

Tadeusz Pini

Z pracowni poety

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 1/1/4, 279-293

1902

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

dziłby się zapewne z tym poglądem, zmieniawszy go jednak o tyle, że chociaż bardzo przykre jest mu mycie i czesanie dzieci jego fantazyi, to jednak przykrzejszem i trudniejszym jest wydawanie ich na świat, przenoszenie ze świata wyobraźni w krainę rzeczywistości. Powziąć pewien plan, nadać mu ogólny zarys, ożywić go wielką, genialną myślą — wszystko to było dla niego miłą i łatwą rozrywką, dopiero przy urzeczywistnianiu tego planu, przy wypracowaniu szczegółów, zaczynała się praca, i to praca mozolna, która przejmuje go zniechęceniem, każe odkładać rzecz rozpoczętą a często zupełnie ją porzucić¹⁾.

Rzecz jasna, że każda czynność, a więc i twórczość poetycka, jest pracą, bo wymaga pewnego nakładu energii, pewnego mozołu — ale żadnego z naszych wielkich poetów mozoł ten nie był takim, jak u Krasińskiego. Słowacki mówił o swej niezwyklej łatwości wierszowania, że rym sam »nagina się miłośnie« ku niemu i prosi się o użycie; dobitniej jeszcze określił to Krasiński, (za którym autor »Balladyny« powtórzył te słowa w »Beniowskim«) mówiąc, że Słowacki »na króla wygląda, kiedy zacznie mówić polskiej rozkazywać«; Mickiewicz, który pod tym względem pozostawał daleko za Słowackim, przewyższał jednak niewypowiedzianie Krasińskiego. Owa niezmierna prostota, stanowiąca największy może czar i wdzięk jego poezyi, to, że on »tak wszystko napisał, jakby do nas gadał«, dawało mu taką łatwość tworzenia, iż rzeczywiście wystarczało mu »w piersi uderzyć«, aby wydobyć z nich skończone cacka artystyczne i falą prawdziwej poezyi zalać serca słuchaczy. Krasiński nie był zdolny do improwizowania i to nie dlatego, że nie umiałby szybko uchwycić planu i toku myśli wygłaszanego utworu, ale dlatego, że nie potrafiłby nadać mu naprędce pięknej formy, że nad sposobem wyrażenia swych myśli musiał długo prze-mysliwać.

Ta właściwość tkwiła naturalnie w jego organizacji umysłowej, w rodzaju jego talentu; on nie porywał czytelników muzykalnością i eterycznością języka, jak Słowacki, nie opowiadał barwami, jak Mickiewicz, ale wykuwał swe postaci z bryły marmuru, — nic więc dziwnego, że była to praca mozolna, ciężka. Jedno tylko dziwi, że równie wiele, a może i więcej, trudu poświęca drobnym, nieraz słabym wierszykom, co posagowemu »Irydionowi« lub »Nie-Boskiej Komedyi«. Nie mamy wprawdzie obfitych wiadomości o powstawaniu drobnych wierszy Krasińskiego, nie znamy ani jednego z nich z pierwszego rzutu pomysłu, o kilku jednak możemy coś pewnego powiedzieć i wywnioskować, a wniosek jest ten, że żaden z nich, nawet najmniejszy, nie powstał odrazu, jednolicie pod wpływem chwilowego natchnienia. Oto np. donosi w liście z Hagi z dn. 31. sierpnia 1844, »że w sklepie kopersztychów« zobaczył przypadkiem podobiznę obrazu Scheffera »Franceska da

¹⁾ Por. »Listy« t. I. str. 144, 116 itd.

rowie balet majtków zaczęli. Gdyby sto bram było, toby wszystkie na ich przyjęcie otworzono...»

Czyż takiego pomysłu, a nawet po części jego wyrażenia powstydziliby się dzisiejszy felietonista, piętnujący lekkomyślność i płochość narodu, który naukami gardzi?

W Nolopii nauczono się po francusku od jakiegoś awanturnika Francuza i tak się w tym języku rozmiłowano, że swój własny zarzucono całkiem. Ludzi poświęcających się umiejętnościom, lekceważono. lecz perukarzy doskonale opłacano; wszystkiego oni w rządzie dokazać mogli. Nolopitanie byli chciwi na wszelkie mody, cudzoziemców wysoko cenili: »ten, który w swoim kraju za karetą swojemu służył panu, tu przybywszy, wnet staje się doskonałym godnej młodzie nauczycielem«. Rozmów poważnych nie lubiono, tylko żarciki, drwiny, śmieszki. Sprawiedliwość była przedajna: »łokieć kwadratowy prawnych papierów więcej kosztuje niż łokieć kwadratowy ziemi«; bogatsi i możniejsi nigdy nie mają sprawy niesłusznej. Duchowieństwo uboższe zostawało w poniżeniu; najmiłszymi były te rozmowy, w których z religii żartowano. Lubili raczej pozór bogactwa, niż samo bogactwo. Wojowników wybierali z wielkich rodzin: »kawaler, którego do rządzenia wojsk sposobią, powinien mieć najlepszego krawca, najlepszego perukarza, karety piękne, dwór strojny; powinien też grywać w karty, pięknie tańczyć, na operach i komedjach (rozumie się francuskich) zawsze bywać i swoim kosztem śpiewaczkę lub tanecznice, albo razem i tę i owę utrzymywać. »Honor był niesłychanie ceniiony. »Bez honoru nic czynić nie mogą: przetoż nie mają oni ukontentowania, ale mają honor mnie widzieć, mnie się kłaniać, ze mną rozmawiać i mnie służyć... Godnie urodzony człowiek, który ma nieszczęście być złym mężem, złym ojcem i złym obywatelem, nie zaniedbuje nigdy zalecać honoru swojemu synowi, syn też równie jako i ojciec, stara się nie dotrzymywać słowa na honor swój danego, nie płacić żadnych długów, prócz długów honoru, i zabić czasem drugiego z honorem. Biała pięć ma inszy dla siebie honor i z taką troskliwością go strzeże, że czasem i mężów honor ma w swych ręku złożony. Niektóre jednak damy, zwłaszcza zasłużeńsze, nie przyjmują tego składu, bo będąc podległe częstym waporom, nie mogą go ustrzedz...

»Ten polor obyczajów od godnie urodzonych spływa już i na pospółstwo. Kupiecka żona lub córka, przymieszująca wdzięku twarzy swojej do towaru, nad którym siedzi, aby go drożej sprzedała. Rzemieślnik także wysyła żonę lub córkę, aby łatwiej odebrał pieniądze, należące jemu (!) za robotę. Lokaj widząc, iż bardziej jest przyjęty dla parady niż pożytecznej usługi, stara się o piękną fryzurę i wonne olejki; nie przysięga inaczej, jak tylko na swój honor, nawet wtenczas, gdy stoi za karetą...

»Nie tylko w rzeczach światowych, ale i w tych, które do wiary należą, też samą grzeczność obyczajów zachowują. Schodzą się czasem do kościoła, dla szukania tam sobie rozrywek zaba-

Rimini«, przedstawiającą tę ofiarę podstępny i miłości »śród piekła całego, tulącą się w niewymownym smętku a szczęściu jednak zarazem do przesztych piersi ukochanego... »Skorom spojrział — pisze dalej — uczułem the perfect Beauty! i zaraz te cztery wiersze przysły mi na myśl:

I w piekle nie jest bez Bożej opieki
Kto z ukochaną — choć w piekle — na wieki!
Bo choć szatanów lud nad nim się sroży,
Gdy kochać może — w nim żyje duch Boży¹⁾.

Z opisanego tu wrażenia powstał, jak wiadomo, mały wierszyk, który brzmi w całości tak:

I w piekle nie jest bez B o g a opieki
Kto z ukochaną, choć w piekle, na wieki.
Bo wyższem szczęściem, niżli samo szczęście,
Dla kochających wieczne dusz zamęście!
Niech lud szatanów nad niem i się sroży,
Gdy kochać mogą, w nich żyje duch Boży!
Patrz, w tym burzliwym potępienia lesie
Wszyscy na dole jęczą obaleni;
Tych jednych dwoje w powietrza przestrzeni
Powiew miłości nieśmiertelnej niesie —
Mimo łez gorzkich, mimo krwawych znamion
Coś zbawionego wygląda z ich twarzy,
Tak, że myśl twoja w około ich ramion
Skrzydła anielskie — których brak im — marzy!²⁾.

Warto zwrócić uwagę na kilka drobnych szczegółów. Przedewszystkiem Krasiński pisze list w kilka dni po oglądaniu obrazu i dlatego zaznacza wyraźnie, jak coś niezwykłego, że te cztery wiersze z a r a z przysły mu na myśl«. Ten czterowiersz wchodzi później w skład wiersza i stanowi jego zasadniczą, najważniejszą część, reszta bowiem to tylko akcesorya, mające ją uwydatnić, — właściwa myśl utworu powstaje zatem w poecie natychmiast po zobaczeniu obrazu, wykończenie zaś wiersza, nadanie tej myśli artystycznej formy powstaje powoli a skutecznia się całkowicie znacznie później. Ale kiedy? List ma datę: 31. sierpnia 1844. wiersz: 1845; jeżeli zatem w tym drugim wypadku niema pomyłki to wierszyk byłby wykończony co najwcześniej w pięć miesięcy po powstaniu jego zasadniczej części!

¹⁾ »Kurier Poznański« z d. 14 lutego 1880.

²⁾ Pisma, Lwów, Gubrynowicz i Schmidt, 1888 t. III str. 103.

Znany wiersz pt. »Roma« także nie jest dziełem jednej chwili natchnienia. Najpierw powstała część druga, zaczynająca się od słów :

Patrz w okół ciebie, na rzymskiej równinie
Co zostało z dumy itd.

i ta część była wpisana, jako osobny wiersz, do albumu Delfiny Potockiej; później powstała część pierwsza, zaczynająca się od słów: »O Polko moja«... — i cały ten utwór, z obu już ustępów złożony, wpisał Krasinski z tytułem: »Do Elizy« do »sztambuchu« żony ¹⁾. Nie obeszło się też przytem bez wygładzenia niektórych zwrotów; w tekście pierwotnym części drugiej było np. pomiędzy innemi :

A tchnęli siłą — tą rzymską — bez granic
Co światu przykładem.
Lecz z marli śmiercią, bo struli się na nic
Własnych zbrodni jadę i t. d.

Wiersz do Delfiny Potockiej, w którym Krasinski dedykuje jej »Noc letnią«, był początkowo, pomimo zupełnego wykończenia znacznie krótszy; po pierwszych dziewiętnastu wierszach następowało takie zakończenie :

Gdziekolwiek jesteś, o Serce mi znane,
Serce niewieście i prześladowane
Gdziekolwiek jesteś zbliśka czy zdaleka
Ty przyjm co przyjąć możesz od człowieka!
— Tę pieśń mej duszy ja poświęcam Tobie !

Później dopiero powiększył go poeta o 9 nowych wierszy i nadał obecną formę — a i tu było niemało drobnych poprawek i wahania się, jak wyrazić najlepiej myśl, o którą chodziło, a może raczej, jak ułożyć *epiteta ornantia*, przeznaczone dla ukochanej.

To jest wszystko, co umiem powiedzieć o powstawaniu drobnych wierszy; o wielkich poematach wierszowanych wiemy jeszcze mniej, jest jednak jeden drobny szczegół, z którego również o ich genezie można powziąć pewne wyobrażenie. Oto mam przed sobą kopię wiersza z r. 1846, którego tytuł brzmi: »Odpowiedź Z. Krasinskiego na Wielopolskiego« *Lettre d'un gentilhomme polonais au prince de Metternich*; utwór ten, liczący 39 wierszy, jest dosłownie umieszczony w »Dniu dzisiejszym«, gdzie jako swoje dawniejsze wyznanie wiary wypowiada go »Trzeci z chóru«. Ustęp ten zaczyna się od słów: »Patrz! nóż błyska — pieniądz dzwoni« —

¹⁾ Por. A. E. Koźmian, Listy, t. III. str. 362.

a kończy się znany dwuwierszem. »Z Chrystusowej zejść Kalwaryi«...

Trudno naturalnie przypuścić, że mamy tu do czynienia z wyjątkowym jakimś przypadkiem i twierdzić stanowczo, że to jedyny wiersz, który Krasiński wkłada do układanej później całości; owszem można raczej przypuścić, że i inne ustępy »Dnia dzisiejszego« powstały najpierw okolicznościowo i że taki sam wypadek mógł zająć w innych utworach wierszowanych. Ten drobny przykład daje też silniejszą podstawę przypuszczeniu prof. Antoniewicza, że »Ostatni« jest przeróbką napisanego jeszcze w Genewie utworu.

Ale sądzić Krasińskiego z jego utworów rymowanych jest to sądzić orła z chodu; bo chociaż i w tym dziale poezyi błyszczą jego »Przedświt« i »Psalm dobrej woli«, to jednak cała jego wielkość i siła okazuje się dopiero na polu prozy poetycznej, gdzie autor »Irydiona« nie ma współzawodników. On sam żalił się długo na swoją niemoc w obec rymów, najpierw w listach do Reeva¹⁾, potem częściej jeszcze, w r. 1836. i 1837. w listach do Gaszyńskiego, i tak długo pasuje się z tą niemocą, aż wreszcie pokonywa ją i stwarza »Przedświt«. Dziwnem jest tylko to, że wiersze, uchodzące za jego pierwsze, nie mają w sobie często nawet tej swobody i pewności, jaka istnieje już w dziecinnym, bo przez 16-toletniego chłopca napisanym wierszu do generała Wincentego, w którym poświęcał mu swój pierwszy utwór²⁾, a bez wątpienia pod każdym względem niższe od prześlicznych strof, wygłaszanych przez Orcia w »Nie-Boskiej«. Był to zatem jakiś chwilowy zastój, jakieś cofnięcie się wstecz, po którym dopiero nastąpił znowu chwilowy okres świetności, okres »Przedświtu« i »Psalmów«.

Przejdźmy teraz do prozy. Początkowo ma Krasiński zdumiewającą poprostu łatwość tworzenia; w przeciągu jednego tylko r. 1828. powstają z rzędu: pierwsza próba pisarska »Pan trzech pagórków«, »Grób rodziny Reichsthalów« i trytomowa powieść, »Władysław Herman i dwór jego«³⁾. Jeżeli zważymy, że jest to owoc chwil wolnych od obowiązkowej pracy naukowej, której generał synowi bynajmniej nie szczędził i która sama już mogła być zbyt wielką dla chłopca w tym wieku — to trzeba podziwiać szybkość, z jaką tej bądź co bądź olbrzymiej pracy dokonał. W okresie genewskim czynność jego jest równie gorączkowa i obfita, z czasu tego bowiem znamy obecnie przeszło trzydzieści utworów polskich i francuskich, a nie możemy oznaczyć nawet liczby tych, które zaginęły lub są jeszcze w rękopisie. Dopiero od

¹⁾ Por. »Z nieznanych rękopisów Z. Krasińskiego« »Biblioteka Warszawska 1901, IV. str. 8.

²⁾ Wiersz ten i utwór, bardzo ciekawe i ważne dla historii rozwoju poety, są niestety jeszcze w rękopisie.

³⁾ Przepisany na czysto rękopis »Władysława Hermana« ofiarował Krasiński ojcu, jak świadczy dedykacja na autografie, 1. stycznia 1829 r.

»Nie-Boskiej Komedyi« zaczyna praca twórcza Krasińskiego tracić piętno gorączkowego pospiechu, staje się systematyczną a przysiętem, w porównaniu z poprzednim okresem, dziwnie powolną. »Nie-Boska«, pisana według świadectwa Danielewicz z szaloną wytrzymałością i »veną« poetycką, wymagała już przecież tyle czasu, co trzy razy od niej obszerniejszy »Pan Tadeusz«. Musiały więc być jakieś niezwykle trudności, i przeszkody — a jakie były, objaśnia sam Krasiński w liście do Gaszyńskiego z marca 1834: »Ale ja już pisać, opisywać nie umiem, czuję głęboko, ale wyrazić, codziennie mniej wyrażać umiem. Nie wiem, co się ze mną stało¹⁾. Nie czuł nawet młody poeta, że sam już odpowiedział na to pytanie; niełatwo szło mu pisanie, bo myślał g ł ę b o k o i poważnie i byle jaka rzecz, pierwsze lepsze słowo lub zdanie nie mogło go już zadowolić, jak przedtem, — więc dla tych głębokich myśli trzeba było znaleźć odpowiedni wyraz, a obudzone równocześnie wyższe poczucie piękna kazało mu dbać także o to, aby ten wyraz był nie tylko trafny, ale i piękny. Stąd pochodziła konieczność hamowania wyobraźni i mozolnej pracy nad formą, która po poprzednim dziecinnym jeszcze prawie sposobie pisania była raczej popsuta niż wyrobiona. Przekreślał więc i poprawiał swe pierwsze poważne dzieło, zmieniał zdania, zwroty i wyrazy, dbając o to, aby było wszystko, czego potrzeba do zrozumienia zasadniczej myśli, a nie było nic niepotrzebnego, aż wreszcie uznał je za dostatecznie opracowane i dobre; wtedy kazał je przepisać do druku, ale i w tym przepisany rękopis bardzo wiele znalazł jeszcze uchybień i niewłaściwości, które znowu mozolnie przekreślał i poprawiał. Nawet po wydrukowaniu utworu nie przestał go krytykować i poprawiać; zakończenie wydało mu się nie dosyć jasne z powodu zbytnej zwięzłości, więc postanowił je zmienić. Jakoż trzecie wydanie »Nie-Boskiej Komedyi«, ma ostatnią scenę obszerniejszą, niż dwa poprzednie, że zaś ta rozszerzona scena nie powstała odrazu, może dowodzić choćby ten fakt, iż w rękopisie znalazło się jeszcze trzecie jej opracowanie. Zestawmy te trzy zakończenia »Nie-Boskiej«, aby poznać, o co właściwie chodziło Krasińskiemu tak bardzo, że nawet w znanym już powszechnie z dwu wydań utworze uznał za konieczne poprawić i zmienić.

I. Tekst rękopisu i dwu pierwszych wydań.

Leonard.

Bledniejesz, Mistrzu.

Pankracy.

Czy widzisz tam — wysoko — wysoko ?

¹⁾ Listy, I. str. 49.

Leonard.

Nad ostrym cyplem widzę chmurę pochyłą oświeconą zachodem słońca.

Pankracy.

Znak straszny pali się na niej a pod spodem krwi strumienie ¹⁾).

Leonard.

Oprzyj się na mnie — coraz to bardziej rumieniec zchodzi ci z twarzy —

Pankracy.

Milion ludu mnie słuchało — gdzie jest lud mój —

Leonard.

Słyszysz jego okrzyki — pyta się o ciebie — czeka na ciebie —
Zdejm oczy z tej skały — źrenica twoja dogorywa na niej —

Pankracy.

Stoi niewzruszony — trzy gwoździe, trzy gwiazdy na nim —
ramiona jak dwie błyskawice

Leonard.

Kto — gdzie? — zbierz siły —

Pankracy.

Galilee vicisti — (ztacza się w objęcie Leonarda i kona).

II. Dodatkowy tekst rękopiśmienny ¹⁾.

Pankracy.

Stoi niewzruszony — trzy gwoździe, trzy gwiazdy na nim —
ramiona jak dwie błyskawice —

Leonard.

Kto — gdzie? — zbierz siły —

Pankracy.

On, ten sam, a inny jednak — i na tym samym krzyżu lecz.
i krzyż przeinaczon także. — Wszystko przemienione, wszystko w promieniach — krew co z ran się leje, to światło. — Blask coraz wię-

¹⁾ Ostatnich pięć słów znajduje się tylko w rękopisie.

²⁾ Jest on napisany ręką poety na ostatniej karcie egzemplarza „Nie-Boskiej” wyd. Jełowickiego z r. 1837 i oznaczony wskaźnikiem, gdzie go umieścić w poemacie. Początek jak w tekście I.

kszy, nieznosny. Czy nie widzisz? — Każę ci byś widział! — powiedz mi, czy to Jego postać, ta tak rozświetlona, tam?

Leonard.

Nie widzę nic.

Pankracy.

On, on — i oto się ruszył! — krzyż mu już nie ciąży, nie dolega. — Z nim, jak z mieczem złotym na barkach, idzie przez widnokrąg ten — prosto idzie ku nam, nadpowietrzny, olbrzymi. — Skryj się za mną dziecię!

Leonard.

Zlituj się mistrzu, zlituj się!

Pankracy.

Taki bliski już!

Leonard.

Zaklinam cię, nie stój tak, nie upieraj się w daremnej walce ze złudzeniem. — To zmora, nie więcej. — Mistrzu, czy słyszysz mnie? Oto chwiejesz się już. — Odwróć się, proszę cię — dajże mi rękę — nważaj!

Pankracy.

Galilee vicisti!

(ztacza się w objęcia Leonarda i kona).

III. Tekst wydań późniejszych.

Leonard.

Bledniesz, Mistrzu.

Pankracy.

Czy widzisz tam — wysoko — wysoko?

Leonard.

Nad ostrym szczytem widzę chmurę pochyłą, na której dogasają promienie słońca.

Pankracy.

Znak straszny pali się na niej.

Leonard.

Chyba cię myli wzrok.

Pankracy.

Milion ludu słuchało mnie przed chwilą — gdzie jest lud mój?

Leonard.

Słyszysz ich okrzyki — wołają ciebie — czekają na ciebie.

Pankracy.

Plotły kobiety i dzieci, że się tak zjawić ma, lecz dopiero w ostatni dzień.

Leonard.

Kto ?

Pankracy.

Jak słup śnieżnej jasności stoi po nad przepaściami — oburącz wspart na krzyżu, jak na szabli Mściciel. — Ze splecionych piorunów korona cierniowa.

Leonard.

Co się z tobą dzieje ? co tobie jest ?

Pankracy.

Od błyskawicy tego wzroku chyba mrze kto żyw.

Leonard.

Coraz to bardziej rumieniec zbiega ci z twarzy — chodźmy stąd — chodźmy — czy słyszysz mnie ?

Pankracy.

Położ mi dłonie na oczach — zadław mi pięściami źrenice — oddziel mnie od tego spojrzenia, co mnie rozkłada w proch.

Leonard.

Czy dobrze tak ?

Pankracy.

Nędzne ręce twe — jak u Ducha, bez kości i mięsa, przejrzyste jak woda — przejrzyste jak szkło — przejrzyste jak powietrze. — Widzę wciąż !

Leonard.

Oprzyj się na mnie.

Pankracy.

Daj mi choć odrobinę ciemności.

Leonard.

O Mistrzu mój !

Pankracy.

Ciemności — ciemności !

Leonard.

Hej! obywatelu — hej! bracia Demokracji, na pomoc. Hej! ratunku — pomocy — ratunku!

Pankracy.

Galilee vicisti!

(złacza się w objęcia Leonarda i kona).

Jeżeli przypatrzymy się tym trzem tekstom dokładnie, zobaczymy, że myśl zasadnicza pozostaje we wszystkich niezmienną i że do akcji nie przybywa żaden nowy szczegół, natomiast dwa następne mają tę wyższość nad pierwszym, że idea poematu występuje w nich jaśniej, zamiar poety staje się przejrzystszym. W pierwszym i drugim wydaniu »Nie-Boskiej« tylko ostatnie słowa Pankracego i wzmianka o »trzech gwoździach« mogły nasunąć czytelnikowi myśl, że ten »znak straszny« który »palił się« na chmurze był postacią sądzącego Chrystusa — więc Krasiński tworzy tekst drugi, w którym widzenie dowódcy demokratów jest dokładnie opisane. Tekst ten, jak świadczą zawarte w nim neologizmy, powstał już po napisaniu »Przedświtu«; nie był nigdy ogłoszony; gdy jednak okazała się potrzeba nowego wydania »Nie-Boskiej Komedyi«, Krasiński spostrzegł w nim wady i postanowił znowu go zmienić. Rola Chrystusa była tu niejasna, Pankracy był raczej zachwycony widzeniem niż przestraszony nim, śmierć jego wydawała się zatem nieuzasadnioną — dlatego już pod koniec życia pisze poeta tekst trzeci i posyła go 2. maja 1858 r. Gaszyńskiemu, który objął korektę nowego wydania ¹⁾. I tu wprawdzie brak wzmianki, d l a c z e g o Pankracy na widok Chrystusa pada nieżywy, wzmianki takiej, jaka znajduje się w widzeniu Orcia odnośnie do hr. Henryka, ale Krasiński nie lubił wyklądać swych myśli zupełnie jasno i zawsze pozostawiał coś domyslności czytelnika ²⁾ a tu już nie było zbyt trudną rzeczą domyśleć się zamiaru poety.

Ciekawem jest także to, że Krasiński poprawiając na rok przed śmiercią pierwsze swe poważne dzieło nie zapomina nawet o tak drobnych zmianach stylistycznych, jak poprawienie »chmury, oświeconej zachodem słońca« na »chmurę, na której dogasają promienie słońca«; pierwszy zwrot był zbyt naturalny, zbyt codzienny.

Pomysł »Irydiona« przychodzi (w r. 1832) tak nagle i niespodziewanie, że młody poeta wyskakuje w nocy z łóżka, aby zanotować cisnące mu się myśli ³⁾. Ale plan, choć dosyć zaokrąglony

¹⁾ Por. Listy, t. I. str. 340.

²⁾ Por. Listy, t. I. str. 403 41.

³⁾ Por. »Bibl. Warszawska« 1901, IV. str. 219 w liście do Reeva.

choć w ogólnych zarysach taki sam, jak w wydany później poemacie, nie może zadowolić Krasińskiego: »drze go, bo nędzny«¹⁾ i zabiera się do »Nie-Boskiej Komedy«. Teraz następuje rzecz oryginalna: poeta pisząc jeden poemat, obmyśla równocześnie drugi, czyni do niego studia, słowem, tworzy od razu dwa dzieła, jedno bowiem kończy w rękopisie, drugie w wyobraźni. »Irydion« wychodzi w r. 1836, praca więc nad nim trwała z przerwami cztery lata — ale też niema w naszej całej poezji drugiego utworu tak wykończonego w najdrobniejszych nawet szczegółach, z tak olbrzymiem pogłębieniem czasów, o których mówi i z tak świetnie wypracowaną formą. Niema w tem dziele ani jednego słówka niepotrzebnego, ani jednego zwrotu, który pragnęlibyśmy zastąpić innym, wszystko w niem obmyślane głęboko, obliczone dokładnie, — w każdym wyrazie widać nie tylko genialność, ale także wielką staranność poety. Pod względem nieskazitelności formy nawet »Pan Tadeusz« nie może iść w porównanie z »Irydionem«.

Fragmenty »Wandy«, ogłoszone w »Bibliotece Warszawskiej« w roku zeszłym, pozwalają nam podpatrzeć jeden drobny szczegół pracy twórczej Krasińskiego. Autograf tego poematu składa się z dwu części, w pierwszej jest skończony zupełnie akt pierwszy i początek drugiego, druga zawiera pobieżny szkic części dalszych. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ta druga część rękopisu jest dawniejsza²⁾ i że jest tylko częścią większej całości, — stąd zaś wynika, że Krasiński najpierw spisywał ogólny plan utworu, szkicował poszczególne sceny, potem dopiero je kończył, nie trzymając się szkicu pierwotnego zbyt ściśle³⁾.

Rękopisy Krasińskiego świadczą o tej systematycznej, starannej pracy bardzo wyraźnie. Są one wszystkie starannie przepisane, albo przez poetę samego (»Władysław Herman«, »Agaj-Han« »Noc Letnia« itd.), albo przez kogoś drugiego (np. »Nie-Boska Komedia«, »Irydion«), a wówczas poeta raz jeszcze poprawia je i przegląda, — pierwszych rzutów niema pomiędzy nimi. Ale pomimo tego wykończenia jest w nich mnóstwo poprawek stylistycznych, w czasie zaś korekty nie ustawała widocznie twórcza praca poety, bo pomiędzy tekstem drukowanym a tekstem rękopisów, będących podstawą wydania, zachodzą nieraz znaczne różnice. Krasiński niszczył wszystkie swe rękopisy już przepisane, trudno więc śledzić jego pracę twórczą krok za krokiem; przypadkiem jednak zachował się urywek pierwszego rzutu »Snu« z t. zw. »Niedokończonego Poe-

¹⁾ Por. moją pracę »Studjum nad genezą Irydiona« Lwów, 1899.

²⁾ Dowodzi tego fakt, że część pierwsza zawiera wykończoną już zupełnie scenę (pierwszą aktu drugiego), naszkicowaną krótko, a z pewnemi zmianami, w części drugiej.

³⁾ W szkicu pierwszej sceny aktu drugiego jest wzmianka o ofiarach, jakie na rozkaz Hardymira składają kapłani bogom — szczegół ten jest w dokładnem opracowaniu tej sceny opuszczony.

matu« i ten jest jedynem a bardzo ciekawem świadectwem sposobu jego pisania. Mnóstwo w nim słów i całych ustępów przekreślonych i znowu przepisywanych z małemi zmianami i znowu po kilka razy poprawianych. Z dziesięciu szczelnie zapisanych stronic tego urywku, zaledwie kilka małych ustępów weszło do wykończonego utworu, reszta pozostała tylko pomysłem, dla genezy utworu bardzo ważnym. Ciekawym jest np. ustęp, w którym cień Danta prowadzi młodzieńca do grobów królewskich, a zmarli monarchowie podnoszą się z trumien i rozmawiają z nimi — nam jednak chodzi teraz o coś innego zupełnie, więc wyjmijmy z tego fragmentu kilka przykładów stylistycznej pracy poety. Oto np. jedno zdanie pięć razy poprawiane:

I. »Mistrz (nieodwracając) nieodwracając (się) się (lecz idąc wciąż naprzód) wskazał ręką na wzgórza one i rzekł (Tam za niemi leży) Za temi szczytami czysca równina« i (nieodwracając się) szedł dalej ku nim aż (stanął dopiero)«

II. »(I szedł zielonym obszarem milcząc wciąż — aż owóz zdało mi się, że stanął nad płowym)

III. I nieodwracając się szedł dalej, (aż stanął nad płowym ugiem i zdało mi się, że pochylił głowę jakoby bliski smutku wielkiego) (aż stanął nad szarą przestrzenią pola niby) (po nad) (nad płowym odłogiem i pochylił głowę jakoby bliski smutku wielkiego i zapytał się mnie:)

IV. »(I nieodwracając się szedł dalej aż nad szarą przestrzenią pola, nad płowym odłogiem zatrzymał się — i pochylił głowę iakoby bliski smutku wielkiego) (i zdało mi się) (i że) zapytał się mnie: »Aż (nie ty) nie nie widzisz«) (a gdy)

V. »(I szedł dalej nieodwracając się) (zatrzymał się) Przybył nad szarą przestrzeń niezmiernego pola (zdało mi się że nad płonym) (niby) który wydał (sic!) mi się pustym (odłogiem) odłogiem — a tu pochylił głowę i jakby bliski smutku wielkiego zapytał (się): »nie-że nie widzisz« i t. d.

Przez tyle zmian przeszło to proste zdanie, nim poeta uczuł się niem zadowolonym i zwrócił się do opracowania dalszych części — aby je ostatecznie wykreślić zupełnie i zastąpić innem, w wydaniu bowiem »Snu« z r. 1852 niema z tego ustępu ani śladu. Ile cierpliwości widać np w szukaniu odpowiedniego połączenia dla słów »przestrzeń pola« i »ugor«, ilu sposobów próbował Krasieński, nim doszedł do przekonania, że zdanie względne będzie tu najstosowniejsze.

Zdawałoby się, że powodem tego powolnego rozszerzania się niewielkiego zdania jest brak fantazyi, że poeta musi mozolnie zbierać drobne szczegóły, aby z nich złożyć obszerniejszy obraz. Że tak nie było, może świadczyć następujący urywek autografu:

I. »(Mistrz zszedł z zielonej łąki, wstąpił na emętarz, pomiędzy dumające — i przesuwiał się od grobu do grobu — (i) czasem słyhać westchnienie lub głuchy (stępek) chrzęst — czasem który z nich podniesie głowę jakby przebudzony i (zaraz od) (nazad) zaraz przyłbica o (żelazne) rękawice żelazne uderzy (i) zasypiając znowu — (a oto w kaplicy na marmurowym pomniku) (i zdało mi się, że przechodzimy obok rzędu kaplic a którzy byli w kaplicach na hełmach swych mieli księżyce i królewskie korony ale zdarte z klejnotów) I cień Danta (stanął) zatrzymał się przed rzędem kaplic na pół rozwalonych — (a ci) a na hełmach tych co spali tam zdało mi się że (widzę) (żem ujrział) świecę (księżyce i) królewskie korony ale odarte z klejnotów — a do jednego z nich, który siedział na marmurowym pomniku (w ferzezi podartej na łachmany) mistrz rzecze:)

II. »Mistrz zszedł z zielonej łąki, wstąpił na emętarz (pomiędzy dumające (i) przesuwia się od grobu do grobu) — czasem (słyhać westchnienie; słyhać nagły chrzęst) — z boku (nagle) nagle słyhać chrzęst lub westchnienie — (lekki) — Czasem którzy z nich, gdy przechodzimy, podniesie głowę (i) lecz nazad wnet przyłbicą o (żela) rękawice żelazne uderzy i zasypia (znow) znowu — a teraz idziem wzdłuż kaplic kilku — (ci co spią w głębi ich) w ich głębiach (bielejące się) bieleją (marmurowe) z marmuru pomniki i (szyszaki) hełmy spiących tam, świecą królewskimi korony — a szyszak taki jeden zerwał się z nad rąk (swoich) na których leżał i (chrapliwy, twardy z pod blachy jego zawołał głos) z wnętrza jego (zawołał) zapytał (twardy) sierdzisty głos: i t. d.

Nie trudno poznać, że pierwsza z tych dwu redakcyi zawiera więcej obrazów i szczegółów, niż druga, że zatem przerabiając ją Krasieński powściągał raczej cugle swej wyobraźni, niż zwalniał, że powodem przerobienia byłby raczej nadmiar szczegółów, niż ich brak. Rzecz ciekawa, że tam, gdzie chodzi nie o obrazy widzeń młodzieńca, ale o rozumowanie, gdzie poeta daje wyraz swym zapatrywaniom filozoficznym, tam praca idzie mu niezmiernie łatwo i prawie zupełnie obywa się bez poprawiania. Za przykład może służyć ustęp, w którym Dante tłumaczy młodzieńcowi istotę śmierci, a który tak brzmi w rękopisie:

»Śmierci niema — ale są straszne marzenia o niej — Pan nigdzie i nigdy jej nie pomyślał ni stworzył, bo wszędzie i zawsze sam żyje — Własnem znikczemniem tylko zadać sobie można wiekuisty zgon — a kto tak umrze — temu ni życia ni grobu już niemasz — spodlił się do nicości i znicestwił przez podłość — nieszukaj go nigdzie — chciał i zabił się — wolno mu było! Taki nie oczyszcza się ni zmartwychwstaje już. Lecz kto odżyć ma, ten przemienić się musi — każde przemienienie do czasu nosi pozór śmierci — oto próba grobu!

»A w niej pełno szyderstwa i łez i bólu i złudzeń — Oso-
bniki i całkie plemiona i ludzkość i światy muszą ją wytrzymać
— (wszystko co) każde Ja nieśmiertelne musi się jej dotknąć —
kto jej nie zniósł, ten zginął na zawsze — Bądźże dużego serca
teraz, bo pomiędzy tych złudzeń kształty ja wprowadzę ciebie.
Lecz nie wątp o życiu choć zbledniesz tknięty myślą śmierci —
Myśl albowiem acz wiecznie kusi ku prawdzie, nie całą prawdą —
— acz wiecznym skrzydłem porywa do Boga, nie samym Bo-
giem, jedno częścią prawdy i Boga jest«!

Jest to jedyny ustęp z całego tego autografu, który wszedł
do wydania »Snu«¹⁾ — wszystkie inne albo zupełnie poeta opu-
ścił, albo drobny ślad ich zaledwie zostawił; jest to jednak równo-
cześnie jedyny ustęp autografu, który był wytworem nie wyobraźni,
lecz refleksyi Krasińskiego, a przynajmniej bardziej refleksyi niż wyo-
braźni. Ileż to zmian musiały jeszcze przejść inne ustępy »Snu«,
nim wreszcie przybrały tę formę, którą poeta uznał za dobrą
i w której je ogłosił, — ile na to trzeba było kresleń i poprawiań,
ile całych scen już gotowych, świetnych i ciekawych pomysłów
poszło na pastwę zapomnienia i zagłady — a z całego ich szeregu
ten jedynie ustęp pozostawił poeta prawie bez zmiany. Nie jest to
naturalnie przypadkowem. W organizacyi umysłowej Krasińskiego
refleksya zawsze zajmowała naczelne miejsce, ją ćwiczył on naj-
więcej, za jej pomocą brał w karby wybujałą fantazyę i tak długo
z nią się mocował, aż pod koniec jego życia, w ostatnich jego dzie-
łach, ustąpiła zupełnie prawie miejsca rozumowaniu. Ostatnie sce-
ny t. zw. »Niedokończonego Poematu« lub »Resurrecturis« świad-
czą o tem aż nadto wymownie. Nic zatem dziwnego, że to, co było
dziełem rozumowania, co zapewne oddawna już w umyśle poety
przybrało kształt stały, wykończony, łatwiej i lepiej przelewa Kra-
siński na papier, niż mgliste, nieuchwytne, ciągle się zmieniające
obrazy fantazyi.

Zwróćmy jeszcze uwagę na szczegół nieznaczny a jednak
charakterystyczny: oto wszystkie przytoczone powyżej odmiany
tekstu następują w autografie jedna po drugiej, tak, jak je podano;
Krasiński nie prędzej przeszedł do nowego szczegółu opowiadania,
dopóki pierwszy nie zadowolił go swą formą zupełnie. Mickiewicz
i Słowacki tworzyli inaczej, oni pisali najpierw jednym tchem to,
co im dyktowało natchnienie a potem dopiero przybierali wobec
swych utworów rolę krytyków, usuwali jedne ustępy, dopisywali
nowe lub poprawiali zwroty i wyrażenia. Na autografach »Pana
Tadeusza« można zobaczyć dokładnie, jak pod piórem Mickiewicza
arecydzieło to rośło, jak zmieniało nie tylko swe rozmiary, ale
i swój charakter, jak z sielanki powstała epopeja — ale pomimo

¹⁾ Por. »Pisma« Z. Krasińskiego, Lwów, Gubrynowicz i Schmidt,
1880. t. I. str. 146.

licznych zmian i poprawek mniejszych lub większych czynność krytyczna następuje zawsze po czynności twórczej, u Krasińskiego zaś i tworzenie i poprawianie odbywa się współcześnie. A przytem u Mickiewicza widać jakiś szacunek dla własnego natchnienia, dla wszystkiego, co wyszło z pod jego pióra; on także poprawia i gładzi swe utwory, ale nieznacznie tylko, z jakąś delikatnością, możnaby powiedzieć: z czułością, bo nigdy nie skaże na zupełną zagładę całych scen i obrazów raz w jego wyobraźni powstałych, — Krasiński postępuje z dziełmi swej wyobraźni prawie po macoszemu, usuwając bez skrupułu całe ustępy, jeżeli nie wydają mu się odpowiednimi.

Jeżeli zastanowimy się nad temi właściwościami, to spostrzeżemy, że są one wynikiem rozmaitego sposobu przystępowania do pracy twórczej. Mickiewicz, kiedy rozpoczynał *»Pana Tadeusza«*, nie zdawał sobie dokładnie sprawy z jego planu, pisał, bo miał duszę pełną ukochanej Litwy a pisanie o niej było mu ulgą w przykrościach życia emigracyjnego; — Krasiński przystępował do pisania z planem dokładnie obmyślanym i spisany, jeżeli nie na papierze — jak plan *»Wandy«*, — to przynajmniej w głowie, mając zaś utwór obmyślany i gotowy, mógł podczas przenoszenia go na papier myśleć o tem, jak pisać, bo niepotrzebował się już zastanawiać nad tem, co ma napisać. Stąd pochodzi ta pozorna równoczesność tworzenia i poprawiania — pozorna, bo w rzeczywistości właściwa czynność twórcza odbywała się już przed przystąpieniem do pisania, natchnienie już było przeszło przez krytykę rozumu a chodziło o to tylko, aby dać mu odpowiednią szatę. Prawdopodobnie do wszystkich jego utworów możnaby odnieść to, co mówi o głównej postaci swego najlepszego dzieła, o Irydionie: *»Ja go już nie tworzę, obserwuję tylko«*; — pisząc, wpatrywał się jedynie w postaci żyjące w jego wyobraźni i tworzył ich portrety.

Ale o ile sam pomysł i ogólne zarysy dzieła powstawały w wyobraźni Krasińskiego szybko, o tyle wystylizowanie utworu kosztowało go wiele czasu i pracy. Praca to często drobiazgowa, niekiedy, zakrawająca na pedantyzm, trąca trochę poetyką Horacego i Boileau'a, ale w skutkach swych niezmiernie doniosła, dobroczynna. Jakież arcydzieła byłby stworzył Słowacki, gdyby pod tym względem naśladował swego przyjaciela a i Mickiewicz byłby uniknął niejednej drobnej usterki (np. w *»Panu Tadeuszu«*), gdyby śladem autora *»Nie-Boskiej«* więcej czasu poświęcał na *»mycie i czesanie«* swych utworów. Bądź co bądź, tylko taka usilna, mozolna praca nad każdym zdaniem, nad każdym niemal wyrazem, mogła stworzyć nieskazitelnie piękny, posagowy styl *»Irydiona«*.

Tadeusz Pini.

