

Krzysztof Andruczyk  
Uniwersytet w Białymstoku

W kręgu Opinogóry. O miejscu autobiograficznym  
w młodzieńczej twórczości Zygmunta Krasińskiego  
(wybrane zagadnienia)

w opinogórskim zamku  
dnem i nocą  
płonie świeca  
jak gotycka świątynia  
płonie biała świeca  
ludzie mówią  
– w Opinogórze  
świętuje Poezja  
[...]

Tadeusz Chudy

Spośród rozlicznych miejsc, z którymi Zygmunt Krasiński zetknął się podczas swojego krótkiego, lecz obfitego w doświadczenia i podróże, 47-letniego życia, jednym z najbardziej znaczących dla jego biografii stało się rodzinne Mazowsze. Warszawa i Opinogóra – miejsca, w których poeta spędził swoją wczesną młodość – wielokrotnie pojawiają się zarówno na kartach jego twórczości, jak i przebogatej epistolografii. Młodzieńcze pisma Krasińskiego odsłaniają niezwykle złożony i problematyczny związek poety z rodzinnymi stronami, w szczególności z Opinogórą. Nieprzypadkowo Maria Janion określiła młodzieńczą twórczość Krasiń-

skiego mianem „gotycyzmu opinogórskiego”<sup>1</sup>. Mazowiecka posiadłość Krasińskich oraz okoliczne miejscowości były zarówno miejscem akcji młodzieńczych powieści, jak również przestrzenią, w której owe powieści najprawdopodobniej powstawały.

W dotychczasowej, niezwykle bogatej literaturze przedmiotu poświęconej twórczości Zygmunta Krasińskiego, istnieje dostrzeżalna luka w obszarze wzajemnych powiązań miejsca, biografii i twórczości literackiej autora *Nie-Boskiej Komedii*. Ten stan rzeczy wydaje się wynikać z przeświadczenia o nietopograficznym charakterze „światów przedstawionych” Zygmunta Krasińskiego. Istotnie, w swoich najważniejszych dziełach – a więc w *Nie-Boskiej Komedii*, *Irydionie*, *Psalmach przyszłości*, ale także w dużo wcześniejszym *Agaj-Hanie* za miejsce akcji obiera on przestrzeń wyobrażoną, nieposiadającą z pozoru materialnego odpowiednika w rzeczywistości geograficznej<sup>2</sup>. Zarówno epistolografia, jak i młodzieńcza twórczość prozatorska Krasińskiego wydatnie dowodzą jednak, iż autor ten nie jest pozbawiony – by posłużyć się określeniem Małgorzaty Czermińskiej – „wyobraźni topograficznej”<sup>3</sup>. Miejsce akcji wczesnych utworów, powstałych w latach 1828–1830, a więc rodzinna Opinogóra wraz z okolicznymi miejscowościami, są przestrzeniami realnymi, choć niejednokrotnie poddanymi sprawczemu działaniu wyobraźni autora.

---

<sup>1</sup> Por. M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 56–72.

<sup>2</sup> O problematyce wpływu rzeczywistości topograficznej na świat przedstawiony w *Nie-Boskiej Komedii* pisała obszernie Anna Kurska w jednym z rozdziałów wydanej kilka lat temu monografii *Zamek romantyczny w kilku odsłonach*, Kielce 2010, s. 183–201. Badaczka wspomina o materialnym odpowiedniku Zamku św. Trójcy pojawiającym się na kartach dramatu. Choć Krasiński zainspirował się ruinami prawdziwej budowli, którą oglądał na Podolu, nie nadał literackiemu wizerunkowi zamku cech autentycznych. Według Kurskiej Zamek św. Trójcy w *Nie-Boskiej Komedii* to rodzaj przestrzeni uniwersalnej, która posłużyła poecie do zilustrowania idei.

<sup>3</sup> Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5, s. 188–192.

Złożona problematyka miejsca w młodzieńczej twórczości autora *Nie-Boskiej Komедii* wydaje mi się być zagadnieniem wartym prześledzenia z uwagi na możliwość poszerzenia lub zreinterpretowania dotychczasowych odczytań jego twórczości. Dla tego rodzaju zadania badawczego szczególnie pomocne wydają się narzędzia wypracowane przez zwrot topograficzny i geopoetykę, która – jak pisze Elżbieta Rybicka – za główny temat badań obiera interakcje „pomiędzy twórczością literacką i praktykami z nią związanymi a przestrzenią geograficzną”<sup>4</sup>. Geopoetyka – na ogół wykorzystywana w badaniach nad literaturą XX i XXI wieku – w ostatnich latach coraz częściej znajduje zastosowanie w analizie twórczości dziewiętnastowiecznych pisarzy, w tym również romantyków. Ten stan rzeczy potwierdzają ukazujące się ostatnio „geopoetycko” zorientowane monografie<sup>5</sup>. W rozważaniach zawartych w niniejszym szkicu posługuję się zapożyczonymi z geopoetyki kategoriami, takimi jak: miejsce, miejsce autobiograficzne, tekstura miejsca oraz geografia wyobrażona. Samo pojęcie miejsca, kluczowe dla niniejszego artykułu, rozumiem za Yi-Fu Tuanem, który w znanej publikacji *Przestrzeń i miejsce* dokonał przeciwstawienia tytułowych kategorii. Już ze wstępnych rozważań badacza można wyprowadzić wniosek, iż miejsce jest wyodrębnionym elementem przestrzeni geograficznej, który – w odróżnieniu od samej przestrzeni – pozostaje nacechowany przez przypisywaną mu społecznie kulturową symbolikę<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 92.

<sup>5</sup> Spośród wspomnianych publikacji należy wyróżnić przede wszystkim książki: *Geografia Słowackiego*, pod red. D. Siwickiej i M. Zielińskiej, Warszawa 2012 oraz *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Luł, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015.

<sup>6</sup> Por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987. W swoich początkowych rozważaniach na temat miejsca badacz przywołuje słowa fizyków: Nielsa Bohra i Wernera Heisenberga. Obaj badacze podziwiają zamek Kronberg w Danii, a więc miejsce akcji *Hamleta* Williama Szekspira. Tuan przyta-

W niniejszym artykule pragnę dokonać przeglądu wybranych zagadnień związanych z literackim obrazowaniem miejsca w młodszej twórczości Krasińskiego, a ściślej, w utworach powstałych w latach 1828–1830. Analiza wybranych dzieł z tego okresu pozwoli, jak sądzę, na wskazanie podstawowych cech dwubiegunowej wyobraźni młodego Zygmunta Krasińskiego oraz szczególnie złożonej relacji między poetą a jego miejscem autobiograficznym. Niniejszy artykuł nie ma na celu wyczerpującego omówienia zarysowanych wyżej kwestii, a jedynie ich wstępne rozpoznanie, które – jak sądzę – może stać się bazą dla osobnych, bardziej szczegółowych rozważań.

\*  
\* \*

Jak notuje Janusz Królik w swojej publikacji *Opinogóra*, pierwsza wzmianka o miejscowości pochodzi z roku 1185. W XVII wieku z królewskiego nadania stała się starostwem dziedzicznym (królewszczyzną, bez możliwości sprzedaży lub podziału) mazowieckiego odłamu rodu Krasińskich – od XIV wieku mającego swoją siedzibę w nieodległym Krasnem. Po ojcu Opinogórę dziedziczy Jan Krasiński – dziadek Zygmunta – aby następnie przekazać ją synowi Wincentemu. W wyniku rozbiorów Krasińscy tracą starostwo opinogórskie, które staje się częścią skarbu pruskiego, w następnych latach przejmuje je Napoleon Bonaparte i obdarowuje starostwem jednego ze swoich generałów. Dzięki usilnym zabiegom Wincentego Krasińskiego Opinogóra

---

cza znamienne słowa Bohra: „Czy to nie dziwne, jak zmienia się ten zamek, gdy człowiek sobie wyobraża, że żył tutaj Hamlet? Jako uczeni wierzymy, że zamek składa się z kamieni i podziwiamy sposób, w jaki architekt je zestawił. Kamienie, zielony, spatynowany, dach, snycerka w kaplicy – oto, z czego składa się zamek. Fakt, że Hamlet tutaj żył, nie zmienia żadnego z tych elementów, a jednak zmienia wszystko. Ściany i mury przemawiają nagle innym językiem. Dziedzinec staje się całym światem, ciemny kąt przypomina zakamarki ludzkiej duszy i słyszymy Hamletowe »Być albo nie być«”. Tamże, s. 14.

w 1811 roku powraca na własność rodu za sprawą dekretu Napoleona. Po upadku cesarza Francuzów prawo własności Krasieńskich do Opinogóry zatwierdza również car Aleksander I. W późniejszych latach dwór opinogórski stał się letnią rezydencją Krasieńskich (miejską siedzibą był od 1809 warszawski Pałac Czapskich). Z czasem Wincenty Krasieński uczynił z Opinogóry stolicę rozległej ordynacji, na którą składało się około 40 wsi i folwarków. Dziedzicem i pierwszym ordynatem opinogórskim w latach 40. XIX wieku został syn generała – Zygmunt Krasieński. Ojciec poety wystawił również w Opinogórze okazały, neogotycki pałac przekazany Zygmunutowi w 1843 roku jako prezent ślubny<sup>7</sup>.

Zygmunt Krasieński był związany z Opinogórą od najmłodszych lat. Tam spędzał większość letnich wakacji, tam również podejmował pierwsze próby literackie. Wspomnienie rodzinnej miejscowości i okolicznych przestrzeni wielokrotnie powraca jeszcze w emigracyjnych listach Krasieńskiego. W 1832 roku poeta pisał z nostalgią do Konstantego Gaszyńskiego: „Czy pamiętasz, drogi Konstanty, ciechanowskie błota, owe czasy, owe łowy, owego dubleta, coś ty zabił, a któregom chciał zaprzeczać tobie...”<sup>8</sup>. Znacznie wcześniej Opinogóra stała się jedną z głównych inspiracji literackich młodego Krasieńskiego. W odróżnieniu od większości przedstawicieli swojego pokolenia, Krasieński nie rozpoczął twórczej drogi od tworzenia wierszy. W centrum pisarskich zainteresowań przyszłego autora *Nie-Boskiej Komedii* znalazła się proza, zaś jego pierwszymi dziełami były gotycyzujące powieści historyczne, utrzymane w stylistyce romantycznej frenezji. Nietypowy początek twórczej drogi poety był odzwier-

---

<sup>7</sup> O historii Opinogóry i o związkach rodu Krasieńskich z miejscowością zob. Z. Sudolski, *Krasieński. Opowieść biograficzna*, 1983; J. Królik, *Opinogóra*, Opinogóra 2007; A. K. F. Wołosz, *Opinogóra Krasieńskich*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 3/2009, <http://www.spotkania.pl/sources/pdf/2009-03-02.pdf> [dostęp: 9.12.2016].

<sup>8</sup> Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 54.

ciędnieniem młodzieńczych fascynacji lekturowych. Romantyzm europejski Krasiński odkrył za pośrednictwem źródeł francuskich<sup>9</sup>. Jak dowodzi Maria Janion, obok kanonu lektur klasycznych – z którymi zapoznał się pod czujnym okiem domowych nauczycieli: Józefa Korzeniowskiego, później zaś Piotra Chlebowskiego – Krasiński rozczytywał się we francuskich przekładach Waltera Scotta, Byrona, powieści gotyckich oraz w oryginalnej francuskiej literaturze frenetycznej spod znaku *Hana z Islandii* Victora Hugo<sup>10</sup>. Już w wieku kilkunastu lat Krasiński był więc człowiekiem wszechstronnie czytany, o czym świadczą rozmaite motta, którymi opatrywał poszczególne rozdziały swoich młodzieńczych powieści. Jego wczesna twórczość wyrasta więc z jednej strony z charakterystycznej dla romantyków fascynacji „światem książek”, z drugiej – z zainteresowania topograficznym konkretem, jakim dla młodego poety była rodzina Opinogóra.

Maria Janion określiła młodzieńczą twórczość Krasińskiego niezwykle trafnym mianem „gotycyzmu opinogórskiego”. Rzeczownik „gotycyzm” wskazuje tu zarówno na czas akcji utworów, których znakomita większość rozgrywa się w czasach średniowiecza, jak również dookreśla inspirację powieścią gotycką, której ślady można odnaleźć w każdej młodzieńczej powieści Krasińskiego. Bohaterami jego wczesnych powieści są najczęściej zbrodniarze i mizantropi – według Janion nieudolnie stylizowani na figury bajroniczne – opętani rządzą straszliwej zemsty, po dokonaniu której najczęściej sami ponoszą śmierć. Świat powieści Krasińskiego przepojony jest frenezją i okropnością, które –

---

<sup>9</sup> Jak pisze Maria Janion: „W wykształceniu młodego Krasińskiego uderza oczywiście naturalna wówczas przewaga francuszczyzny. Wychowawczynią jego była arystokratyczna emigrantka z czasów Wielkiej Rewolucji, baronowa Delahaye [...] toteż cechowała go zawsze świetna znajomość języka francuskiego. Nic dziwnego, że już jako siedemnastoletni chłopiec przetłumaczył na francuski I część historycznego traktatu *Początkowe prawodawstwo polskie* Joachima Lelewela” – M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, s. 24.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 36–55.

zdaniem badaczki – nie posiadają żadnego ideowego uzasadnienia. Epatowanie okropnością, tak charakterystyczne dla młodzieńczej twórczości Krasińskiego, miało stać się wyrazem dość naiwnie pojętego buntu romantycznego, który w pełni skryształizuje się dopiero w genewskich dziełach poety. Czas akcji swoich powieści Krasiński przenosi w odległą przeszłość, najczęściej w czasy średniowiecza, jak pisze Janion:

Krasiński bowiem odcina się raczej od sentymentalnej czy pseudoklasycznej, sielankowej lub heroicznej wizji przeszłości, nie ma zamiaru poetyzować dawnej chwały i świetności narodu. Przenosi w przeszłość własne rozdarcie, niepokój, poczucie kryzysu wszelkich wartości. Wybiera stylizację historyczną „poetyczniejszą”, podsuwającą gotowe już schematy sytuacyjne. Nie badanie jednak odrębnego, minionego świata historycznego jest przedmiotem jego zainteresowań, lecz znalezienie efektownej maski dla nurtujących go problemów i nastrojów uczuciowych. [...] Młody Krasiński odkrywa podłość, okrucieństwo, grozę wokół siebie, widzi je w przeszłości swoich rodzinnych stron (podkr. – K.A.)<sup>11</sup>.

Młodzieńcza twórczość Krasińskiego powstaje więc na styku zainteresowania ulubionymi lekturami, wciąż dziecinnie pojmowaną historią, ale również rodzimym miejscem. W swoich rozważaniach nad „gotycyzmem opinogórskim” Maria Janion skupia się przede wszystkim na bohaterach Krasińskiego, poetyce jego utworów oraz na tematyce zemsty i frenezji, które w dojrzałszej, genewskiej twórczości poety zyskują swój ekwiwalent ideowy. Autorka terminu praktycznie bez komentarza pozostawia natomiast ukuty przez siebie przymiotnik „opinogórski”, składający się na nazwę tego jedyne w swoim rodzaju nurtu w polskiej literaturze romantycznej. Janion wielokrotnie wspomina – tak jak w podkreślonym wyżej cytacie – iż Krasiński dostrzega grozę i okropność w przeszłości rodzinnych stron, czyniąc je podstawą literackiego przedstawienia Opinogóry. W młodzień-

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 59.

czej twórczości badaczka dostrzega początek katastroficznego wyobraźni Krasińskiego, która swój pełny wyraz znajdzie w późniejszych dziełach, w szczególności zaś w *Nie-Boskiej Komedii*. Młodzieńcza twórczość Krasińskiego zdradza rodzaj szczególnego napięcia pomiędzy chęcią literackiego zobrazowania topograficznego konkretnego – a więc Opinogóry – a potrzebą opisaną własnych przeżyć lekturowych oraz fascynacji przeszłością. Badacze twórczości Krasińskiego są z reguły zgodni co do niskiej oceny artystycznej młodzieńczych prób poety<sup>12</sup>. Autorowi *Władysława Hermana i dworu jego* zarzuca się odtwórczość i bezrefleksyjne przenoszenie fabuł z przeczytanych dzieł na grunt rodzimy bez uwzględnienia kontekstu historycznego, a także konstruowanie niewiarygodnych psychologicznie postaci. Maria Janion, nadając młodzieńczej twórczości Krasińskiego miano „gotycyzmu opinogórskiego”, dodawała, odwołując się do kategorii popularnych w ówczesnej humanistyce: „Jest on częścią polskiego nurtu romantyzmu reakcyjnego, węższego w naszej literaturze niż gdzie indziej i przynoszącego osiągnięcia literackie mniejszej rangi. Nie można jednak zaprzeczyć, że i ten nurt miał swoje istotne miejsce w obrazie wczesnego romantyzmu polskiego (sprzed roku 1830)”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Por. J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, Lwów 1904, t. I; J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Lwów 1912; M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*.

<sup>13</sup> M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, s. 59. W najnowszych opracowaniach twórczości Krasińskiego młodzieńcze piśmiennictwo poety spod znaku „gotycyzmu opinogórskiego” jest omawiane, a tym samym oceniane, stosunkowo rzadko. Ciekawymi przykładami nowego odczytania młodzieńczej twórczości Krasińskiego są artykuły: Zbigniewa Wałaszewskiego *Gotycki zamek Zbigniewa. Próba jungowskiego odczytania młodzieńczej powieści Zygmunta Krasińskiego Władysława Hermana i dwór jego*, w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdziej, Toruń 2001, s. 155–165 oraz Doroty Plucińskiej *Obrazy śmierci w młodzieńczej twórczości Zygmunta Krasińskiego („Pan Trzech Pagórków”)*, w: *Śmierć Krasińskiego*, red. B. Szargot, M. Szargot, Piotrków Trybunalski 2009, s. 69–88 oraz te same, *Gotycyzm, groza, frenetka. Perspektywa komparatystyczna: Poe – Krasiński*, „Prace Literackie”, 2012, nr 5, s. 5–19.



Utworem literackim Krasieńskiego, w którym rzeczywistość topograficzna występuje jako wyobraźniowa dominanta jest opowiadanie *Pan Trzech Pagórków*, napisane najprawdopodobniej wiosną 1828 roku jako prezent imieninowy dla ukochanego ojca. Utwór został poprzedzony poetycką dedykacją, nawiązującą swoją treścią do chwalebnej, choć jak wiadomo mitologizowanej, napoleońskiej przeszłości Wincentego Krasieńskiego, zakończoną życzeniami „nieśmiertelnej chwały”. Ten wyraźnie panegiryczny wstęp do właściwej części utworu, w którym postać ojca-generała napoleońskiego urasta do rangi bohatera mitycznego, zawiera również wzmiankę o trasie wojennych wypraw Wincentego Krasieńskiego:

Ty dzikie Maurów widziałeś kraje,  
Zwycięskich Galów oglądałeś miasta  
Boskiej Prowancji (sic!) odwiedziłeś gaje,  
Gdzie laury kwitną i gdzie róża wzrasta<sup>14</sup>.

Z perspektywy lektury właściwej treści *Pana Trzech Pagórków*, którego fabuła rozgrywa się w rodzimej Opinogórze, wyszczególnione w wierszu przestrzenie wyobrażone – choć toponimicznie zlokalizowane – ustępują miejsca topograficznemu konkretnemu miejscu doświadczonemu. Nie Prowansja, ale rodzima Opinogóra urasta do rangi centrum, bowiem to właśnie tu adresat utworu założył swoją rodzową siedzibę. Aby sprostać świetnej legendzie generała, Opinogóra potrzebowała jeszcze własnej legendy, która dodatkowo mogłaby rzucić blask dawności na związki rodu Krasieńskich z tym miejscem, które – jak już zostało wspomniane – autentyczną własnością rodu stało się dopiero z nadania Aleksandra I.

---

<sup>14</sup> Z. Krasieński, *Dzieła literackie*. T. II, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, s. 20. Pozostałe cytaty za niniejszym wydaniem pism Krasieńskiego zaznaczam dalej w tekście głównym za pomocą skrótu: „[II, 20]”, gdzie cyfra rzymska oznacza tom dzieł Krasieńskiego, z którego pochodzi cytat, zaś arabska numer strony z niniejszego wydania.

Literacka wizja Opinogóry zawarta w młodzieńczym opowiadaniu Krasieńskiego staje się rodzajem miejsca autobiograficznego – kategorii wypracowanej przez Małgorzatę Czermińską jako jednostkowy odpowiednik miejsc pamięci (*lieux de memoire*) zaproponowanych przez Pierre'a Norę. Według definicji badaczki miejsce autobiograficzne jest:

Znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki<sup>15</sup>.

Tak rozumiane miejsce autobiograficzne w wyraźny sposób koresponduje z literackim wizerunkiem Opinogóry zawartym w *Panu Trzech Pagórków*, gdzie rodzima topografia ulega literackim przekształceniom. Fabuła utworu rozgrywa się na dwu płaszczyznach narracyjnych. Właściwą część opowiadania poeta przenosi w czasy przedchrześcijańskie, koncentrując się na historii krwawego Opina – wodza słowiańskich Dzierzan, tytułowego Pana Trzech Pagórków, od którego imienia miała wziąć nazwę Opinogóra. Bohatera opowiadania Krasieński charakteryzuje w następujących słowach:

Srogi Opin uciskał poddanych – nie znał tamy swoim namiętnościom. Niedostępny, ponury, ciągle przebywał w swoim namiocie, a kiedy z niego wyszedł, to na wojny i rzezie, krew wtenczas zalewała ziemię, śmierć czarnymi skrzydły zakrywała jaśniejące słońce [II, 24].

Fabuła utworu koncentruje się na zmaganiach dwu prasłowiańskich wojowników – Sławana i Nadara – ze złowrogim Opinem, który uprowadza świeżo poślubioną żonę Sławana – Żulisławę. Utwór kończy się śmiercią Opina oraz walczącego z nim Nadara,

---

<sup>15</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 187.

do którego umierający Pan Trzech Pagórków zwraca się z następującymi słowami: „Godny byłeś walczyć ze mną [...] i umieram radosny, z tego, że jeszcze między ludźmi człowieka znalazłem” [II, 36]. Właściwa treść opowiadania zostaje poprzedzona i zakończona metatekstowymi wstępem i epilogiem (nazwanym przez poetę „Dokończeniem”), których narrator – z uwagi na autobiograficzny charakter utworu mógłby zostać utożsamiony z samym Krasieńskim – usiłuje dociec etymologii nazwy rodzimej Opinogóry. Pod koniec utworu błądzący po okolicznych lasach poeta spotyka tajemniczą postać, która wręcza mu rękopis zawierający historię Opina i wyjaśniający zarazem zagadkę nazwy rodzimej miejscowości.

Miejsce autobiograficzne w *Panu Trzech Pagórków* występuje zatem zarówno jako współcześnie doświadczany topograficzny konkret, jak również rodzaj miejsca zreinterpretowanego przez wyobraźnię młodego poety-narratora, którą zasila Opinogóra utekstwowiona w otrzymanym przez niego rękopisie, swoistym liście z przeszłości:

Po długim dosyć czasie wyszłem (sic!) na miejsce otwarte, ze wsząd jednak lasem otoczone. – Kilka tam białło kamieni. – Ujrzałem we środku białą postawę – stała niewzruszona na miejscu – w jednej ręce trzymała coś czarniawego, drugą kazała mi się zbliżyć [...] Podała mi pergamin, trzymany w ręku. „Tu – rzekła – znajdziesz powód imienia Opinogóry” – Po tych słowach oddaliła się – ja chciałem gonić, ale rękopism upadł na ziemię – schyliłem się, żeby go podnieść, – a kiedym go z ziemi ujął, wszystko już było znikło. Nazajutrz przebiegłem oddane mi pismo. – W wielu miejscach zepsute przez wilgoć – znać, że w jakimisiś (sic!) lochu leżało – nie mogłem więc, jak ułamki powieści o Opini podać do wiadomości, co też uczyniłem [II, 37–38]

W literackiej strukturze miejsca w opowiadaniu Krasieńskiego można dostrzec splot zagadnień, które Elżbieta Rybicka określiła mianem „tekstury miejsca”. Zdaniem badaczki, miejsce w literaturze jest obszarem przenikających się trzech kategorii: doświadczenia, archiwum kultury oraz wyobraźni. Swoją koncepcję Rybicka wyjaśnia w następujących słowach:

Czym byłoby zatem miejsce w literackich topografiach widziane z perspektywy geopoetyki? Otóż jest ono, by pozwolić sobie na wstępną hipotezę, konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich, wizualnych, muzycznych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki<sup>16</sup>.

Wspomniane przez badaczkę aspekty miejsca wyraźnie uwiadoczniają się w *Panu Trzech Pagórków*. Sfera doświadczenia, a więc biografii, pojawia się przede wszystkim w metatekstowej ramie utworu, za jaką służą wstęp oraz „Dokończenie”. Już na początku utworu narrator – utożsamiany z samym Krasińskim – kreśli przed czytelnikiem pejzaż Opinogóry i okolic z perspektywy biograficznego, zmysłowego doświadczenia miejsca:

W Mazowszu jest miejsce zwane Opinogórą. Trzy pagórki wznoszą się wśród rozległej równiny – lasy z dala czarnym ją okrążają wieńcem – gaje zielone, po niej rozsypane, przyjmują w swoje zacisze różnopióre ptaki lub trwożliwe zające – krzaki gdzieniegdzie z błot i trzęsawisk wznoszą gałęzie, wiatrem na wszystkie nachylane strony. – Ileż razy broń morderczą podnosiłem na szarą kuropatwę – ileż razy na tych błoniach hasałem i uniesiony namiętnością, pędziłem za uciekającym zwierzem! – Poznałem ciągłym zwiedzaniem najmniejszy krzaczek na rozległej równinie. – Ledwie, że każdego kwiatku nie pamiętam. – Tu strąciłem z górnych niebios okrutnego jastrzębia – tu przepiórka, umierając, rozciągnęła swe skrzydła przed moimi nogi. – Tam znowu wystrzał mej broni nie trafił celu. – Tam dzięki kaczkę aż pod chmurami ranilem. – Każde drzewo poznałoby mnie – nie ma kamienia na tych polach, którego by moja nie trąciła stopa – nie ma strugu, przez który bym nie przeskakiwał. – Wody Sony unoszą na sobie liczne ptaki i nie ma fali, której by krew nie zarumieniła – krew, płynąca z razu zadanego moją ręką [II, 22].

---

<sup>16</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 173.

Maria Janion zwraca uwagę na szczególny rodzaj poznawania rodzimej przestrzeni, którą autor przypomina sobie przez zabiwanie<sup>17</sup> – ściślej rzecz ujmując – przez wspomnienie łowów odbytych w otaczających Opinogórę lasach. W tego rodzaju kreacji rodzimej topografii Janion dostrzega cechy charakterystyczne dla przepojonej frenezją wyobraźni młodego Krasieńskiego, określanej przez niemożność zbudowania tak charakterystycznego dla narracji o dzieciństwie, pozytywnego mitu rodzinnych stron. Zdaniem badaczki na określoną wizję Opinogóry złożyły się przede wszystkim młodzieńcze traumy poety, szczególnie śmierć matki. Choć nie sposób nie zgodzić się z tezami Janion, opis Opinogóry w początkowych partiach utworu wydaje się jednak odsłaniać także inne aspekty związku poety z rodzimym miejscem. W przytoczonym fragmencie szczególną uwagę zwraca retrospektywny charakter opisu. Poeta kreuje się tutaj na osobę powracającą w rodzinne strony po wieloletniej nieobecności, oglądającym rodzinną Opinogórę z dystansu czasowego. Przyjęta kreacja miała zapewne posłużyć młodemu autorowi jako baza do zbudowania fabuły utworu, jednak tego rodzaju oczywisty zabieg literacki, pozwala poecie spojrzeć na rodzinne strony świeżym okiem i jednocześnie odsłonić aspekty doświadczenia, które najsilniej go z owym miejscem wiążą. Krasieński-narrator poznaje na nowo rodzinną topografię poprzez wspomnienie doświadczenia polowań odbytych w okolicznych lasach. Można tu mówić o swoistym, sensorycznym doświadczeniu rodzimego pejzażu, które szczególnie wyraźnie uwidocznia się w przytoczonym wyżej fragmencie opowiadania. W poznawanie czy też przypominanie sobie opinogórskiego pejzażu zaangażowane jest kilka zmysłów narratora. W powyższym fragmencie można wyróżnić dwie perspektywy zmysłowego doświadczenia miejsca. Pierwsza zdominowana jest przez perspektywę wzrokową i wiąże się

---

<sup>17</sup> Por. M. Janion, *Katastrofa i religia w: tejsze, Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 77–114.

z postrzeganiem tu i teraz, co uwidocznia się również na poziomie gramatyki (czas terażniejszy) początkowych zdań utworu:

W Mazowszu jest miejsce zwane Opinogóra. Trzy pagórki wznoszą się wśród rozległej równiny – lasy z dala czarnym ją okrążają wieńcem – gaje zielone, po niej rozsypane, przyjmują w swoje zacisze różnopióre ptaki lub trwożliwe zające – krzaki gdzieniegdzie z błot i trzęsawisk wznoszą gałęzie, wiatrem na wszystkie nachylane strony.

Druga, odmienna perspektywa zmysłowa pojawia się, gdy w swojej opowieści narrator sytuuje w przestrzeni siebie i swoje doświadczenie. Tego rodzaju zabieg ma zwykle związek z przeszłością, przypominaniem sobie przestrzeni przez pryzmat łowów. Jednym z elementów zawartej w opowiadaniu literackiej reprezentacji doświadczenia rodzimej topografii jest percepcja ruchu – narrator rekonstruuje przestrzeń zarówno z perspektywy wspomnienia pogoni za zwierzyną („uniesiony namiętnością pędziłem za uciekającym zwierzem”) – jak również pieszych włóczęg („Kaźde drzewo poznałoby mnie – nie ma kamienia na tych polach, którego by moja nie trąciła stopa – nie ma strugu, przez który bym nie przeskakiwał”). Wspomnienie aktu polowania, przez którego pryzmat narrator rekonstruuje rodzimą topografię, ma wyraźnie polisensoryczny charakter. W poznawanie przestrzeni narrator wyraźnie angażuje zarówno zmysł wzroku (poprzez wspomnienie widoku rzeki zabarwionej krwią zabitych ptaków), jak i dotyku/ruchu, kiedy wspomina sam moment polowania (narrator pyta: „ileż razy broń morderczą podnosiłem na białą kuropatwę?”).

Zapis doświadczenia rodzimej topografii w oparciu o sensoryczne wspomnienie łowów odsłania autobiograficzny komponent literackiej kreacji miejsca – Krasiński już od czternastego roku życia był wielkim miłośnikiem polowań. Miejsce jawi się tu zatem jako splot dwu wyszczególnionych przez Rybicką kategorii: doświadczenia oraz wyobraźni. Druga ze wspomnianych „tekstur miejsca” uwidocznia się z jednej strony przez pryzmat

kreacji narracyjnego „ja”, z drugiej zaś, w historii Opina, gdzie obraz konkretnego miejsca ulega rozmyciu, Opinogóra zostaje odpowiednio przekształcona przez poetycką kreację autora opowiadania, deklaratywnie korzystającego z przekazu zawartego w otrzymanym rękopisie.

Jednym z najbardziej istotnych komponentów miejsca w młodszej twórczości Krasińskiego jest jednak przede wszystkim wspomniane przez Rybicką „archiwum kultury”, a więc inspiracje literackie. Jak już wspomniałem, na kształt pierwszych doświadczeń literackich Krasińskiego składały się fascynacje lekturowe, wśród których można znaleźć zarówno dzieła wspomniane przez Janion (romanse gotyckie, literaturę frenetyczną, twórczość Byrona i Scotta), jak i wczesne utwory polskiego romantyzmu. Głębokie przeżycie lekturowe było jednym z najbardziej charakterystycznych rysów romantyzmu. Krasiński, który od najmłodszych lat słynął z niezwyklego odczytania, nie różnił się w tej materii od innych przedstawicieli swojego pokolenia. Realna topografia opisywana w *Panu Trzech Pagórków* (w obu planach narracyjnych: doświadczeniowym i skryptywnym) jest nasycona – by posłużyć się określeniem Marty Piwińskiej – „kolorytem lektur”<sup>18</sup> i stanowi nieodłączny komponent opisywanych miejsc i przestrzeni.

W *Panu Trzech Pagórków* związek miejsca z literackim archiwum kultury uwidocznia się przede wszystkim w opisie ruin ciechanowskiego zamku oglądanego oczyma narratora opowieści:

Okrzyki wolności nie odbijają się już teraz o szerniałe sklepienia, nie tętnią kopyta, nie dźwięczą puchary, nie krzyżują się już pałasze. – Ręka, która je ujmowała, spoczywa w grobie – zimny głaz wstrzymuje jej zwycięskie zapędy – mech wije się nad niezwalczonym bohaterem – sławy tylko pamięć została – a te mury, te baszty skropione rannymi jutrenki łzami, zdają się płakać nad zbiegłymi laty, nad dzielnymi pany [...]. Dumałem ja w tym zamku, zmęczony biegiem, kładłem

---

<sup>18</sup> Por. M. Piwińska, *Gopło*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 148.

broń na ziemię, a wlepiając oczy w naddziałów siedliska, przypominałem sobie dzieje ojczyzny. – Wiatr czasem przerwał milczenie – czasem kruk złowieszczy głosem przypominał obecne nieszczęścia. – Księżyc, wschodzący zza chmury, zastał mnie nieraz opartym o głaz nieczuły, zagłębiającym się w dawne czasy [II, 23–24].

Jak trafnie dowodzi Anna Kurska w monografii *Zamek romantyczny w kilku odślonach*, zamek lub ruiny zamkowe w polskiej literaturze romantycznej zawsze pozostają przestrzenią nacechowaną. W uważnym obserwatorze ogląd oraz towarzyszący mu literacki opis zamku były zawsze okazją do przejścia z percepcji tego, co widzialne, w sferę ukrytych sensów<sup>19</sup>. U Krasieńskiego widok ruin aktywizuje wyobraźnię narratora. Z namysłu nad materialnym konkretem osadzonym w rodzimym pejzażu rodzi się wyobrażenie ojczyzny, uruchomiony zostaje jednocześnie gest kreacyjny – opis zamku zamyka bowiem wstępną opowieść o współczesnej Opinogórze, staje się pretekstem do rozpoczęcia narracji o krwawym Opinie. W ostatnim akapicie „współczesnej” części opowiadania poeta pisze: „O ty, wolności wygnana z tego kraju, natchnij moje pienia, i jeśli ci w ojczyźnie naszej być nie wolno, schroń się do serc naszych i boskimi wdzięki upięknij słabe te śpiewy” [II, 24]. Zamkowe ruiny są z jednej strony charakterystycznym elementem rodzimej topografii, o którym Krasieński wypowiadał się również wielokrotnie w listach, z drugiej strony pełnią rolę materialnego archiwum kultury, którego widok staje się dla narratora pretekstem dla swoistego gestu kreacyjnego, do przejścia we właściwą opowieść o prasłowiańskim władcy Opinogóry. Zamek staje się jednocześnie obiektem nasyconym przez „koloryt lektur”<sup>20</sup>. W poetyckiej kontemplacji ruin,

<sup>19</sup> Por. A. Kurska, *Zamek romantyczny w kilku odślonach*, s. 7.

<sup>20</sup> O randze przeżycia literackiego w romantyzmie por. Z. Lempicki, *Świat książek i świat rzeczywisty. Przyczynek do ujęcia istoty romantyzmu*, przeł. O. Dobijanka, w: tegoż, *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1966, s. 329–368.



a nawet w konkretnych frazach opisu ciechanowskiego zamku można odnaleźć wyraźne nawiązania do analogicznych opisów przestrzeni zamkowej obecnych w twórczości innych przedstawicieli polskiego romantyzmu. Kontemplacja, „czytanie” ruin postrzeganych jako swego rodzaju księga przeszłości, przywodzi na myśl początkowe wersy *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego, a fraza „naddziadów siedliska” jest być może odległą reminiscencją początku II pieśni *Marii* Antoniego Malczewskiego<sup>21</sup>.

W opisie zamku doświadczenie topograficznego konkrety styka się z pozostałymi, literackimi komponentami miejsca, a więc z wyobraźnią i z archiwum kultury/kolorytem lektur, otwierając właściwą historię o Opinie, która również odsłania rozmaite inspiracje lekturowe. Główny bohater utworu to postać stylizowana na bohatera bajronicznego. W „prasłowiańskiej” części opowiadania do głosu dochodzi również przestrzeń rodem z powieści gotyckiej, gdy – po porwaniu Żulisławy – bohater zapada w sen, a jego oczom ukazują się zjawy przodków wyposażone w makabryczny rekwizyt, kielich w kształcie trupiej czaszki, zaś namiot Opina nabiera nieoczekiwane cech gotyckiej budowli.

Nasycanie rodzimej przestrzeni „kolorytem lektur” należy do stałych komponentów młodzieńczych powieści Krasińskiego. Zabieg ten powtarza się w pozostałych „opinogórskich” utworach poety. W innym, utrzymanym w duchu frenezji romantycznej, wczesnym utworze Krasińskiego, jakim jest *Mściwy karzeł i Maślawa, książkę Mazowiecki* Krasiński buduje fabułę w oparciu o historię krwawej władczyni Siedmiogrodu – Elżbiety Batory. Ak-

---

<sup>21</sup> Zbigniew Sudolski dowodził, że Krasiński zapoznał się z *Marią* Malczewskiego stosunkowo późno. Zdaniem badacza nieznamość poematu w młodzieńczym okresie twórczości Krasińskiego jest poświadczona przez brak cytatów z *Marii* w mottach, jakimi Krasiński opatrywał swoje utwory. Por. Z. Sudolski, „*Maria*” w lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 420–430. Kwestia inspiracji Zygmunta Krasińskiego *Marią* Antoniego Malczewskiego wymaga być może nowego zbadania.

cję opowieści umieszcza na rodzinnym Mazowszu, zaś maskę okrutnej siedmiogrodzkiej władczyni przydaje Johannie z Gozdawy. Podobnie czyni w swoim największym objętościowo dziele z okresu opinogórskiego, trzytomowej powieści *Władysław Herman i dwór jego*, gdzie Płock staje się areną historii przeniesionej z kart powieści *Kenilworth* Waltera Scotta. Podobnie jak w *Panu Trzech Pagórków* bohaterami wymienionych tu powieści czyni Krasieński postaci poddawane destruktywnym namiętnościom, opanowane żądzą zemsty (jak Mestwin w powieści *Władysław Herman i dwór jego* lub tytułowi Masław i Mściwy karzeł z opowieści o mazowieckiej Elźbiecie Batory).

Młodzieńcze powieści Krasieńskiego są najczęściej próbą przeszczepienia na grunt polski odpowiednika powieści gotyckiej, a więc gatunku, w którym realne topografie mają znaczenie drugorzędne, ustępując miejsca przestrzeni wyobrażonej. Cechy charakterystyczne dla imaginarium powieści gotyckiej widzimy również w *Panu Trzech Pagórków*, szczególnie we fragmencie snu Opina, gdy krwawemu władcy objawiają się duchy jego zmarłych lub zamordowanych jego ręką przodków:

Biesiada zastawiona w namiocie Opina – naokoło stołu z dębu czarnego siedzą białawe i wyblakłe postacie – niektóre do mgły lekkiej podobne, kształt tylko ludzki mają – inne, oparte na włóczniach i mieczach, zwracają wzrok okropny na Opina. [...] Wybladłe i suche ręce wyciągają do potraw biesiadnicy – puchary z czaszek ludzkich krążą po szerokim stole – Ale kogóż że poznaje Opina? Czyżże wzrok przeraził go trwogą? – wzdrygną się Opina, poznał twarz srogie przywodzącą pamiętki – Nagle morze czarnej krwi oblało kamienną pokój podłogę [II, 33–34].

Wyraźnie gotyckie rekwizyty obecne są także w dwu pozostałych, wspomnianych wyżej powieściach Krasieńskiego. W stylistyce gotyckiej utrzymane są najczęściej wnętrza opisywanych zamków, które stanowią zazwyczaj centrum akcji młodzieńczych utworów Krasieńskiego. Tego rodzaju przestrzeń występuje w opowiadaniu *Mściwy karzeł i Masław, książę Mazowiecki*:

Karzeł zakręcił klucz w zamku, skrzypnęły zawiasy, rozwarły się podwoje i weszli do komnaty napełnionej trupami; jedno z nich leżało na ziemi, inne stały przy murach, niektóre już przegniłe, niektóre wyschłe i skościałe, a inne jeszcze świeże były. Wszystkie zaś młodych dziewic – każdej z nich głęboka rana rozdzierała piersi [II, 426].

Podobne – dość nieudolne zresztą – próby przeszczepienia kreacji przestrzeni rodem z powieści gotyckiej pojawiają się w młodzińskiej twórczości Krasińskiego bardzo często. Bohaterowie tych utworów – jak Opin z *Pana Trzech Pagórków* czy bliski mu pod względem krwawych zapędów Mestwin z powieści *Władysław Herman i dwór jego* – są zlepkami takich postaci jak Korsarz Byrona lub Ambrozjo z klasycznej powieści gotyckiej – *Mnicha* M. G. Lewisa. Krasiński nie osiąga jednak efektu charakterystycznego dla powieści gotyckiej, jakim jest wywołanie u czytelnika uczucia grozy<sup>22</sup>. Ten stan rzeczy można tłumaczyć wciąż na poły dziecinną próbą naśladowania wzorców romansu gotyckiego. Gotyckie przestrzenie pojawiające się w twórczości Krasińskiego występują jednak zawsze jako wnętrza konkretnych budowli osadzonych w rodzimym pejzażu, jak w powieści *Władysław Herman i dwór jego*, w której autor lokuje zamek w okolicach mazowieckiego Płocka:

---

<sup>22</sup> Podstawową funkcją powieści gotyckiej miało być wywołanie w czytelniku uczucia grozy. Autorzy romansów gotyckich osiągnęli ten cel m.in. poprzez odpowiednie wystylizowanie przestrzeni, w której rozgrywają się powieściowe wydarzenia. Piotr Mróz wymienia takie komponenty przestrzeni w powieści gotyckiej jak: zaakcentowanie nieokreśloności, niedostępności oraz labiryntowości przestrzeni, które wywołują w czytelniku uczucie dezorientacji – por. P. Mróz, *Angielska powieść grozy (gothic novel). Uwagi o estetyce gatunku*, w: *Estetyka i sztuki*, red. M. Gołaszewska, Kraków 1983, s. 88–97. W twórczości Krasińskiego wyraźnie brakuje wspomnianych cech powieści gotyckiej, co wynika z na poły dziecinnej próby naśladowania wzorców gotyckich. Typowe dla tego rodzaju powieści przestrzenie takie jak lochy, groty, mroczne wnętrza zamków pełnią u Krasińskiego wyłącznie rolę malowniczej – często także makabrycznej – dekoracji dla przedstawianych wydarzeń. Interesującą reinterpretację powieści gotyckiej w twórczości autora *Nie-Boskiej Komedii* przyniesie dopiero późniejsza, napisana w Genewie powieść *Agaj-Han*.

Zamek księcia Zbigniewa niedaleko Płocka wznosił się nad brzegiem szerokiej Wisły. Znacznie oddalony od królewskiego, wystawiał widok warowni opatrzonej we wszystkie wojenne porządki. Z jednej strony rozległa rozciągała się równina, z drugiej zaś toczyły się fale poważnej rzeki; w oddaleniu ukazywał się środek miasta, z którego wieże zamku królewskiego i kopiała kościoła katedralnego, jak dwa olbrzymy panujące się wznosiły [II, 117]<sup>23</sup>.

Przestrzeń gotycka staje się zatem również jednym z literackich komponentów miejsca. Literacka kreacja miejsca w młodzieńczej, topograficznie zorientowanej twórczości Krasińskiego wydaje się być jednak czymś więcej niż – jak twierdzi Janion – wyłącznie projekcją frenetycznej wyobraźni poety i schematów gatunkowych powieści gotyckiej. Fakt, iż Krasiński, którego wyobraźnia zbacza później wyraźnie w stronę przestrzeni uniwersalnych, nienacechowanych topograficznie, umieszcza akcję większości swoich młodzieńczych utworów w rodzinnych stronach, wydaje się być przede wszystkim charakterystycznym rysem wczesnego doświadczenia pisarskiego. Młody poeta usiłuje przenieść więc na topografię nie tylko – jak pisze Janion o kreacji świata przedstawionego w opinogórskiej twórczości Krasińskiego – „własne rozdarcie i poczucie kryzysu wszelkich wartości”<sup>24</sup>, ale również fascynację domową, lokalną przestrzenią, przeszłością oraz „światem książek”. Miejsce jawi tu się tu jako splot trzech różnych komponentów składających się na teksturę miejsca: doznania realnego miejsca autobiograficznego z przestrzenią wyobraźni i „archiwum kultury”. W dalszej twórczości autora *Nie-Boskiej Komedii* tak rozumiane miejsce będzie ustępować stopniowo kreacji przestrzeni nienacechowanych topograficznie, których zapowiedź możemy odnaleźć także w twórczości „opinogórskiej”.

<sup>23</sup> Interesującą interpretację gotyckiej przestrzeni we *Władysławie Hermanie* Krasińskiego przedstawił Zbigniew Wałaszewski we wspomnianym wcześniej opracowaniu: *Gotycki zamek Zbigniewa. Próba jungowskiego odczytania młodzieńczej powieści Zygmunta Krasińskiego „Władysław Herman i dwór jego”*, zob. przyp. 13.

<sup>24</sup> M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, s. 59.

Przykładem anty-topograficznej kreacji przestrzeni w młodszej twórczości Krasińskiego jest poemat prozą *Polska* powstały – jak twierdzi Jerzy Fiecko – pomiędzy 1828 a 1830 rokiem<sup>25</sup>. Przedmiotem utworu jest poetycka wizja upadku oraz dziejów niewoli państwa polskiego. Cały poemat składa się z osiemnastu fragmentów pisanych prozą poetycką. Wybór tematyki utworu oraz, dominujący zarówno w narracji, jak i opisach, nastrój smutku pozwala dostrzec inspirację poety *Pieśniami Osjana* oraz porozbiorową poezją elegijną, twórczością takich poetów jak Adam Jerzy Czartoryski czy bardzo chętnie czytany przez Krasińskiego Julian Ursyn Niemcewicz. Z literaturą porozbiorową poemat Krasińskiego łączy się również poprzez nawiązania do wspólnej tradycji literackiej wyznaczanej tu przez biblijne *Lamentacje Jeremiasza*, do których nawiązywał m.in. Hugo Kołłątaj w *Hymnach*<sup>26</sup>. W pierwszych zdaniach utworu poeta kreśli obraz upadłej ojczyzny:

Słońce zaszło. Noc czarnymi ramiony opasała Ojczyznę. Księżyc jej nie oświecił i słońce już nie weszło. Zorza tylko czasem zablęsnęła, ale błyskawicy podobna, znikła. Runęło szczęście, w dym poszła nadzieja. Rozsypała się ojczysta ziemia. Rozerwały ją drapieżne szpony. Rozdzieliły ją wrogowie. Spustoszenie zstąpiło, klęski się zebrały i jak czarne chmury przyleciały. Krew płynęła, legły syny ojczyzny i już więcej z kurzawy nie podnieśli czoła [II, 7].

---

<sup>25</sup> Na szczególną uwagę zasługuje teza Jerzego Fieckiego, iż w *Polsce* brakuje akcentów polistopadowej rozpaczki, które można odnaleźć chociażby w listach, jakie Krasiński słał z Genewy do ojca oraz przyjaciół. Nastrój smutku przepełniającego *Polskę* jest elegijnym zwrotem poety ku przeszłości czasu rozbiorów. Nawiązania do rozbiorów w polistopadowej twórczości Krasińskiego wydają się mało prawdopodobne, zważywszy na fakt, że poeta pisząc o zniewolonej ojczyźnie, nawiązałby zapewne do świeżo przeżytej narodowej katastrofy, dlatego uważam, że klasyfikacja utworu Fieckiego wydaje się najbardziej prawdopodobna. Por. J. Fiecko, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednanu*, Poznań 2005, s. 185–186.

<sup>26</sup> Por. P. Żbikowski, „Bolem śmiertelnym ściśnione mam serce”. *Rozpacz oświeconych u źródła przelomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998, s. 173.

W *Polsce* konkretny topograficzny znany z „opinogórskiej” twórczości Krasińskiego ustępuje miejsca kreacji przestrzeni wyobrażonej, wizyjno-onirycznej. Ten anty-topograficzny charakter przestrzeni ma tu nierozzerwalny związek z problematyką utworu, a więc ukazaniem rozbiorów, które przez Krasińskiego postrzegane są jako wydarzenie o wymiarze apokaliptycznym. W obrazie otwierającym *Polskę* uwagę zwraca kreacja przestrzeni po dokonanych kataklizmie. Nad pokonaną i zrujnowaną ojczyznę zaczyna się wieczna noc z rzadka rozświetlana jedynie złudnymi blaskami wolności, mogącymi być tutaj utożsamianymi z wydarzeniami politycznymi, takimi jak powstanie Księstwa Warszawskiego czy późniejszego Królestwa Kongresowego. Próby przełamania nocy niewoli panującej nad ojczyznę pojawiają się także w dalszej części poematu, gdzie narrator wyraźniej nawiązuje już do dziejów Księstwa Warszawskiego: „Mignęła nadzieja, rozciemniła się burza, zakwitły drzewa” [II, 10] – aby dalej zdobyć się na pesymistyczną konstatację: „Polsko, ale cię ogień na pół skryty pali, coraz się dalej posuwa, ostrożnie i chytrze. Zakrywa go próżna mara wolności” [II, 10]. Przestrzeń *Polski* zostaje więc ściśle podporządkowana kreacji wyobraźniowej. Przestrzeń konkretna nie pojawia się również wówczas, gdy poeta mówi o ojczystej stolicy opanowanej przez „ujarzmicieli” z Północy: „Ach! Poniżenie, hańba – wrogi, ujarzmiciele w stolicy Polski! Gdzież się chować, gdzie uciekać od światła słońca” [II, 11].

Zarówno topograficznie zorientowane utwory Krasińskiego, analizowany tu wcześniej *Pan Trzech Pagórków*, jak i *Polska* – ujawniają dwubiegunowy charakter wyobraźni Krasińskiego. Rodzima topografia pełni niewątpliwie ważną rolę w młodzieńczej twórczości poety. Gotycyzujące utwory spod znaku *Pana Trzech Pagórków* pokazują również niezwykle silny i emocjonalny związek poety z rodzimym miejscem, który będzie pobrzmiwał jeszcze w emigracyjnych listach<sup>27</sup>. W późniejszej twórczości Krasińskiego zamiłowanie do topograficznego konkretnu ustąpi miejsca

kreacjom przestrzeni uniwersalnych. Młodzieńcza twórczość Krasieńskiego wyraźnie pokazuje, iż jest on autorem niezwykle wrażliwym na doświadczenie realnego miejsca. Skąd więc zanik tematu Opinogóry w późniejszej twórczości? Można tu postawić tezę, że w następnych latach, spędzonych przez poetę na emigracji, miejsce nabrało dla niego nowych, niekoniecznie pozytywnych znaczeń, nadanych przez wydarzenia brzemiennie dla biografii Krasieńskiego. W dalszym życiu poety Opinogóra mogła stać się rodzajem rzeczywistości opresyjnej, miejscem kojarzonym z wpływem apodyktycznego ojca czy niechcianym małżeństwem z Elізą Branicką. Mimo zaniknięcia tematyki topograficznej w emigracyjnej twórczości Krasieńskiego pamięć o związku poety z rodzinną miejscowością przetrwała do dzisiaj, czego najlepszym dowodem jest istniejące od ponad pół wieku Muzeum Romantyzmu w Opinogórze Górnej.

---

<sup>27</sup> Związki z Opinogórą będą szczególnie widocznie w listach do ojca pisanych przez Zygmunta podczas podróży do Genewy. Odwiedzane przez Krasieńskiego miejsca przywodzą mu często na myśl poszczególne elementy topografii opinogórskiej. Por. Z. Krasieński, *Listy do ojca*, oprac. i wstęp S. Pigoń, Warszawa 1965, s. 29–51.