wydaniu z 1844 roku, te cytaty pozostały prawie niezmienione, zwłaszcza jeśli chodzi o pochwały Mickiewicza. Część, w której pomieścił sonety, poprzedził dedykacją „Adamowi Mickiewiczowi tę księgę sonetów poświęca Autor”, a w rozpoczynającym ten rozdział sonecie *Do Adama Mickiewicza* pisał:

[...]
 Słodząc marzeniem długą wygnania tęsknotę,
 Zerwałem kilka kwiatków i wianek z nich plotę,
 Uczeń, dla ciebie Mistrzu! – niechaj w twojej dłoni
 Te drobne niezabudki, uszczknione przed porą
 Rozkwitną – i pod cieniem twej chwały nabiorą
 Więcej barwy, powabu, świeżości i woni!⁷

W utworze zatytułowanym *Do sonetu* czytamy:

[...]
 Nieznany starożytnym – średnich wieków dziecię!
 Gdy Europę ciemnoty otaczała chmura,
 Tyś pierwszy, obudzony harfą Trubadura,
 Nowej poezji dźwięki rozgłosił po świecie!
 Petrarck śpiewnym twym strofom nadał kształt nadobny,
 Gdy nad brzegami Sorgi muza jego wzniosła
 Wybrała cię do Laury za miłości posła!
 Szekspir lubił myśl wielką wplatać w wiersz twój drobny,
 A nasz Mickiewicz w ciasnych krańcach twego rymu
 Rozsywał dyjamenty po ruinach Krymu!⁸

Świadczy to między innymi o tym, że obydwaj poeci nie byli w tym czasie zbyt skorzy do przyjmowania czyichś uwag dotyczących ich twórczości, a więc czuli po prostu swą autonomię twórczą.

⁶ Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 98–99.

⁷ K. Gaszyński, *Poezje*, Paryż 1844, s. 101.

⁸ K. Gaszyński, *Poezje...*, s. 102.

Bibliografia

- Brandys M., *Koniec świata szwależerów*, wyd. 2, t. I, Warszawa 1992.
Dmochowski F. S., *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, opr. Z. Libera, Warszawa 1959.
Gaszyński K., *Poezje*, Paryż 1844.
Janion M., *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
Krasiński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1971.
Kozmian S. E., *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*, Poznań 1872.
Sudolski Z., *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1983.

Jacek Lyszczyzna

University of Silesia in Katowice

ZYGMUNT KRASIŃSKI ABOUT THE SONNET

Summary

Zygmunt Krasiński did not write the sonnets, but expressed on the subject of this species in the letter to one's the friend Konstanty Gaszyński, author of the cycle of sonnets, given just in volume of poetry from 1844.

Krasiński estimated critically homages Mickiewicz, however the poet did not alter this in the later release bookish. This testifies m.in. about this, that both poets were not in this the time too willing to the accepting somebody's attentions relating them the works, and now he endears himself simply his creative autonomy.

Key words: Krasiński, Gaszyński, Mickiewicz, sonnet, letters



August Cieszkowski (1814-1894)

Agnieszka Suchy

Uniwersytet Śląski

ALFA I OMEGA, CZYLI
TEOLOGICZNO-METAFIZYCZNE SPOJRZENIE
NA PODRÓŻE
W CZASIE I PRZESTRZENI
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO:
PSALMY PRZYSZŁOŚCI

Dydaktyk romantyczny... Ach, i Dant uczył teologii! Lecz nie wziął formy od trubadurów prowankkich, ale wykształcił na myśl – mowę myślącą, na złość – sztyletową, na boleść – jęczącą, na przekleństwo – znalazł formę bogów piekielnych... Co się z Gaszyńskiego zrobi, nie wiem, bo żaden z przeszłych fenomenów nie naucza mnie o nim, nie jest do niego podobnym [...]. Z rąk ducha niech uczyni skrzydła, niech nimi coraz dalsze otchłanie zabiera, a leci do celu większego, niż może być wszelka myśl skończona, wprzód pojęta. A jeśli przyjdzie pora, że mu się już cała wiara nie w kształcie piękności, ale w kształcie prawdy pokaże, niech spokojnie o niej ludziom powiada...¹.

Przytoczony przeze mnie fragment listu Juliusza Słowackiego do Zygmunta Krasińskiego nie szczędzi słów krytyki autorowi *Psalmów przyszłości*, którego *Przedświt*, opatrzone pseudonimem Konstancy Gaszyński, po dziś dzień wywołuje kontrowersje wśród badaczy; problematykę tę podejmuje Grażyna Halkiewicz-Sojak, która pokrótce przedstawia sądy naukowców, akcentując ich różnorodność; niektórzy, tak jak Andrzej Waśko, oskarżają Zygmunta Krasińskiego o brak konsekwencji w kompozycji utworu. Inni z kolei przysłówiowej kości

¹ J. Słowacki, List do Zygmunta Krasińskiego z lipca 1843 roku, [w:] tegoż, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, s. 196, cyt. za: G. Halkiewicz-Sojak, *Czy filozof może być prorokiem? Przyczynek do poezji historyzoficznej Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński: światy poetyckie i artystowskie*, red. A. Markuszewska, Toruń 2014, s. 9.

niezgody dopatrują się raczej w „konflikcie postaw, wyrażającym się w zderzeniu romantycznego indywidualizmu z aspiracjami profetycznymi”².

Choć ze względu na objętość pracy ograniczam się jedynie do zasygnalizowania wątku sporu pomiędzy Krasieńskim i Słowackim, nieprzypadkowo zdecydowałam się na przytoczenie ironicznych słów *nadańcy listu*: „Ach, i Dant uczył teologii!”. Fascynowała autora *Nie-Boskiej komedii* wykreowana przez Dantego postać Wirgilego, którego „ręsy Krasieński przeniósł na Danta”³. Stanisław Windakiewicz podkreśla, że po ukazaniu się *Przedświtu* oddziaływanie wybitnego włoskiego poety na twórczość Krasieńskiego jest coraz mniej wyraźne⁴; pisarz nie zrezygnował jednak ze swojego zainteresowania zagadnieniami związanymi z Objawieniem i już w roku 1845, w kilka lat po *Przedświcie*, światło dzienne ujrzały *Psalm przyszłości*, w których skład wchodziły – pierwotnie – *Psalm wiary*, *Psalm nadziei*, *Psalm miłości*, jednak w latach 1846–1868 Krasieński wzbogacił je o *Psalm dobrej woli* i *Psalm żalu*.

Juliusz Kleiner wskazuje w swoim studium na towarzyszące powstaniu *Psalmów...* zjawiska społeczno-polityczne; za moment przełomowy należałoby tu uznać 1844 rok, kiedy to Henryk Kamiński, entuzjasta niepodległościowych idei, opublikował książkę *O prawdach żywotnych narodu polskiego*, zawierającą „program «wojny ludowej»”⁵, nastawiony na zainicjowanie „pokojujowej” rewolucji, przy czym należy podkreślić, że autor odrzucił możliwość przeciwstawienia się swoim propozycjom; wywołało to lęk Krasieńskiego – w odpowiedzi na postulaty Kamińskiego, ukrywającego się pod pseudonimem Filaret Prawdowski, autor *Przedświtu* stworzył *Psalm miłości*, w którym przychylił się właściwie ku idei powstania, jednak dystansował się względem stosowania radykalnych form działania, takich jak terror. Kolejne części *Psalmów przyszłości* powstały już w nieco innych okolicznościach, jak choćby *Psalm dobrej woli*, będący swojego rodzaju afirmacją narodu polskiego, wyrażającą troskę o przyszłość i chęć obrony własnych postulatów⁶.

Nie marginalizując bynajmniej przedstawionych powyżej wątków, w moim tekście pragnę przedstawić *Psalm przyszłości* w ujęciu teologicznym, metafizycznym, szczególną uwagę skupiając na kwestii podróży. Najważniejszym

² G. Halkiewicz-Sojak, *Czy filozof może być prorokiem?...*, s. 11.

³ S. Windakiewicz, *Krasieński i Dante*, Kraków 1916, s. 4.

⁴ Tamże, s. 13.

⁵ J. Kleiner, *Zygmunt Krasieński: studia*, Warszawa 1998, s. 99.

⁶ Tamże, s. 100–103.

w mojej opinii aspektem niniejszego artykułu jest analizowanie tekstów w perspektywie teologicznej – w tym celu należałoby bliżej przyjrzeć się pojęciu, jakim jest teologia literacka, terminowi stwarzającemu badaczowi wiele możliwości interpretacyjnych.

Wart zauważenia jest fakt, że z możliwościami tymi wiąże się również pewne ryzyko nieściśłości dotyczących „definiowalności” teologii literackiej. Chcąc uniknąć nieporozumień, należałoby podać eksplikację pojęcia w odniesieniu do innych, pokrewnych mu terminów, z którymi może być ono (błędnie) utożsamiane. W kontekście omawianej przeze mnie problematyki pomocne okazują się badania ks. Jerzego Szymika, naukowca zajmującego się zarówno teologią, jak i literaturą; Szymik rozróżnia więc teologię słowa literackiego, teologię literatury i teologię literacką. Pierwszy termin badacz rozumie jako pewne środki wyrazu, którymi może posłużyć się teologia w celu uchwycenia kwintesencji literatury. Teologia literacka to – według Szymika – sposób interpretacji danego dzieła literackiego za pomocą teologicznej „kliszy”; z kolei teologia literacka – termin kluczowy w kontekście podejmowanej przeze mnie tematyki – skupia się na ukazaniu elementów teologicznych w tekście oraz sposobie ich funkcjonowania⁷.

W odniesieniu do niniejszych słów *Psalmy przyszłości* okazują się idealnym wręcz materiałem badawczym, tym bardziej, że pojawiają się w nim – dobrze komponujące się z perspektywą teologiczno-literacką – elementy metafizyczne, zorientowane na „docieranie do pierwszych przyczyn zjawisk, ewokowanie jednostkowych i kategorialnych jakości rzeczy, uobecnianie pytań dotyczących wartości istnienia, sensu tego, co osłania przed nami ciągle obecna Tajemnica”⁸. Jak w takim świetle przedstawiają się duchowe podróże Krasińskiego?

Już w *Psalmie wiary* zostają wprowadzone kluczowe dla tematyki niniejszego tekstu pojęcia: przestrzeń i czas. Warto zwrócić uwagę, że każdy z tych terminów pisany jest wielką literą, a fakt, że pojawiają się one już w drugim wersie, a więc właściwie na początku utworu, utwierdza tylko czytelnika w przekonaniu, że wyrazy te właściwie będą jedną z kluczowych dla teologicznego punktu widzenia ścieżek interpretacyjnych. Sprzyjającym czynnikiem dla tego tropu są fragmenty Pisma Świętego, poprzedzające pierwsze trzy psalmy.

⁷ <http://www.blog.tolle.pl/2011/07/spotkanie-teologii-z-literatura/> [dostęp: 15.07.2016]

⁸ S. Sawicki, *Metafizyczne – sakralne – religijne w badaniach literackich*, [w:] *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, pod red. A. Węgrzyniak, T. Stępnia, Katowice 2003, s. 189, cyt. za: M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem a apokalipsą: o wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Toruń 2013, s. 279.

Początkową więc wyprawą w *Psalmie wiary* jest podróż przez czas i przestrzeń, które zostały ukazane w sposób dwojaki. W pierwszej strofie przypisano im zdecydowanie negatywne konotacje – przedstawione są bowiem w formie siდეł, które należy rozciąć, aby się uwolnić; jednak już w kolejnej części utworu zobrazowano je jako niezmierny bezkres. Warto zwrócić uwagę na zaprezentowany w *Psalmach* punkt widzenia, pozwalający czytelnikowi na przyjęcie perspektywy zarówno wertykalnej, jak i horyzontalnej. Próbie analizy zawartego w drugiej strofie opisu wrażeń duchowych – towarzyszących procesowi „wnoszenia się” ku niebu – towarzyszy myśl, że takie właśnie uczucia musiały kiełkować w zdobywających góry wędrowcach, którzy po sprostaniu wyzwaniu doświadczali tak zwanego „romantycznego przeżywania szczytu”⁹, opisanego przez Ewę Kolbuszewską.

Kwestię czasu w perspektywie teologicznej porusza w swoim artykule Andrzej Sobieraj. Badacz z jednej strony rozgranicza te pojęcia, z drugiej strony jednak ukazuje ich wzajemne przenikanie się, co doskonale komponuje się ze strukturą rzeczywistości przedstawionej w *Psalmach przyszłości*:

Przestrzeń i czas istnieją obiektywnie, są miarami istnienia i zarazem jednym z jego wymiarów¹⁰. Ale to czas, wraz z klasyfikującą go historią, jest w pierwszej kolejności obszarem, w którym dokonuje się istotowy całokształt spraw i rzeczy człowieka¹¹, jest istotnym tłem oraz rzeczywistością płaszczyzną, na której realizują się wszystkie etapy i elementy ludzkiej (przestrzennej) egzystencji¹² – wszystko (a więc i przestrzeń) dzieje i dokonuje się w czasie, także wszystkie sprawy człowieka i świata z Bogiem (...). Bez czasu wszak nie byłoby przestrzeni i dziejących się w niej wydarzeń, bez czasu nie mógłby pojawić się człowiek i świat¹³.

Wart zauważenia jest fakt, że Krasieński przedstawia te kwestie w sposób komplementarny i obrazuje je w niezmiennym układzie, nie autonomizując żadnego z pojęć.

⁹ E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody: znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 46.

¹⁰ P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 2003, s. 219 [przyp. Autora].

¹¹ W żadnym jednak wypadku, właśnie ze względu na wspomnianą naturę świata i człowieka, nie możemy w analizie tajemnicy czasu abstrahować od przestrzeni (materii), to znaczy pojmować czas w jego całkowitej alienacji. Czas i przestrzeń są ze sobą silnie i wzajemnie związane. A. J. Heschel, *Szabat*, s. 28 [przyp. Autora].

¹² A. Sobieraj, *Szoah – Misterium iniquitatis. Próba teologicznej interpretacji Szoah w świetle teologii współczesnej*, Wrocław 2008 s. 7 [przyp. Autora].

¹³ Tenże, *Czas jako tajemnica w perspektywie teologicznej*, „Perspectiva: Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, R. 9: 2010, nr 2(17), s. 171 [dostępny w wersji elektronicznej: <http://perspectiva.pl/pdf/p17/11Sobieraj.pdf>, dostęp: 15.07.2016].

Wbrew opinii prezentowanej przez Stanisława Windakiewicza, wybrzmiewają wciąż w *Psalmach przyszłości* echa Dantego, pojawia się motyw wędrówki przez piekło i czyściec. *Psalm wiary* można uznać za pewnego rodzaju kosmologiczną podróż astralną, która ma na celu poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o Początek. Zwraca uwagę fakt, że przemieszczający się Duch nie czuje się osamotniony wobec bezkresu czasu i przestrzeni i nie lęka się nieskończoności wszechświata. Duchowej podróży towarzyszą wyrazy szacunku i miłości do Boga, refleksje związane z nieśmiertelnością, której jednak dostąpią tylko „zasłużeni”.

Imponująca jest ilość miejsc, do których autor *Psalmów przyszłości* odsyła czytelnika; pojawiają się więc w *Psalmie wiary* piętra dróg mlecznych, czyściec, piekło, tajemnicze planety i nieznanne przestrzenie, jako że niebiosa Krasińskiego są niejednolite i rozproszone. Ów bezkres nie wywołuje jednak w istocie ludzkiej nieufności, gdyż zgodnie z teologicznym pojmowaniem Opatrzności (znów odnoszę się do badań Andrzeja Sobieraja¹⁴):

W pierwszej kolejności Bóg jest i jest obecny wszędzie, albowiem jako Stwórca przychodzi w całość – stworzonej z wolnej woli i miłości – historii i przez całą historię człowieka oraz stworzenia (...). Bóg Trójjedyny jest źródłem czasu, przez który ogarnia całe – swoje – stworzenie. Stąd czas (definiowany przez historię) jest przestrzenią i sposobem nie tylko obecności, ale też skuteczności Boga – Bóg działa w czasie i przez czas¹⁵.

Przedstawione przez badacza stanowisko wydaje się uzasadnionym kluczem interpretacyjnym, jako że pokazuje wyrazistą zależność pomiędzy pojęciami Bóg – czas – przestrzeń. Nakreślona przez Krasińskiego kreacja świata jest kompletna i spójna między innymi dlatego, że wyznaczają ją trzy osie.

Powracając do motywu podróży w *Psalmach przyszłości*, warto zwrócić uwagę, że choć w pierwszym z nich jest on najbardziej wyrazisty, przewija się również w pozostałych. Widoczny jest między innymi w *Psalmie nadziei*, choć tu autor realizuje go w zupełnie inny sposób:

Żegnaj, ziemio, z bolem! Z zalem!
– Wszędzie święte ze świętymi,
Nowe błyszczą Hieruzalem

¹⁴ Sobieraj powołuje się tu na pozycję pt. *Kim jest człowiek?* Woflharta Pannenberg (s. 89).

¹⁵ Tamże, s. 187.

Na padole starzej ziemi!
 Długa droga – trud był śliski –
 Krwi spłynęło i łez morze!
 Lecz anielstwa czas już bliski –
 – Pójdą – pójdą w Ciebie, Boże!¹⁶

(*Psalm nadziei*, w. 65-72)

Nie jest to bynajmniej wzniosła, pełna entuzjazmu wędrówka ku niebiosom. Pożegnanie z ziemskim padołem sprawia cierpienie, podróż jest wyczerpująca i długa. Mamy tu do czynienia wręcz z wizją męczeńską, przywodzącą na myśl cierpienia Chrystusa.

Interesujący okazuje się zastosowany przez Krasieńskiego w *Psalmie żalu* zabieg polegający na ukazaniu określonej jednostki czasu w przewrotny sposób; Krasieński prowadzi grę z czytelnikiem, przedstawiając wiek jako uderzenie pioruna. Warto zwrócić uwagę, że owa jednostka również osadzona została w konkretnej przestrzeni, można by wręcz zaryzykować stwierdzenie, że „czas odbywa podróż”:

Spada gromów tyle!
 Wiek kaźden w piorunie,
 Na złocistej łunie,
 Co go niesie w dal! – ¹⁷

(*Psalm żalu*, w. 290-294)

W tej części *Psalmu żalu* dokonuje się swoiste „pojednanie” przeszłości z przyszłością. Krasieński finalizuje strofę optymistycznym akcentem:

Na czasie niesiona –
 Ludzkości to wieca!
 I przeszłość zbawiona,
 I przyszłość zaświeca!¹⁸

(*Psalm żalu*, w. 300-304)

¹⁶ Z. Krasieński, *Psalmi przyszłości*, Kraków 2002, s. 15-16.

¹⁷ Tamże, s. 45.

¹⁸ Tamże.

Psalm żalu to także podróż w głąb religii. Krasieński zabiera czytelnika w niezwykłą ekspadę, w barwny sposób pokazując mu mroki pogaństwa, czasy barbarzyństwa; warto zauważyć, że autor zwraca uwagę na powtarzalność historii, w swobodny sposób łączy z sobą takie kategorie, jak wieczność i przemijalność.

Duch twój wiecznie grzmi w twój pieśni
 Jak pogański Jowisz jaki –
 Lub kataklizm wśród natury,
 Co świat chwyta na tortury –
 To Indyjskich bóstw oznaki!
 Duchże twój – Inkwizytorem?
 Lub wandalskich dni upiorem,
 Co powtórzyć ma do joty
 Historycznych kręgów zwroty¹⁹

(*Psalm żalu*, w. 116-124)

Wyprawy opisane w *Psalmach przyszłości* mają również wymiar narodowy, patriotyczny; w *Psalmie dobrej woli* czytelnik, uczestnik podróży, utrzymany jest w stanie zawieszenia pomiędzy dwoma światami. Na obraz ten składa się przestrzeń ziemską i pozaziemską. Pole walki naznaczone jest obecnością duchów poległych. Zatraca się granica pomiędzy żywymi a zmarłymi, można wręcz stwierdzić, że Krasieński buduje literacki pomost, który umożliwia czytelnikowi swobodne poruszanie się w nakreślonych przez autora rzeczywistościach:

Zmarłych żywemiś trzymał na walk polu!
 Choć nas nie było, przecieśmy bywali
 Ponadgrobowo – choć w grobie złożeni –
 Na bojowiska każdego przestrzeni!²⁰

(*Psalm żalu*, w. 20-23)

Podróże przedstawione w *Psalmach przyszłości* to również dylematy moralne; uderzają zawarte w *Psalmach* niezwykle obrazowe opisy, przedstawiające z jednej strony doskonałość Boga, z drugiej – cierpienie potępionych. Kwestię tę

¹⁹ Tamże, s. 38–39.

²⁰ Tamże, s. 58–59.

analizuje Marian Śliwiński w monografii *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*. Badacz pisze, że: „Historiozofię Krasińskiego wyróżnia oczekiwanie kresu historii, totalnej odnowy i przemiany ludzkości, mającej dokonać się w oparciu o antyczny-chrześcijańskie ideały miłości, dobra, prawdy”²¹. Z przedstawioną przez Śliwińskiego harmonijną wizją kontrastują mroczne obrazy piekielnych czeluści: jedyną możliwością uniknięcia potępienia jest pozostawanie w stałej łączności z transcendencją i błaganie Boga o łaskę:

I boskim, tamtym wzniesionym kielichem,
 Błaga drugiemu przełaski Twój, Panie!
 Przepaść témczasem wielkim huczy śmiechem –
 Ponadplanetarnych fal jój słyhać granie –
 Wężowych głębin splotami wciąż toczy –
 Mgłą, wichrem, pianą zalewa nam oczy,
 By nas prześmiertnić w kłamce i morderce!²²

(*Psalm dobrej woli*, w. 170-176)

Warto zwrócić uwagę na występujące w niniejszym fragmencie kategorie, sytuujące dane obiekty ze względu na wysokość – „ponadplanetarne fale”, „węzowe głębiny”; dół i góra mają przypisaną określoną symbolikę: „góra” to sacrum, wzniosłość, natomiast „dół” budzi pejoratywne skojarzenia, takie jako piekło, podziemie, mrok²³. Wykorzystanie motywu węża to kolejny zabieg przemawiający za określoną interpretacją – opisana przestrzeń to otchłanie piekielne.

W *Psalmie żalu* w interesujący sposób nakreślony został obraz Ducha Świętego. Jest on przedstawiony jako byt wypełniający całą przestrzeń, potężny i jasny, wlewający nadzieję w serca ludzkości. Nie brakuje jednak w *Psalmie żalu* opisów mrocznych widm zamierzchłych czasów; motyw trupa czy kręgu przywodzi na myśl średniowieczną wizję *dansce macabre*. Podróż w głąb czasu jest przerażająca – dawne wspomnienia ożywiają, kojarząc się ze zmorami przeszłości:

A wszędzie w krąg
 Widm krwawych ciąg –

²¹ M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986, s. 75.

²² Z. Krasiński, *Psalmy przyszłości...*, s. 63.

²³ J. F. Jacko, *Struktura symboli wertykalnych a ich rola w komunikacji międzykulturowej i w zarządzaniu*, Łódź 2005.

Przeszłości wspomnienia (...)²⁴

(Psalm żalu, w. 223-225)

Mroczne wizje – dotyczące miejsca istoty ludzkiej w czasie i przestrzeni przedstawione są także w *Psalmie dobrej woli*, który – z jednej strony wlewa w serce ludzkie nadzieję, z drugiej – przybliży czytelnikowi miejsce wiecznej pustki. Ci więc, którym dana jest Boża łaska, na wieki będą radować oczy nieskażonym błękitem nieba i światłem jutrzeńki. Dusze potępione z kolei zagłębią się „w ciemności pod spadem bezgłębnym wybrzeża”²⁵; ponury nastrój utworu dopełnia obraz śmierci, która poddana została zabiegowi animizacji – „pnie się, wzdyma, rośnie ku nam, zmierza”²⁶.

Zmierzając do podsumowania, można byłoby – w oparciu o refleksję Sobieraja, w mojej opinii niezwykle inspirującą – wysunąć hipotezę, że doświadczenie czasu i przestrzeni w *Psalmach przyszłości* jest doświadczeniem Absolutu, przybierającym różne oblicza. Jeżeli bowiem – za badaczem – przyjąć stanowisko, że czas – jako Boże dzieło – wpisany jest w naturę stworzenia²⁷, to duchowe podróże w *Psalmach...* są swoistym odbiciem świetlanej przyszłości naznaczonej Bożą obecnością – ale również uchyleniem rąbka wzbudzającej metafizyczny lęk tajemnicy związanej z miejscem wiecznego potępienia.

Bibliografia

- Jacko F. J., *Struktura symboli wertykalnych a ich rola w komunikacji międzykulturowej i w zarządzaniu*, Łódź 2005.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński: studia*, Warszawa 1998.
- Kolbuszewska E., *Romantyczne przeżywanie przyrody: znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.
- Krasiński Z., *Psalmy przyszłości*, Kraków 2002.
- Mikołajczak M., *Pomiędzy końcem a apokalipsą: o wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Toruń 2013.
- Sobieraj A., *Czas jako tajemnica w perspektywie teologicznej*, „Perspectiva: Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, R. 9: 2010, nr 2(17).

²⁴ Z. Krasiński, *Psalmy przyszłości...*, s. 43.

²⁵ Tamże, s. 61.

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Sobieraj, *Czas jako tajemnica w perspektywie teologicznej...*, s. 189–190.

Śliwiński M., *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986.
Windakiewicz S., *Krasiński i Dante*, Kraków 1916.
Zygmunt Krasiński: światy poetyckie i artystowskie, red. A. Markuszewska, Toruń 2014.
<http://www.blog.tolle.pl/2011/07/spotkanie-teologii-z-literatura/>

Agnieszka Suchy

University of Silesia in Katowice

ALFA AND OMEGA: THE THEOLOGICAL
AND METAPHYSICAL ANALYSIS OF JOURNEYS
IN TIME AND SPACE
OF ZYGMUNT KRASIŃSKI: *PSALMY PRZYSZŁOŚCI*

Summary

The aim of the article is to analyse the vision of spatiotemporal journeys in *Psalm Przyszłości* (*Psalms of the Future*) by Zygmunt Krasiński in reference to theology and metaphysics. In the first part of the text the circumstances of the work stirring were presented. Then the ways of depicting of time and space in *Psalm przyszłości* (*Psalms of the Future*) were discussed. The image of Holy Spirit, Providence were analysed as well. Andrzej Sobieraj's research is the reference point in this case. The text was also aimed to show the literary artistry of Zygmunt Krasiński in reference to visions of Heaven and Hell presented by him.

Key words: Krasiński, theology, metaphysics, psalm, journeys

Wiesław Rzońca

Uniwersytet Warszawski

ELSINOE Z IRYDIONA ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO W PERSPEKTYWIE PŁCI KULTUROWEJ

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

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

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

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

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

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

Warunkiem będzie w tym wypadku przystanie na dialog epok – przy założeniu, że nasza współczesność zyskuje na samoświadomości nie tylko skojarzona z czasami fatalizmu dziejowego, ale również patriarchy oraz, choć ciągle brzmi to pretensjonalnie, męskiego szowinizmu. Te kategorie z zakresu *gender studies* – nurtu oswajanego u nas jako „płeć kulturowa”³ – czynią naocznym, że nieprzejednane patrzenie na świat przez ciemne okulary historii, dziejów i tragicznych wydarzeń przeszłości jest męskim sposobem na uczynienie siebie centralnym ośrodkiem wszelkiego sprawstwa w życiu. Życie kulturowe zyskuje wówczas fundamentalistyczny patos. Staje się ono u podstaw klarowne. Niestety, w XXI wieku jest to klarowność, która trąci myszką. To, że przypomina ona decydujące o obliczu Europy zasady honoru rycerskiego, pogarsza sprawę o tyle, o ile romantyczny indywidualizm, będący radykalnym buntem wobec tradycji, tradycję tę – szczególnie w wypadku Krasieńskiego – absolutyzował. *Elsinoe* przyjmuje wolę brata, tj. *Irydiona*. Przyjmuje tym samym wolę ojca. Biograficznie tłumaczy się to w jakiejś mierze znaną zależnością *Zygmunta* od *Wincentego* (Krasieńskiego). Jednak niewątpliwie zemsta (na pozór ogniskująca romantyczną niezawisłość) wzmagająca wspomniany rys męskiej nadrzędności w kulturze w ogóle. Zemsta jest przecież – odwołując się do badań Jacka Lyszczyzny – podstawową motywacją psychologiczną romantycznego fatalizmu⁴. Fatalistyczna wykładnia

² Tamże, s. 24.

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

⁴ W książce Jacka Lyszczyzny *Romantyczne lektury* znajdujemy cenne odróżnienie zemsty, która

historii i ludzkiego indywiduum jako „igraszki” w rękach Opatrzności były zatem niejako na rękę romantykowi, gdyż w ten sposób usuwał on, a raczej instrumentalizował, kwestię kobiety⁵ i szerzej pierwiastka kobiecego w ówczesnej kulturze.

Jeśli zyskać dystans do romantycznego patosu, osławiona „zemsta na wroga”, która przesądziła również o losie Elsinoe, była próbą politycznego „pankrytyzmu”, który skutecznie usuwał w cień dziesiątki problemów XIX-wiecznego humanizmu. Romantyczne zasady myślenia, bardzo dobrze w Polsce upowszechnione, traktujemy jako nieomal oczywistość. Być może dlatego polska literatura spod znaku *gender* tak wiele zawdzięcza romantycznym wzorcom relacji międzyludzkich⁶. To również przez liczne analogie z ojczyzną kobieta była świętością romantyków. Nieomal wartością najwyższą. O Elisinoe, która poprzez łożę dzielone z Heliogabalem miała – owszem kosztem własnego życia – rozsadzić gmach Rzymu, należy więc z uszanowaniem powiedzieć, że została złożona na ołtarzu zniewolonej ojczyzny. To zaś że sama uległa zniewoleniu, należy pominąć milczeniem.

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

Psychologia kobiety dotychczas stanowi właściwie zlepek męskich pragnień i rozczarowań [...]. Kobiety dostosowywały się do życzeń mężczyzny i zaczęły uważać, że to przystosowanie stanowi wyraz ich prawdziwej natury⁷.

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

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

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

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

⁷ K. Horney, *Psychologia kobiety*, przeł. J. Majewski, Poznań 2003, s. 27.

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

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

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

Wystarczy [...] popatrzeć na to, co dzieje się dookoła. W poszukiwaniu siebie, w drodze do samorealizacji członkowie naszego gatunku, zarówno mężczyźni, jak i kobiety dopuszczają się wielu złych czynów, i tak nie osiągając w rezultacie samospełnienia, o które im chodziło⁸.

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

W swojej drodze przez życie ludzie ci stracili kontakt z tym, co najważniejsze – z sobą samymi i danymi im w sposób naturalny wartościami⁹.

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

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

⁹ Tamże, s. 113.

Majewska-Opielka zapewne słusznie przypisuje kobiecie naszych czasów zagubienie się pośród obowiązków codzienności. Elsinoe inaczej – wpisała się w plan wielkiej historii, ale również, sytuowana w kontekście naszej współczesności, zagubiła siebie. Brakło jej, postulowanej przez antropolożkę, „prawdziwej siły charakteru”¹⁰. Co zatem w kontekście feminizmu czyni Elsinoe tragiczną? Ów nieautentyzm polegający na nieumiejętności postawienia na swoim¹¹.

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

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

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

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

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

Niewiasto, ty mnie kusisz do litości – daremno, daremno!¹⁴

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

¹⁰ Tamże.

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

¹² Z. Krasiński, tamże, s. 62.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. tamże.

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

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

Irydionie – przyspieszmy sobie nicość¹⁵,

– czytelnik może czuć się zakłopotany. Chodzi bowiem o najbardziej emocjonalny z ludzkich gestów – chodzi o chęć popełnienia samobójstwa. Jak jednak odbiorca ma uchwycić ów stan emocji¹⁶, gdy słowo „nicość” jest jednym z najbardziej obciążonych znaczeniami pojęć metafizyki! Czy Krasiński jako, niezbyt jak wiadomo nowatorski, poeta uprawiał synkretyzm rodzajowy na dramaturgiczną niekorzyść własnego utworu?

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

¹⁵ Tamże.

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

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

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

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

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

Dla kobiety stanowi to zwykle większy dramat niż dla mężczyzny, ponieważ ma ona bliższy kontakt ze swoim wnętrzem, z emocjami i duszą¹⁸.

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

¹⁷ Por. Z. Krasiński, *Irydion*, dz. cyt., s. 63.

¹⁸ I. Majewska-Opiełka, *Czas kobiet*, dz. cyt., s. 113.

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

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

Każda kobieta jako człowiek jest wartością najwyższą, kanałem Boga i jako taka musi realizować swój własny, niepowtarzalny, tylko jej dany potencjał¹⁹.

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

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

¹⁹ Tamże.

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

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

*

Miłość to sfera wyjątkowości kobiety, która w okresie romantyzmu również nabrała sensu metafizycznego. Odkrywając miłość nadawano jej różnorakie funkcje antropologiczne, co stało się trwałym dorobkiem kulturowym współtworzącym również feminizm. Osławiona dialektyka także w *Irydionie* polega na tym, że antynomią ciężącego nad postaciami świata Fatum jest żywioł miłości. Słowa Elsinoe kierowane do brata „jam cię tak kochała”²⁰ wyrażają przekonanie, iż miłość jest siłą tak wielką jak nienawiść, w tym współtworzące nienawiść pragnienie zemsty. Rzecz w tym, że miłość i nienawiść są sprzężone, wzajemnie się warunkują. Elsinoe oddaje ten dynamizm wzorcowo – kocha brata i kochała ojca, zaś ich nienawiść wobec Rzymu ma ona wyrazić poprzez „miłość” do cesarza Heliogabala. Nie może ona przy tym na przykład zakochać się w nim²¹. „Prywatność” tego typu jest wykluczona. W feminizmie odwrotnie: uczucia są naturalną rękojmą samostanowienia kobiety. Dobitnie potwierdzają to rozważania Majewskiej-Opiełki:

Pamiętając, że miłość przyszła na świat wraz z kobietą, że to ona przede wszystkim stała się kanałem tej ogromnej tworzącej siły, jeszcze silniej czujemy się związane z wartościami naturalnymi i lepiej rozumiemy swoje posłannictwo²².

²⁰ Z. Krasieński, *Irydion*, dz. cyt., s. 62.

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

²² I. Majewska-Opiełka, dz. cyt., s. 113.

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

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

*

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

Ekspansywna podmiotowość Henryka-Narcyza, Narcyza przeglądającego się w świecie, w zwierciadle Myśli, niszczy jego naturalne relacje z Marią, Orciem, podsuwa zastępczy fantazmat fałszywego ideału. [...] Maria fantazmatyczna, zidealizowana rozpada się pod ciężarem doświadczenia małżeństwa, Dziewicę-trupa niszczy Myśl²³.

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

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

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

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

Pierwszy krok przeciw Henrykowi jest podyktowany przekonaniem Marii o słuszności słów Rizzia, ale też [...] chęcią (może nie do końca świadomego) odwetu w stosunku do zbuntowanego ludu i męża, który w perspektywie zakazanej miłości do Botwela, jest coraz większą przeszkodą²⁴.

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

To zupełne pomieszanie porządków, chęć usankcjonowania związku z kochankiem przed Bogiem świadczy o walce, jaką Maria toczy ze sobą oraz z coraz silniejszą pokusą odwetu i nowego innego życia²⁵.

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

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

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

Joannę Bobrową zastąpi w tak krótkim czasie Delfina Potocka. Romantyczny poeta żyje bowiem intensywnie, rany serca leczy w kolejnych przygodach miłosnych, zbiera doświadczenia, konstruuje cały system moralny. Platoniczna miłość Zygmunta Krasieńskiego do Amelii Załuskiej, Henrietty Willian, wreszcie zaangażowanie zmysłowe w romansie z mężatką, panią Joanną Bobrową, miłość do Delfiny Potockiej, wszystkie te kolejne przygody serca rozwijane i stylizowane na przykładzie obfitych lektur pozwoliły poecie na kategoriyczne sprecyzowanie następujących poglądów na istotę małżeństwa i miłości²⁶.

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

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

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

²⁶ Por. Z. Sudolski, *Krasieński*, Warszawa 1983, s. 263.

²⁷ Zob. tamże, s. 264.

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

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

Już kilkanaście lat po śmierci Krasieńskiego metafizyka stała się błędem (*Ludzkie arcyłudzkie*). Mówiąc językiem Bogdana Barana „wybującość znaczeń” zastąpiono osadzaniem ich na miejscu²⁹. Czyniona tu dygresja filozoficzna tłumaczy się chęcią oddania sprawiedliwości dominacji idealizmu w świecie przedstawionym. „Zniewieściała” filozofia stanowiła rodzaj aberracji epoki romantyzmu. W tym sensie idealna kobieta, kobieta służąca określonej sprawie, jest absolutnie niezbędnym elementem scenografii.

Ze względu na dojmujące w niniejszym podejściu sceniczne cierpienie Elsinoe, wymowny jest opis bólu Bobrowej przedstawiony w liście do ojca. Jako podmiot dedykacji stanowi ona naturalne biograficzne odniesienie dla *Irydiona*. „Anielskie miłosierdzie” Joanny – dostrzeżone przez Konstantego Danielewicza (przyjaciela Zygmunta) towarzyszyło w końcu września 1834 roku znużeniu Zygmunta związkiem. Bobrowa wpadła w rozpacz, prosiła o litość, płakała. Wincenty zapewne z ulgą czytał, że syn poczuł się wolniejszy po tym, jak „pani Joanna” wyjechała (z Frankfurtu na Podole do męża). Według Zygmunta, była wówczas „fatalnego humoru”, czego wyrazem były spazmy oraz łzy³⁰. Uświadamia to, że dramaturgiczny fakt omdlenia Elsinoe, jej błaganie o litość tudzież łzy to jedynie część emocjonalnego „wystroju” nie współtworząca głównej linii narracyjnej.

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

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

²⁹ Zob. B. Baran, *Postnietzsche*, Kraków 1997, s. 72, 180.

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

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

Psychologowie wyjaśniają ten fakt, odwołując się do tego, że w męskich mózgach proces interpretacji emocjonalnego znaczenia docierających bodźców jest znacznie powolniejszy, a przy podwyższonym stężeniu testosteronu – co dodatkowo zmniejsza komunikatywność i wrażliwość emocjonalną – jeszcze się wydłuża³².

Irydion jest w tym sensie dramatem o różnych poziomach komunikatywności emocjonalnej – na korzyść jednak wrażliwości tradycyjnej, tj. patriarchalnej³³.

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

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

³¹ L. Brizendine, *Mózg kobiety*, przeł. P. Sz wajcer, E. Ejchler, Gdańsk 2006, s. 122.

³² Tamże.

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

Wcześniej kopię autografu *Irydiona* przesłał Krasieński do Paryża na ręce mającego zająć się jego drukiem Romana Załuskiego³⁴.

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

*

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

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

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

Bibliografia

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

Wiesław Rzońca

University of Warsaw

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

Summary

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

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

Dorota Kulczycka

Uniwersytet Zielonogórski

DZIEWICA W STROJU... MĘSKIM.
JOANNA D'ARC. POWIEŚĆ
Z *DZIEJÓW FRANCUSKICH XV WIEKU*
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO
W KONTEKSTACH HISTORYCZNYCH,
LITERACKICH I TEORETYCZNO LITERACKICH

Pisanie prób prozatorskich, nazywanych niekiedy „powieściami”, Zygmunt Krasieński rozpoczął w wieku kilkunastu lat. Kruchego zdrowia, osierocony przez matkę, mając ponadto poczucie niesprostania ideałom i wymaganiom ojca, szukał w dziejach powszechnych jednostek silnych, charyzmatycznych, niezłomnych, rycerskich i przywódczych. Toteż w jego debiutanckich utworach znaleźć można narracje o wielkich bohaterach europejskich, jak William Wallas czy Joanna d'Arc. W dziele z 1827 roku o świętej obrończyni Orleanu zastanawia fragment przedstawiający jej sylwetkę:

Jej twarz, jeszcze młoda, ogorzała od słońca, męskie wystawiała rysy, łagodne anielskimi oczu [podkr. moje – D.K.], w których słodycz i poświęcenie się bez granic malowały się. Usta miała bladawe, ale nagradzał tę bladłość rumieniec, po liściach rozlany, a wysokie czoło, które pod szyszakiem uchroniło się promieni słonecznych, białością i gładkością lilii wszystkich zachwycało. – Czarne włosy, w pięknych spływające na jej zbroję pierścieniach, dopełniały unoszącego obrazu. – Szyszak, który kładła dopiero przy rozpoczęciu walki, przywiązany był do siodła, a białe nad nim ulatywały pióra – na kolczudze miała obraz Matki Boskiej¹.

Kobieta o anielskim spojrzeniu, ale o męskim wyrazie twarzy i w męskiej zbroi. Za dwa lata Adam Mickiewicz nakreśli w podobny sposób wizerunek

¹ Z. Krasieński, *Joanna d'Arc. Powieść z dziejów francuskich XV wieku*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasieńskiego. Wydanie Jubileuszowe*, t. I, *Utwory młodzieńcze 1825–1832*, z portretem autora, [opracował J. Czubek], Kraków, G. Gebethner i Spółka, Warszawa Gebethner i Wolf 1912, s. 100 (całość: s. 89–13).

mężnej Grażyny, wyręczającej swego małżonka Litawora na polu bitwy. Z tym, że owa heroina litewska przebrana w zbroję męża będzie określona jako: „Nie-wiasta z wdzięków, a bohater z ducha”². Z Darczanką badacze literatury porównują też Emilię Plater z Mickiewiczowskiego wiersza *Śmierć pułkownika* (1832)³.

Mysł o Joannie d’Arc pojawiała się u Krasińskiego jeszcze parę razy, na przykład w 1837 roku, kiedy oglądał na scenie dramat Schillera⁴, a następnie w 1841 roku – wtedy porównał do niej (jak również do legendarnej Wandy) heroiczną królową narodu polskiego:

Następnie z onego rozpadu powraca [Polska – przyp. D.K.] do cielesnej jedności, zbawiona silną dłonią króla Łokietka i poświęceniem bez granic królowej Jadwigi, tej rzeczywistej i chrześcijańskiej Wandy, nie samobójstwem, ale ofiarą kraj polski ratującej od Niemca, onego najpiękniejszego i najświętszego pierwowzoru niewieściego w historii, mogącego stanąć posągowo obok nadziemskiej postaci Dziewicy Orleańskiej⁵.

Jednak nie ta i jej podobne historiozoficzne refleksje, lecz właśnie młodzieńczy utwór stał się inspiracją do szukania jeszcze innych dzieł literackich, w których autorzy zaprezentowali młodą dziewczynę z Lotaryngii, zdeterminowaną, by walczyć do końca o wolność sąsiadującej z jej krainą Francji. Intrygująca okazała się kwestia: czy męskie zachowania Dziewicy Orleańskiej skłaniały pisarzy, tak jak Krasińskiego, do wykreowania jej na postać o rysach i postawie męskiej? Poszukiwania komparatystyczne zaprowadziły mnie do nieoczekiwanych wniosków. Na początku jedynie zaznaczę, że prezentacja Świętej, jaka wyszła spod pióra młodego poety, jest całkiem – powiedzielibyśmy – nieśmiała i „niewinna” w porównaniu z tymi kreacjami, które pojawiły się w literaturze powszechnej.

² A. Mickiewicz, *Grażyna*, w. 1086, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. II, *Poematy*, Warszawa 1994, s. 46.

³ Marta Ruszczyńska, broniąc „kobiecości” Emilii Plater wykreowanej przez Mickiewicza, pisze: „męski strój bohaterki jest w balladzie rodzajem maski bez dodatkowych, jak się wydaje androgynicznych znaczeń. [...] Toteż trudno się zgodzić z tezami [...] o maskulinizacji tej postaci”. Też, *Pogranicze. Studia i szkice literackie*, Zielona Góra 2015, s. 96–97. Na temat literackich stylizacji Emilii Plater na Joannę d’Arc zob. tamże, s. 97–100.

⁴ Zob. przypis 11 do niniejszego artykułu.

⁵ Z. Krasiński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, III. *Stanowisko Polski wśród ludów słowiańskich*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, wydał i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1999, s. 63. Krasiński zaczął pracę nad traktatem w końcu 1841 r., nadając mu ostateczny, aczkolwiek nieukończony kształt w latach 1846–1847.

Wydawałoby się, że do tego typu badań uprawomocnione są przede wszystkim konteksty feministyczne i genderowe. W piśmiennictwie amerykańskim istnieje praca *Gender Transgression as Heresy: The Trial of Joan of Arc*⁶. Daniel Grigat i Gregory Carrier dowodzą w niej, że przed tą publikacją optyka genderowa w związku z bohaterką była raczej ignorowana lub zapomniana. Według tych autorów, tylko Nancy Bradley Warren podeszła do sprawy gender poważnie⁷. Ale fundamentalnym pytaniem pozostaje, czy rzeczywiście można motyw Joanny d'Arc (jako postaci historycznej, a wtórnie literackiej) rozpatrywać przez pryzmat teorii o płci kulturowej? Albo inaczej: czy takie badania genderowe dotyczące fenomenu Świętej wystarczają? I czy dotyczą jej samej czy raczej tego, jak inni ją postrzegali?

W utworze Zygmunta Krasieńskiego, powołującego się na jakichś, bliżej nieokreślonych „kronikarzy francuskich”, panuje – o czym przekonywała Maria Janion – konwencja sentymentalna. W innych jego utworach z tego okresu tonacja jest o wiele mroczniejsza, przeważa w nich „poetyka powieści gotyckiej lub frenezji romantycznej”⁸. Joanna d'Arc jest u Krasieńskiego i sentymentalna, i tragiczna; bardzo ludzka i kobieca, zdolna do zakochania się w szlachetnym Dunois, ale i koturnowa, sztuczna. Piętnastoletni poeta nie ujawnia jej lęku przed śmiercią, eksponując postawę heroiczną i niezłomną. Dziewczyna na przykład umie się wzniesić ponad szyderstwa Salisburego, ciesząc się na myśl o widowisku, jakim będzie stos z płonąca bohaterką: „ale jej twarz była spokojną, litość tylko malowała się w jej oczach”⁹. Walczy też z uczuciem do hrabiego Dunois: „Płomienie i cierpienia nie wymogą na mnie żadnego jęku. – Ty jeden mógłbyś być przyczyną niegodnej słabości. – Oddał się więc, mój ulubiony, żebym zakończyła dni moje tak, jak je spędziłam, i żeby żadna słabość nie skaziła ostatnich dni moich”¹⁰.

Zygmunt Krasieński sugerował, jakoby winni śmierci bohaterki byli Anglicy i zdrajca Flawy. Najprawdopodobniej nie wiedział, że zginęła ona nie tylko wskutek nienawiści wrogów politycznych, ale również za przyczyną teologów

⁶ D. Grigat, G. Carrier, *Gender Transgression as Heresy: The Trial of Joan of Arc*, „Past Imperfect”, 13 (2007), s. 188–207.

⁷ Tamże, s. 195. Zob. N. B. Warren, *Women of God and Arms: Female Spirituality and Political Conflict, 1380–1600*, Philadelphia 2005, s. 58, 60.

⁸ M. Janion, *Zygmunt Krasieński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 61. Por. s. 64; też, *Twórczość Krasieńskiego do roku 1836 a problematyka ideowa romantyzmu*, [w:] *Zygmunt Krasieński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960, s. 103 (całość artykułu: s. 92–231).

⁹ Z. Krasieński, *Joanna d'Arc*, s. 113.

¹⁰ Tamże, s. 128.

z Sorbony orzekających o jej winie, i na mocy werdyktu sądowego z udziałem przedstawicieli Kościoła, w szczególności zaś zaprzedanego Anglikom biskupa Pierre'a Cauchona. W kilku procesach sądowych, które odbyły się w związku z jej osobą, padały przede wszystkim oskarżenia o herezję, o czary, o kontakt z diabłem, o nieprzyzwoitość i gorszycielstwo¹¹. Historyczna Joanna „gorszyła” męskim trybem życia, męską fryzurą i ubiorem. Jak piszą Grigat i Carrier, w 70 artykułach procesu przeciw Joannie aż 40 mówi o przekraczaniu przez nią granic płciowych. A takie zachowanie urastało do rangi herezji¹². Młody Krasieński pomija to jednak milczeniem. Pisze tylko o mało kobiecych rysach twarzy bohaterki. Jak więc czynią inni autorzy, poprzednicy, ale i jego następcy?

Kroniki Szekspira

Dzieła angielskiego dramaturga wszechczasów – Szekspira (oraz te przypisywane Szekspirovi), prezentujące historie rodów królewskich, nazywane są „kronikami”. Na uwagę zasługuje tu *The First Part of Henry VI* (część I *Henryka VI* Szekspira), w którym to dziele obrończyni Orleanu została wykreowana na rzucającą klątwy czarownicy¹³. Karol Libelt, a także George Bernard Shaw

¹¹ W latach dojrzałości Krasieński pisał o Joannie d'Arc jako przywódczyni mającej godnego następcę dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku w osobie Napoleona. Jej pojawienie się na arenie historycznej poeta określał w kategoriach „cudu”. Wiadomo też, że słynną *Dziewicę Orleańską* Friedricha Schillera „Krasieński widział we Wiedniu w r. 1837 i był nią zachwycony. «Sądziłem, że mi uniesienie piersi rozerwie – pisał pod bezpośrednim wrażeniem przedstawienia. – Nim zasnąłem, podziękowałem popiersiowi Schillera, które nad moim łóżkiem stoi» – cytuje Zdzisław Żygulski (F. Schiller, *Dziewica Orleańska, tragedia romantyczna w pięciu aktach z prologiem*, przełożył F. Mirandola, opracował Z. Żygulski, Kraków 1928, BN II nr 47, s. LXIII). Należy zauważyć, że do 1827 roku istniało jedno polskie tłumaczenie tego dzieła autorstwa Andrzeja Brodzińskiego (zob. F. Schiller, *Dziewica Orleańska. Tragedia romantyczna z Szyllera polskim wierszem przełożona przez... wystawiona pierwszy raz na Teatrze Narodowym w miesiącu grudniu 1820. Z dodaniem różnych poezji tłumacza*, przekł. między rokiem 1809 a 1811; Prolog ogł. „Pamiętnik Warszawski” 1820, t. XVIII, s. 213–226; akt I scena 1 ogł. *Rozmaitości* [Lwów] 1821, nr 84; całość wyd. Warszawa 1821; rękopis w Ossolineum, sygn. 10584/I, odpis Prologu w Bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego, sygn. 935, w *Pamiętniku Warszawskim* w podtytule Prologu: *Przekład Andrzeja Brodzińskiego i Ludwika Osińskiego*). Możliwe, że Krasieński wcześniej czytał dramat w tym tłumaczeniu. W dobie polskiego romantyzmu, z początkiem lat 40., dzieło tłumaczył Antoni Edward Odyniec.

¹² “On the seventy articles brought against Joan, fourteen clearly accused her of gender transgression”. A wcześniej: “This paper aims to take the trial of Joan of Arc seriously by arguing that Joan really was a heretic because she was different from orthodox Christians in that she transgressed traditional gender roles”. D. Grigat, G. Carrier, dz. cyt., s. 197 i 188.

¹³ W. Shakespeare, *The First Part of Henry the Sixth*, [w:] tegoż, *The Complete Works*, General Editors: Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford 1988, s. 55–89.

twierdzili, że Szekspir zmienił koncepcję tej postaci na życzenie Anglików, odwołujących go od pierwotnej myśli o uczynieniu z Dziewicy postaci szlacheckiej. Irlandzki dramaturg pisał:

Odnosi się wrażenie, że autor, zaczawszy od wysiłku pokazania Joanny jako postaci pięknej, owianej romantycznym urokiem, spotkał się z oświadczeniem oburzonej do żywego drużyny teatralnej, iż patriotyzm angielski nie znieś sympatycznego przedstawienia tej, która zwyciężyła wojska angielskie, i że sztuka nie mogłaby liczyć na wystawienie, o ile by autor nie wprowadził natychmiast wszystkich dawnych zarzutów przeciw Joannie, czyniąc z niej czarownicę i nierządnicę winną wszystkich zarzucanych jej zbrodni¹⁴.

Inne realia związane z Joanną d'Arc są tam na tyle zmienione, że trudno się dopatrzeć jakichś literackich powinowactw¹⁵.

Dziewica Orleańska Friedricha Schillera

Uwzględnienie w niniejszych rozważaniach dzieła Schillera może wprowadzić w zakłopotanie, gdyż – jak słusznie pisze Shaw – „Joanna Schillera nie ma nic wspólnego ani z Joanną rzeczywistą, ani z żadną w ogóle kobietą śmiertelną, której stopy dotykały tej ziemi”¹⁶. Realia u niemieckiego romantyka zostają na tyle zmienione, że jego Joanna d'Arc ginie na polu bitwy. Poeta wybiera dla niej śmierć bardziej heroiczną, mniej – hańbiącą i straszną. W ten sposób jego Joanna d'Arc – koturnowa, jak bogini lub heroina z klasycystycznego dramatu – prawie w żaden sposób nie da się porównać z postacią historyczną. Ale właśnie przez przemianę, jaką romantyk jej każe przeżyć, zasługuje na uwagę. Otóż kierunek metamorfozy jest odwrotny do tej, jakiej doświadczyła historyczna Święta i większość głównych, tytułowych bohaterek omawianych tu dzieł. Przez ojca

¹⁴ G. B. Shaw, *Święta Joanna. Kronika dramatyczna w sześciu scenach z epilogiem*, przeł. F. Sobieńskiego, Warszawa 1960, 36–37. Por. K. Libelt, *Dziewica Orleańska, ustęp z dziejów Francji*, Poznań 1847, s. 22.

¹⁵ Czy piętnastoletni Krasiński znał to dzieło? Prawdopodobnie nie. Józef Kallenbach pisał, że dopiero w 1830 r. w Genewie Krasiński czytał z Reeve'm w oryginale Szekspira. Badacz cytował przy okazji słowa poety: „Czytam z nim teraz tragedie Szekspira po angielsku i często słupię z zadziwienia nad oryginalnością tego autora”. J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. I, Lwów 1904, s. 150.

¹⁶ G. B. Shaw, dz. cyt., s. 37.

Thibaulta d'Arc jest nazwana u Schillera „pomyłką natury”, według niego „w jej piersi męskie serce bije”¹⁷. W mniemaniu zabobonnego wieśniaka córka nie jest natchniona przez Boga, ale opętana duchem walki przez nałożony jej na skronie hełm. I ten rys niezgodny jest z prawdą historyczną o Joannie, przywódczyni wojsk (a nie, jak chciał autor, morderczyni), współczującej wrogom i skłaniającej ich do opuszczenia Francji. Literacka Joanna na początku akcji zaprzecza swojej kobiecości. Gdy Montgomery, prosząc o litość, zaklina ją na „płec [...] kobiecą”, ona ripostuje:

Nie mów tak, nie mów, kobietą nie jestem!
 Jak bezcielesne duchy, tu na ziemi
 Nie mam płci żadnej, jako inny człowiek,
 A pod pancerzem tym nie bije serce¹⁸.

W innym miejscu kwestionuje też powołanie do małżeństwa: „Wielkiego Boga wojowniczką jestem / I być niczyją małżonką nie mogę”¹⁹. Arcybiskup uświadamia jej, że władając mieczem, zapałała się „obyczajów zwyczajnych kobiety”²⁰. Z drugiej strony – właśnie jako kobieta – odbiera nauki od kierującej jej czynami Świętej Dziewicy, wykreowanej bardziej na Pallas Atenę niż na Najświętszą Pannę Maryję:

Posłuszną winna być kobieta.
 Jej los cierpienie. W tym to ogniu ona
 Czystość osiąga, to ją wyszlachetnia²¹.

I właśnie z owym nakazem posłuszeństwa i czystości oraz cierpliwego znoszenia cierpień bohaterce przyjdzie się zmierzyć, gdy zakocha się we wrogu – Lionelu. W momencie kluczowym dla całej tragedii, rozpoznawszy w sobie litość przemieszana z miłością, woła: „Cóż uczyniłam! Ślub mój już złamany!”²². Jednocześnie ma żal do Niebios Pani, że wyrwała ją z pastuszego losu i kazała

¹⁷ F. Schiller, *Dziewica Orleańska, tragedia romantyczna w pięciu aktach z prologiem*, przełożył F. Mirandola, opracował Z. Żygulski, Kraków 1928, BN seria II nr 47, Prolog, Sc. II, s. 6; Sc. III, s. 11.

¹⁸ F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, Sc. VII, s. 68.

¹⁹ Tamże, Akt III, Sc. IV, s. 91. Por. s. 92–93.

²⁰ Tamże, Akt III, Sc. IV, s. 91.

²¹ Tamże, Akt I, Sc. X, s. 49.

²² Tamże, Akt III, s. 104.

wyżyć się kobiecości. Nie zdejmuje jednak zbroi; zmylona tym faktem Agnieszka Sorel namawia ją, by przestała zapierać się swej płci i mogła czuć się kobietą²³. Tragiczną sytuację Joanny, przeżywającej psychiczne i moralne dylematy, przerywa dopiero śmierć na... polu bitwy. Tak odrealnioną historię Świętej Dziewicy Zygmunt Krasiński miał okazję poznać dopiero dziesięć lat po napisaniu przez siebie „powieści”. Sztukę oglądał w 1837 roku w Wiedniu. Zrobiła ona na nim duże wrażenie²⁴.

Joanna Schillera ani w wyparciu się swojej kobiecości, ani – następnie – w szale namiętności do Lionela, ani też w rodzaju śmierci nie jest podobna do Joanny historycznej. Jeszcze bardziej prawdę o niej wypaczył Wolter w słynnej *Darczance*.

La Pucelle d'Orleans Woltera

Obrazoburcze dzieło *La Pucelle d'Orleans* Woltera z 1762 roku (parodiującego epos Jana Chapelaina z 1656 roku – *La Pucelle ou France délivrée*) było tłumaczone, jak wiadomo, przez młodego Adama Mickiewicza (tzw. *Darczanka*). Z owego tłumaczenia zachowała się tylko pieśń V, pierwodruk ukazał się w czasopiśmie „Skamander” dopiero w 1921 roku, wątpliwe więc, aby autograf lub kopia tłumaczenia były znane młodemu Krasińskiemu. Mógł jednak czytać dzieło w oryginale. W kreacji francuskiego wolnomysliciela Joanna, jak i inne osoby święte, odarta jest z wszelkiej godności. Autor, a za nim polski tłumacz, przedstawiają ją w sytuacji zbiorowego gwałtu. Shaw o tym paszkwilu pisał: „styl Homera obrany w gruby żart”²⁵. Irlandczyk wyśmiał i porównał do Pecksniffa tych, którzy literackie kreacje Joanny brali poważnie: „można się śmiać bez skrupułu z potyczek, w których Joanna jedzie na latającym ośle lub w których, zaskoczona znienacka, zupełnie bez odzieży, staje w obronie Agnieszki, zadając mieczem odpowiednie ciosy napastnikom”²⁶. Nie sposób (poza jednym przypadkiem), ze względu na tak tendencyjną, powierzchowną i odrealnioną kreację bohaterki w tym utworze, włączyć go w zabiegi komparatystyczne i rozważać skomplikowane kwestie tożsamości bohaterki. Jej świętość i dziewictwo są w *La Pucelle d'Orleans* sarkastycznie, wręcz wulgarnie kontestowane i niweczone.

²³ Tamże, Akt IV, Sc. II, w. 22 i 24, s. 112.

²⁴ Tamże, Wstęp, s. LXIII.

²⁵ B. Shaw, dz. cyt., s. 38.

²⁶ Tamże.

Dziewica Orleańska, ustęp z dziejów Francji

Karola Libelta

Mało mający wspólnego z literaturą piękną utwór Libelta bazuje na dokumentach – zeznaniach z procesu Świętej oraz na dziełach Guido Goerresa i Julesa Micheleta²⁷. Praca ta zdobyła za propagowaną w niej moralność oraz chrześcijańskie i patriotyczne pouczenie pochlebnią recenzję w „Przyjacielu Ludu”²⁸. Zamiast fikcji literackiej pojawiają się w niej komentarze autora splecione z jego opowieścią o historii Francji i losach Dziewicy z Domrémy. Temat stroju jest dla autora zasadniczy, gdyż jako taki był też istotnym składnikiem historycznego procesu. Libelt wyraża w dopowiedzeniach własny światopogląd: sceptycznie odnosi się do metafizycznych powodów pozostawiania Świętej przy męskim ubiorze. Faktyczną zaś przyczynę uporu Joanny upatruje w jej rozumieniu moralności i poczuciu własnej godności:

Pytano, czy w stroju tym komunikowała i czemu odłożyć nie chce. Oskarżona nie podając prawdziwej przyczyny, która we wstydlivosti niewieściej leżała, zbywała sędziów odpowiedzią, że jej głosy przywdziać suknie męskie kazały, i że do ich odłożenia nie ma od nich pozwolenia. [...]

Każdy pojmie, że ubiór męski, którego na noc nie zdejmowała z siebie, był jej jedyłą zasłoną przeciw rozpucie pilnującego ją żołnierstwa, – wszakże sędziowie jej czy nie chcieli, czy nie umieli pojąć tego i nastawali z taką gwałtownością, aby odłożyła męskie ubranie swoje. Raczej trzeba przypuścić wyrachowaną w tym złość jej oprawców²⁹.

Podobną wizję Świętej odnajdziemy dopiero po latach – w powieści biograficznej Jana Dobraczyńskiego.

²⁷ G. Goerres, *Die Jungfrau von Orlean snach den gleichzeitigen Chroniken von G. Goerres*, Regensburg 1835 (drugie wydanie); Michelet, *Œuvres de M. Michelet*, tome IV, Bruxelles 1840. Takie adresy bibliograficzne podaje Libelt. W przypadku drugiego właściwiej byłoby wskazać: J. Michelet, *Jeanne d'Arc avec une introduction et un repertoire explicatif des notes de Michelet par Émile Bourgeois professeur a la Faculté des Lettres de Lyon*, Paris 1888. Libelt zabiera również głos na temat dotychczasowych utworów o Joannie d'Arc. Niestety, popełnia w tym zakresie błędy, np. twierdząc, że w dziele Schillera „Na stosie wyczyszcza się z upadku jej dusza i pamiątka jej przechodzi do potomności święta i niepokalana”. Tymczasem Joanna Schillera w ogóle nie ginie na stosie. Zob. K. Libelt, dz. cyt., s. 22.

²⁸ Recenzja bez tytułu anonimowego autora: [b.a.], *Dziewica Orleańska. Ustęp z dziejów Francji*, napisał Karol Libelt, Poznań, nakładem J.K. Żupańskiego, 1847, [rec.], „Przyjaciel Ludu” nr 26, rok 14, Leszno 26 VI 1847, s. 206–207.

²⁹ K. Libelt, dz. cyt., s. 262, 278.

Święta Joanna. Kronika dramatyczna
w sześciu scenach z epilogiem
George'a Bernarda Shawa

Humoru w prezentacji Joanny – ale bardziej wyrafinowanego niż u Woltera – dostarcza dramat *Święta Joanna* Shawa. Irlandzki dramaturg o socjalizujących poglądach widzi w dziewczynie z Lotaryngii awangardę racjonalizmu:

[...] wyprzedzała wreszcie swój czas w sprawie racjonalnego ubioru dla kobiet i, podobnie jak późniejsza o dwa wieki królowa szwedzka Krystyna – nie mówiąc już o Catalinie de Eranso wraz z niezliczoną ilością bohaterek zapomnianych, które przebierały się po męsku, by służyć w armii lub flocie – odrzuciła specyficzny los kobiety, ubierając się, walcząc i żyjąc, jak przystało na męża³⁰.

To, co autor kreśli w *Przedmowie* do dzieła, można byłoby nazwać „Shawa projektem genderowym”, feministycznym, na pewno zaś wyprzedzającym epokę. A wiązany ze Świętą ów projekt brzmiał:

Historyk, który jest antyfeministą i który nie wierzy, że kobiety mogą ujawnić genialność w dziedzinach tradycyjnie należących do mężczyzn, nie dojdzie nigdy do ładu z postacią Joanny, której geniusz objawił się praktycznie głównie w zakresie wojskowości i polityki. Historyk, który jest racjonalistą w dostatecznej mierze, by zaprzeczyć istnieniu świętych, przekonany, że nowe idee mogą powstać drogą wyłącznie świadomego rozumowania, nie uchwyci nigdy podobieństwa rysów Joanny. Jej idealny biograf musi być wolny od przesądów i uprzedzeń XIX w.; [...] musi [...] być zdolnym do odrzucenia przesądów płciowych i wszelkiej romantyczności z nich wynikającej, a więc zdolnym do uważania kobiety za rodzaj żeński rodzaju człowieczego, a nie za odmienny rodzaj zwierzęcia, obdarzonego specyficznymi wdziękami i specyficzną głupotą³¹.

Tytuł jednego z podrozdziałów *Przedmowy* brzmi *Joanna jako typ męski i żołnierski*; autor dowodzi w nim pasji bohaterki do „zawodu żołnierskiego i męskiego trybu życia”³². Przekonuje również, że takie kobiety w chwilach prze-

³⁰ G. B. Shaw, dz. cyt., rozdz. *Przedmowy* pt. *Oryginalność i zarozumiałość Joanny*, s. 11.

³¹ Tamże, s. 17.

³² Tamże, s. 30 (całość: s. 30–32).

łomowych świata, w wielkich bitwach i wielkich wojnach pojawiały się, niosąc niejednokrotnie swoją tajemnicę, tajemnicę swojego przebrania do grobu. Wypowiada znamienne słowa: „Gdyby Joanna nie była jedną z tych „niekobiecych kobiet”, byłaby zapewne kanonizowana znacznie wcześniej”³³. Akcentuje, że nie sądzono jej jako zdrajczynie, winowajczynie politycznej, „lecz jako winną zbrodni kacerstwa, bluźnierstwa, czarnoksięstwa i bałwochwalstwa”. W samym dramacie Shaw kreśli wizerunek dziewczyny silnej, bezkompromisowej. Owa siła bije nie tylko z wypowiedzanych słów i z czynów – lecz także z rysów twarzy, gestów, tembru i doniosłości głosu, ze stylu wysłowienia, chodu („szybki, męski krok”)³⁴. Jak wspomniałam, Shaw przedstawia Joannę nieco na sposób komiczny: adwersarzom odpowiada ona ze swadą, nieco rubasznie, nie okazuje lęku na myśl, że spłonie. Chwalony przez pisarza realizm w tym aspekcie zawodzi, trzeba aczkolwiek pamiętać, że taka kreacja jest świadoma: autor podkreśla wiejskie pochodzenie dziewczyny nawykłej do trudu i cierpienia; ponadto posługującej się konkretnym, mało wyrafinowanym stylem. Bohaterka nie pozbywa się nieokrzesanego języka również po śmierci, jako przybywający do bohaterów duch:

EPILOG

J o a n n a

(z *wybuchem serdecznego, szczerego śmiechu*)

Ha, ha, ha! We mnie urody nikt nie szukał. Ja byłam szorstka, twardo ciosana; ot, jak na żołnierza przystało. Chłopem mi było być; szkoda, że nim nie byłam, nie mielibyście ze mną tyle zachodu. Z głową w błękitach niebieskich, z bożą chwałą w sercu, chłop czy dziewczka, jednakowo bym was tarmosiła, pókiście gnój ziemski nosami ryli. Mówże mi, co się światu przydarzyło, odkądżeście mądrale, nie znaleźli nic innego do roboty, jak mnie na popiół spalić³⁵.

Shaw, choć przedstawia Joannę jako wesołą chłopkę, o trzeźwym, konkretnym sposobie myślenia, okazuje jej zrozumienie. Rozumie też jej zabobonnego ojca, który wołał śmierć niż hańbę dla swej córki³⁶.

³³ Tamże, s. 32.

³⁴ Zob. np. tamże, Sc. I, didaskalia na s. 83.

³⁵ Tamże, s. 225–226.

³⁶ Kobiety znajdujące się w otoczeniu żołnierzy traktowano jak prostytutki.

Nowa baśń, t. II. *Czas siania i czas zbierania*
Teodora Parnickiego

Niespodziankę przynosi II tom sześciotomowego cyklu powieści Teodora Parnickiego zatytułowanego *Nowa baśń*³⁷. Cykl obejmował 1000-letnią historię Polski i świata. *Czas siania i czas zbierania*, ukończony przez pisarza w Mieście Meksyk w 1962 roku, przenosi problematykę historyczną w XIV i XV stulecie, podejmując wątki legend arturiańskich i fantastyczną hipotezę o ocaleniu od stosu Joanny d'Arc dzięki wywiezieniu jej do specyficznie określanego Meksyku. Wyprawy Kolumba, a po nim konkwistadorów hiszpańskich, stanowią w niej pretekst do refleksji historiozoficznej. Powieść zbliża się w swej konwencji artystycznej do postmodernistycznej gry prowadzonej z historią, źródłami historycznymi, samą materią powieściową, bohaterami. Stanowiąc dziwaczny niekiedy *bricollage*, pozbawiona jest ona wartkiej fabuły – wciąż na nowo „rozpatrywane” są te same wątki, przytaczane – sfingowane przez autora – dokumenty, pokręte dowody wymyślonych postaci, mających pozór postaci historycznych. Na przykład:

Uwaga na marginesie (tym razem chyba na pewno nie biskupa Pawła, może pana des Armoises, lecz pewności mieć nie sposób)

Błąd! nikt nigdy ani przez chwilę poważnie nie przewidywał stosu dla Joanny samej – Joanny prawdziwej; jeśli zaś nie przewidywał nikt, to słowa „zastąpić przewidzianą pierwotnie karę ognia” świadczą bardzo źle o umysłowości swego autora³⁸.

W kontekście marzeń o schronieniu Joanny na jakiejś utopijnej Atlantydzie, znajdującej się na tzw. „Przeciwziemi”, ginie prawda historyczna o jej tragicznym końcu, ale zatracona jest też prawda o zarzutach, jakie jej stawiano. Tematy – tak ważne dla innych utworów o Świętej – posądzania jej o kontakty z diablem, o czary, o ubieranie się w stroje męskie na przekór tradycji i wbrew zaleceniom danym w *Piśmie Świętym*, właściwie nie są obecne w tkance fabularnej i ideowej utworu. Zresztą, jak pisze w *Postłowi* Antonina Jelicz, „żadna lokalizacja historyczna [...] postaci historycznej Joanny d'Arc nie wyjaśni jej roli w koncepcji

³⁷ Cykl wydawany był w Warszawie w latach 1962–1970. Zapowiedzią cyklu była powieść *Srebrne orły*. Nas zaś interesuje następująca pozycja: T. Parnicki, *Nowa baśń*, t. II, *Czas siania i czas zbierania*, Warszawa 1963.

³⁸ Tamże, s. 11.

powieściowej, roli Joanny nie spalonej w Rouen, ale wydanej za mąż za kogoś z arystokracji francuskiej, a następnie wywiezionej do Przeciwiemi³⁹. Pół wieku później kolejną fantazję na temat Dziewicy Orleańskiej przedłoży polskiemu czytelnikowi Konrad Lewandowski.

Kto was zabije... Jana Dobraczyńskiego

Najbliższą prawdzie historycznej wydaje się powieść Jana Dobraczyńskiego⁴⁰. Fabuła zbudowana jest na kanwie autentycznych wydarzeń, takich jak starania o zawiadomienie delfina o konieczności spotkania, wędrówka pełna niebezpieczeństw, spotkanie z delfinem (cudowne rozpoznanie Karola), droga do Reims i koronacja, epizodycznie potraktowane zwycięstwo w walce o Orlean, bitwa o Troyes i o Paryż, a następnie o Compiègne, zdrada i wzięcie Joanny do niewoli, ucieczka z wieży i doznanie poważnych obrażeń, szantaże o strój za cenę spowiedzi i uczestnictwa we mszy św., proroctwo wobec gruboskórnego strażnika, rzekome próby ratowania Joanny przez biskupa Cauchona, proces, sfałszowanie dokumentów, obietnica Świętych, że Joanna nie będzie długo cierpieć na stosie, przebaczenie wszystkim, śmierć. Powieść ma kompozycję ramową, gdyż o tym wszystkim opowiada po latach jeden z uczestników i świadków wydarzeń. Ten właśnie utwór dostarcza najwięcej materiału do przeprowadzanych poniżej analiz, gdyż jednym z głównych wątków jest w nim walka o wygląd zewnętrzny Dziewicy – o jej fryzurę i strój.

Joanna d'Arc. Krwi czerwona, siostró różo...

Thomasa Keneally'ego

Wśród dwudziestowiecznych powieści jest jeszcze jedna, bardzo śmiała w obrazowaniu, prowokująca genderowe odczytania. Mowa o utworze australijskiego pisarza Thomasa Keneally'ego *Joanna d'Arc. Krwi czerwona, siostró różo...* To, co warunkuje zachowania Joanny, nie pochodzi w prostej linii z nakazów Bożych. Jest zakłócanie przez problemy bohaterki z jej własną płcią. Do proble-

³⁹ Tamże, s. 438.

⁴⁰ J. Dobraczyński, *Kto was zabije... Powieść*, Warszawa 1985.

mu naczelnego urasta „fenomen” Joanny, jakim miał być brak menstruacji. Bohaterka poddawana jest w tej kwestii upokarzającym badaniom.

I w tym utworze – w kontekście tematu zmiany stroju z żeńskiego na męski – pojawia się motyw przebieranki. Motyw stary, znany średniowiecznej tradycji karnawałowej, w powieści Keneally’ego najbardziej prowokujący do odczytań genderowych. Metz, wykreowany na wiejskiego chłopaka, namawia Joannę do zmiany: „Dużo bezpieczniej będzie, kiedy się ubierzesz jak chłopak”⁴¹. Taka sytuacja przywodzi na myśl Mandułę z *Zawiszy Czarnego* Juliusza Słowackiego – arabską dziewczynę („Mauretankę” umiejącą świetnie władać bronią) zakochaną w rycerzu i w stroju pacholęcia wędrującą z nim po Polsce⁴². Chłopięcę przebranie, jako odpowiedź na rzekome anomalie jej ciała, miało dodać Joannie odwagi:

Spojrząwszy na siebie, dziwnie przybraną w łaszki Alaina i Lassois, poczuła się silniejsza. Podobała jej się ciasnota w kroku i na nogach, jakby odmienionych. Przyszło jej na myśl, że martwe łono już jej nie ciąży. Może to tylko dlatego, że strój jest nowy. Lecz teraz jestem kimś innym. Nie jestem nieudanym dzieckiem Jakuba⁴³.

Powieść autora *Listy Szindlera* to narracja współczesna, postmodernistyczna – zamazuje granice między dobrem a złem, miejscami przeraża makabrą i wynaturzeniem, szokuje czytelnika, łamie konwenanse. Ale jednocześnie jest prawdziwa – w aspekcie odsłaniania skali upokorzeń, niezrozumienia i cierpienia, jakie musiała znieść kilkunastoletnia dziewczyna z Domrémy.

Królowa Joanna d’Arc (powieść fantastyczna)

Konrada T. Lewandowskiego

Jednym z bodajże ostatnich utworów, jakie ukazały się o Joannie, jest *Królowa Joanna d’Arc (powieść fantastyczna)* zamieszczona w *Utopiach* Konrada

⁴¹ T. Keneally, *Joanna d’Arc. Krwi czerwona, siostry różo...*, przeł. J. Kydryński, Kraków 1982, s. 103.

⁴² Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. XIII, cz. 2, oprac. J. Kleiner i Wł. Floryan przy współudziale J. Pelca, *Zawisza Czarny*, Redakcja B, s. 371–372. W innych wariantach utworu bohaterka nazwana jest „Turczynem”: „Więc to Turczyn ten Manduła?” (tamże, Kontynuacja C₁, s. 396; Kontynuacja C₂, s. 406, Red. D, Akt I, s. 433).

⁴³ Tamże, s. 105.

T. Lewandowskiego⁴⁴. Autor przedstawia w niej historię alternatywną – Polska jest chrześcijańskim imperium obejmującym Litwę, Czechy, Węgry i Niemcy. Ciesząca się dobrym zdrowiem królowa Jadwiga, matka dorosłego już syna Władysława, nie dopuszcza do bitwy pod Grunwaldem. Joanna d’Arc zostaje sprowadzona przez nią do Krakowa. Jak wygląda Joanna? Wynika to z jej rozmowy z Jadwigą. Sławna Dziewica Orleańska, przybywając na Skalkę, zsiadła z konia i zzuła obuwie:

- Witaj, moje dziecko – powiedziała Jadwiga, muskając dłonią krótkie, ciemne włosy Dziewicy. – Czy zawsze chadzasz w zbroi? Dersław przetłumaczył.
- Zawsze, pani – odparła Joanna, wciąż klęcząc. – W żołnierskim obozie widok dziewicy w żelazie oddala od mężczyzn wszelkie niestosowne myśli.
- I nie ciężko ci, moje dziecko?
- Przyzwyczaiałam się, pani.
- Mnie było w zbroi niewygodnie – wyznała królowa – ale młodsza wtedy od ciebie byłam i znacznie węższa... – uśmiechnęła się do wspomnień młodości – gdy Ruś Czerwoną zbrojną ręką obejmowałam⁴⁵.

Joanna nie jest więc pierwszą kobietą, przywdziewającą męską zbroję. Znając cenę tego przywileju, królowa żywi wobec niej współczucie. Nie ma więc w tym utworze mowy o powodach zgorszenia czy wyrokowaniu o śmierci⁴⁶.

*

Z powyższej prezentacji widać, że pisarze i poeci w różny sposób odmalowali postać Joanny, każdy z nich jednak z konieczności rzeczy musiał podjąć

⁴⁴ K. T. Lewandowski, *Utopie*, Warszawa 2014, tu: *Królowa Joanna d’Arc (powieść fantastyczna)*, s. 135–340.

⁴⁵ Tamże, s. 207.

⁴⁶ Jest jeszcze kilka innych utworów fabularnych w różny sposób prezentujących średniowieczną Świętą: np. autorstwa Marka Twaina, Andrew Langa, Anatola France’a. Zwróćmy uwagę na interesujący nas motyw odmienności stroju zaobserwowany w dziele Twaina: „Joanna Marka Twaina, w sukni do samej ziemi, kryjącej widok tyłu spódniczek, ile ich posiada cnotliwa żona Noego w miniaturowej arce, ma zgodnie z zamierzeniem autora stanowić uosobienie nienagannej nauczycielki amerykańskiej w pancerzu, jakiejś mieszkanki Bayarda z Esterą Summer-son, bohaterką powieści Dickensa *Bleak House*”. U Twaina i u Langa (jego dzieło określone jest jako „oszczerce”) Joanna – według dramaturga – to piękna, typowo wiktoriańska dama. Zob. G. B. Shaw, dz. cyt., s. 39–40.

wątek jej balansowania między przyrodzonymi jej rolami żeńskimi a podjętymi rolami należącymi do płci przeciwnej. Taki bowiem był los historycznej Świętej; ponadto jednym z głównych argumentów skazujących ją na śmierć na stosie było to, że nosiła strój i fryzurę męską, a tym samym rzekomo sprzeciwiła się *Pismu Świętemu* i niosła zgorszenie.

Walka o strój i fryzurę

Autor XIX-wiecznej *Historii powszechnej* podaje, że nie od razu męski strój Joanny był powodem zgorszenia. Kiedy walczyła z Anglikami i wędrowała po kraju z rodakami, zbroja lub męskie ubranie było i potrzebne, i wygodne, i pożądane. Nikt z Francuzów jeszcze wtedy tego nie kwestionował:

Żaden z biskupów nie miał jej także za złe, że nosiła ubranie męskie, gdyż „właściwiej jest iść na wojnę w odzieży męskiej, skoro będzie się mieć do czynienia z mężczyznami”. Król dłużej się już nie ociągał. Wówczas dano jej ubranie wojenne i otoczenie wojskowe, w którym znajdował się także jej brat rodzony. Na jej białej chorągwi znajdował się wizerunek Zbawiciela z napisem „Jezus Maryja”⁴⁷.

Szantaże i naciski nasiliły się po klęsce pod Compiègne i w trakcie rocznego uwięzienia. Joanna chciała być w więzieniu kościelnym, gdzie pilnowałyby jej kobiety, tymczasem pozostawała w areszcie angielskim, gdzie prostacy strażnicy angielscy zagrażali jej gwałtem, bili i upokarzali. Spodnie przywiązywane do kaftana za pomocą dwunastu tasiemek chroniły ją przed napaścią z ich strony. Jan Dobraczyński zgodnie z prawdą historyczną przypomina o umowie między władzami kościelnymi a Joanną odnośnie do pozwolenia jej bycia na mszy i przyjęcia Komunii św. Dziewczyna obiecała w zamian przywdziać strój niewieści. Złośliwi strażnicy wykradli i ukryli go jednak, gdy nocą na moment udała się za potrzebą.

Dobraczyński pisze o włosach Joanny, że nie zawsze – nawet już w trakcie misji – były one ścięte:

⁴⁷ F. J. Holzwarth, *Historia powszechna*, Nakładem Przeglądu Katolickiego, t. V, *Wiek średni*, cz. 3, Wiek XIV i XV i czasy przejścia od wieków średnich do dziejów nowożytnych, przekł. pol. licznymi uzup. rozsz.; [tł. J. Nowodworski], Warszawa 1883, s. 322 (całość s. 318–328).

Aż do czasu wrześnieowej wyprawy na Paryż kazała sobie po żołniersku golić głowę, zostawiając tylko nad czołem kępkę włosów. Ale przez zimę pozwoliła włosom odrosnąć. Były piękne, barwy starego złota. Nosiła je przycięte nad czołem niby włosy pazia⁴⁸.

Tak samo jak ogolona głowa, przykrą koniecznością była dla Joanny zbroja: gdy mogła, chętnie ją ściągała. Skarżyła się nawet, że stała się ona powodem jej upadku i pojmania.

U Jana Dobraczyńskiego noszenie przez Joannę męskiego stroju urosło do rangi głównego punktu oskarżenia wobec niej. Fałszywe zarzuty padają z różnych stron: ze strony nienawidzących jej Anglików (na przykład Bedford określał Joannę jako „kobietę szaloną, krwawą, używającą męskiej odzieży i prowadzącą rozwiązłe życie”⁴⁹), ze strony zaprzyjaźnionych rodów francuskich⁵⁰ i ze strony przedstawicieli Kościoła⁵¹. Zarzuty o strój autor ten, jak żaden inny, traktuje z ironią, wykazując ich bezsens i doprowadzając – w scenie porównania jej z Janem Chrzcicielem – do absurdu⁵². Autor pokazuje, że nawet ci, którzy próbowali jej bronić, jak Inkwizytor Lemaitre – zakonnik o postawie ascety, nie mogli zrozumieć powodów (przyrodzonych i nadprzyrodzonych), dla których Joanna nie zrezygnowała z kaftana, spodni i łączących je tasemek:

– Księga Powtórzonego Prawa mówi wyraźnie w rozdziale dwudziestym drugim, że „Kobieta nie będzie nosiła ubioru męzczyzny [...], gdyż każdy, kto tak postępuje, obrzydły jest dla Pana, Boga swego”.

– Przepis praw brzmi tak rzeczywiście. Chcę jednak przypomnieć waszej wielbności, że nasz niezapomniany brat, uznany przez Kościół za świętego, Tomasz z Akwino, pouczał, że dla ocalenia kobiecego wstydu lub dla uwolnienia się od prześladowających ją nieprzyjaciół, kobieta ma prawo sięgnąć po strój męski. Rozumiem jednak, że sprawa stroju jest tu sprawą zgorszenia. Pisał święty Paweł do Rzymian: „Nie wdawajcie się w spory na temat przekonań. Jeśli twój brat czuje się zgorszony – nie miłość powoduje tobą. Wtedy i dozwolone staje się grzechem, gdy staje się

⁴⁸ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 108. Inni autorzy, w tym Schiller i Krasiński, widzieli ją z czarnymi włosami: „Czarne jej włosy okryły ramiona, / A blask niebiański otoczył jej głowę”. F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, Akt I, Sc. X, s. 43.

⁴⁹ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 89.

⁵⁰ Tamże, s. 130.

⁵¹ Shaw nazywa Joannę z tego powodu „pierwszą męczennicą protestantyzmu oraz jedną z pierwszych apostołek nacjonalizmu”. Tegoż, *Święta Joanna. Kronika dramatyczna w sześciu scenach z epilogiem*, Przedmowa autora do *Świętej Joanny*, s. 11.

⁵² J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 187.

dla drugich zgorzeniem...” A więc: nie materia sporu jest tu grzechem, ale zgorzenie. Czy tak?⁵³

Przeciwnicy Joanny przekonywali jednak, że wyjątek, jaki proponował św. Tomasz z Akwinu, do niej się nie stosował:

– Jednakże, wasza wielebność, brat Lemaitre sądzi, że są powody, aby sądzić, że oskarżona chce być w więzieniu ubrana po męsku ze względu na pilnujących ją strażników. Być może zachodzi tu jeden z wypadków, o których wspomina nasz święty brat Tomasz, upoważniających kobietę, aby ze względu na grożące jej niebezpieczeństwo...

– Co mi tu brat opowiada! – głos Cauchona stał się ostry, zniecierpliwiony. – Nie mam zamiaru podważać świętości i mądrości brata Tomasza z Akwinu, ale ustalone przez niego wyjątki nie odnoszą się do tej kobiety. Strój męski na niej jest zgorzeniem. Zgodziliśmy się w tej sprawie z ojcem Lemaitre... Czy to wszystko, co brat mi chciał powiedzieć?⁵⁴

Samo powołanie się na *Księgę Powtórzonego Prawa* jest tu znaczące. Przeglądając jej wersy, natrafiamy na słowa: „Nie oblecze się niewiasta w męskie odzienie ani mężczyzna używać będzie szaty niewieściej, bo obrzydły jest u Pana, kto to czyni” (Pwt 22, 5). Duchowni w rozmowach z Joanną przekonywali, że noszenie takiego ubrania jest więc obrzydliwością, grzechem i obrażą Stwórcy⁵⁵.

Nie zadziałały argumenty, że Joanna słucha Głosów pochodzących od Boga i Jego wysłanników; że tak jak na wojnie strój męski pozwalał jej skuteczniej przewycięzać wszelkie trudy, tak w więzieniu chronił przed gwałtami. Twierdzenie Joanny, że jest żołnierzem, spotkało się z negacją⁵⁶. Kiedy Joanna zaczęła poprawiać wypowiedzi biskupa, spotkała się z upomnieniem: „Bacz do kogo mówisz!”⁵⁷. Autorytet mężczyzny i duchownego miał być argumentem na prawdę wewnętrzną rozmówcy. Joannie nie pomogły jej racjonalne stwierdzenia, że „nie strój decyduje o człowieku...”; że odzież nie obciąża jej duszy, a „nosze-

⁵³ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 165–166. Domniemany cytat jest bardzo dowolną parafrazą słów Pawłowych, odnoszących się zresztą do spożywanego pokarmu, a nie do stroju. Zob. Rz 14, 13–23.

⁵⁴ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 134.

⁵⁵ Por. tamże, s. 173.

⁵⁶ „Jestem żołnierzem, wasza wielebność – powiedziała głosem, w którym czuło się napięcie – i żyję wśród żołnierzy. Lepiej jest wtedy, gdy dziewczyna ma na sobie ubranie męskie...” – mówiła do biskupa Cauchona (tamże, s. 134).

⁵⁷ Tamże, s. 135.

nie jej nie jest przeciwne Kościołowi⁵⁸, że „nie ma różnicy między ubraniem męskim i kobiecym”⁵⁹. Nie chodziło przecież o unifikację, zjawisko współcześnie spotykane, związane niekiedy ze swoistą formą androgynii określanej mianem *unisex*⁶⁰. Chodziło o to, że wartość stroju żeńskiego i męskiego jest taka sama. W średniowieczu kobieta miała wyglądać w sposób przynależny swojej płci, różny od mężczyzn. Joanna d’Arc była posądzana, że „odrzucała wstyd niewieści”, gdy w rzeczywistości miała wysokie poczucie wstydu⁶¹. Również oskarżenie, że „Przyjęła ciało Chrystusa w stroju męskim kilkakrotnie, z poduszczenia szatana” było bezpodstawne. Odpowiedź jej brzmiała: „Zdaję się na Pana Naszego”⁶². Do oskarżeń o sprawę oczywiste, aczkolwiek z naszego punktu widzenia niewinne, dochodziły niesłuszne pomówienia i fałszywe świadectwa.

Kobiecość

W różny sposób autorzy przedstawiają tożsamość płciową Joanny. Ale jeśli nawet mówią, jak Krasieński, o męskich rysach jej twarzy, jak Schiller czy Shaw – o zabijaniu w sobie dążeń do ziemskiej miłości i małżeństwa, czy – jak Keneally – o zaburzonej funkcjonowaniu organizmu, przyznają, że była kobietą, zdolną do okazywania emocji, wzbudzającą też w mężczyznach uczucia od uwielbienia, przez miłość do pożądania.

Maria Janion zarzuca młodemu Krasieńskiemu niedojrzałość i brak humoru, wprowadzanie do historii Joanny nieprawdopodobnego wątku miłosnego, bez uwzględniania realiów wojennych czy psychologicznych. Wątek romansowy obecny jest zresztą nie tylko u Krasieńskiego (platońska więź między szlachetnym Dunois a Joanną), ale również u Schillera (sprzeczne uczucia Dziewicy do wroga Lionela). Idealną miłość – Jana Metza do Joanny – przedstawił też Dobraczyński⁶³. W finale powieści autor pisał: „To była miłość jak trubadurza pieśń – peł-

⁵⁸ Tamże, s. 173–174.

⁵⁹ Tamże, s. 176.

⁶⁰ Więcej na ten temat: E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę. Między wyborem a przymusem*, Warszawa 2008, s. 97.

⁶¹ Joanna d’Arc przed usłyszeniem ostatecznego wyroku miała lamentować: „Tak potwornie i okrutnie jestem traktowana – moje czyste i nieskalane ciało zostanie dziś spalone i obrócone w popiół!”. G. Bordonove, dz. cyt., s. 278.

⁶² Artykuły XIII i XL z procesu zwyczajnego. Cyt. za: G. Bordonove, *Joanna d’Arc*, Warszawa 2003, s. 243, 248.

⁶³ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 49. Realia z powieści Dobraczyńskiego są i pod tym względem

na czci, szacunku, podziwu, pragnienia służenia”⁶⁴. Jan Metz do końca życia pozostał sam, czując duchową obecność Joanny przy sobie. Tak rekonstruuje historię polski pisarz. Natomiast u Keneally’ego Jan Metz jest raczej postacią płytką i nikczemną, żywiącą do dziewczyny nie tyle miłość i uwielbienie, co pożądanie. Nie przekreśla to w żadnym stopniu rzeczywistego wizerunku obrończyni Francji. Na różny sposób funkcjonujący w tej literaturze wątek miłosny uwypukla jedynie niezłomność bohaterki o ludzkim obliczu: żartującej w chwilach poczucia bezpieczeństwa, jak każdy normalny człowiek lękającej się cierpienia i śmierci, ufającej Bogu, dobrej i ofiarnej, w normalnym życiu, które nie było jej dane, zdolnej do założenia rodziny (w kilku utworach jest uwzględnione jej marzenie o trzech synach). Bohaterka wie, że przed Bogiem stanie nie tylko z wieńcem męczeńskim, ale również jako nieskalana. Czystość ciała i duszy Joanny płynęła z poczucia własnej wartości i godności ludzkiej, ale także z ukochania Chrystusa i jego nauki. Później jednak dziewczyna słyszała Głosy z Nieba, skłaniające ją wprost do wyboru dziewictwa. Została im posłuszna.

Tym bardziej strój i fryzura miały być znakiem posłuszeństwa tzw. Radzie, czyli Głosom św. Małgorzaty i św. Katarzyny, nawiedzającym Joannę z rozkazu Boga. Najdobitniej ów akt posłuszeństwa, zrzeczenia się pięknej kaszmirowej sukni i długich warkoczy przedstawił Dobraczyński⁶⁵. Autor uzmysłowił, że wbrew swej naturze dziewczyna zachowywała się jak „chłopiec”; w duchu ofiary musiała też dokonać aktu pożegnania z dzieciństwem, z młodością. Porównała się do kobiet, które wyrastając, ucinają włosy, a warkoczce przechowują w skrzyniach. Mając przeczucie własnej śmierci, wiedziała, że jej takie pamiątki są niepotrzebne. W oczach mężczyzn zrezygnowała z piękna, z kobiecości – zespecjaliła się. Była ponad to – wiedziała, że ważny jest cel, który dzięki męskiej fryzurze, strojowi i szczupłej, „chłopięcej” sylwetce osiągnie. Ścięcie włosów nie było zachcianką, lecz ofiarą i koniecznością. Georges Bordonove pisze: „Joanna kazała sobie ściąć włosy „na okrągło”, jak żołnierz. Poświęciła swoje piękne włosy, by móc założyć hełm”⁶⁶.

tożsame z historią zrekonstruowaną przez G. Bordonove. Jan Metz wspominał: „Co noc Bertrand i ja spaliśmy razem z nią. Ona leżała obok mnie, a kaftan i spodnie miała zasnurowane. Budziła we mnie taki respekt, że nigdy nie śmiałybym jej pożądać. Przysięgam, że nigdy nie miałem wobec niej żadnej chęci ani pociągu cielesnego” (Bordonove, dz. cyt., s. 118). Nie można tego odczytywać tak, jak ojciec Joanny z dzieła Schillera, czy jak Keneally – w kategoriach pomyłki, wybryku natury czy jakiejś anomalii.

⁶⁴ Tamże, s. 218.

⁶⁵ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 24–25.

⁶⁶ G. Bordonove, dz. cyt., s. 114.

Kobiecość w dobie romantyzmu była kojarzona z anielskością⁶⁷. Krasieński wszakże pisał: „Jej twarz, jeszcze młoda, ogorzała od słońca, męskie wystawiała rysy, łagodzone anielskimi oczu”. Ową asocjację wykorzystali też późniejsi pisarze, choćby cytowany wyżej Dobraczyński:

– Wielebny krewniaku, w tej dziewczynie wszystko jest skromnością i uczciwością. Jadąc tutaj, zdarzało mi się nieraz spać obok niej na postojach i wiercie mi – najłżejsze nawet nieczyste pragnienie nie pojawiło się nigdy we mnie. [...] Czasami pytam siebie, czy to dziewczyna z krwi i kości, czy może anioł.

Mistrz Szymon zatrzepotał rękami.

– Daj spokój! Aniołowie nie zwykli jeździć w kobiecej postaci, na dobitkę ubranej w męską odzież. Ale to, co mówisz, każe mi wierzyć, że to pocziwa dziewczyna. Dobrze, aby tak było.⁶⁸

Anielstwo postrzega się również jako androgyniczność – bezpłciowość lub dwupłciowość (z greckiego *andro* – mężczyzna i *gyne* – kobieta). Hermafrodytyzm może jednak być przypisywany i potworom. Chyba nie jest przypadkiem, że w paszkwilu Woltera-Mickiewicza Joanna, reprezentująca – co prawda – pierwiastek żeński, trafia wraz z Diunoa (czyli Dunois) do zamku zbrodniczego Hermafrodyta, „który stając się w dzień mężczyzną, a w nocy niewiastą, chciał Joannę i Diunoa użyć dla dogodzenia swym chuciom”⁶⁹. Natomiast wyraźny obraz androgynii psychicznej przedstawił w swojej tragedii Schiller. Bohaterka deklaruje tam bezpłciowość; zaprzecza swojej kobiecości, by następnie przeżyć wybuch uczuć miłosnych do mężczyzny, wroga Francji. Jej androgynia ma i w tym utworze dyskretnie konotacje z „anielstwem”. Dunois o Joannie mówi:

Święte to dziecko jest boskiej natury,
Jak ja. Więc nie ma różnic między nami.
Czyż ukochana przeczystych aniołów.
Miałaby hańbić księżęcia tej ziemi?⁷⁰

⁶⁷ Zob. D. Kulczycka, *Angelologia „Przedświtu” Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasieńskiego*, pod red. J. Świdzińskiego, Poznań 2003, s. 128–141.

⁶⁸ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 41.

⁶⁹ A. Mickiewicz, *Dziewica z Orleanu*, Przedmowa, [przekład z Woltera], [w:] tegoż, *Dzieła*, t. II, *Poematy*, Warszawa 1994, s. 223.

⁷⁰ F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, Akt III, Sc. I, s. 77. Opcja Dunoisa pozostaje zresztą w sprzeczności z wizją bezdusznej heroiny służącej „Bogu wojny”.

Burgund, czyli Filip Piękny, nazywa ją z kolei „Świątą i jasnowidzącą”, Agnieszka Sorel – Świątą Dziewicą⁷¹. U Shawa La Hire określa Joannę „aniołem bożym w przebraniu żołnierskim”⁷². Również Dunois w dziele Dobraczyńskiego kojarzy Joannę z aniołem: „Joanno – powiedział – jesteś aniołem, który przyszedł nam na ratunek...”⁷³. Ciekawa jest w tym utworze relacja giermka-narratora:

Nie potrafię powiedzieć, kim ona była naprawdę. [...] była oddana dla przyjaciół, umiała być wesoła i radosna. Była czysta i uczciwa. Mężczyźni zapominali wobec niej, że jest urodziwą i kształtną dziewczyną. Nawet jeśli jej widok obudził w kimś złe myśli – one zaraz gasły. Ja przynajmniej mogę to napisać o sobie⁷⁴.

Genderowe klucze interpretacji tej postaci tu jednak nie wystarczą. Również zdanie: „Jej spowiedź brzmiała jak wyznania wojowniczego chłopca, a nie jak kobiety oskarżonej o głoszenie doktryny zgubnej dla wiary i okrzyczanej jako rozpustnica”⁷⁵ – świadczy nie o skomplikowanej tożsamości płciowej, ale o czystości i niewinności dziewczyny przejętej misją daną jej z góry.

W kierunku postrzegania Joanny jako osoby przekraczającej genderowe granice idzie Keneally, wskazujący u bohaterki hermafrodytyzm i ironicznie prezentujący go jako znamię dane od Boga, od Jezusa. W tym jednak utworze brak asocjacji owego stanu z anielstwem.

W literaturze pięknej różnie więc postrzegano płciowość Dziewicy Orleańskiej. Tylko w niektórych utworach realistycznych, choćby Shawa i Dobraczyńskiego, postrzegano ją jako zwykłą dziewczynę, bardzo kobietą. Korespondowałyby to z konstatacjami jej biografów – Libelta czy Bordonove’a. Ten drugi jako motto do swojej książki *Joanna d’Arc* zamieścił zdanie francuskiego jezuitę – Michela Riqueta:

Któż by jej nie kochał? Kto nie odczuwałby dumy z jej rodu i ludu? Kto mógłby się powstrzymać od podziwu, ale również zapytania – z bezbrzeżnym szacunkiem – o tajemnicze, lecz rzeczywiste źródła takiej wielkości duszy, tak doskonałej równowagi, naiwnej skuteczności, a zarazem odwagi, śmiałości i nieśmiałości, siły charak-

⁷¹ F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, Akt III, Sc. IV, s. 87 i s. 90.

⁷² G. B. Shaw, dz. cyt., s. 102.

⁷³ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 56.

⁷⁴ Tamże, s. 144.

⁷⁵ Tamże, s. 209–210.

teru i subtelnej a gorącej pobożności, tak niezawodnego osądu, żelaznego zdecydowania – u młodziutkiej i bez reszty kobiecej istoty? Jawi się nam ona jako nadzwyczaj udany twór zarówno co do wdzięku, jak i do natury. (R.P. Michel Riquet)⁷⁶

Tak można powiedzieć dopiero po latach, po pośmiertnym zdjęciu z bohaterki ekskomuniki, po procesach jej beatyfikacji i kanonizacji.

Męstwo

Joanna d'Arc odznaczała się nie tyle męskością, ile męstwem. Kilku autorów zgodnie z prawdą historyczną oddało zasadę, że siłą swego charakteru wspierała i podnosiła tych, którzy z natury rzeczy powinni być mężczy: przede wszystkim delfina Karola, któremu utorowała drogę do korony. Cały paradoks polega na tym, że delfin jako przyszły król był zniewieściał⁷⁷, zepsuty i krótkowzroczny; potrzeba mu było pomocy kilkunastoletniej, wiejskiej dziewczyny, aby uzyskać koronę, będącą w posiadaniu Anglików. Nawet w więzieniu i w trakcie procesu bohaterka czuła się zobowiązana do opieki nad królem i nad królestwem. Taka była miara jej kobiecości. W zamian spotkała się z zupełną obojętnością monarchy.

Z najgorszych, również ze swoich prześladowców, wydobywała dobro. Nie chciała też kłamać. Jej męstwo miało więc również walor duchowy, porównywalny z heroizmem cnót:

Choćbyście mi połamali ręce i nogi i choćbyście mnie zabili, nie powiem nic więcej, niż powiedziałam. A jeśli zmusicie mnie bólem do powiedzenia czegoś innego, odwołam to potem. Nie boję się was! Otrzymałam pociechę⁷⁸.

Joanna szła pod prąd, nie ugięła się nawet przed widmem straszliwej śmierci w ogniu (choć wolała już być ścięta), szła przeciwko konwenansom. Kochała Kościół, bo ustanowił go Chrystus, ale nie mogła zgodzić się na żądania jego

⁷⁶ G. Bordonove, dz. cyt., s. 6.

⁷⁷ Najtrafniej jego przywary wykpił w swoim utworze Shaw. Marudny Karol żali się tam, że w czasie koronacji korona była nie do utrzymania, szaty koronacyjne również ciężkie, a olej – stęchły. Zob. G.B. Shaw, dz. cyt., s. 161.

⁷⁸ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 197.

reprezentantów. Jako niezłomna, niezależna, pełna męstwa, przekraczająca konwenanse, występująca wbrew właściwej sobie kobiecej naturze – ale w imię wyższych celów – pozostanie typem awangardy. Męstwo Joanny polega właśnie na zrzekaniu się tego, co zgodne z jej predyspozycjami, na rozbracie z własnymi marzeniami. W tym kontekście deklaracji zaczerpniętej z dramatu Shawa nie można brać dosłownie:

Joanna

Spokojnie, rzeczowo

Ja nigdy męża nie zaznam; był ci chłop jeden, co się o słowo złamane prawował; przegrał, bom mu żadnego słowa nie dawała. **Ja żołnierz jestem, nie chcę, by we mnie niewiasty szukano.** Ja szat niewieścich już nie przyodzieję. Za nic mi fraszki, o które niewiasty dbają. One śnią o oblubieńcach i o trzosach złota. Mój sen to atak na wroga i rychtowanie dział. Ha, wy, wy, żołnierze, nie wiecie nawet, jako tych dział użyć; wam się zdaje, że hukiem i śwędem wygracie bitwę!⁷⁹

Tylko Schiller przedstawił proces odwrotny: zmaskulizowana Joanna – „pomyłka natury” – traci ochotę do walki i odgrywania męskich ról, zakochawszy się we wrogu. Tym samym wchodzi w konflikt ze Świętą Dziewicą – postacią przypominającą bardziej Pallas Atenę niż Najświętszą Maryję Pannę.

Wracając do Shawa: dramaturg uruchamia nie tylko motyw kobiety-żołnierza, dowódcy, ale również jeden z ważniejszych, wymienionych przez Ernsta Curtiusa toposów – topos *puer senex* (a po części „starej kobiety i dziewczyny”)⁸⁰. Czyni to we właściwy sobie sposób. Jego bohaterka chce, aby Dunois „zmienił się w małe, wiejskie chłopię”, a wtedy ona wzięłaby go na ręce jednak nie jak piastunka, ale jak żołnierz: „To nie wiesz, że żołnierze dzieciątka piastują?...”⁸¹

Alter Christus

Krasiński kreuje śmierć Joanny na wzór śmierci św. Szczepana męczennika. Bohaterka, przed wypowiedzeniem proroctwa Anglikom, zwraca się do Dunois:

⁷⁹ G.B. Shaw, dz. cyt., s. 130.

⁸⁰ Zob. E. R. Curtius, *Topika*, [w:] tegoż, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 107–114 (całość rozdziału: s. 86–114).

⁸¹ G.B. Shaw, dz. cyt., s. 160–161.

„Widzę przed sobą niebo otwarte i słyszę już nieśmiertelne aniołów śpiewy”⁸². Tymczasem historia Dziewicy Orleańskiej, zrekonstruowana na podstawie dokumentów przez Bordonove, a także czerpiącego ze źródeł Dobraczyńskiego⁸³, wskazuje wyraźną analogię między jej losem a historią Chrystusa. Jej dzieje, odczytywane w sposób kerygmaticzny, przypominają przede wszystkim trzy momenty z historii zbawienia: Niedzielę Palmową; Modlitwę w Ogrójcu i twórgę konania; Ukrzyżowanie.

Swoją Niedzielę Palmową Joanna przeżyła po zwycięstwie odniesionym nad Anglikami pod Orleanem. Wtedy tłumy wyzwolonego miasta z euforią ją witały. Ową radość Dobraczyński wyraził następującymi słowami: „Orlean witał ją radośnie. Jeszcze nie wiadomo, czego oczekiwać od tej dziewczyny ubranej w zbroję, ale już wróciła nadzieja”⁸⁴.

Lęk, który przeżywała bohaterka Dobraczyńskiego, autor przyrównał do stanu, w jakim znajdował się Jezus w Ogrodzie Getsemani. Sama Joanna miała świadomość paraleli losów, mówiąc: „Dziś – w tę noc Ogrójca”⁸⁵. Droga Krzyżowa i męczeństwo Joanny trwały równo rok. Święta znosiła wszelkie upokorzenia, cierpienia duchowe i fizyczne, coraz bardziej upodabiając się do swego Oblubieńca z Golgoty. Pisarze, szczególnie zaś Dobraczyński, nieraz całkiem świadomie czynili analogie między epizodami z jej historii a scenami z Ewangelii: „Piszecie wszystko, co jest przeciwko mnie, ale tego, co mówi za mną, nie zapisujecie!”⁸⁶. W Wielki Czwartek Joanna usłyszała, że ma zostać zdradzona i wydana Anglikom. Duchowni szantażowali ją, że wysłucha mszy św., jeśli przywdzieje strój kobiety. Już wiemy, jak ta historia się potoczyła. Potem w protokole skłamało, że „Joanna wolałaby zachować męski strój niż obchodzić Wielkanoc”⁸⁷. A oto scena jakby wzięta z Sądu przed Piłatem:

Akt oskarżenia zaczynał się od wezwania, aby sąd uznał Joannę: „czarownicą, wiedźmą, wróżbitką, fałszywą prorokinią, wywoływaczką złych duchów, głosicielką

⁸² Z. Krasieński, *Joanna d'Arc...*, s. 127. Por. męczeństwo św. Szczepana i jego słowa: „Widzę niebo otwarte i Syna Człowieczego stojącego po prawicy Boga” (Dz Ap 7, 56).

⁸³ Sam tytuł powieści Dobraczyńskiego *Kto was zabije...* implikuje już asocjacje losu Joanny z losami Chrystusa i Jego uczniów. Jest bowiem cytatem z Ewangelii, który w szerszym kontekście brzmi następująco: „I nie bójcie się tych, którzy zabijają ciało, a duszy zabić nie mogą; ale raczej bójcie się tego, który i duszę i ciało może zatracić w piekle” (Mt 10, 28).

⁸⁴ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 57.

⁸⁵ Tamże, s. 179.

⁸⁶ Tamże, s. 178.

⁸⁷ G. Bordonove, s. 235, 237.

zabobonów, znawczynią sztuk magicznych, odrzucającą wiarę katolicką, schizmatyczką, bałwochwalczynią, apostatą, podejrzaną o przeciwstawianie się artykułowi *Credo* o jednym świętym Kościele, a także innym artykułom, świętokradczynią, rzucającą złośliwe uroki, bluźnierczynią Boga i Jego świętych, gorszycielką, kusicielką, wrogiem pokoju, miłośniczką wojny, chciwą krwi ludzkiej, odrzucającą zasady uczciwości i przyzwoitości należnej swej płci, ubierającą się złośliwie w strój męski, uwodzicielką książąt i całego ludu...”

Joanna milczała podczas tego wylewania na nią potoku wymysłów⁸⁸.

Tego rodzaju oskarżenia rzeczywiście padały w kolejnych artykułach procesu zwyczajnego⁸⁹. Pomówienie, jakoby była „chciwą krwi ludzkiej”, też ufundowano na fałszywych pogłoskach. Święta, choć przewodziła wojskami, nikogo nie zabiła; wołała, by Anglicy dobrowolnie opuścili Francję i nie stawiali oporu. Spośród pisarzy żadną zemstą wojowniczkę uczynił z niej Schiller.

Widok skatowanej przez strażników więziennych dziewczyny przypomina Chrystusa po Biczowaniu⁹⁰. Jeszcze straszniejszy obraz umęczona Joanna przedstawiała w dniu egzekucji:

Stali przed sobą: ona z wygoloną głową, która pozbawiona włosów wydawała się małeńka, a twarzą poznaczoną śladami uderzeń, z zapadniętym okiem, ze smugami leż na policzkach – i on [biskup Cauchon – D.K.], wielki, gruby, z obwisłymi sfioletowiałymi policzkami, mrugający jakby niedowierzająco, podobny do kogoś, kto stanął niespodziewanie w obliczu śmierci⁹¹.

W Ogrodzie Oliwnym Jezus ze strachu przed męką i śmiercią krzyżową pościł się krwawym potem. Tak podaje *Pismo Święte*, ale na pewno lęk nie ustąpił również później. Fale wzmożonego niepokoju i strachu przeżywała Joanna. Tylko Wolter szydzący ze Świętej i Schiller, czyniący z niej jakąś antyczną heroinę pozbawioną uczuć, mogli tego nie uwzględnić. Zresztą jej straszliwą śmierć niemiecki dramaturg zamienił w swoim utworze na śmierć „bohaterską” – na polu bitwy. Dobraczyński, ucłowieczając Joannę, pozwalał jej szeptać: „Boję się, boję się...”⁹².

⁸⁸ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 175.

⁸⁹ Zob. G. Bordonove, dz. cyt., s. 239–248.

⁹⁰ Zob. J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 174.

⁹¹ Tamże, s. 206.

⁹² J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 209.

W nabożeństwie Drogi Krzyżowej jest Stacja X. *Pan Jezus z szat obnażony* – w nawiązaniu do *passusu* z Ewangelii: „Żołnierze więc, gdy go ukrzyżowali, wzięli szaty jego (i uczynili cztery części, każdemu żołnierzowi część) i suknię” (J 19, 23⁹³). Wystawianie Joanny na wstyd w sposób niemal naturalistyczny oddał Keneally, gdy opowiadał o badaniach jej dziewictwa i upokorzeniach związanych z nietypowym funkcjonowaniem organizmu.

Podczas Ukrzyżowania:

Napisał zaś Piłat i tytuł, i umieścił nad krzyżem. Było zaś napisane: JEZUS NAZARENŃSKI KRÓL ŻYDOWSKI. Ten więc napis czytało wielu Żydów, gdyż blisko miasta było miejsce, gdzie był ukrzyżowany Jezus; a było napisane po hebrajsku, po grecku i po łacinie. Mówili więc Piłatowi najwyżsi kapłani żydowscy: Nie pisz: Król żydowski, ale że on powiedział: Jestem królem żydowskim. Odpowiedział Piłat: Com napisał, napisałem (J 19, 19-22)⁹⁴.

Z uwłaczającą godności, fałszywą i oszczerczą nominacją spotkała się również Joanna. Dobraczyński, zgodnie z prawdą historyczną, opowiadał: „Zbliżył się kat i nałożył na głowę Joanny papierowy kołpak w kształcie mitry. Na kołpaku napisane były słowa: heretyczka, apostatka, powracająca do grzechu, oraz wymalowane postacie trzech szatanów”⁹⁵.

Chrystus wziął na siebie wszystkie winy świata. Żadne cierpienie – duchowe i fizyczne – nie było mu obce. Joanna d’Arc, co znów najdokładniej oddał w swej powieści polski pisarz, powtórzyła Jego los: oskarżana niesłusznie za życia, przezywana od czarownicy i heretyczki, na koniec ekskomunikowana i spalona na stosie. Za dobro, które uczyniła, spotkała się z niewdzięcznością i niezasłużonymi karami.

Powyższy wywód o wykreowanej zwłaszcza przez Dobraczyńskiego Joannie jako tej, która poszła śladami Chrystusa, jeszcze bardziej uzmysławia, że jej wybory co do stroju, fryzury, sposobu i trybu życia dyktowane były przede wszystkim względami religijnymi – autentyczną zażyłością z Jezusem jej Oblubieńcem.

⁹³ Zob. też Iz 1,6.

⁹⁴ Wszystkie cytaty z Biblii będą pochodzić z następującego wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S.J., Tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: Stary Testament ks. Stanisław Styś S.J., Nowy Testament ks. Władysław Lohn S.J., Kraków 1962.

⁹⁵ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 213.

Wynikały z posłuszeństwa Głosom. Taką tezę podtrzymuje też historyk Bordonove, nazywając Joannę czystą, świętą, dobrą dziewczyną o jasnej duszy, która –

Przeżyła [...] zapewne jedyną w swoim rodzaju przygodę – przejście od stanu zwykłej wiejskiej dziewczyny do dowódcy wojskowego, a potem – od uwielbienia ludu i sławy aż do uwięzienia i stosu. I – co jeszcze bardziej niezwykle dla kogoś, kto zna niepewności duszy – przez cały czas pozostała taka sama, akceptując równo uśmiech i łzy, jakie przynosi los, tak niewzruszona w swych przekonaniach, że złożyła najwyższą ofiarę⁹⁶.

Max Scheler, twórca nowożytnego pojęcia „tragiczności”, jak również „węzła tragicznego” i „losu tragicznego”, w tych właśnie kategoriach rozpatrywał również finał ziemskiego życia Chrystusa. Pisał o Nim jako o postaci obciążonej „tragiczną”, „niezawinioną winą”. Takiej winy się nie popełnia, ale się w nią popada. Jest ona udziałem jednostek szlacheckich, świadczy o ich tragicznym losie:

„Wina tragiczna” jest winą, o którą nie można nikogo „obwinić” i na którą dlatego nie ma żadnego możliwego sędziego. [...] Jest to właśnie szczególnie charakterystyczny typ tragiczności, że w tym wymiarze bytu indywiduum „szlachetniejsze” zostaje zdruzgotane, chociaż wszystkie mniej szlachetne indywidua spełniły ściśle „swój” obowiązek⁹⁷.

Jednostka obciążona „winą tragiczną” zostaje w końcu całkowicie osamotniona. Takim „geniuszem samotności” stała się, opuszczona przez wszystkich, Dziewica Orleańska. Taka była m. in. cena służenia najwyższym celom i sprawom. To również upodabnia ją do Chrystusa – zwłaszcza Chrystusa z Getsemani.

Podsumowanie

Punktem wyjścia rozważań była krótka charakterystyka wyglądu średnio-wiecznej bohaterki przedstawiona przez Zygmunta Krasińskiego – dziewczyny

⁹⁶ G. Bordonove, dz. cyt., s. 105.

⁹⁷ M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, wybór, przedm. i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976, s. 84 i n. (całość tekstu Schelera: s. 51–93).

o męskich rysach twarzy i anielskim spojrzeniu. Śledząc inne narracje, można się było dowiedzieć, że kwestia kobiecości i męskości nie dotyczyła tylko wyglądu twarzy czy sylwetki, ale również zachowania, funkcjonowania organizmu, kompleksu wyrosłego na tym tle (tak według Keneally'ego), w końcu – co się okazało najważniejsze – stroju! Jest tyle wizerunków Joanny, ile dzieł o niej napisanych.

Pisarze i dramaturdzy tej miary, co Shaw i Dobraczyński, podobnie jak filozof mesjanistyczny Libelt, teolog Riquet i historyk Bordonove, w Joannie widzą zwykłą, bardzo zresztą kobiecą, dziewczynę. Wyznaczniki kobiecości bywają zjawiskiem kulturowym i historycznie zmiennym. Dziewica Orleańska uśmiercona została także za to, co dziś nikogo nie gorszy; za to, co zewnętrzne: że nosiła strój męski, choć przecież była, czuła się i chciała być kobietą. Strój i fryzura posłużyły jako pretekst do ukarania.

Wszystkie prześledzone w niniejszym artykule opowieści o Świętej zostały stworzone przez mężczyzn. Los historycznej Joanny też uzależniony był od mężczyzn. Sprzyjających jej i niszczących ją. Większość autorów nie może zaprzeczyć prawdzie, że bohaterka uległa nie tylko obyczajowej, politycznej, ustrojowej, ale również męskiej presji. Przypomnijmy wiele znaczące zdanie biskupa z powieści Dobraczyńskiego: „Bacz do kogo mówisz!”⁹⁸. „Aby mówić jasno, aby komunikować się, tworzyć więzi z innymi – aby uspołecnić się – kobieta musi mówić tak jak mężczyzna” – w ten sposób John Lechte parafrazuje poglądy feministki drugiej generacji Luce Irigaray⁹⁹. Ale Joanna miała milczeć i słuchać. Ten zresztą nakaz wyraźnie sformułowany został w tragedii Schillera. I przypomnijmy, że u Dobraczyńskiego bohaterce sprzyja Agnieszka Sorel, a w utopii Lewandowskiego królowa Jadwiga; żona Jagiełły rozumie jej przymus noszenia zbroi, rozumie ją „jak kobieta kobietę”. Nie potępia, a współczuje¹⁰⁰. Powieści, opowieści i dramaty, w końcu sama historia, prowokują feministyczne zgoła pytania: kto ustanowił, że kobiety miały się tak, a nie inaczej ubierać? Kto przesądzał, że pewnych ról nie wypada lub wręcz nie wolno im odgrywać? Wydaje się, że nie *Pismo Święte* i obyczaj, gdyż te zależą od interpretacji i czasu, lecz

⁹⁸ J. Dobraczyński, dz. cyt., s. 135.

⁹⁹ J. Lechte, *Panorama współczesnej myśli humanistycznej. Od strukturalizmu do postmodernizmu*, z angielskiego przełożył T. Baszniak, Warszawa 1999, s. 283. W poglądach Michèle le Doeuff z kolei wydobywa myśl, że kobietom „przypisywano często [...] rolę zwolenniczek i uczennic wielkich filozofów będących mężczyznami, a nie – co jest przecież zasadą twórczego myślenia – filozofów myślących na własny rachunek”. Tamże, s. 291.

¹⁰⁰ Gwoli sprawiedliwości: w innych utworach współczują jej też mężczyźni, np. bohaterowie równie utopijnej, co dzieło Lewandowskiego, powieści Parnickiego, tak że wysyłają ją na odkrywane dopiero lądy.

mężczyźni – dla zapewnienia im dominacji. Oni też karali. Feministyczne odczytania nie mogą być jednak odpowiedzią na zagadkę Joanny i jej cierpienia. Na stosach płonęły nie tylko kobiety. Gdyby mężczyzna ubierał się w stroje żeńskie i nosił niewieście fryzury, gdyby myślał i działał niezgodnie z ówczesnym światopoglądem i rozumieniem *Pisma Świętego*, też by poniósł karę.

Pryzmat założeń genderowych tyle pomaga, ile utrudnia zrozumienie fenomenowi Świętej, chociaż niektóre utwory (zwłaszcza Keneally'ego) prowokują interpretację w jego duchu. Prowokuje też sama jej historia: choć Joanna była kobietą zarówno w biologicznym, jak i psychicznym aspekcie, ukarana została za przekraczanie granic płci, za „genderową transgresję”. Śledząc akta procesu, jak również na kanwie historycznych dokumentów napisaną powieść Dobraczyńskiego czy biografię Bordonove'a, trzeba stanąć po jej stronie i starać się uwierzyć w to, w co ona sama wierzyła. Męska rola, jaką jej Bóg przeznaczył, nie była zgodna z jej pierwotnym marzeniem. Noszenie stroju męskiego, pomimo względów bezpieczeństwa i wygody, miało być odpowiedzią na Głosy św. Katarzyny i Św. Małgorzaty. Współcześni Joanny odczytali te Głosy jako podszepty szatana, człowiek XXI wieku, ukształtowany przez filozofię postmodernizmu, mógłby jej również nie uwierzyć, gdyż bywa, że już ani w dobre, ani w złe duchy nie wierzy.

Los owej Świętej utkany został z paradoksów. Wzbudziła nienawiść Anglików nie tyle tym, że wydarła im koronę i odbiła z ich panowania Orlean, ile tym, że uczyniła to jako kobieta, godząc w ich męską dumę. Drugorzędna sprawa stroju stała się pretekstem, by skazać ją na śmierć, gdy w istocie chodziło przede wszystkim o kwestie polityczne¹⁰¹. Tym bardziej musiała stawać się męska, im bardziej zniewieściały wydawał się ten, którego doprowadzała do wielkości i wyręczała w przywództwie (delfin, a następnie król – Karol); dalej: im bardziej on i Francja rosły w siłę, tym bardziej Joanna musiała się unicestwiać; w końcu – dopiero w stroju męskim Joanna dokonywała rzeczy imponujących, gdyż tylko w roli męskiej ona jako kobieta mogła zachować się imponująco. Za to też poszła na stos. To była jej – w rozumieniu Maxa Schelera – „wina tra-

¹⁰¹ Również amerykańscy badacze, powołując się na Warren, piszą: „Warren argues that Joan challenged the English at the fault line between gender and politics: she challenged English at the fault line between gender and politics: she challenged English manhood by taking up arms and defeating their armies, [...]”. D. Grigat, G. Carrier, dz. cyt., s. 195. Por. N. B. Warren, *Women of God and Arms. Female Spirituality and Political Conflict, 1380–1600*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2005, [p.] 58, 60.

giczna”. Będąc kobietą kobiecą¹⁰², musiałaby być słodka, podporządkowana, uległa, miła, ale nie heroiczna. Współczesna feministka i teoretyk polityki Carol Pateman, według cytowanego już Lechte’a, twierdzi, że „kobiety istotnie zostają dopuszczone do sfery publicznej, jedynie gdy naśladują mężczyzn; nie mogą bowiem być inne, a zarazem być obywatelkami”¹⁰³. To właśnie przydarzyło się Joannie.

Męstwo jest w języku polskim rodzaju nijakiego, ale derywowane jest od przymiotnika „męski”, a ten przymiotnik od rzeczownika „mężczyzna”¹⁰⁴. A przecież jedną z cech ewidentnych Joanny d’Arc było „męstwo” – męstwo i determinacja: z męstwem upierała się, by doprowadzić delfina do koronacji, z męstwem walczyła o Orlean, a później o inne miasta francuskie, skoczyła na skały z więzienia, wiedząc, że może to grozić śmiercią lub kalectwem, odpierała ataki zakłamanych sędziów albo i – jak Chrystus – milczała, broniła się przed napaściami i gwałtem ze strony ordynarnych, pijanych strażników angielskich. Z męstwem, aczkolwiek nadaremno upominała się o więzienie kościelne, a nie cywilne, o uczestnictwo w mszy św., o kobiece strażniczki. Mężnie też znosiła badania jej dziewictwa lub rzekomych zaburzeń w rozwoju jej organizmu. Dzielnie oswajała się z myślą o zapowiadającym jej męczeństwie. Dopomagała jej w tym Rada, tj. Głosy św. Michała Archaniola, św. Małgorzaty i św. Katarzyny, ale w niektórych sytuacjach – znów niczym Chrystus w Ogrójcu albo w na Drzewie Krzyża – była sama i czuła się opuszczona nawet przez Niebo.

Co więcej: to ona, słaba, niedorośła, odrzucona, niszczone dawała siłę mężczyznom, zwłaszcza skarłalemu duchem delfinowi, który potem, już jako król, nic zupełnie nie zrobił, aby ją ratować. Oswiecała i pouczała biskupów, rycerzy, a nawet pilnujących ją grubiańskich strażników. Słabość, która innym daje siłę. Przypomina się z jednej strony postać Chrystusa (z przebitego Boku wytryskują dla świata źródła Miłosierdzia, z Drzewa Hańby przyszło Zbawienie, śmierć utorowała drogę Życiu), a z drugiej strony historia wielu kobiet – historycznych bądź fikcyjnych. Oczywiście w kulturze zakotwiczone są toposy bądź archetypy

¹⁰² Na temat kobiecej roli płci zob. E. Paprzycka, dz. cyt., s. 91.

¹⁰³ J. Lechte, dz. cyt., s. 299.

¹⁰⁴ Pewne podobieństwa między męstwem a dziewictwem istnieją jednak w języku łacińskim. Męstwo, odwaga, siła, waleczność, stałość, doskonałość, cnota, moralność to *Virtus, virtutis* – od: *Vir, viri* – mąż, bohater, wojownik, *virilis, ě* – męski, *virilitas, atis* – męskość, *vis, vim* – siła, moc; ale już: *virgo, virginis* – dziewica, *virginalis, ě* – dziewiczy, a *virago, viraginis* – bohaterka dziewica. Jeszcze w języku staropolskim była ta analogia widoczna w rzeczownikach „mąż” i „mężyna”.

kobiet niszczycielskich i demonicznych, różnych *femmes fatales*, kobiet wampirów, kobiet modliszek itd. Ale nie o to chodzi. Istnieją bowiem w literaturze i sztuce alegorie kobiet nie tyle zabierających życie mężczyznom, ile im je dające. Zapładniające mężczyzn – natchnieniem, pomysłowością, chęcią życia, działania, czynu, inspirujące w dosłownym słowa znaczeniu (łac. *in-spiro* – ‘tchnąć’, wpoić, rozniecić, natchnąć). Taka właśnie była Joanna d’Arc.

*

Ostateczną konkluzję można zatem wyrazić w następujący słowach: niezależnie od tego, jak przedstawiali Joannę różni poeci, dramaturdzy i pisarze, chodziła ona w męskim stroju i w męskiej fryzurze nie dlatego, że jej płeć biologiczna różniła się od płci kulturowej, lecz dlatego, żeby właśnie bronić swojej kobiecości. Można, co najwyżej, mówić o męskich rolach, jakie musiała w swoim krótkim i trudnym życiu odegrać – z woli Boga i w imię wolności Francji.

Bibliografia

- [b.a.], *Dziewica Orleańska. Ustęp z dziejów Francji*, napisał Karol Libelt, Poznań, nakładem J.K. Żupańskiego, 1847, [rec.], „Przyjaciel Ludu” nr 26, rok 14, Leszno 26 VI 1847, s. 206-207.
- Bordonove G., *Joanna d’Arc*, z francuskiego przełożyła B. Szwarcman-Czarnota, Warszawa 2003.
- Chapelain J., *La Pucelle ou France délivrée*, Paris 1656 r.
- Collection des chroniques nationales Françaises. Écrites en Langue vulgaire, du treizieme au seizième siècle. Avec notes et éclaircissements, par J. A. Blechon, Chronique de J. Lalain, par G. Chastellain*, Paris 1825.
- Duguesclîn et Jeanne d’Arc, ou la France, aux XIV^e et XV^e siècles, recits historiques d’après les chroniques de l’époque*, par L. Favre, auteur de *l’Histoire des principales villes e France* (illustrations a deux teintes, par Victor Adam, Niort Robin et Cie), Libraires, Rue Saint-Jean 6, Paris Allouants et Ksaepelin, Rue Seine, 10, b.d., całość *Jeanne d’Arc* jest tam na s. 115-311.
- Grigat D., Carrier G., *Gender Transgression as Heresy: The Trial of Joan of Arc*, „Past Imperfect”, 13 (2007), s. 188-207.
- Goerres G., *Die Jungfrau von Orlean snach den gleichzeitigen Chroniken von G. Goerres*, Regensburg 1835 (drugie wydanie).

- Holzwarth F. J., *Historia powszechna*, Nakładem Przeglądu Katolickiego, t. V, *Wiek średni*, cz. 3, Wiek XIV i XV i czasy przejścia od wieków średnich do dziejów nowożytnych, przekł. pol. licznymi uzup. rozsz.; [tł. J. Nowodworski], Warszawa 1883, s. 328 (całość o Joannie d'Arc – s. 318-328).
- Janion M., *Twórczość Krasińskiego do roku 1836 a problematyka ideowa romantyzmu*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960, s. 103 (całość artykułu: s. 92-231).
- Janion M., *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
- Keneally T., *Joanna d'Arc. Krwi czerwona, siostró różo...*, przeł. J. Kydryński, Kraków 1982.
- Krasiński Z., *Joanna d'Arc. Powieść z dziejów francuskich XV wieku*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego. Wydanie Jubileuszowe*, t. I, *Utwory młodzieńcze 1825–1832*, z portretem autora, [opracował J. Czubek], Kraków, G. Gebethner i Spółka, Warszawa Gebethner i Wolf 1912, s. 89-131.
- Krasiński Z., *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, III. *Stanowisko Polski wśród ludów słowiańskich*, [w:] *Pisma filozoficzne i polityczne*, wydał i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1999.
- Libelt K., *Dziewica Orleańska, ustęp z dziejów Francji*, Poznań 1847.
- Michelet J., *Jeanne d'Arc avec une introduction et un repertoire explicatif des notes de Michelet par Émile Bourgeois professeur a la Faculté des Lettres de Lyon*, Paris 1888.
- Michelet J., *Œuvres de M. Michelet*, tome IV, Bruxelles 1840.
- Molinier A., *Les sources de l'histoire de France*, Paris 1904, Volume 4, numéro 1, point 4624, page 342.
- Parnicki T., *Nowa baśń*, t. II, *Czas siania i czas zbierania*, Warszawa 1963.
- Ruszczyńska M., *Pogranicze. Studia i szkice literackie*, Zielona Góra 2015.
- Schiller F., *Dziewica Orleańska, tragedia romantyczna w pięciu aktach z prologiem*, przełożył F. Mirandola, opracował Z. Żygulski, Kraków 1928, BN Seria II, nr 47.
- Schiller F., *Dziewica Orleańska. Tragedia romantyczna z Szyllera polskim wierszem przełożona przez [Andrzeja Brodzińskiego i Ludwika Osińskiego] wystawiona pierwszy raz na Teatrze Narodowym w miesiącu grudniu 1820. Z dodaniem różnych poezji tłumacza*, przekł. między rokiem 1809 a 1811; Prolog ogł. „Pamiętnik Warszawski” 1820, t. XVIII, s. 213-226; akt I scena 1 ogł. *Rozmaitości* [Lwów] 1821, nr 84; całość wyd. Warszawa 1821; rękopis w Ossolineum, sygn. 10584/I, odpis *Prologu* w Bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego, sygn. 935.
- Shakespeare W., *The First Part of Henry the Sixth*, [w:] W. Shakespeare, *The Complete Works*, General Editors: Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford 1988, s. 153-182.
- Shaw G. B., *Święta Joanna. Kronika dramatyczna w sześciu scenach z epilogiem*, przeł. Florian Sobieniowski, Warszawa 1960.
- Sorel A., *La prise de Jeanne d'Arc devant Compiègne*, Paris 1889.

Southey R., *Joan of Arc. An epic poem*, Bristol 1796.

Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835–1876, t. II, przekład U. Sudolska, Warszawa 1996.

Tieck L., *Leben und Tod der heiligen Genoveva*, [w:] *Tiecks Werke*, Leipzig und Wien [1892] lub [w:] *Ludwig Tieck's sämtliche Werke*, Paris, Baudry's europäische Buchhandlung 1841.

Voltaire (właśc. François-Marie Arouet), *La Pucelle d'Orléans. Poëme, suivie du Temple du Gout &c.*, [b.m.] 1775.

Warren N. B., *Women of God and Arms: Female Spirituality and Political Conflict, 1380–1600*, Philadelphia 2005.

Dorota Kulczycka

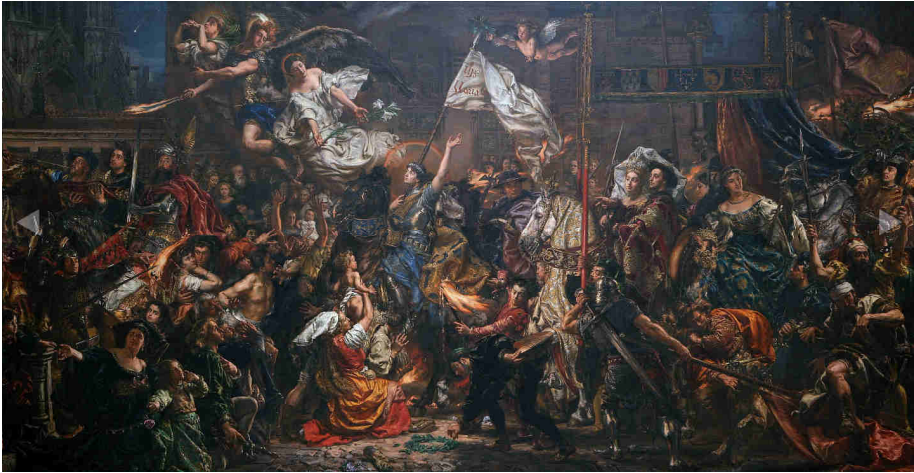
University of Zielona Góra

A VIRGIN IN MALE ... ATTIRE. ZYGMUNT KRASIŃSKI'S
JOANNA D'ARC. POWIEŚĆ Z DZIEJÓW FRANCUSKICH XV WIEKU
IN HISTORICAL, LITERARY AND THEORETICAL CONTEXTS

Summary

Among Zygmunt Krasiński's early prose works there is *Joanna d'Arc. Powieść z dziejów francuskich XV wieku*. In reality, it is a short tale, which can be considered one of the young count's prose attempts. This work has inspired research into the ways other writers represented the Virgin of Orleans. Apparently, they were particularly interested not only in the heroine's allegedly masculine facial features and knightly posture but also in her personality traits, men's clothes, and, in the case of more daring authors, her bodily functions.

Key words: Joan of Arc, gender identity, sainthood, dress as a pretext for punishment, tragic flaw (Max Scheler), Polish literature, comparative literature



Jan Matejko (1838–1893), *Dziewica Orleańska* (1886)

Marek Dybizbański

Uniwersytet Opolski

„MIT CAŁY UKSZTAŁCIĆ”, CZYLI O *WANDZIE*

Nieukończony dramat Krasieńskiego z mitycznych pradziejów Polski przez ponad sto lat wegetował w refleksji historycznoliterackiej albo na prawach słabszego raczej ogniwa w łańcuchu opracowań motywu bohaterstwa i ofiary krakowskiej księżniczki¹, albo w postaci dodatku do poetycko-krytycznej dyskusji, której główny nurt przetoczył się w dedykacyjnych listach Słowackiego dodanych do *Balladyny* (powst. 1834, wyd. 1839) i *Lilli Wenedy* (1840) oraz w rozprawie Krasieńskiego *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* (1841), gdzie poeta bronił już dramatów przyjaciela przed złośliwymi atakami krytyków, przede wszystkim Stanisława Ropelewskiego. Oba te tradycyjne konteksty przywołał zdawkowo Julian Maślanka², doszukujący się w *Wandzie* śladów teorii najazdu, a następnie polemizujący z badaczem literackich obrazów dziejów bajecznych Mieczysław Inglot³, który propozycje legendowych dramatów Słowackiego i Krasieńskiego ustawił w perspektywie konfrontacyjnej, stwierdzając, że „Krasieński, broniąc przyjaciela przed zarzutami, jakby na przekór jego »baśniowej« wizji postawił jednak na realizm”⁴. Kryje w sobie to zdanie pewne pułapki, nieujawnione w jego rodzimym kontekście, gdzie teza o realizmie *Wandy* została dodatkowo jeszcze wzmocniona założeniem, iż jej autor „nawiązał do zapisanej przez Wincentego Kadłubka (i zyczliwie skomentowanej przez A. Naruszewicza) legendy o sporze dwóch braci, synów Krakusa”⁵.

¹ W tym: H. Mortkowiczówna, *Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego*, Warszawa 1927, s. 71–72.

² J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 234–241.

³ M. Inglot, „Wanda” Zygmunta Krasieńskiego na tle dramatów o legendarnej królowej w pierwszej połowie XIX wieku, [w:] *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasieńskiego*, Poznań 2003, red. J. Świdziński, s. 71–86.

⁴ M. Inglot, dz. cyt., s. 72.

⁵ Tamże, s. 73.

Autorytet Naruszewicza, który w swojej *Historii narodu polskiego* – wydanej bez tomu pierwszego w latach 1780–1786 i uzupełnionej o brakujący tom w edycji z 1824 roku – nader skrupulatnie konfrontował źródła i pod kątem prawdopodobieństwa oceniał kronikarskie przekazy, mógłby istotnie wspierać dramaturgiczną próbę odtworzenia „realnego kształtu głównych konfliktów dziejowych”⁶. Szkopuł w tym, że autor naukowo przecież zaprojektowanej *Historii narodu* akurat w kronice Kadłubka ze szczególną zaciętością tropił „bzdurstwa”⁷, „bajki”⁸, „mieszanie”⁹ i „ciemnoty”¹⁰. W porównawczym zestawieniu przekazów Kadłubka i biskupa poznańskiego Boguchwała, któremu najwyraźniej apriorycznie przyznał autorstwo *Kroniki wielkopolskiej*, Naruszewicz najpierw umieścił rządy Kraka po okresie przez Kadłubka przeznaczonym dla panowania Lecha i Wyzymira, a u Boguchwała przypadającym na czas istnienia plemiennej wspólnoty pozbawionej władcy. Wyniesienie na tron Kraka miał jeszcze poprzedzać okres rządów dwunastu wybranych w o j e w o d ó w (u Kadłubka) czy „m o ż n i e j s z y c h m ę ż ó w” (u Boguchwała), którzy wobec zagrożenia ze strony Gallów obrali najmężniejszego rycerza k s i ę c i e m według Kadłubka, a według Boguchwała hetmanem wojsk, czyli w o j e w o d ą („wodzem wojów”), który dopiero z tego stanowiska po zwycięstwie „na królestwo wyniesiony został”¹¹, a rządził być może nie tylko w Polsce, ale i w Czechach. Uznawszy nieprawdopodobieństwo obu przekazów, Naruszewicz poświęcił kilka paragrafów śledzeniu genezy odnotowanych przez Kadłubka fantastycznych danych o panowaniu Kraka w czasach objętych narracją historiograficzną Herodota o rzymskim pochodzeniu założyciela Krakowa i o pokonaniu smoka. Ostatni motyw wywiódł z duńskiej kroniki Saxo Gramatyka, a konotacje czeskie z błędnego utożsamienia Kraka z legendarnym Karastem¹².

Mimo wszystko jednak, samego istnienia legendarnego władcy osiemnastowieczny historyk nie podważył, przewidując dlań okres rządów około roku 650 po Chrystusie¹³. Gorszy los spotkał w *Historii narodu polskiego* synów Kraka – zdaniem Naruszewicza „wymyślonych od Kadłubka i innych dziejopisów”¹⁴.

⁶ Tamże, s. 73.

⁷ A. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, t. I, Warszawa 1824, s. 670.

⁸ Tamże, s. 671.

⁹ Tamże, s. 692.

¹⁰ Tamże, s. 692.

¹¹ Tamże, s. 672.

¹² Tamże, s. 692.

¹³ Tamże, s. 686.

¹⁴ Tamże, s. 708.

O ile zabicie brata stojącego na przeszkodzie w drodze do tronu młodszemu i ambitnemu księciu – wielokrotnie wszak praktykowane nie tylko w zamierzonych czasach – mieściło się w granicach prawdopodobieństwa, o tyle strącenie z tronu i wygnanie zabójcy przez poddanych po ujawnieniu zbrodni wyglądało całkiem niewiarygodnie¹⁵. Historia Wandy natomiast, która dostarczyła Naruszewiczowi okazji do wypunktowania nieścisłości w przekazach Marcina Kromera i Jana Długosza – w ujęciu Kadłubka sprowokowała ironiczny komentarz do popełnionych przez średniowiecznego kronikarza anachronizmów, z których, zdaniem nowożytnego historyka, miało wynikać, że córka Kraka powinna żyć około dwustu lat i walczyć z dowodzonymi przez Rytygiera Niemcami („których jeszcze, tak jako Polaków, nie były znajome kraje i nazwisko”) przed zburzeniem Krakowa przez Aleksandra Wielkiego¹⁶. Jednak Wanda – podobnie jak jej legendarny ojciec, a w przeciwieństwie do braci – zachowała u Naruszewicza pewne umocowanie w przekazach źródłowych za sprawą powiązania jej osoby z domniemaną córką Kraka, Libussą, późniejszą żoną Przemysława, która objęła tron jeszcze w stanie panińskim i tym gestem albo podjęła, albo wywołała akcję słowiańskich „amazonek”, wyzwolonych spod męskiej władzy i buszujących przez jakiś czas na terenie Polski i Czech pod dowództwem Własty, której imię być może należy kojarzyć jakoś z imieniem Wandy¹⁷.

Tymczasem Krasiński – jakby na przekór ustaleniom i złośliwym komentarzom Naruszewicza – w swoim realistycznym ponoć dramacie zachował i rozwinął wszystkie Kałubkowe „bzdurstwa”. W części pierwszej na zamku Rytygiera zjawia się pod imieniem Hamdera wygnany z kraju Polan starszy syn Kraka, nazwany tu Ziemowitem, i zebranych w sali niemieckim rycerzom, w obecności biskupa, opowiada o podstępie młodszego brata, Leszka, który „sztuką bogom tylko znaną” zabił smoka „ognistymi [...] jadami”¹⁸ zaszytymi w skórze byka, zanim on, Ziemowit, zdążył dotrzeć do jaskini potwora z rycerskim orężem, którego w afekcie użył skutecznie przeciwko wyniesionemu od razu na tron Leszkowi, ściągając na siebie przekleństwo Krakusa i wygnanie.

Jeśli potraktowanie serio przez poważnych słuchaczy opowieści o smoku, który „ciągnął nad wzgórzami [...], jak burza czarny, w paszczy trzymając ludz-

¹⁵ Tamże, s. 707–708.

¹⁶ Tamże, s. 710.

¹⁷ Tamże, s. 713.

¹⁸ Z. Krasiński, *Wanda (Fragment)*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, wyd. T. Pini, t. I, Lwów 1904, s. 255.

kie i bydlęce ciała za włosy i rogi”, po czym „zapadł, grząc łuskami skrzydeł, i legł nad rzeką w jaskini”¹⁹, nie wystarczy do podważenia tezy o realizmie dramatu, to niech świadectwo jego poetyce wystawi zjawienie się w tej samej scenie ducha zabitego Leszka, nawiedzającego zabójcę regularnie w rocznicę tragicznego zdarzenia:

HAMDER

Precz – precz! nic mnie nie jest – mnie tak zawsze w tym dniu, o tej porze. Ha! ranek się zbliża i na białych chmurach ciągnie nieprzyjaciel mój. [...]

BISKUP

Palec Boży na czole twojem pisze słowo zatracenia. Tyś brata zabił! Tyś Ziemowit książe!

HAMDER

Może myślisz, żeś mię zdruzgotał tym słowem, może myślisz, żeś pierwszy mi je powiedział na ziemi?! – Śmieję się z ciebie, księżu! (*pada na siedzenie Rytygiera*) Dniem i nocą to samo powtarzały mi wiatry – milczenie głuchych pustyni wołało na mnie: „Bratobójca!” i człowiek każdy wyczytał to na licu mojem, a nic dotąd nie zdołało duszy spod pancerza mi wyrwać. Ja miałem być i ja będę królem!

GŁOS

Nigdy, nigdy, nigdy!

RYTYGIER

Czyś ty przemówił, ojcze biskupie?

BISKUP

Przez imię Boga wcielonego – to nie ja.

HAMDER

Uciekajcie! (*porywa się*) Gdzie miecz, gdzie włócznia moja, zdrajcy?

RYTYGIER

Co ty widzisz? na kogo się zamierzasz? – Weź go za drugą rękę ojcze biskupie!

GŁOS

Czemuś mnie strącił tak młodym do piekła? o bracie! o bracie!

¹⁹ Tamże, s. 254.

RYTYGIER

Teraz ja ciebie wyzywam, Duchu! – Objaw się i spróbuj się ze mną!

HAMDER

Dajcie mi go przebić!

GŁOS

Dni twoje policzone.

HAMDER

Niecierpiany na ziemi i w grobie, po co mnie trapisz? Kto cię otoczył płomieniem i ranę, którą ci zadał, tak świeżą po latach tyłu zostawił na piersiach? [...] Wstrząsaj głową, groź rękoma – nie lękam się ciebie! [...] Oh! przeklinam ciebie – precz stąd – precz! – mija twoja godzina – precz!

GŁOS

Za rok o tej samej godzinie będę przy tobie!²⁰

Miernikiem cudowności świata przedstawionego jest w literaturze romantycznej dostępność doświadczenia cudu. Duch nawiedzający Hamdera-Ziemowita nie pochodzi z „girlandy duchów” globowych opisanych w mistycznych utworach Słowackiego (mimo że jak one „na białych chmurach ciągnie”) ani z kataleptycznego snu *Balladyny* zmaterializowanego w widmie zabitej siostry; nie jest ani w pełni zobiektywizowanym duchem ojca Hamleta, ani dostępnym tylko wewnętrznym zmysłom Karusi duchem zmarłego Jasieńka. Choć pierwsze reakcje Hamdera wydają się zdradzać objawy obłąkania, to jednak otoczenie od razu przenosi je w sfery mistyczne – nikt nie podsuwa interpretacji medycznej, a Biskup chce ochronić gościa przed atakiem złych mocy krzyżem z relikwiami (s. 256). Po chwili zachowanie Rytygiera poświadcza słyszalność głosu Leszkowego ducha, ale doznanie wzrokowe pozostaje dostępne tylko jego zabójcy – Hamderowi. Chwył ułatwiający przekład na język teatru wyznacza w ramach świata przedstawionego stopniowalność dostępności cudu (coś jakby odmianę hierarchii stanów wizyjnych z mistyki Swedenborga przeniesioną do III części *Dziadów*²¹), a tym samym uprawomocnia sam cud w doświadczeniu mieszkańca tego świata.

²⁰ Tamże, s. 256–257.

²¹ Zob. W. Weintraub, *„Dziadów” część trzecia: manifest profetyzmu*, [w:] *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998.

W następnej scenie, przy kopcu granicznym, gdzie natchnieni słowami Wandy Lechici odrzuca propozycję pokojowej chrystianizacji, Hamder diagnozuje zachowania snującego się bez broni i śpiewającego smętne dumki Ludgarda, starszego syna potężnego wojewody gór, wodza Chrobotów – Żelisława:

HAMDER

Nie śmiań mu w oczy spojrzeć, bo wierzą, że on rozmawia z potężnymi Bogi, a on tylko oszalał, urzeknięty Wandy spojrzeniem²².

Podwójność wykładni nie rozmywa tu jednak praw konstytutywnych świata przedstawionego – postawa i diagnoza Hamdera nie wynika wszak z niedowiarstwa, skoro kontaktu z transcendencją on sam doświadcza regularnie. Ludgard zaś, którego „wróżby” sprowadzają się do ponurego zawodzenia, istotnie bardziej przypomina sentymentalnego Filona z *Balladyny* niż romantycznego młodzieńca z pogranicza światów (w rodzaju na przykład Pacholeńca z *Marii*, Kseni z *Zamku kaniowskiego* lub Orcia z *Nie-Boskiej komedii*). Porównanie nasuwa się tym natrętniej, że w części drugiej naprzeciw Ludgarda staje młodszy syn Żelisława – Hardymir, pokrewny Kirkorowi człowiek czynu, który planuje najpierw zrealizować dla siebie marzenie brata, czyli posiąść rękę Wandy, wiążąc poprzez ów ślub górskie plemię Chrobotów z Polanami politycznym przymierzem w obliczu nadciągającej wojny z Niemcami, by następnie po zwycięstwie objąć tron Kraka, domykając tym samym dzieła ojca, niegdyś zbuntowanego przeciw Krakusowi i przezeń pokonanego. Sam Żelisław – ślepy i w zachowanym planie części trzeciej przewodzący obrzędowi odprawianym nieopodal pola bitwy przez chór starców – przywodzi na myśl Derwida z *Lilli Wenedy*. Rodowód tych trzech postaci – trzech mężczyzn z rodu panującego czeskim góralom – musi być literacki, skoro nie wspominają o nich kronikarze, a przynajmniej nie przywołuje takich zapisów autor podstawowego źródła wiedzy Krasieńskiego o dziejach bajecznych – Naruszewicz. Gdyby jednak autor *Wandy* miał świadomie kreować w tym dziele odpowiedniki bohaterów Słowackiego, musiałby przy tej pracy znać już nie tylko *Balladynę*, ale i wydaną w roku 1841 *Lillę Wenedę*.

Czas powstania dramatu o Wandzie wyznacza się na rok 1837²³, przy datowaniu bardziej precyzyjnym wskazując na jego ostatnie miesiące²⁴ lub nawet

²² Z. Krasieński, *Wanda...*, s. 262.

²³ Z. Sudolski, *Zygmunt Krasieński*, Warszawa 1974, s. 214.

przełom 1837 i 1838 roku²⁵. *Balladynę*, wydaną w roku 1839, Krasiński miał poznać w rękopisie podczas spotkania ze Słowackim we Florencji w 1838²⁶, a może i wcześniej – w Rzymie 1836 roku²⁷. Układ konfrontacyjny można by więc nawet zaostrzyć o motyw świadomie konstruowanej alternatywy – i to z otwartym pytaniem o pierwszeństwo, przynajmniej w użyciu pojedynczych chwytów (postaci), a także z zamiarem ustalenia, czy Krasiński pod wpływem dramatu Słowackiego przestał, czy może dopiero zaczął pracować nad *Wandą* – o ile, rzecz jasna, lektura *Balladyny* mogła mieć na decyzje związane z tym utworem jakikolwiek wpływ.

Podobieństwa oczywiście mogą okazać się przypadkowe, wynikłe z czerpania z pewnego wspólnego arsenału tradycji literackiej. W tak rozległej perspektywie „ściganemu przez nadziemskie potęgi”²⁸ Hamderowi odpowiada doświadczenie Orestesa, a Ziemowit (jeszcze pod tym imieniem) i Leszek powtarzają w pewnym zakresie schemat relacji między synami Edypa, co Wandę predestynuje do roli Antygony. Tyle że te układy relacji należą już nie do Krasińskiego, lecz do legendy i mitologii – i jako takie zaliczają się do zbioru jednostek zwanych w antropologii strukturalnej „mitemami”. Nawet przy tak restrykcyjnych warunkach, jakie budowie mitemu stawia Claude Lévi-Strauss, teoria strukturalna znajduje zastosowanie przy analizie mitotwórczych gestów autora *Wandy*. Jeśli bowiem „prawdziwymi jednostkami konstytutywnymi mitu” mają być nie pojedyncze relacje, a dopiero „wiązki relacji”²⁹, to w dramacie Krasińskiego taką wiązkę tworzy chociażby „odwartościowanie więzi pokrewieństwa”³⁰ (jeden z mitemów, według Lévi-Straussa, składających się na mit Edypa i rodu Labdakidów) między Ziemowitem-Hamderem i Leszkiem (w tym przypadku starszym idealistą i młodszym pragmatykiem), odbijające się w układzie Ludgard – Hardymir.

Kontekst współczesnego Krasińskiemu mitoznawstwa wprowadziła do badań nad genezą *Wandy* niewinna wzmianka poety w liście do ojca pisanym z Wiednia 11 kwietnia 1838 roku: „Ważne mam wypisy z mitologii słowiańskiej i czasów przedchrześcijańskich, które chciałbym Papie pokazać”³¹. W przypisie

²⁴ J. Timoszewicz, *Krasiński o teatrze*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 1–3.

²⁵ M. Inglot, dz. cyt., s. 72.

²⁶ Tamże, s. 72.

²⁷ Z. Sudolski, dz. cyt.” s. 214.

²⁸ Z. Krasiński, *Wanda...*, s. 257.

²⁹ C. Lévi-Strauss, *Struktura mitów*, [w:] *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2009, s. 213.

³⁰ Tamże, s. 216.

³¹ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1991, s. 80.

wydawcy czytamy, że wypisy te sporządził poeta „w związku z gromadzeniem materiału do dramatu *Wanda*, nad którym zaczął pracować jeszcze w 1837 r.”³². Źródło owych wypisów (to samo, które miało dostarczyć materii fabularnej), a także prawdopodobny sposób i zakres jego wykorzystania, wskazał w dodanych do tekstu dramatu *Objaśnieniach wydawcy* Tadeusz Pini, zastrzegając, że podane tam znaczenia „nazw mitologicznych” pochodzą z „dzieła, z którego poeta czerpał, tj. [...] *Naruszewicza Historii narodu polskiego* [...], bez względu na to, że dzisiejsza nauka zapatruje się na te kwestie zupełnie inaczej”³³.

Nie ujmując historycznej wartości dzieła *Naruszewicza*, przyznać jednak trzeba, że tylko taką właśnie, przypisowo rekonstruowalną rolę mogło ono odegrać w kreowaniu świata przedstawionego *Wandy*. Obszerny rozdział *Historii narodu polskiego* zatytułowany *O religii i bogach słowiańskich* zawiera głównie katalog bóstw, sporządzony na podstawie kronikarskich przekazów. Prawdę mówiąc, na tle oświeceniowych metodologii mitoznawczych strategia *Naruszewicza* wypada przynajmniej obiektywnie. Racjonalistyczna myśl wieku XVIII pozostawała z założenia niechętna mitologii, traktowanej w kategoriach wytworu ciemnoty i fałszu. Mity poddawano zabiegom racjonalizacji (odczytując w nich odbicie rzeczywistych historii władców i bohaterów, wyolbrzymionych do rozmiarów boskich) lub alegoryzacji (poprzez dostrzeganie w nich cech parabolicznych wykładów o charakterze filozoficznym czy moralnym), albo po prostu uznawano za świadome zmyślenia kapłanów, produkowane w celu podporządkowania sobie wspólnoty wiernych. Charakterystyczne dla epoki oświecenia metody badań mitoznawczych – które w oparciu o przegląd późniejszych teorii romantycznych odrzucał z pogardą Mickiewicz w *Prelekcjach paryskich* – polegały z jednej strony na poszukiwaniu jednego racjonalistycznego „wytrychu” dla ogółu podań mitologicznych (w czym celowała nauka francuska), z drugiej strony na (zaznaczonym głównie w nauce niemieckiej) dzieleniu mitologii na specjalistyczne obszary mitów astronomicznych, narodowych i innych³⁴. Oświeceniowej ułudzie encyklopedycznej syntezy hołduje też alfabetyczny rejestr imion bóstw słowiańskich w rozprawie *Naruszewicza*.

Kraśiński mógł z niej zaczerpnąć kilka mitologicznych rekwizytów: Marzanna (bogini śmierci) i Łada (bogini miłości) budują nastrój w pieśni Hamdera³⁵, Pogwizd (bóg wiatru) służy obłąkanemu Ludgardowi za budulec metafo-

³² Tamże, s. 80, przyp. wyd.

³³ T. Pini, *Objaśnienia wydawcy, Pisma Zygmunta Kraśińskiego*, dz. cyt., t. I, s. 378.

³⁴ Szerzej o tym w: M. Dybizbański, W. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006.

³⁵ Z. Kraśiński, *Wanda...*, s. 253.

ry³⁶, Lel i Znicz (jako bogowie identyfikowani z cechą młodości) dostarczają Chórowi Ludu punktu odniesienia dla oddnia urody Rytygiera³⁷, podobnie jak Czarnyboh Wandzie przy opisie postury Hamdera³⁸ – i tak dalej. Bogowie najczęściej występują tu więc w funkcji artystycznych ozdobników, którymi jednako swobodnie posługują się ich wyznawcy, jak i zdrajcy. Z głęboką wiarą i przekonaniem o wpływie bóstwa na historię modli się Żelisław do Jessena³⁹ (uważanego za słowiański odpowiednik Jowisza⁴⁰), ale już Hamder, uznający wprawdzie działanie „siły odwiecznej”, dopuszcza nazywanie jej równie dobrze „Białymbohem”, jak „Bogiem Chrystusem”⁴¹. I chyba nie należy się w tym doszukiwać objawu cynizmu wychrzczonego poganina, skoro chrześcijański rycerz Rytygier potrafi zaklinać się na „starego Odyna”⁴² – nordyckiego boga wojny. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż rzeczywistą świadomością konfliktu religijnego, który staje się bezpośrednią przyczyną wojny, w całym dramacie mają tylko dwaj postawieni naprzeciw siebie kapłani – Żelisław i niemiecki Biskup. I kto wie, czy nie jest to najbardziej wiarygodny szczegół obrazu świata „dziejów bajecznych”. Jego wiarygodność nie ogranicza się jednak do walterskotowskiej kategorii kolorytu lokalnego i historycznego, ani też do teatralnego realizmu historycznego Wiktora Hugo – jak proponuje Mieczysław Inglot. Tak samo, jak nie w stronę realizmu zmierzał Krasieński w dialogu ze Słowackim.

Właściwy sens dyskusji – toczącej się w rzeczywistości na kilku poziomach komunikacyjnych, a nawet w kilku kierunkach – odsłania, wedle ustaleń Marii Kalinowskiej, rozwinięcie, jakiego oględnym nieraz uwagom formułowanym w tekstach drukowanych dostarcza prywatna korespondencja, nie tylko zresztą ta prowadzona między obydwojma poetami⁴³.

Poczynioną w liście do Słowackiego z 23 lutego 1840 roku uwagę Krasieńskiego o formach „homerycznej” i „eschylofskiej”, przeciwstawionych „ariostycznemu” kształtowi *Balladyny*, autorka cytowanego studium przekłada na

³⁶ Tamże, s. 262.

³⁷ Tamże, s. 270.

³⁸ Tamże, s. 271.

³⁹ Tamże, s. 279.

⁴⁰ Tak za kroniką Długosza i rozprawą Naruszewicza objaśnia Tadeusz Pini (*Objaśnienia wydawcy...*, s. 382).

⁴¹ Z. Krasieński, *Wanda...*, s. 274.

⁴² Tamże, s. 257.

⁴³ Zob. M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasieńskiego dwugłos o formach: „ariostycznej”, „homerycznej” i „eschylofskiej”. Wokół listów dedykacyjnych do „Balladyny” i „Lilli Wenedy”, [w:] tejsze, *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.*

opozycję świata klasycznej harmonii i pełni oraz świata bezformia i chaosu⁴⁴. Dodać by można, że atrybuty formy „homerycznej” i „eschylowskiej” wyrażają odczucie mitycznej prajedni kosmosu. W tym kontekście znane z *Kilku słów o Juliuszu Słowackim* zdanie Krasińskiego o sytuacji współczesnego poety, który wobec braku tych fundamentów kultury, jakich dawnym twórcom dostarczał świat żywego mitu, sam „musi m i t cały ukształcić, a kształcąc go, wie o nim”⁴⁵, jawi się nie tyle jako argument w przyjętej linii obrony utworu Słowackiego, ile raczej jako zadanie dla tych, co chcą „wnętrzną energią sztuki” odkrywać „tajemnicę nieskończoności”⁴⁶. To nic innego, jak romantyczny postulat stworzenia poprzez sztukę nowej, „sztucznej” mitologii, sformułowany czterdzieści lat wcześniej przez Friedricha Schlegla i w różnych transformacjach odżywający w myśli estetycznej, historiozoficznej i egzystencjalnej epoki. Formę „pośrednią” takiej nowej mitologii zwiastowały, zdaniem Schlegla, „kunsztownie uporządkowany zamęt” i „podniecająca symetria sprzeczności”⁴⁷, odnajdywane w twórczości Cervantesa i Szekspira, a właściwie w jej romantycznej interpretacji Christophha Martina Wielanda, którą niemiecki teoretyk eufemistycznie przywołał⁴⁸.

Dla teorii Krasińskiego, formułowanej w opozycji do baśniowej wizji Słowackiego, romantyczny szekspiryzm, zasilający estetykę ironii, był przykładem negatywnym. Przemilczany w drukowanym artykule, wybrzmiał całą pełnią swojej negatywności w poświęconych *Balladynie* fragmentach listów do Konstantego Gaszyńskiego (z 19 października 1839)⁴⁹ i do Romana Załuskiego (ok. 18 maja 1840)⁵⁰. Jak zauważa Maria Kalinowska, kwestionowana w owych listach, jako oparta na powierzchownych dysonansach, „istota twórczości Szekspira, bardzo w tym opisie zbliżona do postawy ironisty romantycznego, staje się dla Krasińskiego punktem wyjścia do zbudowania własnej koncepcji sztuki”⁵¹, w której „zamiast dysonansu jest pojednanie i harmonia, [...] zamiast cząstkowości – nieskończoność, [...] zamiast wielości – jedność i całość”⁵². Autorka celowo nie rozstrzyga problemu tożsamości owego nieakceptowanego wzorca

⁴⁴ Tamże, s. 93.

⁴⁵ Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, [w:] *Dziela literackie*, oprac. P. Hertz, t. III, Warszawa 1973, s. 260.

⁴⁶ Tamże, s. 261.

⁴⁷ F. Schlegel, *Mowa o mitologii*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu. 1790–1830*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 180.

⁴⁸ Zob. tamże, przyp. red., s. 180.

⁴⁹ Zob. Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 204.

⁵⁰ Zob. Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., s. 339–347.

⁵¹ M. Kalinowska, dz. cyt., s. 99.

⁵² Tamże, s. 101.

poety, który to problem jednak sugeruje poprzez wahanie: Szekspir czy też Szekspir Słowackiego?⁵³ Nie wszystkie przecież krytyczne uwagi Krasieńskiego na jego temat trafiają się przy okazji omawiania *Balladyny*. Obszerny passus szekspirowski (a raczej antyszekspirowski) w liście do Słowackiego z 19 grudnia 1840 roku może wprawdzie wskazywać na tragedię nadgoplańską nie wprost – skoro w całości poświęcony został podważeniu tej wizji świata, jaką przyjacielowi narzuciła twórczość elżbietańskiego dramaturga⁵⁴ – lecz wcześniejsze, zdecydowanie niekorzystne dla Szekspira porównanie jego dramatów z utworami Schillera, przeprowadzone w liście do Gaszyńskiego z 30 kwietnia 1837 roku, nie zawierało wszak odwołań do ironicznej transformacji Szekspirowskich motywów pod piórem Słowackiego. Nie mogło ich zawierać, lecz niemożność ta mogła być motywowana dwojako: albo niewiedzą Krasieńskiego – o ile ten miałby okazję zapoznać się z rękopisem niewydanej jeszcze *Balladyny* dopiero w 1838 roku we Florencji – lub jego dyskrecją, gdyby tekst dramatu widział on jednak już w Rzymie w roku 1836. Tylko że w tym – ostatnim – przypadku pamięć o dramacie Słowackiego stanowiłaby jeden z czynników narzucających Krasieńskiemu styl odbioru sztuk Szekspira w teatrach wiedeńskich. Wszak to właśnie wrażenia teatralne skłoniły autora *Nie-Boskiej...* do porównań spisanych w liście z kwietnia 1837 roku, a poprzedzonych następującą deklaracją:

Od kiedym w Wiedniu, jednej tylko prawdziwej doznałem pociechy, a to ile razy bywałem w Burgtheater, kiedy grano tragedię. Aktorów lepszych w całej Europie nie znaleźć [...]. Stąd tworzy się świat tak złudzeń pełny, tak prawdziwy w idealności swojej, że kiedy zapada kurtyna, gorycz czujesz w sercu jakby po śnie jakim szczęśliwym i ogromnym⁵⁵.

Spośród kilku okresów pobytu Krasieńskiego w Wiedniu najsilniej obfitującym w spisane teatralne wrażenia był ten, który przypadł na czas jego pracy nad dramatem o *Wandzie* i trwał od 10 listopada 1836 roku do 14 maja 1838 roku (z przerwą na letnie miesiące – od czerwca do sierpnia 1837 roku – spędzone głównie w Kissingen, w towarzystwie Joanny Bobrowej⁵⁶). Tam też, w repertuarze wiedeńskich teatrów, Jerzy Timoszewicz poszukiwał źródeł inspiracji poety, wskazując na formę dramatów historycznych Ernsta Raupacha⁵⁷.

⁵³ Zob. tamże, s. 99.

⁵⁴ Zob. Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., s. 450–455.

⁵⁵ Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, dz. cyt., s. 157.

⁵⁶ Zob. Z. Sudolski, *Krasieński*, Warszawa 1997, s. 190–202.

⁵⁷ Zob. J. Timoszewicz, dz. cyt., s. 77.

W zasobnym ilościowo zbiorze sztuk austriackiego dramaturga badacz odnalazł nawet bezpośredni pierwowzór *Wandy* w tragedii *Nibelungenhort* (*Skarb Nibelungów*), której bohaterka, islandzka królowa Brunhilda, sławna z urody i bohaterstwa, postrzega starania burgundzkiego króla Güntera o jej rękę jako zamach na jej tron i wolność⁵⁸. Konwencja realizowana w tragedii Raupacha, granej między innymi w październiku 1837 roku, miała pozostawić ślady w diaskaliach *Wandy*⁵⁹. Tekst poboczny *Skarbu Nibelungów* przewiduje duży rozmach inscenizacyjny – w *Prologu* huczą grzmoty i świecą wzlatujące ponad skałami płomienie⁶⁰, a w I akcie do scenicznego brzegu przybija okręt z załogą⁶¹, której członkowie po kolei zeskakują na ląd. Inscenizacyjny zamysł Krasieńskiego w *Wandzie* – przynajmniej w powstałym fragmencie i w zachowanych szkicach dalszych części – jest znacznie skromniejszy, a wzoru scenerii komnat zamkowych czy bitewnych plenerów dostarczać mogły popularne wówczas od dziesięcioleci dramy rycerskie, jakie w celu podreperowania budżetu wystawiały bodaj wszystkie teatry Europy – w każdym razie nie trzeba było po nie jechać aż do Wiednia i nie tym ekscytowała się publiczność Burgtheatru, co zresztą potwierdza korespondencja Krasieńskiego. Mogłoby się nawet wydać niestosownym przypuszczenie, że austriacki grafoman inspirował wybitnego polskiego poetę, gdyby nie znany fakt czerpania przez Słowackiego pomysłów z bardzo nieraz nieambitnych twórców teatralnych i parateatralnych, jakkolwiek wiadomo skądinąd, że Krasieński takim fascynacjom nie ulegał⁶². W jego korespondencji – dokładnie wszak pod tym kątem przez Timoszewicza przebadanej – nie ma żadnej wzmianki ani o Raupachu, ani o innych współczesnych autorach niemieckich⁶³.

⁵⁸ Sirith, powiernica Brunhildy, upomina gościa w II akcie: „Du sollst ihr Gast nich sein, denn um sie werben, / Das heißt, ihr Thron und Freiheit Raben wollen” (E. Raupach, *Der Nibelungenhort. Tragödie in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel*, Hamburg 1834, s. 41).

⁵⁹ Zob. J. Timoszewicz, dz. cyt., s. 77.

⁶⁰ E. Raupach, *Der Nibelungenhort. Tragödie in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel*, Hamburg 1834, s. 3.

⁶¹ Tamże, s. 31.

⁶² Zob. A. Kowalczykova, *Dramat i teatr romantyczny*, Warszawa 1997.

⁶³ Teodor Jeske-Choiński, który jako jedyny bodaj w historii polskiej nauki o literaturze niemieckiej w ogóle uwzględnił w swoim (nie w pełni zresztą oryginalnym) opracowaniu dziejów dramatu niemieckiego twórczość Raupacha, wywodził ją z doświadczeń szkoły tragedii patetycznej (*die pathetische Jambentragödie*), którą autor ten miał z czasem porzucić, by stać się „uniżonym służką teatru, tworząc role dla tego lub owego autora [...], dopasowując charakter do tego lub owego teatru, a nawet do garderoby i dekoracji, znajdujących się w komorze panów dyrektorów” (T. Jeske-Choiński, *Dramat niemiecki XIX wieku. (Studium literackie)*, „Biblioteka Warszawska” 1882, t. 4, s. 191).

Powtarzają się natomiast wyrazy zachwytu dla pisarstwa Schillera, którego wysoka ocena wynika nie z samych tylko walorów artystycznych, lecz przede wszystkim z ich zdolności przechodzenia w atrybuty poezji wieszczej:

Czy uwierzysz, że Szekspira sztuki więcej wrażenia wywierają, gdy je czytasz, na scenie brak im ducha jakowegoś, brak im tego ognia, co zrodzon w sercu poety, wiecznie wszystko usiłuje porwać nazad z sobą ku niebu. Szekspir jak wszyscy Anglicy jest głęboko ludzkim, ziemskim; pojmuje on doskonale nędzę i marność, ale w nim nie ma nadziei, nie ma powiązania ziemi z niebem, coś rzemieślniczego przebija w jego prowadzeniach rzeczy. [...]

Schiller inaczej stąpa – półboga w nim widzisz i słyszysz zawsze [...]. Wiara w coś wyższego, w coś dobrego i szlachetnego wieje zewsząd z jego piersi. [...] Szekspir rozumiał duszę ludzką, Schiller ducha ludzkości; Szekspir dodawał ludzi jednym do drugich jak ziarnka piasku, Schiller ich zlewał z sobą jak światła promienie. W Szekspirze stąd prawda codzienna wyrwana szczerzej niż gdzie indziej na jaśnia; w Schillerze prawda wiekuista, idealna, drga i brzmi, i jaśnieje. Pierwszy rozważał, drugi czuł serca sercem, rozumy rozumem. Z Szekspira w końcu nic nie wyciśniesz jedno naukę, że „tak się stało”, z Schillera się dowiesz, że „tak się stanie”. Coś kronikarskiego jest w pierwszym, coś historycznego w drugim. Ostatni niezawodnie więcej miał poezji w sobie, ostatni, doskonale znał i rozumiał starożytnych Greków, pierwszy kwiat rozwity sztuki i najpiękniejszy może; Szekspir nie czytał ich nigdy.

Jeśli mam prawdę powiedzieć, wolę jedną tragedię Schillera na scenie niż wszystkie Szekspira. [...] Szekspir ma coś podobnego do tych dyplomatów, którzy Ci opowiadają, że największe świata rewolucje i wojny wypadły z jakiejś drobnej intrygi. Intryga była, nie przeczę, ale było coś więcej jeszcze, bo palec Boży! Tu się kończy Szekspir, a zaczyna się Schiller!⁶⁴

Jak wynika z ustaleń Timoszewicza, w sezonach teatralnych 1836/1837 i 1837/1838 z Schillerowskiego repertuaru Krasieński mógł w Wiedniu oglądać *Intrygę i miłość*, *Sprzysiężenie Fieska w Genui*, *Don Carlosa*, *Marię Stuart*, *Dziewicę Orleańską* i *Narzeczoną z Messyny* – w większości z nich podziwiając wielce sugestywne kreacje pierwszej gwiazdy Burgtheatru, mistrzyni romantycznego stylu gry, Julii Rettich⁶⁵. Jej interpretacja tytułowej roli w *Dziewicy Orleańskiej* zatarła w odbiorze poety niedostatki dramaturgiczne tragedii – jeśli by o nich myślał, gdy zwierzał się Adamowi Sołtanowi w liście z 28 stycznia 1837 roku:

⁶⁴ Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, dz. cyt., [list z 30 kwietnia 1837], s. 157–158.

⁶⁵ Zob. J. Timoszewicz, dz. cyt., s. 73–79.

Moją zaś pociechą jedyną jest Burg-Teatr. Wczoraj dawali: *Die Jungfrau von Orlean*. Pani Rettlich[!], najlepsza w Europie aktorka po śmierci Malibranowej, grała dziewczynę. Sądziłem, że mi uniesienie piersi rozewwie: boska gra, boskie i pomysły w tej tragedii, choć może układ całości mógłby być sztuczniejszym i bardziej dopełnionym⁶⁶.

Jak rozumieć ten postulat większej sztuczności w układzie całości? Możliwe, że wynikał on z panującego powszechnie przekonania o epickim raczej niż dramatycznym zakroju losów historycznej Joanny d'Arc. Nawet po przedstawieniu w Burgtheater, które tak wielkie wrażenie wywarło na wymagającym przecięź odbiorcy, jakim był Krasieński, przypomniano te obiegowe sądy w wiedeńskich sprawozdaniach teatralnych⁶⁷. Wnioski wyciągane z tego spostrzeżenia mogły być jednak skrajnie odmienne – za ilustrację niech posłużą dwie opinie dziewiętnastowiecznych krytyków.

Stanisław Tarnowski, klasycyzujący zwolennik czystości gatunkowej, wyraźnie inspirowany *Poetyką* Arystotelesa albo raczej tą jej wykładnią, która zdominowała teorię dramatu drugiej połowy XIX wieku, tłumaczył:

Nigdy legenda nie wystąpiła tak w rzeczywistości, nigdy cud nie działał tak jako czynnik w historii, jak tym razem, kiedy prosta dziewczyna porzuciła owce na pastwisku, stanęła na czele wojska i zbawiła Francję. Tu nie było ani siły, ani umiejętności, ani wojennego geniuszu, tylko była wola i opatrność boska, która tę dziewczynę, a wojsko przez nią prowadziła i zwyciężyła, bo chciała; tu był po prostu cud. [...] Ale czy ten cud, czy ta szczególna i drugi raz w dziejach niepowtórzona łaska i bezpośrednia interwencja boska, [...] mogły być właściwą treścią i przedmiotem tragedii? Nie. Dlatego nie, że [...] to tylko jest prawdziwie dramatyczne, co człowiek chce i robi sam przez się, swoją wolą i swoją siłą⁶⁸.

Kazimierz Kaszewski – dramatopisarz, tłumacz i popularyzator literatury starożytnej – nie tyle nawet wyciągał odmienne wnioski, ile postrzegał problem w innej perspektywie, wyraźnie naznaczonej piętnem myślenia romantycznego:

Jest to istota bez winy i zmyły grzechowej, a prosty jej umysł nie dopuszczał żadnej interesowności krom dobra ogółu; serce jej pałało jedyną tylko żądzą ocalenia ukochanego kraju, którego wszystkie boleści w nim się koncentrowały: ona gotową była siebie przynieść w ofierze, aby go z tych boleści wykupić. Była więc jedną z tych istot,

⁶⁶ Z. Krasieński, *Listy do Adama Soltana*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 145.

⁶⁷ „Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt” 1837, nr 21 (30 stycznia), s. 86–87.

⁶⁸ S. Tarnowski, „*Dziewica Orleańska*”, [w:] *O dramatach Schillera*, Kraków 1896, s. 259.

jakie do wielkich celów, wówczas gdy wszelka mądrość ludzka staje się bezskuteczną, zwykle powołuje Bóg, który nawiedza ubogie, a bogate z niczym odprawia. [...]

Taka tedy Joanna d'Arc [...] jest godną bohaterką chrześcijańskiego dramatu; ale biada autorowi, który by chciał z jej przedmiotu uczynić prostą zabawkę sceniczną. Poeta, który przedmiot ten bierze pod rozważę i rozwija go na tle swego natchnienia, niechaj zapomni, że są na świecie jakie deski teatralne i niechaj tworzy dramat dla sceny, która będzie⁶⁹.

Nie był to jedyny przypadek, gdy Kaszewski przemawiał (czy świadomie?) językiem Mickiewiczowskiej *Lekcji XVI*. W innym miejscu objaśniał zasadę narodzin greckiej poezji, a następnie teatru, poprzez wcielenie boskiego słowa będącego pierwotnie duchem⁷⁰. Taki przeszywający nagle błysk ducha, który „zamienia ideę w obraz”, romantyczny mitoznawca Georg Friedrich Creuzer (przywoływany przez Mickiewicza w *Prelekcjach paryskich*) nazywał „symbolem”, przeciwstawiając go „mitowi”, utożsamianemu w jego teorii z mitologiczną narracją⁷¹. Bardziej rozpowszechniona terminologia oddaje opozycję tych dwóch jakości poprzez przeciwstawienie żywego mitu, bezpośredniego odczucia *sacrum* (Creuzerowskiego symbolu) i zdesakralizowanej już fabuły. Mickiewicz w *Lekcji XVI* stosował te pojęcia do określenia kondycji duchowej współczesnych sobie narodów europejskich i przepowiadał objawienie się Słowa Bożego poprzez dramat słowiański w przyszłym teatrze misteryjnym, znoszącym ramę sceniczną i ustanawiany przez nią podział na scenę i widownię w imię powołania wspólnoty uczestników już nie spektaklu, a zdarzenia cudownego – uobecnienia świętości, bliskiego religijnym początkom teatru starożytnej Grecji i chrześcijańskiego średniowiecza. W projekcji przyszłego dramatu, natchnionego Słowem nowego objawienia, Mickiewicz radził słowiańskim pisarzom zapomnieć o dostępnym ich doświadczeniu teatrze współczesnym – podobnie uczynił kilkanaście lat później Kaszewski z myślą o przyszłym dramacie poświęconym Joannie d'Arc. Mickiewiczowi jednak założenie to nie przeszkodziło przywoływać znane przykłady teatralnej architektury (Cyrk Olimpijski) i maszynerii (dekoracje operowe). To mogłoby z kolei oznaczać, że i ów bliski, znany, łatwo kojarzony teatr – podobnie jak omawiany w *Prelekcjach* dramat współczesny słowiański – dojrzewa

⁶⁹ K. Kaszewski, *Joanna d'Arc jako przedmiot dramatów: Fryderyka Szyllera i Daniela Sterna*, „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 3, s. 326–327.

⁷⁰ Zob. K. Kaszewski, [wstęp do:] *„Antyгона”. Tragedia Sofoklesa*, „Biblioteka Warszawska” 1853, t. 1, s. 423.

⁷¹ Zob. G. Królikiewicz, *Symbol i mit w dziele Creuzera*, [w:] *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu*, red. M. Kalinowska, Toruń 2001.

do przewidzianej dlań formy misteryjnej i że jakaś namiastka mistycznego przeżycia byłaby nawet przy jego obecnej formie możliwa. Ciekawe, że i Krasiński w opisie przedstawienia *Dziewicy Orleańskiej* wyeksponował nie szczegóły inscenizacyjne, a głębię – czy może wybujałość? – swojego przeżycia:

Sądziłem, że mi uniesienie piersi rozerwie: boska gra, boskie i pomysły w tej tragedii, choć może układ całości mógłby być sztuczniejszym i bardziej dopełnionym. Ale w czym się nieporównanie udało Szyllerowi, to w pogodzeniu skromności, dziewictwa, natchnienia i słodczy zarazem chrześcijańskiej z tym pragnieniem bojów, z tym zapalem niewstrzymanym do trąb co wzywają, do rumaków co tratują, do szabel co błyszczą i mordują, która ciągle wybucha z tej postaci młodzieńczej, pięknej, niewieściej. [...] Mierny pisarz byłby pękł, a tylko komiczną postać utworzył. Szyller najidealniejszą, najuprzejmiejszą i najwybitniejszą zarazem. Czujesz ciągle woń róż i krwi angielskiej zapach, słyszysz pienie anioła niewinności i chrzęst pancerzy i boskie szczęki bitew. Nim zasnąłem podziękowałem popiersiowi Szyllera, który nad moim łóżkiem stoi! Tak więc, drogi Adamie, żyję o ile mogę w świecie różnym od tego, który mnie otacza: miasto pójść na raut piętrowy do pani W. byłem w XIV wieku, na pięknej Francji błoniach, kędy konał Talbot a walczyła Joanna. To mi jeszcze rozbudza serce, to mi młodość moją jeszcze pokazuje na oczy; czuję w takich chwilach, żem nie zgniły cały, że iskra udzielona przez Bogów dotąd w piersiach moich się pali, nie moja wina, jeśli płonienia z niej nigdy nie będzie. Och! przeznaczenie ubłogosławiło duszę człowieka pragnieniem niewyczerpanym piękności i siły! Ile razy luka się wytnie wśród karczów życia i tam gdzieś, daleko, mignie brzeżek błękitu, on wyciąga ręce i zda mu się na chwilę, że w niebie. Tak mi wczoraj było⁷².

Pewnie sporo w tym było przesady, egzaltacji biernego wielbiciela patriotycznego czynu, poszukującego alibi w estetycznym fałszu zastępującym etyczną prawdę. A zresztą nawet jeśli opis ten wyrażał jakąś prawdę, to mogła nią być niekoniecznie głęboka wartość mistycznego przeżycia, które zapalając boską iskrę w piersi przenosi w sfery niebiańskie, lecz powierzchowne doznanie teatralnego „omamienia”. Wszakże w optyce romantycznego mitotwórstwa i taki przypadek daje pewną szansę. Schlegel postulował przecież stworzenie mitologii, która będzie „dziełem najbardziej sztucznym spośród wszystkich dzieł sztuki”⁷³. To sztuka zatem – a więc i literatura, w tym literatura dramatyczna i teatr – miała powołać do życia świat duchowo-fizycznej syntezy żywego mitu. Wśród przykładów praktycznej realizacji mieściło się także dojsię do misteryjnego

⁷² Z. Krasiński, *Listy do Adama Soltana*, dz. cyt., s. 145–146.

⁷³ F. Schlegel, dz. cyt., s. 176.

współuczestnictwa poprzez teatralne „omamienie” – to Mickiewiczowski projekt ukonkretnienia cudu w operowych dekoracjach w architektonicznej przestrzeni teatrów bulwarowych, zarysowany w *Lekcji XVI* (negatywny odpowiednik stanowią przywołany w trzecim wykładzie drugiego kursu prelekcji, zaczerpnięty z pamiętników Paska, przykład zaangażowania się publiczności w rozprawę z sugestywną kreacją postaci austriackiego cesarza, zakończoną tragiczną śmiercią aktora powalonego strzałami z widowni).

Tak więc może ów „sztuczniejszy układ całości”, o który proponował Krasieński poprawić *Dziewicę Orleańską* Schillera, miał coś wspólnego ze sztucznością mitologii projektowanej przez Schlegla? Tym bardziej, że z jednej strony sam Schiller inną swoją tragedię, *Oblubienicę z Messyny*, wyposażył w chór – uznawany przezeń za „organ sztuczny” – właśnie po to, by idealizować nim sztukę, która dzięki temu będzie mogła „uchwycić ducha wszechrzeczy i zawrzeć go w cielesnym kształcie”⁷⁴, a z drugiej strony Krasieński swoją uwagę zamieścił obok opisu własnej teatralnej ekstazy – parę lat przed ogłoszeniem *Kilku słów o Juliuszu Słowackim* z „instrukcją” tworzenia mitu poprzez poezję w czasach współczesnych, ale możliwe, że już przy znajomości tekstu *Balladyny*, a pewnie z zamysłem swojej *Wandy* w tle.

W tym też raczej kreacyjnym zamyśle, a nawet bardziej w jego poetyckiej interpretacji zapisanej w listach – nie zaś w podjęciu pojedynczych motywów⁷⁵, choć i te można by od biedy znaleźć⁷⁶ – kryje się istota schillerowskich paranteli *Wandy* Krasieńskiego. 30 kwietnia 1837 roku poeta przekonywał Gaszyńskiego, że „w Schillerze prawda wiekuista, idealna, drga i brzmi, i jaśniej”⁷⁷, w następnym liście do tego samego adresata, pochodzącym z 6 czerwca, wykladał, iż „Wandy mit jest precudownym dla poety, który pod jego postacią pojmie

⁷⁴ F. Schiller, *O zastosowaniu chóru w tragedii*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, przeł. i oprac. O. Dobjanka-Witczakowa, Wrocław 1959, s. 333

⁷⁵ Ślady *Dziewicy Orleańskiej* dostrzeżono nie tylko w zawiązaniu konfliktu, ale i w budowie niektórych scen *Wandy* Jana Maksymiliana Fredry. Miały one dowodzić swoistego „zromantyzowania” tematu w porównaniu z jego wcześniejszymi, klasycystycznymi ujęciami. Zob. H. Mortkowiczówna, dz. cyt., s. 70.

⁷⁶ Bohaterka dramatu Krasieńskiego, podobnie jak Schillerowska Joanna, ślubuje czystość, a dokładnie – jak informuje *Plan dalszego ciągu części drugiej* – „idzie do świątyni Wisły i na dźwinię Bogini się poświęca” (Z. Krasieński, *Wanda*, dz. cyt., s. 285), ale dopiero po tym, jak uwalnia dowódcę wrogich wojsk, otoczonego przez wojewodów zebranych pod jej przywództwem w jaskini smoka. Trudno rozeznaczyć się z zachowanym planem w motywacji *Wandy* – według zapisu ma powiedzieć, że czyni to nie – jak Joanna – z występnej miłości do wroga swej ojczyzny, a jedynie przez uszanowanie warunków zawieszenia broni, wszelako do świątyni Wisły zmierza zaraz po tym zdarzeniu.

⁷⁷ Z Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, dz. cyt., s. 158.

wieczne losy Polski [podkr. – M. D.], zagarnianej ciągle cudzoziemszczyzną, a wołającej zawsze w przepaść skoczyć niż się poddać⁷⁸.

Nowożytnie rozumiany patriotyzm określa w *Wandzie* nawet sposób myślenia kuszonych przez Hamdera wojewody Brzetysława, który byłby zdolny wywołać wojnę domową i „jednych braci stopy pędzić na drugich obalone karki⁷⁹, lecz wzdraga się przed przymierzem z cudzoziemcami („w tej przysiędze naszej lat młodych o cudzoziemcach mowy nie było⁸⁰). Ostatecznie jednak ulega pokusie objęcia urzędu jedynego wojewody w przyszłym państwie Hamdera, który wzorując się na chrześcijańskich krajach Zachodu planuje i – jak wynika z planu części trzeciej – rzeczywiście zaprowadzi po zwycięstwie monarchię absolutną, czyniąc tym samym zamach na drugi aspekt istności, duszy czy – jak powiedziałby Ryszard Przybylski – entelechii narodu⁸¹, a mianowicie: plemienną demokrację (z propozycją pokojowej chrystianizacji Lechitów Biskup zwraca się nie do Wandy, lecz do „wybranych wojewodów”). Mniej jednoznaczny niż te dwa konflikty – narodowy i form ustrojowych⁸² – wydaje się konflikt religijny, aczkolwiek możliwe, że ten dopiero w następnych, zaniechanych częściach miał się nie tyle rozwinąć, co uwiarygodnić. Szkicowe plany przewidują w obu częściach sceny obrzędowe, ale ważniejsza od nich – podobnie jak od rejestru wymienianych imion bóstw słowiańskich – jest obecność transcendencji, jej rodzaj oraz wpływ na losy i światopogląd postaci.

Trudno powiedzieć, na ile był to zamysł świadomy i w jakim stopniu miał się okazać konsekwentny, ale w napisanej części pierwszej poeta powołał do życia świat, w którym smok jest przyjmowany bez zastrzeżeń, pojawienie się ducha uchodzi za zjawisko naturalne, natomiast użycie trucizny okazuje się sztuką cudowną, „bogom tylko znaną⁸³. Podobnie właściwie jak w świecie greckiego mitu, gdzie naturalne były interwencje bogów, a cudowne – prawa fizyki. Jeśli w perspektywie odbiorczej taki dramat i projektowany w nim spektakl mogą dziś uchodzić za „odtworzenie realnego kształtu głównych konfliktów dziejowych [...] przy dbałości o realia”, jak proponuje Inglot⁸⁴, to właściwie trzeba by przyznać, że Krasińskiemu rzeczywiście udało się „mit cały ukształcić”.

⁷⁸ Tamże, s. 164.

⁷⁹ Z. Krasiński, *Wanda*, dz. cyt., s. 274.

⁸⁰ Tamże, s. 274.

⁸¹ Zob. R. Przybylski, *Testament zamordowanego Królestwa*, [w:] *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*,

⁸² Szczegółowo omawia je Mieczysław Inglot, dz. cyt.

⁸³ Z. Krasiński, *Wanda*, dz. cyt., s. 255.

⁸⁴ M. Inglot, dz. cyt., s. 73.

Bibliografia

- Mortkowiczówna H., *Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego*, Warszawa 1927.
- Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.
- Naruszewicz A., *Historia narodu polskiego*, t. I, Warszawa 1824.
- Inglot M., „Wanda” Zygmunta Krasińskiego na tle dramatów o legendarnej królowej w pierwszej połowie XIX wieku, [w zbiorze:] *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego*, red. J. Świdziński, Poznań 2003.
- Timoszewicz J., *Krasiński o teatrze*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 1-3.
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego dwugłos o formach: „aristycznej”, „homerycznej” i „eschylońskiej”*. *Wokół listów dedykacyjnych do „Balladyny” i „Lilli Wenedy”*, [w:] tejże, *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.
- Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, przeł. i oprac. O. Dobjanka-Witczakowa, Wrocław 1959.

Marek Dybizbański

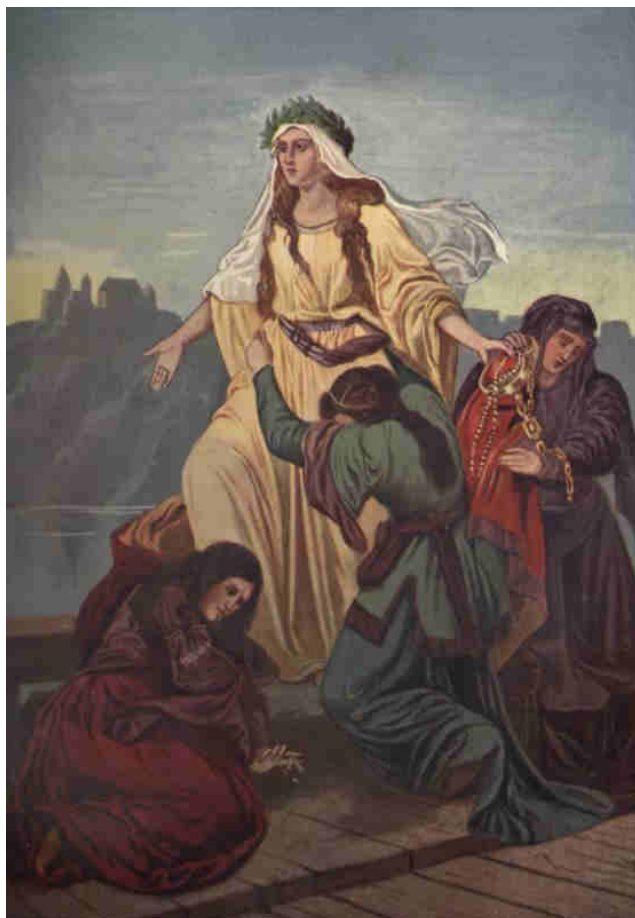
University of Opole

‘TO SHAPE THE WHOLE MYTH’, I.E. ABOUT ‘WANDA/WONDA’

Summary

Krasiński’s *Wanda (Wonda)* is traditionally situated nearby Słowacki’s dramas from fabulous recorded history – *Balladyna* and *Lilla Weneda*. Recently the work has been confronted with that context as a realistic counterpart of Słowacki’s ‘fabulous’ vision. Though within the drama structure the mythopoeic gestures can be distinguished (even using the tools of structural anthropology) and the projection of the spectacle written both within the drama lines and the poet’s sketches of impressions from the Vienna theatre during *Wanda*’s stirring, mostly from Schiller’s dramas performances, can lead towards the mystic experience, which takes the human to the firmament. And if the drama containing the dragon and spirit within its depicted world makes the impression of a realistic work, Krasiński – according to his own words – succeeded in ‘shaping the whole myth’.

Key words: Krasiński, myth, drama, realism, fantasy, mystery



Maksymilian Piotrowski (1813–1875), *Śmierć Wandy*

Marta Ruszczyńska

Uniwersytet Zielonogórski

SŁOWIAŃSKIE PRZEDMURZE
CZY POMOST
MIĘDZY WSCHODEM A ZACHODEM
W PISMACH FILOZOFICZNO-POLITYCZNYCH
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO

Sformułowany w tytule problem dotyczy rozległego tematu Słowiańszczyzny, który w literaturze romantycznej zarówno w kraju, jak i na emigracji, istnieje jako jeden z ważniejszych nurtów myśli filozoficzno-estetycznej, dotykając różnorodnych kwestii społecznych, jak i politycznych. Temat Słowiańszczyzny staje się przedmiotem refleksji wielu romantycznych pisarzy, rozpatrywany bywa w kategoriach retrospektywnej utopii, także jako istotny projekt kulturowy dotyczący problematyki narodowości oraz też polskiej i słowiańskiej obecności w ówczesnej Europie. Tematykę Słowian i Słowiańszczyzny barwi w dobie romantyzmu wielość różnorodnych zagadnień, wśród których na uwagę zasługuje choćby problematyka cywilizacyjna, historyczna, etnograficzna, ale także pojawia się tu grupa zagadnień związana ze słowiańskim paradygmatem i będąca u źródeł wielu realizacji literackich słowiańska mitologia.

Trudno zatem wyobrazić sobie nieobecność w rozważaniach o Słowiańszczyźnie osoby Zygmunta Krasińskiego. Zważywszy na znaczenie jego dorobku filozoficzno-estetycznego, problematyki społecznej, jak i politycznej, zawartej w różnego rodzaju traktatach, artykułach, ale także ogrom tego rodzaju rozważań, spoczywający w listach. Jest przecież autor *Nie-Boskiej komedii* wnikliwym „poetą myśli” i najwybitniejszym historiozofem swojego czasu. Istniejącym w dużej mierze poza Polską, choć nie na prawach emigranta, a raczej romantycznego wojażera, ale jednocześnie nietracącego kontaktu z krajem. Ta jego szczególnie sytuacja jako pisarza, dobrze zorientowanego w obu tych obszarach (emigracyjnym i krajowym), zaowocowała innym nieco spojrzeniem na kwestie słowiańskie. Jednak w badaniach nad tym tematem w twórczości Krasińskiego

w kontekście zaprezentowanej problematyki słowianofilskiej wysunęły się przede wszystkim kwestie związane z Rosją i panslawizmem¹.

Pewne jest, że Krasiński-pisarz, ale także dyplomata (działający jako osoba prywatna, choć zbliżona do Hotelu Lambert), arystokrata cieszący się dużym autorytetem i utrzymujący liczne kontakty z wieloma wybitnymi ludźmi swojej epoki, wypowiadając się w kwestiach polskich w kontekście Słowiańszczyzny zwracał uwagę na ciężącą ponad wszystkim wszechpotężną obecność Rosji. Jednak w wybiórczo zaprezentowanej tutaj refleksji o Krasińskim, który przecież słowianofilem nie był i niejednokrotnie zdecydowanie odcinał się od tej ideologii, wskazując na niebezpieczne meandry słowianofilskich uwikłań, należałoby uwzględnić również fakt, iż autor *Nie-Boskiej komedii* w swoich rozległych wizjach historiozoficznych niemało uwagi poświęcał miejscu Polski w świecie słowiańskim oraz jej geopolitycznemu usytuowaniu między Wschodem a Zachodem, kreśląc w ten sposób inną od Mickiewiczowskiej wizję powrotu Polski do historii, jak i jej roli w Słowiańszczyźnie.

Dlatego też na tej, mniej znanej, problematyce chciałabym się skupić, przedstawiając polityczne i historiozoficzne aspekty Słowiańszczyzny Krasińskiego. Na początku należałoby zwrócić uwagę na fakt, iż pisma filozoficzne i polityczne, w których do głosu dochodzi refleksja nad Słowiańszczyzną autora *Irydiona*, sytuują się w obrębie najbardziej, szczególnie dla emigracji, znaczącej drugiej fazy romantycznego słowiańskiego dyskursu, który przypada na lata czterdzieste, idąc w parze z najgłośniejszymi wykładami Mickiewicza w Collège de France, jak również pismami Andrzeja Towiańskiego, będąc także odpowiedzią na dobrze już zadomowiony radykalny nurt słowianofilstwa krajowego². Krasiński pisze wówczas memoriały polityczne do wybitnych polityków francuskich, przypominając w swojej nieformalnej misji politycznej, jak wielu wybitnych poetów na emigracji, o Polsce i jej restytucji jako warunku przywrócenia ładu w Europie. Wśród prozy filozoficzno-politycznej Krasińskiego związanej z tym tematem na uwagę zasługuje obszerny, niedokończony traktat *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, którego początkową datę badacze twórczości tego pisarza wiążą z końcem roku 1841, choć autor mógł jeszcze później

¹ Mamy tu na uwadze następujące prace: W. Lednicki, *Glossy Krasińskiego do apologetyki rosyjskiej*, Paryż 1959; A. Fabianowski, *Mysł polityczna Zygmunta Krasińskiego*, Ciechanów 1991; J. Fiećko, *Rosja Krasińskiego: rzecz o nieprzejeźdźnaniu*, Poznań 2005.

² Krasiński poddawał krytyce dziwaczne językowe stylizacje w duchu słowiańskim, które można było znaleźć w ówczesnych galicyjskich czasopismach (zob. M. Ruszczyńska, *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka*, Zielona Góra 2002, s. 180–181).

rozwijać zawarte tam tezy. Ostatecznie jednak datą finalną tego niewydanego za życia Krasieńskiego utworu mógł być rok 1846³.

W trzeciej części traktatu zatytułowanej *Stanowisko Polski wśród ludów słowiańskich* pisarz skupia się na próbie określenia historycznej swoistości i odrębności Słowian na tle narodów romańskich i germańskich. Dla Krasieńskiego osobowość plemienia romańskiego wyraża, jego zdaniem, szczególnie rozwinięty zmysł zewnętrznosci zmysłowej, odziedziczonej po starożytnych, który w sztuce ceni piękność klasyczną, a w życiu społecznym dba o „ziemską posadę”, co sprawia, że „Można by je nazwać w najogólniejszym znaczeniu plemieniem politycznym”⁴. Z kolei germańskość wyraża się w prymacie wewnętrzności, czyli w przedkładaniu wolności myśli ludzkiej. Zatem ducha germańskiego nazwie Krasieński „filozoficznym”. Wśród tych dwóch społeczności autor *Irydiona* znajduje miejsce dla Słowian, nazwanych plemieniem religijnym:

(...) które nie dopuszcza rozdziału między prawem Bożym w niebie a ludzkim na ziemi, ale owszem, w jedną sprawiedliwość i ład godzi wszelki byt z wszelką idealnością, wszelki świecki porządek z wszelkim duchowym, państwo z Kościołem, politykę z chrześcijańską miłością, wszystko, co jest, z tym, co być powinno.

Już za czasów Chrystusa rzymscy mędrcy i statysci przezywali takie pojęcie święte Królestwa Bożego albo utopią, albo ciemnotą, a samych chrześcijan darzyli imieniem: *lucifuga natio*⁵. (s. 54)

Jednakże dla Krasieńskiego to właśnie słowiańskie plemię „łagodnych i cichych”, idąc śladem tradycji biblijnej, a właściwie Ewangelii św. Mateusza, które w przeszłości prześladowało jakieś fatum, stanie się w przyszłości zwornikiem między społecznością polityki oraz filozofii i to ono ostatecznie natchnie świat duchową „iskrą życia”⁶ i, podążając torem myśli Augusta Cieszkowskiego, jak

³ Por. P. Hertz, *Noty*, [w:] Zygmunta Krasieńskiego, *Pisma filozoficzne i polityczne*, Warszawa 1999, s. 296–298.

⁴ Z. Krasieński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, wyd. i notatami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1999, s. 52. Wszystkie cytaty pochodzą z powyższego wydania.

⁵ Zwrot ten Paweł Hertz interpretuje, posługując się tu egzegezą pisarzy rzymskich zwalczających chrześcijan, jako „plemień uciekające od światła”. (Por. P. Hertz, *Noty*, [w:] Z. Krasieński, dz. cyt., s. 301.)

⁶ Podobne poglądy znaleźć można również w *Chowannie* opublikowanej w 1842 roku Bronisława Trentowskiego, gdy ten filozof pisał o Słowianach istniejących między nacją romańską a germańską, a którzy w przyszłości stworzą kulturę nowej słowiańskiej epoki i cywilizacji. (Zob. B.F. Trentowski, *Chowanna czyli system pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowa-*

można się domyślać, także przyspieszy przyjsie Królestwa Bożego. Skupiał się w swoich rozważaniach Krasiński na tych aspektach słowiańskiej historii oraz słowiańskiego paradygmatu, które już znalazły odbicie w romantycznej literaturze i kulturze. Tworzyły one wyidealizowany obraz rolniczego ludu, a jego niezrealizowanie zarówno w historii, jak i obu obszarach: polityki i filozofii, stawało się w ostatecznym rachunku historiozoficznym walorem pozytywnym, a mianowicie okresem przygotowania na millenarystyczne wezwania swojej epoki, także te, które w swoich planach zapisała dla narodowości słowiańskiej, czyli polskiej, Opatrzność, gdyż to właśnie słowiańskość sygnowana znakami wolności i braterstwa wpisywała się najpełniej w wizję narodu, realizującego boski plan świata i taka też była etymologiczna wykładnia słowiańskiej *lucifuga natio* Krasińskiego – jako narodowości, dla której czas dopiero nadchodzi. W tym widzeniu słowiańskości zbliżał się w jakiś sposób autor *Nie-Boskiej komedii* do Adama Mickiewicza, szczególnie w zaznaczaniu w obrębie tej nacji pierwiastka duchowego i tradycyjnie pojętej religijności, choć jednocześnie odcinał się od projektu Mickiewicza zaślubienia idei napoleońskiej, choć tutaj można znaleźć pewne niekonsekwencje⁷, a tym bardziej wystrzegął się wszelkich związków z Rosją. Jednocześnie w swoim widzeniu Słowian w obrębie świata historycznego zdecydowanie polemizował Krasiński z historiozofią Georga Wilhelma Friedricha Hegla i z jego aprobatą dla idei wykluczenia Słowian z historii jako efektu rozumnego działania ogólnych praw dziejowych. Jerzy Fiećko dowodził, że:

Także inne wypowiedzi niemieckiego filozofa na temat losu Polski otwierały szerokie pole do polemiki. Hegel z historiozoficznych rozważań wyłączył dzieje Polski i całej Słowiańszczyzny, ponieważ uważał, iż narody te w sposób twórczy nie zaistniały w historii powszechnej⁸.

We wspomnianym wyżej traktacie zdecydowanie uwyrażniona została idea powrotu słowiańskiego świata do historii, zgodnie z historiozofią poety, poprzez wprowadzenie czasu przyszłego i perspektywy mesjanistycznej. Oczywiście, jak

nia, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży, t. 2, wstępem i komentarzem opatrzył A. Walicki, Wrocław 1970, s. 913–919.)

⁷ Tymi niekonsekwencjami nazwałabym jednak obecność w dyskursie Krasińskiego Francji jako istotnego podmiotu na drodze odzyskania przez Polskę niepodległości. Chodzi tu o wypowiedzi polityczne Krasińskiego, czyli *Pierwsze* i *Drugie posłuchanie u Napoleona III*, w których poływał się poeta na związki łączące polską rację stanu z Francją jak i Napoleonem I.

⁸ J. Fiećko, *Rosja Krasińskiego*, s. 252.

zauważa Fiećko, dużego znaczenia nabierał tu odwieczny spór Polski i Rosji, gdyż od jego ostatecznego rozstrzygnięcia „(...) zależało, kiedy rozpocznie się trzecia, finalna epoka w dziejach ludzkości”⁹.

W tym swoim antyrosyjskim spojrzeniu zdecydowanie odcinał się Krasiński od tych emigracyjnych poglądów (przykładem Franciszek Duchński), w których imperium rosyjskiemu odmawiano słowiańskości¹⁰. W widzeniu autora *Przedświtu* Moskwa i Polska istniały jako narody jedнопlemienne, ale których etnogeneza już od „początku wszechstworzenia” naznaczona została rozbratem i wpisana w dzieje odwiecznych zmagania Ormuzda z Arymanem:

Gdzie każdy z nich po raz pierwszy na ziemi wyszukał sobie pierś zbiorową, kość kości swojej, obłócił się w cały naród, odtąd oddychający jego natchnieniem w każdym politycznym zamiarze i czynie? – Nie w słowiańskichże to dziejach się stało? Czyż takowy objaw nie stanowi właśnie całej ich wypukłości przed oczyma świata, tak dalece, że tam gdzie go nie ma w nich, one jakby wklęsłymi pozostały?¹¹

Byli oni, Rosjanie i Słowianie – Polacy, jak w innym miejscu zaznaczał poeta, wprawdzie dziećmi jednej matki, ale tak jak Abel i Kain jednocześnie skazani na odwieczną historiomachię¹². W tym swoim niemalże kosmogonicznym obrazie starcia dwóch słowiańskich światów, nawiązującym do popularnych w dobie romantyzmu koncepcji religijnych podszytych manicheizmem – Polsce przypadła rola Ormuzda (dobra), a Rosji Arymana (zła). Olaf Krykowski uważa, że „(...) poeta przełożył charakterystyczną dla wielu wierzeń ideę walki »dobrego i złego« wprost na rzeczywistość historyczną”¹³. Jednocześnie nadał poeta tym

⁹ Tamże, s. 263.

¹⁰ Mam tu na uwadze *Zasady dziejów Polski, innych krajów słowiańskich i Moskwy*, w których ten emigracyjny historyk pokazuje nację rosyjską jako niesłowiańską i wytwór fińsko-mongolskiej kultury. (Por. F. Duchński, *Zasady dziejów Polski, innych krajów słowiańskich i Moskwy*, [w:] *Pisma Franciszka Duchńskiego*, Rapperswil 1902, t. 2, s. 259.)

¹¹ Z. Krasiński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, s. 57.

¹² Równie dobrze można by użyć tutaj określenia „psychomachia”, gdyż w takich kategoriach pisał o tej walce poeta w latach 50., gdy polemizował w swoim słowiańskim sporze z Henrykiem Kamińskim i jego *Prawdami żywotnymi narodu polskiego*.

¹³ O. Krykowski, *Bizancjum a świat taciński w pismach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Historia i historia*, red. D. Kulczycka i R. Szyber, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, Seria „Scripta Humana”, t. 2, Zielona Góra 2014, s. 56. Zgadzaając się z przyjętą przez autora tezą o przyjęciu przez Krasińskiego obrazu wewnętrznego rozbitcia świata słowiańskiego i demonizmu Rosji jako nowego wcielenia Bizancjum, uważam, że nie musi to wykluczać obecności w jego pismach politycznych obok retoryki romantycznej także wywodów o charakterze pragmatycznym. Zresztą łączenie jakby dwóch takich opcji było charakterystyczne dla twórczości Krasińskiego, przykładem może być tutaj *Nie-Boska komedia*.

zmaganiom wymiar niemalże kosmogoniczny. Od wyników tego starcia uzależnione zostało również końcowe zwycięstwo sprawiedliwości i przyjsię trzeciej epoki. W tak przyjętym planie historiozoficznym tworzył Krasieński dla Polski idealizacyjne ramy ustroju pierwszej Rzeczypospolitej, ze szczególną rolą szlachty, która okazywała się (zresztą taki jej wizerunek pojawiał się już od początku twórczości poety) strażnikiem polskiej przeszłości, pełniąc w istocie rolę nie tylko salvatora ojczyzny, ale również wobec Europy ucieleśniając najpełniej ideę bohaterskich rycerzy *antemurale Christianitatis*. Była to zarazem konsekwentnie przez poetę budowana, właściwie od dramatu *Nie-Boska komedia* figura męża jako nowego rycerza na miarę wyzwań XIX wieku¹⁴. Jednakże na kartach wspomnianego traktatu w tej roli obsadzona została właśnie Polska i stąd też wynikały jej obowiązki i powinności wobec całej Słowiańszczyzny oraz też Europy.

Ta nieugięta postawa Krasieńskiego wobec Rosji (nie tylko w obrębie tego traktatu) wynikała również z tego, że ucieleśniała ona jako imperium zarówno antysłowiańskie jak i antychrześcijańskie wartości, dziedzicząc najgorsze cechy wschodniego despotyzmu, gdyż takie właśnie wyzwoliły się w procesie jej długiego istnienia historycznego, poprzez związki z Bizancjum oraz w okresie niemal dwustu lat trwania w mongolskim jarzmie. Wobec tego Rosja stawała się dziedzicem idei wschodniego despotyzmu i wylęgarnią idei rewolucyjnych. Dlatego jako spadkobierczyni „bizantyjskiej obłudy” i „mongolskiego zwierzęctwa” nie mogła być dla ludów słowiańskich bastionem i opoką w ich dążeniu do niepodległości. Tę rolę zarezerwował Krasieński dla Polski, odcinając się w ten sposób od rosyjskiego panslawizmu, ale wprowadzając na to miejsce, podobnie jak Mickiewicz, polocentryzm, choć może lepszym określeniem byłby tu panslawizm polski, jak definiuje to zjawisko Adam Bezwiński:

Panslawizm polski był chwałą w przeszłości, dzisiaj natomiast jest misją i zadaniem na przyszłość. Opiera się ona jedynie na sile idei i na dobrowolnej, moralnej, stopniowej zgodzie innych ludów słowiańskich. W porównaniu z systemem rosyjskim jest siłą duchową i wolną, w przeciwieństwie do siły materialnej i ślepej właściwej Rosji¹⁵.

¹⁴ O tej roli „męża” w kontekście listów Krasieńskiego do swojego kuzyna Adama Potockiego pisał Andrzej Waško, widząc poetę jako moralistę i nauczyciela młodego wówczas Potockiego. Autor monografii zwraca uwagę, jak wiele z poglądów Krasieńskiego przeniknęło do światopoglądu galicyjskich konserwatystów. (Zob. A. Waško, „Mąż” – rycerz XIX wieku, [w:] tegoż, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 268–279.)

¹⁵ A. Bezwiński, *Rosja w pismach politycznych Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasieńskiego*, red. J. Świdziński, Poznań 2003, s. 185.

Ta nowa idea polskiego przywództwa w świecie słowiańskim, wzbogacona ideą mesjanizmu, sformułowana została w pisany w języku francuskim *Memoriale do Guizota* z roku 1847, adresowanym do ministra spraw zagranicznych i nieformalnego premiera rządu francuskiego, w którym szczególnie dobitnie wyartykułowano wszystkie powinności Polski wobec Słowiańszczyzny i Europy, a jej walka z Rosją o przywództwo w świecie słowiańskim była zarazem pasowaniem się idei wolności z despotyzmem i nihilizmem jako dziełem wynaradawiania i jednocześnie zapowiedzią przyszłej rewolucji, zagrażającej całemu cywilizowanemu światu. Toteż jako polityk i profeta Krasiniński przestrzegał Europę przed starciem dwóch słowiańskich cywilizacji, gdyż od jego wyniku zależeć miał los całej Europy:

Cała Słowiańszczyzna pójdzie za kierunkiem danym przez Polskę albo przez Rosję. Jeżeli Polska upadnie i w jaki bądź sposób upadnie, to Rosja koniecznie ujmie ster przeznaczeń tych ludów, zaledwo przebudzonych z letargu albo z dzieciństwa. Jeżeli zaś Polska będzie wystawiona i zostawiona na okropności wstrząszeń społecznych, te rozszerzą się na wszystkie kraje słowiańskie; a wtedy co się stanie? Europa dostanie się albo pod własną demagogię, albo pod jarzmo rosyjskie, albo pod oboje, bo pierwsza z tych kolei doprowadzi ją prosto do drugiej¹⁶.

Wobec powyższego, jak dowodził Krasiniński, wskrzeszenie Polski stawało się realną potrzebą zarówno burzliwej chwili (przed Wiosną Ludów), jak i koniecznym elementem równowagi europejskiej, gdyż upadek Polski¹⁷ mógł być również tożsamy z końcem aspiracji budzącej się do życia całej Słowiańszczyzny, a w przyszłości równał się zagładzie cywilizacji europejskiej. Jednocześnie wyraźnie wskazywał Krasiniński na przesłanki, które dowodziły, iż do tego starcia dwóch cywilizacji, z wiodącą rolą Polski jako przedmurza, prędzej czy później dojdzie. Ostatecznie jednak w tej wojnie dwóch obcych sobie światów zwyciężyć miała zacność i tradycja, a przemocy przeciwstawiona została – jak w *Psalmach przyszłości* – miłość i świętość, jak pisał poeta w rozprawce *Polska wobec burzy* z roku 1848, gdyż to były właśnie główne wartości, które reprezentował stary świat, uosobiony w polskim „przedmurzu”, a przeciwstawiony w czasie trwania rewolucyjnej chwili Wiosny Ludów barbarzyństwu ucieleśnionemu w zbliżonych do Moskwy republikanach czerwonych. Toteż w swoich pismach w świa-

¹⁶ Z. Krasiniński, *Memoriał do Guizota*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, s. 95.

¹⁷ Traktat pisany był jako odpowiedź na austriacką aneksję Krakowa i naruszenie przez to państwo zaborcze postanowień traktatu wiedeńskiego (por. J. Fiecko, *Rosja Krasinińskiego*, s. 346).

domy sposób sięgał Krasiński po idee słowianofilskie jako formę propagandy antyrosyjskiej, także wymierzonej przeciwko polityce Moskwy, wykorzystującej polityczne zagrożenie ze strony Niemiec w osiągnięciu doraźnych celów panslawistycznych. Zbliżał się w tej swojej antyrosyjskiej ideologii „nieprzejednania” do późniejszych przecież, a sformułowanych również z podobnych pobudek poglądów Józefa Ignacego Kraszewskiego, walczącego z rosyjskim panslawizmem wobec zagrożeń ze strony Rzeszy Niemieckiej.

Toteż w świetle zgromadzonego materiału bliżej byłoby Krasińskiemu do wizji, w której Polska słowiańska miała być rodzajem przedmurza wobec Rosji niż pomostem między Wschodem a Zachodem. Ostatecznie jednak nie wykluczał Krasiński-polityk przejścia w przyszłości przez Polskę roli integracyjnej wobec zniewolonych narodów słowiańskich, choć jego postawa nieprzejednania wykluczała z tego dialogu Rosję. Pisząc o Krasińskim jako o polityku, należałoby pamiętać, że chodzi tu o dziewiętnastowieczny i romantyczny model uprawiania polityki, w którym wybitni polscy poeci (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński i inni) stawali się ambasadorami polskiej racji stanu, szczególnie na emigracji. Inaczej to działanie pojmował Mickiewicz, wyruszając w roku 1855 do Konstantynopola w czasie wojny krymskiej, a inaczej Krasiński jako arystokrata zbliżony do Hotelu Lambert, w którego działaniach na rzecz polskiej niepodległości wpisane były różnego rodzaju dyplomatyczne i zakulisowe strategie. Pisma polityczne poety adresowane do szeregu wybitnych osobistości i rządu francuskiego z Napoleonem III włącznie, doskonale to zjawisko naświetlają. Pokazują one również, jaki charakter miały nieoficjalne spotkania poety z wybitnymi osobistościami ówczesnej francuskiej sceny politycznej, odsłaniając też rolę zakulisowej dyplomacji, w której uczestniczył Krasiński¹⁸.

Ta szczególna rola poety tym bardziej warta jest przypomnienia, iż był on przecież poddanym cara Rosji i tego rodzaju działania mogły spowodzić na niego restrykcje władz rosyjskich. Lektura pism politycznych odsłania dużą aktywność Krasińskiego na tym polu, a także pozwala sądzić, że był uważnie słuchany przez prominentne osobistości, którym przypominał o nieistniejącym państwie i potrzebie jego wskrzeszenia jako warunku koniecznym równowagi europejskiej. Interesujące w tej mierze refleksje znajdujemy choćby w tekście *Pierwszego posłuchania u Napoleona III*, gdzie Krasiński w niezwykle racjonalny

¹⁸ Wzorzec takiej dyplomacji, w której w roli ambasadora nieistniejącego państwa występuje wybitna postać poety – wieszczka istniał aż do progu naszej niepodległości, a ostatnim politykiem wywodzącym się z tej romantycznej formacji byłby Ignacy Paderewski.

sposób wyklada swoją argumentację na rzecz odbudowy Polski, w której odwołuje się do wspólnej historii obu państw, a także zwraca uwagę na przyszłe oparte na owej tradycji sojusze:

Lecz Francja ma żywotny, wieczny interes w odzyciu i życiu Polski. Cokolwiek wypadnie, pamiętaj, n[najjaśniejszy] panie, o narodzie, który jeden ze słowiańskich jest w pełni katolickim, zachodnim, jest koniecznym Francji sprzymierzeńcem i do tego najwierniejszym był dynastii twojej. Pamiętaj o nim najjaśniejszy panie, dla siebie samego i ze względu na przyszłe losy syna twego. Pamiętaj, najjaśniejszy panie, nie dać go zatracić. Co możesz, w każdej zdarzenności czyni¹⁹.

Ta idea przywrócenia porządku i ładu w świecie politycznym przyświecała poecie w budowaniu pomostu między wyrozumowanym Zachodem a słowiańskim plemieniem religijnym, choć podkreślał on szczególną wyjątkowość miejsca i drogi Polski, której:

(...) duch (...) jak gdyby od razu odgaduje zagadkę przyszłych wieków ludzkości i stara się ją rozwiązać (...), szczególnie co w jej dążnościach wszystkich przegląda wciąż, co stanowi cechę odróżniającą jej ducha od wszystkich innych duchów zbiorowych Europy i Słowiańszczyzny, to miara, do harmonii ciągle strojenie się, zależące na tym, że wiecznie stara się godzić wszystkie jednostronności, żadnej się nigdy wyłączenie w jarzmo nie wprzegając, ale najsprzeczniesze przyjmując, uznając i kojarząc²⁰.

Warte podkreślenia jest również to, iż stanowisko Krasieńskiego w słowiańskim dyskursie w pierwszej połowie XIX wieku zaznaczało się postawą, którą określiłabym jako konserwatywną, a jednocześnie szukającą dla Słowiańszczyzny w Europie jakby własnego mianownika. Dlatego autor *Przedświtu* unikał tak popularnych w ówczesnym dyskursie przekonań o młodszości cywilizacyjnej tej nacji wobec Zachodu, mając świadomość istnienia obok dowartościowującej wykładni niemieckiego filozofa Johanna Gottfrieda Herdera również wykluczających i deprecjonujących odniesień wobec Słowiańszczyzny w historiozofii Hegla. Nie podejmował także Krasieński obecnych w literaturze i kulturze fatalistycznych odczytań na temat słowiańskiego losu, jakie stały się udziałem choćby

¹⁹ Z. Krasieński, *Pierwsze posłuchanie u Napoleona III*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, s. 274.

²⁰ Tenże, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, s. 63–64.

Juliusza Słowackiego (zwłaszcza w dramacie *Lilla Weneda*), nie powiełał również popularnych metafor odnoszących się do słowiańskiej prehistorii ze słynnym słowiańskim *sclavus* na czele. Krasiniński odczytywał dzieje Polski i zarazem Słowiańszczyzny inaczej, a przykładem może być jego niedokończona tragedia o Wandzie, rozpoczęta najprawdopodobniej w 1837 roku²¹. Komentarz do postaci legendarnej królowej dopisał Krasiniński później, gdyż w części trzeciej wzmiankowanego traktatu *O stanowisku Polski wśród ludów słowiańskich*. Zdaniem Krasinińskiego, dzieje Wandy stają się metaforą swoistości naszego losu i dlatego nie nazwie jej śmierci samobójstwem,

(...) ale ofiarą kraj polski ratującej od Niemca, onego najpiękniejszego i najświetniejszego pierwowzoru niewieściego w historii, mogącego stanąć posagowo obok nadziemskiej postaci Dziewicy Orleańskiej²².

Ostatecznie w traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* nazwie Krasiniński Wandę „chrześcijańską” królową uosabiającą figurę Polski, a istniejącą na podobnych prawach jak postać Dziewicy Orleańskiej będącej symbolem Francji.

Historiozoficznie dowartościowuje Krasiniński-ideolog również słowiańską, czyli polską etnogenezę, odczytaną z mitycznej słowiańskiej historii, nie widząc w naszych początkach ani sielankowych utopijnych obrazów słowiańskiej arkadii, jakie były doświadczeniem pisarzy przełomu XVIII i XIX wieku (Franciszek Salezy Jezierski, Jan Paweł Woronicz)²³. Nie dostrzega również typowych dla romantyków obrazów walki i zbrodni oraz chaosu znaczących nasze dzieje²⁴. I mimo istniejących ideowych sprzeczności słowiańskiego jestestwa rozpostartego między pogaństwem a chrześcijaństwem, dostrzega w mitycznych prapoczątkach dążenie do syntezy, a także przecucie przyszłej wolności, braterstwa i po-

²¹ Zob. Z. Krasiniński, *List do Konstantego Gaszyńskiego z 6VI1837*, [w:] tegoż, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 164.

²² Tenże, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, s. 63.

²³ Mam tu na uwadze powiastkę Jezierskiego *Rzepicha matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackimi słowiańskiego monarchy tej części ziemi, która się nazywa Polska* z roku 1790 i poematy Woronicza *Assarmot* (1805) i *Lech* (1807).

²⁴ Inaczej niż wygląda to w egzegezie Słowackiego w kontekście *Balladyny* czy *Lilli Wenedy* (zob. A. Witkowska, *Wstęp*, [w:] *Ja głupi Słowianin*, Kraków 1980, „Biblioteka Romantyczna”, s. 33; J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990, s. 167; M. Ruszczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015, s. 154–163).

stępu. To dążenie do syntezy odcisnęło się także na charakterze pism filozoficzno-politycznych. Jawi się w nich Krasieński jako wytrawny ideolog i w dużej mierze pragmatyk, który unika skrajności i nawet w jego stosunku do Rosji nie należałoby dopatrywać się jedynie obecności poglądów rusofobicznych, ale widzieć w nich również niezwykle wnikliwy i trzeźwy ogląd ówczesnej rzeczywistości politycznej. Dlatego postrzega Krasieński imperium rosyjskie również w stosunku do własnej narodowości jako przyszlą wylegarnię idei rewolucyjnych zagrażających porządkowi europejskiemu²⁵. To dążenie do syntezy każe też dostrzec pocię w dziejach dawnej Rzeczypospolitej trzy tradycje, wśród których znajduje republikę rzymską, ducha średniowiecznego rycerstwa i owładniętą chrześcijaństwem Słowiańszczyznę jako wzajemnie się dopełniające podmioty. Tożsamość Polski, zdaniem Krasieńskiego, ukształtowana przez owe trzy czynniki „zupełnie innym przez wszystkie koleje historyczne postępuje tropem”²⁶. Dostrzega więc autor traktatu swoistość naszych dziejów. Toteż przebudzenie Polski, jak czytamy w *Memoriale do Piusa IX*²⁷, będzie albo zgubą, albo „(...) rozstrzygnie stanowczo o losie wszystkich Słowian. Jeżeli zdołamy nie zginąć, to prędzej czy później nasz wpływ moralny pozyska dla zasady, z którą my jesteśmy zjednoczeni, wszystkie te ludy, nie wyjmując nawet rosyjskiego”²⁸.

Ten słowiański mesjanizm w wypowiedzi politycznej Krasieńskiego, skierowanej do papieża, a pisany w burzliwej chwili 1848 roku, dowodził obecności również myślenia o Polsce słowiańskiej, istniejącej właśnie jako przedmurze wobec Rosji, choć akceptujący również w słowiańskiej przyszłości pierwiastek rosyjski. Dowodzi to przekonania, że Polska słowiańska miała być gwarantem równowagi europejskiej, a także spełnieniem w przyszłości idei sprawiedliwości i wolności, której gwarantem powinien zostać Kościół. Przeciwstawiał się w ten sposób w swoich pismach politycznych Krasieński-romantyk brutalnej sile, którą uosabiały prawa historii, a w ostatecznym rachunku odwoływał się do praw moralnych jako wobec nich nadrzędnych, gdyż będących wykładnią boskiej woli Opatrzności.

²⁵ Na marginesie należałoby pamiętać, że również nie skąpił Krasieński krytycznych uwag pod adresem zaborcy austriackiego, szczególnie po rabacji 1846 roku w Galicji (zob. Z. Krasieński, *Drugie postuchanie u Napoleona III*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, s. 286).

²⁶ Z. Krasieński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, s. 63.

²⁷ Niestety, również ten memoriał polityczny mający na uwadze zainteresowanie sprawą polską papieża nie przyniósł realnych efektów politycznych.

²⁸ Z. Krasieński, *Memoriał do Piusa IX*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, s. 166.

Bibliografia

- Fabianowski A., *Mysł polityczna Zygmunta Krasińskiego*, Ciechanów 1991.
- Fiećko J., *Rosja Krasińskiego: rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Krasiński Z., *Pisma filozoficzne i polityczne*, wyd. i notatami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1999.
- Lednicki W., *Glossy Krasińskiego do apologetyki rosyjskiej*, Paryż 1959.
- Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.
- Ruszczyńska M., *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015.
- Waśko A., *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001.
- Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego*, red. J. Świdziński, Poznań 2003.

Marta Ruszczyńska

University of Zielona Góra

SLAVIC NEIGHTBORING OR THE BRIDGE BETWEEN EAST AND WEST IN THE PHILOSOPHICAL AND POLITICAL WRITINGS OF ZYGMUNT KRASIŃSKI

Summary

This article presents Zygmunt Krasiński as in-depth observer of social phenomena. The poet is trying to find his own place in the contemporary slavophile discourse by participating in it. In this case the answer is his concept of Slavic defined as a culture of the new age and the idea of the return of Slavs to their history. Next to the historiographical foregoing, Krasiński is also seen as the ambassador of polish reason of state and author of memorials directed to the prominent French politicians in which he reminds of Poland and its rebuilding as a necessary condition to restore the European balance. According to the thesis of Slavic discourse, author of this article is able to conclude that Krasiński's point of view is closer to the idea of Slav in which Poland handle up a place of protection area against Russia and is the guardian of European values and culture.

Key words: Slavs, Bulwark Bridge, Politician, Zygmunt Krasiński

IV. PISARZ O LUDZIACH,
LUDZIE O PISARZU



KRASIŃSKI W PORTUGALII

Na początek kilka słów wyjaśnienia, gdyż tytuł tego artykułu bez wątpienia wymaga komentarza. W biografjach Krasińskiego nie znajdziemy informacji na temat pobytu poety w tym akurat kraju na południu Europy. Nie ma też chyba sensu pytać, czy Krasiński mógł lub chciał pojechać do Portugalii¹. Bardziej obiecujące wydaje się pytanie o to, czy Portugalia mogła mu się spodobać. „Syn Południa”, zakochany w Italii, w której upatrywał nieba na ziemi, przestrzeni wyjętej niejako spod działania praw czasu, kojarzącej się z życiem, słońcem, bujnością natury², czy mógł polubić Portugalię, która choć też słoneczna, a okresowo gorąca, ma w sobie (zapewne ze względu na swe specyficzne, ekstremalne – patrząc z perspektywy europejskiego centrum – usytuowanie) również pewien „północny”³ smutek, melancholię, tęsknotę.

¹ W korespondencji poety tematyka portugalska pojawia się sporadycznie, zazwyczaj w kontekście historycznym lub politycznym. Dla przykładu w trzech tomach korespondencji Krasińskiego z Delfiną Potocką znaleźć może zaledwie kilka wzmianek o postaciach znanych z historii Portugalii (np. królu Janie VI, jego żonie Karolinie i synu Don Miguelu). Krasiński komentuje też wydarzenia sobie współczesne, pisze np. „W Lizbonie rewolucja panią” (Nicea, 11–12.06.1846), przywołując sytuację związaną z upadkiem dyktatorskich rządów Antoniego Costa-Cabrala (por. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. Z. Sudolski, t. 1–3, Warszawa 1975, s. 11). Co ciekawe, wspominając postać hiszpańskiego króla Filipa II, który jest dla Krasińskiego uosobieniem władzy absolutnej i godzien jest stanąć w tym samym rządzie co Robespierre (tamże, t. 2, s. 467), nie przypomina poeta o tym, jak władcy temu udało się pozyskać koronę Portugalii po tragicznej śmierci Sebastiana I, co było praktycznie równoznaczne z utratą niepodległości przez ten kraj. O tym, że można było w losie Portugalii, która została w XVI wieku podporządkowana Hiszpanii, widzieć analogie z losami Polski po trzecim rozbiorze przekonuje choćby tragedia Aleksandra Przezdzieckiego, *Don Sébastien de Portugal* (Petersburg 1836). Krasiński prawdopodobnie jednak nie interesował się portugalskimi dziejami i na ten kontekst pozostał obojętny.

² Por. M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986, s. 183; M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 97–99.

³ Określenia tego używam w znaczeniu, jakie romantycy, przynajmniej od czasu słynnej pracy Madame de Staël, nadawali poycji Północ – Południe (por. M. Śliwiński, dz. cyt., s. 3–25).

Portugalczyki wyróżniają się spośród innych śródziemnomorskich nacji właśnie dzięki swojemu wyciszeniu, swoistej bierności, fatalizmowi, a jednym ze słów kluczy ich kultury jest zrodzona z miłości i braku, łącząca szczęście i cierpienie *saudade* (będąca rodzajem niemożliwej do przetłumaczenia na języki obce tęsknoty, doświadczanej przez ten jeden jedyny naród marzycieli zamieszkujących rubieże Europy)⁴. Byłby to zapewne ciekawy temat do rozważań, ale, niestety, także i w tym wypadku brak wystarczającego materiału, aby w sposób uprawniony próbować odpowiedzieć pytanie o to, czy Krasiński mógł Portugalię polubić podobnie jak polubił Włochy. Nie pozostaje mi zatem nic innego, jak przyznać, że sugerowana w tytule tego wystąpienia podróż Krasińskiego do ojczyzny Camõesa musi być rozumiana metaforycznie⁵, a nazwisko romantycznego poety przywołane tu zostało na zasadzie synekdochy mającej odsyłać do twórczości tego autora i podróży jaką odbyła ona za sprawą Adolfa Pawińskiego, który, wybierając się w 1880 roku do Lizbony na kongres antropologiczny, zabrał ze sobą, obok wielu innych niewątpliwie niezbędnych rzeczy, również *Przedświt* Krasińskiego⁶.

Relacja Pawińskiego, zawarta w *Listach z podróży*, jest niewątpliwie świadectwem dawnego stylu podróżowania, nastawionego bardziej na słowo niż na percepcję pejzażu. Jak przypomina Anna Wiczorkiewicz: „Poznawcza wartość wzroku zasadzała się bardziej na tym, że zmysł ten umożliwia lekturę, niż na tym, że obserwując rzeczywistość gromadzi się dane, dzięki którym może powstać nowy dyskurs”⁷. Pawiński postępuje zgodnie ze wskazaną tu strategią, dlatego w podróż do nieznanego sobie kraju wyrusza wyposażony w szereg (głównie literackich) klisz, wśród których jedną z najważniejszych jest właśnie *Przedświt* Krasińskiego. Tekst poematu wykorzystywany jest przez kongresistę

⁴ Pisze o tym obszernie Z. Bułat Silva, *Fado – podejście semantyczne. Próba interpretacji słów kluczy*, Wrocław 2008, s. 102, 200.

⁵ Oczywiście ów tytuł ma też w pewien sposób intrygować. Podobnym chwytem posłużył się Aleksander Nawarecki w tytule swojego tekstu na temat angielskojęzycznej biografii Mickiewicza (*Mickiewicz w Ameryce*, „Postscriptum” 2002, nr 4) i Mariusz Jochemczyk, zaczynając opowieść o pobycie autora *Beniowskiego* w pewnym hotelu we Florencji słowami: „Słowacki przybywa do New Yorku zapewne rankiem 18 lipca 1837 roku” (*Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2006, s. 23).

⁶ Sformułowanie to należy, oczywiście, rozumieć również metaforycznie – w *Listach z podróży* Pawińskiego nie ma wzmianki o tym, że miał on ze sobą egzemplarz książki, natomiast sam tekst utworu Krasińskiego najwyraźniej towarzyszył autorowi wspomnień w wielu momentach jego portugalskiej podróży, czego wyraz dał w postaci cytatów i nawiązań do *Przedświtu* na kartach swych wspomnień.

⁷ A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 100

z Polski przede wszystkim do opisu podziwianych przez niego pejzaży. Dobór przywoływanych fragmentów nie wynika, rzecz jasna, z tożsamości opisywanych przestrzeni (Kraśiński osadził swój utwór w realiach włoskich). Czym zatem kieruje się Pawiński, uznając tekst *Przedświtu* za najlepszą ramę, w którą wpisać można własne refleksje na temat podziwianych miejsc? Spójrzmy na przykłady.

Dla oddania wrażenia, jakie na kongresście z Polski wywarła panorama Lizbony, przywołuje on następujący fragment utworu romantycznego poety:

Nabijaną światłem drogą
Łódka moja zwolna płynie.
Jakże lubo, jakże błogo
Na szafirów tych głębinie!
Za jeziora przezrociami
Majaczeją wzgórze, skały,
I ty ze mną, i my sami
I tak piękny świat ten cały!⁸

Nietrudno zauważyć, że w przytoczonym fragmencie i lizbońskiej panoramie niewiele jest elementów wspólnych. Zdaje sobie z tego sprawę chyba sam autor relacji, bo komentując cytat podkreśla tylko jeden analogiczny rys: „Za jej murami, za tą olbrzymią ścianą przeróżnych gmachów ‘majaczeją – jak mówi poeta nasz – Kraśiński – wzgórze, skały (...)”⁹. Tym natomiast, co mogło zwrócić uwagę Pawińskiego w cytowanym fragmencie i sprawić, że uznał go za wart przytoczenia w celu uwolnienia kongresisty od samodzielnych prób opisu, jest dostrzegalna tu, a typowa dla romantyzmu, skłonność do ujęć totalnych, do kreowania pejzaży rozpiętych na kilku wzajemnie się przenikających płaszczyznach, sięgających od ziemi do nieba. Jak pisze Janusz Węgiełek: „Pełno w tym świecie zwierciadlanych płaszczyzn, w których wszystko się zlewa i zwielokrotnia”¹⁰. Bez wątpienia taki charakter ma pejzaż zarysowany w *Przedświcie*, a już w cytowanym fragmencie pojawiają się jego ważne komponenty: wyraźnie zaznaczone tu zostały, wpisane w konstrukcję pionową, piętra: szafirów głęбина, tafla jeziora, ponad nią góry i skały, wreszcie nabijana światłem droga, łącząca niebo z wodą za pomocą sugestii odbicia. Owo ujęcie całościowe, w którym

⁸ Z. Kraśiński, *Przedświt*, wersy 89–96; cytat za: A. Pawiński, *Portugalia: listy z podróży*, Warszawa 1881, s. 178.

⁹ Tamże.

¹⁰ J. Węgiełek, *Mam ciało*, Warszawa 1989, s. 147.

wycinek pejzażu staje się niejako kosmiczną całością, pozbawione tu jest jednak romantycznego uzasadnienia. Pawiński nie mógłby powtórzyć za Krasieńskim innego fragmentu *Przedświtu*:

I gdy widzimy tę naturę,
W niej i za nią czuję – Boga!¹¹

Sugestia takiego całościowego, totalnego ujęcia jest tutaj potrzebna i użyteczna jedynie ze względów estetycznych. Pozwala podkreślić przekonanie wyrażane przez Pawińskiego na kartach *Listów* wielokrotnie, że tylko panorama Lizbony może wzbudzić zachwyt. Tylko widok całości, złożonej z elementów natury i architektonicznych detali da się skomponować (w umyśle patrzącego) w obraz, który na kształt przemyślanego dzieła sztuki, cieszy oko i zmysł smaku. Właśnie owemu przetwarzaniu wycinka lizbońskiego wybrzeża w dzieło sztuki, wzięcia go tym samym w posiadanie przez patrzącego, co – jak przypominają badacze – jest niezbędnym elementem patrzenia panoramicznego¹² – służy tu przywołanie w charakterze swoistej matrycy modelującej fragmentu utworu Krasieńskiego.

Podobnie jest, kiedy dla opisanego widoku z okna pałacu Penha w Sintrze przywołuje Pawiński inne słowa *Przedświtu*:

A tu wyżej, a tu niżej
Spoza wzgórza, wzgórze spływa,
Z winnic kapią bluszcz i róże,
Jednym rajem gór podnóże.¹³

W porównaniu z poprzednio omawianym przykładem zgodność, nazwijmy to tak, „topograficzna” pomiędzy cytowanym fragmentem a krajobrazem, w którym usytuowany jest pałac Penha, jest znacznie większa. Także i tutaj Pawiński zdaje się jednak dokonywać istotnej redukcji. Wykorzystuje bowiem jedynie walory pejzażowe tekstu, wskazując na podobieństwo rajskiej zieleni miejsca,

¹¹ Z. Krasieński, *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, s. 158.

¹² M. Michałowska, *Fotografia i miasto – dyskurs spojrzenia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 414.

¹³ Z. Krasieński, *Przedświt*, wersy 68–71; cytaty za: A. Pawiński, dz. cyt., s. 193. W wydaniu Hertza fragment ten wygląda następująco: „A tu bliżej, a tu niżej / Poza wzgórzem spływa wzgórze, / Z winnic kapią bluszcz i róże! / Jednym rajem gór podnóże!” (Z. Krasieński, dz. cyt., s. 156).

które Byron nazwał miastem-ogrodem, z włoskim krajobrazem z utworu Kraśnińskiego. Drugi element, który wydaje się analogiczny, to wielość planów: wzgórza przesłaniające kolejne wzniesienia w tekście Kraśnińskiego, odpowiadają tu biegnącemu w dół, ku dolinie parkowi porośniętemu drzewami, „spoza których srebrzy się wstęga kaskady, albo sterczy groźnie głaz fantastyczny”¹⁴. Można się domyślać, że owa gra planów, kolejne wychylające się spoza siebie nawzajem pasma wzgórz, są w tekście Kraśnińskiego śladem budowania przez poetę pejzażu metafizycznego. Niczym na obrazach Friedricha poszczególne elementy krajobrazu skierować mają wzrok patrzącego „w głąb swojego bytu lub poza swój byt”¹⁵. Przeświecający w tak wielu fragmentach *Przedświtu* spoza gór blask¹⁶ sugeruje, że mamy tu do czynienia z tak chętnie przez Kraśnińskiego stosowanym motywem zasłony oddzielającej „widzialną (ziemską) i niewidzialną (duchową) część świata”¹⁷. Ten aspekt pejzażu nie został jednak przez Pawińskiego wykorzystany. W cytowanym fragmencie ważne jest skojarzenie z rajskim charakterem opisywanego miejsca. Raj jest tu rozumiany jedynie metaforycznie, jako synonim bujnego ogrodu, a nie element, który w tekście Kraśnińskiego ewoluuje, bowiem od stwierdzenia „jednym rajem gór podnóże” przechodzi poeta do wyznana: „Ziemia, niebo jeden kraj!/ Rzeczywistość się pomału/ W świat przemienia ideału”¹⁸. Takie sensy cytowanego fragmentu są jednak Pawińskiemu niepotrzebne. Zauważyć natomiast można, że w pewien sposób inicjuje on na kartach swej relacji poetycki dialog pomiędzy Kraśnińskim i Byronem, którego określenie Sintry jako Edenu także zostało przywołane. Stwierdzenie: „Jednym rajem gór podnóże”, choć odnoszące się pierwotnie do krajobrazu włoskiego, przywołane tutaj jako doskonale oddające charakter pejzażu Sintry, staje się w pewien sposób polskim odpowiednikiem tej – jak byśmy dziś powiedzieli – „kultowej”¹⁹ metafory autora *Childe Harolda*.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ G. Dufour-Kowalska, *Caspar David Friedrich. U źródeł wyobrażeń romantycznych*, Kraków 2005, s. 57.

¹⁶ Choćby pojawiający się w najbliższym sąsiedztwie cytowanego fragmentu obraz: „Znad Alp szczytu księżyc wschodzi”, który kojarzyć się może z pejzażem wykreowanym przez Friedricha na obrazie *Krzyż w górach* i wyposażonym w podobne sensy (por. M. Bąk, *Romantyczne Karakonosze w dwóch odsłonach: Caspar David Friedrich i Karel Hynek Mácha*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, część trzecia, pod red. M. Piechoty i J. Ryby, Katowice 2009).

¹⁷ M. Szargot, *Kosmos Kraśnińskiego*, [w:] tegoż, *Kosmos Kraśnińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009, s. 27.

¹⁸ Z. Kraśniński, dz. cyt., s. 157.

¹⁹ Chętnie powołują się na Byrona autorzy różnego rodzaju prac dotyczących okolic Lizbony.

Jako głos w międzynarodowym dialogu na uniwersalny temat pojawia się natomiast w *Listach z podróży* inny fragment z *Przedświtu*:

Lecz słowo tylko, to marna połowa
Arcydzieł życia, modlitwa jedyna,
Co godne Stwórcy od hymnu się wszczyna
I nie zna myśli i słowa rozdziału.²⁰

Bogactwo znaczeń wpisanych w ten fragment utworu Krasińskiego trudno przecenić. Ich waga jest tym większa, że wkracza tu poeta na obszary istotne w refleksji romantyków w ogóle²¹. Zastosowane przez Krasińskiego określenie słowa jako marnej połowy, która przeciwstawiona zostaje idealnej jedności pomiędzy słowem i myślą musi się kojarzyć z Mickiewiczowskim przekonaniem, że „słowo to cały człowiek” (będącym polemiką z pojmowaniem słowa jedynie jako „reprezentacji myśli”). Ten jakże istotny dla romantyków problem w ujęciu Pawińskiego zostaje zredukowany do bardzo konkretnej (choć odległej od sfery, do której tekst Krasińskiego aspiruje) życiowej prawidłowości, zgodnie z którą „puste głowy”, które wiele mówią, a niewiele robią, zyskują rozgłos, a o czyni nikt nie pyta. Choć tekst Krasińskiego zostaje tu pozbawiony istotnych znaczeń i kontekstów, do których odsyła oryginał, warto odnotować, że w tej zredukowanej formie włączył go autor (i to na specjalnych prawach) w międzynarodowy i międzykulturowy dialog.

Fragment *Przedświtu* stanowi bowiem podsumowanie krótkiej dyskusji o przecenianiu słów i niedocenianiu czynów. Pretekstem dla niej stała się obserwacja „krajobrazowa”: kongresista z Polski dostrzegł, że wokół niego trzyciny lekkie górują nad poważnymi agawami²². Jego prywatne skojarzenie z relacjami panującymi w świecie ludzi zostało poparte przywołaniem fragmentu wiersza hiszpańskiego, wykorzystującego metaforę pełnego i pustego kłosa dla opisan

Ten sam co u Pawińskiego cytat znajdziemy na przykład w pracy: João Correia Filho, *Lisbon in Pessoa. A tour and literary guide of the Portuguese capital*, Lisbon 2011, s. 304.

²⁰ A. Pawiński, dz. cyt., s. 58.

²¹ Wystarczy przywołać choćby pomieszczone w *Zdaniach i uwagach* Mickiewicza teksty *Słowo i czyn czy Słowo i ciało* oraz problematykę słowa ewoluującą w prelekcjach paryskich, z których wyczytać można, że „Mickiewiczowi – jak się zdaje – bardziej zależało na słowach wymówionych [niż zapisanych – M.B.], które były równoważne czynowi” (M. Piechota, *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli*, [w:] tegoż, „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011, s. 191).

²² A. Pawiński, dz. cyt., s. 57.

podobnej prawidłowości, a także wypowiedzią Portugalczyka, który potwierdza, że również w jego ojczyźnie obowiązuje podobna zasada. Polsko – hiszpańsko – portugalski dialog podsumowany jest cytowanymi wcześniej słowami Kraśińskiego, stanowiącymi niejako w intencji piszącego najpełniejsze ujęcie dyskusowanego problemu. I choć – jak już zostało powiedziane – istotne, romantyczne sensory przywołanej w nich opozycji, nie zostały przez autora relacji uaktywnione, to jednak fakt ich umieszczenia w finale (re)konstruwanego dialogu, czyni z nich nie tylko pointę tej części relacji, ale nie wyklucza również ich otwarcia na inne, mniej „pragmatyczne” interpretacje.

Przywołując na kartach *Listów* fragmenty *Przedświtu*, Pawiński nie sięga po wszystkie ewokowane przez oryginał sensory, staje się to jednak w jego ujęciu tekst do pewnego stopnia modelowy i uniwersalny, który służy tutaj jako swoista macryca umożliwiająca skuteczne ujęcie oglądanych przez siebie egzotycznych widoków w opisowe ramy lub (jak w ostatnim analizowanym przykładzie) wydobycie z nich istotnych sensów. Co ciekawe, okazuje się, że do tego celu znacznie bardziej nadaje się w rozumieniu kongresisty z Polski dzieło Kraśińskiego niż *Luzjady* Camõesa. Choć utwór narodowego poety Portugalii (z oczywistych niejako względów) przywoływany jest na kartach *Listów* znacznie częściej, zazwyczaj jednak funkcja takich odesłań ogranicza się do wprowadzenia „kolorytu lokalnego”. Pawiński przytacza pojedyncze określenia czy metafory Camõesa (na przykład opisujące Tag) lub cytuje fragmenty eposu niejako inkrustacyjnie. Dzieje się tak na przykład wtedy, gdy swoje rozważania na temat portugalskiej stolicy podsumowuje czterowierszem z *Luzjad*, opisującym niezwykle usytuowanie tego kraju w ogóle. Fragment ten funkcjonuje w relacji Pawińskiego jako samoistna całość, która – w przeciwieństwie do cytatów z *Przedświtu* – nie jest w stanie dostarczyć wzorca dla re-konstrukcji (od-tworzenia) specyfiki lokalnego krajobrazu. Może być tylko „biernie” powtórzona dla urozmaicenia narracji. Wrażenie to potęguje fakt, że wspomniany fragment cytowany jest najpierw po portugalsku, a później po polsku (w przekładzie Jacka Przybylskiego), co wydaje się przede wszystkim próbą wprowadzenia miejscowego kolorytu właśnie.

Jeszcze wyraźniej ów dystans do dzieła Camõesa i – mimo wielkiego szacunku i podziwu dla tego poety – ograniczonej możliwości wykorzystania jego tekstu w charakterze kliszy ułatwiającej nakreślenie własnego wizerunku Portugalii uwidacznia się tam, gdzie Pawiński polemizuje z autorem *Luzjad*, kwestionując jego entuzjastyczny opis Lizbony. Tymczasem *Przedświt* Kraśińskiego okazuje się dziełem uniwersalnym, sprawdzającym się znakomicie w egzotycz-

nych realiach. Zawarty w nim, bliski autorowi relacji, wzorzec konstruowania pejzażu²³ nawet w tym zupełnie nowym kontekście jest aktualny i inspirujący.

Może się wydawać, że przedstawiony tu ślad obecności twórczości (a raczej fragmentów jednego tylko dzieła) Zygmunta Krasińskiego w Portugalii jest tak drobny, że właściwie zaniedbywalny. A jednak warto się nad nim w moim przekonaniu pochylić. Jak wynika ze wstępnego rekonesansu przeprowadzonego w najważniejszych bibliotekach portugalskich²⁴, nie jest wykluczone, że właśnie tego typu ślady okażą się najistotniejszymi (jedynymi?) dowodami żywej i twórczej obecności poetyckich wizji „trzeciego wieszczka” w ojczyźnie Camõesa.

Bibliografia

- Bułat Silva Z., *Fado – podejście semantyczne. Próba interpretacji słów kluczy*, Wrocław 2008.
- Danilewicz-Zielińska M., *Polonica portugalskie*, Warszawa 2005.
- Dufour-Kowalska G., *Caspar David Friedrich. U źródeł wyobrażeń romantycznych*, Kraków 2005.
- Krasiński Z., *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973.
- Michałowska M., *Fotografia i miasto – dyskurs spojrzenia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Pawiński A., *Portugalia: listy z podróży*, Warszawa 1881.
- Piechota M., *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli*, [w:] tegoż, „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011.
- Szargot M., *Kosmos Krasińskiego*, [w:] tegoż, *Kosmos Krasińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009.
- Szargot M., *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000.
- Śliwiński M., *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986.

²³ Wydobywając walory pejzażowe tekstu, a pomijając jego wymowę historiozoficzną i mesjaniistyczną, pozostaje jednak (mimo tak wyraźnego ograniczenia) w ścisłym związku z ideą poematu, która, jak pisze Śliwiński: „[...] powstała najwyraźniej pod wpływem południowej przyrody, malowniczego, rozświetlonego krajobrazu. W samych jej narodzinach współudział natury zdaje się być niewątpliwy” (M. Śliwiński, dz. cyt., s. 121).

²⁴ Sprawdziłam zasoby bibliotek uniwersytetów w Lizbonie, Coimbrze i Minho, a także zbiory Biblioteca Nacional de Portugal, gdzie wprawdzie katalogowane są tylko dzieła autorstwa Portugalczyków lub związane z Portugalią, więc nie sposób spodziewać się tam utworów poetyckich Krasińskiego, ale fakt, że nie znajduje się tam żadna praca poświęcona twórczości polskiego poety autorstwa portugalskiego badacza, jest znaczący.

Węgiełek J., *Mam ciało*, Warszawa 1989.

Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

Magdalena Bąk

University of Silesia

KRASIŃSKI IN PORTUGAL

Summary

The aim of the article is to present how Kraśniński's creativity was used by Adolf Pawiński in the account of his Portuguese journey. The analyses presented in the article are to reveal some specific features of Kraśniński's poetry that enable it to be inspiring even in such an exotic context. They can also be regarded in terms of general reflection on the style of travelling in the 19th century.

Key words: Krasinski, Pawiński, Portugal, journey



Lizbona, widok XX-wieczny

Henryk Gradkowski

PWSZ Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu

SŁOWACKI – KRASIŃSKI (JESZCZE O KORESPONDENCJI POETÓW)

W ostatnich czasach żyłem w Rzymie z kilką ziomkami moimi, młodymi, zapalonymi, i tych towarzystwo ożywiło mnie nieco. Jeden z nich miał wiele podobieństwa do dawnego dzieciennego przyjaciela mojego, Ludwika. Rozmawiając z nim przyszło mi na pamięć wiele dawnych uczuć i wiele dawnych wyrazów¹.

Tak pisał Słowacki do matki o pierwszym spotkaniu z Zygmuntem Krasińskim. Wspomni te wydarzenia jeszcze po roku, w liście z 24 listopada 1837 roku. A po paru miesiącach od tej daty napisze:

Żał mi, że nie mam tu Zygmunta K[rasińskiego], którego towarzystwo w Rzymie miało dla mnie, umysłowie mówiąc, lekarskie, uzdrawiające skutki (Florencja, 22 lutego 1838 r). (s. 289)

Potem jeszcze kilkakrotnie będzie pisał do matki o kontaktach z Krasińskim.

Drugie spotkanie poetów to początek grudnia roku 1838. Nie przypominało ono radosnych i beztroskich przechadzek po Rzymie. Krasiński właśnie przyjechał do Florencji z kraju. Przywiózł Juliuszowi Hiobowe wieści – o aresztowaniu pani Salomei i jej brata Teofila w związku z wykryciem spisku Szymona Konarskiego. O spotkaniu tym Zygmunt pisał już po śmierci autora *Kordiana*:

Biedny Juliusz! Pamiętam, z bladą twarzą, z jaskrawymi oczyma [...], przy pysznym świetle miesięcznym, wlewającym się przez okna [...]. Jakżeż on tego wieczora wydawał mi się pełnym życia, ducha, natchnienia – pełnym wiary w własną przyszłość i losy. Ostatni raz go w życiu wtedy widziałem².

¹ J. Słowacki, *Dziela wybrane*, T. 6: *Listy do matki*, opr. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1979, s. 225. Z tej edycji – cytaty listów poety do matki; po cytatach – w nawiasach – numery stron.

² Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 400–401.

Pamiętką tego drugiego spotkania jest znany wiersz Słowackiego, mający charakter symbolicznego pożegnania:

Do Zygmunta

Żegnaj, o żegnaj, archaniele wiary!
 Coś przyszedł robić z moim sercem czary,
 Coś w łzy zamienił jego krew czerwoną,
 Wyrwał je z piersi, wziął we własne łono,
 Ogrzał, oświecił, by nie poszło w trumnę,
 Ani spokojne mniej, ani mniej dumne...
 Więc gdzieś daleko, u boskiego celu,
 Chwała dla ciebie, o serc wskrzesicielu,
 A dla mnie pokój, dla ducha i kości,
 Bo tym obojgu trzeba – spokojności...
 Lecz jeśli ducha nadchodzą morderce?
 Lecz jeśli walka jest? – dałeś mi serce!³

(Florencja, 4 grudnia 1838 r.)

Nie ma, niestety, odpowiedzi poetyckiej Krasieńskiego na ów wiersz. Ale są listy, stanowiące u Krasieńskiego przecieź segment twórczości literackiej. Oto fragment listu Zygmunta do Konstantego Gaszyńskiego (z Rzymu, 22 maja 1836 roku):

Jest tu Juliusz Słowacki, miły człowiek, ogromem poezji obdarzony od niebios. Kiedy ta poezja w nim dojdzie harmonijnej równowagi, będzie wielkim⁴.

A w liście do Romana Załuskiego tak pisze Krasieński o Słowackim:

Nie znacie się na nim. To wielki poeta. Zupełna sprzeczność z p. Adamem i dlatego właśnie jego następcą, zastępcą, dziedzic, pod niektórymi względami szerszych pól władca⁵. Mick[iewicz]na zawsze zwać się będzie stwórcą... [...] W nim

³ J. Słowacki, *Do Zygmunta*, [w:] *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 192.

⁴ *Publikacje S. Małachowskiego o Z. Krasieńskim. Krótki rys z życia i pism Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] Krasieński, *Listy do Stanisława Małachowskiego. Aneks*, opr. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1979, s. 402.

⁵ *Listy do Romana Załuskiego*, [w:] Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, t. I, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 337.

siła tytańska, to Michał Anioł nasz. [...] Ale teraz planeta choć ma granit i marmur [...], jeszcze nie jest zupełnym, całkowitym! Muszą rododendrony zakwitnąć na granitach, [...] muszą ku niebu rozlecieć się wonie, wiązki kolorów, piany wodospadów [...]. Takim gońcem świata do światów wszystkich [...] w literaturze polskiej – Słowacki!⁶

Wrażenia z lektury poematu *W Szwajcarii* zaowocowały tak entuzjastyczną oceną:

Czytając zdarzało mi się wykrzykiwać po sto razy w duszy: niech go diabli porwą! Kto po nim potrafi wiersze pisać? Trzeba bezczelnym być, by brać się do pisania wierszy po przeczytaniu wierszy Juliusza⁷.

Znane jest też słynne zestawienie pochodzące z artykułu Z. K. pod tytułem *Kilka słów o Juliuszu Słowackim: Słowackiego rozumieć można tylko w logicznym następstwie po Mickiewiczu*⁸.

Już po zaprzyjaźnieniu się poetów Zygmunt bezpośrednio do Juliusza kieruje list – apoteozę jego twórczości. Nim jednak zacytujemy ten passus, odnotujmy dla porządku, iż można spotkać się z opinią, że przyjaźń ta ograniczała się tylko, przynajmniej ze strony Krasieńskiego, do fascynacji talentem poetyckim autora *Kordiana*. Pisze badacz, niewątpliwy znawca pism Krasieńskiego:

Krasieńskiego w relacji ze Słowackim nie interesowała męska przyjaźń, na podobieństwo praktykowanej z Sołtanem czy Gaszyńskim, przyjaźń, w której możliwe są zwierzenia z doświadczeń najbardziej intymnych i wzajemne wspieranie się tak w sprawach prozaicznych, jak i ostatecznych⁹.

⁶ Tamże, s. 341–343.

⁷ *List Zygmunta Krasieńskiego do Romana Załuskiego z 13 maja 1840 r.*, [w:] *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, opr. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 133.

⁸ Z. K., *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, [w:] *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego...*, s. 108.

⁹ J. Fiećko, *Słowacki według Krasieńskiego*, [w:] *Jaki Słowacki. Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, pod red. E. Grzędy i M. Ursela, Wrocław 2012, s. 230. Na przeciwnym biegunie należałoby postawić hipotezę Jana Zielińskiego o homoerotycznym stosunku łączącym poetów. Tej drugiej kwestii nie poświęcimy jednakże oddzielnej uwagi, ograniczając się do zacytowania tutaj fragmentu wywodów Zielińskiego: „Wobec Krasieńskiego S. przyjął strategię zwyciężania miłością. Podał się jego urokowi na płaszczyźnie czysto ludzkiej, nawiązał przyjaźń, która od początku miała aspekt namiętności, a zarazem czarował swoją poezją”. (J. Zieliński, *Słowacki SzatAnioł*, Warszawa 2009, s. 226.)

Ale wróćmy do wspomnianej apoteozy: następuje ona bezpośrednio po scharakteryzowaniu Mickiewicza, tego Pierwszego w naszej literaturze, a tak oto czytamy o Drugim:

Drugi posiadał wszystko, na czym zbywało pierwszemu, posiadał język polski tak, jak się posiada kochankę gotową na każde skinienie [...]. Jest forma panteistyczna niezawodnie w tym drugim duchu – on stoi jako szyba móżdżek wśród wszechświata i odbija wszystkie słońca, księżyc, anioły, bogi, szatany, co się przesuwają nad nim. W nim właśnie jest jedność ich wszystkich. [...] Ten drugi duch, Ty wiesz, że to Ty¹⁰.

Odosobniona to ocena poety. Stanisław Małachowski tak na przykład charakteryzuje autora *Kordiana*:

Słowacki miał wielką i słuszną, ale zbytnią o swoich zdolnościach opinią. Sądził się wyższym i nie lubił rywalów. [...] Zygmunta ledwie znosił¹¹. Osobistość całkiem fantastyczna, żyjąca jedynie w wygórowanej wyobraźni, niezdolny do czynu i stąd też nieszczęśliwy i zgryźliwy¹².

A przy tym pamiętajmy, że Słowacki wciąż cierpiał na brak popularności, był na tle życia kulturalnego emigracji prawie nierozpoznawalny. W sposób humorystyczny, środkami przysługującymi beletrystyce, odtworzył ten brak popularności Słowackiego Jacek Dehnel w nominowanej do nagrody „Nike 2015” książce zatytułowanej *Matka Makryna*¹³.

¹⁰ *Do Juliusza Słowackiego*, [w:] Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., s. 442.

¹¹ *Publikacje S. Małachowskiego o Z. Krasieńskim. Krótki rys z życia i pism Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] Z. Krasieński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, dz. cyt., s. 403.

¹² *Publikacje S. Małachowskiego...*, *Objaśnienie w sprawie sporu Juliusza Słowackiego z Zygmuntem Krasieńskim (z powodu artykułu prof. Małachowskiego „Juliusz Słowacki”)*, „Przegląd Polski”, grudzień 1867, dz. cyt., s. 379.

¹³ J. Dehnel, *Matka Makryna*, Warszawa MMXIV. Rzecz oparta jest na podwójnej spowiedzi – „prorokini” i autentycznej Ireny Wiciowej. W części „proroczej” bohaterka snuje refleksję nad swą popularnością w stolicach zachodniej Europy. Oto kilka cytatów z tego monologu Matki Makryny (w nawiasach numery stron powieści). Najpierw o Towiańskim: „To był ten ich mistrz [...] ten który powiódł za sobą w otchłań herezji tyłu mężczyzn i tyle kobit, od Mickiewicza począwszy... [...] Kiedy miał kazanie w Notrdam, że niebawem wszyscy do Polski wrócą, Słowacki, poeta co wiersze o mnie składał, polecał z miejsca do swojej gospodyni, kuferek spakował i pomieszkanie wymówił, bo do Polski, do Polski w anioła przerobiony lada chwilę jedzie [s. 124, podkr. – H. G.] [...] Mickiewicz z kolei pod władzą Towiańskiego całkowicie, a przez to żadną siłą się go nie poskromi – choć gdyby to on nie Słowiński o mnie

Dodajmy opinie Konstantego Gaszyńskiego o polemice poetów około „*Psalmów*” Krasieńskiego¹⁴. Píše zatem Gaszyński:

[„*Psalmy przyszłości*”] rozeszły się po całym kraju, przyjęte z powszechnym zapalem. Tylko demokratom naszym „*Psalm miłości*” nie przypadł do smaku. [...] Juliusz Słowacki, choć nienależący do ich grona, ale ich namowami pobudzon, napisał odpowiedź wierszem [...]. Ale zaledwie pamflet ów zaczął krążyć między rodakami, Kaimowe zbrodnie zakrwawiły galicyjską ziemię, świadcząc – niestety! – prawdę psalmiście, a zadając fałsz dźwięcznym słowom nowo rekrutowanego szermierza w obronie demokracji (s. 72).

I dalej:

Wtenczas to [Krasieński] rozmyślił i wypracował ów długi a piękny „*Psalm żalu*”, odpowiedź na niewczesną zaczepkę Słowackiego (s. 81-82)¹⁵.

A przecież między apoteozą a polemiką pojawiały się zadziwiające zbieżności poetyckich kreacji, jak choćby widoczne wpływy Juliusza na wiersze Zygmunta, takie jak: *Czyż z tobą wtedy raz ostatni byłem...*, czy *Pannie Katarzynie w natchnienia godzinie*, napisane w roku 1844, a nawiązujące do wcześniejszych tekstów Słowackiego (z roku 1835) – *Rozłączenie i Stokrótki. Podobieństwo nastroju, stylizacji językowej, pomysłu* – pisze Zbigniew Sudolski –

[...] jest zastanawiające i chyba nie jest to tylko świadectwo popularności pewnych utworów jeszcze w rękopisie, czy przypadkowej zbieżności pomysłów artystycznych, języka i stylu, ale ślad rzeczywistego zbliżenia, poznania środków wyrazu artystycznego i wycucia pewnego typu wrażliwości poetyckiej¹⁶.

poemat napisał, to nie tylko wszyscy Polacy we Francji lży by lali jak grochy, ale i nie jeden Francuz” [s. 127, podkr. – H. G.] [...]). No i fragment bodaj najcelniejszy – sprawozdanie matki Makryny z rozmowy ze Słowackim: „Tylko temu Słowikowskiemu, poecie, co o mnie w Paryżu wiersze składał, powierzyłam moją złość na kawalerów wyfrantowanych, na damy nadęte [...] Zaśmiał się Słowicki [...]. »Jakim zwać nazwiskiem?« – pytam go, bo nie wiem, kto zacz, nie dosłyszał, to znowu powiadam: »jak godność?«. Zarumienił się, rzęsy spuścił i mówi: Godności nie mam, bo uciekłem, przed męką uciekłem [...]» [s. 142, podkr. – H. G.]. Nie trzeba dodawać, że to niemal dokładny cytat z *Rozmowy z matką Makryną Mieczysławską...*

¹⁴ K. Gaszyński, *Zygmunt Krasieński i moje z nim stosunki*, wstępem oraz przypisami opatrzył Z. Sudolski, Opinogóra 2009. W nawiasach – numery stron.

¹⁵ *Psalm żalu* powstał w 1846 roku, wydany został w 1848. Był repliką na Słowackiego *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*, napisaną już po rabacji galicyjskiej, która miała miejsce w lutym 1846 roku.

¹⁶ Z. Sudolski, *Słowacki w oczach Krasieńskiego. Z dziejów wzajemnych kontaktów*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1979/1980, t. 14–15, s. 124.

Zadziwiająco zbieżność wykazują pomysły uczczenia wierszem wydarzenia szczególnego, jakim był pośmiertny powrót Napoleona do stolicy Francji. Zygmunt, w przeddzień powstania utworu Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, pisał do Juliusza z Rzymu:

Czy nie myślisz czego napisać o tych popiołach, o tej trumnie tego pół-Boga, która gdzieś leży, nie wiem gdzie, podobno u wód, wód bez końca, w opoce granitowej, a po którą ludzie popłynęli – a lud wielki na brzegach morza zasiada i czeka, aż wróci fregata, co ma mu przywieźć te relikwie, bez których już on jednego dłużej żyć nie może, bo się cały rozniemógł z tęsknoty do niego [...]¹⁷.

Poetyckie opracowanie tego wielkiego wydarzenia przez Słowackiego warto zestawić z tekstem Krasieńskiego napisanym w Nowy Rok 1841. Pozwólmy sobie zatem na rozmowę tekstów, w dobie dziś tak aktualnych rozważań na temat zjawiska intertekstualności czy „lęku przed wpływem”.

Słowacki:

Szumcie! Szumcie więc morza lazury
Gdy wam dadzą nieść trumnę olbrzyma!
Piramidy! Wstępujcie na góry
I patrzajcie nań wieków oczyma!
Tam! – na morzach! – mew gromadka szara
To jest flota z popiołami Cezara¹⁸.

Krasieński:

– Jedno tylko ciało,
Smętną dni dawnych otoczone chwałą –
– O, Boże wielki! – jedna tylko trumna,
Co z morza weszła na świat, jak wschodzące
W ostatni świata dzień sądny, gasnące,
Olbrzymie, zmarłe u stóp Boga, słońce!¹⁹

¹⁷ Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., s. 449.

¹⁸ J. Słowacki, *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, [w:] *Wiersze...*, s. 202.

¹⁹ Z. Krasieński, *Na Nowy Rok 1841 (W dniu, w którym młody...)*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasieńskiego*, wydał, objaśnił i wstępem poprzedził J. Kallenbach, Warszawa (1922), t. IV, s. 68.

A teraz przypomnijmy listy Słowackiego, skierowane bezpośrednio do Zygmunta. Zachowało się tych listów 13. Pierwszy list Słowackiego, a właściwie zachowany jego małeńki fragment, jest na tyle wymowny, że warto go zacytować w całości: „[...] Weźmy się za ręce i zrzućmy z Parnasu tego pijanego barda litewskiego [...]”²⁰.

List²¹ pochodzi prawdopodobnie z lutego 1841 roku i jest refleksem skutków Bożonarodzeniowej uczyty u Januszkiewicza (1840), w szczególności zaś ogłoszenia przez gospodarza w „Tygodniku Literackim” (nr 8 z 22 lutego 1841) osławionego artykułu pod tytułem *Improwizatorowie*.

Drugi list pochodzi z 14 grudnia 1842 roku i jest to tekst parostronicowy, napisany już po konwersji towianistycznej. Juliusz zaleca oddanie twórczości na służbę prawd nowych i przysporzenia – w ten sposób – czcicieli Sprawy Bożej: „[...] musisz koniecznie gotować teraz podobnych nam – i przyjąć nam z legionem twórczo-duchów w pomoc [...]. Nie stawaj więc, ale **czyń** [podkr. Słowackiego], bo tu idzie o wielkie zwycięstwo nad światem” (s. 424)²².

Kolejny wykład towiańszczyzny przynosi list Słowackiego z 17 stycznia 1843, pisany z Paryża. Z listu wynika, że potrzeba – od zaraz „[...] rycerzy pełnych, wielkich ludzi, to jest takich, którzy by dla prostoty i prawdy odważyli się wbrew malowanemu fałszem światowi zostać prostymi i prawdziwymi” (s. 424).

Dla Słowackiego najistotniejsze jest realizowanie myśli Pawłowej, wyrażonej w pierwszym liście do Koryntian (6, 17), ze słynnego hymnu do miłości.

Znany następny list pochodzi z 1 czerwca 1843 roku, pisany zaś był z Paryża do Drezna. Interesujące są tu uwagi o *Przedświcie*, przypisanym, jak wiadomo, Gaszyńskiemu. Słowacki od razu rozpoznaje prawdziwego autora i w sposób zakamuflowany swadą poetycką zgłasza pretensję co do formy nieprzystającej – jego zdaniem – do głębokiej treści. Oto fragmenty tej oceny:

Okładka tego dzieła czyni na mnie wrażenie Atlasa, który siedział i nosił na sobie rzecz za ciężką dla swych barków..., a książeczka zupełnie wewnątrz jest banią błękitu, wymalowaną przez jakiegoś niebieskiego Rafaelka..., który dopiero jest w pierwszej manierze [...] (s. 433).

²⁰ Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, dz. cyt., t. II, s. 422. Z tego tomu – następne cytaty z listów Słowackiego do Krasieńskiego. Po cytatach podaje się w nawiasach numery stron. Uwaga ta dotyczy także przypisów.

²¹ Tamże, przyp. 1–2, s. 422–423.

²² List ów nazywa Krasieński „pełnym towiańszczyzny i pokory strasznej” (Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. I, s. 668).

Ocena *Przedświtu* znajdzie się także w liście z 3 lipca tego roku. Słowacki podkreśla, że zgrzytliwie zabrzmiała rozbieżność między prozą filozoficzną przedmowy a liryzmem samego poematu, po czym dodaje, że czytelnik zniechęcony jest nadmiarem pouczeń. Dostrzeżony tu „romantyczny dydaktyzm” – jest, zdaniem Słowackiego, nie do zaakceptowania, zwłaszcza, że występuje w formie pompatycznej. Wyraża to Juliusz metaforycznie (wyraźnie sugerując, że dobrze wie, kto jest autorem *Przedświtu*) w końcowej fazie listu:

Autor *Przedświtu* był olbrzymim poetą [...], ale wstąpił na ambonę i zaczyna nauczać, [...] sława jemu, że ten kościół zbudował... i te echa przez siebie zamknięte w sklepieniach ma gotowe do odpowiedzi, lecz niech nie zapomina o architekturze (s. 439).

W latach 1843–46 następuje przerwa w korespondencji wieszczów. Dopiero 12 stycznia 1846 roku odzywa się Słowacki, tłumacząc się z pomysłu *Księdza Marka*. Píše na ten temat Jarosław Marek Rymkiewicz: „W liście do Zygmunta Krasińskiego (z 12 stycznia 1846 roku) [Słowacki] tłumaczył przyjacielowi, że to nędzne dzieło napisał w stanie obłądu – „sama nędza zewnętrzna w wykonaniu świadczy, że w szaleństwie pisał”²³. W okresie zawirowań około *Księdza Marka* píše jednak Juliusz do matki:

Z tym, z którym myślałaś mię poróżnionym, jestem w przyjaźni i mam czułe listy od niego... mówię o Zyg[m[uncie] (Krasińskim)]. Nigdy nie myślałem go obrażać ani mu szkodzić... teraz zwłaszcza, gdy rad bym kawałkami samego siebie obdarowywać ludzi, aby silniejsi byli i częstką mego szczęścia szczęśliwi (s. 421).

W okresie narastającego mistycyzmu w listach do przyjaciela pojawia się charakterystyczny dla tego okresu ton postulatyczny:

Ważę Ciebie wysoko [...]. A nie tylko teraz, ale po śmierci nie spuszczę Ci – ani oka nie spuszczę z ciężaru, który Ty podług obrachowania mego masz nieść i dźwigać..., bo czuję żeś silny jest – i za milion ludzi poniesiesz (s. 450).

W liście z 13 lutego 1846 roku Słowacki wyraził bardzo pilną potrzebę zobaczenia się z przyjacielem, by, jak to określił, utwierdzić „monument braterstwa

²³ J. M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 256.

wiecznego” (s. 455). Do spotkania nie doszło, pozostał jedynie ślad po tym liście – w postaci wzmianki Krasieńskiego w piśmie do Stanisława Małachowskiego, że w umyśle Słowackiego „[...] najwyższe [...] prawdy dziki kształt przyoblekły”²⁴.

Do tej bezpośredniej korespondencji należałoby jeszcze dodać listy dedykacyjne poprzedzające *Balladynę* oraz *Lillę Wenedę*²⁵. Celnie charakteryzuje te epistoły Alina Kowalczykowa: „W pierwszym liście dedykacyjnym (datowanym: 9 lipca 1839) [...] jest [...] mistycyzująca autostylizacja, rozwinięta potem w liście dedykacyjnym z *Lilli*: poeta jako ktoś z pogranicza kraju marzeń i snień o przeszłości, otoczony »przez cienie ludzi niebyłych«, które wyszły ze mgły przedstworzenia”²⁶.

Tekst skierowany do „kochanego poety ruin”²⁷ (s. 331) należy do najbardziej znanych dedykacji Słowackiego. Tu charakterystyczny fragment: „Wszak darem to jest Boga, że my umiemy myślą latać do siebie w odwiedzin” [s. 332-333, podkr. – H. G.]. Z listu dedykacyjnego do *Lilli Wenedy* zacytujmy fragment zakończenia, eksponujący mit braterskiej przyjaźni, która ma przetrwać wieki:

Czy ty myślisz, Irydionie, że tworząc ów mit jedności i przyjaźni nie ludziłem się słodką nadzieją – że kiedyś – i nas tak we wspomnieniach ludzie powiążą i na jednym stosie postawią?²⁸

²⁴ Z. Krasieński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, Warszawa 1979, s. 98. W cytowanym liście pisze Krasieński: „Od Juliusza list miałem bardzo długi. Chciałby się ze mną spotkać. Dziwny stan jego umysłu, najwyższe tam prawdy dziki kształt przyoblekły. [...] Zresztą wiek nasz jest wiekiem olbrzymich zapasów. W tej bójce między życiem i śmiercią świata, odbywającej się w każdym rozumie i sercu, nie dziw, że dziwy się rodzą”.

²⁵ Pierwsza wersja *Balladyny* była gotowa w 1835, ale przedmowę w formie listu dedykacyjnego, adresowanego do Zygmunta Krasieńskiego, Słowacki dodał w momencie publikacji: 9 lipca 1839. List dedykacyjny do Z.K., poprzedzający *Lillę Wenedę*, nosi datę 2 kwietnia 1840 r. Interpretacja obu listów została kompleksowo dokonana przez Jerzego Starnawskiego (J. Starnawski, *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego do autora „Irydiona”*, Lublin 1953). Interesującym przyczynkiem do tej kwestii są wyniki badań Marka Piechoty, który udowodnił, że „[...] listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego do autora *Irydiona* obok funkcji dedykacji i przedmowy pełnią również o wiele bogatszą funkcję epopeicznego argumentu”. (M. Piechota, *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*, „Prace Historycznoliterackie”, T. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*, red. Z. J. Nowak i I. Opacki, Katowice 1980, s. 115.)

²⁶ A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1999, s. 396.

²⁷ Cytaty z edycji: J. Słowacki, *Balladyna*, [w:] *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 3: *Dramaty*, Wrocław 1979. Po cytacie podaje się w nawiasie numery stron.

²⁸ J. Słowacki, *Lilla Weneda*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 4, dz. cyt., s. 130–131.

Któż by pomyślał, że obok tej wymarzonej jedności duchowej między przyjaciółmi stało się widmo... pojedynku. Miało to miejsce gdzieś w lipcu 1844 roku, przypomnijmy – w okresie paroletniej przerwy w korespondencji poetów. Powód zatargu był absolutnie banalny, sytuacja zaś ocierająca się o farsę²⁹.

A przecież po tym groteskowym, niedoszłym pojedynku nie kończy się korespondencja wieszczów. Krasiński najpierw w liście do Gaszyńskiego badał teren. Pisał: „Czy mam odezwać się do Juliusza po trzech listach milczenia. Czy mi odpisze?”³⁰ Nieco później Słowacki wyznał w liście Zygmunutowi: „Kochałem Ciebie jak dziecko, jak gdybym dzieckiem był, kochałem Ciebie szczerze i nie-raz ze łzami”³¹.

Do tych świadectw stosunku Słowackiego wobec autora *Irydiona* dołączmy, ale tylko na zasadzie wzmianki, jeszcze jedno, a mianowicie – sporządzenie poetyckich portretów Joanny Bobrowej i hrabiego Zygmunta w *Fantazym*.

Oto fragment dialogu dwójga niedoszłych samobójców, a zarazem ich skondensowana, celna charakterystyka:

Fantazy

Patrz, ta kaplica z krzyżem złotym w nocy
Stojąca jak duch... zacznie tu panować

²⁹ Rzecz została opisana w historycznej monografii Stanisława Tarnowskiego (tenże, *Zygmunt Krasiński*, Kraków 1892, s. 536), a skomentowana przez Zbigniewa Sudolskiego (*Z. Krasiński, Listy do Koźmianów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 222). Informacje oraz interpretacje na ten temat zacerpnałem również z pracy Marka Piechoty: *Dandyzm i pojedynek. Jeszcze o „sprawie honorowej” pomiędzy Słowackim i Krasińskim*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 1 (6), s. 69–89. A oto fragment znanej powieści biograficznej, przedstawiającej te wydarzenia: „Pewnego dnia spacerując koło Rond-Point [Juliusz] ujrzał kogoś, kto wyglądem przypominał mu dawnego przyjaciela rzymskiego. Postać w kapeluszu, w chustce na szyi, w okularach jak gdyby się zawahała, czy iść dalej. Słowacki upewnił się tymczasem, że przebrany tak oryginalnie nieznajomy nie jest nikim innym, tylko Zygmuntem Krasińskim. Biegnie mu więc naprzeciw z dłonią wyciągniętą. Ale dawny przyjaciel z willi róż cofnął się gwałtownie, nasunął kapelusz na czoło i wpadł do pobliskiej bramy. Słowacki ruszył za nim i w ciemnej sieni zawołał po polsku: „Zygmuncie!” Krasiński, zmieniając głos, zaprzeczył po francusku swojej tożsamości. Juliusz, urażony, postarał się, zapewne przez Gaszyńskiego, o adres dawnego przyjaciela i posłał mu sekundantów. Do pojedynku oczywiście nie doszło. Nie doszło jednak również do bezpośredniej rozmowy między Juliuszem i Zygmuntem. Rzecz całą ułagodzili czterej czarno odziani panowie, porozumiewając się ze swoimi mocodawcami” (P. Hertz, *Portret Słowackiego*, Warszawa 1976, s. 192–193).

³⁰ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 339.

³¹ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, t. 2, dz. cyt. W części *Aneks: I. Listy do Zygmunta Krasińskiego*, s. 443.

Ducha naszego siłą... i z kamieni
 Miłością świata łąć... sakramentalnie!

.....
 Chodź! do kaplicy cię tej ciemnej wiodę.
 Astarte... o ty, bez lauru na skroni,
 Nieznanego tu ducha Beatrycze...

.....
Idalia

Ducha w ręce twoje...
 W twe usta ducha mego!

Fantazy

Z błyskawicy
 Twe usta ducha mój! –

Idalia

Chodź do kaplicy
 Niech świat za nami pędzi!³²

Wypada się zgodzić z wyrażoną przed laty opinią Juliusza Kleinera, iż w tym dramacie „[...] Krasieński i pani Bobrowa stawali się typowymi reprezentantami choroby romantycznej – fałszywego postawienia psychiki wobec życia”³³. Z ustaleń Mieczysława Ingłota, przesuujących datę napisania *Fantazy* na okres genezyjski, wynika, że „[...] tezę o wyłączności uczucia poetyckiej zemsty jako źródła inspiracji twórczej Słowackiego”³⁴ należy uchylić. Co nie wyklucza obecności przejrzyściej przeciwieństwa aluzji literackiej w dziele genialnego ironisty.

³² J. Słowacki, *Fantazy*, opr. M. Ingłot, Wrocław 1968, s. 147–148.

³³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 3, *Okres Beniowskiego*, wstęp i opracowanie J. Starnawski, Kraków 1999, s. 192.

³⁴ J. Słowacki, *Fantazy*, s. V.

Bibliografia

- Jaki Słowacki. Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, pod red. E. Grzędy i M. Ursela, Wrocław 2012.
- Gaszyński K., *Zygmunt Krasiński i moje z nim stosunki*, wstępem oraz przypisami opatrzył Z. Sudolski, Opinogóra 2009.
- Hertz P., *Portret Słowackiego*, Warszawa 1976.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 3, *Okres Beniowski*, wstęp i opracowanie: J. Starnawski, Kraków 1999.
- Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1999.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. I.
- Krasiński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1971.
- Krasiński Z., *Listy do Koźmianów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1977.
- Krasiński Z., *Listy do Stanisława Malachowskiego. Aneks*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1979.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, t. I i II, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Pisma Zygmunta Krasińskiego*, wydał, objaśnił i wstępem poprzedził J. Kallenbach, t. IV, Warszawa 1922.
- Rymkiewicz J. M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, opr. B. Zakrzewski, K. Pecold, A Ciemnoczołowski, Wrocław 1963.
- Słowacki J., *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 3, 4, 6, Wrocław 1979.
- Słowacki J., *Fantazy*, opr. M. Inglot, Wrocław 1968.
- Słowacki J., *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Sudolski Z., *Słowacki w oczach Krasińskiego. Z dziejów wzajemnych kontaktów*, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, „Rocznik” XIV–XV, 1979–1980.
- Starnawski J., *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego do autora „Irydiona”*, Lublin 1953.
- Tarnowski S., *Zygmunt Krasiński*, Kraków 1892.
- Zieliński J., *Słowacki. Szataniol*, Warszawa 2009.

Henryk Gradkowski

The Angelus Silesius University of Applied Sciences in Wałbrzych

**SŁOWACKI – KRASIŃSKI (ONE MORE THING ABOUT THE POETS'
CORRESPONDENCE)**

Summary

The article presents the mutual relationship between the poets basing on their correspondence. Furthermore, the similarity of poetical inspirations and creative methods of the two are discussed. The article also tackles different worldviews and friendship of the two national poets. Finally, the author analyses the polemics incorporated in famous pieces of both creators.

Key words: correspondence, polemics, friendship, poetry



Cyprian Norwid (1821–1883)

Renata Gadamska-Serafin

Uniwersytet Jagielloński

ZYGMUNT KRASIŃSKI W KORESPONDENCJI I PRACACH PLASTYCZNYCH CYPRIANA NORWIDA

W dziejach polskiego romantyzmu stosunki poetów ze sobą pierwszorzędą zajmują rolę: Mickiewicz – Słowacki, Słowacki – Krasiński, Mickiewicz – Krasiński, (...). Jako czwarty wciska się (...) w ten zawrotny wir wymiany myśli, fali zdarzeń (...) i w historię duchowej łączności poetów – Cyprian Kamil Norwid¹.

Zygmunt Krasiński należy do grona tych pisarzy XIX wieku, których osobowość, losy, poglądy oraz twórczość odbiły się głośnym echem w epistolografii epoki (z nielicznymi wyjątkami, do których należą na przykład listy Adama Mickiewicza). Dzieje jego burzliwej, przerwanej okresem kilkuletniego milczenia, przyjaźni z Norwidem, opisał już sto lat temu Stanisław Kossowski², przedstawił jednak tę ważną dla kultury polskiej osobistą i artystyczną relację głównie z perspektywy Krasińskiego, nie zaś Norwida³, co jest zupełnie zrozumiałe ze

¹ S. Kossowski, *Krasiński a Norwid*, Lwów 1912, s. 6.

² Zob. tamże. Temat wzajemnych relacji pomiędzy najwybitniejszymi przedstawicielami polskiego romantyzmu intrygował badaczy właściwie już od II poł. XIX wieku. Kwestią tą zajmował się wówczas Antoni Mazanowski (*Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Warszawa 1890), który wszakże nie umieścił Norwida w gronie „wieszczów”. Dziejom znajomości Norwida z Krasińskim zaczął się przyglądać dopiero Adam Krechowicz na początku wieku XX i jego rozprawa (*O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczynki do obrazu życia i pracy poety na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, t. I, rozdz. VI, Lwów 1909) wyprzedziła gruntowne studium Kossowskiego, który – z konieczności – bazował wciąż na niekompletnym materiale dokumentalnym.

Zob. też: S. Kossowski, *Ze stosunków Krasińskiego z Norwidem*. (*Nieznane listy Krasińskiego*), „Słowo Polskie” 1912, nr 80, 82; tegoż, *Z dziejów poetyckiej przyjaźni*, [w:] *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*, Warszawa 1916.

³ Ponieważ listy Norwida były na początku XX wieku w większości jeszcze nieodnalezione, wspomniana rozprawa Kossowskiego, czyniąca punktem wyjścia do rozważań bogatą epistolografię „trzeciego wieszca” (tj. Krasińskiego) i osób trzech (jak np. August Cieszkowski czy Delfina Potocka), prezentowała raczej Norwida w optyce Krasińskiego aniżeli odwrotnie. Ba-

względu na fakt, iż na początku XX wieku proces odnajdywania i kompletowania spuścizny po paryskim samotniku dopiero się rozpoczynał, nie dysponowano nawet reprezentatywnym wyborem jego listów⁴, natomiast korespondencja Krasieńskiego, w tym listy adresowane do Norwida (odesłane w końcu do nadawcy przez obrażonego adresata) oraz inne dokumenty związane z jego życiem, były dość dobrze znane. Jak się miało później okazać, rzeczywiście i niestety, niemal nie zachowały się listy Norwida do Krasieńskiego, które ten ostatni prawdopodobnie sam zniszczył⁵.

Wyjątek stanowi pismo Norwida w sprawie wydania *Quidama* z 3 marca 1858 roku, przesłane później przez Krasieńskiego Augustowi Cieszkowskiemu (PW, VIII, 334-335)⁶, oraz list dedykacyjny do tegoż poematu z roku 1859 (PW, VIII, 371-371). Ów brak sprawia, że opinie Cypriana Norwida o autorze *Nie-Boskiej...* i jego twórczości zrekonstruować można w zasadzie wyłącznie na podstawie listów do innych (niż Krasieński) odbiorców.

Ciekawej kwestii Norwid – Krasieński⁷ przyglądano się w XX wieku wielokrotnie i z różnych perspektyw: od biograficznej i interpretacyjnej po recepcyjną. Trudno nawet wymienić wszystkie wzmianki na ten temat, padające dość gęsto przy rozmaitych okazjach. Zagadnieniem parali się między innymi: Zbigniew Sudolski⁸, Józef Franciszek Fert⁹, Marek Adamiec¹⁰, Edward Kasperski¹¹, Rolf

dacz odtwarzał dzieje przyjaźni poetów głównie na podstawie listów Krasieńskiego do Norwida oraz Krasieńskiego do Cieszkowskiego i Koźmianów (zob. S. Kossowski, dz. cyt., s. 8). Dopiero skompletowanie zachowanej spuścizny po Norwidzie przez J. W. Gomulickiego w II połowie wieku XX umożliwiło prowadzenie dogłębnych badań w tym zakresie i spojrzenie na temat z drugiej strony (tj. z perspektywy norwidowskiej). Nie ulega wątpliwości, że jedynie ów epistolarny dwugłos pozwala na w miarę obiektywną rekonstrukcję relacji obu poetów.

Kossowski nie znał ani jednego listu Norwida do Krasieńskiego (prócz listu dedykacyjnego do *Quidama*), wszystkie uważał za zaginione. Tymczasem ocalały, jak się później okazało, dwa (wliczając wspomnianą wyżej dedykację).

⁵ Tak właśnie przypuszczał edytor *Pism wszystkich* Norwida J. W. Gomulicki (PW, VIII, 548). O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty z dzieł Norwida (oraz odsyłacze do nich) podawane są za wydaniem: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. I–XI. Skrót PW oznacza *Pisma wszystkie*, cyfra rzymska – numer tomu, cyfra arabska – numer strony.

⁶ Objaśnienie skrótu powyżej.

⁷ Z kolei relację Krasieński – Słowacki badali: E. Kasperski (*Dialog romantyczny: Krasieński – Słowacki*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 11, s. 87–106) i A. Bałajewski (*Krasieński – Słowacki. Dzieje myśli i wyobraźni*, [w:] *Spadkobiercy Juliusza Słowackiego w kraju i za granicą*, red. E. Łoch, Lublin 2011, s. 89–103).

⁸ Zob. Z. Sudolski, *Korespondencja Zygmunta Krasieńskiego: studium monograficzne*, Warszawa 1968; tegoż, *Zygmunt Krasieński*, Warszawa 1974; tegoż, *Krasieński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977; tegoż, *Norwid w listach Elizy Krasieńskiej*, „Studia Norwidiana” 1991/1992, nr 9/10, s. 165–173; tegoż, *Aspekty religijne epistolografii polskiej XIX i XX wieku. Krasieński –*

Fieguth¹², Wiesław Rzońca¹³, Elżbieta Dąbrowicz¹⁴ i inni. Tematu nie pomijali też badacze tradycji, z jakiej wyrósł Norwid, między innymi Grażyna Halkiewicz-Sojak¹⁵ i Anna Seweryn¹⁶.

Nie ulega wątpliwości, że sylwetka Zygmunta-„Irydiona”, czy – jak go później nazywał urażony Norwid: „Hrabiego” – zajmuje poczesne miejsce w epistolografii polskiego postromantyka. Krasiński jest jedną z najbardziej prominentnych i zarazem najsilniej eksponowanych postaci sportretowanych w listach Norwida. Także liczba wątków związanych z jego osobą jest w Norwidowskiej korespondencji spora. Wzmianki i refleksje odnoszą się zarówno do samego Krasińskiego, kolei jego życia, rodziny (zwłaszcza ojca) i przyjaciół, jak i jego poglądów (historiozoficznych, politycznych, estetycznych, literackich itd.), którymi Norwid posiłkował się jeszcze długo po śmierci swego mentora, znajdując w nich oparcie, argumentując niekiedy nimi swoje stanowisko w różnych sprawach (niekoniecznie literackich), bądź polemizując z nimi. Norwidowskie listy są więc cenną wskazówką biograficzną (nie do pominięcia na przykład w kalendarium życia Krasińskiego) oraz ważnym świadectwem wczesnej, XIX-wiecznej recepcji jego dzieł¹⁷. Oczywiście na epistolografii nie kończy się rezonans wywołany przez autora *Irydiona* w pismach Norwida.

Jest on obecny na różne sposoby w Norwidowskich rozprawach (*Estetyczne poglądy, O wartości i potrzebie dzienników, Jasność i ciemność*), prelekcjach (*O Juliuszu Słowackim*), wystąpieniach i przemówieniach (*Listy o emigracji, Ostatnie*

Norwid – Liebert, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybiak, Lublin 1993, s. 109–157. Zob. też opracowania i przedmowy Z. Sudolskiego do: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego*, t. 1–9, Warszawa 1963–1988.

- ⁹ Zob. J. F. Fert, *Norwid – Krasiński. (Drobiazg biograficzny)*, „Ruch Literacki” R. XX: 1979, z. 5 (116), s. 363–369.
- ¹⁰ Zob. M. Adamiec, *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
- ¹¹ Zob. E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003.
- ¹² Zob. R. Fieguth, *Trzy przedmowy. Reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydiona” Krasińskiego*, „Słupskie Prace Filologiczne. Filologia Polska” 2010, nr 8, s. 277–292.
- ¹³ Zob. W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005; tegoż, *Krasiński i Norwid – z perspektywy „jakiegoś tam” Rzymianina*, [w:] „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 437–450.
- ¹⁴ Zob. E. Dąbrowicz, *Cyprian Norwid: osoby i listy*, Lublin 1997; tejeż, *Bezimienni. Krasiński – Norwid – Quidam*, [w:] „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, dz. cyt., s. 413–435.
- ¹⁵ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010.
- ¹⁶ Zob. A. Seweryn, *Światłocienie i dysonanse: o Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013.
- ¹⁷ Zob. M. Adamiec, dz. cyt.

przemówienie Cypriana Norwida w kwestii Rzymu i Polski), polemikach („Ostatnie słowo to nie są litery”), relacjach (*Z pamiętnika*), prozie artystycznej (*Czarne kwiaty*) itd. Pozostaje jeszcze jeden istotny wątek, a mianowicie sygnalizowana już nie raz, ale nigdy niezbadana i nieopisana wyczerpująco, kwestia oddziaływania Krasińskiego na twórczość (i poglądy!) Norwida: jego poezję (na przykład *Encyklikę–Oblężonego* poprzedzoną mottem zaczerpniętym z *Wigilii* Krasińskiego); poematy (*Quidam*¹⁸, *Emil na Gozdawiu*¹⁹); dramaty (*Wanda, Krakus*²⁰, *Zwolon*²¹); prozę (*Estetyczne poglądy*²², *Cywilizacja* (PW, VII, 519–521). Edward Kasperski podkreślił wpływ Krasińskiego (*Irydion*) na Norwidowskie zainteresowanie mitologią Północy²³ (zob. *Odpowiedź [Jadwidze Łuszczewskiej]*), ale należałoby również przyjrzeć się innym tematom, na przykład inspiracji Norwida przedmową wydawcy *Trzech myśli...*, będącą świetnym pastiszem mentalności i stylu sarmackiego, oraz jej wpływowi na Norwidowską predylekcję do satyrycznego ujmowania tematyki szlacheckiej. Generalnie, kwestia obustronnego przenikania pomysłów, idei, estetyki pomiędzy Krasińskim a Norwidem (na którym to procesie skorzystał – jak się wydaje – przede wszystkim autor *Quida-*

¹⁸ Zob. W. Mikucki, „*Quidam*” jako polemika z „*Irydionem*”, [w:] *Dialogi romantyczne. Filozofia–teoria i historia–komparatystyka*, red. E. Kasperski, T. Mackiewicz, Pułtusk–Warszawa 2008, s. 365–390; E. Dąbrowicz, *Bezimienni. Krasiński – Norwid – Quidam*, [w:] „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 413–435. Autorka tej ostatniej rozprawy, analizując relację Norwid–Krasiński w kontekście genezy poematu i jego kształtu, konstatuje: „Biorąc pod uwagę rzymski temat, problem tygla kultur, *Quidama* można by uznać za potomstwo *Irydiona*. Z zastrzeżeniem co prawda, że byłoby to potomstwo nieprawie, potomstwo, które ani imienia, ani majątku po rodzicu nie dziedziczy. Ale po namyśle metaforykę pokrewieństwa trzeba by jednak odrzucić. Norwidowi wszak zależało na myśleniu o relacji między nim a Krasińskim w kategoriach architektonicznych, tradycji intencjonalnie konstruowanej, nie zaś prostego, genetycznego dziedziczenia. (...)W kogo przemienił tak ważnego dłań biograficznie Krasińskiego? W *Quidamie* jest Rzym, ale odpowiednika Krasińskiego–*Irydiona*, z którym rozmawiało się o Towiańskim, który dzielnie stawiał czoła Mickiewiczowi, z którym pielgrzymowało się do Koloseum – tam nie ma. (...) Norwid pisał *Quidama* ani nie pod wpływem Krasińskiego, ani przeciw niemu. *Quidama* napisał, by potem, już z bezimiennością jako wyzwaniem pogodzony, mógł napisać *Vade-mecum*, w którym Krasiński, choć tak dantejski, już mu nie był do niczego potrzebny”. E. Dąbrowicz, *Bezimienni. Krasiński – Norwid – Quidam*, dz. cyt., s. 422–424.

¹⁹ Gozdawa to herb wydawcy *Trzech myśli Ligenzy...* Krasińskiego.

²⁰ Znamienne, że w czasie coraz silniejszej polaryzacji poglądów Krasińskiego i Norwida na istotę poetyckiego przekazu, w Norwidowskim dramacie Krakusa pojawia się motyw braterskiego konfliktu: „rozbratnienia” Krakusa z Rakuzem (późniejszym zabójcą swego brata).

²¹ Postać Orcia z *Nie-Boskiej...* mogła stanowić wzór dla *Pacholęcia* z dramatu Norwida. Z kolei zamierzonym nawiązaniem do biografii Krasińskiego wydaje się scena policzkowania *Zwolona* przez Sierżanta.

²² Styl utworu wydaje się wzorowany na przedmowie wydawcy do *Trzech myśli...* Krasińskiego.

²³ Zob. E. Kasperski, *Dyskursy romantyków*, dz. cyt.

ma, gdyż Krasiński zbyt krytycznie oceniał płody dojrzałego pióra Norwida, by od niego czerpać) wymaga dopiero gruntownego zbadania.

Według indeksu osób sporządzonego przez redaktora i wydawcę *Pism wszystkich* Norwida, Juliusza Wiktora Gomulickiego, w latach 1848–1861 autor *Nie-Boskiej komedii* był bezpośrednio wskazywany w zachowanej korespondencji swego młodszego przyjaciela aż 40 razy (na 40 stronicach), w listach z lat 1862–1872 – 25 razy i 9 razy w ostatniej dekadzie życia paryskiego samotnika, czyli w latach 1873–1883. Do owych przywołań dołożyć jeszcze należy wypowiedzi Norwida na temat utworów Krasińskiego, których jest w listach aż 22 (w tym chronologicznie: 1 wzmianka o *Psalmach* i 1 o *Synu-cieniów*, 5 na temat *Resurrecturis*, aż 12 na temat *Trzech myśli po ś. p. Henryku Ligenzie* (w tym 3 o *Legendzie*), ponadto 2 o *Nie-Boskiej komedii* i jedna o *Niedokończonym poemacie*). Tworzy to całkiem pokaźny zasób przemyśleń składający się na obraz Norwidowskiej recepcji pism Zygmunta Krasińskiego.

Przedmiotem niniejszego szkicu pozostanie jednak wyłącznie portret epistolarny oraz portrety Krasińskiego autorstwa Norwida, bez nadmiernie drobiazgowego rekonstruowania całej historii wzajemnych odniesień poetów, która została już opisana, a której różnorakie konteksty można odtworzyć choćby na podstawie 3-tomowego *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida*²⁴.

Nietrudno zauważyć, że percepcja osoby Krasińskiego przez Norwida odbywała się dwufazowo. Okres pierwszy był czasem przestawiania z Krasińskim żywym, z osobą obdarzoną niepospolitym talentem, ale i zwykłymi ludzkimi ułomnościami, przywarami, ograniczeniami. Okres drugi to faza obcowania Norwida wyłącznie ze wspomnieniami i spuścizną po wybitnym poprzedniku na polu literatury narodowej. Nie może zatem dziwić fakt, że etap pierwszy został naznaczony pospolitym piętnem codzienności, zdominowany przez sprawy czasowe i ludzkie: spięcia, polemiki, antagonizmy, ocieplenia i ochłodzenia wzajemnych stosunków²⁵. Ten normalny puls personalnych interakcji wygasł w fazie drugiej, ustępując miejsca kwestiom natury zasadniczej, merytorycznym refleksjom o charakterze ponadczasowym. Relacja poetów – wówczas już tylko jednostronna – została oczyszczona z dawnych żalów i animozji, a Norwid uznał za konieczne przede wszystkim zatroszczyć się o właściwe „strawienie” przez naród

²⁴ Także w norwidowskim kalendarium Z. Krasiński zajmuje miejsce znaczące (ponad 180 odsyłaczy w trzech tomach kalendarza). Zob. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1–3, oprac. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska, I. Grzeszczak, Poznań 2007.

²⁵ Zob. E. Dąbrowicz, *Cyprian Norwid. Osoby i listy*, dz. cyt., s. 50.

pozostawionych dzieł Krasińskiego-wieszczka, z którym miał wszakże zaszczyt „szlachetnie się różnić”. Stał się też pierwszym, który publicznie wykladał narodowi pisma dawnego mistrza.

Nim 27-letni Cyprian Norwid poznał osobiście autora *Nie-Boskiej komedii*, *Irydiona* i *Psalmów przyszłości* (w Rzymie w roku 1848), doskonale znał już jego talent i najważniejsze utwory, i to właśnie o nich, a nie o samym ich twórcy, wzmiankował po raz pierwszy w roku 1847 w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego z 29 grudnia (PW, VIII, 55), marząc sobie, aby i jego tragedia *Patkul* (*notabene* później spalona przez poetę) wyszła „tak jak *Psalmy* Zygmunta – bo też niewiele większe”²⁶. Dopiero w drugiej kolejności donosił o ich autorze, że ten do stolicy chrześcijaństwa „jeszcze nie przybył”. W latach 40. to właśnie Józef Bohdan Zaleski – również żywo Krasińskim zainteresowany, choć niepozostający z nim nigdy w zbyt bliskich relacjach – był głównym interlokutorem, z którym Norwid wymieniał informacje na temat „trzeciego wieszczka”.

Cyprian bardzo wyczekiwał wielkiego „Mistrza Słowa” (PW, VI, 380) w Rzymie i silnie przeżywał zbliżające się spotkanie, niejako przeczuwając, że będzie to doniosłe wydarzenie w jego życiu, ważące na dalszych jego losach, tak osobistych, jak i artystycznych²⁷. List do tego samego adresata, z 9 lutego 1848 roku donosił o znajomości już zawartej²⁸ i o tym, że młody poeta był w Rzymie także u brata Elizy Krasińskiej – hr. Aleksandra Branickiego (na popółnocnych „herbatkach fantastycznych” PW, VIII, 56). Zawiadamiając o rzymskim spotkaniu z Krasińskim i wspólnych dysputach na temat aberracji towianizmu,

²⁶ Także Krasiński znał wcześniej twórczość Norwida (z pism warszawskich a lat 40.), a w roku 1846 starał się pomóc uwięzionemu w Berlinie Cyprianowi, prosząc – za pośrednictwem D. Potockiej – o wstawiennictwo w tej sprawie Marię Kalergis. W liście do Stanisława Koźmiana z 21 kwietnia 1847 roku wysoko ocenił Norwidowski przekład fragmentu *Boskiej Komedii* Danta i prosił adresata o przekazanie tej pochlebnej opinii młodemu tłumaczowi. Stanisław Koźmian był też „promotorem” zapoznania się obu poetów.

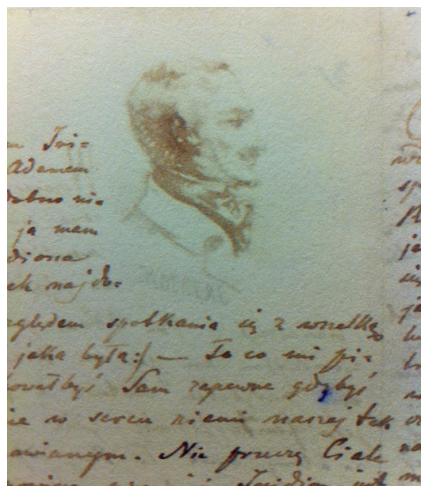
²⁷ O tym niezwykle istotnej w dziejach polskiej kultury i literatury styczności Stanisław Kossowski pisał: „Jeżeli zbliżenia się niezwykłych ludzi nie pozostają prawie nigdy bez echa dla historii i dorobku ludzkiej twórczości, jeśli stosunki wielkich ludzi ze sobą to osobna karta dziejów ducha i literatury każdego narodu – fakt ten nabiera jeszcze większej wagi, gdy ma miejsce między ludźmi rzeczywiście wielkimi i w niecodziennych warunkach ich życia, a do tego w szczególnej chwili historycznej. Tak było z Norwidem i Krasińskim. Poznaniu ich i przyjaźni temu był Rzym, pobudką i przyspiewem *Wiosna Ludów*”. Tamże, s. 6.

²⁸ Krasiński odwiedził Norwida w jego mieszkaniu-pracowni 7 stycznia 1848 roku. Wrażenia z tego spotkania nazajutrz zrelacjonował listownie Delfinie Potockiej, informując ją, że siedział u Norwida blisko godzinę. Już 14 stycznia Norwid odbył rewizytę u Krasińskiego. Wkrótce też Zygmunt, początkowo „z Norwida bardzo kontent”, miał mu prorokować w liście do Stanisława Egberta Koźmiana: „stanie się on potęgą”.

a także odpowiadając na prosbę Zaleskiego, Norwid zamieścił w górnym rogu swego drugiego listu własnoręcznie wykonany szkic, przedstawiający prawy profil Krasieńskiego i opatrzony jego poetyckim pseudonimem: *Iridion*.



Fot. 1. Oryginał listu Norwida do J. B. Zaleskiego z 9 lutego 1848
(Biblioteka Jagiellońska, rkps 9206, k. 88-89)



Fot. 2. Portret Z. Krasieńskiego w liście
do J. B. Zaleskiego z 9 lutego 1848
(Biblioteka Jagiellońska, rkps 9206)

Warto przy okazji przypomnieć, że Norwid kilkakrotnie portretował Krasieńskiego za jego życia i po śmierci. Sporządził co najmniej sześć (a nie, jak twierdził Juliusz Wiktor Gomulicki, pięć, bo przecież ów wizerunek z listu także do tej grupy zaliczyć wypada²⁹) wizerunków romantycznego wieszczka (w tym 2 dziś już zaginione): 5 rysunkowych i 1 medalierski (zob. PW, XI, 349)³⁰. Będzie jeszcze o nich mowa w dalszej części wywodu.

Pierwsza relacja Norwida na temat Zygmunta Krasieńskiego była bardzo pochlebna, wręcz afirmatywna i entuzjastyczna. Nawet religijny sceptycyzm i chłód, cechujący według Józefa Bohdana Zaleskiego autora *Nie-Boskiej...*, Cyprian wytłumaczył sobie na dobre, widząc w owej powściągliwości i racjonalizmie symptomy zdrowej wiary katolickiej (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 56). Jednocześnie wspominał o wspólnych wędrówkach z Zygmuntem do rzymskiego Colosseum (to znaczące w historii chrześcijaństwa miejsce stanie się później tłem portretu Krasieńskiego z roku 1856, naszkicowanego przez Norwida „z natury wspomnień”).

Mniej więcej w tym samym czasie młody poeta zdawał listownie sprawę z zawartej znajomości także Stanisławowi Koźmianowi. Relacja, choć lakoniczna, dowodziła jednak niepospolitego, wręcz transcendentalnego charakteru przeżyć i wrażeń, jakie towarzyszyły Norwidowi podczas rozmów z – jak poufale i serdecznie go nazywał – Zygmuntem:

Pana Zygmunta poznałem – bywa cierpiący, ale jest chwała Bogu zdrow. Nie świecka to jest rozkosz z tym człowiekiem obcować (PW, VIII, 58).

Widywali się bardzo często, „więcej niż raz na dzień” (*List do Wojciecha Cybulskiego* PW, IX, 273). Po latach Norwid był nawet przekonany, że mało kto znał „Zygmunta” lepiej i bliżej od niego (zob. *List do Antoniego Małeckiego* PW, IX, 286). Od samego początku tej pełnej uniesień znajomości przyłąnił do Krasieńskiego, chroniąc się w cieniu jego „opiekuńczej przyjaźni”. Połączył ich

²⁹ Na portret ten zwrócił uwagę Z. Sudolski (*Norwid w listach Elizy Krasieńskiej*, dz. cyt.). Pisała o nim również A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 104: „W liście tym Norwid – jakby dla przekory i okazania dwoistości swoich przekonań – narysował popiersie Zygmunta Krasieńskiego (podpisane *Iridion*) i portret Ciceruacchia (Angela Brunetti), charyzmatycznego przywódcy i trybuna ludu, (...) który przeciwstawiał się działalności papieża, a jezuitów uważał za złe duchy Piusa IX”. Zob. też tamże, s. 200.

³⁰ Zob. A. Melbechowska-Luty, dz. cyt., s. 356–360 (spis ilustracji, pozycje 193–196).

wspólny pogląd na dramatyczne wypadki włoskie w roku 1848, obrona papieża przed masami Garibaldiego i krytyka towianizmu. Po latach (w 1870) w liście do Bronisława Zaleskiego (PW, IX, 468) opisał rzymski epizod z 9 marca 1848 roku, w którym obaj z Zygmuntem wzięli udział³¹, mianowicie wizytę u trybuna rzymskiego Angelo Brunettiego, zwanego popolicie Ciceruacchio (sportretowanego przez Norwida w tym samym liście do J. B. Zaleskiego, w którym zamieścił on profil Krasińskiego), wywołaną pogłoskami o mającej nastąpić rzezi Polaków, podczas którego to spotkania otrzymali zapewnienie o swym bezpieczeństwie i przychylności rzymskiego ludu (*List do Br. Zaleskiego* PW, IX, 468).

Norwid uważał Krasińskiego za niekwestionowany autorytet w dziedzinie literatury: „dziś największym na świecie jest poetą” – pisał do Augusta Cieszkowskiego (PW, VIII, 102-103). Dzielił się z nim wszystkimi pomysłami twórczymi, pokazywał mu także swoje prace plastyczne, w tym potężny karton do obrazu *Wizja nakolizęjska*, o czym czytamy w liście do Jana Skrzyneckiego z 1 lipca 1848 roku (PW, VIII, 64). Także w nim odbija się jasny obraz rzymskich chwil spędzonych w obecności niedawno pozyskanego przyjaciela:

Wiele miałem chwil dobrych i korzystnych w towarzystwie Zygmunta Krasińskiego (PW, VIII, 66).

Świadectwem owych „chwil dobrych i korzystnych” pozostaje portret Krasińskiego z roku 1849 (datowany wszakże nie do końca pewnie ze względu na mało czytelną datę roczną). Ten piórkowy szkic podciągnięty akwarelą, a sygnowany: „Rysował NORWID 1849 (?)”, przechowywany dziś w opinogórskim muzeum (nr inw. MR 824), przedstawia półpostać ujętą *en trois quarts* na tle zwalisk starożytnego Rzymu. W dolnym prawym rogu umieścił Norwid liść laurowy z napisem: „ŚWIT” (być może to aluzja do *Przedświtu*³²). Uderza zgodność między epistolograficznym a plastycznym portretem Krasińskiego sporządzonym przez Norwida w tamtym czasie. W obu wypadkach autor *Nie-Boskiej*... jawi się jako genialny *poeta laureatus*³³, wieszcz i niezrównany historiozof, przed którym dzieje odkryły swe najgłębsze tajemnice.

³¹ Krasiński relacjonował to wydarzenie w liście do Delfiny Potockiej z 10 marca 1848 roku.

³² Zob. A. Melbechowska-Luty, dz. cyt., s. 200, 359.

³³ Wieniec laurowy był w czasach starożytnych i późniejszych (zwłaszcza w epoce renesansu) wyrazem najwyższego uznania dla talentu poetyckiego, symbolem poetyckiej doskonałości. Wręczał go sam cesarz lub (w czasach chrześcijańskich) papież. Wśród uwieńczonych był



Rys. Cyprian Norwid, *Zygmunt Krasiński*
(1849? – słabo widoczna data),
Muzeum Romantyzmu w Opinogórze

Krasiński-mistrz odwzajemniał tę życzliwość, ciepłą troskę i sympatię, w roku 1849 ostrzegł na przykład „kochanego Cypriana” przed wyjazdem do kraju, gdzie „za lada pozorem” mógł zostać wydany³⁴ (*List do Piotra Semenki* PW, VIII, 79). Pochlebnej opinii autora *Nie-Boskiej...* Norwid miał już wkrótce używać jako oręża w rozpaczliwej walce z coraz bardziej niechętnymi mu, a bliższymi Krasińskiemu krytykami (Janem Koźmianem):

Zygmunt powiada, że po Słowackim ja mam największą siłę rymu (...) (*List do J. Koźmiana* PW, VIII, 90).

Jednak wkrótce sam Krasiński, wspólnie z Cieszkowskim i niechętną Norwidowi prasą poznańską – początkowo w ramach „dobrych rad” starszego, do-

F. Petrarca. Z laurowym wieńcem przedstawiano też na portretach Dantego (Botticelli). Zwyczaj wieńczenia poetów trwał jeszcze w wieku XIX – królowa Wiktoria uwieczniła tak np. W Wordswortha.

³⁴ Zob. C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. X: *Listy*, t. I: 1839–1854, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008, s. 184–185 (przypis 5).

świadczono literata – zaczął krytykować „ciemność” Norwidowskiego wysławiania się, odbierając młodemu poecie poczucie sensu i wartości tego, co tworzył, oraz kompletnie niestety nie rozumiejąc (do czego się wprost przyznawał) twórczej ekskluzywności i indywidualizmu poetyckiego Cypriana. Ten, rozgoryczony i złamany na duchu, pisał w roku 1850 do Cieszkowskiego:

Napisałem do Bent[kowskie]go pożegnanie publiczności polskiej – zmuszony jestem zniknąć z pola – zmysły moje nie wytrzymują dłuższej walki – (...). Uprosiłem osoby, u których od lat sześciu pisma moje leżą, ażeby raczyły je zniszczyć.

Od hr. Zygmunta, który dziś największym na świecie jest poetą, aż do najpočetnějszej m y ś l i w Polsce (...) przekonywany, że na nic się tam nie zdam, uchodzę na ten moralny ostracyzm i nie taję, że z boleścią – choć już zwyciężoną – pożegnałem.

Jeżeli Bóg mię nie opuści, tak jak mię wszystko opuściło – Bóg sierot i szaleńców świata tego – to Francja będzie mieć jednego więcej artystę (PW, VIII, 102-103).

W końcu listu wybrzmiał jeszcze, choć odziany jeszcze w ton serdeczny, gorzki wyrzut pod adresem Krasińskiego, któremu niegdyś jako poecie Norwid przychodził w sukurs w analogicznej sytuacji niezrozumienia jego utworu przez publiczność czytającą (mowa o wchodzącym w skład *Trzech myśli pozostałych po ś. p. Henryku Ligencie* poemacie *Syn-cieniów*³⁵). Tymczasem Zygmunt – co sugerował autor listu – nie wykazał się dotąd podobnym wysiłkiem hermeneutycznym w stosunku do płodów jego pióra:

Jak zobaczysz, Sz[ano]wny i Miły Panie, Sz[anown]ego Zygm[unta], to pozdrów go, proszę, najserdeczniej i powiedz, że lat temu kilka miałem szczęście komentować jego *Syna-cieniów*, kiedy go nikt nie rozumiał (*List do A. Cieszkowskiego* PW, VIII, 103).

Młody Norwid dawał upust swemu żalowi także w korespondencji wysyłanej do Władysława Bentkowskiego (PW, VIII, 106). Wybuch palącej goryczy znalazł ujście w listach do Augusta Cieszkowskiego (PW, VIII, 124) i Adama Potockiego (PW, VIII, 124-126). Opisywany dotąd w kordialnych zwrotach Zygmunt stał się w „hrabią” i „szanownym panem”. Dystans zranionego i –

³⁵ Nie zachował się, niestety, żaden pisany ślad tej wczesnej Norwidowej „obrony” *Trzech myśli...*, o utworze Krasińskiego jest natomiast mowa w *Lekcjach o Juliuszu Słowackim* z roku 1860.

w konsekwencji odrzucenia jego prac i pomysłów – zepchniętego do bolesnej nędzy Norwida wobec Krasieńskiego miał odtąd tylko narastać i pozostać głównym powodem zerwania serdecznej niegdyś przyjaźni. Jednak owo osiągające rozmiary potężnego duchowego cierpienia poczucie skrzywdzenia i żalu nie rzutowało bynajmniej na ocenę „piękności” geniuszu Zygmunta-„Irydiona”. Niemniej żywiołowy entuzjazm Norwida wobec tego niegdyś bliskiego mu człowieka zgasł. Jego miejsce zajęła rzeczowa i trzeźwa ocena Krasieńskiego-człowieka, a nie wyłącznie genialnego artysty.

Prawdopodobnie około omawianej cezury (to jest roku 1850)³⁶ Norwid wykonał – tuszem, piórem i akwarelą – kolejny i chyba najbardziej udany, portret Zygmunta (*Książka pamiątek* Norwida BN, nr inw. I 6296). Tym razem był to tylko wizerunek głowy, ale ujęty w kadrze, do którego „poeta i sztukmistrz” (Norwid) przejawiał szczególne upodobanie, mianowicie z profilu. Uderzające jest piękno, staranność i antyczna, monumentalna stylizacja tego przedstawienia. Z „czoła wysokiego” modela emanuje „genijuszu świetność”, a na przystojnym, młodym obliczu rysują się skupienie, szlachetność i duma. Krasieński Norwida ma w sobie coś z majestatu starożytnych myślicieli, bohaterów i cesarzy.



Rys. Cyprian Norwid, *Zygmunt Krasieński*
(ok. 1850), *Książka pamiątek* Norwida
(Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. I 6296)

³⁶ Zob. A. Melbechowska-Luty, dz. cyt., s. 356–360.

W listopadzie roku 1850, po ostatnim (przed ostatecznym zerwaniem relacji) spotkaniu w Paryżu, Norwid opisał Zaleskiemu odmienioną fizjonomię 38-letniego wówczas Zygmunta, znajdując go człowiekiem przedwcześnie postarzałym i żyjącym w pewnej sztucznej enklawie ekonomiczno-duchowej, której granice nie obejmują pełni prawdy o życiu³⁷. Są to bodaj najbardziej gorzkie słowa o Krasińskim, jakie zachowały się w Norwidowskiej korespondencji. Swoją drogą, dostrzeżenie tego duchowego niedostatku nie przeszkadzało w złożeniu szczerzej deklaracji życzliwości i przyjaźni, choć – jak to zwykle u Norwida bywało – przyjaźni dalekiej od bezmyślnej i podłej idolatrii; zdobywającej się zarówno na różnicę zdań, jak i otwartą krytykę:

Zestarzał dużo – twarzą starszy od Ciebie – wiele starszy – [w rzeczywistości Zaleski był 10 lat starszy od Krasińskiego – przyp. R. G.-S.] całkiem już posiwiiał – twarz ociągnęła się, z-dłużyła – nos wyorłony – oczy tylko tymże samym blaskiem zapalone.

W d u c h u wyspokojony najobszerniej, ale (do pewnego stopnia) z tej przyczyny, że tak niewiele w p r a w d z i e żyje.

W tym zapewne dużo roztropności, że tak ogranicza zewnętrzny swój widnokrąg: praktyki ducha swego – ale też i to, że gdyby go rozszerzył, to by może za wiele (względem wewnętrznego punktu wyjścia) niepokoju wywołał zewnętrznego – to by może za wiele wziął do walki. Z niezależną przynajmniej materialnie, pozycją jego można tak do czasu nad widnokregiem praktyki ducha swego panować... (...)

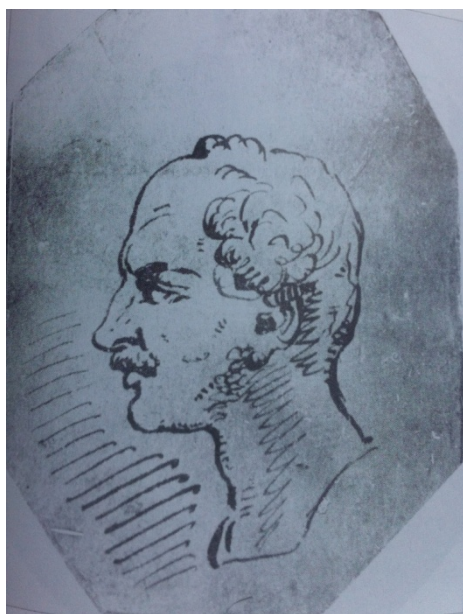
Kocham piękność geniuszu i tę życzliwość szczególniejszą, którą mi jest bliższym i którą wysoko umiem cenić. W myśli często oszczuplonym napotykam i nie taję mu tego, ale mówię jak teraz, jak to u ludzi genialnie w szczególnym jakim kierunku wystrzelonych prawie zawsze k o n i e c z n e. W duchu – wielkim, w prawdzie – skąpo okrętnym. Tak c e n i ę, bo nie a d o r u j ę, a nie a d o r u j ę, bom przyjazny-prawdziwie i *homo-sum!* (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 115-116).

Tegoż radykalnie odmienionego i „zestarzałego twarzą” Zygmunta sportretował Norwid jeszcze przed wyjazdem do Ameryki, prawdopodobnie w roku 1852, w albumie artystycznym Konstancji Górskiej (karta 87)³⁸, z którą utrzy-

³⁷ W przyszłości w liście do Delfiny Potockiej Norwid napisze: „(...) ilekroć się zna i kocha więcej prawdę niż rękawiczki – tylekroć przedstawując ją można być pewnym, iż nikt do przedstawującego nie przyjdzie, nie zapyta, owszem, odsunie się odeń jako od człowieka, który śmiał pierwej wierzyć w Boga niż w ludzi (...)” (PW, VIII, 331).

³⁸ Zob. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821–1860, dz. cyt., s. 477. Obca (już nie Norwidowska) ręka dopisała pod portretem: „Zygmunt Krasiński”.

mywał w Paryżu żywe i serdeczne relacje. Szkicowy wizerunek głowy, dziś niestety zaginiony wraz z całym woluminem³⁹, różnił się wyraźnie od portretu nieco tylko starszego; identyczność ujęć (lewy profil) pozwala na dokonanie łatwej komparacji. Nie sposób nie dostrzec, że twarz modela przeszła metamorfozę: posunęła się w latach i utraciła wcześniejszą posągową wytworność. Także fryzura jest bardziej niedbała, a granica czoła wyraźnie uległa przesunięciu ku górze. Jedynie zasępienie, stroskane spojrzenie spod zmarszczonych brwi cechuje ta sama co niegdyś przenikliwość.



Rys. Cyprian Norwid, *Zygmunt Krasinski*
(ok. roku 1852) – rys. w zaginionym albumie
Konstancji Górskiej

Chociaż wzajemne relacje zostały przecięte w roku 1851, to jeszcze w roku 1852 nazwisko hrabiego Zygmunta Krasieńskiego przewijało się w korespondencji Norwida z Józefem Bohdanem Zaleskim (PW, VIII, 156; 158). W tym samym czasie imię niepokornego Cypriana zniknęło już z listów Krasieńskiego⁴⁰.

³⁹ Portret znany dziś jedynie z fotografii znajdujących się w zbiorach Z. Przesmyckiego w BN.

⁴⁰ Tzn. w roku 1852.

W rozpoczynającym się trzecim roku swej amerykańskiej tułaczki bez celu (w roku 1854) znękanym samotnik wysłał rozpaczliwy list do ojców zmartwychwstańców – Aleksandra Jełowickiego i Piotra Semenki, prosząc o „mediację moralną” między nim „a pozycjami (niegdyś blisko i osobiście znajomymi)” w sprawie umożliwienia mu „udziału w pracowaniu dla ogólnej sprawy” (PW, VIII, 218). Była to poruszająca do głębi prośba o „chleb powszedni”, o możliwość bycia użytecznym wśród swoich. Pośród wskazanych „mogących” prócz książąt Czartoryskich, Adama Mickiewicza, Józefa Bohdana Zaleskiego znalazł się i Zygmunt Krasiński (*List do A. Jełowickiego i P. Semenki* PW, VIII, 219). Zmartwychwstańcy nie uznali jednak poetów za właściwe w tej sprawie „instancje” i nie zwrócili się w imieniu Norwida do wskazanych osób. Powróciwszy z Ameryki, odrzucony poeta sam poprosił Cieszkowskiego i Krasińskiego o zapomogi, które ci przesłali mu – jak dowiadujemy się już z ich listów – bez jednego słowa. Upokorzony bezmowną jałmużną „Isamel”⁴¹ odebrał ów gest jako pogardliwe odepchnięcie go po raz drugi.

Norwidowska korespondencja z drugiej połowy lat 50. i późniejsza dowodzi, że outsider zdołał wznieść się ponad osobisty ból, cierpienie i urazy, i chociaż Krasiński nadal nie utrzymywał z nim żadnych kontaktów, ten pozostawał niezmiennie wielbicielem i propagatorem jego talentu, orędownikiem edycji jego dzieł, rzecznikiem jego myśli. Norwidowski „bez-personalizm” i bezinteresowność w kwestii krzewienia dziedzictwa Krasińskiego oraz innych wybitnych romantyków (Mickiewicza, Słowackiego, Chopina, Józefa Marii Hoene-Wrońskiego, także Tomasza Augusta Olizarowskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i innych) była nie tylko postawą nacechowaną niepospolitą szlachetnością, ale i bezsporną, wielką zasługą dla kultury narodowej.

Na kolejną wzmiankę o dawnym przyjacielu-poecie natrafiamy w liście Norwida z maja/czerwca 1856 roku, kierowanym do Mieczysława Pawlikowskiego, któremu to nadawca ofiarował (bądź sprzedał, dokładnie nie wiadomo) trzy egzemplarze ryciny „różno-odbite” z „wizerunkiem Zygmunta”, łącząc prośbę, aby praca ta nie była kopiowana (PW, VIII, 263). Rycinę z listu edytor *Pism wszystkich* Norwida – Juliusz Wiktor Gomulicki – utożsamiał z portretem

⁴¹ Takim imieniem Norwid podpisywał się pod swymi amerykańskimi listami do M. Trębickiej, podkreślając w ten sposób swoją pozycję odrzuconego i niechcianego. Biblijny Ismael był synem Abrahama i niewolnicy Agar (*Rdz* 16, 1–16), wypędzonym na pustynię i odepchniętym, stale też skonfliktowanym z braćmi („ręce jego przeciwko wszystkim, a ręce wszystkich przeciw jemu” (*Rdz* 16, 12)). Od pewnej śmierci uratowała go (i jego matkę) dopiero bezpośrednia ingerencja Boga.

Zygmunt Krasiński w Rzymie, sygnowanym napisem: „rysował z natury wspomnień NORWid (1848–1847 w Rzymie)”. Podobizna, obejmująca całą, profilowo ujętą, sylwetkę poety, jest najpełniejszym wizerunkiem plastycznym Krasińskiego, jaki wyszedł spod ręki Norwida. *Entourage* rzymskich ruin po raz kolejny odsyła do wyeksponowanej ze zdumiewającym znanstwem w dziełach Krasińskiego problematyki historiozoficznej i uniwersalistycznej. Nie ulega wątpliwości, że w ikonografii Norwidowskiej z postacią Krasińskiego zrosły się właśnie te, stałe elementy obrazowania: ruiny antycznego Rzymu, zwłaszcza Koloseum.

Portret, o którym mowa, należy niestety do dzieł zaginionych Norwida: do roku 1939 znajdował się w zbiorach Pawlikowskich we Lwowie, po czym przepadł bez śladu w zawierusze wojennej.



Rys. Cyprian Norwid, *Zygmunt Krasiński w Rzymie*
(ok. roku 1856) – zaginiony w czasie II wojny światowej

Po kilku latach (w roku 1857), obserwując losy twórczości Krasińskiego, Norwid zgodnie policzył i jego, i siebie do grona tych wielkich nieuznanych, których spuścizna jest systematycznie unicestwiana przez grubiańskich i tępych „rządców” tradycji, pojmujących patriotyzm i literaturę narodową w ciasnych kategoriach neosarmackiego kultu „kapusty kwaśnej”, nie zaś jako „pracowanie u źródeł” kultury europejskiej i chrześcijańskiej (*List do W. Bentkowskiego* PW, VIII, 307). We wzmiance o konieczności wyjścia poza ograniczony horyzont swojszczyzny odniesienie do Krasińskiego jest nieprzypadkowe, wszak *Irydion* pozostawał dla Norwida wzorem literackiego czerpania „skarbów żywotnych” ze źródeł, śmiałego sięgania do tego, co „nad-narodowe”, wyznaczania publiczności czytającej widnokregu uniwersalnego i ogólnoludzkiego. Dramat Krasińskiego był też jednym z najważniejszych tekstów inspirujących *Quidama* – opowieść o czasach „wynurzenia się chrześcijańskich pierwszych organów”⁴².

To nie patriotyczne polskie, i nie ma tam ułanów z wąsami, ale cóż robić – nieobojętna jest rzecz także znać i historię społeczeństwa chrześcijańskiego – to także coś, co przecie troszkę obowiązuje porządnego obywatela

– pisał Norwid do Władysława Bentkowskiego (PW, VIII, 308). Licząc na jego pomoc w opublikowaniu *Quidama*, zwierzał się jednak z utraty wiary w zrozumienie dla swej pracy i wsparcie jej edycji przez uznane autorytety, w tym przez Zygmunta Krasińskiego (*List do W. Bentkowskiego* PW, VIII, 308). W kolejnym liście do tego samego odbiorcy nie pada wprawdzie nazwisko „trzeciego wieszacza”, jednak rzecz, o której mowa, bez wątpienia właśnie jego dotyczyła w pierwszej kolejności:

8 lat rękopisma Juliusza Słowackiego pozostałe, które miałem w ręku po śmierci jego – nie wydane.

3 lata rękopisma pośmiertne Mickiewicza – nie wydane.

10 lat Bohdan Zaleski ma epopeję pod tytułem *Potrzeba-Zbaraska* – nie wydana.

2 lata mam mój rękopism – nie wydany.

23 lat – i czytasz: „W literaturze głucho, smutno!” (...)

Milionów franków piętnaście zginęło na bankructwie Thourneysena bankiera w Paryżu w tych dniach. Około trzydzieści milionów złotych-polskich.

⁴² Zob. E. Dąbrowicz, *Bezimienni. Krasiński – Norwid – Quidam*, dz. cyt.; W. Rzońca, *Krasiński i Norwid – z perspektywy „jakiegoś tam” Rzymianina*, dz. cyt.

A miłość!!! patriotyzm!!! uczucie!!! przyjaźń!!! prawda!!! słowo!!! zacność!!!
 pamiętki!!! zasuszane z włosami po odległych i zmarłych!!! utyskiwania!!! bóleści,
 poświęcenie, odwaga i krew!!!

A serce, rozsądek i wiara gdzie?

(List do W. Bentkowskiego PW, VIII, 309).

Głośne bankructwo paryskiego bankiera europejskich arystokratów – Charlesa Thurneysena⁴³ – w roku pierwszego wielkiego kryzysu ekonomicznego na świecie (to jest w 1857) – dotknęło między innymi Zygmunta Krasieńskiego, który stracił w tej bursowej aferze prawie milion franków (por. PW, XI, 474). Jak twierdził Teofil Lenartowicz, Norwid uważał to nawet za przyczynę przedwczesnej śmierci Krasieńskiego: „umarł [!] ze zmartwienia, straciwszy milion w banku Thurneysena w Paryżu” (*Testy suplementowe. Teofil Lenartowicz* PW, XI, 474).

Deponowanie przez polską arystokrację gigantycznego kapitału w rękach obcych bankierów w sytuacji, gdy wielkie dzieła literatury polskiej leżały niewydane z braku funduszy i jako pozostające w rękopisach były narażone na nieodwracalne zniszczenie (a ich autorzy na nędzę), wywołało święty gniew i oburzenie poety, od dłuższego czasu bezskutecznie dobijającego się o wydanie *Quidama*. Finansowy krach wykazał nagle i niespodziewanie, że środki na ten cel owszem istniały, spoczywały beczynnie we francuskich bankach i mogłyby zostać spożytkowane dla dobra wspólnego (zamiast przepaść bez śladu), gdyby nie zabrakło dobrej woli ich posiadaczy, których hipokryzję i brak patriotyzmu oburzony autor listu surowo potępił. W gronie napiętnowanych, którym brakło „serca”, „rozsądku” i „wiary”, był bez wątpienia Krasieński.

Oczywiście można dyskutować, czy Norwid miał prawo tak stanowczo domagać się od Krasieńskiego zrozumienia i poparcia (opiniotwórczego i finansowego) swojej twórczości, (której wartości autor *Irydiona* musiał wszak mieć pełną świadomość, skoro jeszcze w roku 1848 przepowiadał jej świetlaną przyszłość w wierszu *Tys nie śmierci łup!*⁴⁴). Cyprian Norwid był pewien, że prawo to posia-

⁴³ Odbiło się ono donośnym echem w prasie francuskiej (zob. <http://data.decalog.net/enap1/Liens/Gazette/18571225.pdf>) i europejskiej, a nawet w pismach Karola Marksa. Zob. <http://marxengels.public-archival.net/en/ME1028en.html> [dostęp: 20 VIII 2017].

⁴⁴ Proroctwo Krasieńskiego, który początkowo wiązał z Norwidem wielkie nadzieje, brzmiało: „Co ja widzę w przeczuc mroczy,
 Ty to ujrzysz na twe oczy –
 Nie odchodzisz na zniknięcie – snów twych ujrzysz wzywotwzięcie –

dał. Podkreślał wielokrotnie, iż na elitach ciąży obowiązek troski o narodową kulturę, w tym odpowiedzialność za młodych artystów i ich dzieła. Jeśli arystokracja nie wywiązuje się ze swej kulturowej powinności, staje się ledwie „techniczną pretensją”, tworem anachronicznym i wręcz pasożytniczym, wołającym wyłącznie o „prawa”, a zapominającym o wynikających z przywilejów ciężarach. To właśnie przede wszystkim w imię obowiązku elit wobec własnego narodu śmiało oczekiwać (i wręcz domagał się!) od Krasińskiego konkretnej pomocy w swoich działaniach na polu literackim. Znalazł jednak niezrozumienie i odrzucenie.

Zupełną rację przyznawał Norwidowi Juliusz Wiktor Gomulicki, niezwykle surowo oceniający etyczny wymiar postępowania Krasińskiego w latach 50. względem dawnego „ucznia” – ucznia nieorientującego się nawet „w rozmiarze krzywdy, jaką mu tamten [Krasiński – R. G.-S.] wyrządził”⁴⁵ (PW, X, 382). Wybitny literaturoznawca, całym życiem i sercem oddany sprawie norwidowskiej, ubolewał też nad ogromnymi stratami dla literatury narodowej, jakie wynikły z tego niezrozumienia przez genialnego przecież Krasińskiego dojrzałej twórczości autora *Quidama*. Inni, młodszy norwidolodzy byli nieco ostrożniejsi i mniej skłonni eksponować grzech zaniedbania Krasińskiego. Józef Fert, przekonany o wielkości Norwida, zdolnej – choć oczywiście dopiero w odległej perspektywie historycznej – do skutecznej samoobrony i samoistnego bytu, przestrzegał przed osądzaniem i łatwymi rozstrzygnięciami w tej materii:

Demonizując niekiedy (i tak ostatecznie ciemny) obraz związków Krasińskiego z Norwidem, należy baczyć, czy nie popada się w serdeczną stronniczość, prowokowaną przez równie genialnego epistolografa, jakim był Norwid. Straty mogą bowiem w takim ujęciu znacznie przekroczyć zyski; Norwidowej aureoli nie jest potrzebne ciemne tło wyolbrzymionych błędów Krasińskiego. Sądzę, iż sam autor

Tyś nie śmierci łup!
Skrzydłym jeszcze wzlecisz lotem,
Gdy z trupami ja pokotem
Leżeć będę, trup!”

– Z. Krasiński, *Tyś nie śmierci łup!*, [w:] tegoż, *Wiersze. Poematy. Dramaty*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Bizan, Warszawa 1980, s. 98.

⁴⁵ „Obrażony Kr.[asiński – R. G.-S.] rozpoczął (...) gwałtowną akcję przeciwko byłemu „uczniowi”, poniżając jego osobę i jego twórczość w listach do wspólnych przyjaciół i znajomych (...). Ta właśnie gwałtowna akcja zadała śmiertelny cios reputacji literackiej Norwida, który nigdy już nie zdołał się podźwignąć spod ciężaru, jakim przygniotły go obelgi, szyderstwa i złośliwości upowszechnione wtedy przez dawnego „mistrza” i przyjaciela” (*Słownik adresatów PW*, X, 381).

Vade-mecum nie przyjąłby takiego oświetlenia, w którym miałby tracić jego protektor, mecenas... i przyjaciel – Zygmunt Krasiński⁴⁶.

Powodem małego zainteresowania Krasińskiego otoczeniem (w tym i Norwidem) w ostatnim okresie życia autora *Nie-Boskiej komedii* mogła być i awersja, wręcz odium do zastanej rzeczywistości, które nasilało się u niego wraz z wiekiem. Prowadziło ono do izolacji, zamykania się w sferze własnych myśli i wartości, co *notabene* nie całkiem uszło uwadze Norwida, uderzonego owym ograniczaniem „zewnątrznego widnokągu” Zygmunta (zob. *List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 115-116). Mimo swej przenikliwości i spostrzegawczości, Cyprian mógł jednak nie do końca znać i rozumieć myśli Krasińskiego i dlatego zrzucił jego obojętność wyłącznie na karb braku życzliwości oraz zwykłego ludzkiego współczucia. Pozostawmy zatem tę złożoną kwestię bez trywialnego werdyktu, tym bardziej, że życie dopisało ciąg dalszy wzajemnej relacji poetów, spuentowanej ostatecznym pogodzeniem i wzajemnym przebaczeniem.

W roku 1857 Zygmunt Krasiński odwiedził Paryż, omijając adres Norwida, co wywołało smutną refleksję samotnego poety, skierowaną do Józefa Bohdana Zaleskiego (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 311). W roku 1858 zdesperowany Norwid postanowił zaryzykować i sam zaproponował Krasińskiemu wydanie (albo pośredniczenie w wydaniu) swego leżącego w rękopisie poematu (*List do Z. Krasińskiego* PW, VIII, 334). Zawołowana prośba pozostała jednak bez echa⁴⁷.

W tym samym roku Norwid wystąpił z inicjatywą wygłoszenia publicznych wykładów poświęconych literaturze nowszej: dziełom Słowackiego i *Trzem myślom pozostałym po ś. p. Henryku Ligenzie* (Paryż 1840) Krasińskiego, które uważał za arcydzieło (*List do Delfiny Potockiej* PW, VIII, 330). Ustalenia w tej kwestii czynił między innymi ze wspomnianym Julianem Klaczka (wygłaszającym w tym czasie cykl prelekcji o polskiej literaturze dawnej do roku 1831 – *List do*

⁴⁶ J. F. Fert, *Norwid – Krasiński. Drobiazgi biograficzne*, dz. cyt., s. 368–369.

⁴⁷ Jak pisał J. W. Gomulicki, „Krasiński przyjął wtedy rękopis Norwida, ograniczając się jedynie do dalszych szyderstw z autora, powierzonych m. in. niechętnemu Norwidowi A. E. [Andrzejowi Edwardowi – R. G.-S.] Koźmianowi” (PW, X, 381). „Wielmożny Pan Zygmunt” miał też następująco skomentować do niego prośbę autora *Quidama*: „Norwid zupełnie zwariował: napisał poemat o 2000 wierszy, które drukować mu kazał, a z którego ani wiersza ani on [Krasiński – R. G.-S.], ani nikt nie zrozumiał” (*Metryki i objaśnienia* PW, VIII, 545). Edward Koźmian opiekował się później Krasińskim w Paryżu w czasie jego choroby. Pozostawił też opis jego śmierci (zob. E. A. Koźmian, *Ostatnie chwile Zygmunta Krasińskiego*, „Czas. Dodatek miesięczny” T. 14: 1859, s. 156–70).

Juliana Klaczki PW, VIII, 329), którego prosił o pośrednictwo między nim a Krasińskim i Cieszkowskim. Drugim „łącznikiem” była Delfina Potocka („śmiej się upraszać Pani, aby Pani raczyła napomknąć Szanownemu hrab[iemu] Z. K[rasińskiemu] i Szanownemu Panu hr. Augustowi” (*List do Delfiny Potockiej* PW, VIII, 330).

We wrześniu 1858 roku, zwracając Ludwikowi Nabelakowi pożyczony egzemplarz *Kochanków nieba* Calderona, Norwid wypowiedział swą słynną, celną i wielokrotnie cytowaną opinię o Krasińskim-pisarzu i historiozofie:

Czytałem z głębokim wzruszeniem, jak zwykle Calderona czytam – (...). (...)

I zaiste stąd niebo wielkie błękitne obejma dziecię-ludzkość, o-patrząc ją dookoła jak czyste oko niebieskie dziewicy-matki. O-patrność nigdzie tak nie okazana wielmożnie-ładną i spokojnie-dziewiczą, i niepokalanie-silną. Różnica to kardynalna z Zygmuntem, któremu aż ustnie wypowiedziałem, że zanosi się muza jego w nieświadomy siebie manicheizm.

Zło u Krasińskiego nie tylko że onym urzędnikiem nie jest, ale często nawet ostatecznie sprzecznym Panu, czego nigdy nie było i nie będzie!...

Ale u Shakespeare’a Zło jest lepiej jak u Calderona i lepiej jak u Zygmunta, i lepiej jak u Danta, i lepiej jak u kogokolwiek pojmowane. Shakespeare może powiedzieć: „Ja znam Zło”, a Calderon może powiedzieć: „Ja znam Dobro”, a Zygmunt może powiedzieć: „Ja znam Historię”. U Calderona historii jeszcze nie ma, jest tylko i jest dopiero legenda (*List do L. Nabelaka* PW, VIII, 350-351).

Ocenę tę powtórzył w liście do Michaliny Dziekońskiej z tegoż roku (PW, VIII, 360-361). Przyznając autorowi *Nie-Boskiej*... wybitne miejsce wśród wielkich znawców dziejów i ich ukrytych mechanizmów etycznych, wytykał mu jednak nazbyt manichejskie postrzeganie zła w historii, to jest przyznawanie mu zbytnej autonomii i potęgi, niemal równoważnej tej, jaką posiada dobro. Taka zdualizowana, biegunowa wizja musiała rodzić koncepcje radykalne, tragiczne i pesymistyczne. Przeciwnie u Calderona – jego obraz historii ma charakter wybitnie providencjalistyczny. *Notabene* Norwid bardzo trafnie zidentyfikował pewne inklinacje Krasińskiego, którego pociągała przecież bliska manicheizmowi gnoza i ezoteryka⁴⁸.

⁴⁸ Na temat zła u Krasińskiego pisał A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001. Kwestia gnostyckich (manichejskich) inklinacji polskich romantyków i ich „późnych wnuków” jest przedmiotem badań Zbigniewa Kaźmierczyka (zob. tegoż, *Dzielo demiurga: zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesławia Miłosza*, Gdańsk 2011; tegoż, *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2012).

Jesienią, w listopadzie roku 1858 nastąpiło serdeczne pojednanie Krasieńskiego z Norwidem. Odbiło się ono echem w korespondencji paryskiego samotnika kierowanej do różnych adresatów. Treść tej bolesno-serdecznej, rzewnej i szczerzej oraz – o czym jeszcze wówczas Norwid nie widział – ostatniej rozmowy z dawnym przyjacielem ujawnia list do Teofila Lenartowicza. Jedną się z Krasieńskim, Norwid uzasadniał wybór swej własnej, niezależnej drogi twórczej, wypomniał mu też brak dojrzałej miłości i przyjaźni, która nie żąda identyczności, ale umie zaakceptować i uszanować odmiennosć poglądów oraz indywidualność twórczą:

(...) był u mnie parę miesięcy temu Zygmunt Krasieński, mówiłem mu, iż mniemam, że każdy, kto serio kilkanaście kroków z życia polskie postawi, znajdzie się w takiej samej samotności. I kiedy wyrzucał mi, iż „kochano Cię, wszyscy kochali Cię wielką miłością, a Ty to wszystko odsunąłeś” – powiedziałem mu: „Nieprawda... nie wiesz, albo zapominasz w tej chwili, co jest miłość przyjaźni. Nieprawda- żyłem innym życiem, życiem, które wywoływa te oznaki – i tak żyć może osiemnastoletni chłopiec – i nazywa się to: być miłym chłopcem.” (...)

To nie jest miłość – bo ilość nie jest echem: ja skończę wołać – echo zamilknie.

I mówię Ci, że byłem o kilkanaście tysięcy mil stąd, napoleona jednego w kieszeni mając, i nikt nie napisał do mnie słowa, okrom szewca pewnego (...). Czy ja byłbym tak, jak jestem w każdej osobie mojej, czy to człowieka, czy pisarza, czy sztukmistrza, żeby mię kto kochał? – nieprawda.”

To mówiłem Zygmuntovi, kiedy żegnaliśmy się – i nie wiem, kiedy się zobaczmy! – on jest w Paryżu – (*List do T. Lenartowicza* PW, VIII, 372-373.)

Ze stycznia lub lutego 1859 pochodzi ostatni zachowany list Norwida do Krasieńskiego (dedykacyjny), stanowiący wstęp do *Quidama*, pisany niedługo przed śmiercią Zygmunta (23 lutego tegoż roku), a będący echem owego ostatniego spotkania poetów w listopadzie 1858 roku, podczas którego autor *Irydiona* zechciał wyrazić swoje uwagi dotyczące Norwidowskiego poematu. Norwid przedstawił mistrzowi-patronowi *Quidama* szczegóły swego literackiego zamierzenia i wyrażane przezeń sensy (*List do Z. Krasieńskiego* PW, VIII, 371). Oczywiście Krasieński nigdy nie zdecydował się sfinansować edycji poematu.

Mniej więcej w tym samym czasie Norwid zwrócił się listownie do Józefa Ignacego Kraszewskiego z prośbą o pomoc „w zebraniu rozrzuconych po wszystkich pismach kraju fragmentów pióra [jego – R. G.-S.]”. Przypomniał smutny stan piśmiennictwa polskiego („dzieje zakryte polskiego piśmiennictwa

są tragiczne” PW, VIII, 375), brak należytego intelektualnego „strawienia” najcenniejszych utworów literatury narodowej, wywołany po części nieobecnością adekwatnych do nich objaśnień i komentarzy, między innymi do trzeciej niemal części dzieł Krasińskiego (*List do J. I. Kraszewskiego* PW, VIII, 375).

17 lutego, przesyłając imienninowe powinszowania Konstancji Górskiej, wspominał o złym stanie zdrowia Krasińskiego i wyraził swoją głęboką o nie troskę. Z listu dowiadujemy się, że namawiał chorego przyjaciela na wyjazd do Egiptu (w planach Krasińskiego była też Algieria):

Jakże rad bym, aby Zygmunt Krasiński zdecydował się pojechać do Egiptu, bo ciężko zachorował, a tak mało ma woli w rządzeniu sobą; bolesna mi ta choroba Jego, bo jakkolwiek poróżniony z nim jestem rzeczach umysłowych, myślę jednak, że mało kto dziś tak najserdeczniej ocenia go, jak ja oceniam (*List do K. Górskiej* PW, VIII, 377).

Na tym urywają się epistolograficzne wzmianki o Krasińskim żyjącym, bowiem tydzień później autora *Nie-Boskiej...* nie było już na tym świecie. Bolesć Norwida była dogłębna i niekłamana:

Odebrałem list Pani – ledwo za dni jakie kilkanaście myśleć będę mógł. Teraz – nie mogę – Światu, Polsce, mnie, umarł Zygmunt Krasiński. Kilka miesięcy temu był jeszcze u mnie, i załatwiliśmy wzajemnie pewne poróżnienia pojęć i myśli, i rozstaliśmy się łzy w oczach mając, i uścisnęliśmy się raz ostatni. Mnie to jedno pociesza, iż pod koniec zadałem sobie nawet smutek niewidywania Go, ale nie zdradziłem w niczym, i nic nie ukrywałem mu, co wiedzieć sprzecznego sobie powinien był ode mnie. Jest to pociecha wielka. Zausznikiem i klientem niczym nie bywając, przyjacielem i zwolennikiem umiałem być do końca (*List do K. Górskiej* PW, VIII, 378).

Norwid był szczerze zgorzony nieuszanowaniem tego zgonu przez polską emigrację i balem, który ledwie dzień po śmierci poety, 24 lutego, wydano – wbrew radom, opiniom i prośbom wielu ludzi bliskich familii Czartoryskich – w Hôtel Lambert⁴⁹:

⁴⁹ Norwid pisał o tym także w rozprawie *Estetyczne poglądy*: „skoro ś.p. Zygmunt Krasiński konał w Paryżu, nie mogliśmy zatrzymać balu w hotelu Lambert, bo już hrabina Gąsiorowska z Kaczkowskim tańczyła, i hrabia Błocikiewicz z Piasecką, Jastrzębski z Kurowską, z Jabłońską Gruszkowski... Pejzaż sprzeciwiał się tragedii!” (PW, VI, 84–85).

Kiedy Zygmunt umierał, nie można było odmówić balu – i dozwolono nareszcie, aby kto chce z Polaków, nie tańczył.

Niemniej – powiedział mi nawet ktoś – iż bal nie był właśnie w tej chwili, kiedy Zygmunt Bogu ducha oddawał – że nie w tej samej godzinie był bal...

Wyborna to odpowiedź w ustach zegarmistrza! ale zegarmistrze nie odbudują społeczeństwa... (*List do K. Górskiej* PW, VIII, 378-379)⁵⁰.

Jeszcze w roku 1864 wspominał Mariana Sokołowskiemu nieuszanowanie śmierci, a później i pochówku wielkiego polskiego poety:

Na pogrzebie Zygmunta Krasińskiego nikt mowy żadnej nie miał – zaś gdy konał, był bal polski tańczący. (*List do M. Sokołowskiego* PW, IX, 142).

Odejście Krasińskiego nasiliło i wyostrzyło w pamięci Norwida wspomnienie ostatnich chwil spędzonych w jego towarzystwie, które to wydarzenia zrelacjonował Janowi Skrzyneckiemu:

(...) Piszę na stoliku, na którym opierał się Zygmunt, kiedy nie wiedziałem, że ostatni raz mówię z nim, a jednakże Bóg tak chciał, iż w tej rozmowie wszystko zawarło się, co nieledwie ukoilo mnie i ukaja po tej ogromnej stracie.

Wielki to jest szwank postradać szlachetnie różniącego się przyjaciela, w tej epoce zwłaszcza, w której łatwiej może napotkać ludzi zapamiętałe się kochających, niż umiejących szlachetnie i z miłością różnić się.

A druga jeszcze przy tym myśl: jak wielkie jest i nieopisane ministerstwo Bożego Miłosierdzia, które czyni, iż, sumiennie z kim żyjąc, dane bywa, iż śmierć sama w pewnej części nie rozłącza, ale, śmiałym powiedziałem, z blizną (*List do Jana Skrzyneckiego* PW, VIII, 380).

⁵⁰ Kiedy – jak wynika z treści odpowiedzi – adresatka (K. Górka) próbowała usprawiedliwić nieco postępowanie Czarторыjskich obecnością na balu cudzoziemców (nieznających Krasińskiego), Norwid odparł:

„Odpisuję Pani na jedną rzecz, to jest na usprawiedliwienie bezhonoru społeczeństwa polskiego w nieszczęśliwym momencie śmierci Zygmunta. (...)”

Madame la Comtesse,

(...) Si les étrangers invités au bal de l'Hôtel Lambert ne savaient pas qui fut Monsieur Krasiński? – ils devaient savoir au moins ce que c'est qu'être noble?

Car – si feu Krasiński ne serait qu'un fils comme il le savait être, il mériterait déjà qu'on lui fasse des honneurs presque divins.

En vérité c'est le seul fils d'un mauvais citoyen qui a su reconquérir l'honneur du nom pour sa postérité. Exemple, de tous le points excessivement intéressant, pour l'aristocratie européenne!

Or, en envoyant le dernier des domestiques à ces Messieurs qui leur aurait dit: „On ne danse pas, on pleure” – la chose serait parfaitement bien arrangée.

Trzeba mieć honor” (*List do K. Górskiej*, PW, VIII, 384–385).

Po kilku latach wrócił jeszcze do tych chwil w liście do Augusta Cieszkowskiego:

(...) przypominam ś. p. Zygmunta przed Bogiem – on na parę tygodni przed śmiercią przyszedł do mnie i mówił o wszystkim drażliwym, co ze mną miał, i uściślał mi z e ł z ą w o k u, dodając: „JA CIĘ ZAWSZE KOCHA...” – i nie dokończył słowa ostatniego (*List do A. Cieszkowskiego* PW, IX, 164).

Przedśmiertne pojednanie poetów, wyjaśnienie i usunięcie przeszkód stojących na drodze ich przyjaźni oraz odejście Zygmunta w istocie najmocniej zbliżyły twórców do siebie, niwelując znaczenie różnicy zdań oraz lat wzajemnego milczenia. „Bolesnym ciosem dotknięty” Norwid paradoksalnie odkrył jednoczącą siłę śmierci, co – według słów Pawłowych – równie mocna jest jak miłość (*List do J. Skrzyneckiego* PW, VIII, 380).

Chociaż z czasem postać Zygmunta coraz rzadziej pojawiała się na kartach korespondencji Norwida, to jednak pamięć o przyjacielu po piórze nie słabła, przeszła raczej w postać niezniszczalną, trwałą, choć niejako podskórną, utajoną, a odzywała się do lat „przed-ostatnich” Norwida w przytułku w Ivry. Ostatni raz bowiem wspominał on Krasińskiego niecały rok przed swą własną śmiercią, w sierpniu roku 1882, w liście do Leonarda Niedźwiedzkiego (PW, X, 182). Krasiński zmonumentalizował się już wówczas i „zmarmurzył” w rozdział życia zamknięty, w arcydzielno poetę narodowego.

Niedługo potem, w marcu 1859 roku, Mieczysław Pawlikowski zaproponował, by Norwid „wspomnienie Zygmunta dał” do któregoś z dzienników polskich (PW, VIII, 382), na co poeta nie przystał ze względu na niski jego zdaniem poziom ówczesnej prasy (*List do M. Pawlikowskiego* PW, VIII, 382-383). Pamięć genialnego poety upamiętnił w inny sposób: wygłaszając w maju 1860 roku, planowane już od dłuższego czasu, publiczne wykłady (*O Juliuszu Słowackim*⁵¹):

⁵¹ Wbrew „jednoosobowemu” tytułowi paryskie prelekcje Norwida o najnowszej literaturze polskiej były hołdem złożonym jednocześnie dwóm wielkim poetom romantycznym – Słowackiemu i Krasińskiemu: „Kiedy przeto Słowacki u bieguna zmierzchu cywilizacji polskiej, tj. chrześcijańskiej w Polsce, z lirą swoją stanął, (...) inny poeta na Kampanii rzymskiej zatrzymał się, aby nam ocalić przytomność historyczną. A jeżeli wspominam Rzym, – prawil Norwid – mówię tu o ś.p. Zygmuncie m, którego gdy ochrzczono, Napoleon Wielki dał mu stopień adiutanta Króla Rzymskiego, a którego więc jakoby odnośnienie się do Rzymu było zarazem legalne i ponadwiednie-patriotyczne; o autorze, jednym, słowem, który przyrodzonych używał środków dla utrzymania historycznego ducha w społeczeństwie bliskim zgminnienia przez niebyt polityczny. (...) Pomiędzy Juliuszem Słowackim a Zygmuntem Krasińskim ta odpowiedniość rzeczy i to

Za życia Adama, Juliusza i Zygmunta miałbym być wstręt to uczynić – dziś jestem wolny, lubo smutny – i dlatego raz wziąłem się do tej kwestii, aby rzucić na bok zawady niepotrzebne. (...)

W dzień św. Pankracego, kiedy mówiłem publicznie o ś. p. Zygmuncie do wszystkich stronnictw – współcześnie mowie mojej p. Eliza szła za mąż⁵².

Błogo mi, że dotrzymałem do ostatka nici wspomnień drogich i szanownych, ja właśnie, który się z nim różniłem... Tak zwykle bywa

(List do A. Cieszkowskiego PW, VIII, 425).

Formą hołdu był też wykonany własnoręcznie (i na własny koszt) medal z brązu, przedstawiający lewy profil Krasińskiego, sporządzony z wyjątkową dbałością o wierne podobieństwo do oryginału.



Fot. Cyprian Norwid, Zygmunt Krasiński
(medalion z roku 1860) – Muzeum Narodowe w Warszawie

braterstwo było zapowiedziane, a nawet i śmiercią stwierdzone (...). Są to dwaj wodze epopei polskiej, na czatach swych stojący – za ich dni mieliż oni wojsko?” (PW, VI, 438–439). Celem wykładów było m. in. objaśnienie czytelnikom miejsc niejasnych, niezrozumiałych w utworach wielkich „Mistrzów Słowa”. W przypadku Krasińskiego epitet „ciemny” Norwid odnosił prawie do połowy jego pism, zob. PW, VI, 449). Poświęcił mu wiele miejsca w lekcji IV, V i VI, zwłaszcza jego arcydziełnej *Wigilii Bożego Narodzenia* (wchodzącej w skład *Trzech myśli*...) i *Irydionowi* (dzieło „dopełnione i pogodne” PW, VI, 446).

Anhellego i *Trzy myśli* uznał za poematy profetyczne, „niesłychanie ważne dla trzeźwości Rzeczy Ojczystej (Rzeczy-pospolitej)” (PW, VI, 440). Mówił także o stosunku Krasińskiego do twórczości Słowackiego (wysoka ocena *Anhellego*, odbiór *Króla-Ducha* PW, VI, 452), o szczegółach związanych ze śmiercią i pochówkiem autora *Irydiona*, którego zwłoki wystawiono „na tychże samych deskach, gdzie lat temu kilka Juliusza spoczęła trumna” (PW, VI, 456–457). Scharakteryzował język poetycki Krasińskiego i jego odrębność stylistyczną: „senatorski, publiczny słowa majestat słowa tak uprawiał, jakby za dni wielkich Rzeczypospolitej” (PW, VI, 459). Nazwał go „architekta” (PW, VI, 465) w przeciwieństwie do Adama – „rzeźbiarza” i Juliusza – „malarza”.

⁵² Zaledwie rok po śmierci Zygmunta Krasińskiego wdowa po nim – Eliza z Branickich Krasińska wyszła powtórnie za mąż za 13 lat młodszego od siebie Ludwika Józefa Krasińskiego.

Przesłał go Norwid Leonardowi Chodźce, (prawdopodobnie) Ludwikowi Kastoremu (zob. *List do Ludwika Kastorego* PW, VIII, 428) i hrabiemu Karolowi Krasińskiemu:

Racz łaskawie – pisał – przyjąć medalion ś. p. przyjaciela mojego, który właśnie że dlatego, że przyjaciela, nie robiłem przeto w celu sprzedaży i u mnie się go nie nabywa, a przeto nie każdy go mieć może. – Ma więc zalety rzadkości przynajmniej – choć i podobniejszego nie będzie niezawodnie! (*List do L. Chodźki* PW, VIII, 428);

Chcę przesłać Ci egzemplarz jeden medalu ś. p. Zygmunta, który z brązu zrobiłem. Hr. Roger [Raczyński – R. G.-S.] utrzymuje, iż do fotografów podobniejszy, a to być tak powinno dla przyczyny, iż indywidualności palące się coraz inne dają portrety – fotografów Mickiewicza jest kilka z różnych lat i każdy do drugiego niepodobny – my zaś, robiąc nie powtórzenie ślepe momentu jednego, dajemy portret wielu tej samej osoby momentów – d a j e m y m o m e n t ó w s u m ę! (*List do K. Krasińskiego* PW, VIII, 429).

Posyłając medal hrabiemu Karolowi Krasińskiemu, ponad rok po śmierci przyjaciela, Norwid po raz kolejny powrócił do serdeczno-gorzkich wspomnień związanych z odejściem Zygmunta (*List do K. Krasińskiego* PW, VIII, 429).

W korespondencji z lat 60. nazwisko nieżyjącego już Krasińskiego było przywoływane bardzo często, między innymi w listownych gawędach z Joanną Kuczyńską. Norwid przypominał sobie jego różnorakie opinie (wypowiedziane lub potencjalne): literacko-estetyczne, historiozoficzne – i nierzadko mierzył nimi swoje własne poglądy:

Ś. p. Zygmunt nie byłby może mego zdania – ale ja tak tłumaczę z jednej literatury na drugą” (*List do J. Kuczyńskiej* PW, IX, 9);

Zygmunt K[rasiński] w Rzymie stanowczo się zarzekał, że gdyby najutylniejszy socjalizm uregulować miał ostatecznie społeczeństwo, zawsze stracić[ć] by musiały na tym plotki, komeraże i kokieteria – a to wszystko przecież pomiędzy społecznymi żywiołami niepoślednią ma wartość (*List do J. Kuczyńskiej* PW, IX, 24).

Zdarzało się, że osobę Krasińskiego „od-pominały” Norwidowi związane z nim niegdyś blisko osoby, jak na przykład Delfina Potocka (*List do J. Kuczyńskiej* PW, IX, 38).

Jednak najczęściej pojawiającym się kontekstem rozważań o wielkim romantyku była sztuka, zwłaszcza literatura polska, na przykład lektura tragedii

Tomasza Augusta Olizarowskiego *Wołodowie*, której bohatera – Zbigniewa, zestawiał Norwid z Orciem z *Nie-Boskiej...* (*List do T. A. Olizarowskiego* PW, IX, 93). Innym razem przywołanie dzieł Krasińskiego zostało sprowokowane namysłem nad nagrodzonym na wystawie paryskiej w roku 1863 obrazem Leona Kaplińskiego *La Noblesse et le Peuple polonais*, na którym wyobrażony został przez artystę „ludu typ” i „typ historyczny szlachcica”, ale zabrakło – zdaniem Norwida – „osoby trzeciej”, reprezentującej nowoczesną społeczność polską, a mianowicie przedstawiciela inteligencji. Podobny mankament i zarazem anachronizm socjologiczno-historyczny wytykał bowiem niegdyś dziełom (i poglądom) Krasińskiego (*List do L. Karpińskiego* PW, IX, 100).

Ganiąc twórczość Krasińskiego za jedne sprawy, niebywale cenił ją za inne. W gronie trzech wieszczów romantycznych to właśnie autora *Irydiona*, a nie – jak wszyscy: Mickiewicza – typował na poetę narodowego, a to z tej przyczyny, iż nie zamknął się on w ciasnym „panteonie narodowym”, nie skupił na wąskim „egoizmie narodowym”, na „provincji” i „wyłączności”, lecz objął swą twórczością „całość katolicką” i „humanitarną”. Myśl tę wykladał Norwid Marianowi Sokołowskiemu⁵³ (*List do M. Sokołowskiego* PW, IX, 128-129).

O opacznie rozumianym kryterium „narodowości” pisał też do Władysława Zamojskiego, dotykając przy tej okazji bolesnego fragmentu biografii Krasińskiego, mianowicie wiernopoddańczej carskiej służby jego ojca, która rzutowała na wizerunek syna:

Kto p a t r i o t y z m zamieni na w y ł ą c z n o ś ć (...), jak to Polacy pojmują, (...) ten musi koniecznie z o j c z y z n y zrobić s e k t ę i skończyć fanatyzmem!! (...)

⁵³ „Narodowy autor jest ten, w którego utworach naród jego zajmuje ten udział i tę część, jaką tenże naród zajmuje w dziejów-ludzkości rozwoju. To, co robił Adam Mickiewicz, i z czego cała Polska nie posiadała się i nie posiada... *c'est tout bonnement de l'exclusivité, mais ce n'est pas de la nationalité*. Genialny ten poeta jest wyłączny, nie narodowy – dlatego ślicznie on pomyślił swój wstęp, kiedy powiada: „Litwo, ojczyzno...” – tj. prowincjo! tj. wyłączności! Sam najlepiej to orzekł był. Inaczej poeci narodowi: np. Shakespeare (Szekspir), (...). Krasiński Zygmunt, Skarga, Dante itd. – to narodowi poeci! Ale cała Polska, poniżywszy zupełnie od tyła czasu całą Inteligencję swoją i wyłączywszy ją z wag społecznych, i zamieniwszy na korepetytorów, pisarków, klientów, rezydentów – naturalnie że w najważniejszych pytaniach zupełnie jest nieoświecona i niewczesna. (...)

Tak jak wyłączność Mickiewicza nazwali narodowością i nazywają z uniesieniem febrze podobnym, bo dyskusji nie znoszą – tak samo i w rzeczywistości wezną wyłączność za narodowość” (*List do M. Sokołowskiego* PW, IX, 128-129).

Ale Przedwieczny palcem swym co innego pokazuje – pokazuje On, że Ci, co najpotężniejszymi są działaczami teraz, to wszystko synowie zdrajców, i wszyscy z wojska rosyjskiego (...). Syn Wincentego Krasińskiego, syn Jan-kowskiego generała (...) itd., itd. !...

Wszyscy działacze i wodze ruchu to synowie tych, którzy przez purytanizm patriotyczny osławieni lub zabici byli jako zdrajcy, i często sami jako tacy policzkowani.

I nie może być inaczej, jeśli Ojczyzna nie jest to SEKTA – jeśli patriotyzm jest to siła twórcza, a nie siła wypojedynczenia się i zeschnięcia... (*List do Wł. Zamojskiego* PW, IX, 131-132).

Zygmunt Krasiński – patriota i zarazem syn zdrajcy⁵⁴, padł ofiarą takiego „purytanizmu patriotycznego” na Uniwersytecie Warszawskim, kiedy 14 września 1829 został publicznie spoliczkowany przez Leona Łubińskiego („Zygmunt hrabia Krasiński, uderzony w policzek pod dobrego Polaka” *List do Julii Jabłonowskiej* PW, IX, 293). Ten przykry fakt biograficzny Norwid przypominał i komentował w swych listach kilkakrotnie (a nawet włączył do akcji *Zwolona*).

(...) pochodzimy ze społeczeństwa jedyne go na globie, w którym nie ma ani jednego czymkolwiek bądź wyższego obywatela, który by zelżonym od rodaków albo upoliczkowanym i nawet obitym nie był.

Król Jan III zdrajcą Ojczyzny przez Sejm –
 Zygmunt Krasiński w twarz na ulicy –
 Mochnacki Maurycy w twarz na ulicy –
 Zamoyski Władysław kijem na ulicy – (...)
 Mickiewicz Adam – jako agent-moskiewski –
 Czartoryski Adam – Skrzynecki – wszyscy!!

(*List do M. Sokołowskiego* PW, IX, 137).

W roku 1866, komentując swój niepoehlebny portret wykreowany przez Kajetana Koźmiana w wydany m w Krakowie w roku 1865 ostatnim tomie jego

⁵⁴ Hrabia Wincenty Krasiński jako jedyny członek sądu sejmowego Królestwa Polskiego domagał się w roku 1828 kary śmierci dla spiskowców należących do Narodowego Towarzystwa Patriotycznego. Także jego antypolska postawa w czasie i po upadku powstania listopadowego przyniosła mu opinię zdrajcy.

*Pamiętników*⁵⁵, wytknął temu dziełu także zafalszowanie i niepełność wizerunku Zygmunta Krasińskiego⁵⁶.

Obok kwestii związanych z „ciemnością” Norwidowskiego wysławiania się, głównym przedmiotem polemiki z Krasińskim była postawa tegoż wobec wydawców i czytelników. Nie mogąc i nie chcąc samodzielnie finansować wydań swoich utworów⁵⁷, Norwid przyganiał Zygmunutowi (ale i Słowackiemu), że uczynili tę praktykę nagannym standardem (*List do J. I. Kraszewskiego* PW, IX, 218; *List do B. Zaleskiego* PW, IX, 433; PW, IX, 221–222). Temat ten podejmował wielokrotnie, także po latach, na przykład w epistolarnym dopisku do wiersza *Na zgon Poezji* PW, II, 298, skierowanym do Józefa Reitzenheima; w listach do A. Cieszkowskiego i Bronisława Zaleskiego (*List do J. Reitzenheima* PW, X, 100; *List do A. Cieszkowskiego* PW, X, 118; *List do B. Zaleskiego* PW, X, 125; *List do W. Bentkowskiego* PW, IX, 330).

Listy z końca lat 60. zdominowała jednak nie kwestia autoedycji i samofinansowania wybitnych dzieł, zwalniająca „ogół” z odpowiedzialności za los lite-

⁵⁵ Zob. K. Koźmian, *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1815. Odczytań III i ostatni*, Kraków 1867, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.cu55356044;view=1up;seq=11> (25.08.2016).

Jak słusznie zauważył Norwid, Koźmian sportretował Zygmunta Krasińskiego przede wszystkim jako syna generała Wincentego, z którym żył w wielkiej przyjaźni. Skupiwszy całą swą energię na obronie linii politycznej obranej przez tegoż, Koźmian nazywał Zygmunta „męczennikiem cierpień za ojczyznę” o „gorącej imaginacji” (tamże, s. 328): „Zygmunt Krasiński (...) trawi życie jako męczennik najszlachetniejszych uczuć, z narażeniem losu swojej rodziny, dowodząc ciągle, czym był już podówczas, i jakie zasady prawdziwej miłości ojczyzny w domu rodzicielskim nabyte, w dusze jego wrosły, i nawet aż do egzaltacji doprowadzone w naturę jego wrosły”. Tamże, s. 319–320.

Niemal przemilczał jednak kwestię talentu artystycznego Zygmunta i jego niebagatelnych zasług na polu literatury narodowej: Dziełom Krasińskiego poświęcił ledwie zdanie: „i ja z zachwyceniem czytam szczytne utwory Zygmunta Krasińskiego” (tamże, s. 607).

O Norwidzie wzmiankował zaś lekceważąco i protekcyjnie (w rozdziale *Wspomnienia z czasów bieżących*): „Idąc za wiatrem opinii publicznej, unosił się [Albert Szeliga-Potocki – R.G.-S.] nad Norwidem, dobrym i miłym młodym człowiekiem, którego poznałem moim w domu, gdzie kilka dni gościł, lecz który o ile ładnie rysował, o tyle zbyt często niezrozumiale pisał. Warszawa zaś brzmiała wtedy odgłosem: „Orle Norwidzie! Norwidzie wiek twój idzie!” Potocki przysłał mi wiersze jego zupełnie niezrozumiale z wielkimi pochwałami, a gdy mu wyrzucałem płochosć w sądzie, wywijał się jak wąż, przyznając mnie słuszność w oczy, a za oczami mówiąc co innego”. Tamże, s. 594–595.

⁵⁶ „W tym roku doszedł mię tom pamiętników ś. p. kasztelana Koźmiana, który mię opisał jak ostatniego dudka; pociesza mię, że tak samo omalował i Mickiewicza, i prawie Zygmunta, o którym, nawet jako o poecie, nic nie mówi!” (*List do J. Kuczyńskiej* PW, IX, 206).

⁵⁷ Wyjątek uczynił Norwid jedynie dla swojej „legendy” *O mszy świętej*: „Będzie to mój jedyny manuskrypt, za którego wydanie ja zapłacę – za żaden nigdy nie chciałem płacić, jak ś. p. Zygmunt Krasiński, Słowacki i Mickiewicz” (*List do B. Zaleskiego* PW, X, 111).

ratury narodowej oraz jej twórców, lecz troska o utrwalenie pamięci o Krasińskim-pisarzu. Dziewięć lat po jego śmierci (w roku 1868) Norwid przedstawił Leonardowi Niedźwieckiemu pomysł (oczywiście mało realny w warunkach „nominalnego” istnienia społeczności polskiej) uwiecznienia i uczczenia „Irydiona” (oraz innych wybitnych osób tamtych czasów, na przykład Joachima Lelewela) poprzez wybite obiegujacej monety (5-frankowej) z jego podobizną:

I byłaby historia popularna w rękach ludzi bieżąca medalami bitymi, mającymi *effigies* z jednej strony, a z drugiej te napisy finansowe i administracyjne, które upieniężniają medal. Ale – umarli nie mogą pojmwować życia!” (*List do L. Niedźwieckiego* PW, IX, 341).

Inną proponowaną przez Norwida formą utrwalania pamięci o Krasińskim było nadawanie nazw ulicom i ogrodom polskich miast na jego cześć:

(...) czemu? w Poznaniu lub Krakowie, zamiast uliczki – Żabiej lub Koniec-Błockiego-ogrodu, nie ma jednej ulicy imieniowi Lelewela, Mickiewicza, Wróńskiego poświęconej, albo jednego choćby kąta parku i choćby jednej ścieżki zielonej dla imion Malczewskiego, Irydiona lub Słowackiego?... (*List do Z. Węgierskiej* PW, IX, 383).

Autor *Quidama* pozostawał wciąż pod silnym wrażeniem arcydzielnego czaru dzieł Krasińskiego, pod skrzydłami jego poetyckiego talentu. Myślał strofami Krasińskiego, postrzegał świat i siebie samego przez pryzmat wypływających z nich sensów. Dekadę po śmierci Zygmunta wciąż toczył z nim twórczy dialog.

W roku 1867 przemycił w liście do Joanny Kuczyńskiej aluzję do swych ulubionych *Trzech myśli...*, przyrównując post-scriptum własnego listu do „Ligenzy nieboszczyka” (PW, IX, 302), który w testamentalnym przekazie zobowiązywał rodaków do wydania swych papierów:

(...) ołówkiem na wierzchu napisano było:
„Ostatni ślad myśli znikającej – Jeżeli kiedykolwiek wpadnie w ręce Polaka, niech czyni z nią, co mu się podoba – ja chciałbym, by ją wydrukował”. (...)

(...) a to wszystko smalone duby – ale darmo, woli ostatniej p. Ligenzy musiałem dopełnić, kiedy mi opatrność jego dziełka tak dziwnie do rąk wtrąciła”⁵⁸.

Szczególnie z tym arcydziełem Krasińskiego nie rozstawał się duchem, nie-
długo bowiem potem, odpowiadając na obietnicę wydawniczą Bronisława Zaleskiego, zainteresowanego wydaniem Norwidowskiej *Encykliki-Obleżonego*, zaży-
czył sobie, by jego utwór został opatrzony mottem zaczerpniętym z *Wigilii (Le-
gendy)* „ś. p. Krasińskiego” (*List do Bronisława Zaleskiego* PW, IX, 326), stano-
wiącej część *Trzech myśli...* Stosowny fragment wskazał nawet z pamięci, popeł-
niając tylko jedną, drobną pomyłkę (*List do B. Zaleskiego* PW, IX, 327).

Profetyczny poemat Krasińskiego, w którym spośród narodów świata jedy-
nie „resztki szlachty polskiej” nie opuszczają papieża, lecz giną wraz z nim pod
gruzami kościoła, po czym uzyskują zapewnienie zmartwychwstania, stanowić
miało istotny kontekst Norwidowskiej ody dedykowanej Piusowi IX:

„Panie, a ci, których przywiódłem wczoraj, czy na zawsze już leżą pod tymi gruzami,
Wszyscy umarli koło umarłego starca?”

A ów biały święty odrzekł mi: „Nie trwóż się o nich. Za to, że wyrządzili mu ostat-
nią przysługę, pan odwdzięczy Im – bo zachodzący tak jak wschodzący, umarli tak
jak żywi są z Pana – owszem, im lepiej będzie i synom synów ich.” A gdym zrozu-
miał, ucieszyłem się i duch mój się przebudził⁵⁹.

Nie milkną też w listach Norwida tony kommemoratywne. Tyle razy opi-
sywane ostatnie chwile z Krasińskim odnowiła w roku 1869 utrata innej bliskiej
mu osoby-przyjaciela – Zofii Węgierskiej:

Trzy dni przed o s t a t n i m d n i e m zaszedłem – kaszlał tym samym kaszlem so-
cjalnym, co ś. p. Zygmunt K[rasiński] (...) – parę godzin mówiłem z nią (...) (*List
do B. Zaleskiego* PW, IX, 432).

W 1870 Norwid miał w ręku „tom trzeci Annałów Powstania” Agatona
Gillera (to znaczy tom III jego *Historii powstania narodu polskiego 1861–1864*),

⁵⁸ Z. Krasiński, *Trzy myśli pozostałe po ś. p. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale, 12 kwietnia 1840 roku*, Paryż 1840, <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=75673&from=pubindex&dirids=106&clp=285>, s. XVI–XVII. [dostęp: 20 VIII 2017].

⁵⁹ Tamże, s. 64.

w którym znalazł ciekawe – jak donosił autorowi – „szczegóły o zgonie ś.p. Zygmunta Krasińskiego i o zabawach współczesnych” (*List do Agatona Gilelery* PW, IX, 458).

Pojawiła się też myśl inna, wypowiedziana do Bronisława Zaleskiego, o konieczności godnego zastąpienia romantycznych „wielkoludów” na polu literackim, „nastrojenia harfy słowa” w sytuacji, gdy „nie ma Adama, Zygmunta, Juliusza” (PW, IX, 408)⁶⁰. Norwidowskie dramaty z lat 70. – *Pierścień Wielkiej-Damy* i „ukochana tragedia” *Kleopatra i Cezar* miały dopełniać braki sceniczne dramatów romantycznych, w tym Zygmuntowych (*List do J. B. Zaleskiego* PW, IX, 524-525).

W listach późnych postać Zygmunta Krasińskiego pojawia się zwykle na zasadzie asocjacji, jest przywoływana przez różne, nieraz przypadkowe sytuacje i osoby. Na przykład okres jego milczącej relacji z Norwidem został wspomniany podczas listownej dyskusji z Bronisławem Zaleskim, jaka wywiązała się po opublikowaniu przez tego ostatniego we wrześniu 1875 roku w krakowskim „Przeglądzie Polskim” obszernej biografii Ludwika Orpiszewskiego (agenta Czarторыskich w Rzymie w latach 40.). Relacjonując „sejmik” emigracyjny z 1848 roku, Zaleski nie wspominał o roli Norwida, który przeciwstawił się wówczas otwarciu towianizmowi Mickiewicza. Później tłumaczył owo „opuszczenie”, wpływem korespondencji Orpiszewskiego z Krasińskim, w której nazwisko Norwida nie padło (*List do B. Zaleskiego* PW, X, 61).

Listowna rozmowa z Józefem Ignacym Kraszewskim w roku 1881 o generale Feliksie Breńskim, uczestniku powstania listopadowego i dowódcy w powstaniu styczniowym, wywołała przypomnienie innego drobiazgu z biografii Krasińskiego:

Co do pistoletów, te, między nami mówiąc, były od Zygmunta Krasińskiego ofiarowane Generałowi (PW, X, 154).

⁶⁰ Darząc swych wielkich poprzedników wielką estymą, podejmując starania o ich godne uwiecznienie oraz troszcząc się o edycje ich spoczywających w rękopisach dzieł, Norwid jednocześnie oczekiwał od swoich słuchaczy i czytelników tego samego szacunku i uwagi. Po jednej ze swych paryskich prelekcji napisał:

„Goszczyński nie przyszedł, bo cierpiący.

Bohdan odwrócił się tyłem i poszedł do kobiet.

Czy Norwid tak był z Zygmuntem, Juliuszem etc., etc., – i z grobami nawet na cmentarzu???”

(*List do B. Zaleskiego* PW, IX, 408).

Po raz ostatni imię Zygmunta pada w liście do Leonarda Niedźwiedzkiego z sierpnia 1882. Tym razem myśl o dawnym przyjacielu-poezie nasunęło poecie podobieństwo stylistyczne pewnego sformułowania adresata:

List Miłościwego Pana cały śliczny – nawet pieczętka, bo myśliłbym, że z odkopalisk starożytnych, gdyby nie barbarzyński język, acz grecka myśl. Przypodobanie polskich strat do wywożenia posagów z ruin zeszłego świata jest tak uroczym, że przypomina Słowackiego lub Zygmunta – (*List do L. Niedźwiedzkiego* PW, X, 182).

Jednak obecność Krasińskiego w późnej epistolografii Norwida nie sprowadza się wyłącznie do tych asocjacyjnych, przypadkowych wywołań. Nie można zapomnieć, że Norwid był przede wszystkim uważnym czytelnikiem i wytrawnym interpretatorem tekstów trzeciego wieszca, ich wybitnym hermeneutą.

Już w paryskiej korespondencji z lat 50., wymienianej z Józefem Bohdanem Zaleskim, zachowała się dysputa o *Resurrecturis* Krasińskiego, które Zaleski recytował Norwidowi 20 stycznia 1852 roku (PW, VIII, 158 i 163-164). Cyprian donosił swemu rozmówcy, że „z kardynalnymi pojęciami Ojczystymi” różni się od niego „stanowczo”. Krytykując „ogół” społeczeństwa polskiego, zaprzeczył mesjanistycznym wizjom, podług których zbawić naród miała „ofiara” jednostek, gdyż Odkupienie i zwycięstwo dokonane dzięki „Ofierze Pańskiej”, nie mogło zostać ani powtórzone, ani przelicytowane. „Nie ofiary brak narodowi, który już nie ma co ofiarować – ale brak Miłosierdzia” – pisał (PW, VIII, 158). W konkluzji listu czytamy:

Żeby też Zygmunt spojrzął sobie spokojnie w pięknym wierszu *Resurrecturis* i zapytał się siebie: „To-to to sumienie narodu?” – to by się powinien przestraszyć. Bo więcej w hymnie tym ironii niż w lekkich weneckich powieściach Byrona.

Zaprawę! – twarde to musi być sumienie, do którego tak ze wszech miar okrwawionym taranem dobijać się trzeba!... (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 158).

Dyskusja przedłużyła się o miesiąc, bo w marcu tegoż roku (1852), po zapoznaniu się „całością rotacji słowa” w drukowanej wersji utworu, Norwid spuentował swoją refleksję nad sensem „ofiary” w historii w kontekście soteriologicznym i eschatologicznym (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 163-164).

Wspaniałą lekcją czytania dzieł Krasińskiego były wspomniane publiczne wykłady z roku 1860. Z roku 1876 pochodzi z kolei obszerna, osobista i entuzjastyczna „recenzja” wydanego pośmiertnie w roku 1860 *Niedokończonego poematu* Zygmunta Krasińskiego, wpisana w list do Wojciecha Gersona. Wydaje się, że obok *Trzech myśli...* było to najwyżej cenione przez Norwida dzieło Krasińskiego, do którego paryski samotnik zwykł powracać i w którym odnajdywał siebie samego, swe pokolenie i doświadczenia „dzieciąt wieku”, prawdę o swoim stuleciu i polskiej literaturze romantycznej:

(...) jednym słowem: że tragiczniejszego poematu nie znam! – że tragiczniejszego nie ma. Żaden naród takiej tragedii, jak *Poemat – nieskończonym* nazwany – nie widział w piśmiennictwie swoim. Żaden.

A jak wykończony – jak zapełniony! – Nazwali *nieskończonym* – o! – a on jest tylko: nieskończenny, nieskończalny...

Sam zarys wystarcza, aby arcydzieło poczuć, że arcydziełem jest. (...)

Będą czytać *Poemat nieskończony* z jakie piętnaście lat i tak, jak czytali Aldonę w *Wallenrodzie*, nie zobaczą nawet, co napisane było (*List do W. Gersona* PW, X, 78).

W całym Norwidowskim *opere magnum* najbardziej poruszającym zapiskiem poświęconym Krasińskiemu wydają się jednak nie tyle głębokie analizy jego dzieł czy niekiedy bardzo dramatyczne listy, co pozostająca poza obszarem dorobku artystycznego skromna osobista notatka: rejestr pięćdziesięciu osób żyjących i zmarłych (*Dwie parafie* PW, 224-225), z którymi młody poeta postanowił w latach rzymskich podzielić się papieskim przywilejem odpustu zupełnego *in articulo mortis*, uzyskanym od Piusa IX podczas osobistej audiencji w maju roku 1848. W rubryce po prawej stronie („żyjący i ś. p.”) pod numerem 17 widnieje imię: „Zygmunt”. Większość wpisanych tu postaci wymienianych jest z imienia i nazwiska, jedynie bracia Cypriana, wiarołomna narzeczona „Kamilla z L. B.”, nieczuła pani Kalergis („Maria”) i właśnie Krasiński figurują w poufalej, familiarnej i serdecznej formie imiennej, jako osoby sercu najbliższe⁶¹. Warto też zauważyć, że ów wykaz objętych wielkim darem duchowym Norwid modyfikował w ciągu swego życia, jednak imię „Zygmunt” nigdy nie zostało z niego usunięte (jak przytrafiło się to innym znajomym).

Nie ulega wątpliwości, że w bogatym wachlarzu rozlicznych znajomości Krasińskiego z innymi wielkimi osobowościami epoki romantyzmu, relacja

⁶¹ Paradoksalnie z powodu tych „najbliższych nierodzonych” przyszło paryskiemu samotnikowi wycierpieć w życiu najwięcej.

z Norwidem należała do najtrudniejszych, najbardziej skomplikowanych i bolesnych. Warto jednak docenić Norwidowską epistolograficzną opowieść o Krasieńskim za jej głębię, przenikliwość, autentyzm, brak stylizacji i fałszującej obraz idolatrii. Mimo wpisanego w nią cierpienia i niezrozumienia, pozostaje ona fascynującym świadectwem obcowania osób genialnych, „udarowanych” i wrażliwych, odbiciem nie zawsze – jak się okazuje – łatwej relacji „mistrza” i „ucznia”.

Bibliografia

- Adamiec M., *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
- Dąbrowicz E., *Bezimienni. Krasieński – Norwid – Quidam*, [w:] „*Quidam*”. *Studia o poezji*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 413–435.
- Dąbrowicz E., *Cyprian Norwid: osoby i listy*, Lublin 1997.
- Fert J. F., *Norwid – Krasieński. (Drobiazg biograficzny)*, „*Ruch Literacki*” R. XX: 1979, z. 5 (116), s. 363–369.
- Fieguth R., *Trzy przedmowy. Reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydiona” Krasieńskiego*, „*Słupskie Prace Filologiczne. Filologia Polska*” 2010, nr 8, s. 277–292.
- Halkiewicz-Sojak G., *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010.
- Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1–3, oprac. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska, I. Grzeszczak, Poznań 2007.
- Kasperski E., *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003.
- Korespondencja Zygmunta Krasieńskiego*, oprac. Z. Sudolski, t. 1–9, Warszawa 1963–1988.
- Kossowski S., *Krasieński a Norwid*, Lwów 1912.
- Kossowski S., *Z dziejów poetyckiej przyjaźni*, [w:] tegoż, *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z osmioma podobiznami*, Warszawa 1916.
- Kossowski S., *Ze stosunków Krasieńskiego z Norwidem. (Nieznane listy Krasieńskiego)*, „*Słowo Polskie*” 1912, nr 80, 82.
- Koźmian E. A., *Ostatnie chwile Zygmunta Krasieńskiego*, „*Czas. Dodatek miesięczny*” T. 14: 1859, s. 156–70.
- Koźmian K., *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1815. Oddział III i ostatni*, Kraków 1867, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1-cu55356044;view=1up;seq=11> [dostęp: 25.08.2016].
- Krasieński Z., *Wiersze. Poematy. Dramaty*, oprac. M. Bizan, Warszawa 1980.
- Krechowiecki A., *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczyunki do obrazu życia i pracy poety na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, Lwów 1909.

- Mazanowski A., *Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Warszawa 1890.
- Melbechowska-Luty A., *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001.
- Mikucki W., „*Quidam*” jako polemika z „*Irydionem*”, [w:] *Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka*, red. E. Kasperski, T. Mackiewicz, Pułtusk – Warszawa 2008, s. 365–390.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, t. X: *Listy*, t. I: 1839–1854, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, t. VIII–X: *Listy*, Warszawa 1971.
- Rzońca W., *Krasiński i Norwid – z perspektywy „jakiegoś tam” Rzymianina*, [w:] „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 437–450.
- Rzońca W., *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005.
- Seweryn A., *Światłocienie i dysonanse: o Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013.
- Sudolski Z., *Aspekty religijne epistolografii polskiej XIX i XX wieku. Krasiński – Norwid – Liebert*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993, s. 109–157.
- Sudolski Z., *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*, Warszawa 1968.
- Sudolski Z., *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977.
- Sudolski Z., *Norwid w listach Elizy Krasińskiej*, „*Studia Norwidiana*” 1991/1992, nr 9/10, s. 165–173.
- Sudolski Z., *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1974.
- Waśko A., *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001.

Renata Gadamska-Serafin

The Jagiellonian University

ZYGMUNT KRASIŃSKI IN NORWID'S CORRESPONDENCE AND ARTISTIC WORKS

Summary

Zygmunt Krasiński belongs to a group of the nineteenth-century writers whose personalities, lives, views and literary accomplishments made a profound mark on the epistolography of the epoch. Cyprian Norwid's correspondence provides some valuable evidence on this point. Unfortunately, almost none of Norwid's letters to Krasiński survived (they were probably destroyed by the author of *Non-Divine Comedy* himself after Norwid had returned them to him). That lack makes Cyprian Norwid's opinions

of Zygmunt Krasiński and his works reconstructable only on the basis of the letters sent to other addressees. Norwid mentions the author of *Iridion* in his correspondence on numerous occasions; the references and reflections relate to Krasiński himself, his life, his family (especially his father) and his friends, as well as his views (historiosophical, political, aesthetic, literary, etc.) and, most importantly, to his works. Norwid also created at least six portraits of the "third bard" (including the two which are missing today): five drawings and one medallion.

There is no doubt that among the vast circle of social connections of Krasiński which included other great personalities of the epoch of romanticism his relationship with Norwid was one of the most troubled, most complicated and painful ones (their acquaintanceship was broken by several years of bilateral silence). Nevertheless, it is worth appreciating Norwid's epistolary narrative of Krasiński for its depth, acuity, authenticity, lack of stylization or idolatry which would have falsified the image. Despite the anguish and lack of understanding which are inscribed in Norwid's letters, they remain a fascinating testimony of a relationship between truly brilliant, gifted and fragile people and a reflection of the not always easy – as it turns out – master-pupil relationship.

Key words: Norwid's correspondence/letters, romantic epistolography, Zygmunt Krasiński, portraits of Zygmunt Krasiński, the nineteenth-century reception of Krasiński's works

Maria Makaruk

Uniwersytet Warszawski

**MONIKI STRZĘPKI
I PAWŁA DEMIRSKIEGO
GRY Z *NIE-BOSKĄ KOMEDIĄ*
(*NIE-BOSKA KOMEDIA.*
WSZYSTKO POWIEM BOGU!)**

Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU! Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego był jednym z najbardziej nagradzanych spektakli sezonu 2014/2015. Określony mianem „najdojrzałego, a jednocześnie najbardziej gorzkiego spektaklu”¹ „wściekłego duetu”, zgłoszony do prestiżowych przeglądów i konkursów, zbierał kolejne nagrody i był pokazywany na wszystkich liczących się festiwalach w Polsce². W roku premiery i w ciągu kolejnych miesięcy napisano na jego temat wiele recenzji w tonacji w przeważającej mierze apolegeetycznej – nieliczne wyjątki stanowiły głosy przedstawicieli środowisk skrajnie konserwatywnych. Większość tych tekstów można znaleźć w archiwum wirtualnym e-teatru³. Co znamienne, nie znalazły się tam szkice krytyczne, opubliko-

¹ M. Centkowski, *'17 Petersburg, '33 Berlin, '68 Paryż*, „Newsweek” Polska 2015, nr 3, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/195337.html> [dostęp 15.11.2016].

² Spektakl został zaprezentowany podczas 35 Warszawskich Spotkań Teatralnych, na XVII Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach i na 8 Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie. Jego twórcy dostali nagrody na 40 Opolskich Konfrontacjach Teatralnych Klasyka Polska (Grand Prix, nagroda za reżyserię dla Moniki Strzępki i zespołowa nagroda aktorska), na X Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port w Gdyni (nagroda główna Festiwalu), w 21 Konkursie na wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (Główna nagroda za spektakl; Główna nagroda dla zespołu aktorskiego). Artyści otrzymali także Nagrodę Teatralną im. S. Wyspiańskiego (Dla zespołu aktorskiego spektaklu), TRANSFER 2015/ nagrodę Radia Kraków (Za najważniejszy małopolski spektakl sezonu 2014/15), szereg indywidualnych nagród aktorskich (dla Juliusza Chrzastowskiego, Doroty Segdy, Marty Nieradkiewicz) i dodatkową nagrodę za najlepszy tekst dramatyczny dla Pawła Demirskiego na 8 Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie. Por. <http://www.stary.pl/content.php?url=page/repertuar&id=23> [dostęp 15.11.2016].

³ Por. archiwum wirtualne e-teatru: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/52612,szczegoly.html> [dostęp 15.11.2016]

wane w „Teatrze” i „Didaskaliach”⁴. Pierwszy z nich przypominam w tym tekście, pozostaję bowiem przy stanowisku, że niezwykle dowartościowanie spektaklu wynika z jego atrakcyjności scenicznej (reżyseria Moniki Strzępki, brawurowa gra aktorska, intrygująca scenografia i atrakcyjna warstwa muzyczna) nie zaś z obiektywnej wartości tekstu scenariusza Pawła Demirskiego, który – co warto przypomnieć – otrzymał za niego dodatkową nagrodę za najlepszy tekst dramatyczny na 8 Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w 2015 roku w Krakowie.

O spektaklu Strzępki i Demirskiego, którego premiera odbyła się 20 grudnia 2014 roku, nie sposób mówić bez odwołania się do wydarzeń w Starym Teatrze, które podzieliły środowisko teatralne nieco ponad rok wcześniej. *Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!* nie jest bowiem inscenizacją dramatu Krasieńskiego, ale autorskim tekstem Pawła Demirskiego, powstała zaś niejako w zastępstwie niezrealizowanego spektaklu Olivera Frljicia, chorwackiego reżysera, zaproszonego do inscenizacji *Nie-Boskiej komedii* w sezonie poświęconym uczczeniu pamięci Konrada Swinarskiego.

Próby do spektaklu Frljicia zostały przerwane niespełna dwa tygodnie przed premierą przewidzianą na 7 grudnia 2013 roku. W uzasadnieniu decyzji, pod którym podpisali się zarówno dyrekcja, jak i zespół aktorski Starego Teatru, można było przeczytać, że atmosfera wokół teatru „uniemożliwia spokojny i powszechnie przyjęty tryb pracy” i że „wobec wszystkich zewnętrznych form niechęci, a wręcz nienawiści do niepowstałego jeszcze spektaklu”, została podjęta decyzja o zawieszeniu prób nad *Nie-Boską* do czasu, kiedy artyści będą mieli pewność, że „zawarte w niej treści będą mogły stanowić podstawę poważnej dyskusji, a nie będą powodem burd, przemocy i agresywnych zachowań wobec zespołu Starego Teatru”⁵. W krakowskiej prasie ukazywały się tymczasem informacje o rezygnacji z udziału w spektaklu siedmiorga aktorów, protestujących w ten sposób przeciwko koncepcji Frljicia, którego bardziej niż dramat Krasieńskiego interesował antysemicki rzekomo charakter inscenizacji *Nie-boskiej komedii*, wyreżyserowanej przez Konrada Swinarskiego w 1965 roku. Z zapisu dyskusji nad zaniechanym projektem, która odbyła się w styczniu 2014 roku w Insty-

⁴ Por. B. Guzalska, *Stand-up dla znerwicowanej klasy średniej*, „Didaskalia” 2015, nr 2, http://www.didaskalia.pl/125_guczalska.htm [dostęp 15.11.2016].

⁵ Por. wypowiedź Agaty Adamieckiej-Sitek [w:] *Nie-Boska. Powidok*. Autoryzowane fragmenty zdarzenia performatywnego i dyskusji *Nie-Boska komedia. Powidok* z udziałem twórców przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki* [...], które odbyło się 15 stycznia 2014 roku w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego w Warszawie, „Didaskalia” 2014, nr 119, s. 2.

tucie Teatralnym, można wyczytać wszakże, że projektowi towarzyszyły również zastrzeżenia natury merytorycznej i artystycznej⁶.

W efekcie do wznowienia prób nigdy nie doszło, tymczasem wiosną 2014 roku Jan Klata zaprosił do współpracy przy wystawieniu dramatu Krasińskiego Monikę Strzępkę i Pawła Demirskiego. Artyści zaproszenie przyjęli, nie zdecydowali się jednak podjąć inscenizacji romantycznego dramatu, proponując w zamian „sztukę inspirowaną dramatem Zygmunta Krasińskiego” pod tytułem *Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*. Warto od razu podkreślić, że autor parafrazy nie tylko rozbudował tytuł dramatu o drugi człon, lecz także zmienił jego pisownię. W tytule dzieła Krasińskiego przymiotnik „Boska” pisany był wielką literą, co w odniesieniu do założeń gatunkowych dramatu romantycznego, w którym płaszczyzna metafizyczna pełniła nadrzędną funkcję, było zupełnie oczywiste. Dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczni inscenizatorzy *Nie-Boskiej* wielokrotnie podejmowali grę z tytułem dramatu, zapisując go łącznie lub rozdzielnie, wielką bądź małą literą, kładąc tym samym nacisk to na boski/ nieboski, to na ludzki pierwiastek dramatu. Parafraza, której dokonał Demirski, jest znacząca w dwojnasób, bo firmowanie sztuki własnym nazwiskiem, dodanie podtytułu i umieszczenie w scenariuszu jednej tylko sceny pochodzącej z *Nie-Boskiej komedii* mogłoby odsuwać na dalszy plan pytania o ścisłe związki tekstu z romantycznym oryginałem – tak było w przypadku wcześniejszych o kilka lat *Dziadów Ekshumacji. Według „Dziadów” Adama Mickiewicza* i pozostałych parafraz, określonych przez Joannę Krakowską mianem „demi(d)ram”⁷. Tymczasem w tym przypadku nie jest samodzielną konstrukcją i stanowi próbę podjęcia dialogu z tekstem Krasińskiego – próbę, co warto podkreślić już w tym momencie, nie w pełni udaną.

Przedmiotem tego szkicu będzie analiza najbardziej wyrazistych wątków tekstu Pawła Demirskiego i jego realizacji scenicznej w reżyserii Moniki Strzępki. Wprawdzie tekst Demirskiego funkcjonuje samodzielnie – został opublikowany w wydanym przez Stary Teatr programie jako „scenariusz”, „wersja robocza z dnia 10 grudnia 2014” – w realizacji scenicznej podległ jednak tak licznym przekształceniom⁸, że oddzielenie pracy Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki

⁶ Tamże, s. 9–10.

⁷ J. Krakowska, *Demi(dramy)*, [w:] P. Demirski, *Parafrazy*, Warszawa 2011, s. 475–480.

⁸ Autorzy zmienili kolejność niektórych scen, do części dopisali nowe fragmenty, takie jak mizoginiczna rozmowa o kuchni z początkowej sceny, niektóre motywy zdecydowali się zwielokrotnić – na przykład wyliczanka dat i miast powróci jeszcze dwukrotnie: na zakończenie pierwszej części spektaklu i w jego scenie finałowej.

wyduje się niemożliwe i bezcelowe. Lektura scenariusza jest jednak o tyle pomocna, że uświadamia zasady rządzące istnieniem zdublowanych postaci (wszyscy noszą podwójne imiona – np. Papa Wincenty/ Arcydramat, Barbara Niechcic/ Prozac, Orcio/ Lęki Poranne Codzienne), co w percepcji scenicznej nie jest do końca jasne i pomaga widzom w interpretacji spektaklu. Wyznaczając styl pisarstwa Demirskiego poetyka nadmiaru stanowi jednak nie lada wyzwanie dla kogoś, kto chciałby się podjąć trudu dokumentacyjnego opisu i analizy sztuki.

*

Funkcję prologu do spektaklu pełni scena, rozgrywająca się na tle zaciągniętej kurtyny. Na proscenium wkracza Orcio/ Lęki Poranne Codzienne (Juliusz Chrzastowski) – dorodny mężczyzna w płóciennej koszuli i w opiętych bryczkach, z przylizanym przedziałkiem i wywróconymi groteskowo do góry oczami, niosący w rękach lalkowy teatrzyk. Świadcami zainscenizowanej przezeń etiudy lalkowej są rozparty na szezlongu, ubrany w elegancką podomkę Papa Wincenty/ Arcydramat (Adam Nawojczyk) i Barbara Niechcic/ Prozac (Dorota Segda), która, uderzając w gong, daje sygnał do rozpoczęcia przedstawienia. Orcio rozgrywa więc ponurą rozmowę między Panią („Będzie wojna?”, „Zostanę sama?”, „Będzie?”, „Wszystko się odwróci do góry nogami?”, „Będziesz uchodźcą?”, „Wejdzie ktoś do sypialni z gwałtem?”) z Panem, który, wyśmiewając przeczucia żony, odsyła ją protekcyjnym tonem do kuchni. Scenkę, na którą publiczność reaguje rozbawieniem, kończy wyrecytowanie przez Orcia ciągu kilkunastu dat i miast, połączonych szeroko pojętą tematyką buntów i przewrotów społecznych (wyliczankę rozpoczynają Sarajewo roku 1914, Petersburg – 1917, Rzym – 1922 i Berlin – 1933, kończy natomiast Rio de Janeiro ’2013 i Kijów). Na członkach rodziny (jak się wkrótce okaże, Barbara Niechcic odgrywa tu rolę ciotki Orcia) przedstawienie nie robi większego wrażenia. Barbara przywołuje wprawdzie kwestię Filozofa z *Nie-Boskiej komedii*, dotyczącą nadejścia „czasu wyzwolenia kobiet i murzynów”, dla Papy Wincentego – głowy arystokratycznego rodu Krasieńskich – to jednak perspektywa abstrakcyjna; co najwyżej może się zgodzić z myślą o posiadaniu „własnych wolnych murzynów i tym bardziej więcej wyzwolonych kobiet”. Wyartykułowane przez niewidomego Orcia przeczucie („ale ja przecież nie myślę dziadku/ Ja to nie mózgiem mam”) nadchodzącej katastro-

fy i lęku przed nieznanym nada ton całemu spektaklowi, który, zgodnie z deklaracjami jego autorów, jest „o strachu. Że przyjdą i podpalą nasz świat”⁹.

Po tak zarysowanym prologu kurtyna rozsuwa się i ukazuje oczom widzów przedziwną przestrzeń. Wieloznaczna i intrygująca scenografia Michała Korchowca budzi kilka równoległych skojarzeń. W pierwszym odruchu zwraca uwagę sklepienie sceny, pod którym podwieszono zostały pnie drzew z rozczapierzonymi korzeniami. W prawym rogu sceny znajduje się ażurowa karuzela łańcuchowa, odsyłająca do obrazu wesołego miasteczka pod murami getta na Placu Krasińskich w Warszawie, z lewej – wieża strażnicza z obozu zagłady. Scenę zamyka półprzezroczysty prospekt z mlecznej folii, za którym, niczym za murem oddzielającym dwa światy, będą się snuły przerażające zjawy. To jednak pierwsze wrażenie, bo te same korzenie widziane z innej perspektywy i w innym świetle mogą być równie dobrze uznane za zawieszono do góry nogami poroża jeleni, bulwy ziemniaków czy humanoidalne korzenie imbiru, strażnica może być amboną myśliwską, karuzela – zwyczajnym elementem placu zabaw, a prospekt – tłem sceny pudełkowej. W połączeniu z proscenium, umebłowanym ni to jak arystokratyczny salon, ni jak gabinet pisarza (biurko na dalszym planie), wszystko to sprawia wrażenie przestrzeni z pogranicza snu i jawy. Pole do kolejnych interpretacji otworzy ukryty w podłodze pod biurkiem właz, który może być równie dobrze wejściem do studzienki kanalizacyjnej, jak drogą do innej przestrzeni teatralnej.

W zależności od linii skojarzeń, każdy zobaczy więc na scenie co innego: infernalny krajobraz, podziemną jamę, surrealistyczny kolaż z sennego koszmaru. Można też pokusić się o odczytanie scenografii jako obrazu skanalizowanych lęków i nerwic, gnębiących bohaterów spektaklu i wypieranych przez nich. W takiej przestrzeni rozgrywane będą wariacje na temat „dramatu rodzinnego” i „dramatu społecznego”, anektujących stopniowo wszystkich bohaterów spektaklu. Sytuację sceniczną komplikuje ponadto fakt, że akcja przedstawienia rozgrywa się „w międzyczasach”, które umożliwiają spotkanie i dialog postaci pochodzących z zupełnie różnych światów, jak chociażby przyporządkowani do jednej rodziny Papa Wincenty i Barbara Niechcic. Dorota Segda została przez autorów przedstawienia obsadzona w roli zmanierowanej arystokratki i rolę tę odgrywa brawurowo, wzbudzając wśród publiczności salwy śmiechu. Gdyby jednak potraktować serio jej literacki rodowód, stałoby się jasne, że Barbara

⁹ Por. Dawid Karpiuk, *Idą po nas z nożami*, „Newsweek” Polska 2014, nr 51, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194352.html> [dostęp 15.11.2016].

i Wincenty Krasiński pochodzą nie tylko z innych porządków czasowych, lecz także i klasowych. Bohaterka *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej wychowała się przecież w zubożałej i podupadłej rodzinie o szlacheckich, a nie arystokratycznych korzeniach i jeśli żyła tęsknotą, to z całą pewnością nie za czasami dawnej świetności rodowej. Demirski traktuje ją jednak jako postać alegoryczną, wystającą ze stereotypowego i uproszczonego odbioru, coraz częściej zastępującego w przestrzeni publicznej rzetelną lekturę¹⁰.

Główną rolę spektaklu twórcy przedstawienia zdecydowali się rozdzielić pomiędzy dwoje aktorów – Marcina Czarnika i Małgorzatę Hajewską-Krzysztofik. Zdublowanie Henryka z jednej strony zwraca uwagę na schizofreniczność tej postaci, z drugiej – na jej biograficzny ładunek (Henryk Demirskiego nosi wiele cech Zygmunta Krasińskiego). Duet aktorski pojawia się na scenie tuż po podniesieniu kurtyny w czarnych frakach, z piosenką *Who wants to live forever* Queenu na ustach, co można interpretować jako prześmiewczy komentarz do niemożliwych do spełnienia marzeń arystokracji o pozostaniu przy sterze dziejów. Podobną funkcję będą pełniły inne wstawki muzyczne ze świata kultury popularnej: *Jeremy* grupy Pearl Jam, duet Tiny Turner i Dawida Bowiego *Tonight* czy powracający kilkakrotnie walc z ekranizacji *Nocy i dni* – we wszystkich tych przykładach słowa piosenek lub skojarzenia wywołane mglistymi wspomnieniami filmu Jerzego Antczaka, będą się rymowały z tematami podejmowanymi na scenie, najczęściej w sposób „prosty i nieskomplikowany” – jak konstrukcja świata, w którą wierzy Papa Wincenty.

Tematy *Nie-Boskiej komedii* przepisane przez Demirskiego tracą chronologię, hierarchię i wyrazistość, klucze literackie i biograficzne pozwalają jednak na orientację w większości scen. I tak na przykład pierwsza obszerna sekwencja spektaklu wprowadza w relacje łączące rodzinę Krasińskich. Apodyktyczny ojciec, wymuszający na zahukanim synu kolejne decyzje, stanowi karykaturę generała Wincentego Krasińskiego, ojca Zygmunta, obwinianego przez biografów za większość konformistycznych decyzji syna. Demirski przywołuje tylko jedną z nich – zakaz udziału w stanowiącym manifestację patriotyczną pogrzebie senatora Bielińskiego, który doprowadził do znieważenia młodego Krasińskiego przez Leona Łubieńskiego (prototyp Pankracego z *Nie-Boskiej*), a w konsekwencji do wydalenia obu studentów z Uniwersytetu i wyjazdu Krasińskiego z kraju. Hermetyczny przykład, w pełni czytelny jedynie dla historyków literatu-

¹⁰ Innego zdania jest Jacek Sieradzki. Por. J. Sieradzki, *Subiektywny spis aktorów teatralnych*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/207691.html> [dostęp 15.11.206].

ry XIX wieku, obnaża jednak wystarczająco jasno brak odwagi cywilnej bohatera i jego uwikłanie w relacje z ojcem. Henryk do swoich lęków przyznaje się zresztą wprost, deklarując, że marzy jedynie o chwili, kiedy będzie mógł „wszystko powiedzieć Bogu”.

Temu neurotycznemu skarżypycie i grafomanowi (bohater *Nie-Boskiej...* jest wszak poetą) partnerują jako dręczyciele Pankracy/ Diabeł (Michał Majnicz), z którym wkrótce odejdzie żona Krasińskiego/ Hrabiego Henryka, przedrzeźniający antysemicką frazeologię bohatera Rotschild/ Wilk z Wall Street (Szymon Czacki) i postać nazwana Auschwitz Tour/ Lęki Hrabiego Henryka (Małgorzata Zawadzka) – izraelska turystka dokumentująca aparatem fotograficznym miejsca zagłady Żydów i stanowiąca wcielenie wyrzutów sumienia Krasińskiego/ Hrabiego Henryka. Bohater, ośmieszony przed niewidomym synem, skłócony z Żoną (Anna Radwan-Garnarczyk, której drugie imię w spektaklu *nota bene* brzmi Pankracy), szuka pociechy u Dziewic/ Melancholii (Marta Nieradkiewicz i Dorota Pomykała), nic zgoła nie układa się jednak po jego myśli: Dziewice nie będą ludzić Henryka pięknem poezji, tylko zapowiedzą mu niczym Nemezis i Kasandra początek równi pochyłej.

Temat antysemityzmu *Nie-Boskiej komedii*, który miał się stać przewodnią ścieżką interpretacyjną inscenizacji Frljicia, jest odmieniany w spektaklu Strzępki i Demirskiego przez różne przypadki. Jego centralną scenę stanowi oskarżenie, sformułowane pod adresem Krasińskiego/ Hrabiego Henryka przez „komisję moralnej paniki”. Przechrzta/ Cepelia Winy (Marta Ojrzyńska) i Auschwitz Tour/ Lęki Hrabiego Henryka (Małgorzata Zawadzka) w asyście Dziewic/ Melancholii imitujących stukot lokomotywy zmierzającej do Oświęcimia zmuszają Henryka do przyznania się do winy. Auschwitz Tour mówi: „Za te słowa/ Które napisałeś sto lat temu/ I które teraz huczą po szkołach średnich wyspanych z mlekiem matki/ Które stały się/ Tak akurat się stały kamykiem dorzuconym do lawiny która nas/ Ich”. I po chwili dodaje „I teraz straszę naprawdę/ To przychodzi jak fala gorąca taki skurcz strach/ co ja kurwa narobiłem/ Czy to może rzeczywiście ja/ Tak się ma jak się czasem dorzuci że tak powiem do pieca/ w tekście/ I potem strach/ Niby literki a potem strach/ Zrobisz coś a potem strach całe życie”. Kapitulasi Henryka patronuje przewrotnie parafraza fragmentu 4.48 *Psychosis* Sarah Kane, który Demirski uczynił mottem swojej sztuki.

Przy całej świadomości ironii, którą nasycony jest powyższy fragment, jest w takim ujęciu sprawy coś bałamutnego i prowokacyjnego. Można uznać, że to taki sam rodzaj uproszczenia, jakiemu podlega owe „sto lat”, które potraktowane

dosłownie sytuowałyby pisarstwo Krasieńskiego w pierwszym dwudziestoleciu XX wieku bądź też stanowiłyby przeniesienie akcji spektaklu do lat trzydziestych, do przedednia II wojny światowej, tymczasem tu, z perspektywy zawieszono między czasami „czyśca”, prawdopodobnie oznacza po prostu „dawno temu”. Antysemityzm, a raczej chrześcijański antyjudaizm Krasieńskiego, wskazywany wielokrotnie przez badaczy jego twórczości i niemożliwy do zaprzeczenia, wypada jednak rozpatrywać jako zjawisko historyczne, stanowiące element dziewiętnastowiecznej mentalności. Strzępka i Demirski zdają sobie z tego świetnie sprawę, podkreślali to w jednym z przedpremierowych wywiadów¹¹.

Czy jednak zacytowana powyżej parafraza zarzutu Marii Janion, że *Nie-Boska...* przyczyniła się do powstania „mitu założycielskiego polskiego antysemityzmu”¹², pozbawiona informacji o kontekście historycznym, w jakim ów mit powstawał, nie dopisuje temu twierdzeniu dodatkowych sensów? Czy fakt, że wypowiada je samozwańcza przedstawicielka „komisji moralnej paniki” w asyście Dziewic, naśladujących turkot pociągu do Oświęcimia, dowartościowuje je czy dyskredytuje? Jest ironiczne czy serio? Wprawdzie oskarżycielki zostają sportretowane równie złośliwie – przestraszona „antysemickimi nazwami ulic” Auschwitz Tour podkreśla ciągle, że nie może w sobie wyrobić wystarczającego poczucia smutku, Dziewice narzekają, że nie mają siły „robić więcej tej lokomotywy”, Przechrzta odhacza „ptaszkiem” kolejny akt ekspiacji. Niezależnie jednak od niezmiennie wartej przywołania tezy, że stawianie pytań jest bardziej wartościowe od udzielania gotowych odpowiedzi, sądzę, że zawieszenie tej kwestii nie wychodzi spektaklowi na dobre.

Ironia, którą tak chętnie posługują się autorzy przedstawienia, jest jednak figurą bardzo subtelną. Nawet jeśli zrozumienie ironicznego przekazu wymaga sięgnięcia do treści, która kryje się poza werbalnymi deklaracjami, na pierwszy plan zawsze wysuwają się słowa wypowiedziane wprost. Dla porównania można by w tym momencie przywołać wypowiedź Gorana Injaca, dramaturga Olivera Frljicia, który tak rekonstruował niedoszlą do skutku inscenizację: „W jednej z pierwszych scen naszego przedstawienia miała się pojawić wypowiedź: »Szanowni Państwo, dzisiaj nie zagramy *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego. Dzisiaj dokonamy jej scenicznego zniszczenia, ponieważ uważamy, że to wstyd, żeby jakakolwiek kultura narodowa miała w swoim kanonie takie dzieło.

¹¹ D. Karpiuk, dz. cyt.

¹² Por. M. Janion, *Rana na ciele polski*, [w:] tejsze, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 145.

To wstyd, żeby dzieci w szkołach uczyły się od Krasińskiego nienawiści do Żydów. To wstyd, żeby Stary Teatr miał to dzieło w swoim repertuarze. To wstyd, żebyśmy my, aktorzy, grali w takiej sztuce«. [...] Te sceny, udając prymitywną prowokację, miały stanowić uwerturę, która określałaby ironiczny *modus* całego spektaklu¹³. Przykład, w intencji twórców zupełnie jasny, obrócił się w efekcie przeciwko nim, zapewne dlatego, że ironia nie została zasygnalizowana wystarczająco dobitnie. W spektaklu Strzępki i Demirskiego jasne postawienie takich kwestii byłoby warunkiem niezbędnym do podjęcia poważnej dyskusji o źródłach lęków i neuroz współczesnych Polaków. Konfrontacja rozpoznawalnego dyskursu antysemickiego z równie czytelnym dyskursem tropienia śladów antysemickiej niepoprawności politycznej to za mało – wszechobecna w spektaklu ironia podważa bowiem zarówno jeden, jak i drugi¹⁴.

Temat żydowski powraca także w wariacjach na temat postaci Rotschilda/Wilka z Wall Street. Wcielenie fantazmatycznych lęków Krasińskiego/Hrabiego Henryka, wynikających z jego odrazy do samej myśli, że bogactwo i luksusy mają przypaść w udziale komuś, komu się nie należą ze względu na szlachectwo krwi, to postać śmieszna i straszna zarazem. Wedle klasowego podziału, który w spektaklu Strzępki i Demirskiego wyprzedza podział rasowy, Rotschild/Wilk z Wall Street ma więcej wspólnego z Papą Wincentym/ Arcydramatem niż z Przechrztami. Obaj wypowiadają ten sam pogląd („świat jest konstrukcją prostą i nieskomplikowaną”), oparty na podobnych w gruncie rzeczy przesłankach. Wedle deklaracji samego bohatera, bogactwo zapewnia mu w każdych czasach poczucie bezpieczeństwa „Antysemityzm doprowadza cię do płaczu/ Tak jak moją rodzinę/ do śmierci/ No to znaczy akurat nie moją/ Ponieważ moja rodzina, będąc w stanie przemożnej zamożności/ Zawsze ma czas na korytarz powietrzny helikopterem/ z dachu wieżowca w którym akurat pracuję/ się na mnie”. Teza, jakoby wysoki status majątkowy gwarantował ratunek przed Zagładą, jest po części prawdziwa i fałszywa. Do potraktowania jej w kategoriach ironicznych uprawnia jedna z ostatnich scen przedstawienia, w których

¹³ Por. *Nie-Boska. Powidok*, dz. cyt., s. 12.

¹⁴ O podobnej jak sądzę strategii, stosowanej często przez Monikę Strzępkę i Pawła Demirskiego, pisał w odniesieniu do stworzonego przez nich serialu *Artyści* Łukasz Drewniak: „[...] trudno się połapać w zmianach konwencji, w meandrach gry, do której zapraszają twórcy. Pewnie o to chodziło, o ubezpieczenie się, żeby to, co serio, przeglądało się w buffo. A Strzępka i Demirski mogli powiedzieć: »My tak wcale nie myślimy, to ironia, sen, *tuning*«. Ł. Drewniak, *K/124: Alfabet rozrzucony, czyli „Artyści”*, <http://teatralny.pl/opinie/k124-alfabet-rozrzucony-czyli-artysci,1721.html> [dostęp do źródła 15.11.2016]

z rąk doprowadzonego do ostateczności Leonarda giną zarówno Rotschild, jak i Orcio, jednak rozbudowany wątek Przechrztów osłabia tę diagnozę i znów zaleca ostrożność w wydawaniu sądów.

Najbardziej wyrazisty motyw spektaklu, zdeterminowany zresztą myśleniem o klasowych podziałach świata, dotyczy właśnie Przechrztów, reprezentowanych przez Przechrztę/ Cepelię Winy i jej ojca, Przechrztę/ Leonarda (Radomir Rospondek) – budowniczego nowego świata, z dłońmi poparzonymi niczym Wajdowski przodownik pracy, Mateusz Birkut. Sprawiający współczesnym interpretatorom największe kłopoty fragment *Nie-Boskiej...*, ufundowany na zabobonnym strachu Krasieńskiego przed spiskiem fałszywych chrześcijan, „ssących karty Talmudu jako pierś mleczną”, knujących na zgubę Polski i ludzkości, został w spektaklu sparafrazowany w sposób przewrotny i ryzykowny. Jeśli bowiem współczesny Przechrzt to ktoś, który „przechrzczył się na niepokazywanie emocji na tę poprawność”, pozorny beneficjent powojennego ładu, który za cenę wyrzeczeń zapewnił dzieciom jedynie możliwość frustrującej, źle płatnej i pozbawionej możliwości awansu „pracy przy kserokopiarce”, to z jednej strony odbiera to moc nienawistnym fantazmatom Krasieńskiego, z drugiej jednak – jeśli iść za logiką tekstu *Nie-Boskiej...* – stwarza potencjalne zagrożenie dla prawdziwych beneficjentów systemu: grupy zamożnych i zadowolonych z życia, którzy powinni się obawiać gniewu i frustracji wykluczonych. „Twierdzenie, że biedny zawsze napadnie na bogatego – jak skwitował taki tok myślenia Marcin Kościelniak – bada problem najdelikatniej mówiąc naskórkowo”¹⁵. Temat masowej hysterii, w którą popadają kolejno sfrustrowani i wycieńczeni pracą ponad siły Pankracy i Przechrztzy, mógłby stanowić odpowiednik trzeciej parabazy *Nie-Boskiej komedii*, w której Krasieński uzasadniał gniew i desperację obozu rewolucjonistów – gdyby tylko analiza problemu sięgnęła nieco dalej poza tezę o społecznym determinizmie.

Tak też przedstawiony zostaje problem rewolucji społecznej, zapowiedzianej przez Pankracego/ Diabła, który w dzikim monologu nawołuje do rozlewu krwi i wypowiada najchętniej chyba cytowane słowa sztuki o własnym rozumieniu demokracji – „I chuj nie chcę się z nikim pięknie różnić/ Nie ma na to czasu/ Chcę z nimi ludźmi z mojej klasy społecznej i siedzieć w kręgu i palić/ sobie wreszcie w sierpniowe noce ogniska/ Na tym polega demokracja wy kurwa tępe dzidy/ Na przemocy i to niesymbolicznej”. Przedtem jednak zajmuje miejsce

¹⁵ M. Kościelniak, *Neokatastrofiści*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 2, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/196194.html> [dostęp 15.11.2016].

przy stole, które w pierwszej części spektaklu należało do Papy Wincentego/Arcydramatu i, podobnie jak tamten, zajada się ostentacyjnie zupą. Rewolucja byłaby więc w takim ujęciu zamianą miejsc, ufundowaną jednak na założycielskim mordzie. To moment spektaklu, w którym wszechobecna dotąd ironia zostaje zawieszona – finał połączy zwaśnione strony eksplozją lęku przed mającym nadejść kataklizmem, który zrówna z sobą biednych i bogatych, mieszkańców strzeżonych osiedli, którzy marzą o ucieczce do Tangeru i sfrustrowane ofiary systemu. Tym bowiem, co stanowi główny temat *Nie-boskiej komedii* Strzępki i Demirskiego jest, zgodnie z przywoływaną już deklaracją artystów, strach. Tak postawiona teza wymaga dopowiedzenia, strach to bowiem wszechogarniający, stanowiący główną bolączkę społeczną. Lęki bohaterów wynikają z ich własnych kompleksów i nerwic, ale także z poczucia nadchodzącego zagrożenia, które zniszczy dawny świat. To także strach artysty siedzącego nad niezapisaną kartą papieru czy monitorem komputera, lęk przed niewypełnionymi zobowiązaniami, bezsenne noce każdego, kto ma coś do stracenia.

Zagrożenie, zapowiadane przez skandowaną w spektaklu trzykrotnie listę dat i miast, nie zostaje precyzyjnie nazwane; daty układające się w wyliczankę, odsyłające do nieporównywalnych czasem wydarzeń (wojna, rewolucje, okrutne przewroty wojskowych obok demonstracji, które obeszły się bez rozlewu krwi i ofiar), rządzą się jednak wspólną zasadą: są coraz częstsze, im bliżej do naszej współczesności. Po roku 2014, 2015 i 2016 Demirski stawia tylko brzmiące groźnie wielokropki

Spektakl Strzępki i Demirskiego ma kilka miejsc, które na długo zapadają w pamięć. Piękna i przerażająca zarazem jest scena, w której Żona/Pankracy z Pankracym/ Diabłem wykonują ku uciesze publiczności duet *Tonight*, a w rytm muzyki wiruje upiorna karuzela, na której raz po raz pojawiają się wisielcy. Wspaniała jest scena rozmowy Hrabiego Henryka i Pankracego – jedyny oryginalny i przywołany w całości cytat z *Nie-Boskiej komedii* – który tu stanowi jednak schizofreniczny dialog między dwoma Krasińskimi/ Hrabiami Henrykami. To scena o wielkiej mocy, precyzyjnie wyreżyserowana i wspaniale zagrana. Słowa Krasińskiego brzmią jak współczesny konflikt rasji, a niemożliwa do zniesienia sprzeczność między oponentami buduje tragizm postaci Henryka – to jedyny moment, kiedy zdzieciniałą skarżypytę na chwilę staje się pełnowymiarową postacią, choć wcieloną w dwoje aktorów. Siłę poruszania emocji ma także powracająca jak refren spektaklu wyliczanka, w finale wybrzmiewająca na tle pieśni *Święty Boże, święty mocny*. Mnogość wątków spektaklu skutecznie broni

jednak przed empatycznym przejściem się jego problematyką, a rozwleczone niemiłosiernie kwestie bohaterów nie pozwalają się skupić na słowach płynących ze sceny. Pora jednak postawić pytanie o znaczenie tego spektaklu jako głosu w sprawie interpretacji dramatu Krasińskiego, Paweł Demirski, tytułując swój tekst w taki, a nie inny sposób, zaciągnął bowiem u dziewiętnastowiecznego dramaturga pewien dług.

Nie-Boska komedia Krasińskiego to dramat w pierwszym rzędzie poświęcony starciu równorzędnych, choć przeciwstawnych racji, wcielonych w dwa wrogie obozy. Żywiołem tego tekstu jest *agon*, spór, który zmiata z powierzchni ziemi samozwańczych przywódców arystokratów i rewolucjonistów, stanowiących pod wieloma względami swoje lustrzane odbicia. Warto przypomnieć, że w finale zarówno Henryk, jak i Pankracy giną, doświadczając przedtem wizji, które uświadamiają im bezradność ludzkich działań. Wizja karzącego Jezusa, który pojawia się nad Okopami Świętej Trójcy, może być odczytana zarówno jako sygnał końca „nie-Boskiego” świata, jak i znak nadziei na przywrócenie mu ładu. Parafraza Pawła Demirskiego zostaje rozegrana pod pustym niebem; jedynym śladem metafizyki jest wyobrażenie Boga, któremu pragnie się wyzalic Krasiński/ Hrabia Henryk, i do którego ludzie zwracają się w panice po pomoc („Od powietrza, głodu, ognia i wojny wybaw nas Panie”), nie sposób jednak czynić z tego zarzutu autorowi tekstu. Inaczej przedstawia się jednak kwestia niemożności wskazania ideowych przeciwników sporu.

Wskutek wprowadzenia klasowego podziału racje i postulaty postaci zatarły się i straciły wyrazistość, a one same straciły status bohaterów dramatu. Krasiński/ Hrabia Henryk jest zbyt zajęty analizą swoich lęków, żeby firmować swoim nazwiskiem jakikolwiek ruch; Pankracy/ Diabeł odbija mu żonę, ale dopiero strofowany przez nią w scenie jedzenia zupy, wpada na pomysł zainicjowania założycielskiego mordu. Frustracja Przechrzt może, ale nie musi przerodzić się w rewolucyjny bunt, wszystkich zaś z powierzchni ziemi zmiecie prędzej czy później niesprecyzowana bliżej katastrofa, doświadczalna na razie w sferze lęków i widzeń. Demirski próbuje dialogować ze scenami *Nie-Boskiej*, rozpisuje je na nowo, ale ze słabym skutkiem. Wielkie figury dramatu Krasińskiego zamieniają się pod jego ręką w społecznie zdeterminowane pionki, poruszane powszechnym strachem. Także analogia między wiekiem XIX i XXI wypada w jego interpretacji zbyt łatwo i jest nieprzekonująca. Uproszczona lektura dramatu, przeprowadzona wedle szkolnych kluczy interpretacyjnych (klucz biograficzny, tematy

żydowskie, rewolucja, katastrofizm), prowadzi do uproszczonych wniosków na temat rzeczywistości.

Nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU! to bardzo sprawnie, momentami brawurowo wyreżyserowany spektakl, w którym można wskazać wszystkie zalety i wady wspólnych inicjatyw artystycznych Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, wyznaczające ich markę i rozpoznawalny styl. Tematy, które artyści poruszyli w spektaklu, nie wymagają jednak odniesienia do tekstu Krasińskiego, pojawiały się bowiem już nie raz w ich autorskich przedstawieniach. Tezy wypowiedziane po raz pierwszy – intrygują, po raz kolejny – mogą nużyć. *Nie-boska...* różni się od najlepszych realizacji artystycznego duetu tylko na niekorzyść. W sztuce zbudowanej na intertekstualnych nawiązaniach mieliśmy interpretacyjne są widoczne szczególnie wyraźnie, co umyka jednak w powierzchniowej recepcji – raz jeszcze podkreślę – bardzo dobrze wyreżyserowanego i zagrane przedstawienia.

Gdyby raz jeszcze zapytać o związki przedstawienia Strzępki i Demirskiego z dramatem Krasińskiego, odpowiedzi nie napawają optymizmem również w odniesieniu do recepcji spektaklu. Jeśli zdegradowany język, którym celowo posługuje się Paweł Demirski – pełen powtórzeń, inwersji i zamierzonych usterek – jest dla części widzów przezroczystry, jeśli połączenie w jedną całość wszystkich tematów przedstawienia nie skłoniło większości krytyków do zadawania pytań o sens takich zestawień, można się poważnie obawiać sytuacji, w której powierzchowne diagnozy zastępują poważną lekturę tekstu. Wejście w dialog z dramatem romantycznym jest ciągle możliwe – dowiodły tego nie tylko ostatnie inscenizacje *Dziadów*, lecz także dwie *Nie-Boskie...* z jubileuszowego sezonu 2011/2012, skrajnie różne od siebie, zrealizowane przez Adama Nalepę w Gdańsku i przez Piotra Kruszczyńskiego w Gnieźnie.

W obu przypadkach akcja spektaklu została przeniesiona we współczesne realia, obaj reżyserzy tekstem Krasińskiego zadawali pytania o polską rzeczywistość Anno Domini 2011. Ich lektura stanowiła jednak dowód przemyślanej i oryginalnej lektury tekstu Krasińskiego. To jednak w polskim teatrze zjawisko coraz radsze, żeby nie powiedzieć zanikające. Takiej lektury zabrakło w skądinąd sprawnie zrealizowanym, świetnym aktorsko i efektownym przedstawieniu krakowskim, które stanowi raczej dowód niedoczytania tekstu niż wejścia w nim w prawdziwy dialog.*

* Pierwotny tekst (*Podwójne życie Hrabiego Henryka*) ukazał się w miesięczniku „Teatr” 2015 nr 3.

Bibliografia

- Centkowski M., *'17 Petersburg, '33 Berlin, '68 Paryż*, „Newsweek” Polska 2015, nr 3.
- Drewniak Ł., *K/124: Alfabet rozrzucony, czyli „Artyści”*, [w:] <http://teatralny.pl/opinie/k124-alfabet-rozrzucony-czyli-artysci,1721.html> [dostęp 15.11.2016].
- Guczalska B., *Stand-up dla znerwicowanej klasy średniej*, „Didaskalia” 2015, nr 2.
- Janion M., *Rana na ciele polski*, [w:] Tejże, *Bobater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa 2009.
- Karpiuk D., *Idą po nas z nożami*, „Newsweek” Polska 2014, nr 51.
- Kościelniak M., *Neokatastrofiści*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 2.
- Krakowska J., *Demi(dramy)*, [w:] P. Demirski, *Parafrazy*, Warszawa 2011.
- Nie-Boska. Powidok*, „Didaskalia” 2014, nr 119.
- Sieradzki J., *Subiektywny spis aktorów teatralnych*, [w:] <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/207691.html> [dostęp 15.11.2016].

Maria Makaruk

University of Warsaw

**MONIKA STRZĘPKA'S AND PAWEŁ DEMIRSKI'S
GAMES WITH *THE UNDIVINE COMEDY*
(THE UNDIVINE COMEDY: I'M GONNA TELL GOD EVERYTHING!)**

Summary

The subject of the sketch is an analysis of the most distinct themes of Paul Demirski and his stage performance directed by Monika Strzępka, which premiered in December 2014, at the Old Theater in Krakow. *Non-Divine Comedy (I am going to tell God everything!)* show was very well received by critics and honored many prestigious awards. The author of the text resembles the unions of the performance with unrealized variation of the *Non-Divine Comedy* directed by Oliver Friljic, and also analyzes scenario of the show, claiming that the extraordinary appreciation of the show benefits from its' stage attractiveness (directed by Monika Strzępka, impressing acting, intriguing stage design and attractive music layer), not from objective value of Pawel Demirski's screenplay.

Key words: *The Undivine comedy*, theatre play, theatrical reviews, play, stage adaptation

Monika Kostaszuk-Romanowska

Uniwersytet w Białymstoku

NIE-BOSKA KOMEDIA W TEATRALNYM TYGLU

Określenie „tygiel teatralny” może się wydawać nadmiernie metaforyczne. Jednak w kontekście przywoływanych przeze mnie zdarzeń ma swoje uzasadnienie. Zgodnie ze słownikową definicją w znaczeniu przenośnym oznacza ono przestrzeń, w której dokonują się „gwałtowne przemiany społeczne, narodowościowe, religijne”¹. Interakcja pochodzących z różnych źródeł elementów i wpływów prowadzi do stworzenia czegoś jakościowo nowego. Właściwie każdy element zawartości (metaforycznego) tygla pozostaje istotny. Ale liczy się przede wszystkim gwałtowność procesu „wymieszania” składników i sam efekt połączenia ich w unikatową, heterogeniczną całość.

W proponowanym odczytaniu „teatralny tygiel” będą wyznaczały trzy inscenizacje *Nie-Boskiej komedii*. Wszystkie trzy to głośne i niewątpliwie kontrowersyjne spektakle. Pierwszy z nich jest już wydarzeniem historycznym, pozostałe to wydarzenia aktualne – spektakle przygotowywane w ostatnich latach. Wśród tych trzech inscenizacji, dwie miały swoją premierę, jedna nie została pokazana. Omawiane zestawienie obejmuje legendarny spektakl Konrada Swinarskiego z 1965 roku, odwołaną inscenizację Olivera Frljića pod tytułem *Nie-Boska komedia. Szczątki* (premierę planowano na grudzień 2013 roku) oraz przedstawienie *Nie-boska komedia. Wszystko powiem Bogu!* wystawione w roku 2014 przez Monikę Strzępkę do tekstu Pawła Demirskiego.

Inscenizacja Strzęпки i Demirskiego stała się niejako ostatnim ogniwem, zwieńczeniem całej sekwencji wydarzeń, które zyskały społeczny rezonans także poza środowiskiem teatralnym. Zapoczątkowała je słynna akcja przeprowadzona w listopadzie 2013 roku w krakowskim Starym Teatrze. Grupa widzów, przypominajmy, przerwała przedstawienie *Do Damaszku*. Przy akompaniamencie gwiazdów wykrzykiwała oskarżenia skierowane do konkretnych aktorów, a na-

¹ *Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, Warszawa 2000, s. 871.

stępnie opuściła teatr. Poszło o sceny erotyczne z udziałem Doroty Segdy i Krzysztofa Globisza. Po akcji na przedstawieniu *Do Damaszku* atmosfera wokół Starego Teatru zaczęła gęstnieć, co ostatecznie doprowadziło do przerwania rozpoczętych właśnie prób spektaklu *Frljića*. Tak oto, dziwnym zrzędzeniem losu, Strindberg i Krasinśki spotkali się w centrum tej samej awantury, początkowo teatralnej, a później bardziej niż teatralna, ideologicznej i personalnej. Dyrektor Starego Teatru oficjalnie tłumaczył swoją decyzję poziomem nienawiści do niepowstałego spektaklu oraz ochroną aktorów przed atakami (które uznał za „obniżające poczucie osobistego bezpieczeństwa”²). Ale sami twórcy przedstawienia takie rozwiązanie oprotestowali, a powód protestu wyjaśnili w wydanym oświadczeniu:

Decyzja dyrekcji Narodowego Starego Teatru legitymizuje sytuację, w której to konkretne media i stojące za nimi interesy rozstrzygają o tym, co jest i co nie jest dopuszczalne w teatrze. Obnaża również niezdolność narodowej sceny do zdecydowanego oporu wobec grózb tych, którzy przemocą chcą ustalić jedyny słuszny i obowiązujący sposób interpretacji polskiej historii i kultury³.

Paradoksem jest, że Jana Klatę, którego jeszcze miesiąc wcześniej (w związku ze sprawą *Do Damaszku*) uważano za bezkompromisowego obrońcę wolności sztuki⁴, po sprawie *Nie-Boskiej* część (podzielonego zresztą w tym konflikcie) środowiska uznała za cenzora. W cytowanym oświadczeniu mówiło się wręcz o „akcie cenzury” i „niebezpiecznym precedensie”⁵. Z kolei część krytyków oskarżała dyrektora o przejmowanie strategii władzy i udział w niechlubnym procederze podważania demokracji.

Teatr publiczny – przekonywała Agata Adamiecka-Sitek – nie może legitymizować takich procedur, podobnie jak nie może powielać strategii polityków, którzy kierują się wąską pragmatyką i partykularnymi interesami, dążąc do utrzymania i wzmocnienia władzy. Jego dyrektor otwarcie demonstruje niezrozumienie roli publicznej

² Zob. *Oświadczenie Dyrekcji oraz Zespołu Aktorskiego Narodowego Starego Teatru*, <http://www.stary.pl/pl/detal/aktualnosci/id/998>, [dostęp: 10.06.2016].

³ Cyt. za: *Zamieszania w Starym Teatrze cd. Reżyser „Nie-Boskiej...”*: *Wstrzymanie prób to cenzura*, http://wyborcza.pl/1,112395,15036537,Zamieszania_w_Starym_Teatrze_cd_Rezyser_Nie_Boskiej_.html, [dostęp: 10.06.2016].

⁴ Podczas pamiętnego przedstawienia *Do Damaszku* dyrektor Kłata (a jednocześnie reżyser spektaklu) wyszedł na scenę, by bronić zespołu przed oskarżeniami protestującej grupy widzów.

⁵ *Zamieszania w Starym Teatrze cd. Reżyser „Nie-Boskiej...”*: *Wstrzymanie prób to cenzura*, dz. cyt.

instytucji kultury, powieli mechanizmy, które teatr publiczny powinien obnażać i przeciw którym powinien występować w swojej twórczości i praktyce instytucjonalnej. Inaczej jego teatr celebrytuje kryzys demokracji⁶.

W ogólnym zamieszaniu wokół *Nie-Boskiej...* ogromną rolę odegrały wydarzenia i emocje niemające precedensu w polskim teatrze współczesnym. Dramat Krasieńskiego stawał się nie tyle obiektem, ile mimowolnym zakładnikiem dyskursu, w którym w takiej skali po raz pierwszy znaczenia dyktowały nie tyle wartości i sensy stricte teatralne (a tym bardziej literackie), co właśnie kontekst polityczny i społeczny oraz postępująca radykalizacja prowadzonego w tej przestrzeni sporu. O jego temperaturze świadczyły choćby groźby otrzymywane przez Klatę, cytowane przez niego w jednym z wywiadów⁷.

Przypadek niedokończonej inscenizacji Frłjića okazał się więc podwójnie, a może nawet potrójnie kuriozalny. Przypomnijmy, chorwacki reżyser planował przedstawienie, w którym chciał nawiązać do legendarnego spektaklu Swinarskiego. Konsekwentnie przekonywał, iż nie zamierza dokonywać kolejnej adaptacji *Nie-Boskiej*. Tekst Krasieńskiego oraz dokumentację przedstawienia Swinarskiego traktował jedynie jako punkt odniesienia i artystyczną inspirację. Oba źródła w samym przedstawieniu miały zaistnieć w różny sposób, w różnym stopniu budując jego ideową wymowę i sceniczną ekspresję.

Zdecydowanie ważniejszy miał być trop drugi – nie Krasieński lecz Swinarski. Dzieło polskiego romantyka – jak mówił Frłjić w jednym z wywiadów – stanowiło jedynie rodzaj „pomostu” do dzieła polskiego reżysera: „Chcieliśmy zająć się przede wszystkim jego inscenizacją, nie *Nie-Boską komedią*”⁸. Nawiązanie do *Nie-Boskiej...* z 1965 roku miało się więc pojawić na kilku poziomach planowanego spektaklu – na przykład w postaci czytelnej aluzji scenograficznej. Projekt Anny-Marii Karczmarskiej, jak wyjaśniała autorka, parafrazował wybrane elementy koncepcji Krystyny Zachwatowicz:

Przestrzeń spektaklu Swinarskiego to „barokowy kościół” z ołtarzem jako centralnym miejscem akcji. Na tym ołtarzu w trakcie spektaklu dział się i ślub i gwałt, co

⁶ A. Adamiecka-Sitek, *Teatr, demokracja i zmiana*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/teatr-demokracja-i-zmiana-31246> [dostęp: 10.06.2016].

⁷ Zacytowana przez Klatę groźba brzmiała następująco: „Ty popaprańcu, pedale, Żydzie, uważaj, jak będziesz chodził ulicami królewskiego grodu”. Cyt. za: R. Pawłowski, *Jan Kłata dla „Wyborczej”*. *Saper w Starym Teatrze*, http://wyborcza.pl/1,75410,15235926,Jan_Klata_dla_Wyborczej_Saper_w_Starym_Teatrze.html [dostęp: 10.06.2016].

⁸ Cyt. za: M. Jędrzyk, *Balkańskie strategie*, „Tygodnik Powszechny”, R. 68: 2014, z. 6, s. 30.

było dla wielu widzów szokujące i wywoływało zgorznienie. (...) Nawiązując do tej przestrzeni, tworząc z nią żywy dialog, także i my uczyniliśmy ołtarz miejscem centralnym (ołtarz surowy w formie, miał też być otoczony w pewnym momencie drutem kolczastym więżąc i ograniczając naszych bohaterów). Nasz „kościół” jest kościołem zdegradowanym, częściowo spalonym, „po katastrofie”. (...) Przestrzeń planowanego przez nas spektaklu miała być miejscem jednocześnie symbolicznym i ironicznym⁹.

Reżyser, pytany w jednym z wywiadów o charakter odniesień do inscenizacji z 1965 roku, wyznał, że intrygowało go nie tylko samo przedstawienie, ale jego skomplikowany kontekst historyczny (bliższy i dalszy) oraz towarzyszący mu, jak to określił, „zamęt komunikacyjny”, który ostatecznie przyczynił się do stworzenia legendy, według Frljicia, natrętnie apologetycznej i w konsekwencji fałszującej obraz artystycznych dokonań Swinarskiego.

Wydaje mi się, że ciągle się staramy, świadomie bądź nie, idealizować przeszłość zgodnie z panującymi obecnie normami społecznymi, i ten właśnie proces odbył się na naszych oczach w kwestii Swinarskiego; sami jego aktorzy przekształcili go w głównego reprezentanta polskiej, narodowej kultury teatralnej. To jest całkowicie nieuzasadnione. Swinarski próbował przełamać bariery narzucone przez język teatru i koncepcję tożsamości narodowej. Swoją adaptacją *Nie-Boskiej komedii* rzucił wyzwanie obu tym konstruktom. Nie można przecież człowieka, który praktykował transgresję, wykorzystać po latach do zdefiniowania norm, których przekraczać nie wolno!¹⁰

Transgresyjny wymiar tej inscenizacji wyrażał się, przekonywał Frljić, w „hiperbolizacji antysemityzmu ukrytego w powszechnych sposobach przedstawiania Żydów”, co uprawniało do lektury propozycji Swinarskiego jako „ironicznego komentarza do antysemitycznej warstwy dzieła Krasieńskiego”¹¹. Tak rozumiany wątek antysemityzmu (a właściwie problem różnych jego odczytań) stanowił wspólny mianownik obu inspiracji chorwackiego reżysera (ale też – co było do przewidzenia – okazał się głównym punktem zapalnym przyszłego konfliktu). Frljiciowi zależało – jak twierdził – na diagnozie współczesnego polskie-

⁹ Zob. P. Soszyński, *Drogą do wolności jest konflikt. Wywiad z Oliverem Frljiciem*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4908-droga-do-wolnosci-jest-konflikt.html> [dostęp: 10.06.2016].

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

go społeczeństwa. Najważniejszym elementem tej diagnozy uczynił właśnie wspomniany wątek, umieszczając go jednak w kontekście szerszej problematyki. Chciał pokazać rolę antysemityzmu w funkcjonowaniu tzw. państw narodowych. Jego *Nie-Boska...* miała być więc spektaklem o tym, jak wykorzystuje się taki temat do budowania wspólnotowej identyfikacji. Chodziło o opis procesu, który służy konstruowaniu społecznej świadomości – scala zbiorowość, maskując to, co ją dzieli:

Chciałem wykorzystać motyw antysemityzmu, by przyjrzeć się temu, jak działają państwa narodowe, jak można wykorzystać go do forsowania homogenizacji narodu, a potem jak homogenizacja ogranicza świadomość podziałów klasowych, z którymi mamy do czynienia na co dzień. Łatwiej nam zapomnieć o różnicach społecznych i ekonomicznym wyzysku, jeśli mamy coś, co nas jednoczy. A władze, forsujące daną koncepcję państwa, mają tendencję do ukrywania tych niewygodnych faktów¹².

Reżyser, to niewątpliwie, był nastawiony na prowokację i nie tyle krytyczną rekonstrukcję dzieła Swinarskiego, ile jego radykalną dekonstrukcję. Świadczy o tym choćby manifest, który miał być wygłoszony w trakcie przedstawienia. Brzmiał on faktycznie bardzo mocno, a zaczynał się od deklaracji:

Szanowni Państwo, dzisiaj nie zagramy *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Tego wieczoru spalimy ten dramat, ponieważ uważamy, że to wstyd, żeby jakkolwiek kultura narodowa miała w swoim kanonie takie dzieło¹³.

Trudno się zatem dziwić, że Jan Klata w jednym z późniejszych wywiadów krytycznie ocenił zamysł reżysera. Użył określeń „strategia szoku” i „jechanie na konflikt”¹⁴. Twierdził, iż tak pomyślany projekt nie tylko marginalizował historyczną inscenizację („nie interesował go Swinarski”¹⁵), ale też *de facto* kompromitował ideę teatru zaangażowanego w rozpoznawanie rzeczywistości. Paradoksalnie (a to nie pierwszy paradoks w przebiegu sporu wokół *Nie-Boskiej...*), działania Frlićja przyczyniły się do zaistniałej sytuacji w podobnym stopniu, co akcje

¹² Tamże.

¹³ Cyt. za: A. Jakimiak, J. Wichowska, *Szkic spektaklu, którego nie było*, http://www.didaskalia.pl/-119_jakimiak.htm [dostęp: 10.06.2016].

¹⁴ Cyt. za: D. Kosiński, *Nothing Else Matters*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/204389.html> [dostęp: 10.06.2016].

¹⁵ Tamże.

środowisk – jak to określił Klata – „podbijających pseudopatriotyczny bębenek”¹⁶.

We wspomnianym wywiadzie dyrektor Starego Teatru odniósł się również do wydarzeń, które już i tak trudną sytuację dodatkowo skomplikowały. W trakcie prób *Szczątków* część obsady zrezygnowała z grania w spektaklu. Z licznych, publikowanych w mediach „przecieków” wynikało, że przyczyną była (między innymi) przyjęta przez reżysera metoda pracy – prowokowanie aktorów do wypowiadania na scenie kwestii, które miały performować konflikt, wywołać spór ideowych racji. Frljić widział w tej metodzie sposób na zachęcanie aktorów do „dekonstruowania władzy reżysera”¹⁷. Ale nie wszyscy aktorzy ją zaakceptowali, nie wszystkim też odpowiadały padające ze sceny teksty. „Frljić chciał aktorów zmanipulować”¹⁸ – komentował Klata. Idea wyzwalań głosu aktorów uruchomiła więc proces – tak by należało tę wypowiedź tłumaczyć – prowadzący *de facto* do jej zaprzeczenia.

Jednak media związane ze środowiskami pravicowymi bardziej interesowała inna (prawdopodobna) przyczyna konfliktu. Nieoczekiwanie przerodził się on w spór o osobę i spuściznę ikony Starego Teatru. „Zostawmy w ogóle Swinarskiego, to w tym teatrze świętość”¹⁹ – miała w trakcie prób powiedzieć jedna z aktorek. Miarą skuteczności prowokacji *Szczątków* był fakt, iż dała ona początek burzliwej dyskusji o rzekomym antysemityzmie klasyka Swinarskiego. Środowiska prawicowe powoływały się na sacrum narodowej sceny, protestując przeciw obrażaniu jej patrona. Projektowi Frljića zarzucano, że formułuje z gruntu niesłuszne i krzywdzące oskarżenia pod adresem spektaklu Swinarskiego. Cytowano wypowiedzi największych sław Starego Teatru – między innymi Anny Polony i Jerzego Treli:

Ostro na ten temat wypowiada się Anna Polony, która w spektaklu Swinarskiego grała Orcia: – Szkalowanie imienia wybitnego reżysera, współtwórcy wielkości Starego Teatru, w celu stworzenia pod szyldem *Nie-Boskiej komedii*, pod szyldem klasycznego dramatu, jakiegoś współcześnie prowokującego wydarzenia, jest czynem niegodnym artysty. Przypisywanie inscenizacji Swinarskiego antysemickiej wymo-

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. P. Soszyński, dz. cyt.

¹⁸ Cyt. za: D. Kosiński, dz. cyt.

¹⁹ Cyt. za: W. Krupiński, *Nieboska prowokacja w Starym Teatrze. Aktorzy rezygnują*, <http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/3289032,nieboska-prowokacja-w-starym-teatrze-aktorzy-rezygnuja,id,t.html> [dostęp: 10.06.2016].

wy to ogromne nadużycie. Jak można powiedzieć o Swinarskim, że był antysemitą, skoro miał wśród Żydów wielu przyjaciół, skoro reżyserował w Tel Awiwie? Przecież by tam nie jeździł, a przede wszystkim by go nie zapraszali – mówi Anna Polony. (...) Jerzy Trela, jeden z najwybitniejszych aktorów Starego Teatru, współpracujący przez lata z Konradem Swinarskim, dodaje: – Przypisywanie Swinarskiemu antysemityzmu to już nie jest arogancja czy prowokacja, to nieuczciwość²⁰.

Oponenti odmiennie postrzegali główny wątek konfliktu. Przekonywali, że legendarny twórca *Nie-Boskiej...* zapewne sam protestowałby przeciw próbom „zaszufladkowania” własnej twórczości. „Swinarski stał się klasykiem po śmierci. Buntownicy tak mają, że jak umrą, to stają się klasykami”²¹ – stwierdził Dariusz Kosiński. Ze swoimi Przechrztami jako rogatymi diabłami i Szatanem z pejsami – był, jak podkreślano, twórcą niepokornym i kontestującym. Wielu krytyków uznało, że warto ów fakt przypomnieć, niekoniecznie dla zbudowania efektownej paraleli Frljić – Swinarski, ale po to, by oddać sprawiedliwość klasykowi, a spór o niedoszłą inscenizację *Nie-Boskiej...* osadzić w historycznym kontekście podobnie gorących sporów o sposób odczytywania polskiego dramatu romantycznego w wizjonerskich, wyprzedzających swój czas realizacjach Swinarskiego.

Tymczasem teatr Swinarskiego – podkreślała Aneta Kyzioł – wcale nie od razu był przyjmowany z otwartymi rękami. Dla Gustawa Holoubka *Dziady* rozgrywane się w całym teatrze, anonsowane w foyer przez prawdziwych, śmierzących krakowskich dziadów, których reżyser zaprosił do spektaklu wprost z ulicy, to nie był teatr, tylko jakiś performance. Zdegustowany wyszedł, trzaskając drzwiami. Czesław Miłosz po wysłuchaniu nagrania spektaklu na płycie recenzował: „Przygnębiające to było przeżycie. Jeżeli te historyczne wrzaski mają oznaczać, że tak tylko polscy aktorzy umieją mówić Mickiewiczowski wiersz? Jeżeli publiczność zachwycała się tym przedstawieniem?”. Jarosława Iwaszkiewicza do tego stopnia rozwścieczył kiczowaty hit *Quando, quando* w zakończeniu *Nie-Boskiej*, że nawoływał do wygwizdania spektaklu i zabrania reżyserowi uprawnień do wykonywania zawodu²².

W opublikowanym niedawno tekście *Teatr jako medium oburzonych*²³ pozwoiliłam sobie zaklasyfikować spektakl Frljića do kategorii „nie-teatru”, przez

²⁰ W. Krupiński, *Oburzeni aktorzy bronią Swinarskiego*, <http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/3289546,oburzeni-aktorzy-bronia-swinarskiego,id,t.html> [dostęp: 10.06.2016].

²¹ Cyt. za: Ł. Wojtusik, *Polska w kontroli*, „Tygodnik Powszechny”, R. 67: 2013, z. 49, s. 35.

²² A. Kyzioł, *Starygate*, „Polityka” R. 57: 2013, z. 49, s. 116.

²³ Por. M. Kostaszuk-Romanowska, *Teatr jako medium oburzonych*, [w:] *Teatr wśród mediów*, red. A. Duda, M. Wiśniewska, B. Oleszek, Toruń 2015, s. 178.

analogię do kategorii „nie-miejsca” Marca Augé²⁴. Pojęciem „nie-teatru” nazywałam teatralne nie-byty, czyli na przykład spektakle niezrealizowane lub niepokazane, które jednak żyją własnym, społecznie spotęgowanym, pozascenicznym życiem, co, oczywiście, poddaje w wątpliwość sens ich stricte teatrologicznej interpretacji. I tak właśnie się stało w przypadku tego projektu. Niedokończony i niepokazany spektakl „był, a jakby go nie było”. W prasie (prawicowej i nie tylko) ukazywały się recenzje Szczętków (a w dalszej kolejności także recenzje recenzji) – jedyne w swoim rodzaju relacje z nieodbytego spektaklu. Pismo „Didaskalia” pod tytułem *Szkic spektaklu*, którego nie było²⁵ opublikowało rekonstrukcję projektu. A w Instytucie Teatralnym przedstawiono performans pod tytułem Nieboska. *Powidok*. W związku z ogromnym zainteresowaniem osobom, które nie zmieściły się w sali teatralnej zaferowano śledzenie transmisji pokazu na telebimie. Wydarzenie anonsowano tak:

Odbierając spektakl jesteśmy przyzwyczajeni do odnoszenia się wyłącznie do ostatecznego scenicznego efektu. Lecz przykład *Nie-Boskiej komedii. Szczętków* z Narodowego Starego Teatru wskazuje, że w taki sposób możemy z łatwością pominąć to, co wydarza się w polu politycznym, społecznym i instytucjonalnym w trakcie samego procesu²⁶.

Ta teatralna awantura, co oczywiste, nie ułatwiła pracy twórcom inscenizacji, którą ostatecznie przygotował zespół Starego Teatru – czyli Monice Strzępce i Pawłowi Demirskiemu. Trudno się zatem dziwić, że od początku zdecydowanie odcięli się oni od skojarzeń z pomysłem poprzednika. Na podstawową odmienność w podejściu do dramatu Frljića i Demirskiego jeszcze przed premierą zwracał uwagę Dawid Karpiuk²⁷. W relacji z przygotowań do niej cytował pochodzące z przywoływanego wywiadu wyznanie autora „Szczętków”, który tak opisywał swoje wrażenia z pierwszej lektury *Nie-Boskiej*: „Kiedy po raz pierwszy przeczytałem *Nie-Boską komedię*, byłem zaskoczony, do jakiego stopnia jest to wprost utwór antysemitki²⁸”. Frljić, dodajmy, zastanawiał się także nad interpre-

²⁴ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przekł. R. Chymkowski, Warszawa 2011, s. 53.

²⁵ A. Jakimiak, J. Wichowska, dz. cyt.

²⁶ Cyt. za: *Warszawa. „Nie-Boska. Powidok zdarzenie performatywne i dyskusja” w IT*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/175282.html%0A> [dostęp: 10.06.2016].

²⁷ Zob. D. Karpiuk, *Idą po nas z nożami*, „Newsweek Polska”, R. 14: 2014, z. (nr) 51, s. 119.

²⁸ Cyt. za: P. Soszyński, dz. cyt.

tacyjnym tabu, jakie – według niego – naznaczyło szkolną lekturę tekstu: „Nie mogłem pojąć, dlaczego nikt nie rozmawia z nimi [z uczniami – przyp. M. K.-R.] o tych aspektach dramatu, dlaczego nikt nie zajmuje się ich analizą”²⁹.

Perspektywa Demirskiego, co oczywiste, musiała być i była inna. Autora *Wszystko powiem Bogu!* bardziej od formułowania jednoznacznych tez interesowało namierzanie i rozbijanie utartych skojarzeń, stawianie trudnych pytań o źródła i historyczny kontekst refleksji Krasieńskiego. We wspomnianej relacji Karpieuka objaśniał swoje intencje następująco:

Trochę prosto myślimy o *Nie-Boskiej komedii*, mówiąc o antysemitkim przetrąceniu tego tekstu (...). Ktoś słyszy: *Nie-Boska komedia*, „Krasieński” i od razu zapala się lampka: antysemityzm, Oświęcim, ‘68 rok. To by było za proste. Czy w ogóle można mówić, że Krasieński był antysemitą? Co to wtedy znaczyło?³⁰

„Najbardziej gorący duet polskiego teatru zaangażowanego” miał więc własne interpretacyjne priorytety. I zapewne zdawał sobie sprawę, że nowa *Nie-Boska...* jeszcze przed premierą zostanie uznana za przedsięwzięcie kontrowersyjne. „Decyzja Janka – stwierdził Demirski – była przez część środowiska uznana za akt cenzorski, ale pomyśleliśmy, że jak już jest i tak miłutko w tym środowisku, to jeszcze trochę zamieszamy”³¹.

Recenzenci zauważają, że twórcom *Wszystko powiem Bogu!* nie do końca jednak udało się uwolnić od narracji narzuconej przez Frlićia.

Strzępka i Demirski – pisał Witold Mrozek – w zapowiadających premierę ich *Nie-boskiej* wywiadach powtarzali: „to nie o tym”. Mówi tak też ze sceny jedna z postaci. Ale spektakl jest bardzo „o tym”³².

W krakowskiej inscenizacji pojawiają się przeciw charakterystyczne motywy – karuzela (nasuwająca skojarzenia z *Campo di Fiori* Czesława Miłosza) i wieżyczka strażnicza. W podłodze znajdują się włazy, z których jak z podziemia – niczym warszawscy powstańcy – wychodzą postacie Żydów³³. Wśród nich

²⁹ Cyt. za: tamże.

³⁰ Cyt. za: D. Karpieuk, dz. cyt., s. 119.

³¹ Cyt. za: tamże, s. 118.

³² W. Mrozek, „*Nie-boska komedia*” Strzępki i Demirskiego. *Rok po skandalu*, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194566.html?josso_assertion_id=847F44174616CAFA [dostęp: 15.06.2016].

³³ Jedną z recenzentek interpretowała ten motyw następująco: „Bohaterowie-Żydzi w przeci-

jest sugestywna Auschwitz Tour – młoda współczesna Żydówka, uczestniczka wycieczki do Oświęcimia, z nieodłącznym aparatem fotograficznym. A także intrygująca postać Rotschilda. *Nota bene* to właśnie on w błyskotliwym, niemal kabaretowym monologu (część słów została w nim zniekształcona poprzez użycie zgłoski *żyd-*) wykpi antyżydowskie obsesje głównego bohatera, czyli Krasińskiego/Hrabiego Henryka. Galerię semickich postaci uzupełnia para Przechrztów – ojciec-robotnik i córka, którą awans społeczny doprowadził do stanowiska specjalistki od obsługi biurowej kserokopiarki.

Jednak mimo wielu czytelnych sygnałów spektakl rzeczywiście trudno uznać za opowieść o antysemityzmie. To przede wszystkim – jak zwykle u Demirskiego, wielowątkowa, wielopoziomowa, niepoddająca się jednoznacznej interpretacji – relacja z zagłady, do pewnego stopnia ufundowana na lękach samego wieszacza, a z całą pewnością nimi inspirowana. „On był z upadającej klasy – mówił o autorze *Nie-Boskiej*... Demirski – oni wszyscy się bali rewolucji francuskiej, bali się, że przyjdzie lud i ich wyrznie. Krasiński się boi, że cały jego świat legnie w gruzach”³⁴. Taki, niewątpliwie bliski Krasińskiemu, katastroficzny klimat w przedstawieniu sygnalizuje przede wszystkim mocna scenografia Michała Korchowca – wiszące pnie drzew z obnażonymi korzeniami. Znajdujemy się w autentycznym podziemiu. Nie w przedpieklu ale w prawdziwym *infernium*, w którym brak klarownie podanego, dwubiegunowego konfliktu racji. To raczej przestrzeń ścierania się rozmaitych rozpoznań bolesnej przeszłości, klasowych krzywd, społecznych frustracji, pełnych grozy przeczuc i nowych starych pomysłów na radykalną przebudowę świata. Ten najbardziej przerażający prezentuje Pankracy/Diabeł: „Trzeba zacząć mordować / Przyzwyczaić się do tej myśli / Zwłaszcza że i tak jest nas za dużo”.

W rozrachunkowo-profetycznym tyglu Demirskiego panuje (kontrolowany) chaos – mieszają się wątki, skojarzenia, cytaty. Hybrydalne postacie (większość z nich zachowuje jakiś związek z bohaterami Krasińskiego, ale i tak wszystkie cechuje podwojona tożsamość) wchodzi ze sobą w pełne emocji interakcje, których nie ogranicza żadna czasowa lokalizacja (ciotką i troskliwą opiekunką Orcia jest na przykład Barbara Niechcic). Znajdujemy się w „międzyczasach”, a więc gdzieś na osi wyznaczonej przez konflikty, rewolucje i przewroty XX i XXI wie-

wieństwie do innych pojawiają się, wychodząc spod sceny. Ich obecność w podziemnym krajobrazie kulturowym współczesnej Polski jest więc podwójnie ukryta”. A. Spilkowska, *Wszystkim Prozacu nie dacie*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/211350.html> [dostęp: 15.06.2016].

³⁴ Cyt. za: D. Karpiuk, dz. cyt., s. 119.

ku (ich długą listę, od Sarajewa 1914 po Kijów 2013, recytuje Orcio w wystawianym przez siebie kukiełkowym teatryku – to zresztą pierwsza scena spektaklu).

Mimo ogromnej liczby tropów i aluzji, próżno by szukać w krakowskim przedstawieniu odwołań do Swinarskiego czy Frljića, tym bardziej do sprawy *Do Damaszku* (w tym miejscu warto przypomnieć, że Frljić planował do niej nawiązać – w finale *Nie-Boskiej*... miała się pojawić rekonstrukcja protestu w Starym Teatrze). *Nie-Boska*... Strzępki i Demirskiego zdecydowanie, co zresztą było do przewidzenia, „wybiła się na niezależność” – nie jest komentarzem do zdarzeń poprzedzających premierę, nie wchodzi z nimi w dialog. Pozostaje jednak pytanie o dialog z dramatem, o obecność w spektaklu materii pierwowzoru i odniesień do samego Krasińskiego.

Z oryginalnego tekstu – poza nawiązaniem w konstrukcji postaci – zachowano jedynie dwudziestominutową scenę dyskusji Hrabiego i Pankracego. Formułę zastosowaną w autorskiej „wersji” *Nie-Boskiej* trudno więc nazwać parafrazą³⁵ – to raczej bardzo swobodna wariacja na temat. Stosunek Demirskiego do romantycznej tragedii trafnie opisał Łukasz Badula: „On ją formatuje, resetuje, być może nawet infekuje³⁶. W efekcie takiego „sformatowania” sam dramat wyraźnie ustąpił na rzecz jego autora. Krasiński jest bowiem w inscenizacji Strzępki bohaterem kluczowym, celowo i precyzyjnie rozbudowaną postacią. Na scenie została ona przefiltrowana przez postać hrabiego Henryka, a jednocześnie schizofrenicznie rozdzielona na dwoje aktorów – Marcina Czarnika i Małgorzatę Hajewską-Krzysztofik. To właśnie oni realizują wspomnianą scenę. Osobę Krasińskiego naznacza wewnętrzny konflikt i dramatyczna, upokarzająca, skazana na przegraną walka z ojcem – dominującym, bezwzględnym, apodyktycznym Papą Wincentym. „Świat jest konstrukcją prostą i nieskomplikowaną” – grzmi Krasiński senior. „Świat jest miejscem przerażającym” – bezradnie powtarza junior.

Trudno stwierdzić, jak wieszcz Krasiński oceniłby teatralną awanturę wokół *Nie-Boskiej*... i spektakl, który był jej scenicznym finałem. Akurat sposób przedstawienia jego osoby niekoniecznie musiałyby mu się spodobać. Ale zapewne wykazałby zrozumienie dla faktu, iż w jego młodzieńczym dramacie można odkryć potencjał opowieści o lękach pra, prawnuka. Demirski – niczym sto

³⁵ „Parafrazy” – tak zatytułowano wydanie zbioru dramatów Demirskiego. Zawiera on między innymi tekst „Dziady. Ekshumacja”. Zob. P. Demirski, *Parafrazy*, Warszawa 2011.

³⁶ Ł. Badula, *Wszystko powiem Bogu: Terapia histerią*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194987,-druk.html> [dostęp: 15.06.2016].

osiemdziesiąt lat wcześniej Krasiński – odkręca kurek z paniką i chyba rzeczywiście udaje mu się, jak zapowiadał, „zamieszać”.*

Bibliografia

- Adamiecka-Sitek A., *Teatr, demokracja i zmiana*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/teatr-demokracja-i-zmiana-31246>.
- Badula Ł., *Wszystko powiem Bogu. Terapia historii*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194987,druk.html>.
- Demirski P., *Parafrazy*, Warszawa 2011.
- Jakimiak A., Wichowska J., *Szkieł spektaklu, którego nie było*, http://www.didaskalia.pl/119_jakimiak.htm [dostęp: 10.06.2016].
- Jędrysik M., *Balkańskie strategie*, „Tygodnik Powszechny”, R. 68: 2014, z. 6, s. 30.
- Karpiuk D., *Idą po nas z nożami*, „Newsweek Polska”, R. 14: 2014, z. 51, s. 119.
- Kyzioł A., *Starygate*, „Polityka” R. 57: 2013, z. 49, s. 116.
- Mrozek W., *„Nie-boska komedia” Strzępki i Demirskiego. Rok po skandalu*, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194566.html?josso_assertion_id=847F44174616CAFA.
- Soszyński P., *Drogą do wolności jest konflikt. Wywiad z Oliverem Frlićem*, <http://www.dwu-tygodnik.com/artykul/4908-droga-do-wolnosci-jest-konflikt.html>.
- Spilkowska A., *Wszystkim Prozacu nie dacie*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/211350.html>.
- Wojtusik Ł., *Polska w kontroli*, „Tygodnik Powszechny”, R. 67: 2013, z. 49, s. 35.

Monika Kostaszuk-Romanowska

University of Białystok

NIE-BOSKA KOMEDIA [THE UN-DIVINE COMEDY] IN THEATRICAL MELTING POT

Summary

„Theatrical melting pot” mentioned in the title is designated in the text by three theatrical stagings of Zygmunt Krasiński’s „Nie-Boska komedia” [„The Un-Divine Comedy”]. The combination discussed consists of the iconic spectacle by Konrad Swinarski from 1965, the cancelled staging by Oliver Frlić titled „Nie-Boska komedia. Szczałki” [„The Un-Divine Comedy. Remains”] (the premiere was scheduled for De-

* Autorka składa podziękowania Narodowemu Staremu Teatrowi im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie za udostępnienie materiałów wykorzystanych podczas przygotowania tekstu.

cember 2013) and the performance „Nie-Boska komedia. Wszystko powiem Bogu!” [„The Un-Divine Comedy. ‘m telling God!”] staged in 2014 by Monika Strzępka to Paweł Demirski’s script in Stary Teatr in Kraków. The author approaches the spectacle in Kraków as a kind of last link, a culmination of the sequence of events that attracted great public attention, even outside theatrical circles. An introduction to the analysis of the spectacle consists of the reconstruction of the current discussion on Krasieński’s work and placing Swinarski in Polish theatrical tradition. Referring to the authors’ and reviewers’ statements, the author ponders on what reading of the drama –in a heated debate over „Nie-Boska komedia” – do Strzępka and Demirski propose.

Key words: Theatre, romantic drama, staging, theatrical tradition, dispute, „The Un-Divine Comedy”

AGAJ - HANA.

—
POWIEŚĆ HISTORYCZNA.

ORYGINALNIE NAPISANA

PRZEZ

A. K.

W WROCŁAWIU

U WILHELMIA BOGUMILA KORNÄ.

1834.

Strona tytułowa wydania *Agaj-Hana* (1834) Zygmunta Krasieńskiego

Jerzy Paszek

Uniwersytet Śląski

O STYLU *AGAJ-HANA*. POLEMIKA Z MARIĄ JANION

Punktem wyjścia moich dociekań, dyferencji czy nawet dyferencjacji jest artykuł Marii Janion z roku 1969 pod tytułem „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna, zamieszczony w tomie autorskim pod ambitnym nagłówkiem *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*¹. Tytuł książki okazuje się zwodniczy, gdyż więcej zapowiada, niż daje czytelnikowi spragnionemu poszerzenia swej wiedzy o stylu romantycznym: rzecz o Krasieńskim jest tu jedynym tekstem dotyczącym języka artystycznego². Tytuł ten zresztą zapowiada długą serię nagłówków podobnie zachęcających i analogicznie mirażowych; dla przypomnienia: *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie* (1972), *Humanistyka: poznanie i terapia* (1974), *Romantyzm i historia* (1978; współautorką była Maria Żmigrodzka), *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne* (1984), *Wobec zła* (1989), *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów* (1991), *Płacz generała. Eseje o wojnie* (1998), *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* (2006).

Mało kto polemizował z tymi efektownymi i głośnymi w środowisku polonistycznym (i poza nim także!) publikacjami eminentnej prof. Janion. Przypominam sobie tylko cztery takie próby: Jerzego Jarzębskiego głos w sprawie rzeckomej gotyckości *Opętanych* Gombrowicza, Jacka Trznadla o „cywilbandzie” w Powstaniu Warszawskim, Czesława Kłaka obronę Stanisława Pigonia przed określeniem go etykietką „antysemita”, Julii i Janusza Tazbirów, Marka Piechoty, Jana Jakóbczyka i Dariusza Skórczewskiego protesty w kwestii: czy Polacy

¹ M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 49–79. W dalszym ciągu tekstu głównego, cytując toż wydanie, używam skrótu „J”. Podkreślenia wytłuszczonym drukiem pochodzą ode mnie.

² Zob. recenzję M. Cieśli, *Antynomie romantyzmu i romantyzm antynomii*, „Teksty” 1972, nr 5, s. 179: „Jedyną właściwie *sensu stricto* – świetną – próbą określenia idei przez analizę stylu jest studium o *Agaj-Hanie*”.

zostali „źle ochrzczeni” (chodzi o pogańską tradycję opisaną w ostatniej z cytowanych książek Janion)³. Ten brak dyskusji postrzegam jako wynik działalności swobodnego zakonu jej uczniów i oddanych wielbicieli. Jubileusz 80-lecia (a za rok będzie następny) romantolożki uczczono *Księgą Janion*, z której filuternie wychyła się i dumnie rozkłada bogato rozgałęzione 66-centymetrowe *Drzewo Janion* z uwiecznionymi jej 418 magistrantami i 36 doktorantami⁴.

Jeden z doktorantów (obrona w roku 1969), dziś prof. zw. Józef Bachórz, podczas naszych wielokrotnych spotkań w kularach sesji naukowych (począwszy od corocznych kiedyś konferencji teoretycznoliterackich młodych pracowników nauki) lub w trakcie przyjęć po ukończonych przewodach doktorskich i habilitacyjnych – niezmiennie z wielkim zaangażowaniem i bohatercko – zbijal i rozbrajał dowcipem moje wątpliwości dotyczące sztuki interpretacji swojej mistrzyni (ja sądziłem – i tego zdania nie zmieniam – że w analizach dzieł literackich, prezentowanych przez badaczkę, strona artystyczna rozbieganych tekstów traktowana jest po macoszemu!).

Brak Lindego!

Przyjrzyjmy się uważniej „światnej” (wedle Marii Cieśli) interpretacji *Agaj-Hana*. Dla mnie jako filologa zadziwiający (wprost niesamowity!) i niepokojący jest fakt, iż w całym tomie, noszącym podtytuł *Studia o ideach i stylu*, autorka nie powołuje się ani razu na Samuela Bogumiła Lindego, twórcę fundamentalnego dla romantyków i romantologów *Słownika języka polskiego*, wydawanego w latach 1807–1814. W *Romantyzmie* wspomina o Lindem tylko Ryszard Berwiński, autor stylizowanej opowieści słowiańskiej *Bogunka na Gople*, poszukujący

³ J. Jarzębski, *O demonach Gombrowicza*, „Literatura” 1975, nr 48, s. 7–8 (przedruk w: tegoż, *Powieść jako autokreacja*. WL Kraków 1984, s. 95–105); J. Trznadel, *Szloch nad „cywilbandą”. Polemika z tezami na temat Powstania Warszawskiego, zawartymi w najnowszej książce Marii Janion [chodzi o *Placz generała*], „Życie” 1998, nr 193, s. 10; Cz. Kłak, *Bronię mojego Profesora: Czy Stanisław Pigoń był antysemitą?* „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 28, s. 14; J. Tazbir, *Cienie zapomnianych przodków*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 3; M. Piechota, *Bolesna utrata własnej mitologii. Jeszcze o „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” profesora Marii Janion*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2, s. 283–290; J. Jakóbczyk, *Niesamowita/samowita Maria Janion*. „Nowa Polszczyzna” 2007, nr 4, s. 59–60; D. Skórczewski, *Trudności z tożsamością. Na marginesie „Niesamowitej Słowiańszczyzny”*, „Porównania” 2008, nr 5, s. 127–142.*

⁴ *Księga Janion*, oprac. Z. Majchrowski i S. Rosiek, Gdańsk 2007, s. 129 i wkładka wielkoformatowa.

u bibliotekarza Józefa Łukaszewicza wiedzy o łowiectwie i wiecach w dawnej Polsce (J 234; list Berwińskiego cytowany w przypisie). Moje pytanie – jako filologa – brzmi następująco: Jak można odpowiedzialnie rozpisywać się o archaizmach i neologizmach *Agaj-Hana* (książkowe wydanie – postdatowane – z roku 1834), gdy nie zaczerpnie się informacji z 6-tomowego źródła, zawierającego przytoczenia zabytków polszczyzny od nastania epoki Gutenberga aż do początku XIX stulecia? Dla mnie jest to podstawowy błąd w rozbiorach stylistycznych, przedsięwziętych przez Marię Janion.

Archaizmy i neologizmy

Janion z wielką pewnością siebie i z wiarą w swoją głęboką erudycję językową twierdzi: „Uderzająco niewielką ilość archaizmów w tekście *Agaj-Hana* można interpretować w ramach ogólnej niechęci Krasieńskiego do stwarzania zbyt wyraźnego dystansu w stosunku do świata przedstawionego” (J 58). Podobnie wyraża się o statystyce dotyczącej neologizmów: „Jest ich bardzo niewiele w tekście analizowanej powieści, jakkolwiek Krasieński, jak na to wskazywano w pracach poświęconych stylistyce romantycznej, będzie wkrótce w nich celował” (J 58).

Otóż nie zgadzam się z tymi uogólnieniami! Trzeba bowiem zauważyć, że archaizmem bywa nie tylko przywoływanie przez poetę realiów wojskowych z dawnych wieków (przykładem mogą służyć: bechter – ‘pancerz’, janczarka lub jańczarka – ‘strzelba turecka o długiej lufie, używana w Polsce w XVII wieku’, atagan, czyli jatagan – ‘broń sieczna używana od XVI wieku przez Turków’, karacena – ‘zbroja z łusek metalowych, używana w starożytności i średniowieczu’, paiza – ‘tarcza metalowa konnych rycerzy’⁵), ale także wszelkie przestarzałe lub rzadziej używane formy fleksyjne, koniugacyjne czy ortograficzne (nie mówiąc już o tendencyjnych i zamierzonych błędach pisowni, często spotykanych w tekście Krasieńskiego!) na początku XIX wieku. Tu również ważne są emendacje Józefa Kallenbacha, który niekiedy uwspółcześnia brzmienie czasowników

⁵ Z. Krasieński, *Agaj-Han, powieść historyczna*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasieńskiego*, wydał, objaśnił i wstępami poprzedził J. Kallenbach, Warszawa [1922], t. 1, s. 118 (bechter), 180 (janczarka), 168 (jańczarka), 158 (atagan), 128 (karacena), 136 (paiza). W dalszych wywodach, cytując *Agaj-Hana* wedle tegoż wydania, stosuję skrót „K” przed podaniem stronicy. Wytluszczenia pochodzą ode mnie.

poety: „jak gdyby to pacholę zdaje się leci[e]ć ku ziemi” (K 184), „przypomni[e]ć się nigdy nie miało” (K 196), „ziemię obleci[e]ć” (K 171), „gotów zapomni[e]ć o chwale i łupieży” (K 167) itp. Zadziwia czytelnika wielokrotnie pojawiające się w utworze słowo hurysa (Linde nie zna tego leksemu!), które raz przybiera formę męską w deklaracjach młodego bohatera: „Jesteś dla mnie Maryną, piękną nad pięknymi, lwicą, panią pustyni mej duszy, gładszą [notabene też archaiczny tu sens!] od hurysów, w raj u nam obiecanych” (K 120). Zresztą więcej w *Agaj-Hanie* jest takich form dopełniacza liczby mnogiej rzeczowników: wżgórzów (K 117), jedwabów (K 194), hasłów (K 158), zmarszczków (K 165; autor używa tego rzeczownika jako męskiej formy, czyli nie zna dzisiejszej „zmarszczki”), pożogów (K 157).

Stylizację archaiczną dostrzegam w wielu ortograficznych osobliwościach omawianego tekstu. Uważam za takowe między innymi następujące wyimki *Agaj-Hana*: „Kaźde dźbło trawy” (K 121; jest to u Lindego jedna z możliwości zapisu owego słowa, innymi są: źdźbło, ździebło, ździebko), tesak (pięciokrotnie na s. 200–202, a na s. 180: tasak; słowo, oznaczające broń sieczną, w kształcie krótkiego miecza, ma pochodzenie czeskie), „u ścian piętrzą się obicia, przetykane wieńcami róż, fiołek, jaśminów i gałęzi” (K 195; słowo to też ma czeski rodowód – „fialka”). Wybitnie po staropolsku brzmi zdanie: „Ale też trupów niemało śladami ich [Moskali] leże na śniegu” (K 173); oczekujemy tu czasownika „leży”, który pochodzi od bezokolicznika „lec”, będącego ongi podstawą także dla formy leże⁶.

Kallenbach przypuszcza, że od rozdziału piątego, „gdzie styl nabrał mocy i jędrności szczeropolskiej”, uwidocznił się wpływ dostarczonych do Genewy polskich książek, gdyż „Zygmunt orzeźwiony nimi, zaczął pisać inaczej”⁷. Istotnie, w rozdziale tym nawet spójniki nabierają barw archaicznych: „Agaj-Hanie, azaż oddałeś list uświackiemu staroście?” (K 144), „Agaj-Hanie, izaliż pewno czekają mnie u drzwi?” (K 145). Obok takich spójników pojawiają się teraz i czasowniki w rzadkich formach: „cichaczem zaszepała w uszy Marynie” (K 145), „nie daje mu się ukrzepiać w zarozumiałości” (K 145), „jako wiedzony urokiem, któremu oprzeć się nie może” (K 145). Pojawiają się i unikatowe rzeczowniki: „Uzyskasz nadgrode” (K 146), „Błyskawica nie ma skrzydeł dość żartkich [wyraz używany jeszcze w XIX wieku, choć dziś odczuwany jako przestarzały] na wy-

⁶ Zob. A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000, t. 2, s. 10 (leże – ‘legnie, leży’).

⁷ J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Rys życia i twórczości*, [w:] *Pisma...*, dz. cyt., s. XVI.

ścignięcie połysku, który zalał oczy giermka i zagasił w jednejże [też dawne połączenie partykuły z liczebnikiem] chwili” (K 146).

Warto zauważyć, iż Krasiński potrafi bawić się różnorodnością semantyczną pokrewnych etymologicznie słów. Najpiękniejszym, bo i dowcipnym, i staropolskim, przykładem jest zderzenie w jednym zdaniu strzeleckiej przybitki z żeglarskim przybiciem do brzegu: Zarucki „widział wokoło siebie, gdyby zlatujące przybitki po wystrzale, a jednak płynął dalej z jańczarką w prawej, z lontem w lewej ręce, a, przybiwszy do brzegu, wsie palił niewiernym” (K 168). Przybitka (jak wyjaśnia nam hasło *Uniwersalnego słownika języka polskiego*⁸) to albo ‘zatoryczka z wojułoku lub kłaków oddzielająca w naboju śrutowym proch od śrutu’, albo też ‘nakrywka tekturowa naboju śrutowego’. Oba te wyjaśnienia dawnych realiów wchodzą tu do gry, gdyż narrator mówi malowniczo o przygodach awanturника, podczas których Zarucki narażony był na Morzu Czarnym na burze, a żagle jego czajek bywały rozdzierane przez wichry jak latające przybitki po wystrzale z dwururki czy muszkietu.

Trafnie używa poeta dawnego czasownika przepsuć, czyli całkowicie coś zepsuć, wiążąc owo słówko – oczywiście nieco hiperbolicznie – z losem kobiet: niewolnice w haremie „rozkoszy tylko żądają; ona je przepsuje, przepali, na zgniliznę i popiół rozsypie” (K 170); „ale mów, że mnie kochasz, ale mów, że chcesz być morzem jasności i rozkoszy, w którym zatone! Tyś mi życie przepsuła na niwecz” (K 197; mamy tu hiperboliczny pleonazm, bo „niweczyc” – to wszak ‘niszczyć coś doszczętnie’).

Pojawiają się w *Agaj-Hanie* wyjątkowe hapaks legomena typu czasownika rozczyknąć w zdaniu o strzelcach szkockich, którzy przystępują do boju „z łukami, które jedno wyspiarskie ich dłonie naciągnąć potrafią, z strzałą, co gałąź leszczyny rozczyknie w gęstwinach boru” (K 158). Sens wyłuskać tu łatwo, chodzi bowiem o przepołowienie, rozplatanie, przecięcie na pół gałęzi krzewu z orzechami laskowymi. Ale skąd się to rozczyknąć bierze? Chyba nie mamy tu do czynienia z urwisowskim zapisem bezokolicznika rozstrzygnąć (rozstrzygnie)?

Uważam, iż także nie jest to związane z hasłem Lindego rozczochnąć (przykład: „Rozwiera się drzewo, kopyto rozczosuje”). Najbliżej rozwiązania tajemnicy będziemy, gdy przyjrzymy się hasłom naszczykać oraz naszczytać z takimi cytatami: „Liścia ręką panięską naszczypie”, „Pójdę naszczykać kwia-

⁸ *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003, t. 3, s. 769.

tów i łożę uścielę”⁹. Podobne natchnienie poecie mogło dać hasło wyszczyknąć z dodanym wyjaśnieniem: ‘wyłuskać jak groch’¹⁰. W każdym bądź razie Internet daje 5 przykładów użycia słowa rozczyknie i wszystkie one dotyczą cytowanego zagadkowego zdania. Nie wiadomo właściwie, czy to archaizm, czy to neologizm (na wzór iście romantycznej interrogacji: czy to pies, czy to bies?).

Archaizm nabierać może nowego wymiaru, gdy zostaje umieszczony w zdaniu, będącym aluzją literacką. Tak dzieje się z czasownikiem żołądować (znanym Lindemu w sensie ‘być żołądakiem, czyli żołądownikiem’) w zdaniu „Ze wzgórze spuści się chmara perekopskich [kozaków], na plon zajadła, sobie hołdująca, nie komu”, K 157, w którym uważny czytelnik wychwyci echo wersu *Obmowy* Bartłomieja Zimorowica: „Sobiem śpiewał, nie komu, swe, nie cudze rzeczy”¹¹.

Bo neologizmem nie musi być wykreowany (nb. Janion powiada o „gestach kreatorycznych” oraz „kreatoryczności u Krasieńskiego” J 68) przez autora wyraz, jak jest w przypadku rzeczownika pokrwawa (K 125: „pokrwawą teraz zaszły ich [oczu] białka, czy to, że krew w nich bije, czy to, że w świetle pochodni pływają, a w źrenicy pali się namiętność do boju i łupów”) czy czasownika kowadlić (K 137: „słysząc, jak piła wgryza się w belki, jak topór kowadli o rygle”). Innym neologizmem typu hapaks legomena jest czasownik zabrzasknąć („ranek zabrzasknie” K 144). Linde nie zna też słowa rozemdleć (dopóki przecucie „wraz z życiem nie rozemdleje w chwili dopełnienia”, K 171). Niekiedy bowiem wystarczy dodanie jednego fonemu lub wymiana „zwykłej” głoski na „niecodzienną”, by otrzymać efekt niezwykłości, dziwności dawnych czasów: tak jest, gdy polską uzdę przemienia się w „huzdę carowej” (K 149), gdy chuci rozuzdane zamieniają się w „rozhuzdane chuci” (K 198), a konie bez uzdy na „rozhuzdane rumaki” (K 152). Nb. poeta mówi jeszcze o „rozhuzdanych oczach” (K 127) oraz o „rozhuzdanym gońcu” (K 121). Podobną metamorfozę przechodzą włosy (sięgające aż po stopy!) Maryny, stając się wymownym elementem następującego opisu bohaterki: „Rozzuchrana, z pomięszaniem na licu, drżąca, przymrużając oczy, wpadła do komnaty” (K 130; na s. 152 mamy też „rozzuchrane liny” czajek). W pobliżu tego miejsca w tekście powieści zaskakuje niejednego czytelnika dwuznaczny opis Maryny – demonicznej i jednocześnie ofiary losu: „Tysiąc wspomnień w tej chwili tłoczy się w serce, w serce niebogiej Maryi, słabej nie-

⁹ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1951, t. 3, s. 294.

¹⁰ Tamże, t. 6, s. 622.

¹¹ Cyt. za antologią: *Poezi polskiego baroku*, T. 1, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 567.

wiasty, opuszczonej, zdradzonej, przeleklej” (K 130). Epitet niebogi jest neologizmem, gdyż nie można go uznać za równoznaczny z rzeczownikiem nieboga (o sensie – ‘biedactwo’). Epitet ten opalizuje między innymi znaczeniem ‘niebowski’, co w pobliżu „Maryi” (a nie Maryny) tchnie religijną nieprawomyślnością lub bluźnierstwem!

W wykreowanych przez poetę nowych orientalizmach czytelnik obserwuje persewerującą podmianę głoski „dz” na „dż”: zamiast mówić o pięknym arabskim koniu, czyli dzianecie, Krasiński wielokrotnie upiera się przy opisach dżanetów (K 121 i *passim*). Tak jest też z włócznią zwaną dżirytem, która w *Agaj-Hanie* przekształca się albo w dżyryt (K 166), albo w niesamowity (fonostylistycznie!) dżyryd (K 123, 124, 131). Czyżby autor chciał mieć w swej powieści jak najwięcej wyrazów rymujących mu się z handżarem (‘nóż turecki’) czy kindżałem (ten sam sens)? Ortograficzną frywolność czy nawet frenezję (jak lubi pisać Janion) widzę w metamorfozie codziennych padyszachów (K 201, 197) na niecodziennych w leksykonach języka polskiego padiszahów (K 123)!

Można byłoby jeszcze fascynować się wieloma nowotworami czy *quasi*-neologizmami Krasińskiego (wyliczam garść wymownych przykładów: świerków i sosien, K 117; zgielkować, K 157; naspętać więźniów, K 158; najchrobrsze serce, K 177; jej skronia, K 204; strzał janczarkowy, K 180; ognisko zasypiane popiołmi, K 182; huczyć, K 200; jęczyć, K 203), ale i tak każdy sumienny czytelnik *Agaj-Hana* musi być przekonany o olbrzymiej inwencji słowotwórczej autora *Irydiona*, czyli że nie może pogodzić się z tezami badaczki o małej ilości archaizmów i neologizmów w młodzieńczej powieści historycznej Krasińskiego.

Słowa-klucze

Nie mogę podzielić zdania Marii Janion, że słowami-kluczami *Agaj-Hana* są trzy wyrazy: krew, trup, mord (J 60). Jeśli bowiem utwór Krasińskiego zaczyna się od opisu pobojuwiska i dekapitacji Dymitra („w szacie książęcej kadłub bez głowy”, K 118), a kończy horrorem, czyli sceną odsłonięcia kurtyny, za którą leży hetman Zarucki pozbawiony tej samej części ciała (Agaj-Han „hetmana głowę pchnął nogą”, K 200) oraz zamordowaniem Maryny, to oczywiste jest, iż wymienione trzy słowa związane są ściśle z mroczną, krwiożerczą fabułą, czyli mogą być nazwane słowami-tematami lub wyrazami tematycznymi. Słowa-klucze dotyczą badań „uchwytnych statystycznie odejść od normy pojawiania się

pewnych słów, wskazujących na ich szczególną wartość znaczeniową dla danego autora¹².

Myślę, iż w leksyce *Agaj-Hana* z punktu widzenia statystyki wyrazów, które nie musiałyby pojawić się w utworze ze względu na jego temat, a perseweryują w tekście, na uwagę zasługują: burza, meteor, rosa, wrzeć. Rzeczownik burza wraz z czasownikiem burzyć się gości w utworze poety ponad 20 razy, co daje – przy wymiarach tekstu, liczonych na 89 stronach – średnio jedno pojawienie się tych leksemów co dwie kartki. Teresa Skubalanka zauważyła, iż poetyzm *burza* w romantyzmie był bardzo często metaforą ruchów rewolucyjnych¹³. U Krasieńskiego czas rosyjskiej wielkiej smuty jest określany tym właśnie poetyzmem: „Ta ogromna burza, co z Lechii ciągnęła na Moskwę za gwiazdą swoją, nadobną Mniszchówną, teraz już na osobne rozsypuje się chmury, a każda chmura szamota się w kącie widnokregu” (K 156). Podobne konteksty, w których dominuje ta metafora, znajdują się na stronach 132, 137, 150, 155, 157, 159, 161, 163, 164, 171 (dwa razy), 173, 179, 180, 188 (dwa razy), 191.

Rzadko burza oznacza tu tematykę erotyczną, jak w rozbudowanym opisie kobiet z haremu: „Ta burza promieni, uśmiechów, pukłów, szarf, welonów, skupiona razem, pędzi na skrzydłach wiatru, lunie deszczem róż i mirtów, zagrzmi dźwiękiem strun i głosami fletów, wreszcie opadnie u stóp Maryny i rozprysnie się w tęczę jasności od jednej ściany do drugiej” (K 170). Czasem dotyczy siły oddziaływania urody carycy: „zawoła w uniesieniu, odrzucając natrętne sploty od twarzy, przebiegając szeregi [żołnierzy], to uśmiechem nęcąc, to wzrokiem burząc dusze” (K 127). Metafora ta służy też podkreśleniu uroków Orientu: „Daleko mi [...] do nieba [...] o burzach, którym przywodzą geniusze na Simumu wirach” (K 142).

Jeśli słowo-klucz burza dotyczy wojny polsko-rosyjskiej na początku XVII wieku, to pozostałe trzy poetyzmy odnoszą się głównie do bohaterów. *Agaj-Han* lubi określać swe azjatyckie koneksje wyrazem rosa: dla niego Maryna jest „rajską rosą oblana” (K 177); gdy zaś patrzy na nią, to „rosa czułości” go oblewa (K 130); zwraca się do niej z patosem – „Huryssu moja, a wszak moje słowa nie kłamliwe, jak rosa, co błyszczy z rana: w południe szukaj, a nie znajdziesz jej kropel” (K 131). Tenże bohater – jako Nuradyn – widzi w marzeniu Marynę, gdy „Pod jej stopami kobierce naśladową zieloność murawy, diamenty rosy przeje-

¹² M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 512.

¹³ T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984, s. 231–232.

rzystość i krople” (K 195). W dramatycznej scenie zwraca się do niej: „Nie igraj ze mną, niewiasto, iżby chwila miłości rączo nie uleciała, a wtedy nadciągnie godzina zemsty i kary, bo zemsta, jako miłość, weselem jest sercu, które przesiąkło rosą południową! Każda kropla takowej rosy od waszych iskier gorzej pali i rozjątrza” (K 200).

Wydaje się czytelnikowi, że słowo-klucz meteor powinno łączyć się z głównym bohaterem, i tak jest istotnie. Agaj-Han wyróżnia tym wyrazem piękno krajobrazu orientального: „niebo o krzyżujących się meteorach nad głowami ludzi” (K 142); „widok meteoru, przelatującego o północy ponad domem ojca” (K 145); sceneria zdobywania okolic astrachańskich też nie obywa się bez widoku spadających gwiazd („rzekłbyś, iż nad każdym gmachem zawisł meteor nieba”, K 160; „znad [...] trzęsawisk mgła się podnosi i leniwo wlecze się w górę, na brzegach wichur się zakręci i wzbije tumany białawego kurzu, gwiazda zaśni wśród błękitu, poniżej meteor przeleci nad wyziewami”, K 162; „wokoło Astrachanu piramidy piasku wznoszą się [...] meteory latają w powietrzu”, K 172).

Czasownik wrzeć dotyczy przede wszystkim kontekstów psychologicznych: „wre zemsta” (K 124); „wolność wrzała w piersiach” (K 155), „oczy dziewczyn [astrachańskich] wrą w powiekach” (K 176), „krew [...] wre mu [Agaj-Hanowi] po żyłach” (K 196); „wre mu [Zaruckiemu] w piersiach chęć dostania się do wieży” (K 135). Bodaj raz tylko autor wyłamuje się od tej zasady, tworząc barokowy obraz walki żywiołów, wody i ognia: „Źródło wre, jak pierwej, ale żaden inny głos nie przymiesza się do jego szumu – jedno na nim, wśród czerwonej jasności igra między bąbelkami czarna wstążka z haftem złotym. Głowa, która go nosiła za życia, kędyż leży teraz?” (K 205). Takim obrazem poeta zamyka ziemską pielgrzymkę Maryny, bo o niebiańskiej nie zapomni w finalnym apelu do Matki Boskiej: „Królowo Polski, zlituj się nad córą Twoją!” (K 206).

Sądzę, że słowa-klucze burza, meteor, rosa, wrzeć bliższe są dociekaniom nad statystyką poetyzmów Krasieńskiego aniżeli wydedukowane przez Janion z wojennego wątku *Agaj-Hana* słowa-tematy krew, trup, mord. Gdyby ta triada miała istotnie zdominować utwór Krasieńskiego, wtedy należałoby to uzasadnić stosownymi obliczeniami, a z moich rachub wynika, że burza zdecydowanie góruje nad innymi leksemami omawianego tekstu.

Aliteracje i „fugi słów”

Interpretatorka daje dwa przykłady aliteracji w *Agaj-Hanie*: „Szeroka Szuba od Szyi”, „WojSka WStecz Wracają ku Wołdze” (J 53). Pisząc o „fugach słów” (J 58) zupełnie pomija wspaniałą, sześciowyrzową aliterację, przyjmującą kształt syntaktycznego chiazmu: „Żegnający Życie bez Żalu, z Żalem Żegnający złudzenia Żywota” (K 156). Cytowane słowa dotyczą księcia Rożyńskiego, więc aliteracja odnosi się brzmieniowo do jego nazwiska i podnosi wzwyz dzięki antycznej figurze składniowej walory zmarłego bohatera wojny polsko-rosyjskiej. Zresztą nie zatrzymuje się badaczka również nad aliteracją, w której konkurują ze sobą fonemy „ż” i „dz”, tak ulubione orientalizującemu poecie: „DŻyryd teŻ w puściznie mi został lekki, płytki, z panceRZa i piersi pod panceRZem szyderca, a do tego i hanDŻar u mnie, zimny jak wąŻ, śmiertelny jak wąŻ, ale bez dzwonek i, jak wąŻ, ostRZegać nie raczy” (K 131). Nie zauważa też Janion krótkiego, żołnierskiego aforyzmu, całkowicie opartego na aliteracji: „Śmierć jest ŚwiętoŚcią nad ŚwiętoŚciami” (K 187). Tak oto hetman Zarucki „o kilka KROków przed GRObem zadumał się o GRObie” (K 187). Agaj-Han nasycy swe wymowne prośby persewerującymi powtórkami głosek, w tym „u” i „hu”: „SkosztUj, HUryso, pU[c]Haru miłości mojej, sUżyć ci będę, jako dUCHY w niebie służą Alla[c]howi – w jasności oczU twoich, jako motyl, Ulatywać będę, dopÓki olśniony, Upojony, spalony, nie padnę U stÓp twoich, a wtedy popiÓł ze mnie i kUrzawa, a wtedy deptaj po mnie i przeklinaj mnie” (K 201). Przemawiając tak, bohater przejmując się swą sytuacją „CAŁEM CIAŁEM” (K 201), tak jak „CAŁEM CIAŁEM” (K 176) pomagał sobie w trakcie pertraktacji z rosyjskim przywódcą Horbrokowem. Piękną grą słów – co się zowie staropolską – jest obraz husarzy, którym „winem i miodem sĄczą się wĄsy – tym lepiej im potem USTA kleić z USTAMI Azjanek” (K 154). Tak samo dźwięczny – i wdzięczny – jest oksymoron o książętach i hetmanach, co „w kilku latach [zwykli] zawrzeć wiek CAŁY CHWAŁY i rozpuszty” (K 155). A tu o śmierci należy „MyŚLIĆ i ModLIĆ się trzeba” (K 156).

Już na początku utworu bohater przedstawiony został dzięki wyszukanej figurze chiazmu brzmieniowego: „ani WDZIEK dziecinny szkodził w jego rysach WYRAZOM ODWAGI, ani też WYRAZ ODWAGI, choć srogi, nie psuł WDZIEKU młodości” (K 119). Takie chiazmy nie są rzadkością w opowieści Krasińskiego. Oto inny przykład z rozmyślań młodego Agaj-Hana: „CISZA nastąpi, przeznaczona za GRObem w nadGROdę skołatanemu życiu, CISZA

ducha” (K 186). Tak więc istotnie Krasiński kreuje „fugi słów” (by odwołać się do celnej definicji Janion) nie tylko poprzez aliteracje, ale także dzięki chiazmom, oksymoronom i zeugmie. Tylko trzeba to wszystko wyszukać, posegregować i przedstawić zainteresowanemu czytelnikowi!

Pointa

Maria Janion w swojej analizie *Agaj-Hana* sprezentowała czytelnikom za wiele romantycznej frenezji, a zaprezentowała zbyt mało własnej finezji aromatycznej, czyli rozsmakowania się w urokach – i mrokach (gotyckich) – pysznej polszczyzny!

Bibliografia

- Bańkowski A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000, t. 2.
- Cieśla M., *Antynomie romantyzmu i romantyzm antynomii*, „Teksty” 1972, nr 5.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2000.
- Jakóbczyk J., *Niesamowita/samowita Maria Janion*, „Nowa Polszczyzna” 2007, nr 4.
- Janion J., *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.
- Jarzębski J., *O demonach Gombrowicza*, „Literatura” 1975, nr 48.
- Kłak Cz., *Bronię mojego Profesora: Czy Stanisław Pigoń był antysemitą?*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 28.
- Krasiński Z., *Agaj-Han, powieść historyczna*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, objaśnił i wstępami poprzedził J. Kallenbach, Warszawa [1922], t. 1.
- Księga Janion*, oprac. Z. Majchrowski i S. Rosiek, Gdańsk 2007.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1951, t. 3.
- Piechota M., *Bolesna utrata własnej mitologii. Jeszcze o „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” profesor Marii Janion*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2.
- Poeci polskiego baroku*, T. 1, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965.
- Skórczewski D., *Trudności z tożsamością. Na marginesie „Niesamowitej Słowiańszczyzny”*, „Porównania” 2008, nr 5.
- Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984.
- Tazbir J., *Cienie zapomnianych przodków*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 3.

Trznadel J., *Szloch nad „cywilbandą”. Polemika z tezami na temat Powstania Warszawskiego, zawartymi w najnowszej książce Marii Janion [chodzi o Płacz generała], „Życie”* 1998, nr 193.

Uniwersalny słownik języka polskiego, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003, t. 3.

Jerzy Paszek

University of Silesia in Katowice

ABOUT THE STYLE OF *AGAJ-HAN*. THE POLEMIC WITH MARIA JANION

Summary

The reference point in case of this draft is Maria Janion's article from 1967 titled „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna (including: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969). The author of the draft discusses the theses concerning the artistic language in youthful historical novel of Zygmunt Krasiński. The author does not share the opinion that the key words of the above mentioned work are such as: blood, corpse, murder, which fact among others makes *Agaj-Han* an example of Romantic frenzy. By taking up the polemic with the expert of Polish Romanticism the author points out the omitted by the expert but in his opinion crucial stylistic clues important for the work's interpretation.

Key words: style, artistic language, frenesia, Maria Janion, polemic, *Agaj-Han*

Jan Zieliński

Wydział Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie

RAFAEL ZE ZBIORÓW KRASIŃSKICH
CZY KRASICKIEGO?
NA TROPACH PEWNEGO OBRAZU
I PEWNEJ KAMEI

Poszukiwania prowadzone na styku historii literatury i historii sztuki dostarczają wielu emocji, które pozostają w pamięci nawet jeśli żmudne śledztwo nie doprowadzi do sensacyjnych odkryć. Weźmy na przykład kogoś, kto zajmując się związkami czterech romantycznych wieszczów ze sztuką, napotyka na artykuł od razu w pierwszym zdaniu mówiący o obrazie z grupy rafaelowskich „małych świętych Rodzin”, będącym ongiś „dowodnie” (*nachweislich*) w „posiadaniu starej galerii jednego z największych polskich rodów magnackich: hrabiów Krasińskich [...]”¹.

Autor szczegółowo, choć hipotetycznie, przedstawia dzieje rafaelowskiej kompozycji w rękach rodu Krasińskich i później. Wychodzi przy tym od znajdującej się na odwrocie obrazu atramentowej inskrypcji, do której jeszcze powrócimy, po czym twierdzi: „Napis pochodzi z XVIII wieku. Dowodzi to, że na przełomie XVIII i XIX wieku obraz znajdował się w posiadaniu hrabiego Krasińskiego w jego wielkim warszawskim pałacu. Stamtąd obraz musiał trafić do zbiorów księcia G o l i c y n a , generał-adiutanta cara Aleksandra I, a jest to rzeczą z całą pewnością ustaloną, jako że w latach po roku 1800 przebywający wówczas w Petersburgu marszałek krajowy Inflant, Gotthart C a r l v o n L i p h a r t , zakupił kolekcję księcia Golicyna i wystawił ją w Rathshoffie, siedzibie majoratu, w specjalnie w tym celu wybudowanej galerii. Utalentowany syn rathshoffskiego ogrodnika Krüger, którego Liphart wysłał na edukację do Mo-

¹ Carl Eduard von Liphart-Rathshoff (†), *Über ein unbekanntes Exemplar der „La petite sainte famille” genannten Raffael-Composition, ein Werk des Giulio Romano*. In: *Deutschland-Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden*. Festschrift für Wilhelm Waetzold zu seinem 60. Geburtstag 21. Februar 1940. Berlin 1941, s. 185.

nachium, sporządził wówczas całkiem dobry, wyczerpujący katalog, w którym obrazy golicynowskie odgrywały, rzecz rozumiała, wysmienitą rolę. Cieszy, że i omawiana obecnie Madonna Krasieńskich została całkiem wyczerpująco opisana i opatrzona na marginesie rozmaitymi glossami przez syna [właściciela] i słynnego znawcę sztuki włoskiej, Carla Eduarda”². Katalog ów (*Galerie-katalog Rathshoff No. 30*) przetrwał zawieruchę rewolucji, pisze autor. Czy przetrwał zawieruchę drugiej wojny światowej – nie wiemy. Autor dodaje jeszcze, że po starannym oczyszczeniu odwrocia obrazu na prawym górnym kraju przeczytać można, napisane bardzo wyraźnie i tą samą ręką co inskrypcja, litery: R a O u r b i n a, a poniżej p n x, z czego miałyby wynikać, że dla Krasieńskiego obraz uchodził za dzieło Rafaela.

Aby te dane na temat wędrówki obrazu zlokalizować w przestrzeni dodajmy, że majorat Rathshof, położony w pobliżu Dorpatu (Tartu), nazywa się dziś Raadi i w okresie międzywojennym był siedzibą estońskiego muzeum narodowego. Zniszczony w czasie drugiej wojny przez Armię Czerwoną, popadł w zaniechanie. Przed parunastu laty na polach majątku rozpoczęto budowę magazynów muzealnych, a 31 lipca 2003 roku estońskie ministerstwo kultury podało wiadomość o planie odbudowy pałacu w Raadi i przerobienia go, w duchu tradycji, na nową siedzibę muzeum narodowego.

Wyjaśnienia wymaga też autorstwo artykułu z tomu *Deutschland – Italien*. Pod tytułem figuruje Carl Eduard von Liphart z obeliskiem, wskazującym, że autor zmarł przed publikacją. Tymczasem w tekście tegoż Carla Eduarda określa się mianem „dem [...] berühmten Kenner italienischer Kunst”, czego on sam o sobie z pewnością by nie napisał. Na zakończenie artykułu autor wspomina, iż „piękny obraz przeszedł w inne posiadanie”, dzięki czemu on sam może mówić o nim „całkiem obiektywnie”³. Na podstawie tych przesłanek skłonny byłbym wysunąć domniemanie, że właściwym autorem artykułu, a przynajmniej jego zakończenia jest syn Carla Eduarda, Reinhold (Reinhard) von Liphart, znany też w kręgach kolekcjonerskich jako baron Renaud de Liphart⁴, a w swych publikacjach z zakresu historii sztuki używający ponadto, jako uznany specjalista od Beccafumiego, włoskiej formy imienia: Rinaldo⁵.

² C. E. von Liphart-Rathshoff, dz. cyt., s. 190.

³ C. E. von Liphart, dz. cyt., s. 191.

⁴ Jako taki figuruje na liście proveniencji florenckiej płaskorzeźby *Święty Hieronim na pustyni*, dzieła Desideria da Settignano, obecnie w zbiorach National Gallery of Art w Waszyngtonie.

⁵ Por. Rinaldo de Liphart-Rathshoff, *L'Ercole di Michelangelo e un disegno del Beccafumi*, „Rivista d'arte” 15 (1933), s. 93–104.

Ustalenia autora artykułu z roku 1941 długo funkcjonowały w kręgu fachowych na Zachodzie i – o ile mi wiadomo – dotychczas nie zostały podważone. Luitpold Dussler w swej monografii Rafaela omawiając najslawniejszą „małą świętą Rodzinę” z Luwru przytacza, za von Liphartem, całą historię proveniencji („It came from the collection of Count Krasieński in Warsaw, later belonged to Count Golitzine and was own by Liphart’s ancestors after 1800”⁶), przy czym nawet, w odróżnieniu od autora niemieckiego, nazwisko „Krasieński” pisze z polska, z kreską nad „n”. Nie zmienia to faktu, że wywód pochodzenia obrazu ze zbiorów Krasieńskich jest z gruntu fałszywy.

Rzecz nie w kresce nad literą „n”, ale w fakcie, że tej litery wcale na obrazie nie ma. Przeczytajmy bowiem do końca przytoczone na początku zdanie z inkryminowanego artykułu, które wówczas przerwałem, zelektryzowany nazwiskiem Krasieńskich: „Das Bild stammt nachweislich aus dem Besitz der alten Galerie eines der größten polnischen Magnatengeschlechter: der Grafen Krasinski, wie die auf der Rückseite des Bildes mit Tinte oder Tusche in großen Buchstaben geschriebene Inschrift: „KRASICKI”, die aus alter Zeit stammt und erst nach Entfernung der auf der Rückseite mit dunklem dicken Ölfarbestrich aufgetragenen Überpinselung ganz klar zutage trat, zeigt (Abb. 2)”⁷. Tak więc po usunięciu olejnej farby, którą zamazane było podobrazie, odsłoniło się, napisane dużymi literami (ale nie majuskułami, jak wskazują oględziny wskazanej ilustracji), nazwisko poprzedniego właściciela. Krasiecki czy Krasieński – dla niemieckiego autora to wszystko jedno. Nam jednak drobna odmianka w pisowni nazwisk zupełnie zmienia obraz sytuacji. Pożegnać się musimy z kuszącym wyobrażeniem młodego Zygmunta Krasieńskiego, który w rodzinnym pałacu w Warszawie wychowuje się w cieniu rafaellowskiej kompozycji. Wzrok nasz w sposób naturalny kieruje się ku innemu pocie, a mianowicie ku księciu biskupowi warmińskiemu Ignacemu Krasieckiemu.

Przedwojenny znawca tematu, Tadeusz Mańkowski, w referacie *Krasiecki jako kolekcjoner dzieł sztuki* (1936) cytuje wprawdzie wierszowany list do siostry, opisujący zdobiące biskupią rezydencję w Heilsbergu dzieła sztuki, zręcznie odrestaurowane („Wzrok się wzmagą patrząc na nie, / Widzi w jakim były stanie, / Gdy w pierwiastkach wątle, małe; / Dalej wdzięczne, okazałe”⁸) ale

⁶ L. Dussler, *Raphael*, London 1971, s. 50.

⁷ C. E. von Liphart-Rathshoff, dz. cyt., s. 185.

⁸ T. Mańkowski, *Krasiecki jako kolekcjoner*, [w:] *Księga referatów*, pod red. L. Bernackiego, zeszyt II, Lwów 1936, s. 411.

w części dotyczącej zbiorów malarskich ogranicza się praktycznie do dzieł adeptów „malarni” Krasickiego oraz do kopii znanych obrazów. Wzmianki o „naszej” *Świętej Rodzinie* pojawiają się natomiast w gruntownej pracy Magdaleny Górskiej *Krasickiego kolekcje dzieł sztuki* (2001). Pisze ona o losach zebranej przez biskupa kolekcji malarstwa: „Poszczególne obiekty mogli oczywiście zakupić cudzoziemcy, na co wskazywałyby losy malowidła Giulia Romano (*Catalogue...*, I.36), które podczas ostatniej wojny zaginęło z kolekcji Liphartda [!] w Gräufeling [!] pod Monachium (tamże do 1942)”⁹.

Wzmianka o katalogu odsyła do bardzo rzadkiej publikacji, wydanej w roku 1805 w Warszawie, a zachowanej w bibliotece Czartoryskich w Krakowie, w Muzeum w Łańcucie i w Bibliotece Poznańskiego TPN¹⁰. Interesujący nas obraz ma tam wymiary 13,5 x 11 cali, czyli ok. 37,3 x 30,4 cm. Natomiast wymiary podane w artykule von Lipharta to 38 x 29,3 cm, różnice mieszczą się zatem w granicach błędów pomiaru.

Górska podaje w przypisie, że pierwszym, który zidentyfikował obraz von Lipharta z obrazem wymienionym w pośmiertnym katalogu kolekcji Krasickiego, był – już w roku 1948 – Michał Walicki. Za nim też, nie mając dostępu do niemieckiego artykułu, powtórzyła błędną informację o końcowej dacie pobytu obrazu w zbiorach Lipharta. To jednak drobiazgi. Zatrzymajmy się na chwilę nad artykułem Walickiego, ponieważ ma on szczególną wymowę. Umieszczony w „Ochronie Zabytków”, inaugurował osobną rubrykę, zatytułowaną *Stracone skarby sztuki*. Jej celem było „uprzytomnienie wielkości strat, jakie ponieśliśmy względnie ponosiliśmy jeszcze do niedawna z tytułu braku lub niedostateczności konserwatorskiego nadzoru”¹¹. Przykłady omówione w pierwszym odcinku pochodziły z różnych miejsc i czasów. Szesnastowieczna *Stygmatyzacja św. Franciszka z Assyżu*, sprzedana w roku 1911 z Woli Sękowej do Wiednia, *Ecce Homo* Antonella da Messiny, który w roku 1931 trafił z Polski do Wiednia, *Portret kobiety* Sebastiana del Piombo, sprzedany w roku 1904 na aukcji sapieżyńskiej

⁹ M. Górka, *Krasickiego kolekcje dzieł sztuki*, [w:] Ignacy Krasicki. *Nowe spojrzenia*, red. naukowa Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz. Warszawa 2001, s. 120. Zob. też s. 122, p. 85 na temat wyjątkowości nazwiska „Krasicki” na odwrocie obrazu. Prof. Krystynie Stasiewicz (Olsztyn) dziękuję za zwrócenie mi uwagi na tę publikację.

¹⁰ *Catalogue de tableaux, desseins, bronzes et bustes faisant partie de la succession du défunt Archevêque de Gnesne, Comte de Krasicki dont l'enchère publique se fera à Varsovie le 25 Février 1805 et les jours suivans, contre paiement comptant en grosse monnoye, argent de prusse*, Varsovie, J. C. G. Ragoczy.

¹¹ M. Walicki, *Stracone skarby sztuki*, „Ochrona Zabytków” 1948, nr 3–4, s. 135. O *Świętej Rodzinie*, s. 139.

w Paryżu. W tym doborowym towarzystwie znalazł się „obrazek ‘św. Rodziny’ przypisywany niegdyś Rafaelowi, będący zaś w istocie powtórzeniem rafaelowskiej ‘La petite Sainte Famille’ wykonanym przez Giulia Romano”. Walicki obala niemiecką próbę związania obrazu ze zbiorami Krasieńskich, identyfikuje go hipotetycznie („jak się zdaje z opisu zbliżonych wymiarów”) z obrazem ze zbiorów biskupa Krasickiego, a mówiąc o dziewiętnastowiecznych losach obrazu używa słów, które brzmią trochę złowrogo: „drogi zaś jego wędrówki są równie zagmatwane i ciemne jak i wiele dróg ówczesnej diaspory polskiej”.

Wróćmy jeszcze do artykułu von Lipharta, ponieważ na odwrocie obrazu prócz nazwiska KRASICKI znajdowała się także „mała owalna pieczęć z jasnoczerwonego laku z główką antycznej KAMEI starego mężczyzny, bez brody, z profilu” („ein kleines ovales Siegel in hellrotem Siegellack mit dem Kopf einer antiken CAMEE eines alten Mannes, bartlos im Profil”¹²). Niestety, artykulowi nie towarzyszy fotografia tej kamei, toteż ewentualne uwagi na jej temat nie mogą wykraczać poza granice spekulacji.

Pierwsza hipoteza brzmi: kamea przedstawia biskupa Krasickiego (starszy mężczyzna bez brody) i stanowi dodatkowy, obok nazwiska, znak własności obrazu. Wiadomo, że Krasicki sam zbierał, a pomagał także innym, w tym Fryderykowi Wilhelmowi, przyszłemu królowi pruskiemu, w kolekcjonowaniu pieczęci¹³. Wiadomo, że poważnie interesował się tematem, kazał sobie na przykład przysłać z Paryża książkę Pietro Santi Bartoliego *Raccolta di camei et gemme antiche*¹⁴. Nie wiadomo natomiast, co się stało z jego zbiorami sfragistycznymi¹⁵.

Von Liphart powiada jednak, że kamea była „antike”, „starożytna”. Raczej używa tego słowa nie w znaczeniu dosłownym, w sensie: „wytworzona w starożytnej Grecji czy Rzymie”, a jedynie dla określenia jej dawności, wręcz staro dawności. Czy jednak użyłby tego słowa, gdyby chodziło o osiemnastowieczną główkę biskupa Krasickiego? Wątpliwe. Może zatem kamea pochodzi nie z okresu wejścia obrazu Giulio Romano według Rafaela do kolekcji Krasickiego, tylko z czasu jego powstania, lub nieco później, powiedzmy ostrożnie: z wieku szesnastego?

¹² C. E. von Liphart-Rathshoff, dz. cyt., s. 185.

¹³ O przysłanie odcisków pieczęci z kancelarii królewskiej prosi Kajetana Ghigiottiego w liście z 5 stycznia 1787. *Korespondencja Ignacego Krasickiego*, opr. Z. Goliński, t. II (1781–1801), Wrocław 1958, s. 330–332.

¹⁴ I. Krasicki, *Księgi do zapisanja z Paryża od drukarza Didot*, [w:] L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” XXX, 1933, s. 446.

¹⁵ Por. M. Górka, dz. cyt., s. 114.

Otóż był taki artysta włoski, który: 1. sztychował *Małą świętą Rodzinę* Rafaela/Giulio Romano, 2. działał w Polsce, gdzie zajmował dobrze płatne stanowisko królewskiego medaliera i snycerza, 3. po przyjeździe do Polski porzucił zawód grawera na rzecz rzemiosła artystycznego i tworzył m. in. gemmy.

Giovanni Giacomo Caraglio urodził się około roku 1505 w Weronie lub w Parmie, zmarł w roku 1565 w Krakowie. Działał z początku jako rytownik w Rzymie, następnie w Wenecji. Ma w swym dorobku sztychy według Tycjana, Parmigianina, Bandinelliego i Fiorentino Rosso. Był współtwórcą jednej z najsubtelniejszych serii z zakresu sztuki erotycznej, a mianowicie cyklu sztychów, przedstawiających *Amory bogów*.

Caraglio jest też autorem ryciny, która zdaniem specjalistów powstała według rysunku z roku 1518, przypisywanego Giulio Romano według pomysłu Rafaela, a przechowywanego w Windsor Castle¹⁶. Rysunek był szkicem do tak zwanej *Małej świętej Rodziny* w Luwrze. Przechowywany w tymże Luwrze rysunek Rubensa jest kopią sztychu Caraglia.

Porównanie sztychu z obrazem, który należał do Krasickiego wykazuje kilka zmian. Przede wszystkim pejzażowe tło zostało zastąpione fragmentem muru. To jednak zabieg często stosowany w rycinach: uproszczenie skomplikowanej dwuplanowej kompozycji. Ponadto, na sztychu Caraglia Madonna kładzie prawą dłoń na plecach małego św. Jana Chrzciciela. Element ten jest, jak się wydaje, wynalazkiem Caraglia, nadającym grupie jeszcze większą spójność.

Caraglio przybył do Polski w roku 1539 z rekomendacji Pietra Aretina (którego portret, dzieło Tycjana, sztychował). W roku 1552 otrzymał indygenat, co zostało udokumentowane artystycznie portretem pędzla Parisa Bordone. Kiedy w roku 1969 na kongresie historyków sztuki w Budapeszcie Henri Zerner, autor referatu o Caragliu, po raz pierwszy ujawnił istnienie tego portretu, powoływał się na dane, jakie otrzymał od pewnego londyńskiego kolekcjonera¹⁷. Dziś, kiedy obraz wisi na Wawelu, nie trzeba wiele trudu, by odgadnąć, że stało się to za sprawą Andrzeja Ciechanowskiego. Wspominam o portrecie, ponieważ został on niewątpliwie wykonany we Włoszech i może stanowić pośredni dowód, że Caraglio kursował pomiędzy Krakowem czy Wilnem, dokąd przeniósł się wraz z dworem królewskim, a swoją ojczyznę. Wiadomo, że pod koniec życia

¹⁶ Por.: *RAPHAEL INVENTIT. Stampe da Raffaello nelle collezione dell' istituto Nazionale per la grafica*. Catalogo di Grazia Bernini Pezzine, Roma 1985, s. 207–208, il. na s. 745.

¹⁷ H. Zerner, *Sur Giovanni Jacopo Caraglio*, [w:] *Actes du XXIIe Congrès internationale de l'histoire de l'art*, Budapest 1972, t. I, s. 691, il. t. II, s. 249.

kupił majątność w okolicach Parmy. Dawniejsze biografie (na przykład Nagler) utrzymywały wręcz, że w pobliżu Parmy zmarł. W tej sytuacji miał wiele okazji, by przywieźć do Polski niewielkich rozmiarów obraz, który kiedyś sztychował. Może właśnie sztych Caraglia skłonił jakiegoś polskiego magnata do zamówienia u artysty także obrazu, który był jego podstawą? A może Caraglio tak był do tego obrazu przywiązany, że przywiózł go do Polski już za pierwszym razem, dla siebie?

Teraz jeśli chodzi o kameę. Wiadomo, że po przyjeździe do Polski Caraglio przekwalifikował się z wziętego sztycharza na medaliera, snycerza kamieni szlachetnych, ponoć także architekta. Zachowały się, nieliczne i rozproszone po świecie, jego kamee, przedstawiające m. in. Bonę i Zygmunta Augusta (jego dorobek omówiła ostatnio Ewa Letkiewicz na łamach pisma „Jubiler Polski”¹⁸). Z pewnością wykonał tych małych arcydziełek więcej. Kusząca byłaby myśl, że zrobił też swój miniaturowy autoportrecik i umieścił na odwrocie ulubionego obrazu.

Obraz Parisa Bordone przedstawia Caraglia z małym wąsikiem i cienką bródką. Tak zapewne wyglądał włoski sztycharz w roku 1552 lub nieco później, gdy portret powstawał. Nikły zarost w wieku męskim pozwala przypuszczać, że na starość artysta w ogóle zrezygnował z brody. Jeśli tak było, całkiem prawdopodobne staje się domniemanie, że w przypadku rzekomej Madonny Krasieńskich, a niewątpliwiej *Małej świętej Rodziny* Krasickiego, mamy do czynienia z obrazem Giulio Romano według Rafaela, który posłużył Giovanniemu Jacopo Caraglio za wzór do sztychu, a następnie został przezeń przywieziony do Polski i „podpisany” na odwrocie pieczęcią ze starannie wrytym wizerunkiem własnym.

Bibliografia

- Liphart-Rathshoff von C. E., *Über ein unbekanntes Exemplar der „La petite sainte famille” genannten Raffael-Composition, ein Werk des Giulio Romano*. In: *Deutschland-Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden*. Festchrift für Wilhelm Waetzold zu seinem 60. Geburtstag, 21. Februar 1940, Berlin 1941.
- Liphart-Rathshoff de R., *L'Ercole di Michelangelo e un disegno del Beccafumi*, „Rivista d'arte” 15 (1933).

¹⁸ E. Letkiewicz, *Klejnoty ostatnich Jagiellonów*, „Jubiler Polski”, 2002 nr 3.

Dussler L., *Raphael*, London 1971.

Mańkowski T., *Krasicki jako kolekcjoner*, [w:] *Księga referatów*, pod red. Ludwika Bernackiego, zeszyt II, Lwów 1936.

Ignacy Krasicki. *Nowe spojrzenia*, red. naukowa Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiowicz, Warszawa 2001.

Catalogue de tableaux, desseins, bronzes et bustes faisant partie de la succession du défunt Archevêque de Gnesne, Comte de Krasicki dont l'enchère publique se fera à Varsovie le 25 Février 1805 et les jours suivans, contre paiement comptant en grosse monnoye, argent de prusse, Varsovie, J. C. G. Ragoczy.

Walicki M., *Stracone skarby sztuki*, „Ochrona Zabytków” 1948, nr 3-4.

Korespondencja Ignacego Krasickiego, opr. Z. Goliński, t. II (1781-1801), Wrocław 1958.

Bernacki L., *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” XXX, 1933.

Zerner H., *Sur Giovanni Jacopo Caraglio*, [w:] *Actes du XXIIe Congrès internationale de l'histoire de l'art*. Budapest 1972, t. I, s. 691, il. t. II.

Letkiewicz E., *Klejnoty ostatnich Jagiellonów*, „Jubiler Polski” 2002, nr 3.

Jan Zieliński

Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw

A RAPHAEL FROM THE KRASIŃSKI'S COLLECTION OR THAT OF KRASICKI? ON THE TRACES OF ONE PICTURE AND ONE CAMEO

Summary

An expanded version of a paper read on September 12, 2003 at the XVth session of the Permanent Conference of Polish Libraries, Archives and Museums in the West in Rapperswil, Switzerland. The author discusses the provenance of a presumably lost picture, described as a work of Raphael in the Krasieński's collection and proposes to identify it with a small painting by Giulio Romano (after Raphael), brought to Poland by Giovanni Giacomo Caraglio and provided with a cameo with his self-portrait, the picture belonging to the Krasicki's collection.

Key words: cameo, Giovanni Giacomo Caraglio, Ignacy Krasicki, Krasieński's family



 Wydział
Filologiczny

UNIwersytet w Białymstoku

NOTY O AUTORACH

MAGDALENA BĄK – doktor habilitowany, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problemów związanych z literaturą romantyzmu i wątkami australijskimi w literaturze polskiej. Jest autorką książek *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*, Katowice 2004; *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013; *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej*, Katowice 2014.

MAREK BERNACKI – dr hab., prof. ATH, filolog polski, literaturoznawca, prof. nadzw. w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej, dziekan Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH. Autor ponad stu artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz kilkunastu książek, w tym czterech monografi. Ostatnio wydał książkę *Świat interpretować – konieczne zadanie: studia o literaturze polskiej przelotu XX i XXI wieku*, Bielsko-Biała 2014 oraz monografię *Tropienie Miłosza: hermeneutyczna „bio-grafia” poety*, Kraków 2019. Jego pasją literaturoznawczą jest miłoszologia. Lubi jeździć na nartach i chodzić po górach oraz pływać kajakiem po jeziorach i rzekach.

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK – adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego (Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej; Pracownia literatury XIX wieku). Zainteresowania naukowe: literatura XIX wieku, w tym głównie epoki romantyzmu (czarny romantyzm, powieść poetycka, epistolografia epoki, problem domu i bezdomności w twórczości A. Mickiewicza, J. Słowackiego, C. K. Norwida; twórczość poetycka i dramatyczna T. A. Olizarowskiego oraz S. Witwickiego), a także wybrane zagadnienia pozytywizmu (czasopiśmiennictwo epoki, w tym szczególnie młodzi pozytywści warszawscy na łamach „Przeglądu Tygodniowego”) oraz literatury Młodej Polski (twórczość poetycka M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zagadnienie ironii); wybrane aspekty literatury XX wieku (twórczość poetycka W. Szyborskiej, B. Maja), glottodydaktyka, konteksty

kulturowe w edukacji, przestrzeń i miejsce w badaniach kulturowych, literatura światowa.

Prace zwarte: Tomasz August Olizarowski, *Poematy*. Z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, redakcja tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014, s. 932. M. Burzka-Janik, „*Tyle naraz świata...*” *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012, s. 120. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009, s. 262. Książki redagowane: Józef Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*. Wstęp: J. Ławski i J. Dziedzic. Red. tomu, opr. M. Burzka-Janik i J. Ławski, Białystok 2016, s. 300. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu M. Sokołowski, opr. *Aneksu* i wprowadzenia M. Burzka-Janik, red. tomu i przypisu J. Ławski, H. Krukowska, Białystok 2015, s. 324. *Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012, s. 350. Mieszka w Tarnowskich Górach.

DANUTA DĄBROWSKA (1952–2018) – prof. dr hab., badaczka literatury romantycznej. Była kierownikiem Zakładu Literatury i Kultury XIX wieku w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmowała się literaturą i kulturą okresu romantyzmu oraz funkcjonowaniem tradycji romantycznej w epokach późniejszych. Inne obszary badawcze to: kultura popularna, subkultury i kultura alternatywna, teatr, literatura drugiego obiegu w okresie PRL. Współredaktorka „*Kroniki Szczecina*”. Ważniejsze publikacje: *Romantyzm i wojna. Interpretacja historii w polskiej literaturze o tematyce okupacyjnej*, Szczecin 1991; „*Zielona wrona*”. *Antologia poezji okresu stanu wojennego*, Szczecin 1994; *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*, Szczecin 1998; *Romantycy wobec antyku. Antologia tekstów źródłowych*, Szczecin 2006; *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Szczecin 2004, 2012. Redaktorka prac zbiorowych: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, Szczecin 2002; *Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, Szczecin 2014; *Dyskurs powstańczy w kulturze polskiej*, Szczecin 2015; *Romantyzm w kulturze popularnej*, Szczecin 2016.

IWONA DOROTA – prof. dr, pięciokrotna stypendystka rządu włoskiego, stypendystka Instytutu Kultury Włoskiej i Ministerstwa Spraw Zagranicznych; odbyła kilkuletni staż naukowy w Instytucie Sławistyki (Università degli Studi di

Verona). Od 2003 roku pracuje na Uniwersytecie w Mediolanie w Departamencie Języków i Literatur Obcych (Wydział Studiów Humanistycznych). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury romantycznej, a w szczególności korespondencji Zygmunta Krasińskiego. Jest autorką licznych publikacji z zakresu literatury porównawczej, współpracuje z czasopismami naukowymi na terenie Włoch, Polski i Francji, w tym z «Centro Interuniversitario di Ricerche sul “Viaggio in Italia”» (CIRVI), gdzie opublikowała pięć tomów włoskiej korespondencji Zygmunta Krasińskiego: (1. Zygmunt Krasiński, *Lettere dall'Italia. Il Sud*, Moncalieri 2008; 2. Zygmunt Krasiński, *Lettere dall'Italia. Viaggi giova-nili*, Moncalieri 2009; 3. Zygmunt Krasiński, *Lettere dall'Italia. Roma. Lettere a Delfina Potocka*, Moncalieri 2011; 4. Zygmunt Krasiński, *Lettere dall'Italia. Ro-ma. Lettere agli amici*, Moncalieri 2011; 5. Zygmunt Krasiński, *Testimonianze poetiche del'48*, Moncalieri 2011). Trzy ostatnie tomy ukazały się w serii wydawniczej: „I Grandi Libri del Centocinquantesimo dell'Unità d'Italia” (Wielkie Książki 150-tej Rocznicy Zjednoczenia Włoch); pierwsza zaś z pozycji znalazła się w USA na liście „The Best Book Buys” (2008). Tomy te miały swoją promocję w “Salone Internazionale del Libro” (Torino, maggio 2011), na Zamku Królewskim w Moncalieri (24 lipiec 2011), na kongresie międzynarodowym (Turyn – Moncalieri, 15-18 wrzesień 2011), Festiwalu Książki (Moncalieri, październik 2012) i programie kulturalnym “MoneyArt”, n. 53, Sky 830 (2008).

Jest m.in. członkiem „Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia” (CIRVI), „Associazione dei Polonisti Italiani”.

MAREK DYBIZBAŃSKI – dr hab., prof. Uniwersytetu Opolskiego, autor monografii *Romantyczna futurologia* (2005), *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa* (2009), *Od epiki romantycznej do teatru science fiction* (2016) oraz studiów o literaturze i teatrze XIX i XX wieku publikowanych w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Pracach Literackich”, „Wieku XIX” oraz w tomach zbiorowych i specjalistycznych słownikach; współautor książki *Mitoznawstwo porównawcze* (2006, wraz z W. Szturcem); współautor opracowania antologii *Mysł teatralna doby postyczońskiej* (2016).

KATARZYNA FEDOROWICZ – mgr, doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej (UAM w Poznaniu), absolwentka filologii polskiej i psychologii. Publikowała w „Slavia Occidentalis”, „Wieku XIX”, „Ruchu Literac-

kim”, „Literaturze Ludowej” oraz tomach zbiorowych. Rozprawę doktorską przygotowuje pod opieką prof. Jerzego Fieckiego.

RENATA GADAMSKA-SERAFIN – dr nauk humanistycznych (Uniwersytet Jagielloński), w latach 2001–2016 starszy wykładowca w Zakładzie Filologii Polskiej w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Jana Grodka w Sanoku, obecnie wykładowca na Wydziale Polonistyki UJ. Członek Komitetu Organizacyjnego Dni Jana Pawła II w Krakowie oraz członek jury konkursu literackiego dla studentów, towarzyszącego temu wydarzeniu. Autorka monografii *Człowiek w myśli i twórczości Cypriana Kamila Norwida* i kilkudziesięciu artykułów poświęconych literaturze i kulturze polskiego romantyzmu (m.in. *Oblicza smutku w młodzieńcych lirykach Norwida*; *Refleksja o starości i starcach w twórczości Norwida*; *Norwid a postmodernizm. Kategoria prawdy*; *Mysliwskie pasje Wincentego Pola i innych romantyków. Koncepcja czasu w „Roku myśliciwa”*; *„Czasy skończone!”? Norwid a koncepcje „końca historii”*; *„Promethidion” Norwida i „List do artystów” Jana Pawła II, czyli rozważania o pięknie prawdziwym*; *Czy Zdzisław Beksiński był romantykiem? O pokrewieństwie estetyki Z. Beksińskiego i Edgara Allana Poe’go*; *„Estetyzm przetrwać”*). Głównym przedmiotem badań autorki jest wizja Orientu utrwalona w literaturze polskiego oświecenia i romantyzmu. Publikuje na łamach „Ruchu Literackiego”, „Tematów i Kontekstów”, „Studiów Norwidianów”.

HENRYK GRADKOWSKI – prof. dr hab., literaturoznawca, dydaktyk literatury, historyk literatury polskiej; nauczyciel akademicki związany z uczelniami we Wrocławiu, Częstochowie, Słupsku, Wałbrzychu i Jeleniej Górze. Zainteresowania naukowe Henryka Gradkowskiego koncentrują się wokół zagadnień związanych z pedagogiką, etyką oraz przede wszystkim literaturoznawstwem ze szczególnym uwzględnieniem dydaktyki literatury, historii literatury polskiej oraz romantyzmu. Do jego najważniejszych publikacji należą: *Odbiór liryki w szkole. Z badań nad szkolną edukacją literacką*; *Mickiewicz w polskiej szkole XIX i pierwszej połowie XX wieku. Strategie lektury i style odbioru*; *Szkolna recepcja Słowackiego w XIX i pierwszej połowie XX wieku*; *Etyka pracowników administracji publicznej; Ruch wydawniczy i literacki w regionie jeleniogórskim (1945–1955)*.

MARIA JANOSZKA – dr, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się twórczością Jana Po-

tockiego (w szczególności *Rękopisem znalezionym w Saragossie* i jego recepcją w literaturze XX i XXI wieku, której to problematyce poświęciła pracę doktorską) oraz literaturą XVIII i I połowy XIX wieku; interesuje się również komparatystyką literacką. Publikowała szkice poświęcone dziełom polskich i europejskich twórców oświeceniowych i romantycznych, a także współczesnych. W wolnym czasie tropi dzieje postaci Sherlocka Holmesa w popkulturze.

ZBIGNIEW KAŹMIERCZYK – dr hab., prof. UG; literaturoznawca, pracuje w Katedrze Historii Literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Pracowni Literatury Etnogenetycznej, prezes Oddziału Gdańskiego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i wiceprezes Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego. Ukazał gnostycko-manichejski wymiar egzystencji w twórczości Miłosza (*Dzieło demiurga*, 2011), stosując język dostępu do apokryfów religii gnozy. Zgromadził argumenty językoznawcze, historyczne, religioznawcze, etnograficzne i archeologiczne na rzecz irańskiej etnogenezy Słowian i ukazał jej implikacje literaturoznawcze w pracy *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (2012). Autor około stu artykułów opublikowanych w Polsce i za granicą (w przekładzie rosyjskim, ukraińskim, litewskim) w tomach zbiorowych i na łamach periodyków, jak „Tytuł”, „Tygiel Kultury”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”, „Slavia”, „Res Philologica”, „Ceslovo Miloso Skaitymai”. Książki: *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2012; *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011.

MONIKA KOSTASZUK-ROMANOWSKA – dr, adiunkt w Międzywydziałowym Instytucie Kulturoznawstwa i Sztuki Uniwersytetu w Białymstoku. Kulturoznawca, teatrolog, filolog. Interesuje się performatywnością w kulturze współczesnej, antropologią teatru i realizacjami dramatu romantycznego we współczesnym teatrze polskim. Współredagowała wraz z Anną Wieczorkiewicz *Wizje kultury własnej, obcej i wspólnej w sytuacji kontaktu* (Białystok 2009) i *Spektakle zmysłów* (Warszawa 2010). Wybrane artykuły: *Romantyzm i „wykluczeni” w rozpoznaniu współczesnego teatru polskiego* (w: *Między filmem a teatrem II. Napięcie i poznanie. O inter-, multi- i transkulturowej komunikacji w sztukach widowiskowych*, red. S. Bobowski, P. Rudzki, Wrocław 2014), *Polska współczesna krytyka teatralna – próba diagnozy* (w: „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” XIV,

Częstochowa 2014), *Teatr jako „medium” oburzonych* (w: *Teatr wśród mediów*, red. A. Duda, M. Wiśniewska, B. Oleszek, Toruń 2015), *Teatralny supermarket. Popkulturowe tropy we współczesnym teatrze polskim* (w: *Tropy literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2016).

DOROTA KULCZYCKA – historyk i teoretyk literatury, dr hab., profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, pracownik Zakładu Teorii Literatury i Krytyki Literackiej, redaktor naczelny Serii Wydawniczej „Scripta Humana”. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się semantyka przestrzeni literackiej, świat Orientu widziany okiem europejskich podróżnych poprzednich epok, zagadnienia teorii literatury. W kręgu osobistych pasji pozostaje problematyka antropologiczna, etyczna i religijna obecna w literaturze i kulturze (również w filmie). Jest autorką ponad 70 publikacji, do najważniejszych z nich należą cztery monografie: *Jestem jak człowiek, który we śnie lata. O symbolicznie ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego* (Zielona Góra 2004); „*Powiedzieć to wszystko, o czym milczę*”. *O poezji Stanisława Barańczaka* (Zielona Góra 2008), *Obraz Ziemi Świętej w dobie romantyzmu* (Zielona Góra 2012) oraz *W stronę Orientu. Polscy i francuscy romantycy o Bliskim Wschodzie* (Zielona Góra, 2012). W 2013 roku ukazała się w jej opracowaniu *Ziemia Święta w dobie romantyzmu. Antologia*. Jest współredaktorką pracy *Powrót do domu. Studia z antropologii i poetyki przestrzeni* (pod red. D. Kulczyckiej i A. Seul, Zielona Góra 2012) oraz tomów Serii „Scripta Humana”.

JACEK LYSZCZYNA – prof. zw. dr hab., polonista i iberysta z Uniwersytetu Śląskiego; jest historykiem literatury, specjalizującym się w problematyce epoki romantyzmu. W swej działalności dydaktycznej i naukowej zajmuje się przede wszystkim poezją epoki romantyzmu, wybranymi problemami teorii literatury oraz twórczością poetów polskich na Śląsku w XIX wieku. Jest autorem 11 książek poświęconych tej tematyce. Opublikował monografie twórczości Maurycego Gosławskiego, Konstantego Gaszyńskiego i ks. Norberta Bonczyka. Jego dorobek naukowy obejmuje ponad 140 opublikowanych rozpraw naukowych, w tym w USA, w Hiszpanii i na Litwie. Zajmuje się również pracą edytorską, wydał poezje Maurycego Gosławskiego, Józefa Lompy, Augustyna Świdra i Antoniego Stabika oraz artykuły Stanisława Ropelewskiego, jest współautorem edycji *Powrotu posła* Juliana Ursyna Niemcewicza oraz wierszy Jana Nikodema Jaronia.

Publikuje też przekłady poezji hiszpańskiej, w tym Federico Garcii Lorki oraz autorów współczesnych.

JAROSŁAW ŁAWSKI – prof. zw. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Dziekan Wydziału Filologicznego UwB. Zainteresowania badawcze: literatura XVIII – XX wieku, faustyzm i bizantyzm, polsko-wschodniosłowiańskie związki kulturowe, relacje geopolityki i kultury, Młoda Polska oraz Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza” oraz „Colloquia Orientalia Bialostocensia”.

Autor wielu książek, w tym: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Ta-deusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995) oraz *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Edytor *Horsztyńskiego Słowackiego* w serii Biblioteki Narodowej oraz III-tomowych *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera. Ostatnio wydał monografię: *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014).

Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.

MARIA MAKARUK – dr, literaturoznawczyni i teatrolożka, badaczka dziejów inscenizacji dramatu romantycznego i współczesnego teatru. Od 2010 roku jest adiunktem w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej UW. Studiowała filologię polską w latach 1999–2004 i teatrologię w Akademii Teatralnej w latach 2007–2012. Tytuł doktora nauk humanistycznych uzyskała w 2009 roku. Sprawuje opiekę naukową nad Kołem Naukowym Krytyki Teatralnej na Wydziale Polonistyki, jest przewodniczącą Warszawskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i członkinią Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych. Prowadzi zajęcia z historii literatury romantyzmu, a także seminaria i konwersatoria poświęcone dramatowi i teatrowi romantycznemu oraz XX- i XXI-wiecznym dziejom scenicznym *Dziadów*, *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*. Uczestniczyła w realizowanym w Teatrze Polskim w Bydgoszczy projekcie *Samuel Zborowski* (2015).

JERZY PASZEK – prof. em. dr hab. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Urodzony 23 kwietnia 1940 roku w Czechowicach-Dziedzicach (koło Bielska-Białej). Ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim (1963)

i obronił doktorat w Instytucie Badań Literackich PAN (1970). Profesorem zwyczajnym został w roku 1994. Od 1971 do 2010 roku pracował na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego, w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej. Pełną bibliografię (215 pozycji) zawiera tom pt. *Alfabet Paszka: Berent, stylistyka (i okolice), Żeromski*, wydany pod redakcją Jana Jakóbczyka, Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej i Magdaleny Piekary (Katowice 2010). Książki: *Styl powieści Wacława Berenta* (Katowice 1976), *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce* (Katowice 1984), *Tekst i styl „Popiołów”* (Wrocław 1992), *Żeromski* (Wrocław 2001, seria *A to Polska właśnie*), *Muchomory i zimowity. Klęcza i złącza powieści XX wieku* (Katowice 2003). Napisał ponad 50 recenzji („Pamiętnik Literacki”, „Teksty”, „Ruch Literacki”, „LiteRacje”). W XXI wieku głównie pisuje eseje o literaturze w takich czasopismach, jak: „Opcje”, „Kultura Współczesna”, „Stylistyka” i „Śląsk” (oraz wymienione wcześniej). Zajmuje się tekstologią i problemami przekładu artystycznego (współpraca z prof. Piotrem Fastem w jego licznych tomach i seriach wydawniczych). Gra w scrabble.

MAREK PIECHOTA – prof. zw. dr hab., literaturoznawca, pracownik Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz kierownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w tymże Instytucie. Zawodowo zajmuje się badaniem twórczości epoki romantyzmu i oświecenia. W 2000 wraz z Jackiem Lyszczyzną wydał *Słownik Mickiewiczowski*. Pełni obowiązki przewodniczącego śląskiego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Do jego najważniejszych prac należą: „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – *dwie koncepcje romantycznej epopei*, Kielce 1995; *Zoofioly bestiariusza heroikomicznego część mniejsza*, Katowice 1997; (red.) „*Pieśni ogromnych dwanaście...*” *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000; *Słownik Mickiewiczowski* (razem z Jackiem Lyszczyzną), Katowice 2000; (red. Marek Piechota, Janusz Ryba), *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, Katowice 2004.

MAŁGORZATA ROWICKA – dr nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej w Warszawie. Zajmuje się historią cenzury w zaborze rosyjskim, dziejami ruchu wydawniczego oraz czytelnictwa. Opublikowała: *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów* (Warszawa 2014), *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną* (t. 1-3, Warszawa

2006, wspólnie z Januszem Kosteckim), *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów* (Warszawa 2004) oraz wiele artykułów w książkach zbiorowych i czasopismach naukowych.

MARTA RUSZCZYŃSKA – dr hab., prof. UZ, kierownik Zakładu Literatury XIX Wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zajmuje się badaniami nad literaturą krajową romantyzmu i zagadnieniami szeroko pojętego słowianofilstwa w literaturze polskiej XIX wieku. W swojej refleksji badawczej skupia się również nad problematyką Kresów Wschodnich, romantycznym regionalizmem i dziewiętnastowieczną, jak również nad współczesną powieścią kryminalną. Ważne miejsce w jej dorobku zajmują monografie: *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą* (1995); *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka* (2002); *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze romantycznej* (2015); *Pogranicze. Studia i szkice literackie* (2015), redaktorka dwóch tomów studiów *Słowacki i wiek XIX* (2012, 2016).

WIESŁAW RZONCA – prof. dr hab., literaturoznawca, specjalizuje się w epokach romantyzmu oraz modernizmu, od 1989 roku pracuje w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Do najważniejszych publikacji należą: *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998; *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego II połowy XIX wieku*, Warszawa 2013; *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, z. 6; *Parnasizm francuski a poezja Cypriana Norwida* (wraz z Anną Krasuską, Warszawa 2018).

KAROL SAMSEL – dr hab., historyk literatury, filozof, poeta; adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Współredagował tomy prac poświęconych Cyprianowi Norwidowi oraz Aleksandrowi Fredrze: *Hieroglifem zapisane. Cyprian Norwid* (Warszawa 2012) i *Uniwersalność komizmu. Aleksander Fredro w dwieście dwudziestą rocznicę urodzin* (Warszawa 2015). Publikował swoje teksty w „Pracach Filologicznych”, „Studiach Norwidianach” oraz w „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”. Autor książki *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (Warszawa 2015). Członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego, badacz życia i twórczości Wandy Karczewskiej. W 2016 roku ukazał się jego tom wierszy *Jonestown*, zaś w roku 2019 tom *Autodafe 2*.

MICHAŁ SOKULSKI – doktorant Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, członek redakcji Magazynu Apokaliptycznego „44/Czterdzieści i Cztery”. Publikował w: „44/Czterdzieści i Cztery”, „Stanie Rzeczy”, „Dyskursie”, „Horyzontach Polityki”, „Sztuce Edycji”, „Ethosie”. Laureat Stypendium im. prof. Anny Stadnickiej „Fundacji im. Maurycego Mochnackiego”. Współredaktor (wraz z G. Halkiewicz-Sojak, A. Komorowską, B. Łuczakiem) książki: *Karol Wojtyła/Jan Paweł II wobec tradycji kultury polskiej*, Toruń 2015.

AGNIESZKA SUCHY – ur. w 1992 roku w Cieszynie, absolwentka Uniwersytetu Śląskiego (filologia polska i nauki o rodzinie). Uczestniczka dwunastu konferencji naukowych o zasięgu uczelnianym, ogólnopolskim i międzynarodowym. Współredaktorka publikacji *Echa Słowiańszczyzny: na tropie przodków*. Autorka artykułów takich, jak *Folklor i ludowość epoki romantyzmu a dawna kultura słowiańska* czy *Współczesny student i żak, czyli jak to drzewiej bywało*. W 2015 roku uhonorowana Wyróżnieniem JM Rektora UŚ za osiągnięcia naukowe i popular-nonaukowe, artystyczne i społeczne. W roku 2016 została wyróżniona w konkursie Studencki Nobel na szczeblu regionalnym. Czterokrotnie otrzymała Stypendium Rektora UŚ. Jej zainteresowania to obrzędowość słowiańska, czarny romantyzm, problematyka płci kulturowej oraz literatura fantasy. W wolnych chwilach zajmuje się muzyką i poezją.

TERESA WINEK – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN. Zajmuje się literaturą XIX wieku, głównie zagadnieniami z zakresu edytorstwa naukowego, oraz piśmiennictwem dla młodego czytelnika. Autorka artykułów w czasopismach literaturoznawczych i tomach zbiorowych oraz książek: *Nauki pomocnicze literaturoznawstwa* (Warszawa 2007) i „*Pan Tadeusz*” Adama Mickiewicza. *Autografy i edycje* (Toruń 2011).

JAN ZIELIŃSKI – dr hab., profesor literatury powszechnej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, wieloletni wykładowca literatury i kultury polskiej na Uniwersytecie we Fryburgu. Autor wielu książek (ostatnio: *Szkatułki Newerlego*), tłumacz, edytor (ostatnio: *Notatniki Aleksandra Wata*, opracowane wraz z prof. Adamem Dziadkiem, oraz *Relikwiarz buchenwaldzki* Zygmunta Lubicz-Zaleskiego), organizator wystaw. Mieszka i wykląda w Bernie, w Szwajcarii.

KRASIŃSKI: ŻYWIOŁY KULTURY, ŻYWIOŁY NATURY. STUDIA
[*KRASIŃSKI: ELEMENTS OF CULTURE, ELEMENTS OF NATURE.*
STUDIES], ED. BY MAŁGORZATA BURZKA-JANIK,
PIOTR STASIEWICZ, JAROSŁAW ŁAWSKI,
'DARK ROMANTICISM' SERIES OF ACADEMIC PUBLICATIONS,
UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK – UNIVERSITY OF OPOLE,
BIAŁYSTOK – OPOLE 2018

SUMMARY

This volume is a collection of papers presented at the academic conference titled 'Zygmunt Krasiński in the literary and cultural contexts of the past and present.' The conference was held at the baroque Rybna Palace in the Upper Silesian town of Tarnowskie Góry on April 22-23, 2016. It was organised by the Opole and Katowice Branch of the Adam Mickiewicz Literary Society, the 'East-West' Chair of Language and Literary Studies in the Faculty of Language and Literature at the University of Białystok, and the Rybna Palace. The sessions were initiated by Dr. Małgorzata Burzka-Janik and Prof. Jarosław Ławski, while the Research Committee was chaired by Prof. Alina Kowalczykova (Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences). The organisers were supported in their work by Prof. Marek Piechota from the University of Silesia.

Participants were asked to cover the following research topics:

- Zygmunt Krasiński's bibliography and literary geography.
- Aesthetic disputes and inspirations: Krasiński vis-à-vis Romantic authors (Mickiewicz, Słowacki, and others).
- Krasiński and tradition: references to the literature, art, music, and culture of the past epochs.
- Krasiński and the cultures of Western and Eastern Europe.
- Reading Krasiński: critical and literary reception, onstage interpretation, studying at schools and universities.
- The bard and contemporaneity: present or absent?

The conference was attended by 32 researchers from Poland, Italy, and France. As part of the conference, Sylwia Olszyńska (soprano) and Katarzyna Drogosz (fortepiano) performed a gala concert of classical music, titled '*A song like this is immortality itself! Romantic lyricism and virtuosity.*' The present volume contains 26 studies and essays, grouped into four chapters: *Fundamentia*; *The story of a writing career*; *The imagination element*; *The writer about people, people about the writer*. The papers reveal a new and unconventional image of Krasiński, who has usually been seen as the patron of the dark variety of Romanticism. In this book, he comes across as an author who, while being deeply immersed in history and cultural heritage, was also an insightful interpreter of the phenomena of nineteenth-century culture. Several of the papers are devoted to the influence that his *oeuvre* has had on other authors (Joseph Conrad, Czesław Miłosz) and to the sustained on-stage success of his most important drama, *The Un-Divine Comedy*. Almost two centuries after its first publication, the play has remained ever-popular in Central Europe, where it is regularly staged by theatre directors at the cutting edge of the *avant-garde*. More often than not, its performances are still likely to arouse controversy bordering on scandal. Another group of papers is devoted to the publication fate of Krasiński's work, which was quite different from that of Mickiewicz or Słowacki. Other topics covered in this volume include the solar, lunar, and aquatic symbolism in Krasiński's art, Neo-Gnostic references, metaphysics and philosophy of history, gender issues, and Slavic themes.

The collection has been edited by Prof. Jarosław Ławski, Prof. Piotr Stasiewicz (University of Białystok) and Dr. Małgorzata Burzka-Janik (Opole University) and has been published with the assistance of the Faculty of Language and Literature at the University of Białystok.

KRASIŃSKI: ELEMENTS DE CULTURE, ELEMENTS DE NATURE.
ÉTUDES, ED. MAŁGORZATA BURZKA-JANIK,
PIOTR STASIEWICZ, JAROSŁAW ŁAWSKI, SÉRIE SCIENTIFIQUE
«CZARNY ROMANTYZM» (LE ROMANTISME NOIR),
UNIVERSITÉ DE BIAŁYSTOK – UNIVERSITÉ D'OPOLE,
BIAŁYSTOK – OPOLE 2018

Résumé

Le volume présenté rassemble des documents de la Conférence scientifique nationale intitulée «Zygmunt Krasiński dans les contextes littéraires et culturels du passé et du présent», Palais de Rybna, 22-23 avril 2016. La conférence en Haute-Silésie dans le palais baroque a été organisée par : Towarzystwo Literackie im. Adam Mickiewicz (Société littéraire Adam Mickiewicz). Succursale d'Opole et de Katowice, Chaire d'études philologiques «Est-Ouest» de la faculté de philologie de l'Université de Białystok et le Palais de Rybna. Les initiateurs de la session étaient: D^r Małgorzata Burzka-Janik et le prof. Jarosław Ławski, tandis que le comité scientifique était présidé par le prof. Alina Kowalczykowska (PAN IBL). Les organisateurs ont été soutenus par le prof. Marek Piechota de l'Université de Silésie. Les questions de recherche de la conférence ont été formulées comme suit:

- Bibliographie et géographie littéraire de Zygmunt Krasiński.
- Conflits et inspirations esthétiques : Krasiński – les Romantiques (Mickiewicz, Słowacki et autres).
- Krasiński envers la tradition : références à la littérature, à l'art, à la musique et à la culture des époques passées.
- Krasiński et les cultures de l'Europe occidentale et orientale.
- Krasiński en lecture : réception critique, littéraire, théâtrale et scolaire.
- Le barde-prophète et la contemporanéité : présent / absent ?

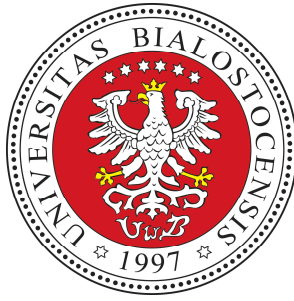
La conférence a été honorée par la présence de 32 chercheurs polonais, italiens et français. Sa partie était un concert festif de musique classique intitulé «*Une telle chanson est l'immortalité!*» *Lyrique et virtuosité romantique* interprétée par Sylwia Olszyńska (soprano) et Katarzyna Drogosz (piano historique). Le volume présenté comporte 26 mémoires et esquisses, répartis en quatre

chapitres: *Fundamentia*, *L'histoire du travail*, *Éléments de l'imagination*, *Ecrivain sur les gens*, *les gens sur l'écrivain*. Les œuvres rassemblées montrent une nouvelle image non stéréotypée de Krasiński. Perçu généralement comme le protecteur de la variété noire du romantisme, il se révèle dans les œuvres présentées comme un écrivain immergé dans l'héritage de l'histoire, mais aussi comme un interprète perspicace des phénomènes de la culture du XIXe siècle. Un groupe d'études distinct sont celles qui montrent sa réception (par Joseph Conrad, Czesław Miłosz) ou le succès continu de son plus important drame *Nie-Boska komedia* (*La comédie non divine*).

Il est constamment mis en scène par les metteurs en scène les plus avant-gardistes d'Europe centrale et les performances suscitent le plus souvent la controverse et provoquent des scandales. Une partie distincte du volume est constituée d'œuvres montrant le destin de l'édition de l'art de Krasiński, qui a été façonné de manière très différente de ceux de Mickiewicz et de Słowacki. Les sujets abordés par les chercheurs incluent également: le symbolisme des œuvres de l'écrivain (solaire, lunaire, aquatique), fils néognostiques, métaphysique et historiosophie, ainsi que les questions de genre culturel et des fils slaves.

Le livre a été édité par: prof. Jarosław Ławski, prof. Piotr Stasiewicz (Université de Białystok) et D^r Małgorzata Burzka-Janik (Université d'Opole), et son impression a été possible grâce au soutien de la Faculté de philologie de l'Université de Białystok.





INDEKS NAZWISK

A

Adam Victor – 317
Adamiec Marek – 380, 381, 414
Adamiecka-Sitek Agata – 418, 432,
433, 442
Adamowicz-Pośpiech Agnieszka –
152, 159
Aleksander I, car – 457
Amalryk z Bene – 235
Amborski Jan – 114, 135-138, 140,
141, 146
Anczyc Władysław L. – 98
Antczak Jerzy – 422
d'Arc Joanna – 287-317, 319, 334-336,
350
Arct Michał – 100
Aretino Pietro – 462
Arystoteles – 313, 334
Assmann Aleida – 59, 70
Assmann Jan – 59
Augé Marc – 438
Augustyn, św. – 234
d'Azeglio Massimo – 79

B

Baader Franz von – 230
Babicki Władysław – 97
Bachelard Gaston – 205, 208-210, 213
Bachórz Józef – 25, 40, 200, 208, 211,
213, 251, 253, 446
Badula Łukasz – 441, 442
Bağlajewski Arkadiusz – 41, 380
Baines Jocelyn – 152
Bajko Marcin – 4
Balbus Stanisław – 86, 87
Ballanche Pierre – 236

Bandinelli Baccio – 462
Banowska Lidia – 170, 181
Bańko Mirosław – 431
Bańkowski Andrzej – 448, 455
Baran Bogdan – 283
Barańska-Guz Małgorzata – 71
Bardesanes – 232
Baron Arkadiusz – 235, 253
Bartoli Pietro Santi – 461
Bartoszewicz Adam D. – 115
Bastide Jules – 32
Basyrides – 232
Baszniak Tadeusz – 314
Batchelor Rosamond – 155, 168
Baudelaire Charles – 171, 175
Bąk Magdalena – 26, 39, 161, 355-
363, 465
Bedford, książę – 302
Behr Bernard – 112
Bentkowski Władysław – 389, 395, 396,
408
Bernacki Ludwik – 118, 459, 461, 464,
465
Bernacki Marek – 50, 169-182
Berwiński Ryszard – 446, 447
Bezwiński Adam – 346
Biegeleisen Henryk – 144, 146
Bieliński Piotr – 256, 422
Bieńczyk Marek – 46, 55, 67, 71, 186,
195, 197, 207, 208, 210-213, 231,
253
Birkenmajer Aleksander – 92
Bizan Marian – 397, 414
Bizior-Dombrowska Magdalena – 110,
126

- Bloom Harold – 26
Błok Aleksander – 177
Bobowska Patrycja – 52
Bobrowa Joanna – 21, 98, 103, 118,
122, 191, 276, 282, 283, 285, 331,
374, 375
Bobrowicz J. – 131
Bobrowski Tadeusz – 152
Boguchwał, biskup – 322
Böhme Jakub – 230, 236
Bona Sforza – 463
Bonawentura [A. E. F. Klingemann] –
52
Bonstetten Karl Victor de – 198
Bordone Paris – 462, 463
Bordonove Georges – 304, 305, 307,
308, 310, 311, 313-315, 317
Borowski Andrzej – 309
Botticelli Sandro [właśc. Alessandro
Filipepi] – 388
Bowie Dawid – 422
Brandys Marian – 256, 259
Branicki Aleksander – 384
Breński Feliks – 411
Brizendine Louann – 283, 284
Brockhaus Friedrich Arnold – 108,
112, 130, 131, 134, 136, 137
Brodziński Andrzej – 290
Brodziński Kazimierz – 256
Brunetti Angelo [Ciceruacchio] – 79,
386, 387
Brzozowski Jacek – 46, 66, 71, 366,
376
Budrowska Kamila – 129
Bujak Jan – 113, 126
Bujak-Lechowicz Jolanta – 284
Bukowiecki Stanisław – 100, 101
Bułat Silva Zuzanna – 356, 362
Burdziej Bogdan – 42, 223, 226, 227,
232, 233, 252, 253
Burzka Elżbieta – 22
Burzka Grzegorz – 22
Burzka-Janik Małgorzata – 3, 4, 15-18,
21, 49, 465, 466
Burzyńska Anna – 173
Buszczyński Stefan – 153
Butler Judith – 272
Byron George Gordon – 21, 83, 198,
201, 271, 285, 359, 412
- C
- Calderon de la Barca Pedro – 399
Camões Luís de – 356, 361, 362
Caraglio Giovanni Giacomo – 462-464
Carlo Alberto – zob. Karol Albert
Carrier Gregory – 289, 290, 315, 317
Cauchon Pierre – 290, 298, 303, 311
Cavaignac Louis Eugène – 36
Céline Louis-Ferdinand – 175
Centkowski Michał – 417, 430
Cerdon – 232
Cervantes Miguel de – 159, 330
Chachulski Tomasz – 129
Chapelain Jan – 293, 317
Chateaubriand François-René de –
157, 198, 201
Chełmoński Józef – 5
Chlebowski Piotr – 381, 382, 414, 415
Chlustin Anastazja – 198
Chmielowski Piotr – 21, 97, 122
Chociszewski Jan – 105
Chodźko Leonard – 405
Chodźko Michał – 32
Chojnacki Marek – 235, 252
Chopin Fryderyk – 17, 35, 101, 393
Chrostek Mariusz – 27, 39
Chrzanowska Klementyna – 239, 253

- Chrzanowski Ignacy – 145, 146
Chrzastowski Juliusz – 417, 420
Chudak Henryk – 205, 213
Chwalewik Witold – 155, 158
Chymkowski Roman – 438
Ciechanowski Andrzej – 462
Ciemnoczołowski Artur – 367, 376
Cieszkowski August – 30, 35, 44, 85,
111, 112, 117, 173, 178, 189, 190,
215, 229, 231, 234, 236, 237, 240,
244, 248, 249, 251, 252, 260, 343,
379, 380, 387-389, 393, 399, 403,
404, 408
Cieśla-Korytowska Maria – 445, 446, 455
Cioran Emil – 46
Cohn Norman – 235, 252
Comte August – 236
Conrad Joseph [właśc. Józef Teodor
Konrad Korzeniowski] – 148-168
Costa-Cabral Antoni – 355
Creuzer Georg Friedrich – 335
Curtius Ernst – 309
Custine Astolphe de – 154
Cybulska Józefa – 101
Cybulski Wojciech – 386
Czaadajew Piotr – 154
Czacki Szymon – 423
Czaiński Jan – 115
Czarnecki Stefan – 241
Czarnik Marcin – 422, 441
Czartoryscy – 92, 393, 401, 402, 411,
460
Czartoryski Adam – 85, 407
Czermińska Małgorzata – 63, 64, 71
Czubek Jan – 77, 87, 95, 119, 120,
287, 318
- D**
Dalecka Wanda – 116
Dalman Magdalena – 62, 71
Dambek Zofia – 383, 391, 414
Danek Danuta – 55
Danielewicz Konstanty – 61, 132, 133,
256, 283
Danilewicz-Zielińska Maria – 362
Dante Alighieri – 66, 98, 119, 215,
217, 218, 220, 222, 224, 225, 227,
228, 257, 261, 262, 265, 382, 384,
388, 399, 406
Dąbrowicz Elżbieta – 62, 71, 129, 381-
383, 395, 414
Dąbrowska Danuta – 43, 57-71, 273,
286, 466
Dąbrowska Elżbieta – 15
Dąbrowska Maria – 153, 165, 166, 422
Dąbrowski Mieczysław – 272, 286
De Carlo Andrea F. – 16
Dehnel Jacek – 368
Demetrios z Faleronu – 25, 33, 34, 38
Demirski Paweł – 417-431, 438, 440,
441-443
Dernałowicz Maria – 25, 29, 35, 39
Dębicki Ludwik – 143
Dębicki Zdzisław – 102
Dickens Charles – 163, 300
Dietzsch Steffen – 52
Długosz Jan – 323, 329
Dmochowski Franciszek Salezy – 256,
259
Dobijanka-Witczakowa Olga – 337, 339
Dobkowski Mariusz – 232, 252
Dobraczyński Jan – 294, 298, 301-308,
310-312, 314, 315
Doeuff Michèle le – 314
Dokurno Zygmunt – 28
Dorota Iwona – 73-88
Drewniak Łukasz – 425, 430
Drogosz Katarzyna – 17

- Dubisz Stanisław – 449, 456
Duchiński Franciszek – 345
Duda Artur – 437
Dufour-Kowalska Gabrielle – 359, 362
Dunin Janusz – 97, 126
Dussler Luitpold – 459, 464
Dybciak Krzysztof – 381, 415
Dybizbański Marek – 48, 321-339, 467
Dynak Władysław – 100, 126
Dziedzic Joanna – 49
Dziekońska Michalina – 399
Dzierożyński Damazy A. – 96
Dzikowski Mieczysław – 104, 105,
132, 133, 142, 146
- E**
Ejchler Anna E. – 284
Estreicher Karol – 91, 95, 104, 125
Evdokimov Paul – 264
Ewertowski Tomasz – 71
- F**
Fabianowski Andrzej – 49, 155, 216,
227, 342, 352
Faraday Michael – 48
Favre Léopold – 317
Fedorowicz Katarzyna – 229-254, 467, 468
Ferdynand II – 80
Fert Józef Franciszek – 380, 381, 397,
398, 414
Fichte Johann Gottlieb – 236
Fiecko Jerzy – 38, 39, 66, 71, 77, 86,
87, 154, 155, 160, 161, 167, 189,
195, 229, 231, 232, 252, 342, 344,
345, 347, 352, 367
Fieguth Rolf – 380, 381, 414
Filho João Correia – 360
Filip II – 355
Filip IV Piękny – 307
Filon z Aleksandrii – 232
Fita Stanisław – 140
Fiut Aleksander – 169, 170, 181
Flavy Guillaum de – 289
Floryan Władysław – 299
France Anatol – 300
Franek Katarzyna – 239, 253
Franklin Benjamin – 48
Friedlein D. E. – 131
Friedrich Caspar David – 359
Frlijć Oliver – 418, 423, 424, 430-439,
441, 442
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4
- G**
Gadamska-Serafin Renata – 379-416,
468
Galle Henryk – 99, 102, 119
Gałęzowski Seweryn – 27
Garewicz Jan – 236, 252
Garibaldi Giuseppe – 387
Garms Elisabeth – 73, 87
Garms Jörg – 73, 87
Gaszyński Konstanty – 61, 93, 95, 103,
107, 110-112, 114, 117, 142, 143,
166, 255-259, 261, 330, 331, 337,
366, 367, 369, 371, 374, 376
Gebethner Gustaw A. – 91, 98, 99,
108, 119, 125, 145, 287, 318
Gerber Małgorzata – 198
Gerson Wojciech – 413
Ghigiotti Kajetan – 461
Ghisalberti Alberto Maria – 76, 87
Giacomo Antonelli – 82
Gibbon Edward – 21
Giedroyć Jerzy – 171
Giller Agaton – 410
Globisz Krzysztof – 432
Glover Danny – 272

- Głowiński Michał – 452, 455
Goerres Guido – 294, 317
Goethe Johann Wolfgang von – 83,
201, 202, 274, 277, 284
Goliński Zbigniew – 92, 130, 460, 461,
464
Gołaszewska Maria – 284
Gombrowicz Witold – 445
Gomulicki Juliusz Wiktor – 380, 383,
386, 393, 397, 398, 415
Gorczyńska Ewa – 177
Gorzowski Marian – 118
Goszczyński Seweryn – 59, 60, 272
Górska Konstancja – 391, 392, 401, 402
Górska Magdalena – 460, 461
Górski Konrad – 130, 155
Gradkowski Henryk – 365-377, 468
Gramme Zénobe – 48
Granowski Franciszek J. – 97
Grigat Daniel – 289, 290, 315, 317
Grzegorz XVI – 76
Grzeszczak Iwona – 383, 414
Grzęda Ewa – 367, 376
Grzymała-Siedlecki Adam – 117
Gubrynowicz Władysław – 108, 114,
115, 127, 134, 136, 143
Guczalska Beata – 418, 430
Günther Ernest W. – 106
Gutenberg Johannes – 447
Gutowski Wojciech – 4, 51, 55
- H**
Habsburg Maria Anna – 80
Hadot Pierre – 52
Hajewska-Krzysztofik Małgorzata –
422, 441
Halkiewicz-Sojak Grażyna – 55, 151, 167,
218, 220, 221, 223, 226, 227, 232-
234, 252, 253, 261, 262, 381, 414
Hamilton Maria – 86
Hani Jean – 224, 227
Hartwig Julia – 44
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 21,
173, 174, 176, 178, 190, 229, 236,
249, 344, 349
Helmold – 187
Herder Johann Gottfried – 189, 349
Hertz Paweł – 64, 69, 70, 95, 103, 125,
126, 160, 186, 189, 195, 198, 202,
213, 216, 219, 227, 230, 232, 238,
239, 252, 253, 288, 318, 330, 343,
352, 358, 362, 374, 376
Heschel Abraham Joshua – 264
Hipolit – 233
Hoene-Wroński Józef Maria – 393
Hoesick Ferdynand – 21, 98
Holoubek Gustaw – 437
Holzwarth Franz Joseph – 301, 318
Homer – 98, 293, 329, 330
Horney Karen – 273, 274
Hugo Victor – 150, 153, 329
Hume David – 313
- I**
Ingarden Roman – 313
Inglot Mieczysław – 321, 327, 329,
338, 339, 375, 376
Injac Goran – 424
Ireneusz, apologeta – 233
Iriarte Ángel José Luis – 2
Irigaray Luce – 314
Irving Washington – 256
Iwaszkiewicz Jarosław – 437
- J**
Jachowicz Stanisław – 256
Jacko Jan Franciszek – 268, 269
Jakiel Edward – 190, 195

- Jakimiak Agnieszka – 435, 438, 442
Jakóbczyk Jan – 445, 446, 455
Jakub Wujek – 312
Jan III Sobieski – 407
Jan VI, król – 355
Jan, św. – 30, 233
Janicka Anna – 4, 17, 21, 54, 55, 177, 181
Janion Maria – 42, 55, 60, 71, 95, 126, 178, 180, 181, 187, 189, 190, 192, 195, 198, 200-202, 212, 213, 256, 259, 271, 289, 304, 318, 424, 430, 445-447, 450, 451, 453-456
Janiszewski Józef – 113
Janoszka Maria – 197-214, 281, 468, 469
Januszewski Antoni – 121
Januszewski Teofil – 365
Januszkiewicz Eustachy – 109, 110, 371
Jaroszyński Edward – 114
Jarzębowska-Sadkowska Renata – 44
Jarzębski Jerzy – 445, 446, 455
Jasińska-Wojtkowska Maria – 381, 415
Jaworska Elżbieta – 25, 29, 35, 39
Jaxa-Rożen Hanna – 276
Jean-Paul [Richter] – 52
Jelicz Antonina – 297
Jełowicki Aleksander – 109, 110, 393
Jeske-Choiński Teodor – 332
Jeziński Franciszek Salezy – 350
Jędrzyk Miłada – 433, 442
Joachim z Fiore – 235, 236, 238
Jochemczyk Mariusz – 356
Jocz Artur – 232, 252
Jokiel Irena – 15-17, 46
Juliusz Cezar – 236
Jungl Karl J. – 103
Justyn – 233
- K
- Kadłubek Wincenty – 321-323
Kafka Franz – 173
Kajsiewicz Hieronim – 77, 85, 229, 230
Kalarus Marta – 282
Kalarus Oskar – 282
Kalinowska Maria – 4, 329, 330, 335, 339
Kallenbach Józef – 55, 95, 115-117, 120, 126, 145, 146, 229, 252, 291, 370, 376, 447, 448, 455
Kamieński Henryk – 262, 345
Kamionka-Straszakowa Janina – 73, 87
Kane Sarah – 423
Kantak Kamil – 108
Kaplan Cory – 272
Kapliński Leon – 406
Karczmarska Anna-Maria – 433
Karol Albert [Carlo Alberto] – 76, 80, 82, 83
Karolina Joachima Burbon – 355
Karpiuk Dawid – 421, 424, 430, 438-440, 442
Kasander – 33
Kasperski Edward – 380-382, 414, 415
Kasprowicz Erazm Łukasz – 112, 131, 147
Kastory Ludwik – 405
Kaszewski Kazimierz – 334, 335
Kaźmierczak Zbigniew – 4
Kaźmierczyk Zbigniew – 185-195, 399, 469
Kelly John N.D. – 233, 234, 238, 252
Kenneth Adam-Dominique – 171
Kielak Dorota – 129
Kisiel Marian – 26
Kiślak Elżbieta – 170, 171, 177, 181
Klaczko Julian – 26, 398

- Kłata Jan – 419, 432, 433, 435, 436, 439
- Kleiner Juliusz – 53, 55, 86, 87, 229-231, 249, 250, 252, 262, 269, 271, 299, 375, 376
- Klemm Virginia – 157
- Kłak Czesław – 445, 455
- Knaster Stanisław H. – 106
- Knot Antoni – 135
- Kochanowski Jan – 98, 140
- Kocowski Bronisław – 92
- Kolbuszewska Ewa – 264, 269
- Kolumb Krzysztof – 297
- Kołaczkowski Julian – 133, 134, 138, 143, 146, 147
- Kołos Anna – 71
- Kołosowski Jan F. – 118
- Konarski Szymon – 365
- Koniński Karol Ludwik – 179
- Korchowiec Michał – 421, 440
- Kordaczuk Wiesława – 25, 29
- Korn Wilhelm B. – 102, 103
- Korotkich Krzysztof – 4, 49, 55, 177, 181
- Korzeniowski Apollo h. Nałęcz – 149-154
- Korzeniowski Józef Teodor Konrad – zob. Conrad Joseph
- Kosiński Dariusz – 435-437
- Kossowski Stanisław – 379, 380, 384, 414
- Kostaszuk-Romanowska Monika – 431-443, 469
- Kostecki Janusz – 124, 126
- Kościelniak Marcin – 426, 430
- Kościuszko Tadeusz – 139
- Kotowska Joanna – 197, 209, 213
- Kott Jan – 193, 195
- Kowalczyk Alina – 4, 16, 17, 21, 22, 25, 40, 55, 66, 71, 76, 87, 230, 231, 237, 249, 251, 253, 330, 332, 373, 376
- Kowalski Franciszek – 256
- Kowalski Grzegorz – 55
- Koźmian Andrzej Edward – 104, 114, 398, 414
- Koźmian Jan – 388
- Koźmian Kajetan – 114, 251, 407, 408, 414
- Koźmian Maria – 118
- Koźmian Stanisław Egbert – 93, 103, 106, 110, 111, 115, 117, 118, 255, 256, 259, 380, 384, 386
- Koźmian Zofia – 118
- Krakowska Joanna – 419, 430
- Krasicki Ignacy – 97, 457, 459-464
- Kraśńska Antonina z Czackich – 95
- Kraśńska Eliza z Branickich – 81, 84, 85, 101, 104, 122, 191-194, 285, 384, 404
- Kraśńska Franciszka – 76
- Kraśński Jan – 109
- Kraśński Karol – 405
- Kraśński Ludwik Józef – 404
- Kraśński Wincenty – 19, 28, 36, 38, 62, 95, 109, 256, 272, 282, 407, 422
- Kraśński Zygmunt – 6, 14-22, 26-71, 73-88, 91-147, 149-155, 160-182, 185-195, 197-259, 261-291, 293, 302, 304, 306, 309, 310, 313, 318, 319, 321, 323, 326-334, 336-339, 341-352, 355-363, 365-377, 379-416, 418-429, 432-435, 439-445, 447-459, 461, 463, 464
- Kraszewski Józef Ignacy – 20, 114, 119, 133, 348, 400, 411

- Krauze-Karpińska Joanna – 25, 39
Krawczuk Aleksander – 33
Krechowiecki Adam – 379, 415
Kridl Manfred – 25, 26, 39
Kristeva Julia – 276
Kromer Marcin – 323
Król Marcin – 86, 87
Królikiewicz Grzegorz – 335
Królikowski Karol – 110
Krukowska Halina – 4, 55
Krupiński Wacław – 436, 437
Kruszczyński Piotr – 429
Krygier Martin – 2
Krysowski Olaf – 231, 253, 345
Krzemieniowa Krystyna – 52, 330
Krzyżanowska Zofia – 365
Krzyżanowski Julian – 26, 39, 158, 373, 376
Krzyżanowski Stanisław A. – 120
Kubski Grzegorz – 177, 181, 223, 227, 233, 234, 240, 247, 253
Kuczkowski Bartłomiej – 44
Kuczyńska Joanna – 405, 409
Kukielko Dariusz – 4
Kulczycka Dorota – 287-319, 345, 470
Kuliczkowski Adam – 137, 138, 142, 143, 146, 147
Kurczewski Jacek – 249, 253
Kurska Anna – 199, 206, 213
Kuziak Michał – 4, 154, 216, 227
Kuźniarz Bartosz – 217, 227
Kydryński Juliusz – 299, 318
Kyzioł Aneta – 437, 442
- L
- Lamartine Alphonse de – 93, 105, 198
Lambert Malcolm – 235, 253
Lang Andrew – 300
Lange Antoni – 100
Laskauer Piotr – 97
Lautréamont – 52
Lavique Adam Q. – 224, 227
Lechte John – 314, 316
Lednicki Wacław – 171, 342, 352
Lelewel Joachim – 409
Lemaitre Jean – 302, 303
Lenartowicz Teofil – 59, 97, 396, 400
Lenin Włodzimierz – 175
Leopold II – 32, 80
Lessel Franciszek – 17
Lessing Gotthold Ephraim – 236
Letkiewicz Ewa – 463, 464
Lévi-Strauss Claude – 327
Lewandowski Konrad T. – 298-300, 314
Libelt Karol – 290, 291, 294, 307, 314, 317, 318
Libera Leszek – 4
Libera Zdzisław – 178, 181, 256, 259
Lijewska Elżbieta – 383, 414
Linde Samuel Bogumił – 446, 448-450, 455
Liphart-Rathshoff Carl Eduard von – 457-459, 461, 463
Liphart-Rathshoff Gotthart Carl von – 457
Liphart-Rathshoff Reinhold de – 458, 463
Lipiński Karol – 17
Liwiusz III – 81
Lohn Władysław – 312
Lombard Piotr – 235
Ludwik Napoleon – 85
Lul Marcin – 62, 71, 129
Lurker Manfred – 223, 227
Lyszczyna Jacek – 49, 161, 255-259, 272, 273, 286, 470, 471

Ł

Łagodowski Michaił – 124
Ławski Jarosław – 4, 16, 17, 19-22, 41-
56, 154, 177, 181, 271, 280-282,
286, 471
Łoch Eugenia – 380
Łubieński Leon – 256, 407, 422
Łukaszewicz Józef – 447
Łukaszyk Romuald – 240, 253
Łysik Kamil – 16, 18

M

Mackiewicz Tomasz – 382, 415
Madame de Staël – 355
Magnuszewski Dominik – 256
Maistre Joseph de – 175
Majakowski Władimir – 171
Majchrowski Zbigniew – 446, 455
Majewska-Opiełka Iwona – 274, 275,
277-280, 286
Majewski Jacek – 273
Majnicz Michał – 423
Makaruk Maria – 417-430, 471
Makowiecka Zofia – 31
Malczewski Antoni – 59, 68, 97, 149,
156, 157, 172, 174, 209, 409
Małachowski Stanisław – 36, 83, 104,
111, 140, 368, 373
Mann Tomasz – 173, 174
Mańkowski Tadeusz – 459, 464
Marcinkowski Kajetan Jaksa – 256
Marcjon – 232, 234
Markiewicz Henryk – 86
Markowski Michał Paweł – 173
Marks Karol – 154, 175, 396
Markuszevska Agnieszka – 261, 270
Martina Giacomo – 78, 87
Martuszevska Anna – 200, 213
Mastai Ferretti Luigi – 77, 85

Maślanka Julian – 321, 339, 350, 352
Matejko Jan – 320
Mateusz, św. – 343
Matter Jacques – 232, 248, 249, 252
Maurer J. J. – 113
Maver Giovanni – 83, 87
Mazanowski Antoni – 379, 415
Mazanowski Mikołaj – 120
Mazzini Giuseppe – 82, 83
Melbechowska-Luty Aleksandra – 386,
387, 390, 415
Merzbach Ludwik – 104, 132
Messina Antonello da – 460
Metz Jeane de – 299, 304, 305
Miarka Karol – 107-109, 127
Michalski Jan – 100
Michał I [Miguel I] – 355
Michałowska Marianna – 358, 362
Michelet Jules – 294, 318
Michelet Victor-Émile – 205
Miciński Tadeusz – 52
Mickiewicz Adam – 15-17, 20, 25-40,
46, 48, 57-59, 62, 65, 71, 80, 97,
98, 106, 107, 117, 121, 129, 130,
136, 138-140, 149, 151, 155-158,
160-162, 164-170, 172, 178-180,
191, 195, 204, 212, 252, 254, 255,
257-259, 273, 276-278, 280, 287,
288, 293, 306, 328, 335, 337, 342,
344, 346, 348, 356, 360, 368, 379,
382, 393, 395, 404-409, 411, 437
Mickiewicz Władysław – 34
Miedziński Ziemowit – 41
Mikołajczak Małgorzata – 263, 269
Mikucki Wiktor – 382, 415
Miłosz Czesław – 169-182, 437, 439
Mirandola Franciszek – 290, 292, 318
Mlekicka Marianna – 96, 97, 126
Mochnecki Maurycy – 407

- Molinier Auguste – 318
Montalambert Charles de – 93, 105
Moore Thomas – 198
Morawiec Adam – 16
Morawiec Elżbieta – 172
Morawska Zuzanna – 116, 120
Mortkowicz Jakub – 101
Mortkowiczówna Hanna – 321, 337,
339
Mosakowski Janusz – 190, 195
Mrozek Witold – 439, 442
Mrukówna Julia – 233, 252
Muszkowski Jan – 119, 126
- N**
Nabielak Ludwik – 399
Najder Halina – 151, 167
Najder Zdzisław – 150-154, 167
Nalepa Adam – 429
Nalepa Marek – 4
Napoleon I Bonaparte – 344, 370, 403
Napoleon III – 86, 348
Naruszewicz Adam – 321-323, 326,
328, 329, 339
Nasierowski Tadeusz – 97
Nawarecki Aleksander – 356
Nawojczyk Adam – 420
Nerczuk Zbigniew – 52
Neumann K. J. – 141
Niedźwiecki Leonard – 283, 403, 409,
412
Niemcewicz Julian Ursyn – 121, 154
Nieradkiewicz Marta – 417, 423
Nietzsche Fryderyk – 283
Niggli Marcel Alexander – 2
Norwid Cyprian – 35, 36, 59, 167, 169,
170, 178, 378, 379-416
Novikov Andrej A. – 2
Nowaczyński Adolf – 165, 166
Nowak Zbigniew Jerzy – 26, 39, 373
Nowicka Elżbieta – 4
Nowodworski Jan – 301, 318
- O**
O'Collins Gerald – 239, 253
Odescalchi Maria Pacetta – 85
Odescalchi Zofia z Branickich – 81,
84, 85, 88
Odyniec Antoni Edward – 290
Ogiński Michał Kleofas – 17
Ogiński Mirosław – 17
Ojrzyńska Marta – 423
Okopień-Sławińska Aleksandra – 452,
455
Olechowski Witalis – 49
Oleszek Bartłomiej – 437
Olędzka-Frybesowa Aleksandra – 64,
70, 103, 125, 189, 195, 198
Olizarowski Tomasz August – 393, 406
Olszyńska Sylwia – 17
Opacki Ireneusz – 26, 39, 373
Orpiszewski Ludwik – 77, 85, 411
Orwell George – 173
Orygenes – 50
Orzeszkowa Eliza – 54
Ossowska Maria – 185, 195
Ostasz Gustaw – 52
Ostrowski Janusz Andrzej – 33
Ozorowski Edward, Abp – 4
- P**
Paderewski Ignacy – 348
Paetz G. – 113
Pannenberg Wolfhart – 265
Pantaleone Giuseppe – 79, 80
Paprzycka Emilia – 304, 316
Paprzycki Lech – 2
Parmigianino – 462

- Parnicki Teodor – 297, 314, 318
Pasek Jan Chryzostom – 337
Paskiewicz Iwan – 38
Paszek Jerzy – 34, 445-456, 471, 472
Pateman Carol – 316
Paweł, św. – 30
Pawiński Adolf – 356-363
Pawlik Wojciech – 249, 253
Pawlikowski Mieczysław – 393, 394, 403
Pawłowski Roman – 433
Pecold Kazimierz – 367, 376
Pelc Janusz – 26, 39, 261, 299
Petrarca Francesco – 388
Piasecka Maria – 210, 213
Piechota Marek – 16, 21, 25-40, 282, 284-286, 359, 360, 362, 373, 374, 445, 446, 455, 472
Pietras Henryk – 235, 253
Pietrowiak Ewelina – 25
Pietrzak-Thébault Joanna – 44
Pigoń Stanisław – 28, 34, 39, 61, 70, 445
Pilch Jerzy – 25, 38, 40
Piller Karol – 115
Pini Tadeusz – 102, 116, 122, 145, 146, 323, 328, 329
Piotrowski Maksymilian – 340
Pius IX [Giovanni Maria Mastai Ferretti] – 76-84, 88, 386, 410, 413
Piwińska Marta – 74, 87, 240, 253
Plater Emilia – 288
Platon – 232, 284
Podbielski Henryk – 33
Poe Edgar Allan – 157, 209
Polony Anna – 436, 437
Połoniecki Bernard – 115, 117, 145
Pomian Krzysztof – 327
Pomykała Dorota – 423
Popowski Wacław Jan – 235, 253
Porębowicz Edward – 224, 227
Potocka Delfina – 29, 30, 36, 38, 66-68, 74-78, 82, 83, 98, 101, 111, 117, 122, 173, 192-195, 224, 229, 232, 233, 252, 255, 282, 285, 355, 379, 384, 387, 391, 399, 405
Potocka Katarzyna – 118
Potocki Adam – 346, 389
Prokopiuk Jerzy – 249, 253
Proust Marcel – 171
Prussak Maria – 35
Pruszczyński Robert – 272, 286
Przesmycki Zenon [pseud. Miriam] – 35, 392
Przedziński Aleksander – 355
Przybylski Jacek – 361
Przybylski Ryszard – 46, 157, 179, 181, 231, 253, 338
Przychodniak Zbigniew – 366, 376
Psichari Naomi – 101
Ptolemeusz I – 33
Pudłocki Tadeusz – 27, 39
- R**
Raczyńska Maria Beatrix z Krasińskich – 105
Radońska Teofila – 106
Radwan-Garncarczyk Anna – 423
Radyszewski Rościsław – 2, 4
Rafaël [właśc. Raffaello Santi] – 371, 457-459, 461-463
Raupach Ernst – 331, 332
Reeve Henryk – 64, 65, 103, 166, 192, 198, 199, 291
Reitzenheim Józef – 408
Rettich Julia – 333
Rewers Ewa – 358, 362
Ręczkowski Ireneusz – 271, 272

- Richter Franciszek H. – 117
Riquet Michel – 307, 308, 314
Robespierre Maximilien de – 355
Rohoziński Janusz – 216, 227
Romaniszyn-Ziomek Lidia – 281
Romaniuk Kazimierz, bp – 223, 227
Romano Giulio – 460-464
Romanowski Mieczysław – 135
Ropelewski Stanisław – 27, 321
Rosiek Stanisław – 446, 455
Rospondek Radomir – 426
Rossi Pelegrino – 200
Rosso Fiorentino – 462
Rotterowa Maria – 102, 126
Rowicka Małgorzata – 91-127, 472,
473
Rusek Iwona E. – 4
Ruszczyńska Marta – 288, 318, 341-
352, 473
Ruszkowski Janusz – 52, 55, 215, 227,
231, 253
Ryba Janusz – 27, 359
Rybicka Elżbieta – 58, 71
Rymkiewicz Jarosław Marek – 27, 39,
372, 376
Rytel Agnieszka – 161
Rzewuski Henryk – 149, 156
Rzońca Wiesław – 271-286, 381, 395,
415, 473
- S
- Sadowski Stanisław – 101
Saint-Martin Louis Claude – 230
Salisbury, hrabia – 289
Samsel Karol – 149-168, 473
Sanetra Walerian – 2
Sanguszek Roman – 155-158, 160,
161, 163, 164
Sapieżyna Teresa – 156
Saryusz-Wolska Magdalena – 59, 70
Saturnin z Syrii – 232
Sawicka-Mierzyńska Katarzyna – 62,
71
Sawicki Stefan – 263
Sawrymowicz Eugeniusz – 26, 39
Scheffer Ary – 101, 117
Scheler Max – 276, 313, 315, 319
Schelling Fryderyk – 230, 236
Schiller Friedrich – 288, 290-294, 302,
304-307, 309, 311, 314, 318, 331,
333, 336, 337, 339
Schlegel Friedrich – 330, 336, 337
Schmidt Władysław – 108, 114, 115,
127, 134, 136, 143
Scott Walter – 95
Sebastian I – 355
Segda Dorota – 417, 420, 421, 432
Semenenko Piotr – 229, 230, 393
Settignano Desiderio da – 458
Seward Barbara – 225, 227
Seweryn Anna – 381, 415
Sękowski Józef – 49
Shaw George Bernard – 290, 291, 293,
295, 296, 300, 302, 304, 307-309,
314, 318
Siedlecki Michał – 4
Siemieński Lucjan – 119
Siemiradzki Henryk – 72
Sienkiewicz Barbara – 232, 252
Sienkiewicz Henryk – 156, 157
Siennicki Jan – 53
Sieradzki Jacek – 422, 430
Sikorski Saturnin Józef – 96, 97
Siwicka Dorota – 48, 231, 253
Siwiec Magdalena – 200, 204, 210, 213
Skarbek Jan – 240, 253
Skarga Piotr – 406
Skibicki Michał h. Rola – 26

- Skórczewski Dariusz – 445, 446, 455
Skrzynecki Jan – 387, 402, 407
Skrzynecki Jan Zygmunt – 188
Skrzypczak Mirosław – 66, 71
Skubalanka Teresa – 452, 455
Skwarczyńska Stefania – 33-35, 40
Sławiński Janusz – 452, 455
Słowacka Salomea z Januszewskich
[secundo voto Bécu] – 365
Słowacki Juliusz – 15, 17, 20, 25-27,
35, 36, 38, 39, 46, 48, 57, 59, 60,
65, 71, 93, 97, 98, 106, 107, 111,
112, 114, 117, 121, 122, 129, 138,
139, 149, 155, 156, 169, 170, 172,
178, 209, 222, 252, 254, 261, 262,
272, 273, 277, 281, 282, 299, 321,
325-327, 329-332, 339, 348, 350,
356, 365-377, 379, 380, 388, 393,
395, 398, 403, 404, 408, 409, 411,
412
Sobieniowski Florian – 291, 318
Sobieraj Andrzej – 264, 265, 269, 270
Sobolewski Jan – 75
Sokalska Małgorzata – 200, 213
Sokołowska Jadwiga – 450, 455
Sokołowski Marian – 402, 406
Sokołowski Mikołaj – 4, 55
Sokulski Michał – 215-228, 474
Sołtan Adam Lew – 104, 105, 114,
132, 133, 140-142, 210, 284, 333,
367
Sorel Agnieszka – 293, 307, 314, 318
Soszyński Paweł – 434, 436, 438, 442
Southey Robert – 319
Spilkowska Aleksandra – 440, 442
Staff Leopold – 116, 120, 186, 201-
203, 207, 213
Stanisz Marek – 66, 71
Starnawski Jerzy – 27, 39, 53, 92, 373,
375, 376
Stasiewicz Krystyna – 460, 464
Stefania, księżna Badeńska – 85
Stefański Walenty M. – 103
Sterne Lawrence – 159
Stępień Tomasz – 263
Straton – 33
Strindberg August – 280, 432
Strzępka Monika – 417-419, 423-425,
427, 429-431, 439, 441, 443
Strzyżewski Mirosław – 15, 43, 55,
224, 227, 231, 253
Stupkiewicz Stanisław – 91, 125
Styś Stanisław – 312
Suchy Agnieszka – 261-270, 474
Sudolska Urszula – 319
Sudolski Zbigniew – 25-30, 32, 34-36,
39, 40, 44, 49, 55, 57, 60, 61, 66,
67, 70, 71, 74-76, 82, 83, 85, 87,
95, 104, 106, 109, 111, 118, 125,
142, 146, 194, 195, 211, 224, 227,
232, 251, 253, 255, 256, 259, 271,
282, 283, 326, 327, 330, 331, 334,
350, 355, 365, 366, 369, 371, 374,
376, 380, 381, 386, 414, 415
Suszczyński Zbigniew – 42, 54, 55
Swedenborg Emanuel – 325
Swinarski Konrad – 418, 431, 433-437,
441-443
Szargot Maciej – 15, 42, 43, 55, 218,
227, 355, 359, 362
Szekspir William – 48, 159, 258, 290,
291, 318, 330, 331, 333, 399, 406
Szeliga-Potocki Albert – 408
Szleszyński Bartłomiej – 156, 157
Szmid Kamil – 71
Szturc Włodzimierz – 4, 328
Szyber Radosław – 345

- Szwajcer Piotr J. – 284
Szwarcman-Czarnota Bella – 317
Szymanowska Maria – 17
Szymik Jerzy, ks. – 263
- Ś
- Śliwińska Irmina – 91, 125
Śliwiński Jan – 106
Śliwiński Marian – 268, 270, 355, 362
Ślusarska Magdalena – 129
Śpiewak Paweł – 236, 253
Świdziński Jerzy – 306, 321, 339, 346, 352
Świerzowicz Jan – 165
- T
- Taborski Roman – 150-154, 168
Tafaro Sebastiano – 2
Tarnawski Wit – 155, 168
Tarnowska Maria – 174, 176, 181
Tarnowski Stanisław – 100, 114, 134-138, 140, 141, 144, 146, 147, 229, 230, 253, 334, 374, 376
Tatarkiewicz Anna – 205, 213, 313
Tatarkiewicz Władysław – 313
Taylor Gary – 290, 318
Tazbir Janusz – 445, 446, 455
Tazbir Julia – 445
Teresa z Ávila, św. – 118
Tertulian – 233
Thurneyssen Charles – 396
Tieck Ludwig – 319
Timoszewicz Jerzy – 327, 331-333, 339
Tischner Józef – 281
Tobera Marek – 124, 126
Tomasz z Akwinu, św. – 302, 303
Tomasz z Kempis, św. – 159
Tomaszewska Grażyna – 250, 253
Towiański Andrzej – 29, 31, 32, 36, 249, 342, 368, 382
Trela Jerzy – 436, 437
Trentowski Bronisław – 44, 115, 343
Trębicka Maria – 393
Trojanowiczowa Zofia – 37, 38, 383, 391, 414
Trybuś Krzysztof – 58, 59, 71
Trznadel Jacek – 445, 446, 456
Trzynadlowski Jan – 92
Turasiewicz Romuald – 33
Turner Tina – 422
Twain Mark – 300
Twardowski Bolesław – 105, 138, 139, 146, 147
Tycjan – 462
- U
- Ujejski Józef – 153, 165, 166
Ursel Marian – 367, 376
- V
- Varga Krzysztof – 25
Voegelin Eric – 235, 236, 253
Volta Alessandro – 48
Voltaire [właśc. François-Marie Arouet] – 293, 295, 306, 311, 319
- W
- Walczak Albert – 27
Walczak Krzysztof – 122
Walczy Zofia – 131
Walentyn – 232, 239, 243, 244
Walicki Andrzej – 231, 236, 249, 251-253, 344
Walicki Michał – 460, 461, 464
Wallace Stanley – 171
Wallas William – 287
Warren Nancy Bradley – 289, 315, 319

- Waśko Andrzej – 47, 55, 199, 200-203, 208, 209, 213, 216, 227, 261, 346, 352, 399, 415
Wat Aleksander – 170
Weintraub Wiktor – 325
Wellisch Leopold – 101
Wells Stanley – 290, 318
West Feliks – 121, 122
Węgiełek Janusz – 357, 363
Węgierska Zofia – 410
Węgrzyniak Anna – 263
Wichowska Joanna – 435, 438, 442
Wieland Christoph Martin – 330
Willan Henrieta – 96, 190, 198
Windakiewicz Stanisław – 262, 265, 270
Winek Teresa – 119, 126, 129-147, 474
Wiśniewska Marzenna – 437
Witkiewicz Stanisław [pseud. Witkacy] – 96, 177, 280
Witkowska Alina – 43, 179, 181, 350
Władysław I Łokietek, król Polski – 288
Włodarczyk Jarosław – 54
Wodzicki Henryk – 282
Wojciechowski Paweł – 4
Wojsz Irena – 119, 126
Wojtusik Łukasz – 437, 442
Wolff August R. – 91, 98, 99, 108, 119, 125, 127, 145
Wolter – zob. Voltaire
Wordsworth William – 388
Woronicz Jan Paweł – 350
Wyrzykowski Stanisław – 101
- Z**
Zabielski Łukasz – 4
Zabierowski Stefan – 155, 158, 165, 166, 168
Zachwatowicz Krystyna – 433
Zakrzewski Bogdan – 367, 376
Zaleski Bronisław – 387, 408, 410, 411
Zaleski Józef Bohdan – 59, 384-387, 391-393, 395, 398, 412
Zańska Amelia – 282
Zański Roman – 110, 114, 285, 330, 366
Zamoyska Maria z Potockich – 97
Zamoyski Władysław – 77, 85, 111, 406, 407
Zawadzka Danuta – 62, 71
Zawadzka Małgorzata – 423
Zawiszewska Agata – 273, 286
Zdanowicz Mieczysława – 2
Zdrada Jerzy – 154, 168
Zdziechowski Marian – 41, 55, 245
Zerner Henri – 462, 464
Zielińska Marta – 29, 35, 60, 71
Zieliński Jan – 367, 376, 457-464, 474
Zienkiewicz Leon – 256
Zięba Michał – 129, 146
Zimorowic Bartłomiej – 450
Zukerkandel Wilhelm – 121
Zwierzyński Leszek – 46, 204, 212, 213
Zygmunt August, król Polski – 463
- Ż**
Żmigrodzka Maria – 52, 445
Żółtowski Adam – 34, 35, 120
Żukowska Kazimiera – 450, 455
Żupański Jan K. – 104, 108, 141, 294, 317
Żurowski Maciej – 52
Żygulski Zdzisław – 290, 292, 318



W NAUKOWEJ SERII WYDAWNICZEJ
„CZARNY ROMANTYZM” UKAZAŁY SIĘ:

- I. Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wstęp Halina Krukowska (Białystok 1994, wyd. 2: Białystok 2002).
- II. Jarosław Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995).
- III. Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 1995, wyd. 2: Białystok 2002).
- IV. *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995*, pod red. Haliny Krukowskiej (Białystok 1997).
- V. Zygmunt Krasiński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wprowadzenie Zbigniew Suszczyński (Białystok 1998).
- VI. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 1999).
- VII. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2001).
- VIII. Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wieje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (Białystok 2003)
- IX. *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod. red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego (Białystok 2005).
- X. Bonawentura [August E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa i Maria Żmigrodzka, wstęp Steffen Dietzsch, Maria Żmigrodzka, opr. tekstu, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2006).
- XI. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 2006).
- XII. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2007).
- XIII. *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. Krzysztofa Korotkicha, Jarosława Ławskiego, Danuty Zawadzkiej (Białystok 2007).
- XIV. *Nilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. Mikołaja Sokołowskiego i Jarosława Ławskiego (Białystok 2009).
- XV. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2011).

- XVI. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2012).
- XVII. Krzysztof Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (Białystok 2011).
- XVIII. Tadeusz Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opracowanie tekstu i przypisy Marcin Bajko (Białystok 2011).
- XIX. Marek Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraśzewskiego*, red. tomu Anna Janicka (Białystok 2012).
- XX. Grzegorz Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2012).
- XXI. Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddajskie w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Łukasz Zabielski (Białystok 2013).
- XXII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, Seria I: *Rozpoznania*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, Seria II: *Zapisy i odczytania*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIV. August Antoni Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca*, wydanie polsko-angielskie, przekład, wstęp i opr. Jarosław Ławski, Piotr Oczo (Białystok 2013).
- XXV. August Ernst F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, wydanie polsko-niemieckie, przekład i wstęp Edwarda Lubomirskiego, red. tomu, opr. tekstu, przypisy i bibliografia Łukasz Zabielski, wstęp Jarosław Ławski, Steffen Dietzsch, Leszek Libera, Marta Kopij-Weiss (Białystok 2013).
- XXVI. Roman Zmorski, *Lesław. Szklic fantastyczny*, opr. tekstu i wstęp Halina Krukowska, red. tomu i opr. *Aneksu* Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVII. Tomasz August Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opr., wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVIII. Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń*, przekład Krystyny Krzemieniowej, wstęp Wojciech Kunicki, redakcja i wprowadzenie Jarosław Ławski (Białystok 2015, wyd. 2: 2017).

- XXIX. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu Mikołaj Sokołowski, wprowadzenie i opr. *Aneksu* Małgorzata Burzka-Janik, red. Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXX. Gotthilf Heinrich von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przekład Krystyny Krzemień-Ojak, wstęp Steffen Dietzsch i Alberto Bonchino, przypisy Łucja Krzemień-Ojak, Steffen Dietzsch, wprowadzenie, opr. tekstu, i red. Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXI. Władysław Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia Grzegorz Kowalski, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXII. Wacław Szymanowski, *Sędziwój. Dramaty*, wstęp i opr. tekstu Grzegorz Czerwiński i Anna Janicka, red. i posłowie Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXIII. Józef Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przeł. Witalis Olechowski, wstęp Jarosław Ławski i Joanna Dziedzic, red. tomu, opr. tekstów Małgorzata Burzka-Janik i Jarosław Ławski (Białystok 2017).
- XXXIV. Zenon Fisz, *Noc Tarasowa. (Proza)*, wstęp Marek Szladowski i Rościśław Radyszewski, opr. tekstu i przypisy Krzysztof Rutkowski i Jarosław Ławski, red. tomu i bibliografia Jarosław Ławski i Iwona E. Rusek (Białystok 2017).
- XXXV. Leszek Libera, *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”* (Białystok 2016).
- XXXVI. Edward Young, *Mysli nocne*, wydanie polsko-angielskie, układ tomu, opr., przypisy i bibliografia Łukasz Zabielski, przekład Fortunat Rydzewski, Franciszek Ksawery Dmochowski, opr. tekstów angielskich Jacek Partyka, wprowadzenie Mikołaj Sokołowski, Łukasz Zabielski, red. i konsultacja Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2016).
- XXXVII. Marcin Bajko, *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice* (Białystok 2017).
- XXXVIII. Marta Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii* (Białystok 2016).
- XXXIX. Emilia Świdarska, *„Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. Genologia – koncepcja piękna – idee* (Białystok 2018).
- XL. Monika Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego* (Białystok 2018).
- XLI. *Krasiński. Żywioły kultury, żywioły natury. Studia*, red. Małgorzata Burzka-Janik, Piotr Stasiewicz, wstęp i idea Jarosław Ławski, Małgorzata Burzka-Janik (Białystok 2019).