

Ignacy Chrzanowski

Poezja Krasińskiego : próba syntezy [cz. I]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 20-54

1928

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.

IGN. CHRZANOWSKI.

POEZJA KRASIŃSKIEGO.

PRÓBA SYNTEZY.

I. Poglądy Krasińskiego na poezję¹⁾.

Żeby zrozumieć i osądzić Krasińskiego, jako poetę, trzeba przede wszystkim poznać jego poglądy na poezję i poetę, należał on bowiem do tych poetów, na których twórczość nie mały i świadomy wpływ wywiera własna poetyka, albo raczej własna filozofja poezji. Ta filozofja szybko dojrzała w umyśle Krasińskiego już w epoce *Nieboskiej komedji* i *Irydiona*.

Zrazu był on zapalonym wielbicielem Szekspira. Jeszcze w roku 1832 (d. 27 marca) pisał do Gaszyńskiego: „Czytaj Szekspira, to największy poeta; Byron jest dzieckiem w porównaniu z nim“. Minęło lat pięć, i oznajmiał Gaszyńskiemu (9 stycznia, roku 1837), że „Szekspir nie ma serca, Goethe również“, że „Szekspir, choć szeroki, jak luna północna, co zawisła od bieguna do połowy niebios, ...w hierarchji duchów niższy od Byrona, który tylko mignął, „jak znikoma błyskawica wśród burzy“.

Jeszcze surowiej wyraża się Krasiński o Szekspirze w listach do Słowackiego (z dnia 19 grudnia roku 1840 i z Wielkiej Soboty roku następnego): „Jest w starym Szekspirze i duch dobry, wzniosły, tytański, ale i zły jest również, i ten zły, czyli niedomiar dobrego, brak wielkości, brak pojęcia, na czem powszechność, ogół, harmonja wszechżycia zależy, piętno materjalizmu angielskiego, piętno specyficzne, narodowe wyciska na czole Szekspira, piętno charakterystyczne, ale nie piętno piękności. Nieporównamy co do szczegółów, co do ich doskonałego wyrobienia, co do analizy życia, — w tem nikt go nie prześcignie; lecz właśnie dlatego, że nadto wyłączny i jednostronny, że nadto w same pojedynkowe rzeczy i części tylko zapatrzonej, zewnętrzny mechanizm życia ziemskiego rusza się

¹⁾ Por. Z. Krasiński, *Myśli o sztuce*. Zebrał i przedmową opatrzył Adam Grzymała-Siedlecki. Lwów 1912.

w nim, ale głęboki, wieczny jego organizm gdzie?... Wielki to mistrz na dysonanse — dysonanse są połową życia: lecz gdzie to, co wszystko rozsypane skupia, wszystko rozmaite jednoczy, wszystko sprzeczne w końcu godzi?“... „Szekspira stanowisko było jeszcze, że tak powiem, dzikie i dziecinne; stał wpośród różnaitości świata, obserwował fenomena, wgląd przyczyn nie zachodził, podobny w tem do szkoły filozofji Locka lub Kandyllaka“... „Wszystkie obserwacje jego są doskonałe; jest to najwyższy z empiryków, ale do głębi życia nie dotarł“... „Świat Szekspira, choć doskonale realny i dotykalny, przedoczny, nie jest światem prawdziwym, bo nie jest całością świata: tam tylko całość, gdzie wszelkie złe i brud wszelki zmazan i zniesion tem właśnie, że, tylko za chwilę znikomą uważany, nie dorywa się znaczenia absolutnego, powszechnego, ale pozostaje na podrzędnem cząsteczki stanowisku“.

I jeszcze kilka słów o Szekspirze — z listu do Gaszyńskiego (z dnia 30 kwietnia roku 1837): „Szekspir, jak wszyscy Anglicy, jest głęboko ludzkim, ziemskim: pojmuje doskonale nędzę i marność, ale w nim niema nadziei, niema powiązania ziemi z niebem; coś rzemieślniczego przebija w jego prowadzeniach rzeczy. Kiedy go czytasz, sam ten niedostatek wyobraźnią swoją poprawiasz; ale, kiedy patrzysz na jego sztuki przedstawiane, czujesz warsztat i machinę, czyli raczej świat cały, pojęty z tego stanowiska“.

Wszystkie te zarzuty, uczynione Szekspirowi, dadzą się skupić w jednym: stosunek Szekspira, jako poety, do rzeczywistości jest fałszywy, wielkiego poety niegodny. Albowiem, po pierwsze, był to stosunek zbyt przedmiotowy czyli, jakby powiedział Schiller, zbyt naiwny; to znaczy: Szekspir patrzył na rzeczywistość spokojnie, chłodno i w swojej poezji odtwarzał ją tak, jak na nią patrzył, nie zaznaczając swojego do niej stosunku, ani myślowego, ani uczuciowego.

Nie dziw, że, wobec takiego poglądu, wołał Krasiński od Szekspira Byrona, jako poetę, który swój stosunek do swoich wizyj poetyckich wyraźnie zaznacza, to jest, według terminologii Schillera, jako poetę sentymentalnego¹⁾. Po drugie, stosunek Szekspira do rzeczywistości był, zdaniem Krasińskiego, zbyt powierzchowny: widział on doskonale jej konkretne objawy, lecz ich istoty nie widział, nie rozumiał, a stąd jego poezja ma charakter jednostronny, bo indywidualny, a co najwyżej narodowy, nie zaś ogólnoludzki, i przez to charakter fałszywy, bo nie wiekuisty. Krótko mówiąc, w poezji Szekspira niema nic a nic filozoficzności. Po trzecie, są w jego poezji dysonanse: niema harmonji pomiędzy dobrem a złem, niema wiary,

¹⁾ W liście do pani Bobrowej oburza się jednakże Krasiński na *Don Juana*, a to za ironiczny stosunek poety do rzeczywistości.

ani nawet nadziei, że złe jest tylko czemś przejściowem na świecie, że prędzej czy później Ormuzd zwycięży Arymana; innemi słowy, niema w poezji Szekspira idealizacji rzeczywistości, niema jej przekształcania w kierunku idei, albo raczej ideału, i, co za tem idzie, niema charakteru wieszczego.

Wobec takiego sądu o Szekspirze nietrudno się domyślić, którego z wielkich poetów Krasiniński mu przeciwstawił i którego cenił daleko więcej od niego. „Jeśli mam prawdę powiedzieć — pisał do Gaszyńskiego (30 kwietnia roku 1837) — wolę jedną tragedję Szyllera na scenie, niż wszystkie Szekspiry; na kanapie będę ci czytał Szekspira dzień cały; Szekspir ma coś podobnego do tych starych 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 Szyller“... „Wiara w coś wyższego, w coś dobrego i szlachetnego wieje zewsząd z jego piersi. Jak Apollo Belwederski, z podniesionem on naprzód i niewstrzymany idzie czołem. Szekspir posuwa się ogromny, ale głowę schylił i oczyma tylko sięga w ziemię. Szekspir rozumiał duszę ludzką, Szyller — ducha ludzkości; Szekspir dodawał ludzi jednych do drugich, jak ziarnka piasku, Szyller ich zlewał z sobą, jak światła promienie. W Szekspirze stąd prawda codzienna, wyrwana szczerzej, niż gdziekolwiek indziej, na jaśnią, w Szyllerze prawda wiekuista, idealna drga i brzmi, i jaśniej. Pierwszy rozważał, drugi czuł serca sercem, rozumy — rozumem. Z Szekspira w końcu nic nie wyciśniesz, jedno naukę, że tak się stało; z Szyllera 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“.

Łatwo także, wobec takiego sądu o Szekspirze, zrozumieć, dlaczego z utworów Goethego najwięcej zachwycał się Krasiniński drugą częścią *Fausta*: przecie utwór ten kończy się zwycięstwem dobrego, poucza, że „tak się stanie“, a nadto obejmuje, pod pokrywką allegorji, dzieje całej ludzkości, przez co ma charakter filozoficzny. Jasną rzeczą jest także, dlaczego się Krasiniński tak zachwycał utworami romantyków niemieckich, zwłaszcza Jean-Paul'a i Novalisa, dlaczego o pani Sand pisał do Adama Potockiego, że ona „jedna z pisarzy francuskich ma w duszy coś zbliżającego się do genjuszu“: wszędzie znajdował tam obficie to, czego niema, a raczej czego nie widział, w Szekspirze, to jest ideowość, filozoficzność, wiekuistość.

A w tych swoich poglądach i upodobaniach estetycznych był konsekwentny, skoro ze współczesnych sobie malarzy najwyżej cenił Ary Scheffera; ukochał w nim malarza, w którego twórczości (późniejszej) sztuka — zarówno linja, jak

barwa — szła w służbę idei. Z Scheffera dopiero, jak pisał do żony, dowiedział się, „co jest sztuka malarska“, i wyznawał, że mu dawniej „przed żadnym obrazem nigdy... łzy nie szły do oczu, i dreszcz podziwu, uwielbienia, miłości nie przeszywał pleców i piersi“. I, podobnie jak wolał Schillera od Szekspira, tak przekładał Ary Scheffera nad Rafaela: „Błazny, co wyrzekli, że wiek nasz bez ideału; idealniejszego nie nigdy w przeszłości nie było, i Rafael materialista przy tem“ (to jest przy obrazie Ary Scheffera: *s. Monika ze ś. Augustynem*).

Jak wysoko cenił Krasiński poezję Mickiewicza, to powszechnie wiadomo, ale co bardzo ciekawe, że o *Balladach* i *Sonetach* wyrażał się z pewnem lekceważeniem¹⁾. Na genialnej piękności *Pana Tadeusza* poznał się, ale nie odrazu, co sam wyznał Romanowi Załuskiemu²⁾. A co sądził o innych utworach? „*Improwizacja* Konrada jest dzielna, — pisał do Gaszyńskiego dnia 16 grudnia roku 1833 — *Pielgrzymstwo* jest tak głęboko pomyślane, jak nieczęsto zdarza się myśleć naszemu wiekowi“... A więc sąd o *Księgach Pielgrzymstwa* wypadł jednak pochlebniej: takich dzieł jest mało w całym XIX wieku, a *Improwizacja* jest tylko dzielna!... Dlaczego? Dlatego, oczywiście, że *Improwizacja* to utwór czystej poezji, *Księgi Pielgrzymstwa* to utwór ideowy.

Wiadomo także powszechnie, jak bardzo zachwycił się Krasiński poezją Słowackiego: co jednak bardzo znamienne, że ten jego utwór, któremu w swoim słynnym artykule poświęca najwięcej miejsca, to jest *Balladyne*, rozpatruje nade wszystko ze stanowiska idei.

Te wszystkie i inne jeszcze sądy i upodobania Krasińskiego dają nam pośrednie pojęcie o jego poglądach na poezję. Poznajmy je teraz bezpośrednio.

„Poezja musi być filozoficzną“ pisał Krasiński do Gaszyńskiego (19 października r. 1839), czyniąc jednak tuż potem jedno bardzo ważne zastrzeżenie: „Poezję mieć za narzędzie filozofji równa się allegorji, czyli niepoezji, czyli grochowi z kapustą“. Na czemże ma polegać filozoficzność poezji? Na tem, że i poezja, jak filozofja, dąży do prawdy. „Cóż jest piękność? — czytamy w liście do dzieci (z r. 1856) — czyż ona nie wyrazem prawdy?... Istotna piękność, czy na płótnie, czy w marmurze, czy w poezji, niczem innym, jedno kształtem zewnętrznym prawdy. Jeśli zaś nie tem jest, to nie jest pięknością!“³⁾. A w liście do Delfiny Potockiej (z roku 1839) czytamy: „Taki związek pomiędzy pięknością a prawdą, że pierwszej zgubić bez zadania ciosu śmiertelnego drugiej nie można; a zatem kto się dotknie poezji, kto ją

¹⁾ Koresp. III, 4 i 64.

²⁾ Tamże 66.

³⁾ Wyjątki z listów Z. K. Paryż 1860, str. 243.

kłamstwem nazwie, ten nie wie, co robi — ten siebie, świat i Boga zabija¹⁾). Do prawdy dąży skutecznie ten tylko, kto patrzy na świat filozoficznie: a jeżeli tak, to i poeta winien nań patrzeć filozoficznie i ten swój myślowy stosunek do niego powinien przyoblec w „kształt zewnętrzny“. Oto dlaczego z dwóch zasadniczych typów poezji, na które ją podzielił Schiller, oddawał Krasiński poezji sentymentalnej stanowcze pierwszeństwo nad naiwną; oto źródło, z którego wypłynęła lwia część zarzutów, poczynionych Szekspirowi, jako poecie naiwnemu.

Lecz cóż to jest ta prawda, do której dążyć powinien zarówno filozof, jak poeta? Na odpowiedzi Krasińskiego na to pytanie mocno zaważyła filozofja niemiecka. Tak zwana rzeczywistość, tak zwany świat realny, ciągle w swoich zjawiskach zmienny, nie jest prawdą, — jest uludą: prawdą jest tylko idea tych zmiennych zjawisk, jako niezmienna. Jestto echo *Odczytów o estetyce* Hegla, mianowicie jego poglądu, że „wszystko, co istnieje, ma tylko o tyle prawdę w sobie, o ile jest istnieniem idei, bo idea jest tem, co jedynie naprawdę jest rzeczywiste“²⁾). Za Heglem to powtarza Krasiński:

Wszystko przejdzie na potoku,
Wszystko zniknie na głębinię,
Co widome tylko oku:
Lecz idea nie przemienie.

Otóż tę myśl zastosował Krasiński, podobnie jak Hegel i pod jego wpływem, do poezji i wogóle do sztuki; myśli tej pozostał wierny, utrwalając się jeszcze z biegiem lat w wierze w jej prawdę. Oto co na schyłku życia pisał do synów (r. 1856): „Adzio bardzo mnie ucieszył odpowiedzią swą. Uważaj, Adziu mój! Piszesz mi bardzo dobrze o lwie, a kończąc, powiadasz: „Ona rzeźba nie jest piękną, ponieważ nie zgadza się z tem, com sobie w myśli wystawił“. Doskonale; lecz pamiętaj oprócz tego, że jeszcze trzeba, by to, coś sobie w myśli wystawił o lwie lub o czemkolwiek innem, było ideą o tym lwie lub czemkolwiek innem prawdziwą — to jest ideą, jaką o nim ma cały ród ludzki, nie pan Adzio tylko lub pan Lili, Piotr lub Paweł, ale wszyscy ludzie — duch ludzki, ogółem wzięty, pojmujący rzeczy według praw wiekuistych, przez Stworzyciela ustanowionych i rządzących światem. Kiedy uczujesz, patrząc na lwa kamiennego, że każdy rys jego i kształt każdy wyrażają ci najdokładniej myśl bożą o nim, myśl, jaką Bóg tchnął w niego, stwarzając go — wtedy ten lów z kamienia zowie się pięknym, bo dopiero wtedy kamień martwy, dostawszy dłoń od rzeźbiarza, tak zmiękł i ukorniał

¹⁾ Tamże, 75.

²⁾ Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, I, 309.

się pod temi uderzeniami rzeźbiarskiego natchnienia, że stał się jakby przejrzystą zasłoną, z poza której promieniami leje ci się w oczy i serce prawda boża, światło boże, myśl boża, stworzycielka tego lwa. To bowiem dopiero prawdziwą prawdą jest. Napisz mi, czyś to pojął, ty i brat twój¹⁾.

Czy pan Adzio tę myśl podjął, wolno wątpić, ojciec bowiem niekoniecznie jasno ją wyraził. W zasadzie myśl to zupełnie słuszna i... stara, bo wypowiedziana, i to dużo jaśniej, przez Arystotelesa — na początku IX rozdziału *Poetyki*. Zastanawia się tutaj Arystoteles nad różnicą pomiędzy historją a poezją i upatruje różnicę istotną nie w tem, że historyk opowiada o zdarzeniach prozą (bo przecie historja Herodota, gdyby ją kto ujął w wiersze, nie stałaby się przeto poezją), tylko w tem, że „historyk opowiada zdarzenia tak, jak one w rzeczywistości zaszły, a poeta tak, jakby zająć mogły“. Do tych słów dodaje Arystoteles: „I dlatego to poezja jest filozoficzniejsza i głębsza od historji, poezja bowiem ujmuje raczej ogół, a historja opowiada“ (tylko) „szczegóły“. Jedna to z najgłębszych myśli w całej *Poetyce*, nie rozwinięta wprawdzie szczegółowo, ale zrozumiała w związku z tem, co Arystoteles mówi o możliwości i konieczności. Odróżnia on istotę zjawiska albo czynu od jego konkretnych, przypadkowych albo, jeśli kto woli, indywidualnych objawów. Otóż prawdziwa poezja, zdaniem Arystotelesa, nie jest niewolniczem naśladowaniem natury, nie odtwarza, jakbyśmy dzisiaj powiedzieli, konkretnych, poszczególnych objawów życia z fotograficzną wiernością, tylko je przetwarza tak, żeby w ich wyrazie artystycznym była nie tylko prawda szczegółów, ale także i ogółowość, powszechność, to jest ich możliwość zarazem i konieczność. I właśnie dlatego poczytywał Arystoteles poezję za filozoficzniejszą od historji; rozumiał, że poezja, „naśladowając naturę“, zawiera w sobie ogólnoludzką, wiekuiącą prawdę. Więc np. — dodajmy od siebie dla lepszego wyjaśnienia tej myśli — Homer, tworząc postać gniewnego Achillesa, stworzył postać żywą, indywidualną, konkretną, ale w tej postaci jest zarazem powszechność, jest ogólnoludzki pierwiastek; jej twórca bowiem uchwycił z genialną prawdą samą istotę afektu; poszczególne objawy gniewu są niezaprzeczoną własnością Achillesa, ale sam gniew został uobrażony tak, że każdy rozgniewany człowiek ujrzy samego siebie w gniewie Achillesa jak w zwierciadle. Estetycy niemieccy, a za nimi Krasiński, mówiąc o idei tego lub owego zjawiska, o jego myśli bożej, nie powiedzieli, między Bogiem a prawdą, nic nowego w porównaniu z Arystotelesem.

Lecz tutaj jedna uwaga. Wspomniało się o Homerze, to jest o tym poecie, który ze wszystkich wielkich poetów świata

¹⁾ Wyjątki, str. 45 nast.

jest najbliższy ideału „naiwności“. Niedaleko zaś Homera pod tym względem stoi niewątpliwie ten właśnie poeta, któremu Krasiński zarzucał, że „stał wpośród rozmaitości świata, obserwował fenomena, w głąb przyczyn nie wchodził“. Dziwne! Że też Krasiński nie widział, nie wyczuł tego, że chyba żaden inny poeta nowoczesny nie umiał tak genialnie obserwować konkretnych zjawisk i jednocześnie wchodzić w głąb ich przyczyn, czyli że, innemi słowy, chyba żaden inny poeta nowoczesny nie musiał w tym stopniu, co Szekspir w swoich największych kreacjach, chwycić w poszczególne, konkretne, indywidualne zjawiska ich typowości, ich „myśli bożej“, ich ogólnoludzkiej prawdy, czyli, według terminologii Arystotelesa, ich powszechności! Wystarczy przypomnieć Otella, Hamleta, Makbeta, Korjolaną: w tych kreacjach jest Szekspir jednocześnie wielkim poetą i wielkim filozofem życia.

Pokazuje się, że, jeśli Krasiński odsądzał poezję Szekspira od filozoficzności, to dlatego, że żądał od poezji, aby jej filozoficzność objawiała się bezpośrednio, niż u Szekspira, że jedynie poezję „sentymentalną“ poczytywał za filozoficzną. Wprawdzie rozumiał dobrze, że pomiędzy filozofją a sztuką, prawdą a pięknnością, istotą treści a jej konkretną formą, powinna zachodzić harmonja — i takiej harmonijnej sztuce oddawał nawet pierwszeństwo nad filozofją, a to ze względu, że, jak pisał do Scheffera (16 sierpnia roku 1845), kiedy sztuka odzwierciedla prawdę w piękności, istotę (*le fond*) w formie, duszę przez ciało i tym sposobem osiąga żywą rzeczywistość, ducha życia, — filozofja zajmuje się jedynie trzecim pierwiastkiem każdej rzeczy, to jest prawdą, a tam gdzie naczyniem prawdy nie jest forma (*où la forme ne manifeste pas le Vrai*), tam niema życia realnego, niema osoby żyjącej, niema ducha“. Mówiąc nawiasem, scharakteryzował tutaj i skrytykował Krasiński, nie myśląc oczywiście o tem, niektóre swoje własne utwory, nadewszystko *Resurrecturis*, wiersz, o którym śmiało można powiedzieć, że ma duszę, a niema ciała. Lecz nietylko na starość, ale i za młodu nie odróżniał niekiedy Krasiński poezji od filozofji. Pisał przecie do Reeve'a (21 listopada roku 1831), że wszędzie, gdzie jest symbol albo oderwana idea zdarzeń, zachodzących w historii ludzkości, tam jest wielkość i poezja. Nie, nie wszędzie, — nie zawsze symbol jest poetyczny; przestaje być poezją, jeżeli się np. zniża do świadomie ukutej allegorji albo do oderwanej idei, — wtedy jest tylko filozofją.

Lecz także poglądy są w poetyce Krasińskiego czemś wyjątkowem. Naogół biorąc, miał on zupełną słuszność, że poezja, o tyle przynajmniej, o ile jest poezją w wielkim stylu, ma charakter filozoficzny, bo każdy wielki poeta jest filozofem, filozofem życia, chociaż do poznania jego głębi dochodzi często inną drogą, niż filozof, to znaczy nie świadomą analizą, tylko

intuicyjną, podświadomą syntezą. W tem świetle widać prawdę słów Krasińskiego, że „poezja jest syntezą, analiza zawsze jej szkodzi“¹⁾.

Lecz wymaganie, żeby poezja miała charakter powszechności, posiada w poetyce Krasińskiego swoiste zabarwienie i, rzec można, pociąga za sobą inne konsekwencje, niż u Arystotelesa. A stało się to, znowu, za sprawą romantyków niemieckich, którzy poezji od filozofji jasno nie odróżniali. „Poezja tyczy się rodu człowieczego całego, a nie jednego kraju, jednego łachmana czasu i przestrzeni“. „Jeśli kto stosuje dzieło sztuki do jednego tylko położenia, do jednego tylko kraju, ten pisze paszkwil, polityczno-satyryczną analizę, a nie poema“²⁾. Te słowa, wyjęte z dwóch listów do Gaszyńskiego, należy, jako pisane z powodu *Nieboskiej Komedji*, rozumieć tak, że wielka poezja powinna świadomie unikać konkretności pod względem czasu i przestrzeni, powinna szukać takich tematów, któreby dotyczyły wszystkich wogóle czasów i całej ludzkości. Cóż to byłoby za triumf dla dzisiejszych „uniwersalistów“, gdyby to była prawda! Ale (niechaj się uspokoją!) to nieprawda. Powszechność idei w poezji da się doskonale pogodzić z konkretnością jej tematu; co więcej, bez konkretności tematu niema i być nie może prawdziwej poezji, to zaś, co jest konkretne, musi „tyczyć się“ „jednego łachmana czasu i przestrzeni“. Poeta, który umie celnie w ten „łachman“ utrafić, jeśli nadto umie, świadomie, czy podświadomie, dojrzeć w jego cechach indywidualnych ich istotę, — stworzy utwór, który „tyczyć się“ będzie „rodu człowieczego całego“. Konrad z trzeciej części *Dziadów* jest Polakiem, który żył w XIX wieku, ale jednocześnie jest człowiekiem wszystkich czasów i narodów, człowiekiem głęboko czującym, który tak często w nieszczęściu osobistem czy ogólnem pyta, skąd się wzięło i poco istnieje zło na świecie, i który wybucha żalem przeciwko Bogu, że nie stworzył świata bez złego.

Z tego dalej, że poezja powinna mieć charakter ogólnoludzki i wiekuisty, wyprowadza Krasiński wniosek, że jej głównym tematem powinno być to nadewszystko, do czego przez wieki całe cała ludzkość dąży. Cóż jest przedmiotem i celem tego dążenia? Budowa życia, — taka budowa życia, żeby się w niej stawały ciałem wszystkie ideały ludzkie. Za najwyższe z nich poczytywał Krasiński miłość i sprawiedliwość, wierzył głęboko, że się kiedyś staną ciałem i że dopiero wtedy nastanie Królestwo Boże na ziemi. Dopiero w świetle tego poglądu zrozumiałą będzie jedna z najpiękniejszych myśli Krasińskiego, że „religja jest skrzydłem, którego cień na poezję wiecznie zlewać się winien“³⁾. I tę myśl swoją rozwija Krasiński

¹⁾ Koresp. I, 40.

²⁾ Tamże, 45 i 104.

³⁾ Tamże, 14.

szczególono, mówiąc¹⁾, że poezja „wieczność i nieskończoność garnie pod skrzydła swoje i dlatego właśnie była zawsze i być musi religijną, to jest mówić o zagadce wielkiej, którą Bóg zadał ludzkości: o przecuciach innego życia, ...o tem wszystkim, co się zowie uczuciem istoty, żyjącej w granicach, a przeznaczonej kiedyś do życia bez granic“.

Jako urzeczywistnienie ideału miłości i sprawiedliwości, będzie Królestwo Boże zwycięstwem dobrego nad złem. Więc poezja, jeśli ma być religijną, jeśli ma wieść ludzi ku temu zwycięstwu, musi swoim pięknem umoralniać ludzi, wpajając w nich wiarę w triumf ideału moralnego i roztaczać przed nimi rozkoszną i pokrzepiającą wizję tego triumfu. Ten sam wniosek płynie zresztą i z tego także założenia, że poezja powinna być filozoficzną, to znaczy być uobrażeniem trwałej, wiekuistej prawdy, nie zaś tylko nietrwałych, przelotnych zjawisk; więc poezja, która się nie kończy triumfem dobrego nad złem, która nic a nic nie przekształca dzisiejszej smutnej rzeczywistości, jeszcze pełnej złego, nie mówi wiekuistej prawdy.

Rzeczywistość się pomatu
W świat przemienia ideału.

Te słowa z *Przedświtu* najlepiej streszczają w sobie pogląd Krasińskiego na stosunek poezji do rzeczywistości, na to, w jakim kierunku poezja powinna ją przekształcać.

Z tego wreszcie, że poezja powinna być filozoficzną, wypływa logicznie, że powinna być wieszczą, że powinna być obietnicą i odzwierciedleniem tej harmonji, która z czasem zapanuje na bożym świecie, a która jest właściwie jego wiekuistą prawdą. Ani wątpić, że pogląd ten powstał pod wpływem romantyków niemieckich. Uczył przeciw Fryderyk Schlegel, że dla prawdziwego poety cała rzeczywistość jest jedynie drogą do odgadnięcia czegoś wyższego, co dopiero nastąpi²⁾. Jean Paul twierdził, że poezja wogóle jest przepowiadaniem, a już specjalnie „poezja romantyczna jest przeczuwaniem przyszłości większej, niż ta, na którą pozwala życie doczesne“³⁾. Novalis powieść swoją o Henryku z Offerdingen zakończył wizją triumfu miłości i mądrości na świecie. A Schelling głosił pogląd, że „sztuka, to jedyne i wiekuiste objawienie, jest cudem, który, choćby raz tylko jeden istniał, musiałby nas przekonać o absolutnej realności tego, co najwyższe“⁴⁾.

Przyswoiwszy sobie i ukochawszy ten pogląd, często dzielił się z nim Krasiński z przyjaciółmi. Pisał np. do Sło-

¹⁾ Tamże, 45.

²⁾ Kobzdaj, Z. Krasińskiego twórczość w stosunku do literatury niemieckiej, str. 13. (Księga Pamiątkowa, Lwów 1912, tom II).

³⁾ Kleiner, I, 350.

⁴⁾ Życzyński, Studja estetyczno-literackie, Cieszyn 1924, str. 38.

wackiego (w roku 1840, d. 23 lutego): „Poezja, zdaniem mojem, jest to wieczne przewidzenie najwyższych form, jakie, czy na ziemi, czy w niebie, przybiorą kiedyś realne życie;... poezja... jestto stan przejścia, jestto odwieczny wykrzyk braku, wykrzyk boleści na teraźniejszość, a zarazem hymn wesela na przyszłość; ...wszystkie fale poezji od początku świata garną się potokiem niewstrzymanym jęków i pieśni ku ostatecznej formie swojej, ku czynności, ku realności anielskiej“... „Każdy wielki poeta jest niejako i objawicielem, to jest, że nieobjawione wrywa z szarej przestrzeni przedstworzenia i przenosi w jaśń świetlaną stworzenia i rzeczywistości“. W związku z tym poglądem pozostaje pogląd na *Apokalipsę*, wypowiedziany w liście do Cieszkowskiego (z dnia 27 września r. 1842): „Dni tych wziąłem się do *Objawienia ś. Jana* — dziwnie je od początku po koniec jasno rozumiałem. — Jako objawienie, prawdą jest — jako natchnienie, w najwyższym stopniu arcydziełem romantycznej poezji“.

Odbił się także pogląd Krasińskiego na poezję, jako na sztukę, która, harmonizując złe z dobrem, piękno z brzydotą, stwarza świat, który jeszcze nie istnieje, ale który istnieć będzie, — w *Fantazji życia*:

...Kto w czyn wcielić chce pomysł piękności,
 A znałby tylko same duchy z nieba,
 Ten tak pokocha tych nadziemskich gości,
 Że się, w nie patrząc, zatrzyma i stanie!
 Lecz boski zachwyt nie jest boskim czynem,
 Tęcze chmur — jeszcze nie czoła wawrzynem:
 Więc złego zbadać potrzeba otchłanie,
 Z miłości piękna wpatrzeć się w brzydotę,
 Z miłości dobra pójść odwiedzić wroga
 Wszelkiej urody i cnoty, i Boga,
 A z sobą w podróż wziąć tylko — tęsknotę
 I, cmentarz świata przechodząc pomału,
 Budzić umarłych w imię ideału,
 I, śląc z tych grobów wzrok w przyszłości stronę,
 Stwarzać, co dotąd jeszcze nie stworzone.

II. Charakterystyka ogólna poezji Krasińskiego.

Poezja Krasińskiego jest w pewnej mierze nieświadomem, ale przeważnie świadomem wypełnieniem głównych postulatów jego poetyki.

A więc nasamprzód jest to poezja filozoficzna, i to bezpośrednio filozoficzna, i tem się różni od poezji Mickiewicza i Słowackiego, która wprawdzie, jak każda wielka poezja, ma także w dużym stopniu charakter filozoficzny, ale przebijający się przeważnie pośrednio, nie bezpośrednio. A mamy tu na myśli nie tylko takie utwory jak *Dziady* albo *Balladyna*, na których dnia wolno się dopatrywać idei, jednoczącej poszczególne ogniwa akcji, ale i takie, jak *Konrad Wallenrod* albo *Ojciec zadżumionych*. Poemat Mickiewicza jest dlatego poezją filozoficzną (tak, jak ją pojmował Arystoteles), że męka Wallenroda jest męką każdego szlachetnego człowieka, któremu gorąca miłość nieszczęśliwej, ujarzmionej przez podłego wroga ojczyzny każe się chwycić wszystkich możliwych środków do jej wyzwolenia bez względu na sumienie. Podobnie, w poemacie Słowackiego, ból nieszczęśliwego Araba, tracącego dzieci, jest nie tylko bólem jego własnym, ale rodzicielskim wogóle. Obydwaj ci poeci — Mickiewicz w większym stopniu, Słowacki w mniejszym, Mickiewicz często, Słowacki rzadziej — umieli kształtować swoje wizje artystyczne *sub specie aeternitatis*. Utworów bezpośrednio filozoficznych jest w poezji Mickiewicza mało: *Księgi Pielgrzymstwa*, *Zdania i uwagi* należą do wyjątków; w poezji Słowackiego jest ich więcej, mianowicie w epoce mistycznej: ich szczytem jest *Genesis z ducha*, z tem wszakże zastrzeżeniem, że fantazja poetycka ma tutaj stanowczo przewagę nad myślą filozoficzną.

Otóż poezja Krasińskiego ma, naogół biorąc, inny charakter. Nawet w tych dwóch utworach, w których jego fantazja poetycka święci największe triumfy, to jest w *Nieboskiej Komedji* i *Irydionie*, filozoficzność przemawia nietylko pośrednio, ale i bezpośrednio, a to dzięki preludjom lirycznym w *Nieboskiej Komedji* i epilogowi w *Irydionie*. W utworach późniejszych, w *Nocy letniej*, *Pokusie*, *Trzech myślach Ligenzy*, *Fantazji konania*, *Dniu dzisiejszym*, *Przedświcie*, *Niedokoń-*

czonym poemacie, udział fantazji coraz bardziej słabnie; jej wytwory, które w poezji Mickiewicza i Słowackiego mają być samodzielny, coraz bardziej tracą swoją autonomję, zaprzęgają się bowiem, i to całkiem świadomie, w służbę idei, albo raczej stają się coraz wyraźniej tylko łupiną, zamykającą w sobie jądro idei filozoficznej. *Ostatni* jest wyjątkiem. A w *Psalmach przyszłości* i w *Resurrecturis* odrzucił Krasiński nawet i tę łupinę.

Ten odrębny rodzaj poezji ma oczywiście swoje źródło w odrębności psychologicznej Krasińskiego, jako poety, w swoistości jego fantazji poetyckiej, która najczęściej tworzyła swoje wizje inną drogą, niż fantazja Mickiewicza, a i Słowackiego także. Ośrodkiem krystalizacyjnym wizji artystycznych obu tych poetów było coś konkretnego: konkretny człowiek (np. sam poeta), konkretne zdarzenie, konkretna sytuacja; a siłą krystalizacyjną wizji było, oprócz wolnej gry fantazji, nadewszystko serce. Krasiński, którego fantazja nie była ani tak bujna, lotna i rozlewna, jak fantazja Słowackiego, ani tak bujna, potężna i plastyczna, jak fantazja Mickiewicza, siłę do krystalizowania swoich wizji czerpał nadewszystko w myśli. Nie dosyć na tem. Ich ośrodkiem krystalizacyjnym nieraz, jeśli nawet nie najczęściej, była abstrakcyjna idea, nie coś konkretnego, i ona to udawała się do wyobraźni z prośbą o szaty, w któreby mogła przyodziać swoją nagość. O postaci Irydiona np. twierdzić wolno z dużem prawdopodobieństwem, niemal z pewnością, że jej wizję poprzedziła idea, mianowicie idea zemsty; a postać Masinissy jest już bez najmniejszej wątpliwości i w całym znaczeniu tego wyrazu postacią allegoryczną, uosobioną ideą. Dzięki jednak talentowi Krasińskiego obydwie te postaci mają życie, zwłaszcza Masinissa.

Ale są i takie postaci, których ośrodkiem krystalizacyjnym była nie abstrakcyjna idea, tylko konkretna rzeczywistość. Tu należą przedewszystkiem cztery największe, ze stanowiska czystej poezji, kreacje Krasińskiego: hrabia Henryk, Orcio, bezimienny bohater poematu *Ostatni* i Kornelja Metella. One wszystkie powstały w wyobraźni poety z osobistych przeżyć, obserwacji i wspomnień (trzy pierwsze z samoobserwacji i ze wspomnień o sobie, ostatnia — ze wspomnień o pani Bobrowej i z jej obserwacji), zanim w jego myśli powstały ideje, których te postaci są uosobieniem, co zresztą nie przeszkadza, że w ich ostatecznej krystalizacji myśl odegrała ogromną rolę, przetwarzając rzeczywistość, — zwłaszcza w ukształtowaniu postaci hrabiego Henryka: odmalował w niej Krasiński samego siebie, ale nie takim dokładnie, jakim sam był, tylko takim, jakim, mając taką, a nie inną naturę, mógłby się stać; a co mu przy tem przetwarzaniu rzeczywistości przyświecało, jeśli nie z góry powzięta idea, gotowy zamiar, żeby uczynić z hrabiego Henryka poetę bez miłości (prócz miłości własnej)?

Wizja Pankracego powstała pod wpływem dwóch żywych postaci: Leona Łubieńskiego i „człowieka przyszłości“ — Anglika Handleya; lecz na dalszym procesie krystalizacji tej wizji aprioryczna idea zaważyła jeszcze ciężiej, niż na ukształtowaniu postaci hrabiego Henryka: poczytując za największe zło rozum bez serca, pozbawił Krasiński Pankracego serca, a dał mu tylko rozum. Z jakim artystycznym wynikiem? Henryk ma bądź co bądź serce — dla Orcia, dla poezji, dla kultury artystycznej starego świata, a nadewszystko dla siebie, dla „siebie i myśli swoich“; Pankracy serca nie ma nawet dla siebie, nawet dla rewolucji, której jest wodzem: i dlatego (jeśli naturalnie wolno ufać osobistemu wrażeniu) jest postacią bez życia, jest maszyną, którą w ruch wprawia tylko jego intelekt (bankrutujący po odniesieniu zwycięstwa nad starym światem).

Z czasem, kiedy talent Krasińskiego osłabł, jego postaci coraz mniej mają duszy, stają się maszynami, które w ruch wprawia już nawet nie ich własna wola, tylko wola poety, posłuszna jego idei. Tak jest już w *Dniu dzisiejszym*, ale nadewszystko w dwóch ostatnich częściach *Niedokończonego poematu*. Wizje stawały się coraz mniej konkretnymi, a czasem poprostu nie chciały przychodzić, kiedy je wołała do siebie fantazja: poezja przeistaczała się w filozofję. Co za ogromna różnica zachodzi pod tym względem pomiędzy Krasińskim a Słowackim! Słowacki do śmierci nie wyrzekł się poezji, bo nie mógł się jej wyrzec, i to nie tylko dlatego, że ją ukochał ponad wszystko, ale i dlatego jeszcze, że był u niej w niewoli, — w niewoli tak ciężkiej, jak żaden inny poeta polski; opętała go poezja, kiedy był jeszcze dzieckiem, i coraz silniej zaciskała pęta, póki go wreszcie nie udusiła. Mickiewicz nie był jej niewolnikiem, on był jej panem; dla Słowackiego poezja była królową, dla Mickiewicza — sługą; kiedy mu była potrzebna, wołał ją, a ona przychodziła i kładła się pokornie u jego stóp; kiedy, po wyśpiewaniu pieśni królewskiej, potrzebną mu być przestawała, odpędział ją od siebie — na nieszczęście dla nas; kiedy zaś stał się apostołem myśli i czynu, mówił i pisał prozą: wierszowanej broszury nie napisał nigdy w życiu, podobnie jak Słowacki. A Krasiński broszury wierszowane pisywał; nawet tak wielki jego wielbiciel, jak Tarnowski, słusznie nazwał *Psalmy miłości* wierszowaną broszurą. Zresztą w *Psalmy miłości* jest nie tylko wiersz, ale i rzetelna, wspaniała poezja, ale w *Psalmy żalu* — po za początkowemi ustępami — niema jej na lekarstwo.

Idźmy dalej. Kiedy się w wyobraźni wizja artystyczna już ostatecznie skryształizuje, poeta może sobie obrać dwie drogi: albo poprzestać na jej uobrażeniu, albo, uobraziwszy ją (lub w miarę jej uobrażenia), zaznaczyć w ten lub inny sposób swój stosunek do niej, bądź uczuciowy, bądź myślowy. Na tej właśnie podstawie dzielił Schiller poezję na naiwną i senty-

mentalną. Otóż Krasiński jest poetą sentymentalnym w całym znaczeniu tego wyrazu. Nawet w epoce *Nieboskiej Komedji* i *Irydiona* myśl filozoficzna nie rozplywała się bez reszty w wyobraźni, zawsze zastrzegała sobie wobec własnej wizji własny głos, jakby *votum separatum*. Tak, poezja Krasińskiego jest negacją poezji naiwnej w dużo większym jeszcze stopniu, niż poezja Schillera.

I na tem polega dalsza odrębność Krasińskiego od Mickiewicza i Słowackiego, nie dlatego, oczywiście, żeby ci dwaj mieli być typami poetów naiwnych, ale dlatego, że się do tego typu niejednokrotnie zbliżają (Mickiewicz często, Słowacki rzadziej), o ile to w czasach nowych jest wogóle możliwe. Bo przecie ogromna większość poetów nowoczesnych należy do typu sentymentalnego; (Sienkiewicz, a przedewszystkiem Reymont to wyjątki — nie tylko u nas). Lecz w tym sentymentalnym typie poetów nowoczesnych są różne stopnie i wahania, czasem tak znaczne, że niektórzy sprawiają czasem wrażenie poetów naiwnych. *Grażynę* np. albo *Ojca zadżumionych* można śmiało zaliczyć do poezji naiwnej; poemat *W Szwajcarji*, ściśle biorąc także, albowiem poeta nie zaznacza swojego własnego stosunku ani względem własnego szczęścia, ani względem własnego bólu: w czwartej części *Dziadów* wyznania i skargi Gustawa, z taką żywiołową siłą, tak bezpośrednio lejące się z duszy, są poezją naiwną, ale przy końcu dramatu zdobywa się Gustaw (a przez jego usta Mickiewicz) na krytycyzm względem własnych uczuć i wogóle względem własnego życia, — i tutaj jest Mickiewicz już poetą „sentymentalnym“. *Pan Tadeusz* to, z jednej strony, przez jedyną w poezji europejskiej bezpośredniość w uobrażaniu opartej na rzeczywistości wizji poetyckiej, to poezja „naiwna“, jedyna na świecie godna stanąć obok Homera; lecz, z drugiej strony, przez swój humor, przez swoisty subiektywizm autora, który się często śmieje ze swych „dzieci wieszczych“, a częściej jeszcze uśmiecha się do nich, a niekiedy je sądzi, — jest *Pan Tadeusz* jednocześnie poezją „sentymentalną“. *Marja*, jako całość, należy stanowczo do typu „sentymentalnego“. *Ballady* — także.

Ale w całej naszej poezji żadna inna nie jest w tym stopniu „sentymentalna“, co poezja Krasińskiego. Nawet w utworach o formie dramatycznej, to znaczy w tych, w których poeta nie ma w zasadzie możności zaznaczyć bezpośrednio swojego ideowego i uczuciowego stosunku do swoich kreacyj, Krasiński zaznacza go nie tylko pośrednio (przez usta innych osób), ale łamiąc zasadę, także i bezpośrednio. Swoją stosunek do hrabiego Henryka zaznaczył zaraz na początku *Nieboskiej komedji*; we wstępie lirycznym potępił poetę bez serca, zanim go wprowadził do akcji; a potem raz jeszcze go potępił — zapomocą chóru głosów w lochach podziemnych, Demokrację potępił nie tylko pośrednio, przez usta hrabiego Henryka, ale

i bezpośrednio, w preludjum do części trzeciej; arystokrację — także: pośrednio przez usta Pankracego, bezpośrednio w preludjum do części czwartej. W prologu do *Irydiona* z góry potępił miłość Irydiona do Kornelji Metelli, nazywając swoją własną miłość do pani Bobrowej, będącą źródłem wizji poetyckiej miłości Irydiona, „córą szaleństwa i zguby“; w epilogu potępił nienawiść Irydiona. W genezie *Przedświt* ogromną rolę odegrały rozmyślenia Krasieńskiego o przyszłości Polski i świata; a jednak, jeśli który z jego większych utworów, ma dużo charakteru poezji naiwnej, to właśnie *Przedświt*, albowiem wizja poetycka ma tutaj cechę bezpośredniego uniesienia, radości, zachwytu. Lecz zakończenie *Przedświtu* dowodzi, że i na ten swój wybuch radości patrzył Krasieński krytycznie, skoro powiedział:

Zginię me pieśni,
Wstańcie czyny moje:

Samego siebie wyrwał z zachwytu, samemu sobie kazał opuścić krainę marzenia i chodzić po ziemi. (Z utworów mniejszych poezją naiwną, i to w całym znaczeniu tego wyrazu, jest „powiastka“ *Panie Kochanku*).

Dodajmy, że „sentymentalizm“ poezji Krasieńskiego ma po większej części charakter nie uczuciowy, tylko wybitnie refleksyjny. Takie utwory, jak *Herburt* albo przedmowa do *Trzech myśli Ligenzy*, to jest utwory humorystyczne, są wyjątkami. Ze dzięki tej przewadze refleksji w „sentymentalnej“ poezji Krasieńskiego ma ona tem wybitniejszy charakter poezji filozoficznej, zbytecznie mówić.

Nadaje jej także ten charakter sam wybór tematów.

Natura nie stanowi w niej nigdy tematu głównego, a i jako temat pomocniczy odgrywa rolę niewielką¹⁾ Wtrąćmy już tutaj, że obrazy natury w poezji Krasieńskiego mają przeważnie charakter nastrojowy, przez co w swoim typie estetycznym zbliżają się do obrazów Słowackiego (nie mogąc się oczywiście z niemi równać). Nastrój jest przeważnie smutny i ponury. Cudowny obraz na początku *Przedświtu* stanowi wyjątek; zresztą ten obraz to właściwie nie obraz, tylko muzyka duszy na widok pięknej natury, a raczej jeden tylko ton w tej muzyce, wcale nie dominujący:

I gdy widzim tę naturę,
W niej i za nią widzim Boga.

Nie szukał także Krasieński tematów w potocznym życiu codziennym: *Herburt* i przedmowa do *Trzech myśli Ligenzy* i pod tym względem należą do wyjątków, których szczupłą liczbę powiększa jeszcze taka np. postać ojca chrzestnego

¹⁾ O tym przedmiocie ob. Longin Lam, *Obrazy w utworach Krasieńskiego* (Księga pamiątkowa, III).

w *Nieboskiej Komedji*. W Szwajcarii, idąc za radą Mickiewicza, zaczął Krasiński pisać jakąś „powieść z życia pospolitego“, w której, jak pisał ojcu, miał zamiar „Ciechanów i ciechanowskie intrygi opisać“¹⁾. Ale cóż, powieści tej nie skończył, chociaż miał bardzo niepospolity talent w kierunku realizmu artystycznego, zabarwionego humorem. Słusznie powiedziano, że tkwił w nim „kapitał na specyficznie polskiego humorystę z zabarwieniem satyrycznym“²⁾, że jednak nie wyzyskał tego kapitału. Wpłynęła na to poza romantyczna ze swoją pogardą życia codziennego, zwłaszcza współczesnego: „Proszę ciebie, — pisał Krasiński do Gaszyńskiego³⁾ — napisz mi poemat o episjerze! Chyba komedją, chyba farsę zdołasz. Cały wiek nasz jest episjerski, kupiecki, materjalny w najwyższym stopniu“. Pod tym względem nie różni się Krasiński od Słowackiego, a nawet od Mickiewicza z epoki, poprzedzającej *Pana Tadeusza*.

Różni się od nich natomiast tem, że unikał tematów osobistych. Prawda, hrabia Henryk to w znacznej mierze on sam; Irydion w stosunku do Kornelji Metelli to znowu on sam w stosunku do pani Bobrowej: ale te własne przeżycia są w poezji tak uprzedmiotowione, że nie wiedziałyby się o nich, gdyby się nie znało charakteru i życia poety. I Mickiewicz wprawdzie w *Dziadach*, w *Konradzie Wallenrodzie* zobiektywizował swoje przeżycia; tak samo Słowacki — w *Godzinie myśli*, w *Kordjanie*, w *Anhellim*, w *Horsztyńskim*. Tak, ale oprócz takich utworów Mickiewicz pisał i ogłaszał drukiem utwory liryczne, w których już bez obłonek dawał upust swoim własnym myślom i wspomnieniom, uczuciom i pragnieniom. Słowacki przez długi czas nie był pochopny do ogłaszania drukiem takich utworów, ale zato pod koniec życia cały jeden poemat wypełnił własnem życiem albo raczej całym szeregiem swoich własnych żywotów. Krasiński utworów liryki osobistej nie ogłaszał z zasady, nie ogłosił i *Herburta*; a w *Przedświcie* nie jego miłość ku „siostrze“ jest tematem głównym, ale zupełnie co innego — losy Polski i całej ludzkości.

I właśnie te losy Polski i całej ludzkości są głównym tematem jego poezji. *Nieboska Komedja* uobrazą walkę, która wrzała, wre i zapewne jeszcze długo wrzeć będzie na świecie. Akcja *Irydiona* odbywa się w Rzymie, ale myśl obraca się około Polski; a nadto walka, jaka się toczy w tym poemacie, ma charakter ogólnoludzki, każdy bowiem naród, o ile nie jest doszczętnie zdegenerowany, dąży jeśli nie do ruiny krzywdziela, to do powetowania krzywdy. A cóż dopiero powiedzieć

¹⁾ Kallenbach, Z. Krasiński, I, 197.

²⁾ Franciszek Sokołowski. O komizmie w utworach Z. Krasińskiego, str. XLII. (Księga pamiątkowa, III). Warto zaznaczyć, że w naszej literaturze naukowej jest to pierwsze (bardzo cenne) studjum, poświęcone komizmowi.

³⁾ Koresp. I, 118.

o Masinissie, który jest szatanem wszystkich wieków i wszystkich narodów!

Późniejsza poezja Krasińskiego ma, zdawałoby się, charakter już wyłącznie, a przynajmniej wybitnie narodowy. Nieprawda! Przestroga Schillera, że „nędzną jest robotą pisać historję tylko dla jednego narodu“, cechuje i późniejszą poezję Krasińskiego, bo przecie i w *Przedświcie*, i w *Psalmach przeszłości*, i w *Resurrecturis*, i w *Niedokończonym poemacie*, losy Polski jak najściślej wiążą się z losami całej ludzkości, a w *Przedświcie* nawet z losami całego świata. Piekło w *Herburcie* i w *Niedokończonym poemacie* to nie polskie piekło, tylko grzechy i zbrodnie całej ludzkości.

I pod tym względem — pod względem ogólnoludzkiego charakteru tematów poetyckich — Krasiński jest u nas, przynajmniej w epoce romantyzmu, poetą jedynym, chyba że wspaniałe dzieło Cieszkowskiego zaliczymy do poezji, co by nie było przeciwko niej śmiertelnym grzechem; *Ród ludzki* (nie mówiąc już o tem, że Staszic był wierszokletą, nie poetą) należy do epoki wcześniejszej, *Duchy* Świętochowskiego i sonety Asnyka *Nad głębiami* — do późniejszej. *Oda do młodości*, jako poezja, która „ludzkości całe ogromy“ przenika „z końca do końca“, jest w twórczości Mickiewicza utworem odosobnionym; w *Księgach Pielgrzymstwa* pierwiastek narodowy, patriotyczny nie łączy się tak mocno z ogólnoludzkim, jak w poezji Krasińskiego. A kiedy Mickiewicz powrócił do tematów ogólnoludzkich, już wziął był rozbrat z poezją i swoje wielkie myśli o rodzaju ludzkim wypowiadał prozą, i to nie polską, tylko francuską. Poemat *Genesis z Ducha* ma w temacie swoim, którym jest problem rozwoju ducha indywidualnego, jedynie pozory powszechności — tak mocno jest zabarwiony subiektywizmem; bo przecie to dzieje własnego ducha opowiada Słowacki.

A tak, raz jeszcze, poezja Krasińskiego to u nas w epoce romantyzmu poezja jedyna. Sąd Małeckiego *O stanowisku i dziełach autora „Irydiona“*, wypowiedziany jeszcze za życia poety¹⁾, do dziś dnia nie stracił nic a nic ze swej słuszności i trafności. Krasiński „ludzkości całej poetą być powinien nazwany, bo... wszystkich dzieł jego bohaterką jest cała ludzkość, a sceną cały świat“; „choć Polska jest tą ziemią, ku której wszystkie jego pomysły zbiegają, ...nie dlatego tylko ją kochają i nieustannie ludziom i Bogu przypominają, że jest synem tej ziemi, ale że ją widzi ludzkości potrzebną, że ją widzi warunkiem szczęścia przyszłości, że ją pojmuje ogniwem tego łańcucha, który po świat cały, po czasy wszystkie wyciągnięty“.

W szeregu zaś ogólnoludzkich zagadnień, które stanowią

¹⁾ *Rok* (poznański) 1846; przedruk w książce *Z dziejów i literatury*, Lwów 1896.

temat poezji Krasińskiego, na samo czoło wysuwa się przyszłość rodzaju ludzkiego. Jeżeli się Krasiński zastanawia nad przeszłością czy to całej ludzkości, czy Polski, czy, jak w *Synu cieniów*, indywidualnego ducha ludzkiego, to w tym nadewszystko celu, żeby odgadnąć przyszłość. Ku czemu idzie rodzaj ludzki? jakie ma cele do spełnienia? jakie ideały do zrealizowania? czy je osiągnie i jakim sposobem? — Oto naczelnne problemy poezji Krasińskiego, które ją tak blisko spokrewniają ze współczesną jej historjofizją europejską. Jak na te pytania odpowiada Krasiński? Rodzaj ludzki idzie ku Bogu; „cel światów — szlachetnienie“; owocem jego osiągnięcia będzie Królestwo Boże już tutaj, na tym świecie. Lecz na tych odpowiedziach nie poprzestaje Krasiński (inaczej, niż jego mistrz i przyjaciel Cieszkowski), — on marzy jeszcze o zaświatach: tam dopiero wszystkie duchy ludzkie, nie zatracając swojej indywidualności, zleją się z Bogiem i będą dalej w nim pracowały, myślały, kochały i tworzyły „wieczne niebo w niebie“. A jakim sposobem osiągnie ludzkość te cele i ideały? Odpowiedź brzmi krótko: naśladować Jezusa Chrystusa, to jest kochając, poświęcając się i cierpiąc.

Możnaby inaczej jeszcze ująć całokształt tych wszystkich problemów: Krasiński zastanawia się nad wartością życia ludzkiego (i wogóle bytu), ujmuje ją pod kątem moralnym i wierzy w jej wiekuistość. Tym sposobem poezja Krasińskiego, od *Nieboskiej Komedji*, przez *Irydion* i *Przedświt*, aż do *Resurrecturis* i *Niedokończonego poematu*, ma charakter wybitnie religijny, bo przecie najgłębszą istotę religji stanowi nie co innego, tylko szukanie i stwierdzanie centralnej i wiekuistej wartości życia; a tą wartością może być jedynie praca nad realizowaniem ideału moralnego, jako tego, który jeden jedyny ma prawo i obowiązek upodrzednienia sobie wszystkich innych ideałów bez wyjątku, nie pozbawiając ich autonomji.

Ta zaś religja Krasińskiego jest religją nie tylko miłości i sprawiedliwości, ale także wiary i nadziei, jest nie religją chrześcijańskiego pesymizmu, jak religja Szarzyńskiego, tylko religją optymizmu, którą romantyzm odziedziczył po oświeceniu. We wszystkich utworach to z mniejszą, to z większą siłą, raz jako wiara samorzutna, bezpośrednia, drugi raz jako owoc chwilowych wątpliwości, a nawet przejściowych rozpaczy, dźwięczy pewność triumfu dobrego nad złem, wiara, że

...złe przejściem — tylko pyłem drogi —
 Jeżeli piorunem — to doczesnej burzy —
 Jeżeli cierniem — to łodygi róży,
 Której kwiat płonie tam, gdzie bogów progi!
 Ten, co dziś wątpi, co od wieków jęczy,
 Gwiazd swych się dorwie i zamieszka z niemi,
 Bo w gwiazdy nieba przetworzy krąg ziemi,
 Wiążąc go z niebem innej wstęgą tęczy.

Nieboska Komedja kończy się wyznaniem Pankracego, że nie on zwyciężył, tylko Jezus Chrystus; *Irydion* kończy się śmiercią szatana, a triumfem anioła; w *Przedświcie* jest wizja nie tylko zmartwychwstania Polski, ale i przeanielenia całej ludzkości; *Dzień dzisiejszy* kończy się obietnicą, że „będzie Polska w imię Pana“; bohater poematu *Ostatni* tyle się namęczył, tyle swoich najdroższych nadziei widzi zdeptanych, umiera w turmie na Sybirze, ale, umierając, słyszy harfy anielskie, które

O dobrej — dobrej mówią tylko wieści!
 Coraz mniej smutku — coraz mniej boleści —
 O Polsko! — dusza moja już nie ranna
 Gdzieści odpływa — hosanna! — hosanna!

Niedokończony poemat, gdyby był dokończony, kończyłby się budową Królestwa Bożego na ziemi; *Resurrecturis* nawet, ten owoc przygnębienia i rezygnacji, ta ewangelia cichej ofiary, kończy się wiarą w jej skuteczność, wiarą, że

Ze zdarzeń powodzi,
 Po nad klęsk otchłanie,
 Niezrodzone się narodzi —
 Sprawiedliwość wstanie.

Tak, nie omylił się Słowacki, kiedy nazwał Krasińskiego archaniołem wiary!

Poezja, której zasadniczym problematem jest przyszłość, musi mieć charakter wieszczcy: taki też charakter ma poezja Krasińskiego, więc i pod tym względem zgadza się w zupełności z jego poetyką. W poezji Mickiewicza i Słowackiego jest także pierwiastek wieszczcy, ale ani tak częsty, ani tak konsekwentny, jak u Krasińskiego, więc nie stanowi jej cechy znamiennej. Tymczasem w poezji Krasińskiego wieszczba przyszłości jest ujściem myśli i uczuć niemal wszystkich utworów, jest świadomym celem, do którego poeta dąży¹⁾.

Tego wszystkiego dosyć dla okazania, że poezja Krasińskiego jest w doskonałej zgodzie z jego teorią poezji. Lecz na uwydatnieniu głównych cech czyjejs poezji historykowi literatury poprzestać nie wolno: ma on prawo i obowiązek wydania sądu o jej różnorodnych wartościach.

¹⁾ Odbiła się ta cecha i na formie poezji, w której tak często ukazuje się wizja; Krasiński to poeta-wizjonier. Ob. o tem studjum p. Marji Kadyjówny, *Wizja Polski w utworach Z. K. (Księga pamiątkowa II)*, i Bruchnałskiego, *Wizja Krasińskiego* (*Pamiętnik Literacki XII*, 1913).

III. Wartości estetyczne poezji Krasińskiego.

Instynkt narodu polskiego zaliczył Krasińskiego do największych poetów narodowych, stawiając go tuż obok Mickiewicza i Słowackiego. Przeciwno temu wyrokowi odzywały się i odzywają bardzo rzadko głośne, dosyć często ciche (niedrukowane) protesty. Zobaczmy, co powodowało instynktem narodowym do zaliczenia Krasińskiego do „trójcy wielkich poetów“ i na czym się opierają wspomniane protesty.

Na pierwsze pytanie odpowiedź jest bardzo prosta. Naród ujrzał w jego poezji, a ujrawszy, jeszcze silniej sobie uświadomił i goręcej pokochał najszlachetniejszą cząstkę własnej duszy — „święty bunt“ przeciwko niewoli i wiarę w odzyskanie niepodległości. To znaczy: naród zaliczył Krasińskiego do „trójcy wielkich poetów“, nadewszystko jako autora *Przedświtu* i *Psal-mów przyszłości*; z tych utworów całe dwa pokolenia czerpały moc ducha, pomimo że wszystkich ich myśli najczęściej dobrze nie rozumiały: ale bo też szukały w nich nie filozofji, tylko wiary. Byli i tacy, których za serce chwyciła *Resurrecluris*; (były to serca słabe). Otóż, jeśli się zgodzimy, że nie te utwory są arcydziełami Krasińskiego, tylko *Nieboska Komedja* i *Ilydion*, to zgodzić się będziemy musieli i na to, że o zaliczeniu Krasińskiego do „trójcy wieszczów“ rozstrzygnęły kryterja nie estetyczne, tylko patriotyczne. Ileż to razy zdarzało się słyszeć (a nawet i czytać), że największem arcydziełem Krasińskiego jest *Przedświt*!

Na drugie pytanie są dwie odpowiedzi. Są tacy, którzy Krasińskiego nie lubią, a nawet go potępiają za rzekomo arystokratyczny charakter jego poezji, za jego rzekome wstecznictwo, a więc za charakterystykę Pankracego, za apoteozę szlachty polskiej, za to, że szlachtę nazwał „duszą“, a lud tylko „ciałem“ i t. d. „Na ruch ludzki nie pozwala“; „A tyś zląkł się? — syn szlachecki!“ — te zarzuty Słowackiego tak chętnie powtarzają ci, którzy nie mogą Krasińskiemu darować, że był zaciętym wrogiem rewolucyj i zbrojnych powstań, a nadewszystko ci, którzy się, jak wilk bębna, jak wściekły pies wody, boją, żeby ich czasem nie posądzono o brak „postępo-

wości“. Na wszystkie te zarzuty najlepszą odpowiedź daje *Dzień dzisiejszy*:

A nieboszczyka, owszem, chwale za to,
 Że komunistą ni arystokratą,
 Ni panslawistą, ani demokratą,
 Ni jakimkolwiek bądź innym przezwiskiem,
 Co z klęsk ojczyzny tylko pośmiewiskiem,
 Nie zwał się nigdy... Jeśli jakim znakiem
 Znaczyć go chcecie — zwićcież go Polakiem,
 Bo kochał Polskę onę wiekuistą,
 Ziemsko-potęzną — i anielsko-czystą.

. On żył w tej miłości
 I w niej też umarł. — Serce jemu wrzało
 Goręcej w piersiach, niż u innych ludzi!..

Każdy, kto zna i rozumie poezję Krasińskiego, przyzna, jeśli jest bezstronny, że ta autocharakterystyka mówi szczerą prawdę¹⁾.

A teraz — odpowiedź druga. Są tacy, którzy protestują przeciwko zaliczaniu Krasińskiego do „trzech wieszczów“ ze względu, że, jako poeta, jest niższy od Mickiewicza iłowackiego, że — ze stanowiska czysto estetycznego — nie godzien w panteonie poetów stać tuż obok nich. Ten zarzut jest od pierwszego nierównie szerszy i uczciwszy, i poważniejszy, bo oparty nie na stronniczości politycznej czy społecznej, tylko na upodobaniach estetycznych, na indywidualnym poczuciu piękna. Cóż na to powiedzieć?

To, że i upodobania estetyczne nie są wolne od pewnej „stronniczości“. Jest przecie faktem, że wrażliwość estetyczna różnych ludzi jest z natury bardzo różna nie tylko jakościowo, to jest pod względem subtelności i siły odczuwania piękna, ale także ilościowo, to znaczy pod względem rozległości skali jego odczuwania: są np. ludzie, bardzo wrażliwi na wdzięk, a mało wrażliwi na wzniosłość; są i tacy, którym w dziele sztuki podoba się tylko piękno w ściślejszym znaczeniu tego wyrazu, a których razi wszelka charakterystyczność, albo tacy jeszcze, którzy wysoko cenią tragizm, a nie doceniają wartości estetycznej komizmu, i t. d. Otóż, czyja skala odczuwania piękna jest z natury zbyt szczupła i kto nie pracuje nad jej rozszerzeniem, (a pracować nad tem sownie się oplaca) — temu i święty Boże nie pomoże. To jedno.

Po drugie. Są ludzie, w których wrażliwość na ujemne cechy dzieła sztuki jest tak wielka, że przygłusza, a nawet zagłusza wrażliwość na strony dodatnie. Niektórzy np. w powieściach Żeromskiego widzą same tylko zgrzyty, okropności

¹⁾ Najbezstronniejsze, najsprawiedliwsze stanowisko względem politycznych i społecznych poglądów Krasińskiego zajął Kridl w znakomitej przedmowie do swego wydania *Psalmsów przyszłości* (w *Bibliotece Narodowej*, nr. 107).

i brak spójnej kompozycji, w ekspresjonizmie razi niektórych brak wykończonej formy i t. d. Do dziś dnia niewielu chyba jest Francuzów, którzyby w głębi duszy nie podzielali sądu Woltera, że Szekspir to genialny barbarzyńiec, — choćby tylko dla braku architektoniki w dramatach, która stanowi tak wybitną cechę i tak wielką chlubę klasycznych dramatów francuskich.

Zastosujmy teraz te uwagi do poezji Krasińskiego. Ci, których skala odczuwania estetycznego nie jest tak rozległa, aby mogli znajdować upodobanie w różnorodnych postaciach piękna, mogą w tej poezji nie znaleźć tych właśnie postaci, które sobie upodobali; tymczasem w poezji Mickiewicza i Słowackiego znajdują je, bo tam jest wszystko do wyboru, czego tylko dusza, kochająca piękno, zapagnie. Tak, różnorodność piękna w poezji Mickiewicza i Słowackiego jest bez porównania większa, niż w poezji Krasińskiego, podobnie jak Sienkiewicz bije różnorodnością piękna wszystkich innych powieściopisarzy polskich. Oto przykłady.

Czy w poezji Krasińskiego wiele jest tego, co się w mowie potocznej nazywa „poetycznością“, a co estetyka nazywa wdziękiem? Chyba nawet największy jego wielbiciel nie znajdzie w całej jego poezji żadnego utworu tak „poetycznego“, jak, dajmy na to, *Pierwiosnek*, *Świtezianka*, *Widzenie Ewy*, *W Szwajcarii*, *Smutno mi*, *Boże!* Początek *Przedświtu* jest cudowny w swojej „poetyczności“, ale też stanowi w poezji Krasińskiego wyjątek. Albo czy jest w jego kreacjach choć jedna postać, któraby miała tyle wdzięku, ile go ma Zosia, Swentyna, Lilla Weneda? Orcio ma niewątpliwe wdzięk, ale nie tak czysty, nie tak niezmacony, jak Zosia albo Swentyna, bo jest to wdzięk chorego dziecka, który też łączy się w naszym odczuwaniu estetycznym ze współczuciem i litością. Swoisty wdzięk ma także Elsinoe, ale i tutaj w odczuwaniu estetycznym odgrywa wielką, a nawet przeważającą rolę litość.

Inny przykład. Jak mało jest w poezji Krasińskiego komizmu! Przedmowa do *Trzech myśli Ligenzy*, kilka ustępów w *Herburcie*, ojciec chrzestny w *Nieboskiej Komedji* — to i wszystko w epoce dojrzałości talentu. Prawda, w poezji romantycznej jest wogóle mało komizmu. Pomimo to w poezji Słowackiego są tak przepyszne w swoim komizmie postaci, jak Sforka i Trombonista, jak Leliwa i Doliwa, jak Ślaz i święty Gwalbert, jak wielmożny Borejsza! W poezji zaś Mickiewicza, nie mówiąc już o utworach drobnych, jak *Pani Twardowska*, bajki, *Golono*, *strzyżono*, jest *Pan Tadeusz*: a w *Panu Tadeuszu* jest wogóle wszystko, co stanowić może przedmiot odczuwania estetycznego w poezji, z wyjątkiem różnych okropności, których u Słowackiego jest niemało, ale których u Mickiewicza prawie niema.

Lecz teraz weźmy pod uwagę nie te postaci piękna, któ-

rych w poezji Krasińskiego jest mało, ale tę, której jest pełna, która stanowi jej cechę naczelną. Tą postacią jest wzniosłość. W poezji Mickiewicza i Słowackiego jest jej także wiele, ale nie jest ona żywiołem, tak wszechwładnie w niej panującym, jak w poezji Krasińskiego. A pomimo to szczegółowy rozbiór estetyczny wykazałby niewątpliwie, że i Mickiewicz, i Słowacki przewyższa Krasińskiego rozmaitością wzniosłości. Daremnie np. byłoby w jego utworach szukać wzniosłości tak wspaniałej, a jednocześnie spokojnej, majestatycznej, jak w *Sonetach krymskich* i w *Ojcu zadżumionych*, tak wstrząsającej, jak w *Improwizacji*, w *Reducie Orдона*, w *Lilli Wenedzie*, tak wzruszającej, jak w spowiedzi Jacka Soplicy, tak groźnej, jak w przedśmiertniej rozmowie Horsztyńskiego z Amelją, tak straszliwej, okropnej, jak w *Balladynie*, *Mazepie*, *Beatrix Cenci*, w pierwszym rapsodzie *Króla Ducha*. U Krasińskiego tymczasem przeważa jeden rodzaj wzniosłości — ten, który się nazywa patetycznością.

Jeden z najznakomitszych liryków polskich wszystkich wieków, Kazimierz Tetmajer, nazwał lirykę Krasińskiego liryką koturnów¹⁾. Czy prawie cała jego poezja nie jest poezją koturnów? Krasiński to *par excellence* poeta patosu (przez co, mówiąc nawiasem, jest w dobrem towarzystwie, bo — Eschylosa). Postacią patetyczną jest i hrabia Henryk, i Pankracy, i Irydion, i Elsinoe, i Masinissa, i Kornelja Metella, a najpatetyczniejszą — sam Krasiński. Wydobyc z siebie tyle patetyczności, co on, umiał u nas pozatem chyba jeden tylko Woronicz. Otóż jest faktem, że patetyczność, kiedy jest jej bardzo wiele, kiedy od czasu do czasu przynajmniej nie ustępuje miejsca innym postaciom piękna, — niejednego n u ż y, nie mówiąc już o tem, że są tacy, którzy jej wogóle nie lubią. Takim był np. Sienkiewicz: przy całym swoim podziwie dla „rozmiaru skrzydeł i wysokości Krasińskiego“²⁾, nieraz, w rozmowie, otwarcie wyznawał, że nie lubi jego patosu, — może dlatego, że sam zarówno w twórczości, jak w życiu, był uosobieniem prostoty³⁾. I Słowackiego razila ta patetyczność, skoro gorące uwielbienie dla Krasińskiego nie przeszkodziło mu do wydania sądu, że „większe robi serca posągom, niż cały rozmiar ludzkich piersi wymaga“⁴⁾.

W tych słowach scharakteryzował Słowacki nie tylko patetyczność Krasińskiego, ale zarazem przewagę stylu idealistycznego nad realistycznym — w tworzeniu postaci; ta zaś przewaga sprawia, że nawet w tak niewątpliwie żywych postaciach, jak hrabia Henryk, Masinissa, Irydion, czuć jednak pewną sztuczność, wyolbrzymienie kosztem realnej prawdy. Wy-

¹⁾ *Tygodnik Ilustrowany* 1912.

²⁾ W przedmowie do biografji Marji Wodzińskiej, napisanej przez Antoniego Wodzińskiego (*Kurjer Warszawski* 1927, nr. 105).

³⁾ Ob. Ign. Chrzanowski, *Z opowiadań i ze wspomnień o Sienkiewiczu* (*Głos Narodu* 1921, nr. 294).

⁴⁾ Feljeton o *Nocy letniej*.

olbrzymiał także Krasiński zarówno w liryce miłosnej, jak patriotycznej, swoje własne uczucia, zwłaszcza własne cierpienia, — stąd liryka jego aż się roi od hiperbol¹⁾.

W twórczości Słowackiego styl idealistyczny ma także przewagę nad realistycznym, ale nie tak stanowczą, nie tak przytłaczającą, jak w poezji Krasińskiego. Dzięki bowiem niezmiernemu bogactwu swojego talentu Słowacki, choć bujał w obłokach, umiał jednak, jako poeta, chodzić po ziemi lepiej, pewniej od Krasińskiego, skoro stworzył takie arcydzieło realizmu artystycznego, jak *Złota Czaszka*, nie mówiąc już o *Poemacie Piotra Dantyszka*. A zresztą te postaci i te uczucia, które wyolbrzymiał, umiał otoczyć nimbem tak cudownej poezji, że w ich odczuwaniu estetycznym brak realizmu nie tylko nie razi, ale — zachwyca i czaruje; można powiedzieć nawet, że nie wyczuwa się tego braku, chyba dopiero przy chłodnej analizie, która leży poza polem odczuwania estetycznego. Postaci Anhellego, Eoliona, Lilli Wenedy, po części Swentyny, i cały poemat *W Szwejcarji* — mogą tu służyć za przykład. W poezji Mickiewicza styl realistyczny z idealistycznym zlewał się nieraz w cudowną harmonję, — w *Sonetach Krymskich*, w cudownym duecie miłosnym Alfa i Aldony, w *Powieści Wajdeloty*, w *Farysie*, w *Improwizacji*, w obrazie Zosi, karmiącej ptactwo, w opisie wiosny 1812 roku. Takiej harmonji darmo by szukać w poezji Krasińskiego, jak niema w niej owego nimbu poetyczności, który u Słowackiego równoważył przewagę stylu idealistycznego nad realistycznym. A tak, raz jeszcze, tej różnorodności piękna, którą jaśnieje poezja Mickiewicza i Słowackiego, w poezji Krasińskiego niema. Że się to tłumaczy nie tylko rodzajem jego talentu, ale i rodzajem poezji, który sobie upodobał, przeczyć nie można: ale to nie zmienia samego faktu. I właśnie ten fakt sprawia, że niektórzy protestują przeciwko stawianiu Krasińskiego jako trzeciego największego w panteonie naszych poetów.

Lecz te protesty mają swoje źródło także w ujemnych stronach jego poezji, w usterkach formy. Znana to rzecz, że ujemne strony dzieła sztuki łatwiej wpadają w oczy, aniżeli dodatnie; i więcej daleko jest takich, którym błędy w dziele sztuki zamykają oczy na jego zalety, niż takich, którzy widzą zalety pomimo wad. Odgrywają tutaj rolę nie same tylko względy estetyczne: ludzie tak lubią podchwytwać słabe strony dzieła sztuki, żeby się pochwalić swoim znawstwem! Takim zawsze warto przypominać przestrogę Mickiewicza, że dziurę w obrazie zobaczy byle głupiec, ale zalety — jedynie znawca.

Otóż poezja Krasińskiego ucierpiała od ludzi: dawniej ją przechwalano, stosując do niej przeważnie kryterja nie z dzie-

¹⁾ Ulubionemi hiperbolami Krasińskiego są: piekło, piekielny, szatan.

dziny estetycznej; dzisiaj rzadko wprawdzie gani się ją głośno, ale też się jej nie chwali tak śmiało, jak dawniej. Dziwić się temu tak dalece nie można: poezja Krasińskiego jest bardzo nierówna. Zjawisko to zresztą powszechnie: nie pomylił się Horacy, mówiąc, że nawet Homer niekiedy drzemie. Skończone arcydzieła poezji, to jest takie, którym się nic absolutnie zarzucić nie da, są to po największej części utwory drobne. Wśród większych i wielkich arcydzieła należą do wyjątków. Takimi wyjątkami są niektóre utwory Mickiewicza i Słowackiego. Tarnowski słusznie powiedział, że osobiste upodobanie może przekładać jeden ustęp *Pana Tadeusza* nad drugi, ale żadna analiza estetyczna nie wykaże, aby jeden był od drugiego gorszy: każdy jest arcydziełem w swoim rodzaju. Zupełnie to samo da się powiedzieć o czwartej i trzeciej części *Dziadów* i, pomimo usterek kompozycyjnych, o *Konradzie Wallenrodzie*. „Absolutnemi“ doskonałościami wśród większych utworów Słowackiego są: *Anelli*, *W Szwajcarji*, *Ojciec zadzumionych*; *Lilla Weneda* nie jest arcydziełem poezji dramatycznej, chociaż jest arcydziełem poezji; *Mazepa* jest arcydziełem dramatu; *Ballady* — także niewiedzieć, coby można zarzucić ze stanowiska poezji.

Z pośród większych utworów Krasińskiego największem arcydziełem jest *Nieboska Komedja*. Czy wolno jednak twierdzić, żeby była utworem doskonałe równym? Nie, skoro postać Pankracego nie ma tego życia, tej prawdy, tej plastyki, co hrabia Henryk; a dwa ostatnie preludja liryczne czy mogą się mierzyć, jako poezja, z dwoma pierwszemi? W *Irydionie* nierówności jest jeszcze więcej: każdy chyba zgodzi się na to, że są w nim miejsca wręcz rozwlekłe i wprost przeciążone erudycją. Nierówności *Przedświtu* biją w oczy: wielki liryzm raz po raz ustępuje miejsca suchemu wykładowi. Słusznie nazwał Słowacki Krasińskiego, jako autora *Przedświtu*, „dydaktykiem romantycznym“, który „przestał budować swoje katedralne kościoły, ale wstąpił na ambonę i zaczyna nauczać“¹⁾. O ileż równiejszą poezją jest *Ostatni!*

A teraz zobaczymy, jakie są ujemne strony poezji Krasińskiego, które się zapewne niejednemu wręcz w oczy rzucają i które jej nierówność czynią tem widoczniejszą.

Ktoś to powiedział, że, gdyby się słowa
Mogły stać nagle indywiduami;
Gdyby ojczyzną był język i mowa,
Posągby mój stał, stworzony głoskami
Z napisem *patri patriae*...

Tak sparafrazował Słowacki słuszny sąd, jaki o języku jego wydał Krasiński. Ten sam sąd możnaby wydać o języku

¹⁾ Józef Ujejski, *Dwa nieznanne listy Słowackiego do Krasińskiego* (*Przegląd Warszawski* 1925, nr. 40, str. 25—26).

Mickiewicza (z tym jeszcze dodatkiem, że do tak żywiołowej potęgi języka, jak Mickiewicz w *Reducie Ordon*a i w *Improvizacji*, nikt nigdy się w Polsce nie wznosił); ten sam sąd słusznie należałby się także językowi Skargi, Sienkiewicza, Żeromskiego: ale Krasińskiemu, nawet gdyby „ojczyzną był język i mowa“, nie należałby się posąg z napisem *patri patriae*.

Bo przede wszystkim jego język grzeszy często niepoprawnością; są w nim np. takie formy, jak *przezuciów, wzgórzów, bezdrozów, zdroja, stosa, nicie, o rozkoszo!*; raz czytamy: *ludy... bili się*, innym razem: *co nie zrobił, czy nie miała rację?* Jednego z najwybitniejszych krytyków, Bronisława Chlebowskiego, tak bardzo raziły błędy językowe Krasińskiego, że, bojąc się, aby one nie zniechęcały młodzieży do jego poezji, radził, żeby je usunąć z wydań szkolnych¹⁾.

Niebrak dalej w języku Krasińskiego takich, rażących do dziś dnia, prowincjonalizmów, jak *czerpa zam. czerpie, lekszy zam. lżejszy*. Albo to nieszcześnie *trza zam. trzeba!* Są latorywizmy, germanizmy, galicyzmy. Archaizmami posługuje się Krasiński często bez potrzeby. Ale do czego miał szczególne upodobanie, to do neologizmów: *arcyzemsta, chwałośpiw, wszędojedny, cochwilny, cudownić się, obudzalny, wypłaskorzeźbić, schrześcijanić się*, — jest tego wszystkiego bez liku, i to nie tylko w listach, ale i w utworach, przeznaczonych do druku. Dodać trzeba, że to upodobanie do kucia neologizmów i niektóre inne jeszcze idjosiinkrazje języka Krasińskiego ukazują się dopiero pomiędzy rokiem 1840 a 1843, to jest pomiędzy *Trzema myślami Ligenzy* a *Przedświtem*. Od tego czasu ilość idjosiinkrazji już stale wzrasta, i stają się one, niestety, manjerą literacką²⁾.

Styl Krasińskiego nie posiada tej ogromnej różnorodności, co styl Mickiewicza i Słowackiego: naogół biorąc, jest jednostajny, mianowicie retoryczny, czasem nadto kunsztowny, prawie zawsze pozbawiony prostoty. W młodości pisał kiedyś Krasiński do ojca: Mickiewicz „zupełnie mi wyperswadował, że szumność jest głupstwem tak w działaniu, jak w mowie“. Niestety zapominał o tem najczęściej, czy też świadomie pamiętać nie chciał. Że, kiedy chciał, umiał o tem pamiętać, że władał stylem naturalnym i prostym, tego dowodzą, oprócz przedmowy do *Trzech myśli Ligenzy*, niektóre ustępy *Herburta*, bardzo wiele listów, niektóre poezje liryczne. Dowodzi tego i *Nieboska Komedja*, której styl, w porównaniu z retorycznym stylem *Irydiona*, a cóż dopiero *Niedokończonego poematu*, od-

¹⁾ *Usterki językowe w „Nieboskiej Komedji“ i „Irydionie“* (miesięcznik *Sfinks*, Grudzień 1912).

²⁾ Ob. Alfred Brodnicki, *Język w utworach Z. Krasińskiego*, 3 części, Dróhobycz, Sprawozdania gimnazjum 1912, 1913 i 1914. — Władysław Cwik, *Badania nad idjosiinkrazjami językowymi Z. Krasińskiego*. (*Księga Pamiątkowa*. II).

znacza się prostotą i bajeczną precyzją. Najczęściej jednak bierze Krasiński rozbrat z prostotą; Sienkiewicz wyraził się kiedyś, że Krasiński, tworząc, miał przed sobą lustro, w którym widział siebie, jako wieszacza i kapłana. A cóż jest źródłem tej uroczystości stylu? Jeden z krytyków mniema, że zaważył tu trochę wpływ Osjana¹⁾. Dużo jednak więcej — wpływ Chateaubrianda. Ale głównem źródłem jest własna natura Krasińskiego, w której tkwiło głęboko upodobanie do szumności, do uroczystości, choćby nawet teatralnej, do koturnów, oraz dążenie do oryginalności. Nie, nie tak: dążyć do oryginalności Krasiński nie potrzebował, bo zawsze, od dziecka, był oryginalny we wszystkim: listy świadczą o tem aż nadto wyraźnie. A nie tylko listy, ale i twórczość poetycka. Windakiewicz, który z tak olbrzymim nakładem pracy i z tak ogromną erudycją śledzi „wpływy“ literackie w poezji polskiej, który tak dokładnie wyśledził „wpływ“ autora *Boskiej Komedji* na autora *Nieboskiej*, stwierdza jednak z właściwą sobie bezstronnością, że wyobraźnia Krasińskiego była „bardzo samodzielna i trudna do ujarzmnienia“²⁾. Jak mało np. krępował się on kanonem istniejących i uświęconych rodzajów literackich! W *Nieboskiej Komedji*, w *Irydionie* daremnieby szukać czystości formy dramatycznej. Jeśli *Przedświt* nazywamy poematem, to jedynie dlatego, że poetyka nie ma terminu na oznaczenie tak nawskróś oryginalnego rodzaju; pedant niemiecki starej szkoły nie znalazłby z pewnością szulfladki, w którąby go mógł wtłoczyć. Otóż oryginalność Krasińskiego, rozmiłowanego w „szumności“, musiała się odbić na jego stylu.

Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam;
Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam,

powiedział o sobie Mickiewicz. Styl Krasińskiego najczęściej jest pod tym względem kontrastem stylu Mickiewicza, albo przynajmniej jest do niego w podobnym stosunku, jak w wieku XVI styl Szarzyńskiego do stylu Kochanowskiego, w XVII — styl Andrzeja Morsztyna do stylu Szymonowicza, w XVIII — styl Trembeckiego do stylu Krasickiego, a w czasach nowszych styl Żeromskiego i Berenta do stylu Sienkiewicza, Weyssenhoffa i Reymonta.

Z kunsztowności stylu Krasińskiego zdawali sobie sprawę już współcześni. Rodzony ojciec, przeczytawszy *Agaj-Hana*, orzekł, że „wszystko tam nastrojone na ton najwyższy“. Najzdolniejszy ze wszystkich krytyków emigracyjnych, Stanisław Ropelewski, świadczy, że brylantowy i pełny efektów styl *Irydiona* „nie trafiał do publiczności“, że „lękano się, aby ten obyczaj wyrażania się zawsze w sposób nowy, uderzający nie

¹⁾ Aureli Drogoszewski, *Krasiński i Osjan*. (*Pamiętnik Literacki*. IV).

²⁾ *Krasiński i Dante*, str. 3 (305). Rozprawy Wydziału Filozoficznego Akademiji Umiejętności, tom LIII.

przeszedł w manierę“. „Dziwny zarzut! — mówi Ropelewski — był przecie powszechny. Żądano naturalniejszego dialogu, tem bardziej, że poeta, przemawiając osobiście w ciągu dramatu, ma gdzie użyć tego nadmiaru farb, co mu pędzel przeciąża. Niech sam poeta śpiewa, tylko niech ludzie, odeń stwarzani, rozmawiają w sposób, więcej zbliżony do zwykłych śmiertelników mowy“. Potomni zatwierdzili ten wyrok. Nawet najbardziej entuzjastyczny wielbiciel Krasińskiego, Tarnowski, przyznaje, że jego styl, „bardzo piękny, majestatyczny, energiczny, obrazowy, niekiedy przebiera miarę w tych zaletach i staje się wymuszonym, nienaturalnym, przesadnym“.

Siły, a czasem i potęgi, w wyrazie czy to uczucia, czy (nadewszystko) myśli, nie odmówi Krasińskiemu nikt. Mickiewicz miał słuszość, kiedy powiedział, że na taki wyraz, jak „z Chrystusowej zejść Kalwarji do moskiewskiej kancelarji“, nikt prócz Krasińskiego zdobyćby się nie potrafił. Jako przykład siły wyrazu już nie w poszczególnym zwrocie, ale w całych zespołach poetyckich, wystarczy wymienić rozmowę Henryka z Pankracym, rozmowę Ulpjana z Irydionem, wiersz *Do Moskali*, niektóre ustępy *Psalmu miłości*, a w *Psalmie żalu* ustęp: „Bodajbyś, wieszcu, był wieszczył prawdziwie“.

A teraz — wiersz. Mówi Słowacki: „Sam rym się do mnie miłośnie nagina“. Czy Krasiński mógł mówić to samo o sobie? Niech on sam odpowie:

Bóg mi odmówił tej anielskiej wiary,
Bez której ludziom nie zda się poeta;
Gdybym ją posiadał, świat ubrałbym w czary,
A że jej nie mam, jestem wierszokleta...

Samooskarżenie to zbyt surowe, a jednak nie pozbawione całkiem słuszości. Są w poezji Krasińskiego wiersze przepyszne, ale są i tak liche, jakichby ze świecą nie znalazł ani u Mickiewicza, ani u Słowackiego, — i to nie tylko w nieprzeznaczonej do druku liryce osobistej, ale i w utworach drukowanych: większa część *Psalmu żalu* nie upoważnia wprawdzie do sądu, Krasiński był wierszokletą, ale na sąd, że wierszokletą czasami bywał, pozwala. Zwłaszcza rym w jego poezji często kuleje¹⁾. Rymy gramatyczne (*wyrzuciła — wykarmiła, łzami — trumnami* i t. p.) są u niego bez porównania częstsze, niż u Mickiewicza i Słowackiego (którzy zresztą nie poczytywali ich jeszcze za taką herezję, za jaką uchodzą dzisiaj). Są także rymy, ze stanowiska literackiej, kulturalnej wymowy niepoprawne, chociaż ze stanowiska mowy gwarowej — poprawne, np. *rozciął — kościół, dzikie — muzykę. błogie — trwogę, zwycięstwa — człowieczeństwa*; (widocznie Krasiński wyma-

¹⁾ Jan Magiera, *Rymika Z. Krasińskiego* (Sprawozdanie gimnazjum V w Krakowie 1911).

wiał: *człowieczeństwo*, podobnie jak *przekłństwo* zamiast *przekleństwo*¹⁾.

Lecz usterki „formy zewnętrznej“ nie wyczerpują jeszcze wszystkich ujemnych stron poezji Krasińskiego; są w niej także usterki „formy wewnętrznej“. Brak jej często harmonji, i to zarówno „harmonji architektonicznej“, jak „harmonji treści z formą“.

Co do pierwszej, to jej brak w młodzieńczych utworach Krasińskiego stwierdził już dawno jego zapalony wielbiciel, Jan Bołoz-Antoniewicz²⁾. Otóż i późniejsze utwory grzeszą po większej części tą samą wadą³⁾. W *Nieboskiej Komedji*, pomimo jednego „głównego bohatera“, a nawet, co ważniejsza, pomimo jednego głównego problemu (którym jest stosunek poety do życia), niema jedności akcji; jest jedność ideowa, ale nie artystyczna: ze stanowiska artystycznego są dwa problemy w *Nieboskiej Komedji*: tragedia życia rodzinnego poety-romantyka i tragedia walki społecznej. Budowa *Irydiona* jest nierównie harmonijniejsza, byłaby nawet arcydziełem budowy, gdyby nie epilog, który jest nadbudową albo raczej dobudową, psującą jednolitość głównego gmachu. I mniejsze utwory nie zawsze mają harmonijną budowę; wystarczy przypomnieć *Fantazję konania*, *Dzień dzisiejszy*, o takim *Herburcie* już nie mówiąc. Nawet tak krótki utwór, jak *Psalm wiary*, grzeszy pod tym względem: część druga (o tajemnicy trójstości Boga i podobieństwie ludzkości do Boga) jest wyraźnym wtrętem, podobnie jak w *Przedświcie* trzy ostatnie ustępy (przed epilogiem: „Tak wśród przedświtów lepszego poranka...“) są do czepką.

Co do drugiej harmonji, treści z formą, to jej szczyt osiągnął Krasiński — z większych utworów — w *Irydionie*, ale z wyjątkiem epilogu; śmierć bowiem Masinissy, chociaż symbolizuje jedną z najważniejszych myśli poety, jego wiarę w ostateczny pogrom złego na świecie, — jest zaledwie zaznaczona, zaledwie wspomniana: „Wróg dłońmi zakrył lice, i gmach starożytnych ludzi wstrząsł się od próżnych jego wysień — w mgłę zarannej coraz posępniej mdleją kształty jego. — On kona, głowę oparłszy o bramy cyrku — głos jego już teraz, jak szum wód dalekich“. To już wszystko! Śmierć Masinissy zaznaczona tylko w dwóch słowach: „On kona“! Czy może być lepszy przykład przewagi treści nad formą? O innych

¹⁾ Podobnie rymował Niemcewicz, ob. Nitsch, *Z historii polskich rymów*. O nadużywaniu przez Krasińskiego rymów męskich, ob. Łoś, *Wiersze polskie*, str. 250.

²⁾ *Przegląd Polski* 1896 i 1897.

³⁾ Jeżeli to wada: dzisiaj niektórzy estetycy niemieccy (albo raczej badacze stylu) brak „harmonji architektonicznej“ (np. u Szekspira) poczytują nie za wadę, tylko za swoistą cechę „piękna germańskiego“ w przeciwieństwie do „piękna romańskiego“. Ob. np. Walzel, *Gehalt und Gestalt*.

utworach niema co długo mówić: we wszystkich prawie treść przeważa nad formą, myśl nad konkretnym obrazem (a często — i nad uczuciem), filozofja nad poezją, albo — powie kto może — piękno duchowe (zwłaszcza intelektualne) nad fizycznym. Czy *Nieboska Komedja* stanowi tu wyjątek? Niekoniecznie, albowiem treść niemal że rozsadza formę: treść jest tak bardzo bogata, a forma tak bardzo szkicowa; rysunek, genialny w swojej energii, jest arcydziełem: czyby jednak to arcydzieło — w niejednej duszy — nie budziło silniejszych wzruszeń estetycznych, gdyby rysunek nie był tak szkicowy? Kto wie, może ta właśnie szkicowość tłumaczy nam, dlaczego tak wielu miłośników Krasińskiego nie zdaje sobie dostatecznie sprawy z genialnej piękności tego utworu i dlaczego woli *Irydiona*. Bo przecie, na ogół biorąc, ludzie wolą obrazy od szkiców¹⁾.

Dodajmy do tego, że są wśród utworów Krasińskiego i takie, w których forma przytłacza treść, i to nie tylko z epoki młodzieńczej, ale i późniejszej. *Noc Letnia* i *Pokusa*, *Sen Cezary* i *Legenda* — oto wyjątki z tej ogólnej reguły, że w poezji Krasińskiego treść ma przewagę nad formą.

Płynęła zaś ta przewaga z organicznej wady jego talentu, nie zaś z lekceważenia pracy artystycznej: nad formą swojej poezji, jak to widać z autografów, pracował pilnie, plan utworów obmyślał starannie²⁾, ale mu ta praca nieraz szła oporem. W jednym ze swoich utworów francuskich (w *Dzienniku*) mówi Krasiński, że „piękność zależy w znacznej części od wyrazu: twarz bez duszy nie warta spojrzenia; lepiej patrzeć na posąg”. Ma słuszność: wyraz twarzy, jej pierwiastek duchowy jest niezmiernie ważnym, — Plotyn powiedziałby nawet, że najważniejszym — czynnikiem jej piękności (*τὸ εἶδος εἶδος*); twarz bez duszy nie jest doskonałą pięknnością. Tak, ale czy dusza, nie mająca swego pełnego odpowiednika w twarzy, w pierwiastku fizycznym, może być doskonałą pięknnością? Także nie; (mowa tu oczywiście o pięknności w estetycznym, nie moralnym znaczeniu tego słowa).

To byłyby już wszystkie mniej więcej ujemne strony poezji Krasińskiego. Jakiż z tego wnioszek? Taki, że jest on poetą mniejszym od Mickiewicza i Słowackiego. Ale tutaj — jedno małe wyjaśnienie, a raczej jedno dłuższe wyznanie wiary.

* * *

Słyszcy się często, że nie wolno, przynajmniej w nauce, rozstrzygać, który poeta jest wielki, który większy, a który największy, a to z uwagi, że zadaniem nauki jest tylko opisywać, charakteryzować, klasyfikować, ale nie sądzić. Pogląd

¹⁾ Longin Lam stwierdził i w opisach Krasińskiego przewagę treści nad formą (j. w., str. 70); por. Chlebowski, *Sto lat myśli polskiej*, V, 118.

²⁾ Tadeusz Pini, *Z pracowni poety*. (*Pamiętnik Literacki*, I, 279, 293).

ten ma w sobie niewątpliwie dużo słuszności. Wszyscy chyba bardzoby się dziwili, gdyby np. botanik wspomniał w swoich badaniach naukowych o piękności dębu, zoolog — o użyteczności krowy dla człowieka, astronom — o wspaniałości nieba gwiazdzistego. Lecz, pomijając już to, że np. Kopernik pisał coś, i to wcale nie głupio, o wspaniałości nieba gwiazdzistego, — co innego nauki przyrodnicze, a co innego „humanistyczne“ i filozoficzne. Prawda, że i w tej dziedzinie są nauki, których zadaniem jest tylko badanie rzeczywistości: psychologia np. nie ocenia procesów duchowych, ona je tylko bada; (ale bo też psychologia, dzisiejsza przynajmniej, to na dobrą sprawę nauka przyrodnicza). Lecz taka np. estetyka — czy może się ograniczyć jedynie do badania procesu twórczości w duszy twórcy i tych swoistych wzruszeń (estetycznych), których człowiek doznaje pod wpływem czy to „pięknej“ natury, czy sztuki? czy nie wolno także estetykowi oceniać tych procesów ze stanowiska ich wartości dla człowieka? Albo inaczej (bo to prawie na jedno wychodzi): czy estetyka jest nauką tylko opisową, czy i normatywną? To samo pytanie dotyczy etyki, a i logiki także. Niechaj wolno się będzie oświadczyć za dwoistym charakterem tych nauk.

A historia literatury i nieodłączna od niej krytyka literacka jaką ma być nauką? Żeby na to pytanie odpowiedzieć, o tem przedewszystkiem pamiętać trzeba, że nie jest ona nauką przyrodniczą i że z natury swojej nie może być (a przynajmniej dotychczas nie jest) nauką tak wyodrębnioną, jak poszczególne nauki przyrodnicze. Botanik albo zoolog odstępnie ocenia piękności roślin albo zwierząt estetykowi, ocenia ich użyteczności — gospodarzowi. Tymczasem historyk literatury i krytyk nie może się zrzec na rzecz estetyki oceny piękna utworu, na rzecz logiki — oceny jego logiczności; ma nawet prawo nie zrzekać się, na rzecz historyka czy socjologa, zagadnienia, czy utwór wywarł wpływ na życie — i jaki. Ponieważ na literaturę składają się utwory ducha ludzkiego, wyrażone zapomocą słów, więc historia literatury — z natury swojej — jest przedewszystkiem nauką filologiczną, ale nie wyłącznie: może i powinna — także z natury swojej — wykraczać poza granice filologii, może i powinna po ukończeniu analizy filologicznej rozpatrzyć utwór literacki przynajmniej jeszcze ze stanowiska logiki, etyki i estetyki, nie zapominając przytem o stronie normatywnej tych nauk, to znaczy, ma prawo wydać sąd o jego różnorodnych wartościach. Przecie historia literatury jest nauką „humanistyczną“, a z nauk humanistycznych — inaczej niż z przyrodniczych — nie wolno wykluczać... idei celowości. Czy przyroda ma swoje cele, a jeżeli ma, to jakie, tego człowiek nie wie i prawdopodobnie, poza szczęśliwą garstką mistyków i ezoteryków, nigdy nie będzie wiedział; może jedynie tak lub inaczej domyślać

się albo wierzyć: to też przyrodnik odstepuje odpowiedzi na te pytania metafizyce i teologii. Ale, jakie cele ma działalność duchowa człowieka, to człowiek wie coraz lepiej — w miarę, im więcej uśmiadamia sobie samego siebie. Otóż twórczość artystyczna należy do dziedziny duchowej człowieka.

Nie jest wprawdzie pozbawiony słuszności pogląd romantyków, że twórczość artystyczna, której owocem jest sztuka, podlega nadewszystko prawu przyczynowości, że jest fenomenem, swoistym objawem takiej lub innej duszy twórcy. Ale, po pierwsze, jest faktem, że obok twórczości żywiołowej istnieje tendencyjna, i to we wszystkich dziedzinach sztuki, nie wyłączając nawet muzyki. Powtóre, choćby się twórczość tendencyjną wykluczyło z dziedziny sztuki i choćby się stało na tem skrajnem stanowisku, że twórczość żywiołowa odbywa się bez udziału świadomości, to i tak jeszcze wykluczanie z twórczości pierwiastków celowych byłoby ciężkim grzechem przeciw nauce psychologii, która wie przecie, że cele są nie tylko w świadomości, ale i w podświadomości; bo przecie pewna, a może nawet lwią część kapitału podświadomości jest owocem dawniejszej świadomej i celowej pracy duchowej. Po trzecie — i to jest rzeczą nie mniej ważną — twórczość artystyczna nie jest nigdy albo prawie nigdy całkowicie żywiołową. Całkowicie żywiołowe bywają tylko improwizacje, te zaś, zwłaszcza kiedy długie, są utworami mało artystycznymi, bez żadnego porównania mniej pięknymi, niż utwory, których tylko pierwsze wizje, pierwsze pomysły i pierwsze rzuty są owocem twórczości żywiołowej, ale które w ostatecznem ukształtowaniu są dziełem świadomej, często ogromnie mozolnej pracy artystycznej. Zresztą i w samem kształtowaniu się wizyj i pomysłów świadomość nieraz bierze udział bardzo czynny i nader często reguluje twórczość żywiołową, i to pod znakiem nie tylko piękna, ale także prawdy logicznej i dobra. A jeżeli to wszystko prawda, to jakże ten, kto bada naukowo sztukę, może nie oceniać jej w wszystkich wartości, to jest nie rozpatrywać jej ze stanowiska wszystkich tak zwanych „celów sztuki“, wszystko jedno, świadomych, czy podświadomych?

Dobrze więc — może kto powie — krytyk ma prawo nie tylko objaśniać i charakteryzować, ale także sądzić utwory literackie ze stanowiska ich wartości; ponieważ jednak najgłówniejszym celem sztuki jest piękno, więc trzeba te utwory sądzić przedewszystkiem ze stanowiska estetycznego; wartości zaś estetyczne są takiego rodzaju, że każda jest inna, ale jedna od drugiej ani nie wyższa, ani nie niższa; dlategożby np. Eschylos miał być poetą większym od Arystofanesa, skoro obydwa są wielcy, pierwszy w dziedzinie tragizmu, drugi w zakresie komizmu? Podobnież możnaby pytać: daczegoby Mickiewicz miał być poetą większym od Słowackiego, Kochanowski od Krasieńskiego i t. d.?

Cóż na to odpowiedzieć? Przedewszystkiem, nie przecząc bynajmniej tej oczywistej prawdzie, że głównym, najbardziej swoistym celem sztuki jest piękno, należy stwierdzić ten niezbity fakt, że kryteria, na których podstawie ogół (u nas przynajmniej) wydaje sądy o poetach, nazywając jednego większym, a drugiego mniejszym, nie są kryteriami czysto estetycznymi: mają charakter mieszany. Składają się na nie, oprócz indywidualnych upodobań estetycznych, względy moralne, intelektualne, patriotyczne, społeczne. Czy takie stanowisko tłumaczy się może niższym u nas, niż np. we Francji, poziomem kultury estetycznej? Chyba tylko w drobnej mierze. Nie, ma ono swoje głębokie uzasadnienie, po pierwsze, w charakterze poezji, która jest tak rozległym, tak wspaniałym królestwem, że skarbami swemi obdarza nie tylko zmysł estetyczny, ale całą duszę ludzką, a po drugie — w duszy ludzkiej, która, będąc całością, ocenia twórczość ducha i jej owoce ze stanowiska tej właśnie swojej całości, a nie tylko jednej swojej części. Nie same kryteria estetyczne wysunęły w mniemaniu ogółu Mickiewicza na samo czoło poetów polskich, a Sienkiewicza — na samo czoło polskich powieściopisarzy, tylko kryteria mieszane. A i protesty przeciwko temu sądowi — na rzecz Słowackiego w dziedzinie poezji i na rzecz Prusa czy Żeromskiego w dziedzinie powieści — mają za podstawę także kryteria mieszane i są zupełnie usprawiedliwione właśnie różnorodnością tych kryteriów (nie mówiąc już o różnorodności poglądów i upodobań indywidualnych). Ohydna kampanja przeciwko Sienkiewiczowi, podjęta w swoim czasie przez pewien odłam krytyków, odbywała się w imię różnorodnych kryteriów, przy czem kryteria estetyczne najmniej tu zaważyły.

Wróćmy jednak do jednej grupy kryteriów, mianowicie estetycznych, i zapytajmy: czy słuszne są protesty przeciwko wywyższaniu jednych poetów nad drugich — z tego jednego stanowiska? Są słuszne niewątpliwie, jeżeli klasyfikacja estetyczna poetów jest nieumiejętna. Ale umiejętną być może, chociaż nieraz jest trudna.

Dajmy na to, że dwaj poeci wywołują w duszy to wzruszenie estetyczne, które się nazywa wdziękiem: czy nie wolno mówić, że jeden ma większy talent w tym kierunku, aniżeli drugi? Poezja Lenartowicza ma nie zaprzeczony wdźwięk, poezja Mickiewicza — także: czy będzie herezją powiedzieć, że Mickiewicz, jako poeta wdźwięku, jest większy od Lenartowicza, jako poety wdźwięku, że np. Zosia ma więcej wdźwięku od Wiochny? Kochanowski bywa nieraz wzniosły — w *Proroctwie Kassandry*, w *Trenach*, w *Psalterzu*; Mickiewicz także bywa wzniosły — w *Odzie do młodości*, w *Sonetach Krymskich*, w *Konradzie Wallenrodzie*, w *Farysie*, w poezjach religijnych, w opowieści o kibitkach, w *Improwizacji*, w spowiedzi księdza Robaka, w opisie wiosny 1812 roku: czy będzie herezją po-

wiedzieć, że Kochanowski, jako poeta wzniosłości, jest mniejszy od Mickiewicza, jako poety wzniosłości? Słowacki uniał swoje uczucia wyrażać z niezmierną siłą, czego dowodem *Grób Aga memnona*: ale, kiedy utwór ten porównamy z *Improwizacją*, to czyż zawahamy się powiedzieć, że na tak potężny wyraz uczucia, jak Mickiewicz, Słowacki (i wogóle żaden inny poeta polski) nie zdobył się ani jednego razu?

Prawda, że dusza ludzka nie znalazła i zapewne nie znajdzie nigdy ścisłej miary na dokładne wymierzanie siły wzruszeń estetycznych; prawda, że może się znaleźć taki, na którego *Grób Agamemnona* sprawia większe wrażenie, niż *Improwizacja*, a nawet i taki, który od *Boskiej Komedji* woli... *Trędowatą*. Na to, istotnie, niema już rady: co kto lubi, — ty orzechy, a ja Kaškę. Ale i to jest prawdą, że w dziedzinie pokrewnych wzruszeń estetycznych każdy chyba wyczuwa pomiędzy nimi różnicę nie tylko jakościową, ale także ilościową, i na tej podstawie oddaje jednemu poecie posłuszeństwo przed innym. Nie stwierdzić tego faktu historyk literatury nie ma prawa.

Dalej. Dajmy na to, że utwory jednego poety mają tylko wdzięk, a innego — nie tylko wdzięk, ale także wzniosłość, albo np., że jeden poeta tylko wzrusza, a inny — i wzrusza, i zachwyca, że jeden ma talent tylko komiczny, a inny i komiczny, i tragiczny: któremuż poecie przyznamy wyższość? Oczywiście, nie pierwszemu. Albo jeszcze. Dajmy na to, że z dwóch poetów, chociaż obydwa mają wielki talent narracyjny, jeden przewyższa drugiego umiejętnością budowy artystycznej: któremu oddamy pierwszeństwo? Odpowiedź zbyteczna.

* * *

I znowuż — zastosujmy te wszystkie uwagi do Krasińskiego. Jest on, jak widzieliśmy poetą innym od Mickiewicza i Słowackiego, choćby już tylko ze względu na bezpośrednio filozoficzny charakter swojej poezji, będący skutkiem jego swoistej organizacji duchowej. Czy jednak z tego wynika, że nie wolno jego talentu porównywać z talentem Mickiewicza i Słowackiego także pod względem ilościowym? Bynajmniej. Jeżeli talent Krasińskiego nie był tak wszechstronny, jak talent Słowackiego, a cóż dopiero Mickiewicza; jeżeli jego poezja nie budzi w sercach tak różnorodnych wzruszeń estetycznych, jak poezja Słowackiego, a cóż dopiero Mickiewicza; jeżeli nie miał on wyobraźni ani tak bujnej i rozlewnej, jak Słowacki, ani tak bujnej i plastycznej, jak Mickiewicz; jeżeli w artyzmie swoim jest o wiele nierówniejszy od Słowackiego, a cóż dopiero od Mickiewicza; jeżeli, na ogół biorąc, nie dorównywa im obu ani poprawnością języka, ani obrazowością stylu, ani pięknnością wiersza: to wolno chyba nazwać go poetą stanowczo mniejszym od Mickiewicza i Słowackiego.

A jeżeli tak, to koncepcja „trzech wieszczów“ jest poję-

ciem fałszywem? jest omyłką instynktu narodowego? Więc Nowaczyński miał słuszność, kiedy krzyczał w *Meandrach*: „Gwiżdżę na waszą romantyczną trójcę“? Nigdy w świecie! Albowiem, będąc od Mickiewicza i Słowackiego poetą nie tylko innym, ale i stanowczo mniejszym, jest jednak poetą wielkim. Należy mu się to miano ze stanowiska kryterjów nie tylko mieszanych, ale i ściśle estetycznych — nadewszystko, jako poecie tragizmu i wzniosłości.

Cóż z tego, że swoją poezją nie budzi Krasiński w duszy tak różnorodnych wzruszeń, jak Mickiewicz i Słowacki, kiedy te, które budzi, są tak silne, tak nawet potężne, jakie budzić może jedynie poeta wielki! Mądrą bajkę opowiedział Ezop. Urażała liszka lwicy, że wydaje na świat po jednym tylko lwięciu, kiedy ona, liszka, — po kilkoro lisiąt. A na to lwica: „Prawda, ale twoje dzieci są lisami, a moje jedyne — lwem“. Mały poeta nigdy nic wielkiego nie stworzył i nie stworzy, ale poeta, który stworzył choćby jedną tylko rzecz wielką, jest wielki. A Krasiński stworzył rzeczy wielkich dużo więcej, niż jedną. Kto stworzył *Nieboską Komedję*, a w niej wydobył tyle wielkiego tragizmu z walki społecznej i z duszy hrabiego Henryka; kto jest twórcą *Irydiona*, a w nim wydobył tyle tragizmu z duszy mściciela-patrjoty i stworzył tak potężną i groźną postać, jak Masinissa, oraz tak — pod względem psychologicznym — niezwykłą i wielką, jak Kornelja Metella; kto wyśpiewał pieśń *Na skale* i jeszcze piękniejszą: „Czy pamiętasz nad Alp śniegiem“, oraz przepełniony uczuciem *Psalm nadziei* i wzniosły, majestatyczny *Psalm dobrej woli*; kto się zdobył na takie arcydzieła prozy poetyckiej, jak preludjum do pierwszej części *Nieboskiej Komedji*, jak epilog *Irydiona*, jak niektóre *Modlitwy*; czyja poezja ma tyle majestatycznej wzniosłości, ilekroć jej przedmiotem jest bądź afirmacja ideału moralnego, bądź święte oburzenie na tych, co go gwałcą; kto umiał tak wznosić, jak Krasiński w *Ostatnim* w modlitwach i niedoli Orcia, we łzach i poświęceniu Elsinoi: ten jest chyba poetą wielkim, poetą genialnym, z pośród romantyków naszych jedynym, godnym stanąć obok dwóch większych od siebie. (Niech wybaczą zapaleni wielbiciele Norwida!).

(D. n.).