

Maria Janion

Krasiński - Mielikowski - Ligenza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/3, 109-127

1980

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.

MARIA JANION

KRASIŃSKI — MIELIKOWSKI — LIGENZA

Ten utwór Krasińskiego należy do zapomnianych, ale jednak można powiedzieć, że *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku* wzbudziły długotrwały i co pewien czas odnawiający się spór, który do dziś pozostaje nie zamknięty. Już sam fakt ekstremalnych wręcz różnic ocen kieruje zainteresowanie historyka literatury w stronę dzieła, zdolnego wywołać taką burzę skrajności. Faktycznie *Trzy myśli* składają się z czterech utworów (*Przedmowa wydawcy, Syn cieniów, Sen Cezary, Legenda*) — zdarzało się więc nieraz, że uwaga oceniającego skupiała się tylko na jednym z nich, ale konstatacje rzutowały przecież i na całość. W końcu zatem pozycja *Trzech myśli* do dziś jest w historii literatury nie ustalona, publiczności zaś literackiej, a nawet wyspecjalizowanej w jej obrębie grupie polonistycznej, są one raczej nie znane. Omówienie paru wybranych sądów o utworze może najlepiej pozwoli poinformować, jak i dlaczego doszło do podobnego stanu świadomości historycznoliterackiej, chociaż *Legenda* zwłaszcza — chciałoby się powiedzieć — wrosła organicznie w tkankę literatury romantycznej.

Rozrzut ocen ówczesnych jest duży. Jedno z pierwszych omówień, prawdopodobnie autorstwa Jana Koźmiana, mocno rozdrażniło Krasińskiego¹. Pojawił się tu już upiór panteizmu, który miał go straszyć za życia i prześladować jego pisma długo po śmierci. Recenzent, omawiając *Syna cieniów*, z pozycji ortodoksji ostrzegał przed „dzisiejszymi niemieckimi systemami przyobleczoneymi zwodniczą szatą panteizmu”, w *Śnie Cezary* i *Legendzie* zauważał na dnie ukryty „ciężki sceptycyzm”; jednak przyznawał, że doświadczył podczas lektury „wielkiego

¹ Zob. Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 236—239 (list z 12 VI 1841). Wydawca w przypisie ustalił z dużym prawdopodobieństwem nazwisko recenzenta i przytoczył fragmenty omówienia z „Dziennika Narodowego” 1841 (nr 8, z 22 V). Krasiński uznał, iż artykuł pisany był „złośliwie i stronniczo”, a krytyk wyżej postawił *Sen Cezary* od *Legendy* tylko dlatego, że „w *Legendzie* zadrażniony mur, który według nich stoi na opoce” (s. 236).

wrażenia” — „pomimo zbytnej obrazowości i nadużycia kolorytu, pomimo męczącej jednostajności stylu”. Pochwalał też *Przedmowę wydawcy*, gdzie „pod barwą rubaszną rozlał poeta wiele rzewności”. Podobne wrażenia i odczucia przedstawi Stanisław Tarnowski w rozdziale swej monografii o Krasińskim. Nastawienia ideowe i artystyczne ludzi politycznie najbliższych Krasińskiemu nie były zbyt przychylnie *Trzem myślom*. Raziła ich tak swoboda myślenia religijnego, myślenia o przyszłości Kościoła, jak i konsekwencja wizyjnego romantyzmu, kryjącego w ich mniemaniu również niebezpieczeństwa rozluźnienia, zamglenia, niejasności w kwestiach, które chcieli widzieć katechizmowo prostymi.

Inaczej Mickiewicz, który w prelekcjach paryskich, jak wiadomo, ze wzrastającą pasją i natężeniem objaśniał pisma prorocze, a zwłaszcza poszukiwał fenomenów polskiej literatury profetycznej. Z tego punktu widzenia wizje *Snu Cezary* i *Legendy* stały się dla niego prawdziwym objawieniem ducha przyszłości. W wykładzie 32 kursu II (z 28 VI 1842) Mickiewicz wspominał, że Schelling głosi obecnie w Berlinie „naukę, której pierwiastki znajdujemy u poetów polskich. Schelling naukę tę przez długi czas tał”. Zawiera ona wiedzę o fazach rozwoju chrześcijaństwa: po epoce św. Piotra i św. Pawła ma wkrótce nadejść epoka św. Jana, „epoka entuzjazmu i miłości”. Tajemnicy tej jednak wcześniej, zdaniem Mickiewicza, udzielono polskiemu pisarzom-prorokom. Dowodem służyć mają właśnie *Trzy myśli*. Natchniony profesor nie odczuwa żadnych wątpliwości:

Nauka ta [tj. Schellinga] została ogłoszona dopiero przed kilku miesiącami, a wiadomo wszystkim, że w pismach sławnego autora *Irydiona* jest ona rozwinięta poetycznie w symbolach².

Nawet jeśli ten sam duch czasu przeświecał w ideach obydwu pisarzy, to dla Mickiewicza był on duchem objawienia, mówiącego przede wszystkim o przyszłości chrystianizmu. A we względzie takiej wiedzy naród polski w osobach swoich poetyckich reprezentantów bywał szczególnie wyróżniony, gdyż na to sobie w pełni zasłużył.

Tajemnicza wzmianka została przez Mickiewicza uzupełniona i rozbudowana w wykładzie 4 kursu IV (z 16 I 1844). Tutaj już dał upust bez ograniczeń swym uprzedzeniom wobec Kościoła. *Sen Cezary* i *Legenda* („czyli widzenie w noc wigilijną”, jak ją również nazywa) posłużyły mu do brawurowego ataku na stagnację papieżstwa i kleru. Wymowne było dla niego od razu to, że nowe nauki nie rodzą się „w stolicy świata chrześcijańskiego, która umie już tylko odtrącać i potępiać”³.

² A. Mickiewicz, *Dziela*, Wyd. Jubileuszowe. T. 10. Warszawa 1955, s. 411.

³ *Ibidem*, t. 11, s. 361. Przy następnych cytatach liczby w nawiasach wskazują stronie tegoż tomu.

Dowodem pomysły Francuza, Bucheza o powszechnym zbawieniu; dowodem „tony boleści proroczej”, słyszalne „u wszystkich wielkich pisarzy polskich, w całej tegoczesnej literaturze polskiej” (361). Ci, którzy głoszą myśl o ocaleniu Rzymu, którzy chcą ją wprowadzić w czyn — przychodzą spoza Rzymu. Ta idea wydawała się Mickiewiczowi prawdą oczywistą. Toteż jego streszczenie *Legendy* i jej interpretacja przedstawiają wspaniały wprost przykład pragmatycznej transformacji objaśnianego tekstu. Używając wizji Krasińskiego do rozbicia rutynicznej skorupy Kościoła, Mickiewicz popadał w stronnictwo i przejawiał skłonność do znamienych deformacji, których zresztą licznych przykładów dostarczają prelekcje paryskie. I tak np. podkoloryzował stosownie *Legendę*, podając z naciskiem, że księżęta Kościoła „mają włosy osiwałe od beczynności” (362), że św. Jan, wyobrażający Kościół przyszłości, to „młodzieniec” (362)⁴.

Tekst *Legendy* stał się też podstawą do dalszych spekulacji profetycznych. Pisał więc Mickiewicz, że „hufiec pielgrzymi” z *Legendy* Krasińskiego wyobraża „nie tylko legiony polskie”, lecz również „nieprzeliczony zastęp ludzi szukających Kościoła przyszłości”. Wszyscy oni dążą do Rzymu, wszyscy muszą wstąpić do bazyliki Św. Piotra — „ale nie zginą w jej zwaliskach, podtrzymają kopułę szablami” (364). Jest to finał odmieniony, gdyż w *Legendzie* Krasińskiego szlachta polska przecież legła pod gruzami kopuły. W dalszym ciągu wywodu Mickiewicz przekształca tę obrazową metaforę, aż dochodzi do innej, już osobliwie ponadklasowej formuły: „Duchy narodów podtrzymują tę kopułę, zagrożoną runięciem” (364). Oddaje ona bardzo ściśle jego ówczesny styl myślenia. Natomiast Krasiński podjął swoją metaforę z Mickiewiczowskim uzupełnieniem, lecz w zupełnie już odmiennym celu. Przedstawiając Delfinie Potockiej w liście z Rzymu z 10 III 1848 działania w obronie z rezerwą traktowanego przez Mickiewicza papieża Piusa IX unosił się, w symbolicznej aurze, nad własną szlachetnością: „Ach, szable podpierające kopułę! ach!”⁵

Trzeba przyznać, że Mickiewicz poddał literę *Legendy* daleko idącej i nadto już arbitralnej obróbce, ale jednak w jakimś stopniu zachował wierność duchowi Krasińskiego z czasów pisania utworu. A jaki to był duch, dowiedzieć się można z listu Krasińskiego do Adama Soł-

⁴ Mickiewicz niezwykle silnie akcentuje młodzieńczy wiek kardynała w purpurze, podczas gdy w tekście *Legendy* takich wskazówek nie ma, choć owszem, czytamy, że wśród siwych starców ten się wyróżnia „wzniosłym chodem”, „oczy- ma jak błyskawica” i wreszcie — „długich włosów pierścieniami”. Zob. Z. Krasiński, *Dzieła literackie*. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. T. 2. Warszawa 1973, s. 755. W całym artykule cytaty z *Trzech myśli* lokalizuje się według tego tomu.

⁵ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 3. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1975, s. 733.

tana z 17 XII 1841. Prosił w nim przyjaciela, posyłając mu *Trzy myśli*: „Przeczytaj ostatnie widzenie — tam już przeczucie jakiejś wielkiej przemiany opanowało było umysł mój!”⁶ Otóż właśnie — owo „przezucie jakiejś wielkiej przemiany” tworzyło wówczas fundament porozumienia między dwoma poetami.

Jeszcze inny wielki poeta i najuważniejszy czytelnik tej epoki, Norwid, również nawiązał rozumiejący dialog z *Legendą*. Najpierw oddał jej hołd w wykładach o Juliuszu Słowackim z r. 1860, tytułując ją zresztą *Wigilią Bożego Narodzenia*. Lekcję 4 poświęcił porównaniu *Anhellego* i *Legendy*. Ustalając zasady lektury (nie wolno „czytać utworów narodu nieszczęśliwego tymi oczyma, którymi się utwory poetów tryumfujących czytają”⁷), a zwłaszcza już zasady lektury arcydzieł, Norwid uznał obydwa utwory za objawy „archistrategii poezji”. Połączył je olśniewającym finezją wywodem. Słowacki jego zdaniem stał „u bieguna zamierzczy cywilizacji polskiej, tj. chrześcijańskiej w Polsce”, to znaczy: na Syberii, Krasiński zaś w tym samym czasie „na Kampanii rzymskiej zatrzymał się, aby nam ocalić przytomność historyczną” (437). Te dwa wielkie „buletyny ducha” (443) przedstawiły się Norwidowi również jako dowody „profetyzmu poetów” — znamienne, że odrzucał jakąkolwiek wykładnię alegoryczną, szczegółową; przyjmował, że poeci nowożytni „tylko mogą ogólne i jakoby fenomenologiczne dawać prorocstwa, bo do ogólności chrześcijańskiej, bo do zbiorowości idą” (443). W ten sposób próbował dotrzeć do jednej z moralnych konkluzji swej lekcji 4:

Anhelli Juliusza jest to świecznik w mrokach sybirskich palący się, przeciwny zaś, a odpowiadający mu poemat jest Krasińskiego *Wigilia Bożego Narodzenia*: dwa poemata, bez których — śmiem powiedzieć rzecz, która się wyda napuszoną i dziwaczną, dlatego że ją powiem po prostu — bez których, mówię, przewodnictwa nie można być oświeconym patriotą polskim! [438]

Dwa te arcydzieła bowiem, uwikłane w „archistrategię dziejów” (435), w ujęciu Norwida wyznaczają bieguny ducha polskiego.

Symboliczny obraz okrętu parowego z *Legendy* Krasińskiego głęboko poruszył wyobraźnię Norwida. Wyłonił się w jego noweli *Cywilizacja* opatrzonej podtytułem *Legenda*. Inny jeszcze fragment zapadł mu równie głęboko w pamięć: o spotkanych w wigilię Bożego Narodzenia przez śniącego narratora ostatnich szlachty polskiej, którym anioł z welonem żałobnym na czole kazał udać się do Rzymu. O Norwidowej wy-

⁶ Z. Krasiński, *Listy do Adama Soltana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 415.

⁷ C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 6. Warszawa 1971, s. 431. Następne odwołania odnoszą się do tegoż tomu.

kładni tego wydarzenia już wspomniałam; znamienne, że odcinając się od alegorycznej dokładności w egzegezie, dodał on jednak w przypisie dotyczącym wyglądu anioła: „Na wiele lat przed przyjęciem welonu żałoby narodowej w roku 1861” (440). Dopatrywał się bowiem w tym szczególnie historiozoficznego poczucia i przeczucia przeznaczeń polskich nie w skali jakiejś drobnej, przejściowej aktualności, lecz w skali wieków i epok cywilizacji.

Ten sam fragment chciał widzieć jako motto swego dziękczynnego wiersza pt. *Encyklika-oblężonego* (1867), zwróconego do papieża Piusa IX, którego przedstawił jako obrońcę Polaków. W liście do Bronisława Zaleskiego z Paryża z 14 XI 1867 zacytował fragment z pamięci — podkreślając, że nie ma „oryginału pod oczyma” i nie wie, czy tak jest ściśle w „arcydziele Zygmunta”⁸. Sąd o randze *Legendy* pozostał, jak widać, nie zmieniony, natomiast zaciekawia fakt, że Norwid zapisał w liście ów ulubiony urywek w formie strofy. Trudno nie zauważyć związku między tą postacią zapisu fragmentu *Legendy* a polemiką Norwida w kwestii poprawek wygładzających jego *Encyklikę-oblężonego*. W liście pisanym około 15 XI 1867 do tegoż Zaleskiego Norwid niesłychanie gwałtownie zaprotestował przeciwko podobnym korekturom, utrzymując, że dopiero jego *Vade-mecum* pokaże, jaka jest „właściwa języka polskiego liryka”. Tu też padły jedne z najpiękniejszych zdań o duchu poezji:

W doskonałej liryce powinno być jak w odlewie gipsowym: zachowane powinny być i nie zgładzone nożem te kresy, gdzie forma z formą mija się i pozostawia szpary. Barbarzyniec tylko zdejma te nożem z gipsu i psowa całość. Ale zaprzysięgam się Wam, że to, co Polacy zwą liryką, jest siekanką i mazurkiem!⁹

Można się domyślać, że *Legenda* była dla Norwida arcydziełem poezji pod każdym względem. Dlatego też odtworzył fragment utworu Krasińskiego wiernie co do litery, nadając mu jednocześnie postać „doskonałej liryki” w duchu wyżej przytoczonych przeświadczeń i wydobywając owe „kresy, gdzie forma z formą mija się”¹⁰.

⁸ *Ibidem*, t. 9, s. 327.

⁹ *Ibidem*, s. 328.

¹⁰ Fragment *Legendy* zapisał Norwid w następujący sposób (*ibidem*, s. 327):

Kędy droga do Rzymu?...
Jam odparł: nie ma tu drogi — tu pustynia.
A oni odrzekli: „Prowadź nas zatem”. A kiedym się wahał, znów się odezwali cichym i tęsknym głosem: „Myśmy ostatki szlachty polskiej.
— Anioł pokazał się nam, Anioł niepodobny tym, których oglądały Ojce nasze, bo miał skrzydła bez blasku i welon żałobny na czole — lecz wiemy, że on z nieba zesłań — a on nas tu posłał...”

Długo po Norwidzie nikt już nie pisał o *Trzech myślach* jako o „arcydziele Zygmunta”. Przeciwnie: podnoszono rozmaite zarzuty i coraz bardziej spychano ten utwór w „zasłużone” — jak mniemano — zapomnienie. Upiór panteizmu dalej straszył. Część ortodoksów katolickich stale powracała do odprawiania egzorcyzmów — a to nad „panteizmem” *Syna cieniów* i innych, uznanych za niezbyt prawowierne utworów Krasińskiego, a to nad chiliastycznym rozjątrzeniem *Snu Cezary* i *Legendy*. Dlatego Stanisław Małachowski musiał się podjąć obrony przyjaciela m. in. przed posądzeniami o chwiejność zasad religijnych, odstępstwo od wiary, tzn. przede wszystkim o skłonność do owego niebezpiecznego panteizmu, który zwłaszcza miał zaatakować *Syna cieniów*. Tłumaczył pocziwie, że Krasiński był człowiekiem chciwym wiedzy —

Starał się, badał i szukał ciągle wytłumaczenia i pogodzenia tajemnic wiary i przeznaczeń ludzkich z rozumem ludzkim, logiką i filozofią. Lecz ta praca i dążność umysłu jego nie zdołały nigdy zachwiać, ale przeciwnie, utwierdziły i wzmocniły w nim zasady powzięte silnej i głębokiej wiary, tak w osobistość Boga, jak w nieśmiertelność ducha ludzkiego¹¹.

Nie pomogły jednak zapewnienia o prawowierności, zaklinania i prośby, a nawet odpowiednie cytaty z listów Krasińskiego. Werdykt negatywny utrzymywał się bez zmian, a raczej inaczej — zmiany wprowadzano jedynie po to, by tym bezwzględniej unicestwić *Trzy myśli*.

Szczególnie już wziął się na nie Stanisław Tarnowski. Usystematyzował i znacznie rozbudował dotychczasowe zarzuty. Wprawdzie uznał utwór za „przejściowy” (między fazami twórczości Krasińskiego), ale ta kwalifikacja okazała się negatywna, posłużyła mu przede wszystkim jako uzasadnienie pomniejszenia utworu, przyznania mu bardzo miernego znaczenia ideowego i literackiego. Zaczął Tarnowski od umieszczenia *Trzech myśli* we właściwym jego zdaniem kontekście: „romantyzmu drugorzędnego”, który cechują fałsz, napuszonosc, pompa, zbyt techniczna dekoracyjność, zawilosc, mglistosc, niezrozumialosc, „nieszczesna maniera” tajemnic i półcieni, „mania balamucenia i intrygowania czytelnika przedstawieniem rzeczy niejasnym, sztucznie efektownym, pretensjonalnie ponurym”¹². Krasiński, poeta samodzielny, nie nalezacy

W tymże listopadzie 1867 pisał do K. Ruprechta (*ibidem*, s. 329): „Różnica dość znaczna, pomiędzy rytmem Ezechiela proroka a mazurkiem na nutę Trzeciego Maja — ram-tam-tam-ram-tam-tam!”. Zob. również objaśnienia wydawcy do przytaczanych listów, s. 602—603.

¹¹ S. Małachowski, *Słowo o Zygmuncie Krasińskim z powodu zarzutów krytyki* (1876). Cyt. za aneksem w: Z. Krasiński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1979, s. 470.

¹² S. Tarnowski, *Zygmunt Krasiński*. Wyd. 2, uzupełnione i powiększone. T. 2. Kraków 1912, s. 4. Następne odwołania odnoszą się do tegoż tomu.

do szkół literatury romantycznej, nie podlegający ich wpływom, jednak wedle opinii Tarnowskiego dał się złudzić ich sztuczkom i manierom, a stało się to właśnie w *Nocy letniej*, w *Pokusie*, w *Trzech myślach*. Całymi stronicami, często się powtarzając, ciągnie Tarnowski szyderczą litanie wyrzutów i oskarżeń, których założenia estetycznego bynajmniej nie ukrywa, przeciwnie: ostentacyjnie podnosi. Otóż tym założeniem jest sztuka naturalna, nieumyślna, słowem — niesztuczna. Oczywiście, podobnymi walorami większość dzieł romantycznych nie mogła się legitymować. Zwłaszcza zaś już romantyzm wizyjny, często frenetyczny, zawsze *par excellence* literacki, teatralny, histrioniczny, a więc sztuczny, czyli właśnie taki, jaki był przeważnie romantyzm Krasińskiego, nie mógł wyjść obronną ręką z podobnego obłężenia estetycznego.

Wreszcie, uwielbiając przeciwieństwo Krasińskiego jako filozofa i ideologa, nie miał Tarnowski innego wyjścia, jak tylko przypisać inspiracji z e w n ę t r z n e j to chwilowe „zbląkanie się fantazji i smaku, które wydało *Noc letnią* i *Trzy myśli*” (17). Podżegaczem do złego okazał się Jean Paul, chociaż Tarnowski przyznaje, że była zawsze w Krasińskim „jakaś skłonność do pompy”, jakieś „zamiłowanie dekoracji”, które znać n a w e t w *Nie-Boskiej*, w *Irydionie*, w *Psalmach* (14).

Te jednak utwory w mniemaniu Tarnowskiego broniły się zdrową dążnością. Podobnej monografista odmówił *Trzem myślom*, uznając je na tle dzieł Krasińskiego za „jakąś anomalię, jakąś dysharmonię”, „jakieś zboczenie w prostym i zgodnym z sobą kierunku jego myśli” (28). W *Synu cieniów* dopatrzył się Tarnowski oczywiście panteizmu; *Legenda* zdenerwowała go w najwyższym stopniu swoimi prorocत्वami dotyczącymi Kościoła przyszłości — „jakiegoś lepszego i wyższego Kościoła ś-go Jana” (46). Widząc zbliżenie Krasińskiego do takich „bocznych odrośli” drzewa katolickiego, jak Lamennais i mesjanizm Mickiewicza, Tarnowski gwałtownie i gniewnie potępił błędy poety.

Trzeba jasno powiedzieć, że w *Legendzie* dopatrzył się samych uchybień wobec wiary, jej myśl uznał za mylną ze stanowiska katolickiego („w całej poezji Krasińskiego nie ma drugiej, która by tak daleko i tak otwarcie od katolicyzmu odbiegła”, 51), ale też niewiele zrozumiał ze wspaniałej dynamiki o d r o d z e n i a c h r z e ś c i j a ń s t w a, widocznego w *Trzech myślach*. Spodobała mu się w nich w końcu tylko *Przedmowa wydawcy*, „jedeny uśmiech” (52), „jedeny błysk humoru w poezji Krasińskiego” (53). Końcowy werdykt zagrział groźnie: „Ogółem wzięte, *Trzy myśli Ligenzy* pod względem artystycznym i patriotycznym stoją w poezji Krasińskiego najniżej” (52). Jakby tego było mu mało, Tarnowski raz jeszcze powtórzył swoje brutalne orzeczenie odwołując się do zgodności sądów najwyższego trybunału „krytyki literackiej i uczucia polskiego” — w potępieniu utworu ze stanowiska artystycznego i patriotycznego (uznał bowiem, że Krasiński w *Legendzie* opiewał kres Kościoła, Polski i polskiej szlachty).

Kleiner, pisząc podobnie jak Tarnowski na stulecie urodzin Krasińskiego, zmierzał jednak do zupełnie innych celów i użył odmiennych narzędzi interpretacji. Podjął się gruntownej, erudycyjnej analizy filozoficznej *Trzech myśli*. Jej głównymi motywami stały się pojęcia ewolucjonizmu i optymizmu. Przenikliwie podchwycił Kleiner pewną subtelną sprzeczność między nimi:

Myśl ewolucyjna nie zapowiadała trwałości ani zmartwychwstania w niezmienionej formie; jej zapowiedzi rozwoju były zapowiedziami przemiany¹³.

Oznaczało to, że romantyzm wizyjny Krasińskiego nie mógł się uchylić od odpowiedzi na pytanie o los szlachty w przyszłości: tej samej czy przemienionej? Jak wiadomo, znaczna część twórczości autora *Psalmsów przyszłości* roztrząsaniu tego właśnie dylematu została poświęcona. W najbardziej jątrzącej dotychczas kwestii prawowierności *Syna cieniów* Kleiner także po latach, w następnym, skrótowym opracowaniu monograficznym, wydał wyrok w sobie właściwym stylu: „W panteistycznej fantazji oddalił się chwilowo poeta od chrystianizmu”¹⁴. Przez użycie słów „fantazja” i „chwilowo” problem został niewątpliwie zminimalizowany.

W powojennej historii literatury *Trzy myśli*, które dawniej — poza wymienionymi autorami — przyciągnęły jeszcze uwagę m. in. Mariana Zdziechowskiego, Wilhelma Bruchnalskiego, Edwarda Porębowicza, nie spotkały się z zainteresowaniem. Wyjątek stanowi studium Wiktora Weintrauba (pierwodruk z r. 1959), który podjął się wytłumaczenia sprzeczności zachodzącej między *Snem Cezury* a *Legendą*. Określił ją w następującym zdaniu:

W *Snie Cezury*, drugim członie *Trzech myśli*, Krasiński przepowiadał zmartwychwstanie Polski, a w *Legendzie* każe Polakom dzielić los ginącego katolicyzmu¹⁵.

Już tytuł rozprawy wskazywał na jej komparatystyczne zacięcie. Główną tezą autora stało się przeświadczenie, że „konstrukcja ideowo-symboliczna” *Legendy* to „odpowiedź Krasińskiego na proroctwa i sugestie ideologiczne Lamennais’go, [...] *sui generis* polemika wizyjna”. Gdy przyjmiemy takie założenie, zdaniem autora „zarówno sprzeczności ideologiczne, jak i osobliwości ukształtowania symboliki *Legendy* znajdują swe wytłumaczenie” (311). W ostatnich zdaniach rozprawy Weintraub podzielał poglądy wielu swych poprzedników, utrzymując, że

¹³ J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*. T. 1. Lwów 1912, s. 330.

¹⁴ J. Kleiner, *Krasiński*. Lublin 1948, s. 72.

¹⁵ W. Weintraub, *Dokola „Legendy” Krasińskiego*. (*Krasiński i Lamennais*). W: *Od Reja do Boya*. Warszawa 1977, s. 308—309. Z tego tomu pochodzą następujące cytaty.

Narodzona w konfuzji uczuć i myśli, uwikłana w sprzecznościach już w samym swoim założeniu, *Legenda* nie wykrystalizowała się w wybitne dzieło literackie. [317]

I więcej jeszcze: odesłał ją właściwie do muzeum historii. Bo tyle przecież znaczyły końcowe sądy o *Legendzie*:

Mogła znaleźć żywy odzew u tych współczesnych Krasińskiego, dla których dylematy jej pulsowały żywą krwią ich własnych wierzeń i nadziei. Dla nas jest ona przede wszystkim ciekawym dokumentem historycznym. [317]

Wydawałoby się, że tym spokojnym, wyważonym orzeczeniem sprawa zamknęła się ostatecznie. Tymczasem w historii literatury nie ma cmentarza, na którym nie dochodziłoby do ciągłych zmartwychwstań. Tak się stało i tym razem. Oto ostatnio w „*Twórczości*” Jarosław Marek Rymkiewicz opublikował fragment swej nowej książki pt. *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Wśród wielu nowych odczytań i interpretacji znalazł się obszerny ustęp poświęcony *Trzem myślom*. Przede wszystkim uwagę poety, poszukującego objawów kryzysu języka romantycznego, przyciągała *Przedmowa wydawcy*, która nigdy nie doczekała się tak wnikliwego i szczegółowego omówienia. Na ogół, prawdę mówiąc, nikt jej prawie nie zauważył¹⁶. Rymkiewicz postąpił inaczej — uczynił ją rodzajem dźwigni interpretacyjnej dla całości *Trzech myśli*. Z dysonansu między *Przedmową wydawcy* a resztą utworu wyciągnął wniosek dotyczący fundamentalnej zasady lektury:

Trzeba to dzieło czytać jako całość, w której język znaczeń wchodzi w spór z językiem codziennego życia, a duch anielski walczy — wieczna to jest walka — z duchem przyziemnym¹⁷.

Jeśli walka ta jest wieczna, „ten dialektyczny spór niższego z wyższym”, fakt, że niższe i wyższe „nie mogąc się rozłączyć śmieją się z siebie i płaczą nad sobą”, jak dalej mówi Rymkiewicz, to *Trzy myśli* nigdy nie zapadną w zapomnienie. Tak je czytając — inaczej niż Norwid — Rymkiewicz doszedł do wniosku najbliższego Norwidowskiej lekturze *Legendy*: „jest to, jak sędzę, jedno z najświetniejszych dzieł polskiego romantyzmu”.

¹⁶ Wyjątek, jak to często bywa, tworzy poeta. J. Iwaszkiewicz w *Księżce o Sycylii* (1955. Przedruk w: *Podróże*. Warszawa 1958, s. 365) wspomina *Trzy myśli* jako utwór dziwaczny, a fascynujący go od najwcześniejszych lat. *Przedmowę wydawcy* nazywa „małym arcydziełem”, „które stało się jednym z najoryginalniejszych utworów Krasińskiego: ów smętny i satyryczny, trochę rubaszny a zarazem bardzo polski wstęp do *Trzech myśli* Henryka Ligenzy” (o „małym arcydziele” mowa też na s. 365).

¹⁷ J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. „*Twórczość*” 1979, nr 6, s. 102.

Oto szkic sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy. Oto jedno — a jest ich wiele — z tajnych miejsc literatury i historii literatury polskiej, nalażowanych znaczeniami, które wybuchają przy pierwszym dotknięciu. Żeby opanować te eksplozje, trzeba — jak mi się wydaje — zastosować po prostu normalne reguły postępowania historycznoliterackiego. Tak też postaram się uczynić.

Krasiński swej prozy nie cenił, przynajmniej nie cenił jej tak jak poezji — w tym podzielał całkowicie gusty romantyków. Szczęśliwie jednak poddawał się swemu popędowi do prozy, bardzo w nim silnemu, przede wszystkim w gigantycznej korespondencji, wyczerpującej — jak sądzą niektórzy, niepotrzebnie — jego siły twórcze. Młodzieńcze powieści to było też dla Krasińskiego swoiste przedszkole prozy, wprawdzie później usiłował potraktować je jako denerwującą dziecinadę, ale pewne nawyki pozostały. Jego wielkie dramaty — *Nie-Boska* i *Irydion* — są nie do pomyślenia bez wyrobionego stylu prozy poetyckiej. Krasiński zresztą traktował ją z całą świadomością jako wielką trudność artystyczną. Właśnie polemizując w liście do Gaszyńskiego z omówieniem *Nocy letniej* i *Trzech myśli* w „Dzienniku Narodowym”, przyznawał:

Co zaś krytyka słusznie zauważyła i wytknęła, to nieraz napotkane napsuszenie, niby pretensją; to prawda. Ale proza poetyczna jest trudem trudów i w niej szum prawie warunkiem koniecznym się stawa¹⁸.

Przez ów „szum” Krasiński rozumiał zapewne intensywną literackość, której wyjątkowo uprzywilejowaną domeną stała się właśnie proza poetycka romantyków. W niej szczególnie silnie romantycy manifestowali literackość swej literatury. Ironia kreacyjna była jednym z ulubionych romantycznych sposobów otwartego ujawniania sztuczności postaci literackich i ich absolutnej zależności od panującego nad nimi twórcy. Takiej ironii kreacyjnej w prozie próbował Słowacki w zaczętej zaledwie powieści francuskiej pt. *Le Roi de Ladawa*, jak również w nie ukończonym fragmencie *Pana Alfonsa*¹⁹; wspaniały jej popis dał Krasiński w *Herburcie* (1837). Tutaj właśnie znajduje się ironiczna i tyrańska mowa autora do stworzonych przezeń przed chwilą postaci:

Słuchajcie mnie, poddani! Ni sułtan żaden, ni król chrześcijański, ni kochanek nad kochanką, ni dozorca osady nad Murzynami, ni wspólnik nad zbrodniarzem, ni anioł nad poruczoną gwiazdą nie osiągnął nigdy przemocy, z jaką ja panuję nad wami. Bóg chyba jeden — ale nie — i Bóg sam nie ma takiej potęgi. Kiedy tworzy, mus harmonii i mądrości w jego tworach leży; ja, jeśli chciałem, wydałem was bez celu; jeśli zechcę, zniszczę bez przy-

¹⁸ Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 237.

¹⁹ Zob. przenikliwą analizę problemu w studium M. Żmigrodzkiej *O prozie narracyjnej Słowackiego* („Pamiętnik Literacki” 1960, z. 4).

czyny. Nikt wam ratunku nie przyniesie na ziemi ni w niebie, może was natychmiast strąć do nicości, może jeszcze dam wam kilka kartek życia, a może was przeciągnę w późne lata i wieki!²⁰

— itd., w podobnym stylu i sensie.

To prawie przeoczone przez historyków literatury przewrotne wyznanie Krasińskiego ujawnia wysoce rozwiniętą świadomość gry literackiej; rozmowa autora z samym sobą służy autodemaskacji: odsłonięciu kapryśnych, nieprzewidywalnych zamiarów autokraty wobec świata, który sam stworzył mocą swej nieokiełzanej fantazji. Literacki charakter bytu tego świata nie tylko nie jest ukrywany, lecz przeciwnie — jest wydobywany, obnoszony, akcentowany bardzo silnie. Oznaczało to, że Krasiński — podobnie jak wielu romantyków — właśnie w szczególnie pomyślanej prozie eksperymentował z materią literatury, poddawał ją rozmaitym obróbkom, wydobywał z niej różne dysonanse, stosował kilka miar dystansów i wprowadzał kilka punktów widzenia. Ten proces wyrabiania języka daje się jeszcze prześledzić w poemacie dygresyjnym i w pastiszu poetyckim, jak można nazwać np. *Poema Piasta Dantyszka o piekle* Słowackiego. Pastiszem jest również *Przedmowa wydawcy w Trzech myślach*. I dla Słowackiego, i dla Krasińskiego ulubionym przedmiotem pastiszu stał się styl sarmacki, a zwłaszcza styl baroku sarmackiego. Obydwóm udało się zbudować w języku skończenie doskonały świat Sarmaty.

Do tytułu *Herburt* dodał Krasiński jeszcze konieczne uzupełnienie quasi-gatunkowe: *Ułamek*. Łatwo dostrzec ścisły związek między ironią kreacyjną a pisaniem fragmentowym. I jedno, i drugie w tym połączeniu służyło bowiem rozbijaniu konwencjonalnego porządku wypowiedzi i swoiście racjonalistycznego dookreślenia sytuacji i szczegółów. Rozsadzając retorykę klasycystyczną jako przestarzały schemat budowania wypowiedzi, romantycy sądzili, że fragmenty powstałe w ruchu ironii kreacyjnej wchodzą w nowe układy i tworzą odmienne całości. W tych retortach alchemicznych przygotowywano rewolucję prozy jako poezji nowego typu. Krasiński w rewolucji tej uczestniczył, chociaż może za dużo włożył rozmachu kreacyjnego w listy do Delfiny, a jeszcze za mało w publikowane utwory. Oczywiście i jego listy mogłyby odegrać istotną rolę w kształtowaniu się nowego języka polskiej prozy, gdyby były w swoim czasie udostępnione szerszej publiczności literackiej. Ale tu już wchodzimy na grząski grunt polskiej intymistyki — i porzucamy go tymczasem.

W każdym razie *Trzy myśli* winny być rozpatrywane w podobnym kontekście, chociaż na pierwszy rzut oka może się takie postępowanie wydać mało uzasadnione.

Tytuł zapowiada charakter utworu. W istocie są to „myśli”, „pomysły”, „rzuty”; pewien rodzaj romantycznej fragmentowości szcze-

²⁰ Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 2, s. 634—635.

gólnie często występuje w romantycznej historiozofii, kiedy mamy do czynienia ze „szkicami” i „pomysłami do dziejów ludzkości”. Nazywają też romantycy swe utwory „ułamkami”, „ułamkami”, „urywkami”, „zarysami”. Wspomniany już recenzent „Dziennika Narodowego” określił *Trzy myśli* jako „trzy ustępy bez koniecznego ze sobą związku”²¹, Tarnowski zaś tropiąc „sine plamy tej zarazy” (zarazy epigońskiego, drugorzędnego romantyzmu) odkrywał, że dotknięci nią nie-szczęśnicy, zamiast pisać posługując się „wszystkimi zwyczajnie używanymi podziałami i rozdziałami”, pod końcem każdego ustępu umieszczają „czarne linijki lub tajemnicze kropki” oraz nadużywają pauz („za każdym zdaniem pauza, która w tej romantyczności stała się klasyczną, »Gedankenstrich ohne Gedanken«, jak ktoś o niej dowcipnie powiedział”). I Tarnowski wiedział, że były to ostentacyjne oznaki „wyzwolenia ze wszystkich przesądów, nawet z przesądów składni i gramatyki”²². Takie próby rozsadzenia „normalnej” retoryki drażniły go niewymownie. Krasiński również stosował graficzne sygnały fragmentowości. Nie była to jednak fragmentowość całkowicie „nowego pisania” poezji, alinearnej i wielowariantowej, jak u mistycznego Słowackiego, lecz inaczej rozumiana fragmentowość: objawiająca swój wewnętrzny rytm prozy (który tak przenikliwym uchem usłyszał Norwid), odmienne niż w tradycyjnej retoryce rozczłonkowanie świata oraz osobliwą aforystyczność (na jednej z odgałęziających się od niej dróg znajduje się szczególnie fragmentowa aforystyka niemiecka: od Lichtenberga do Nietzschego).

W *Trzech myślach pozostałych po śp. Ligenzie* posłużył się twórca dobrze już wytartą w XVIII-wiecznej powieści fikcją odnalezionego rękopisu. Czy były to tylko skutki dążenia do ukrycia autorstwa? Wiadomo, że Krasiński zazwyczaj wydawał pod nazwiskiem Gaszyńskiego, w przypadku *Trzech myśli* edytor przypuszcza, że nawet i przed Gaszyńskim tym razem ukrył swoje autorstwo²³. Poza zwykle występującymi u Krasińskiego względami mamy jednak w *Trzech myślach* do czynienia jeszcze z operacją dodatkową, z fikcją wieloosobowego autorstwa, która daje się zrozumieć jedynie w kontekście działań literackich spod znaku romantycznej ironii kreacyjnej. Aż trzem osobom tym razem przypisał Krasiński sprawstwo swego utworu, a to: 1) Henrykowi Ligenzie jako autorowi *Syna cieniów*, *Snu Cezary* i *Legendy*, 2) Stefanowi Szczęsnemu Bogdanowi Mielikowskiemu przydomku i herbu Gozdawa, wydawcy pism Ligenzy, jako autorowi przedmowy, 3) żonie Mielikowskiego jako autorce napisu na kamieniu grobowym Henryka Ligenzy.

²¹ Cyt. za: Sudolski, przypis w: Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 238.

²² Tarnowski, *op. cit.*, s. 6.

²³ Zob. Hertz, *Noty i uwagi*. W: Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 3, s. 703.

Każda z tych fikcyjnych osobowości reprezentuje jakby inną cechę pisarstwa samego Krasińskiego. Jednocześnie można powiedzieć, że tworzą się między nimi znamienne napięcia literackie; Rymkiewicz jest nawet skłonny twierdzić, że przedział między Mielikowskim a Ligenzą i Krasińskim to jakby forma dystansu między sarmatyzmem a romantyzmem, że romantyzm zostaje tu zakwestionowany przez sarmatyzm. Czy tak jest rzeczywiście? Do tego wątku jeszcze powrócę. Na razie warto zauważyć, że swoista „kostiumowość” *Trzech myśli* i fikcja wieloosobowego autorstwa służą tu przede wszystkim możliwości przedstawienia wielu punktów widzenia (to był właśnie jeden z najważniejszych celów romantycznej ironii kreacyjnej). Niekoniecznie ze wszystkimi musiał się Krasiński w pełni utożsamiać. *Przedmowa wydawcy* (już wewnątrz dwuautorska) wskazuje na to, w jakim stopniu Krasiński chciał narzucić odbiorcy ową migotliwą wieloosobowość. Nie zostało to na ogół przez współczesnych i potomnych ani zrozumiane, ani docenione. Pyszne wprost są np. potępiające wywody Tarnowskiego o właściwych fałszywemu romantyzmowi drugorzędnemu „maskach” i upodobaniach do ukrycia, o bałamutnym igraniu sztucznymi „tajemnicami” i „półcieniami”. Z tego obozu ideowego jedynie Małachowski, jak się zdaje, coś z formy *Trzech myśli* rozumiał, skoro *Syna cieniów* uznał za „legendę, jakby pewnego rodzaju widzenie”²⁴; legendę, wizję, osnute wokół lektury *Objawienia* św. Jana. Mowa tu zatem o gatunkach literackich, których wiarygodność nie może być sprawdzana za pomocą kryteriów realizmu.

Powróćmy jeszcze do fikcyjnych osobowości autorskich *Trzech myśli* i spróbujmy określić ich cechę dominującą. Można by to uczynić następująco: Henryk Ligenza to osobowość historiozoficzna, wizyjna, prorocza; Mielikowski to osobowość sarmacka; jego żona to osobowość artystyczna. Zatrzymajmy się na dwóch ostatnich postaciach: Mielikowski z żoną to typowa polska para podróżująca za granicą, wielokrotnie przedstawiana, zwłaszcza w obyczajowo-satyrycznej powieści ówczesnej: on — rubaszny szlachcic; ona — eteryczna wielbicielka sztuki. Mąż podkpiwa mocno z „żony modnej”, ale jednocześnie ma bezgraniczne zaufanie do jej gustu artystycznego. „Podróży pisać nie myśli”, „jejmość” jest od pisania, jeśli się jej spodoba. Wstręt i niechęć do pisaniny bezustannie akcentuje. „Regestra, listy do przyjaciół i instrukcje dla oficjalistów pisać pisałem, ale co innego ni umiem, ni chcę, ni potrzebuję” (743), tak się zaczyna *Przedmowa wydawcy*. Sarmata czuje się obco w kraju Latynów, żona — wręcz przeciwnie. Do Italii zresztą jedzie przez nią przymuszony, najlepiej by siedział w domu. Ma swoje własne spojrzenie na sprawy (np. oryginalnie opowiada o dwóch rze-

²⁴ Małachowski, *op. cit.*, s. 471.

czach — jedynych, jakie mu się tylko we Włoszech spodobały). Są to oczywiście wszystko już komunały ówczesnej powieści, ale z jakąż literacką zręcznością ironicznego kreationisty Krasiński je potraktował i wykorzystał do swoich celów.

Żona „czyta francuskie romanse Balzaków, Szatobriandów i wielu innych” (744); album bierze w podróż na Sycylię, bo chce rysować widoki; wie, że ma do czynienia z architekturą po Maurach; córkę przezwala Teodolincią („choć ją ksiądz wyraźnie ochrzcił z wody i z ceremonii Barbarą Urszulą”, 747); wreszcie „na grobie włoskim” chce czytać „jakiegoś poetę Niemca” (748). Jest to zapewne Jean Paul Richter... Nie tylko Krasiński pozostawał wówczas pod wielkim jego wpływem i urokiem²⁵, ale i żonie Mielikowskiego kazał ułożyć napis nagrobny w jean-paulowskiej stylistyce melancholii i tajemnicy egzystencji.

Sarmata różni się ze swą połowicą — literacką sensatką, w ocenie pozostawionych rękopisów Ligenzy. Ona w epitafium na grobie „podchlebia” tym myślom, on dowodzi, że mało co zrozumiał, że to „dziwaczne szusy umierającego na suchoty”, że wreszcie „to wszystko — smalone duby” (749). Ale jednak wypełnia ostatnią wolę zmarłego i wydaje jego rękopisy. A dlaczego? Bo to Polak prawy, z dobrego rodu, ostatni z Ligenzów, bo to żądanie umarłego, a takiemu żądaniu niepodobna odmówić. Ale jeszcze i coś innego wchodzi tutaj w grę: jednak poczucie głębszego związku duchowego między „wydawcą” a „autorem”. W sumie jest to podobne do gestu Krasińskiego, który on sam opisuje w obszernym liście-dzienniku z podróży na Sycylię, skierowanym do Delfiny Potockiej (znanym również jako odrębny utwór literacki pod tytułem nadanym przez edytora: *Dziennik sycylijski*):

I, schodząc z tych wzgórzów, wryłem na murze bliskim drogi mesyńskiej, wryłem ostrzem szyletu darowanego mi przez Ciebie: „Polak tu był”. Kiedyś przyjdzie może na to miejsce ktoś z Polski rodem i przeczyta, i rozraduje się w duszy!²⁶

Mielikowskiego z Ligenzą łączy przede wszystkim idea polskiego szlachectwa; nie tylko obaj są szlachcicami, ale jeszcze i szczególnie to szlachectwo jako obowiązek duchowy pojmują: jeden bardzo spontanicznie i bez wyrozumowania, drugi — historiozoficznie. I właśnie w tym momencie dochodzi do identyfikacji Krasińskiego i z „autorem”, i z „wydawcą”. Sarmatyzm godzi się z romantyzmem. Pastisz (nie parodia przecież) ukrywa w sobie sympatię i zrozumienie. Podobna sytuacja — jakkolwiek znacznie bardziej drastyczna, ale bo Słowacki był dużo ostrzejszy we wszystkim od Krasińskiego — wytworzyła się

²⁵ Zob. M. Szykowski, *Wakacje Zygmunta Krasińskiego (1836)*. Kraków 1939.

²⁶ Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 55.

w *Poemie Piasta Dantyszka o piekle*. Przyjęcie z ironicznym dystansem sarmackiego punktu widzenia: w tym samym mniej więcej czasie obydwaj autorzy mieli podobny problem przed sobą.

Trzeba przy tym pamiętać o bujnym rozwoju sarmackich gatunków literackich w owym okresie. U Słowackiego, u Krasińskiego, u wielu innych autorów w podobnym geście artystycznym było wiele z poszukiwania tożsamości, z prób samookreślenia, z odnajdywania własnej historycznej konkretności. Krasiński w ogóle, jak wiadomo, lubił się przebierać. Prowadził życie wyjątkowo steatralizowane, podobało mu się też uprawianie takiej literatury. Kostiumy aż trzech postaci w *Trzech myślach* wyjątkowo dobrze przylegały do jego własnej osoby. Podobne postępowanie dawało mu najwięcej możliwości wypowiedzenia wieloznacznej całości, wieloznacznej, bo ukrywającej w sobie wiele układów odniesienia. Przy tym trzeba jeszcze pamiętać, że narratorzy rękopisów pozostawionych przez Henryka Ligenę są różni! I bynajmniej nie powinno się to stać powodem do posądzeń Krasińskiego o kameleonowość czy eklektyzm. Korzystał on po prostu z wielką maestrią z prawa literatury do tworzenia całości z rozmaitych punktów widzenia.

Warto wydobyć jeszcze jeden dowód wspólnoty odczuć Krasińskiego i fikcyjnego wydawcy *Trzech myśli*. Oto we wspomnianym już liście-dzienniku z podróży sycylijskiej — Krasiński zanotował pod datą 23 IV 1839 bardzo ujemne sądy o ludzie neapolitańskim, m. in. taki:

co chwila ryczą, biegną, skaczą, piszcza, pozierają, puszczają fajerwerki, kłóca się o funt makaronów lub klaszczą w dłonie, kiedy się poliszynel albo król na ulicy ukaże. Wśród nich żyć niepodobna [...] ²⁷.

Był nieco łaskawszy dla ludu sycylijskiego. Jego Mielikowski jednak tak się wyraża i o tym, co zobaczył w Palermo:

miasto duże i porządnie stawione — lud tylko gałgański, skacze, biega, piszczy, wrzeszczy, żebrze, kradnie, zdziera, czy na ulicy, czy w gospodach, zwyczajnie Włochy, aż pfuj! do licha! [743]

Nie miał zatem Krasiński wraz ze swoim Mielikowskim zupełnie tego wyczucia kolorytu ludu Neapolu, które wykazał Vico i które, jak się okazuje, legło u podstaw jego historyzmu. Włochy i Neapol zwłaszcza, miasto w swej różnorodności — stały się najważniejszym terenem jego historiozoficznych operacji. Tutaj bowiem twórca *Nowej Nauki* odkrył historyczną praktykę konkretnych ludzi. Frank E. Manuel jego nowatorstwo określił bardzo trafnie: „Vico zrehabilitował świat codzienny jako świat chwały boskiej” ²⁸. Przedmiotem obserwacji histo-

²⁷ *Ibidem*, s. 44.

²⁸ F. E. Manuel, *U źródeł nowoczesnego religioznawstwa*. Tłumaczyli z angielskiego M. Król i J. Wiercińska. Warszawa 1973, s. 164.

riozoficznej Vico stało się miasto i jego życie uliczne; mieszkał w samym sercu Neapolu, w Vicolo dei Giganti. Obok zwyczajności w tym właśnie miejscu świata Vico oddał należne prawa pozalogicznej namiętności. Według Brzozowskiego „jak zawsze, gdy idzie o głębokie zagadnienia kultury i dziejów, monumentalna myśl nieocenionego Vica oddać nam może niezmierne usługi”: idzie o „wielkie ciemne ja zbiorowe”, o istnienie społeczeństwa „jako faktu emocjonalno-uczuciowego”²⁹. Vico także „broniał praw namiętności, potrzeb żywego człowieka, żywej ludzkości wbrew ujarzmiającemu, schematyzującemu racjonalizmowi”³⁰. Taka „filozofia życia” stała się u Vico podłożem filozofii historii.

Historyzm i historiozofia Krasińskiego były znacznie bardziej abstrakcyjne, „myślowe”, wyrozumowane — i na to zresztą wskazuje dowodnie w szczególności jedna z „myśli” Ligenzy, a mianowicie *Syn cieniów*, ale i w innych ta sama skłonność jest widoczna. Oczywiście, daje się w tym zjawisku zauważyć pewna sprzeczność między „konkretem sarmackim” a „konkretem ludowym” (u Krasińskiego zresztą nigdy śladu ludowości nie znajdziemy), trzeba jednak pamiętać, że ten pierwszy był dla niego bardzo „literacki”, a ten drugi — bardzo „żywy”. Dojmująca konieczność wzniesienia się ponad przypadkowość i namiętną chaotyczność bytu pochodziła u Krasińskiego z inspiracji Heglowskiej. A więc: Vico *versus* Hegel. Typ historiozoficznej prozy, który uprawiał Krasiński, bardzo dobrze charakteryzuje Weintraub, podkreślając, że autor *Legendy* „ucieka od konkretności, od osadzenia opowiadania w rzeczywistości”, a „przy lekturze dominuje wrażenie czegoś sztucznego i cerebralnego”³¹. Barwne, dziwaczne, hałaśliwe życie ludu południowego nie poruszało swą konkretnością jego wyobraźni. Inspiracji poszukiwał gdzie indziej — w szczegółach, które satysfakcjonowały

²⁹ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Wyd. 2. Lwów 1910, s. 109. Zob. też *ibidem*: „To wielkie ciemne ja zbiorowe tkwi w każdym z nas poza obrzeżem logicznej, dostępnej dla jasnego sformułowania, świadomej naszej myśli”. Do takiej interpretacji myśli Vico stale Brzozowski nawracał.

³⁰ S. Brzozowski, *Fryderyk Nietzsche. W: Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*. Wstępem poprzedził A. Walicki. Warszawa 1973, s. 623. Tutaj również Brzozowski dokonując reinterpretacji idei Vico snuł swoją nowożytną „filozofię życia”: „Bo w myśli żyje tylko myśl ludzka już gotowa, rozwinięta; ale życie ludzkie poza myślą, poza rozumem, nieogarnięte, nieprzewidziane, irracjonalne, pokłębione i drgające namiętnością, ścieraniem się żądz, potrzeb — to jest właściwa sfera żywej Opatrzności, nie objętej przez myśl ludzką dlatego właśnie, że jest od niej głębszą. Praw człowieka bronił Vico pod pseudonimem, że tak powiem, niezgłębionej Opatrzności. Nie umiał on znieść bezwstydu człowieka, więc przyjmował bezwstyd Boga”. Podobna wykładnia filozofii Vico byłaby dla Krasińskiego nie do przyjęcia.

³¹ Weintraub, *op. cit.*, s. 303.

jego wyobrażenia estetyczne o wzniosłym pięknie³². Nie zawsze oczywiście Krasiński odczuwał obcość wobec Italii. Była bowiem i Italia czystego piękna. Romantyka z Sarmatą w *Trzech myślach* łączyła niechęć do plebejskich namiętności włoskiego ludu. W liście-dzienniku z podróży Krasiński uzasadnia większość swych cytowanych już tutaj przeświadczeń o ludzie neapolitańskim umiłowaniem samotności (na cmentarzach) i nieskończoności (wraz z Delfiną), ale i tu wprost pojawia się ta znamieną nuta pogardy — rycerskiej, szlacheckiej — dla „neapolitańskiej podłości”, dla wejrzenia „niemęskiego” itp. Lud w Messynie dlatego mu się bardziej podoba, że ma w sobie „coś hiszpańskiego”, coś jakby z „hardości hidalgów”, z „dumy kastylijskiej”³³. Ciągłe narzuca się tu poczucie szlacheckiej wyższości. Ono właśnie łączy Krasińskiego z jego Mielikowskim i ono przeczy tezie Rymkiewicza o przedziale, który ma się między nimi rozciągać. Romantyzm Krasińskiego zawsze najsilniej ze wszystkich polskich romantyzmów był podbarwiony klasowym odczuciem rzeczywistości. Również i tutaj, w prowadzonym dla Delfiny „dzienniku sycylijskim”, tak się dzieje, gdy wyrzeka na hałas i gwar neapolitańskich prymitywów ludowych, tych „psów, osłów i ostryg”³⁴, które mącą wyniosłą, arystokratyczną samotność księżycowego marzyciela.

W istocie *Trzy myśli* to tryptyk konsolacyjny; wszystkie ich niekonsekwencje są niekonsekwencjami konsolacji, w bardzo trudnym dla Krasińskiego położeniu. Składały się na nie: świadomość spłotu rewolucji i niepodległości oraz związanego z nim lęku, że każde niemal poruszenie niepodległościowe może się przekształcić w rewolucyjne, i dążenie do zachowania priorytetu szlachty w niepodległości — priorytetu, który ma wynikać z jej historycznie potwierdzonej misji moralnej (por. *Przedświt*). Dlatego „Mielikowski” mógł „wydawać” *Trzy myśli*... W celu zachowania w nienaruszonym stanie „Polski” i „szlachty” Krasiński obmyślił sobie cały system konsolacyjny, w którego centrum tkwi — oczywiście niezbyt prawowierne, ale najściślej wynikające z ducha katolicyzmu — pojęcie zmartwychwstania. W „trzech myślach” autor objawił zarówno metafizyczny, jak historiozoficzny sens konsolacyjnej filozofii zmartwychwstania.

³² Zabawnego przyczynka w tym względzie dostarczają egzaltowane uniesienia nad suknią Delfiny zawarte w liście z 25 X 1844, suknią-inspiratorką! Z Warszawy pisząc Krasiński (*Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 542) błaga Delfinę, by służącej nie oddawała tej sukni, która ma właściwość pobudzania wyobraźni autora *Legendy*, *Snu Cezary*, *Przedświtu*: „Coś w niej dziwnie majestatycznego; kardynał ten, co wywołuje Piotrowy cień z grobu, musiał tak wyglądać, kobieta, za którą idzie Cezara, musiała w takiej szacie pustynię przechodzić, i ta, co na czólnie, na jeziorze, z harfą w rękę, musiała taką pelerynę z srebrnymi guzami nosić”.

³³ Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 52, 54.

³⁴ *Ibidem*, s. 44.

Ponieważ szlachta miała przewodzić również i zmartwychwstaniu, Krasiński był zmuszony stosownie podbudować jej wyjątkowość, której eksplikację stanowi przede wszystkim *Legenda*. Czynił to wiele razy, ale obecnie zatrzymajmy się na chwilę tylko przy dwóch przykładach. Niechęć do przemysłowej Anglii, lecz i niechęć do rozhukanego Neapolu podyktowała mu koncepcję historiozoficzną, wyłożoną w liście-dzienniku z podróży sycylijskiej. „Natura” z „cywilizacją” są sobie przeciwstawione we współczesnym świecie; stąd jego nieszczęścia.

My, Polacy, szczęśliwiśmy, bo umiemy łączyć z nieporządkiem rozbującego życia wszystkie pojęcia cywilizacji [...]. Takie połączenie gotowości do wszelakiego czynu z bystrością idealną jest nam właściwym darem. Jest to dar wiecznej młodości i w rzeczy samej, w Europie starej kto młody dotąd? — My i tylko my!³⁵

Naturalnie, trzeba pamiętać, że Krasiński szlachtę utożsamiał z narodem. Idea wiecznej, odrodzeńczej młodości łączy się z wyobrażeniem o innej jeszcze wyjątkowości. Tę z kolei Krasiński wyłożył w liście do Sołtana z 17 XII 1841:

Ale że my w tym wszystkim powołani jesteśmy do przywdziania na się ważnej niezmiernie roli, to pewna! Zdaje się, że nas ręka Opatrzności przygotowała do tego, byśmy skosztowawszy, co życie i co grób zarazem, mogli właśnie w takiej epoce wystąpić w pełni potęg człowieczych, z całym zapalem życia, z całą mądrością grobu. Jesteśmy jedynym w historii rodu człowieczego zjawiskiem [...]. Przez próbę grobu przeszliśmy dziwnie nieskazitelnie na duchu³⁶.

To są właśnie również dowody nieśmiertelnej młodości nacji polskiej:

I kto się zastanowi tylko głęboko i rozumnie nad tym, czym jesteśmy, ten musi wyznać, że kto w grobie nie umarł, kto wśród śmierci wyżył, przeznaczon jest i wybran na życie w przyszłości, wybran pośród wszystkich, co już żyli, co jeszcze żyją i dlatego właśnie starzy są i bliscy grobu³⁷.

Nic dziwnego, że po takim wywodzie Krasiński zaleca Sołtanowi do lektury — *Legendę*.

Idea „próby grobu” przenika wszystkie części *Trzech myśli*. Wyjątkowe położenie człowieka w kosmosie i wyjątkowa misja Polski w dziejach mogą się potwierdzić tylko przez doświadczenie śmierci. „Umrzyj i stań się”, jak streszcza Friedrich Meinecke główną zasadę europejskiej filozofii palingenezy³⁸. Ale wielkość chrześcijaństwa Krasińskiego

³⁵ *Ibidem*, s. 49.

³⁶ Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, s. 414—415.

³⁷ *Ibidem*, s. 415.

³⁸ F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*. München 1959, s. 69. Tu autor cytuje też Goethego: „Geburt und Grab, ein ewiges Meer”. W *Synu cieniów* myśl podobna wypowiedziana jeszcze mocniej: „Wszędzie kolebki — nie ma nigdzie trumny —” (754).

tkwi w możliwości zwątpienia, w otwartym ujawnieniu wahania i niepewności. W *Legendzie* narrator rozpaczliwie obawia się o los polskiej szlachty, która zginęła wraz z papieżem, przywalona ruinami bazyliki Św. Piotra. Ruinami starej instytucji? W *Śnie Cezary* wyrażony został dramatyczny lęk o naród, który odważnie zszedł do podziemi śmierci.

Zdało mi się, że ich postać Chrystusa oszukała, zstępując z nimi do grobu; bo oni już się nie przebudzą! [767]

Przecież przebudzenie następuje, śmierć okazuje się tylko złudzeniem. Ale żeby móc tak sądzić i głosić, Krasiński musiał przejść przez piekło podejrzeń i zwątpień. *Trzy myśli* odsłaniają dramat myśli chrześcijańskiej z otwartością i autentycznością, które przynoszą zaszczyt ich twórcy.