

Janusz Ruszkowski

Wenecka "Apokalipsa" w "Niedokończonym poemacie" Zygmunta Krasieńskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/3, 51-89

1990

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.

JANUSZ RUSZKOWSKI

WENECKA „APOKALIPSA”

O „NIEDOKOŃCZONYM POEMACIE” ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Nie czytany poemat

Niedokończony poemat Zygmunt Krasiński pisał, z przerwami, w latach 1838—1852. Tylko jeden fragment tego dzieła, *Sen*, został opublikowany za życia autora — w roku 1852. Całość zachowanych fragmentów utworu, który sam Krasiński nazywał „pierwszą częścią *Nie-Boskiej komedii*”, została wydana już po jego śmierci, w roku 1860.

Niedokończony poemat to jeden z zapoznanych utworów autora *Irydiona*. Nie spotkał się, z małym wyjątkiem, z uznaniem czytelników, krytyków i historyków literatury. Za ważną pozycję w twórczości Krasińskiego uważali *Niedokończony poemat* najbliżsi przyjaciele poety oraz Cyprian Norwid. Konstanty Gaszyński był zdania, iż utwór ten jest „pod względem artystycznym daleko wyższy” od *Nie-Boskiej komedii* (LG 565¹). Tak samo oceniał *Niedokończony poemat* Andrzej Edward Koź-

¹ Tym skrótem odsyłam do: Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971. Inne teksty Z. Krasińskiego oznaczone są tu skrótami: AV = *A Venise*. W: *Pisma*. Za zezwoleniem rodziny poety wydał T. Pini. T. 6. Lwów 1904. — G = *Gnosis*. W: *Pisma*. Wyd. Jubileuszowe. T. 7. Kraków 1912. — I = *Irydion*. W: *Dzieła literackie*. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. T. 1. Warszawa 1973. — LC = *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*. Opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski. T. 1—2. Warszawa 1988. — LDP = *Listy do Delfiny Potockiej*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 1—3. Warszawa 1975. — LK = *Listy do Koźmianów*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1977. — LO = *Listy do ojca*. Opracował i wstępem poprzedził S. Pigoń. Warszawa 1963. — LR = *Listy do Henryka Reeve*. Tłumaczenie A. Olędzkiej-Frybesowej. Opracował, wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz. T. 1—2. Warszawa 1980. — LS = *Listy do Adama Soltana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1970. — NP = *Niedokończony poemat*. (*Pierwsza część „Nie-Boskiej komedii”*). W: *Dzieła literackie*, t. 1. — P = *Przedświt*. W: jw. — TT = *Traktat o Trójcy* (inny tytuł: *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*). W: *Pisma*,

mian i nazywał go „najcelniejszym dziełem” (LK 626—627). Norwid z kolei pisał z entuzjazmem do Wojciecha Gersona:

Zaden naród takiej tragedii jak *Poemat* — nieskończonym nazwany — nie widział w piśmiennictwie swoim. Zaden. [...] Sam zarys wystarcza, aby arcydzieło poczuć, że arcydziełem jest².

Znacznie mniej entuzjazmu miał dla tego utworu Julian Klaczko³.

Mimo przytoczonych sądów trudno mówić o zjawisku szerszej recepcji *Niedokończonego poematu*. W roku wydania utworu opublikowano tylko 3 jego recenzje. Z okazji wydania 2 (1862) — ostatniego osobnego wydania *Niedokończonego poematu* — w *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbuz”* nie zanotowano już ani jednej. Także w następnych latach liczba odrębnych studiów poświęconych temu dziełu jest nader skromna: do końca w. XIX opublikowano 2, ale wspomnieć warto jedynie rzecz Tadeusza Piniego o genezie *Niedokończonego poematu*; w w. XX ogłoszono 6 takich prac — ostatnią w r. 1930, pozostałe w r. 1912, w setną rocznicę urodzin Krasińskiego.

Ciekawy i ważny komentarz do „pierwszej części *Nie-Boskiej komedii*” odnaleźć można jedynie w dwóch obszernych monografiach twórczości Krasińskiego, autorstwa Stanisława Tarnowskiego (1892) oraz Juliusza Kleinera (1912).

Mimo tak nieznacznego zainteresowania *Niedokończony poemat* wydaje się wart przypomnienia. Zawsze gdy chodzi o dzieło literackie innej epoki — a zwłaszcza w tym konkretnym wypadku — obszar, po którym przyjdzie się poruszać, stanowi rodzaj labiryntu. Labirynt to szczególny. Nic nie zyska ten, kto za wszelką cenę będzie się starał odnaleźć najkrótszą drogę pomiędzy obecnym a tamtym czasem. Wiele natomiast zyska ten, kto taki zamiar porzuci i podróż po labiryncie uzna za cel sam w sobie, z jednaką gorliwością badając okrzęne ścieżki, ślepe zaułki i ukryte pułapki.

W przypadku *Niedokończonego poematu* podróż ta zaczyna się w Wenecji.

W Wenecji

Goethe, który przyjechał do Włoch w r. 1786, w Wenecji nie zatrzymał się długo. Zwiedzał ją jak inne miasta północnych Włoch, bez entuzjazmu i poniekąd przy okazji: pobyt w tej części kraju traktował

Wyd. Jubileuszowe, t. 7. — Prócz tego posługuję się skrótem PO [= M. Porębski, *O wielości przestrzeni*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Wrocław 1978]. Liczby połączone ze skrótami łącznikiem oznaczają tomy, liczby następne — stronicę.

² C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. 10. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. G om ulicki. Warszawa 1971, s. 76.

³ Zob. J. Klaczko, *Zygmunt Krasiński*. W: *Pisma polskie*. W układzie i z objaśnieniami F. Ho esicka. Warszawa 1902.

jedynie jako urozmaicenie podróży do Rzymu. Godna zainteresowania wydawała mu się wyłącznie sztuka antyczna i tylko po to, aby ją zobaczyć, podjął tę wyprawę. W roku 1805 przybyła do Wenecji pani de Staël i towarzyszący jej August Wilhelm Schlegel. Opis tego miasta umieszczony w *Korynnie* jest wszakże dość banalny i mimo temperamentu autorki nie wykacza poza doświadczenie klasycyzmu.

Pierwszą prawdziwie romantyczną pielgrzymką do Wenecji odbył w 1816 r. Byron, pozostając w tym mieście, z krótkimi przerwami, 3 lata. Za Byronem przyjechał tu Shelley. Wkrótce potem nastąpił — jak zapisał Chłędowski — „formalny najazd apostołów romantyzmu, osobliwie Francuzów i Anglików”⁴. Do Wenecji przybyli: Chateaubriand, Lamartine, Elizabeth Browning i Hazlitt. Dla następnych pokoleń romantyków podróż do Wenecji, którą już znali z *Wędrówek Childe Harolda*, była przedmiotem marzeń i rodzajem artystycznego wtajemniczenia. Keats, choć umierający, wołał jeszcze: „Do Wenecji!”

Spośród polskich romantyków pierwszy zobaczył Wenecję Mickiewicz.

Zygmunt Krasiński po raz pierwszy do Wenecji przyjechał w maju 1832 i potem jeszcze trzykrotnie: w r. 1834, 1835 i 1838.

Większość przybyszów w te strony zdawała się nie dostrzegać — aż do upadku Republiki Weneckiej — równoległej ze schyłkiem ekonomicznym i politycznym ruiny fizycznej miasta. Podobno już Montesquieu zauważył, że weneckie dzieła sztuki są zniszczone przez „morskie powietrze”. Powszechnie jednak zaczęto na to zwracać uwagę, gdy europejską opinię publiczną poruszyły kolejno obalenie Republiki i późniejsza jej okupacja. Miasto, co prawda, i tak zaledwie pamiętało czasy świetności, jednak gwałtowne zniknięcie z mapy politycznej „wiecznej Republiki” było wstrząsem nie tylko dla jej mieszkańców. Kiedy zauważono niszczące obrazy, kruszące się tynki, domy zalewane przez wodę, zyskało konkretny kształt już istniejące przekonanie, że Wenecja stała się ofiarą jakiejś niezrozumiałej, kosmicznej prawie katastrofy. W *Massimilla Doni* Balzak pisał o „złowrogiej zieleni”, którą morze opasało pałace i którą „jak czarną wstęgę natura tam zawiązała na znak śmierci”⁵. Zrozumiałe, że poczęto się zastanawiać nad przyczynami tego niesławego upadku. Napisano wiele uczonych dzieł na ten temat. Niektóre z nich owe przyczyny wywodziły z niezbyt dobrego prowadzenia się Wenecji w ciągu ostatnich wieków.

Powszechnie było przekonanie, że w założeniu Wenecji wzięły udział siły nie tylko ludzkie. Przede wszystkim uważali tak sami Wenecjanie.

⁴ K. Chłędowski, *Lord Byron we Włoszech*. W: *Rokoko we Włoszech. Ludzie, literatura, sztuka*. Warszawa 1959, s. 411.

⁵ Cyt. za: D. Braunstein, J. Delort, *Venise. Portrait historique d'une cité*. Paris 1971, s. 224.

Nie podkreślano tego jednak zbyt często, póki „potęga, bogactwo i przepych” Republiki mówiły same za siebie. Kiedy już przeminął złoty wiek i w dawnych dziejach miasta zobaczono raj utracony na zawsze, mit nieziemskiej Wenecji ożył niepostrzeżenie i w jeszcze wspanialszych kształtach.

To, że najpiękniejsze miasto Włoch, potężna „Serenissima”, podupadło, zajmowało zwłaszcza historyków. Wyobraźnię artystów częściej poruszał ten fenomen Wenecji, że mimo upadku pozostała piękna, choć było to już piękno innego rodzaju. Różne mity i legendy zaczęto wiązać z dziejami Republiki, jakby uznając, że w jej losach odbiły się wszystkie radości i troski ludzkości od początku świata.

Od dawna uważano Wenecję za wcielony ideał republiki i ideał państwa w ogóle. Wprawdzie pod koniec w. XVIII w politycznej publicystyce pojawiła się równoległe opinia o Wenecji jako o doskonałej tyranii, nie stała się jednak popularna. Powszechniejsze przekonanie, że była kiedyś Wenecja czymś w rodzaju politycznego raju, daje się równocześnie zauważyć w bardzo różnych środowiskach. O mieście „wolnym i pełnym rozkoszy” pisał Mickiewicz⁶. Historyk Jacob Burckhardt w *Kulturze Odrodzenia we Włoszech* notował, że „wszelkie instytucje publiczne mogły się wzorować na Wenecji”⁷. Rządy Republiki Weneckiej były także jednym z ideałów XIX-wiecznego wolnomularstwa.

Myśl o politycznym raju była wszakże przytłumiona przez oczywistość upadku miasta. Częściej więc niż jako ideał republiki traktowano Wenecję jako arcydzieło sztuki. Stała się ona ulubionym miejscem pobytu artystów i zarazem „czymś więcej niż miejscem pobytu — mitem sztuki, kuszenia przez sztukę i ocalenia przez sztukę”⁸. Stała się „symbolem stworzonego przez sztukę utopijnego obszaru wcielającego pragnienia i nadzieje, których nie spełnia rzeczywistość”⁹. W 1853 roku John Ruskin opublikował *The Stones of Venice*, dzieło, w którym rozważania o architekturze i malarstwie Wenecji uczynił punktem wyjścia do nowej teorii sztuki.

Mówiono wreszcie o Wenecji jako o krainie szczęśliwej miłości. U Shelleya miasto wylania się z morza jak Afrodyta¹⁰. Nieco praktyczniej myślał o tym Byron, który po trzech zaledwie dniach pobytu w Wenecji pisał do przyjaciela, że nabył już dwa niezbędne tutaj „przedmioty: gondolę i przyjaciółkę”¹¹. W życiu i w literaturze Wenecja stała się miejscem najgłośniejszych romansów i równie głośnych skandali.

⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Narodowe. T. 5. Warszawa 1952, s. 282.

⁷ J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech*. Przełożyła M. Kreczowska. Kraków 1930, s. 67.

⁸ W. Karpiński, *Pamięć Włoch*. Kraków 1982, s. 33.

⁹ J. Białostocki, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*. Warszawa 1978, s. 55.

¹⁰ Zob. Braunstein, Delort, *op. cit.*, s. 193.

¹¹ Cyt. za: Chłędowski, *op. cit.*, s. 416.

Żyła zatem Wenecja podwójnym życiem: rzeczywistym i wyidealizowanym. O pierwszym romantycy myśleli ze smutkiem i obawą, w drugim znajdując obszar beztróskiego szczęścia. Józef Kremer notując wrażenia z podróży do Włoch zaznaczał:

Wśród silenia się z ciężkim trudem rzeczywistego świata, wśród łamania się smętnego a klęsk, którymi ją nawiedzał duch historii powszechnej, Wenecja była zwrócona geniuszem do nadziemskiej dziedziny piękności, skąd jej grały tony jakby nadobłocznej harfy¹².

Sam Krasiński dziejami Wenecji zajmował się, jeszcze zanim ją oglądał na własne oczy. Marzył o niej i dużo czytał. W jednym z listów, z października 1831, wśród ostatnio przeczytanych książek na pierwszym miejscu wymienił „*Wenecką historią* p. Daru” (LO 254). Losy tego miasta uczynił autor *Niedokończonego poematu* przedmiotem wielu rozważań z zakresu filozofii historii. Obejmowały one nie tylko historię samej Wenecji. Stanowiły punkt wyjścia do refleksji nad naturą dziejów całego ludzkiego świata, i to nie tylko minionych, ale i przyszłych. Kluczem do tych zamkniętych światów było pojęcie „analogii”.

„Analogia” zajmowała w romantycznym myśleniu o historii miejsce bardzo ważne. Odkrycie, że coś się dzieje „podobnie jak...”, miało moc dowodu. Wskazywało istotę wydarzeń i pozwalało przewidzieć ich dalszy rozwój. Novalis, chwalać ten sposób badania dziejów, mówił o „czarodziejskiej różdżce analogii” w ręku historyka¹³. W istocie, różdżka to czarodziejska, zwłaszcza gdy dotykała przyszłości. Zasada powszechnej analogii sprawiała bowiem, iż każde wyobrażenie przyszłych wydarzeń, zbudowane w ten sposób, otrzymywało niejako gwarancję spełnienia.

Prawie wszystko, co Krasiński napisał o Wenecji, było ciągłym porównywaniem losu tego miasta z dziejami Polski. Pokusa takiego porównania musiała być ogromna. Szczyt potęgi przypadający na czasy średniowiecza i renesansu, jak też późniejszy powolny rozkład organizmu państwowego, niechęć do jedynowładztwa oraz rządu szlachty i arystokracji nie wyczerpują tych podobieństw. Oba państwa położone na granicy kultur: wschodniej i zachodniej, pełniły w Europie rolę szczególną — przedmurza chrześcijaństwa. Ów fakt splótł zresztą losy Polski i Wenecji w w. XVII — w Świętej Lidze.

Paralela ta obejmowała także, a może przede wszystkim, epokę dla Krasińskiego bardziej współczesną. Główne wydarzenia w historii tego miasta w w. XVIII i XIX — upadek Republiki, epizod napoleoński, austriacka okupacja — narzucały skojarzenia z dziejami Polski, nawet gdy podobieństwa te były nieco powierzchowne¹⁴.

¹² J. Kremer, *Podróż do Włoch*. T. 1. Wilno 1859, s. 281.

¹³ Novalis, *Uczniowie z Sais*. Przełożył J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 162.

¹⁴ Zob. D. Stefanowska, *Wenecja*. Warszawa 1980, s. 20.

Historię Wenecji i Polski zestawiał też w *Dziejach Polski potocznym sposobem opowiedzianych* Joachim Lelewel, będący również autorem opracowania pt. *Historyczna paralela Hiszpanii z Polską*. Edmund Chojecki w wierszu *Noc w Wenecji* (1845) przedstawił obraz Wenecji-Warszawy jako miejsca zagłady i śmierci, z którego „wielkość wyszła gdzieś na tułactwo”, jako olbrzymiego, rozkładającego się trupa zżeranego przez zaborcze robactwo¹⁵. Sam Krasieński w Wenecji widział „groby pierwszej arystokracji, która upadła, spośród europejskich, mających pójsć jej śladami później” (LG 516), ale gdzie indziej przekonywał, że „Wenecja będzie!” — bo być musi (AV 318). W ten sposób dla przyszłości Polski także wyznaczał dwie perspektywy: bliższą — niewesołą, oraz dalszą — optymistyczną.

W latach 1831—1832 Krasieński zetknął się już z emigracyjną publicystyką polskich demokratów. Wydaje się, że obrona przeszłości, jakiej się podjął w krótkim utworze *A Venise*, była pośrednio odpowiedzią na nowe elementy polskiej polityki. Obrona to bardzo szczególna. Spośród dwóch legend o Wenecji Krasieński przywołuje właśnie tę, która przedstawiała Republikę jako bezwzględną tyranie. Weneckie więzienie otrzymuje kształty dantejskiego piekła.

Pojawia się w tym utworze myśl kluczowa do historiozofii autora *Niedokończonego poematu*.

Przeznaczenie narodów w niczym nie zdaje się różnić od doli pojedynczych jednostek, ten sam los ciąży snadź na masach i na indywidualach [...].
[AV 314]

To kolejna postać myślenia przez analogię. Odpowiedniość dziejów jednostki i zbiorowości oznacza, że tak jak życie człowieka stanowi jedność, jednością jest także życie narodu. Przeszłości narodu nie wolno się wyrzec, tak jak przeszłości osobistej. Jest ona wartością, która przesądza o jego tożsamości. Wenecjanie, którzy próbowali tak uczynić, zagubili się w dziejach i dlatego ziemię ich „depce stopa obcego” (AV 316).

Kiedy Krasieński przedstawiał przeszłość Polski idealniejszą, niż była, nie myślał cenzurować historii. Poszukiwał w niej tych postaci i wydarzeń, w których odgadywał najważniejszą treść dziejów i które mogły poprzez wieki pokazać drogę narodowi zagubionemu w teraźniejszości.

W oczach szczególnego obserwatora, jakim był Krasieński, te odległe przecieź wieki zdawały się ożywać. Przeszłość Wenecji nie tylko żyła, była też w pewien sposób widzialna. Jej najpiękniejsze chwile trwały wciąż, jakby zaklęte w krajobrazie i sztuce, która wydawała się częścią tej samej natury. Krasieński wiedział jednak, że za tą piękną zasłoną kryje się rzeczywistość odmienna. Miasto niszczone przez morze, mieszkańcy zniewoleni przez okupację obcej armii. Pisał, że trzeba ich mieć

¹⁵ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 320.

„za to samo co jaszczurki, które biegną po cmentarzach i weselą się w promieniach słońca” na grobie umarłej wielkości. Wtedy — kończył — „to miasto przybiera postawę uroczystą, świętą i nie ma drugiego równego na świecie” (LG 517). Zarazem Wenecja była dla Krasińskiego tym miejscem, w którym czas spotykał się z wiecznością, a o przyszłości, nie tylko tego miasta, można tu było myśleć z nadzieją.

„Historyczną paralelę” Krasiński traktował poważnie i nie uważał, że jest sztuczna. Akcja dzieje się zatem nie „w Wenecji, czyli w Polsce”. Dzieje się i w Wenecji, i w Polsce, dzieje się wszędzie. Wenecja wszakże pozostaje symbolicznym centrum wydarzeń. Taką koncepcję tego miasta przedstawił Krasiński w *Niedokończonym poemacie*.

Spostrzeżenia hr. Henryka na temat Wenecji nie są zrazu szczególnie oryginalne wobec wyobrażenia o tym mieście spotykanego w utworach pierwszych romantyków. Gorszy go karnawał w mieście okupowanym przez obce wojska i bawiący się w przebraniu arlekina „najstarszy szlachcic całej republiki”. Nazywa go „ojców dziarskich znikczemniałym synem” (NP 472—473). Wtórjuje bohaterowi Chór Wenecjanek żaląc się, że z dawnej świetności miasta pozostały już tylko gondole, róże i szmery morskich fal (NP 469). „Wenecja to najpiękniejsze miasto Włoch” — przekonuje Henryka bankier-książę (NP 481), podczas gdy młodzieniec zakochuje się w pięknej Polce spotkanej w tym mieście, zgodnie z zapowiedzią poety z listu do Delfiny Potockiej (LDL-1 201—202).

Obok tych obserwacji pojawiają się też inne, coraz bardziej natarczywe, tworzące całkiem nowy obraz miasta. Nakłada się on na realistyczne scenki wzbogacające Wenecję w utworze o nowy wymiar. Niezwykłość, a nawet pewna nierealność tego wizerunku nie wynika już z egzotyki krajobrazu czy obyczaju. Sam Henryk zaczyna poprzez „powietrze i wodę” dostrzegać „wzrok Boga”, co jest możliwe „osobliwie w tych stronach” (NP 471). Tu także wyjątkowo realnie odczuwa obecność Boga w naturze, tej samej, jak mówi, od dnia stworzenia. To drugie życie Wenecji czuje także Aligier, gdy woła:

Jakżeż twe niebiosa dziwne, o Panie! [...] żywe, a takie spokojne! I ta Wenecja jakżeż dziwna [...] taka urodziwa, a taka umarła! — Lecz pod tą srebrną niewzruszonością głębie tajemnicze także, a w nich pęd i ruch, tak samo jak w górze tam! [NP 483]

Lśnienie „tajemniczych głębi” coraz to bardziej zmienia obraz miasta.

Wcześniej, w górach w pobliżu Wenecji, Aligier próbuje nauczyć Henryka czytania znaków tego innego świata. Hrabia, chcąc zachęcić Aligiera do udziału w polowaniu, powiada, że z pobliskiego szczytu podobno „świat cały widać” (NP 424). Aligier odmawia, gdyż aby zobaczyć „cały świat”, nie musi wcale zdobywać górskiego szczytu.

Wysokie góry to miejsce, w którym niebo dotyka ziemi. W literaturze romantycznej często obdarzały one wytrwałego podróżnika zdol-

nością widzenia rzeczy niedostępnych komu innemu (*Kordian*). Położone „na granicy ziemi i nieba”, pozwalały tym, co do nich dotarli, objąć sprawy ziemskie, a niektórym wybranym dane było przyjrzeć się nawet sprawom „tamtego świata” (*Manfred*). Wiele dawnych kultur uważało je za symboliczny albo rzeczywisty środek świata i miejsce święte.

Młody hrabia chce oglądać świat z wysokości górskiego szczytu, na którym może stanąć dzięki swej odwadze i wysiłkowi mięśni. Aligier przypomina mu o innym sposobie poznawania rzeczy ukrytych. „I stąd można świat cały zobaczyć!” — mówi, po czym wyjaśnia: „Zamknąwszy oczy i ukorzywszy ducha przed Panem!” (NP 424). Kiedy Henryk mimo to odchodzi, Aligier modli się o sen dla hrabiego, w którym będzie „prawda wiekuista [...] i prawda doczesna tej ziemi” (NP 426). Prośba Aligiera zostaje wysłuchana. W drodze powrotnej z polowania, w kaplicy na weneckim cmentarzu, Henryk zasypia. We śnie ogląda „piekło i czyściec dni teraźniejszych”. „Cień Danta” pokazuje mu cały współczesny świat zdążający ku zagładzie i oczekujący jakiejś cudownej interwencji.

Na koniec w podziemiach weneckiego pałacu Henryk zostaje przyjęty do tajnego stowarzyszenia, którego celem jest „wypracowanie przyszłości”. W tych samych podziemiach ogląda „wszystkie dzieje ziemskie”. Żywe obrazy przeszłości przesuwają się przed nim na jawie. Podróż przez wieki Aligier i Henryk kończą u progu teraźniejszości, której tajemnicę, choć objawioną już we śnie, tłumaczy raz jeszcze Prezes tajnego stowarzyszenia. On też zasiadając na tronie przepowiada przyszłość, obdarzony jest bowiem zdolnościami, które wykraczają poza granice natury ludzkiej. Zgodnie z tradycją miejsce, z którego widać przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, oznacza miejsce szczególnej obecności Boga (LDP-1 426—427).

Oto szkic wizerunku Wenecji w *Niedokończonym poemacie*. Miasta, którego kształty są płynne, pulsującego tajemniczością, niby realnego, ale żyjącego zarazem w rzeczywistości innej. Tak malował Wenecję Turner. A Józef Kremer w ten sposób opisywał Bazylikę Św. Marka:

Niebo samo i wiekuistość stanęły wśród doczesnego żywota, a Opatrzność sama pojawiła się wśród ludzi¹⁶.

Mieczysław Porębski pisząc o przestrzeni symbolicznej podaje, że jest to „przestrzeń koncentryczna, zamykająca się wokół wyróżnionego punktu centralnego — jako właściwego środka” (PO 25). Takim środkiem może być np. góra albo miasto. Od starożytności, na pewno aż po renesans, każde miasto uważano za centrum świata i lokalizowano je u stóp świętego wzgórza.

Centrum takiemu patronuje zazwyczaj „nadziemska wspólnota”.

¹⁶ Kremer, *op. cit.*, s. 283.

Żeby jednak taką wspólnotę zawiązać, takie duchowe Centrum w wybranym miejscu kreować, czy raczej rekreować, niezbędne jest stoczenie o to miejsce Walki. [PO 26]

Walka może zakończyć się klęską. Stąd bierze początek, zauważa Porębski, wiele wątków literatury rozbiorowej.

Święte Centrum nawiedzone i zbezczeszczone przez złe moce. Upiornie groteskowy wielojęzyczny Karnawał w miejscu inwazji, które otwarte i bezbronne — pozostaje jednak środkiem kosmosu. [PO 26]

— kosmosu zniszczonego przez apokaliptyczną katastrofę. Jest też ów środek świata „czarodziejskim kręgiem, w którym zbiega się nie tylko przestrzeń, ale i czas”. Nazywa go Porębski „Wielkim Czasem najbardziej istotnych Informacji” (PO 27).

Wenecja w *Niedokończonym poemacie* posiada wszystkie cechy tak określonej przestrzeni symbolicznej. Kolejne kręgi koncentryczne wyznaczają „góry w okolicach Wenecji”, „plac Św. Marka”, „dom” i „podziemia weneckiego pałacu” — stanowiące właściwy środek tej przestrzeni. Warto też zwrócić uwagę na typowe dla przedstawień symbolicznych uproszczenie obrazu. Nie ma w nim nic zbędnego. Całość wizerunku Wenecji tworzą: kościół (Bazylika Św. Marka) i pałac (Pałac Dożów) położone przy centralnym placu Wenecji (plac Św. Marka) oraz dom i cmentarz. Miejsca te, wokół których koncentrowało się życie średnio-wiecznych miast, obdarzone są prócz tego własną symboliką. Kościół jest symbolem życia duchowego, pałac — życia społecznego, a dom — życia rodzinnego.

Tworzenie przestrzeni symbolicznej może odbywać się różnymi sposobami. Porębski mówi o „otwieraniu okien na przestrzeń inne, sugerowane środkami scenicznej czy też malarskiej iluzji” (PO 28). Można to uczynić np. poprzez umieszczenie w otoczeniu bohatera „wizerunków mieszkańców (czy wysłańców) tamtych innych przestrzeni” czy też przez „wypełnienie jego otoczenia dźwiękami stanowiącymi głosy innego świata” (PO 28). Dość tu przypomnieć Aligiera, który jest aniołem stróżem Henryka, Chór Niewidzialny albo niebiańską muzykę, którą słyszy Henryk przed bramą siedziby tajnego stowarzyszenia.

Traktowanie Wenecji w *Niedokończonym poemacie* jako przestrzeni symbolicznej jest zatem uzasadnione. Ta literacka przecież konstrukcja, czyniąca z Wenecji środek świata, w którym ważą się losy całej ludzkości, ma swoje naturalne źródła.

W Wenecji odbyły się zrękowiny dwóch odwrotnych światów rozdzielonych czasem i przestrzenią, to w tej mórz stolicy powiązał się wschód z zachodem, a społeczność starożytna z nowoczesną.

— pisał Józef Kremer¹⁷.

¹⁷ *Ibidem*, s. 272.

Aby jednak znaczenie tak zbudowanej przestrzeni w *Niedokończonym poemacie* stało się w pełni jasne, trzeba ustalić jakąś regułę, która rządzi tą przestrzenią. Mówiąc inaczej, trzeba określić źródło symboli komponujących ten utwór, ich pierwsze odniesienie. Jest nim *Apokalipsa*.

Czas apokalipsy

Kulturę romantyzmu ożywiło ogromne zainteresowanie chrześcijaństwem, a towarzyszyła mu silna fascynacja czasami, w których religia ta jednoczyła średniowieczną Europę. *Biblia* ponownie stała się jednym z najważniejszych źródeł natchnienia pisarzy i filozofów. Niektóre księgi *Pisma świętego* czytano mniej chętnie, inne badano słowo po słowie, gdyż — jak uważano — wyrażały chrześcijaństwo najpełniej. Zainteresowanie średniowieczem siłą rzeczy zwracało uwagę romantyków na te teksty, które najbardziej poruszały i kształtowały wyobraźnię właśnie tych dawno minionych pokoleń. A zatem również na *Apokalipsę*¹⁸.

Poczucie schyłkowości czasów, w których żyli, było dla romantyków najważniejszym uzasadnieniem tego olbrzymiego wysiłku, jaki podjęli, aby przeniknąć sens dziejów i tajemnicę stworzonego świata. Ostrzegali Joseph de Maistre:

Musimy być przygotowani na wypadek niezmierny w porządku Boskim, ku któremu idziemy z szybkością przyspieszoną [...]. Groźne wróżby zapowiadają, że nadeszły czasy. Liczni teologowie, nawet katolicy, doszli do przekonania, że wypadki pierwszorzędne a niedalekie zapowiedziane są w *Objawieniu św. Jana* [...]. Niektórzy pisarze protestanccy przyjmują już zasadę: że liczne prorocтва zawarte w *Apokalipsie* odnoszą się do czasów obecnych¹⁹.

Przekonani, że dopełniają się czasy, oczekiwali romantycy jakiejś istotnej przemiany, nadejścia nowej epoki. Używając określenia joachimitów, nazywali ją często Epoką Ducha Świętego. Wyobrażali ją sobie jednak tak odmiennie od świata, który znali, że trudno było uwierzyć w bezkonfliktowe przejście granicy czasów. A zatem, zdaniem wielu, poprzedzić je miała apokaliptyczna katastrofa.

Obrazy przyszłych wypadków, które przesłaniał jednak płynący powoli czas, mogli oglądać tylko wybrani, a więc przede wszystkim

¹⁸ Zob. przede wszystkim: N. Cohn, *The Pursuit of the Millennium*. New York 1970. — J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu*. Przełożył A. Szymanowski. Warszawa 1986.

¹⁹ Cyt. za: J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*. T. 1. Lwów 1912, s. 112. Zob. też Z. Stefanowska, *Historia i profecja*. Warszawa 1962. — P. Gottfried, *Conservative Millenarians. The Romantic Experience in Bavaria*. New York 1979. — J. L. Talmon, *Political Messianism. The Romantic Phase*. New York 1960. — A. P. Mendel, *Michael Bakunin. Roots of Apocalypse*. New York 1981.

poeci. Nic dziwnego więc, że literatura romantyczna, która miała być profecją, za niedościgniony wzór uznała proroków *Starego Testamentu* oraz *Apokalipsę*. Wśród autorów, o których mowa, znaleźli się prawie wszyscy „wielcy” europejskiego romantyzmu. Lamennais, Joseph de Maistre, Ballanche, Nodier, de Vigny, Nerval i Chateaubriand, Novalis, Friedrich Schlegel i Schelling, Blake i Byron, Krasiński, Mickiewicz i Słowacki i wielu innych. Także Norwid uważał, że św. Jan jako autor *Apokalipsy* „był najogromniejszym z poetów epicznych” i stawiał go obok Dawida, który „celuje w liryce”²⁰.

Korzystano z tego tekstu na różne sposoby. Zajmowanie się *Apokalipsą* jako dziełem sztuki nie kłóciło się z wiarą w jej prorocstwo. A zatem naśladowano styl, zapożyczano jej symbole i całe obrazy, niektóre motywy rozbudowywano, inne były pomijane. Wpływ biblijnego tekstu na kształtowanie ówczesnych wyobrażeń był bardzo silny nawet wtedy, gdy treść była tylko luźno związana z *Objawieniem św. Jana*.

Analogiczne zjawisko w malarstwie opisał Jan Białostocki, nazywając je „bezwładnością ikonograficzną”²¹. Mówienie o malarstwie ma tu swoje dodatkowe uzasadnienie, gdyż średniowieczna i późniejsza ikonografia o tematyce apokaliptycznej była romantykom dobrze znana. Dużą popularnością cieszyła się wtedy „*Apokalipsa*” w obrazach Albrechta Dürera. Za wzór dla współczesnych twórców stawiali tego artystę Wilhelm Wackenroder i Friedrich Schlegel²².

Szczególnie ważny przykład stanowi twórczość Williama Blake’a, poety i malarza. Obraz Sądu Ostatecznego (1808) tak oryginalnego przecież twórcy jest więcej niż tradycyjny. Kopiuje on podstawowe schematy i motywy średniowiecznych fresków, których autorzy lojalnie trzymali się słów *Objawienia*. Tymczasem interpretacja tego obrazu wprawia w zakłopotanie nie tylko teologów. „Ile razy dany Człowiek Odrzuca Błąd i Przyjmuje Prawdę, tyle razy odbywa się nad nim Sąd Ostateczny” — objaśnia nam Blake²³.

Wśród literackich realizacji tematu *Apokalipsy* znalazły się także i mniej poważne. *Wizja sądu* Byrona to podwójna satyra: na Jerzego III oraz na autora panegiryku na jego cześć, pod tym samym tytułem.

Apokaliptyka romantyczna to oczywiście tylko jeden z nurtów w kulturze tego czasu. W tym jednak nurcie mieści się twórczość autora *Niedokończonego poematu*.

²⁰ Norwid, *op. cit.*, t. 8, s. 319.

²¹ J. Białostocki, *Symbole i obrazy*. T. 1. Warszawa 1982, s. 54.

²² Zob. W. H. Wackenroder, *Wspomnienie ku czci naszego szanownego przodka, Albrechta Dürera, przez miłującego sztukę zakonnika*. Przełożyła A. Palińska. W antologii: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce. 1700—1870*. Wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska i M. Poprzeczka. Warszawa 1974, s. 238—245. — F. Schlegel, *Drugi przegląd dawnego malarstwa*. Przełożyła A. Palińska. W: *op. cit.*, s. 247—250.

²³ Cyt. za: W. Vaughan, *William Blake*. London 1984, poz. 20.

Zygmunt Krasiński jest wyjątkowo dobrym przykładem romantycznej skłonności do widzenia świata w apokaliptycznych dekoracjach. 21 marca 1830 napisał list do ojca, w którym tak scharakteryzował niedawno poznanego Henri Reeve'a:

Wielkie on posiada talenta [...], ale z tym wszystkim trochę jest zanadto mistyczny, na przykład wierzy co do słowa w *Apokalypsis* [...]. [LO 122]

Zaledwie kilka dni później (24 i 29 marca) powstały dwa utwory w języku francuskim: *Fragment d'un journal* oraz *Fragment d'un rêve*, w których po raz pierwszy pojawiają się tak potem częste u poety wizje rozpadającego się świata i Sądu Ostatecznego. Ich źródłem było *Objawienie św. Jana*.

Henri Reeve, który wierzył „co do słowa” w *Apokalipsę*, umiał ją na pamięć. Było to konieczne, aby nie zagubić się w nawale wydarzeń. Temat ten kilkakrotnie powraca w jego korespondencji z Krasińskim. Tak np. w liście z października 1831 Reeve daje wyraz przekonaniu o nieuchronności kosmicznej katastrofy, mającej się dokonać w roku następnym (LR-2 487). Wtedy Krasiński już bardzo uważnie czytał słowa *Objawienia św. Jana*. W liście do Reeve'a jako na potwierdzenie własnej teorii Przeznaczenia i Opatrzności w dziejach powołał się na prorocstwo *Apokalipsy* (LR-1 439—442, 473). Odtąd historię czytał jak biblijną księgę i wypatrywał na niebie Reeve'owskiej „gwiazdy-mściciela” (LR-2 478).

Początek literackiej twórczości Krasińskiego przypadł na 10-lecie, w którym prawie każdy rok miał być ostatnim. Mimo że bliższe koneksje z Reeve'em trwały zaledwie lat 8, prawdy objawione św. Janowi niezmiennie kształtowały wyobraźnię Krasińskiego już do końca życia i ta stałość była bardzo ważną cechą jego umysłowości.

Ślady „wiary w *Apokalipsę*”, zafascynowania nią, można odnaleźć prawie w całej twórczości Krasińskiego. Przede wszystkim w *Niedokończonym poemacie*, ale tak samo w jego „drugiej części” — *Nie-Boskiej komedii*. Dotyczy to zwłaszcza części 4 dramatu wraz z jej zakończeniem, zmienionym „według *Apokalipsy*” na rok przed śmiercią Krasińskiego.

W *Irydionie* bohater przekonuje Kornelię, że „już bliskie czasy”, przytaczając słowa *Apokalipsy* (I 635). W ten sposób *Objawienie św. Jana* staje się dla niego podstawowym uzasadnieniem wszelkiego działania. Słowa Irydiona, który zapowiada upadek Rzymu (nazywa go Babilonem), Krasiński opatrzył dłuższym przypisem.

Od śmierci Chrystusa aż do połowy prawie średnich wieków — objaśniał — trwała w chrześcijaństwie posępna wiara, że świat bliski ciągle końca i sądu ostatniego [...]. Osobliwie na Wschodzie [...] panowało to oczekiwanie [...], ale i na Zachodzie jednak wielu wierzyło w bliskie ukazanie się Chrystusa. Najbardziej do ustalenia tej wiary przyłożyły się natchnienia św. Jana na wyspie Patmos, zawarte w znanej księdze *Apokalypsis*. W pierwszych i następnych wiekach mnóstwo było podobnych ksiąg, objawień, widzeń. [I 756—758]

Dalej w przypisie tym Krasiński krótko objaśnia zjawisko millenaryzmu i wspomina o jego późniejszych reprezentantach. Bardzo trzeźwo interpretuje przyczyny tego zjawiska. Wreszcie sam potwierdza: „Na tych podaniach o końcu świata [...] zasadza się spisek Irydiona w katakumbach” (I 758).

Innym przykładem wpływu lektury *Apokalipsy* jest powstała na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych *Legenda*, zapowiadająca „Kościół św. Jana”, który ma nastąpić po „Kościół Piotrowym”. Mniej więcej z tego okresu pochodzą również 3 ważne listy. W jednym z nich Krasiński z entuzjazmem opowiada o teorii Herschela, znanego astronoma, która to teoria słowa *Apokalipsy* o „nowym niebie i nowej ziemi” zamienia, zdaniem uczonego, w „matematyczny pewnik” (LDP-1 234).

Następne listy adresowane były do Cieszkowskiego. W jednym Krasiński dowodzi, że *Apokalipsa* —

Jako objawienie prawdą jest — jako natchnienie, w najwyższym stopniu arcydziełem romantycznej poezji. [...] To jest jedną z najwyższych form poetycznych, które znam. Malarstwo średnich wieków używać jej będzie, [...] pyszną, pyszną jak ta *genesis* przyszłości.

Nazywa także Krasiński *Apokalipsę* „niebieską Epopeą losów zgotowanych ludzkości” (LC-1 88). W innym liście „rozbiera” szczegółowo „*genesis* przyszłości”, odnosząc kolejne rozdziały do właściwej epoki w dziejach. Rozdziałom 4—8 odpowiadać miały czasy „upadku starożytnego świata”, rozdziałom 8—10 „średnie wieki”, od rozdziału 10 — objaśnia Krasiński — *Apokalipsa* „nas się tyczy”. Za najważniejsze rozdziały traktujące o współczesnych mu wydarzeniach uważał: 11, 12, 19 i 20 (LC-1 86).

Liczne obrazy, których źródłem jest *Apokalipsa*, znajdują się także w *Przedświcie* (P 146, 158, 170, 175, 179, 190). Fakt ten trudno przecenić, pierwotnie bowiem ów poemat miał być wydany jako całość razem ze *Snem*, którego pierwsza wersja powstała już w roku 1837. Z pomysłu tego Krasiński zrezygnował z przyczyn artystycznych, włączając późniejszą redakcję *Snu* do *Niedokończonego poematu*. Wśród utworów wyraźnie inspirowanych przez *Objawienie św. Jana* wymienić trzeba także *Psalm* *przyszłości*.

W drugiej połowie lat czterdziestych, kiedy zdarzenia nabierały zawrotnej prędkości, szczególnie ważne ślady fascynacji Krasińskiego *Apokalipsą* znalazły się w jego korespondencji. Właśnie te bieżące obserwacje, nastroje zmieniające się z dnia na dzień, dają ciekawy obraz romantycznej lektury *Objawienia św. Jana*.

Lata 1845—1848 były czasem rosnącego niepokoju Krasińskiego o losy świata, wypadki r. 1846 w Galicji tylko potwierdziły te obawy. Na bieżąco czytał autor *Psalmów przyszłości* prasę i teoretyczne dzieła socjalistów. W nadchodzących latach dostrzegał początek nowej epoki, epoki „Nie-Boskiej w najpiekniejszym znaczeniu”. Obserwując pilnie sytu-

cję polityczną i społeczną w Europie pisał na początku r. 1847, że „stan całego świata arcydziwny i zda się zdążać ku dniom bardzo ważnym” (LS 514).

Rewolucje europejskie r. 1840, których części Krasiński był naocznym świadkiem, stały się momentem przełomowym. 25 marca tego roku pisał do Delfiny Potockiej:

świat ten stał się światem niepojętym od czasu jakiegoś — wszystko się w nim dzieje mistycznie, niezawodnie potęgi anielskie i czartowskie walczą w tej chwili o to, czyje będzie zwycięstwo na ziemi, [...] ja czuję walkę aniołów z czartami w powietrzu i w każdym zdarzeniu ziemskim [...]. [LDP-3 761]

Kilka dni potem Krasiński powiadomił Cieszkowskiego: „Przepowiedziane w *Apokalipsis* [...] nadeszły czasy”. Rzeczowo wszak wskazał, że chodzi o teksty „od XII rozdz. do XX” (LC-1 333).

Na zawsze już opuściła Krasińskiego wiara, że doskonaląca się w miłości ludzkość bez rozlewu krwi osiągnie oczekiwane Królestwo Boże. W styczniu 1849 pisał: „Kościół się nie myli, św. Jan dobrze przewidział, że dopiero po Anty-Chryście królestwo Boże nastąpi na ziemi — nie wprzód!” (LC-1 485).

O ile zatem Krasiński przyznawał, że nieunikniona jest „oczyszczająca katastrofa”, o tyle w finalne zwycięstwo dobra nie wątpił. Tymczasem jednak zwracał uwagę ku wydarzeniom, w których czytał znaki *Apokalipsy*. Przykładem tego dwa napisane w tym czasie wiersze: *Mord elektrycznym prądem się rozpostrze...* oraz „relacja” z wiedeńskich rozruchów, *Nad miastem chmury apokaliptyczne*, zapisana, nim do Krasińskiego dotarły wiadomości o wydarzeniach w Wiedniu. Wtedy też poeta kończy ostatnie sceny *Niedokończonego poematu*. Kluczowy pod tym względem fragment utworu to „sen Henryka”.

Aligier powraca z Henrykiem z wyprawy z góry, gdzie modlił się o zesłanie snu na swego podopiecznego. Zanim jeszcze Henryk zasypia, widzi, jak w gęstej mgłę cienie układają się w niezwykle obraz. Woła do Aligiera:

Przekłeta mgła buchnęła mi spod samych stóp, zaćmiła oczy [...]. Patrzaj! czy to nie stary król na tronie, z berłem w rękę? — Za nim zaraz wąż ogromny — nie — smok raczej — nie, już teraz czteroskrzydlny cherubin [...] — widzisz? — cały naród cieniów spieszy na sąd ostateczny! [NP 432]

Mgły się rozwiewają, apokaliptyczny obraz znika. Aligier doprowadza oszołomionego Henryka do cmentarnej kaplicy, gdzie ten, w scenerii z obrazów Caspara Davida Friedricha, wkrótce zasypia. Wtedy to pod postacią snu powraca do Henryka widzenie, które miał już na jawie.

Przewodnikiem hrabiego w jego wędrówce przez „piekło i czyściec na ziemi” jest Aligier-Dante, który jak Anioł z *Apokalipsy* został posłany w tym celu przez Boga (NP 435; por. Ap 12, 16)²⁴. Także jak

²⁴ Korzystam z tekstu *Apokalipsy św. Jana* w wyd.: *Nowy Pana Naszego Je-*

Anioł u św. Jana, Aligier przenosi Henryka z miejsca na miejsce (NP 442, 453; por. Ap 17,3; 21,10) albo też sprawia, że to postaci i wydarzenia w niepojęty sposób przesuwiają się przed jego oczami, zaraz ustępując miejsca następnym (NP 436, 440, 452; por. Ap 4,1; 5,1; 6,1). Jak w *Biblii*, poszczególne obrazy nie tworzą logicznego ciągu: jedne giną na zawsze, inne kilkakrotnie powracają, nagle i niespodziewanie.

Ziemia, którą pokazuje Henrykowi Aligier, pełna jest zła i nieszczęść zapowiedzianych w *Apokalipsie*. Mają one towarzyszyć ostatnim chwilom ziemskiego świata. Są to: deszcz i potoki krwi (NP 462—463; por. Ap 8,7), niszczący ogień (NP 453, 463; por. Ap 8,7), spadające gwiazdy (NP 464; por. Ap 6,13), zaćmienie słońca (NP 459; por. Ap 9,2), burze i potop (NP 454; por. Ap 11,19), wojny i zbrodnie (NP 454; por. Ap 6,4—8), rządy Antychrysta i bałwochwalstwo (NP 455—460; por. Ap 18,1—19). Ten apokaliptyczny pejzaż nie powstał zatem przez przypadkowe mnożenie nieszczęść i kataklizmów spadających na niepoprawną ludzkość. Klimat „weneckiej *Apokalipsy*” budowany jest za pomocą przejrzystych aluzji.

Oto jeden przykład. Mówi św. Jan o „studni przepaści”, z której wydobywa się piekielna armia czyniąc wielki hałas, a „twarzy ich” — dopowiada Apostoł — „jako twarzy człowiecze”. Wszystko to dzieje się w kłębach dymu, od którego ciemnieje „słońce i powietrze” (Ap 9,1—11). Także Henryk we śnie widzi „otwór przepaści” (NP 452) i od „węgli palących się krwawe światło tam, od węgli dymiących jak żużle wulkanu” (NP 442). Stamtąd „grzechocząc karabinami” wychodzą żołnierze służący kupcom, „wszyscy jednakowi tym samym liców wyrazem” (NP 435, 454). Łuna na niebie, gdy gaśnie, „czarną kopułą dymu” przesłania słońce (NP 459).

Nawiązania te nie ograniczają się do apokaliptycznego krajobrazu w *Śnie*. Także postaci, o których mówi *Objawienie św. Jana*, występują w *Niedokończonym poemacie*. Są zatem najwierniejsi słudzy Bestii: Kupcy, Królowie i Kat. Używając wojska i policji, ale także „pochlebstwem i wymową” przymuszają innych, aby służyli Bestii (NP 438, 456, 464; por. Ap 2, 10; 13, 8—4). Zgodnie z *Apokalipsą* ci, co ze strachu lub dla korzyści dołączają się do orszaku Bestii, pozbawieni są imienia i otrzymują w zamian liczbę Bestii (NP 455; por. Ap 13, 17). Każdy, kto się odważy jej oprzeć, zostaje zabity (NP 438, 439; por. Ap 13, 15). Władza ziemska należy do Kupców, którzy zgubili swe dusze i z wysokości tronów, jak szatan objawiony św. Janowi, dowolnie dysponują życiem i cierpieniem ludzi (NP 453; por. Ap 2, 13; 13).

Właśnie ten obraz w *Śnie* wydaje się najważniejszy. Henryk, który

zusa Chrystusa Testament. Przez ks. J. Wujka, Societatis Jesu, na polski język przełożony [...]. Poznań 1820. Z tego wydania także cytaty z *Ewangelii św. Mateusza*.

już zwiedził prawie cały upodlony świat, widzi, jak „wszystkie narody ziemi” podążają ku „złotemu słońcu”, a słońce to „jakoby ze złota i ze sztucznych płomieni”. Pod tym słońcem dostrzega „wystawę” z czarnego marmuru, ze schodami prowadzącymi do „tronów świecących”. Tam zasiadają Kupcy.

Na dźwięk „niewidzialnych dzwonów” wszyscy ludzie spieszą do tego miejsca, traktując się i przeklinając nawzajem, i są jak „trąby morskie, jak walący się potop wód i chmur”. Obrazu dopełniają wiszące nad tłumem „ogromy mgieł czarnych, poprzerzynane pasmami rudej jasności”. Jest to luna „wszystkich dusz ludzkich”.

Wtedy rozpoczyna się „sąd Kupców”, który jest „giełdą i targiem”. Kupcy, którzy czczą bogactwo i przemoc, ustalają ceny obowiązujące na całym świecie. „Zmiany cen” powodują zamieszki i rzezie, wielu umiera z głodu. Kupcy, obok innych towarów, kupują ludzką chwałę, zdradę i krew. Są władcami ziemskiego piekła i jego sędziami.

Nie brak jednak sprawiedliwych, gotowych wybrać śmierć zamiast posłuszeństwa bezwzględny Kupcom. Dla nich to wzniesiono „las krzyżów”. Umierającym Kat obiecuje wybawienie, o ile uznają w nim Boga. Inni stoją pod krzyżami ubrani w białe szaty. Jak u św. Jana, doznali „ucisku wielkiego, i obmyli szaty swoje, i wybielili je we krwi barankowej” (Ap 7, 14). U Krasieńskiego jest to krew zabitego narodu. Tym oto cierpiącym — pod koniec snu — ukazuje się Chrystus, który przemieniając potoki krwi w gwiazdy zapowiada, że męczeńską śmierć przemieni w tryumf (NP 452—465).

Sen nie jest usprawiedliwieniem niezwykłości wizji Henryka. O wyborze tej konwencji mogły zadecydować względy formalne: sen pozwala na skrót i niejasność, bez troski o szczegółowe uzasadnienie. To wszakże nie wszystko.

Sen Henryka nie jest zwykłym snem, wskazuje na to choćby modlitwa Aligiera (NP 425—426). Jest objawieniem Henrykowi „prawdy doczesnej i wiecznej” albo, mówiąc słowami *Apokalipsy*, tego, „co jest i co się dzieć ma po tym” (Ap 1, 19). Odbywa się to z dala od świata i jego zgiełku. Sen to wyspa Patmos Henryka. Sen wreszcie, jako sposób wtajemniczenia człowieka przez Boga w sekrety świata i historii, to stały motyw literatury apokaliptycznej²⁵.

Świat współczesny jako dziedzinę rządów zła i ciemności Krasieński przedstawił już w *Herburcie* (1837). Utwór ten, poza ogólną myślą i nastrojem, nie daje jeszcze powodu, aby za źródło pomysłu uznać *Apokalipsę*. Pierwsza redakcja *Snu* — rozbudowana wersja snu Herburta — powstała na początku lat czterdziestych, a pierwsze osobne wydanie tego fragmentu ukazało się w roku 1852. Lata 1843—1852, kiedy Krasieński dokonał poważnych zmian w tekście *Snu*, znacznie go także roz-

²⁵ Zob. G. von Rad, *Teologia Starego Testamentu*. Warszawa 1986, s. 600.

budowując, były więc czasem nadzwyczaj dokładnej lektury *Objawienia św. Jana*, co wynika z cytowanych listów. Bardzo ważne jest i to, że można wskazać przynajmniej jeszcze jeden utwór, w którym Krasiński dokonał analogicznych poprawek, zgodnie z tekstem *Apokalipsy*. Chodzi o zakończenie *Nie-Boskiej komedii*.

W *Niedokończonym poemacie* pełni *Sen* ważną rolę. W liście do Delfiny Potockiej napisał Krasiński, że jest on „niczym innym, jak wprowadzeniem aktora na scenę i opisem dekoracji na tejże scenie będącej” (LDP-1 201). Te dekoracje, o czym była mowa, Krasiński wziął od św. Jana.

W przedostatniej scenie *Niedokończonego poematu* Henryk i Aligier kończą swoją wędrówkę po weneckich podziemiach przed „ogromnymi [...] drzwiami żelaznymi w murze”, które oświetlają dwie pochodnie. Stojąc u progu słyszą głos Niewidzialnego Chóru oraz dobiegającą zza drzwi niezmierną muzykę. Henryk mówi:

Takich tonów nie słyszałem nigdy, powietrze całe w muzykę się rozedrgało [...] znów w piersiach Nieskończoność czuję! O! błogosławione akorda! [NP 532]

Znaczenie tych drzwi podkreśla Aligier mówiąc, że dzielą one przeszłość od teraźniejszości. Także Prezes później — powie o „tajemniczym progu”. Tymczasem wsłuchanemu w „błogosławione akorda” Henrykowi każe Aligier odczytać napis nad drzwiami: „*Gens aeterna in qua nemo nascitur*”.

Ogromne drzwi w murze, które oświetlają dwie pochodnie i zdobi zagadkowa inskrypcja i spoza których dobiegają Henryka głosy nie z tego świata, można uznać za wyobrażenie symboliczne. Argumentów i teraz dostarcza ikonografia.

Symbolikę drzwi zawsze określało pojęcie granicy. Bardzo często np. granicę życia i śmierci przedstawiano jako „drzwi śmierci” bądź też, gdy ciekawość artysty sięgała pośmiertnej wędrówki duszy, w zależności od jej ziemskiej zasługi były to „drzwi piekła” albo „drzwi raju”. Motyw ten szczególnie wielu realizacji doczekał się w malarstwie i rzeźbie. Pisze Jan Białostocki:

Drzwi prowadzące w zaświaty pojawiają się w różnych okresach sztuki chrześcijańskiej, najczęściej w przedstawieniach Sądu Ostatecznego. Z dwojga drzwi Brama Raju ma szczególnie istotne znaczenie w ikonografii chrześcijańskiej. Przedstawienia jej są rozwijane w opowieści o wygnaniu z Raju, w miniaturach do *Civitas Dei* św. Augustyna i w ilustracjach do *Boskiej Komedii*; idea Drzwi Raju znalazła najwspanialszy wyraz w fasadach gotyckich katedr dojrzałego średniowiecza ²⁶.

W wieku XVI motyw ten pojawia się m.in. w cenionym przez romantyków cyklu drzeworytów „*Apokalipsa*” w obrazach Alberta Dürera.

²⁶ Białostocki, *Symboli i obrazy*, t. 1, s. 165.

Bardzo popularny w epoce baroku, motyw drzwi raju występuje często także w sztuce XIX wieku. Warto tu zwrócić uwagę na dwa obrazy Caspara Davida Friedricha, oba zatytułowane *Brama cmentarna*. Przez taką cmentarną bramę musiał przejść Henryk, aby zwiedzić we śnie świat współczesnej apokalipsy. Spośród dzieł sztuki polskiej wymienić można *Drzwi Raju* rzeźbione przez Teofila Lenartowicza.

Tak jak w *Niedokończonym poemacie*, drzwi raju zdobi zazwyczaj bardziej lub mniej tajemnicza inskrypcja, a przejścia przez nie strzegą dwaj aniołowie lub święci (dwie pochodnie).

Ważny dowód żywotności tego symbolu w sztuce XIX w. można odnaleźć również w *The Stones of Venice* Johna Ruskina. Opis fasady Bazyliki Św. Marka, wzorowany na opisie Niebieskiej Jeruzalem z *Apokalipsy*, zawiera taki fragment:

Uroczyście postaci aniołów z berłem w ręku [...], pochylone ku sobie w poprzek wrót, rysują się niewyraźnie między liśćmi, z przeblaskiem złotego tła, przerywanego i zamglonego, jakby świat widziany za drzewami raju, w czasach gdy aniołowie bram jego strzegli²⁷.

Wszystko to pozwala przypuszczać, że drzwi, przed którymi zatrzymali się Henryk i Aligier, to przetworzony motyw drzwi raju. To samo chyba oznaczają zagadkowe drzwi dla Henryka, gdy przed przestąpieniem progu mówi: „Gotów jestem jak do nieba” (NP 533).

Aligier puka zatem do drzwi i — gdy słyszy zaproszenie Chóru — wchodzi prowadząc ze sobą Henryka. Niezwykłość tego, co zobaczył Henryk, najłatwiej objaśnić przywołując inne dzieła literackie, których bohater znalazł się w podobnej sytuacji.

W literaturze romantycznej często opisywano obrady tajnych związków, spiski i sprzysiężenia. Spośród polskich autorów wymienić trzeba zwłaszcza Juliusza Słowackiego, którego scena „w lochu podziemnym” z *Kordiana* oddziaływała na wyobraźnię i przydała wzorów zachowań spiskowcom kilku następnych pokoleń. Porównanie z *Kordianem* ma tu jeszcze inne uzasadnienie: „Scena w podziemiach weneckich” zawiera oczywiste aluzje do tego dramatu i jego autora.

U Słowackiego „spiskowi” schodzą się w miejscu, które tak zostało opisane w didaskaliach:

*Loch podziemny, [...] wkoło trumny [...], w głębi mały ołtarz. Przed ołtarzem stół okrągły — jedna lampa, i krzesło. Prezes spisku sam jeden siedzi za stołem — w czarnej masce [...]*²⁸.

Także pozostali uczestnicy zebrania przychodzą zamaskowani. Wszystko to daje obraz dość stereotypowy. Przeważa czerń: loch jest ciemny,

²⁷ Cyt. za: M. Praz, *Mnemosyne*. Przełożył W. Jekiel. Warszawa 1981, s. 42—44. Zob. też R. E. Fitch, *The Poison Sky. Myth and Apocalypse in Ruskin*. Ohio University Press 1982.

²⁸ J. Słowacki, *Kordian*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. T. 2. Wrocław 1952, s. 156.

czarne maski zasłaniają twarze. Niewiele tam sprzętów, ale są trumny. Odpowiedni nastrój wywołany jest również przez dźwięk: słychać rozmowy spiskowców, grzechot kul do głosowania, upadek ciała szpiega, kopanie grobu, uderzenia zegara. Lęk przenikający powietrze i umysły raz po raz paraliżuje zebranych.

W podziemiach Krasińskiego brak takich rekwizytów, nie ma też nic z nastroju panującego w lochach kościoła Św. Jana. Sala, do której weszli Aligier i Henryk, jest ogromna i dobrze oświetlona: ściany i sklepienia obwieszane są lampionami. Pośrodku na tronie zasiada Prezes ubrany w białą togę. Po obu stronach tronu, wzdłuż ścian, stoją Chóry Narodów odziane w różnobarwne stroje. Wszyscy występują z odsłoniętymi twarzami (NP 534).

Mimo podobieństwa akcji są to obrazy całkowicie kontrastowe. U Słowackiego ciemność i czerń, u Krasińskiego jasność, biel i wielobarwność. W *Kordianie* szept, głuchy stukot, bicie zegara, w *Niedokończonym poemacie* niebiańska muzyka, głosy Niewidzialnego Chóru, przemowy.

Spór Kordiana z Prezesem i Prezesa z Pankracym jest w gruncie rzeczy tym samym sporem, choć przedstawionym z dwóch różnych stanowisk. Tym bardziej znacząca jest niezgodność ich literackich realizacji. O ile jednak opis tajnego zebrania nie jest niczym niezwykłym w kontekście literatury tego czasu, o tyle analogiczna scena u Krasińskiego nie przystaje do tego schematu. Wzoru dla ostatniej sceny *Niedokończonego poematu* dostarczyła bowiem *Apokalipsa*.

Scenografia tego fragmentu zamienia weneckie podziemia w raj z przedstawień Sądu Ostatecznego. Na nich to we wspaniałym blasku widnieje biała postać Stwórcy na tronie, po obu stronach tronu stoją lub siedzą rzędy proroków i świętych w różnobarwnych szatach. Wśród nich unoszą się aniołowie. Ich rolę w *Niedokończonym poemacie* pełni Niewidzialny Chór, który sam o sobie mówi, że nie jest chórem ziemskim (NP 534—535; por. Ap 7, 9—15). Ta scena *Apokalipsy* od 1836 r. zdobi tympanon Bazyliki Św. Marka w Wenecji.

Ustawieni w żywy obraz, uczestnicy zgromadzenia otrzymują w ten sposób jakby podwójne życie. Każde ich działanie, gest, słowo ma naturę symbolu: ważne samo w sobie, odsyła do rzeczywistości innej. Są to niejako dwa równoległe ciągi wydarzeń, które teologia nazywa historią i metahistorią. Sugestia tej równoległości, zawarta już w didaskaliach, wraz z rozwojem wypadków staje się coraz to bardziej natarczywa.

W czasie przyjmowania Henryka do tajnej organizacji dochodzi do konfliktu. Część spiskowców z Pankracym na czele nie wierzy w skuteczność działań proponowanych przez Prezesa. Postanawiają działać na własną rękę, namawiają Henryka, aby się do nich przyłączył. Z tego powodu zostają wykluczeni z tajnego związku i opuszczają podziemia.

Ważne jest pierwsze wystąpienie Pankracego przeciw Prezesowi. Od-

tąd bowiem odpowiedniość porządku historii i metahistorii, ich przenikanie się widać chyba najdokładniej.

A zatem kiedy przyjęty do „zboru” Henryk słucha nauki Prezesa, który z wysokości swojego tronu objaśnia przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, przerywa mu Pankracy. Zarzuca Prezesowi, że ten naraża „młodocianą duszę” Henryka na zgubę mając go swoimi ideami (NP 543—544). Nie treść sporu jest teraz ważna, ale jego motywacja. Jest nią walka o duszę Henryka.

Motyw psychomachii, walki o duszę ludzką, rozwijała ikonografia chrześcijańska począwszy od wczesnego średniowiecza, przede wszystkim w przedstawieniach zwanych *ars moriendi* oraz właśnie *Apokalipsy*. W literaturze romantyzmu starczy przypomnieć III część *Dziadów*. Walkę tę ukazywano jako fizyczne zmaganie się czarta i anioła, z których każdy usiłuje wyrwać z rąk przeciwnika przerażonego człowieka. Symbolika była powszechnie zrozumiała: takie są dzieje życia ludzkiego na ziemi.

To, co się teraz stało w weneckich podziemiach, Aligier zapowiadał już w pierwszej scenie utworu. Mówił o Henryku:

dziecię śmiertelne [...]. Ono [...] o życiu nic nie wie. Jak eter, z którego błękity uwite, zrósć się może w bryłę ciemną lub w jasne słońce [...], tak i ono wszystkim być może lub niczym! — wybranym niebios lub ofiarą piekła! [NP 424—425]

Krótko potem Aligier był już pewny:

pora jego niewinności przemija — mówi o Henryku — [...] serce mu wkrótce rozedrze walka dobrego i złego [...]. [NP 425]

Wypada zatem zająć się bliżej uczestnikami tej walki: postaciami Prezesa, Aligiera i Pankracego. Henryk, kurczowo trzymający się Ali-giera, jest tu postacią drugoplanową.

W scenerii, która naśladuje wyobrażenie rajy z *Apokalipsy*, Prezes zajmuje miejsce przynależne Bogu. Wiedza Prezesa obejmuje całe dzieje: przeszłe, teraźniejsze i przyszłe. Zgromadzeni w podziemiach nazywają go „arcyprzewielebnym”, „ojcem” albo „ojcem arcyprzewielebnym” (NP 543, 544, 545). Ubrany w białą togę sprawuje wśród zebranych urząd Nauczyciela i Sędziego. Otaczają go oni, wyjąwszy Pankracego i jego zwolenników, najwyższą czią: Aligier prosząc o głos przykłęka „na znak uszanowania” (NP 545). Posiada wreszcie Prezes nad uczestnikami zboru władzę bardzo szczególną: może „odebrać duszę” Pankracemu, ale nie może zmusić go do posłuszeństwa (NP 554—557). Tak doktryna chrześcijańska opisuje władzę Boga. Nadto wielokrotnie Prezes wypowiada słowa, które są cytatem bądź też parafrazą słów Chrystusa zapisanych w *Biblii* (NP 539, 554, 555 n.).

W sporze z Pankracym Aligier występuje w imieniu Prezesa. Swój udział objaśnia bardzo wyraźnie: „Ojczy, mnie idzie o tę duszę jasną

i czystą, powierzoną mi” (NP 545). Już wcześniej, w górach, spotkana dziewczynka mówiła o Aligierze, że „wygląda jak ten biały anioł” nad ołtarzem w kościele (NP 428). Sam Aligier mówi o sobie jako o aniele stróżu (NP 548). Tak nazywa go również Krasiński w jednym z listów (LDP-1 200). Jako taki w *Śnie* Aligier oprowadza Henryka po „ziemskim piekle”. Rolę duchowego opiekuna pełni aż do ostatniej sceny, kiedy to broni Henryka przed Pankracym.

Nie mniej wyraźnie rysuje się postać Pankracego. Wraz z rozwojem wypadków jest on określany jako: „duch niesforny”, „zbuntowany duch”, „zawiścią zdjęty, [...] chciwy władzy, [...] możny zmysłami i namiętnością i siłą jakąś okropną” (NP 544—547), dalej jako geniusz i „duch potężny”, chociaż — jak zaznacza Aligier — to „niecna potęga” (NP 552). Nazywany jest Pankracy także „potępieńcem kuszonym przez pychę i czyniącym zniszczenie”, „duchem zgubionym”, „zdrajcą” i „kaczerem” (NP 555—557). Wiele tych określeń Pankracy akceptuje. Mówi do Prezesa: „Dobrześ powiedział — ja niszczyicielem!” (NP 557). Porównuje się do Tytanów, którzy walczyli z wojskami niebieskimi (NP 544—545). Tytanem, można dodać, był Prometeusz, źródłem natchnienia „romantycznego satanizmu”.

Zatem ostrzegają Pankracego i Aligier, i Prezes. Najpierw Aligier mówi, że skutkiem swego nieposłuszeństwa Pankracy „przepadnie przed Bogiem i ślad jego w sercu Boga odnaleziony nie będzie” (NP 551). Prezes z kolei zapowiada:

Pankracy! [...] Ty zdradzisz Chrystusa! ty zdradzisz Ducha Świętego! [...] Czego by nie dokonał wszystkich mocarzy przebieg, moc, gwałt, ty dokonasz! [NP 555]

Ostatecznie Aligier przyznaje, że Pankracy może będzie „potężny przed ludźmi”, ale trwać to będzie jedynie przez „czas i pół czasu”, a potem czeka go zguba (NP 551).

Ta ostatnia informacja odsyła wprost do rozdziału 12 *Apokalipsy*, gdzie mowa o Smoku (jedno z wcieleń szatana) prześladowającym Kościół „przez czas i czasy, i przez połowicę czasu” (Ap 12, 14).

Tak oto prezentują się walczące strony: w obliczu Boga anioł i szatan walczą o duszę człowieka. Wypada teraz zająć się zakończeniem tego sporu.

Staje się on coraz gwałtowniejszy. Pankracy rozwija swoją teorię odnowy świata „przez krew i zniszczenie”. Wzywa uczestników zebrania, aby go poparli i wypowiedzieli posłuszeństwo Prezesowi. To decyduje. Pankracy zostaje wyrzucony z podziemi. Towarzyszą temu słowa i gesty, nad którymi warto się zatrzymać.

Określona zostaje wina Pankracego i jego zwolenników. A winni są nie tylko nieposłuszeństwa i pychy, ale — powtarza Prezes — są także sprawcami „zgorzenia”. Usiłowali bowiem zgubić duszę Henryka (NP 554). Ogłasza zatem Prezes:

Rozdzieram szatę oną białą [...] przed wami wszystkimi, narody i ludzie! — bo muszę z tronu tego rzucić śmierć na jednego z żyjących — bo muszę wyrzec przekleństwo nad duchem, któremu niegdyś, jak wszystkim wam, pobłogosławiłem! [NP 554].

Pankracy — zbuntowany anioł, zostanie odtrącony przez Prezesa — władcę świata i ludzi.

Odbywa się symboliczny pogrzeb buntowników. Nie umierają oni zwykłą śmiercią: „umieracie w tej chwili” — zwraca się do nich Prezes — a „śmiercią gorszą, niż gdybym was kazał stracić” (NP 555). Ta „gorsza śmierć” to śmierć duszy. W trumnach zostają zamknięte „myśli Boże” o Pankracym i jego zwolennikach. „Myślą Bożą o człowieku” nazywali niektórzy pisarze starochrześcijańscy duszę ludzką. Śmierć ducha, odebranie duszy, rozumiane jako zerwanie więzi z Bogiem, to kara wymierzona według *Objawienia* szatanowi i wszystkim, którzy zechcą mu służyć. W obu wypadkach „utrata ducha” jest konsekwencją dobrowolnego wyboru: „Samiście sobie odebrali go!” — powiada Prezes (NP 555). Słowa Prezesa wypowiedziane nad potępionymi nawiązują wprost do słów Chrystusa:

A nie bójcie się tych, którzy zabijają ciało, a duszy zabić nie mogą: ale raczej bójcie się tego, który i duszę, i ciało może zatracić do piekła. [Mt 10, 28]

Liczne fragmenty *Apokalipsy* stanowią komentarz do tych słów.

Wygnanie Pankracego i jego stronników z podziemi odbywa się na wzór strącenia z niebios na ziemię szatana i zbuntowanych aniołów. Wydarzenie to opisuje cytowany już wielokrotnie rozdział 12 *Apokalipsy*. Czas, w którym przepędzony z nieba szatan będzie czynił na ziemi zniszczenie, jest jednak ograniczony. To samo przepowiadają Pankrace-mu Prezes i Aligier.

Rozdział 12 *Apokalipsy* można zatem uznać za najważniejsze źródło ostatniej sceny *Niedokończonego poematu*, zgodnie przecież z opinią autora. W liście do Augusta Cieszkowskiego pisał: „Przepowiedziane w *Apokalipsie* (od XII rozdz. do XX) nadeszły czasy” (LC-1 333).

Lektura *Niedokończonego poematu* w kontekście *Objawienia św. Jana* daje obraz dość czytelny. Główne miejsce na tym obrazie zajmują: „piekło i czyściec dni teraźniejszych” — ziemia dotknięta apokaliptyczną katastrofą oraz „podziemny raj”. „Wenecka *Apokalipsa*” to temat już notowany w dziejach literatury. W roku 1530 w Wenecji wydano anonimowy poemat, w którym więzienia Pałacu Dożów przedstawione są jako piekło, trybunał sądowy symbolizuje czyściec, a sala Wielkiej Rady — raj. Odwrócony porządek przestrzenny w *Niedokończonym poemacie*: piekło — na górze, raj — na dole, tylko dopełnia obrazu totalnej katastrofy. Kataklyzm bowiem burzy nie tylko porządek ziemski, dotyka on również całej ukrytej struktury wszechświata.

Wypadki historyczne, których Krasiński był świadkiem, nazywa autor *Niedokończonego poematu* — apokalipsą. Z jednej strony, dzieli on przekonanie swoich współczesnych o zasadniczym kryzysie, jaki dotknął wszelkie formy życia społecznego tego czasu. Uważa jak inni, że martwe są prawa i instytucje, na których wspierał się dotychczasowy ład społeczny, kwestionowane wartości, które ów ład kreowały. Nie potrafi wyobrazić sobie przyszłości, która byłaby jakąś logiczną kontynuacją przeszłości.

„Prawa przeszłości [...] już niesłuszne” — streszczał dla Delfiny Potockiej *Niedokończony poemat* — „a nadzieje przyszłości [...] jeszcze nie są słuszne” (LDP-1 210). To samo mówił Lamennais:

Pomiędzy przeszłością, która znikła bezpowrotnie, a przyszłością, która nie nadeszła jeszcze, ma się za mieszkanie ruiny [...]²².

Świat się zestarzał i chylił się ku śmierci — sądzili romantycy. Zarazem jego cudowną przemianę, której oczekiwano, musiał poprzedzić, zgodnie z *Apokalipsą*, kosmiczny kataklizm.

Sam Krasiński dobrze wiedział, że lęk przed końcem świata był udziałem wielu poprzednich pokoleń. W przypisach do *Irydiona* pisał o tym niezwykle trzeźwo.

Wreszcie wspólnym to jest przesądem wszystkim ludziom, że niejasno pojmują, jakoby mógł świat żyć dalej po skonaniu tego, w czym wzrosli, czego sami częścią byli. Państwo rzymskie oczywiście wtedy [tj. w pierwszych wiekach chrześcijaństwa] zbliżało się do śmierci. — Co potem nastąpić miało, nie mogło wcisnąć się w mózgi ludzi żyjących wśród państwa tego — a zatem bez dalszych domysłów świat cały na śmierć skazywali błędnym przecuciem. [I 757—758]

Z drugiej jednak strony rewolty i rewolucje, wojny i rzezie, deprawacja polityki i odrzucanie zasad moralnych, obserwowane przez Krasińskiego, ogarniały świat z zawrotną prędkością i wymykały się prostej racjonalizacji. Z odczytania tych wydarzeń jako zapowiedzianych znaków końca czasów wynikało włączenie ich w pewien system. To, co się dzieje, zostało już dawno objawione św. Janowi. Wypadki współczesne są zatem częścią Boskiego planu zbawienia ludzkości. To wyjaśnia pochodzenie panoszącego się zła oraz jego miejsce w tym planie. Można je zrozumieć, a nawet w pewnym sensie zaakceptować, skoro są nieuniknione, a *Apokalipsa* gwarantuje ostateczne zwycięstwo dobra. To stanowi też źródło nadziei. Jest zatem tak, jakby nagle został odsłonięty obraz — zakryty, z wyjątkiem małego fragmentu, aż do tego czasu.

Przyglądając się do tej pory akcji dramatu Krasińskiego poniekąd z oddalenia, przedmiotem obserwacji uczyniono scenografię, gesty i te słowa bohaterów, które w jakiś sposób czyniły owe postacie bardziej „widzialnymi”. Pominięta niemal została sprawa konfliktu idei, do któ-

²² Cyt. za: A. Sikora, *Historia i prawdy wieczne*. Warszawa 1977, s. 6.

rego dochodzi w weneckich podziemiach. Spór, o którym mowa, dotyczy historii: jej źródeł, celu, sposobu rozwiązania. Także zakresu, w jakim jednostki i narody mogą wpływać na jej kształt i przebieg. Spór ten toczony jest w okolicznościach, które zostały opisane. „Dopełniają się czasy!” — powiada Prezes. „Wybrał się ziemię sądzić Pan!” — odpowiada Julinicz. Lecz tylko w tej kwestii obie strony są zgodne.

Gnostycy, czyli w poszukiwaniu tajemnicy dziejów

Na prostym zestawieniu *Niedokończonego poematu* z kanonicznym tekstem *Apokalipsy* i jego ikonografią nie można poprzestać. Myśl romantyczna, choć prawie bez wyjątku była reinterpretacją chrześcijaństwa, tradycję i doktrynę Kościoła traktowała nieufnie.

Po natchnieniu zwracała się często gdzie indziej, do wielkich herezji, do systemów filozoficznych, ówczesnej wiedzy przyrodniczej, i zdobyte w ten sposób elementy układała w nową, przedziwnie heterogeniczną całość⁸⁰.

Tak powstały nowe ujęcia filozoficzne, nowe religie, teozofie i kosmologie, a także niezwykle teorie ekonomiczne. Wewnętrzne pokrewieństwo, jakie między nimi istniało, pozwala je objąć wspólną nazwą: „romantyczny gnostycyzm”.

Termin „gnostycyzm” ma w literaturze przedmiotu dwa podstawowe znaczenia. Po pierwsze, oznacza herezję gnostycką, tj. doktrynę sekt religijnych pojawiających się w obrębie chrześcijaństwa w pierwszych wiekach po Chrystusie⁸¹.

Termin ten jest używany także w innym, szerszym znaczeniu. Obejmuje ono pewien typ światopoglądu występującego w historii, również w przemianach myśli europejskiej ostatnich wieków. Tak zdefiniował gnostycyzm współczesny filozof Eric Voegelin⁸².

Voegelin i inni używający terminu „gnostycyzm” w odniesieniu do czasów współczesnych przyjęli, że zjawisko opisywane przez pierwotne znaczenie tego słowa [...] zawiera pewne treści, które odzywają od czasu do czasu w umysłowości ludzkiej i wyrażają jakąś stałą, typową, uporczywie tkwiącą w niej skłonność⁸³.

Skłonność ta, zdaniem Voegelina, to dążenie do detronizacji transcendencji i do ubóstwienia człowieka.

W takim ujęciu o gnostycyzmie można mówić w przypadku ezote-

⁸⁰ E. Bieńkowska, *Krasiński — poezja jako egzegeza symbolu*. W zbiorze: *Polska liryka religijna*. Lublin 1983, s. 212.

⁸¹ Na ten temat zob. H. Jonas, *The Gnostic Religion*. Boston 1963. — K. Rudolph, *Gnosticism*. Edinburgh 1983. — G. Quispel, *Gnoza*. Przełożyła B. Kita. Warszawa 1988.

⁸² Zob. E. Voegelin: *New Science of Politics*. University of Chicago Press 1987; *Science, Politics and Gnosticism*. Chicago 1968.

⁸³ R. Legutko, *Dylematy kapitalizmu*. Kraków 1985, s. 263.

rycznych doktryn starożytnego Egiptu czy Grecji, niektórych nurtów judaizmu i religii perskich, ale także umożliwia to opis wielu zjawisk z zakresu religii, filozofii, nauki i polityki czasów nowszych: od średniowiecznego millenaryzmu po współczesne świeckie ideologie.

Herezja gnostycka nie zginęła bowiem w procesie postępującej sekularyzacji świata, ale znalazła w tym procesie naturalnego sojusznika [...]. Zniknęła wprawdzie tradycyjna wiara gnostyków w połączenie się elementu ludzkiego i boskiego na ziemi, ale na jej miejsce pojawiła się wiara w człowieka jako nowe bóstwo, nowy przedmiot kultu religijnego i pana wszechrzeczy [...]. Szczególny wpływ owego zsekularyzowanego gnostycyzmu rozpoczął się w Oświeceniu [...] ⁵⁴.

Między wiekiem I a VII istniało sto kilkadziesiąt heretyckich sekt, które w pismach Ojców Kościoła określono jako gnostyckie, ale sami siebie gnostykami nazywali członkowie zaledwie kilku takich sekt. Wtedy już termin „gnostycyzm” nie oznaczał zamkniętego zbioru idei, ale raczej sposób myślenia: katalog jego cech charakterystycznych stanowił treść tego terminu ⁵⁵. Mimo to warto powtórzyć: gnostycyzm — jak go definiuje Voegelin — to nie to samo co gnostycka herezja. Ta ostatnia to jednak chronologicznie pierwsza postać masowych ruchów gnostyckich, których pojawianie się w dziejach bada ten filozof.

Gnostycyzm jako powtarzający się w historii typ światopoglądu — mówi Voegelin — oparty jest na kilku podstawowych przeświadczeniach ⁵⁶. Punktem wyjścia jest tu dogłębne rozczarowanie aktualną sytuacją świata we wszystkich jej przejawach. Pierwsze z tych przeświadczeń to konstatacja, że natrętne zło tego świata jest skutkiem jego niewłaściwego urzędzenia, a człowiek nie ponosi za ten stan rzeczy żadnej winy: nie jest on sprawcą zła, ale jego ofiarą.

Radykalnego dualizmu: człowieka (dobra) i świata (zła), nie łągodzi odniesienie do Absolutu (bez względu na to, czy pod tym pojęciem rozumie się osobowego Boga, czy też nie). Przeciwnie, skoro człowiek nie należy do świata (jest tylko jego więźniem), podobnie jak na zewnątrz tego świata pozostaje Bóg, to fakt ten nie zbliża człowieka do Boga: dzieli ich właśnie świat.

Następne przeświadczenie gnostyka wszelako jest takie, że sprzeczność ta może być zniesiona. Może być zniesiona — powiada gnostyk — w procesie historycznym: na ziemi, nie w zaświatach. Co więcej, ten zbawczy akt usuwający ze świata zło, odnowa porządku stworzenia są możliwe jako rezultat wyłącznie ludzkiego działania. Tu pojawia się problem recepty na takie działanie.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 270.

⁵⁵ Zob. Jonas, *op. cit.*, s. 32. — R. Wilson, *The Gnostic Problem*. London 1958, s. 69.

⁵⁶ Voegelin, *Science, Politics and Gnosticism*, s. 86—88.

Najważniejszym przeświadczeniem gnostyka będzie zatem to, że uniwersalne wyjaśnienie ludzkiego bytu i jego dziejów jest możliwe, a ta szczególna wiedza (gnoza), jako wiedza o tajnikach zbawienia, jest nie tylko teoretyczną informacją na ten temat, ale nieodmiennie posiada aspekt „praktyczny”.

Wiedza ta może mieć charakter głównie intelektualny (mimo „pozarozumowych” źródeł) i przyjąć postać spekulatywnego badania tajemnicy stworzenia i egzystencji, jak w przypadku kontemplacyjnej gnozy Hegla czy Schellinga³⁷. System taki wspiera się na przekonaniu, że gnoza jest nie tylko instrumentem zbawienia, ale że jego cel — doskonałość — w niej samej jest już zawarty.

Gnoza może też mieć charakter przede wszystkim aktu woli, który czyni możliwym — jak chciał Cieszkowski, a potem Marks — „realne rozplynięcie się aktywności filozoficznej w syntetycznej materii życia”³⁸, to jest działanie, które zbawi człowieka i świat.

W obu wypadkach wszakże wiedza (gnoza) jako emanacja Absolutu przemienia tego, który ją zdobył, tak że staje się on na powrót częścią Transcendentnego Bytu, co gnostycy cenią wyżej od upodobnienia się do Niego. Niewątpliwie też wiedza taka nadaje temu, kto ją poznał, szczególny status.

Gnostyk bowiem nie może poddać się ograniczeniom przez jakiegokolwiek normy mające źródło w niedoskonałym świecie. Autorytetem, któremu się poddaje, jest jedynie jaźń człowiecza lub boska. Ale jaźń nie należy do świata, nie stanowi nawet jego przyczyny. Odwrotnie, stanowi jego zaprzeczenie. Świat rzeczywisty pozwala ona odrzucić.

Tego rodzaju absolutyzacja jaźni kosztem świata obiektywnego mogła przybierać rozmaite formy. Jedną z nich, szczególnie częstą w wieku XIX, był rewolucjonizm, postawa skrajnej negacji wobec świata, wyrażająca się w pragnieniu jego zburzenia i dostosowania do wymogów ducha [...]. Była to postawa radykalna także w tym sensie, że negowała dorobek tradycji i dziedzictwa historii, zabraniała budować świat w oparciu o stopniowe gromadzenie zbiorowych doświadczeń, nakazując w zamian bezwzględne odwołanie się do zasad abstrakcyjnych³⁹.

W oczach rewolucjonisty nie tylko przeszłość zasługuje na potępienie. Także terażniejszość, sama w sobie, nie stanowi żadnej wartości. Stanowi ją o tyle, o ile jest zwrócona ku przyszłości i przybliża realizację Królestwa Bożego na ziemi. Oczekiwanie na to wydarzenie: wyobrażenie świata tryumfującego dobra, obawa przed kataklizmem, który

³⁷ Zob. Voegelin: *Science, Politics and Gnosticism*, s. 40—44, 105—106; *New Science of Politics*, s. 124. — J. Maritain, *Pisma filozoficzne*. Przełożyła J. Fenrychowa. Kraków 1988, s. 369—375. — L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*. Londyn 1988, s. 68—69.

³⁸ Kołakowski, *op. cit.*, s. 75.

³⁹ Legutko, *op. cit.*, s. 266—267.

ten stan miał poprzedzić, oraz przekonanie o „dziejowej konieczności” tej zmiany sprawiały, że napięcie między światem zastanym a marzeniem o przyszłym porażało jego umysł bez reszty.

Niejednokrotnie zatem próbował przyspieszyć bieg czasu. Teraźniejszość światła, w którym czuł się obco i który i tak był złem samym, wypełniały wojny i rewolucje. Miraż przemienionej ziemi wydawał się strudzonemu rewolucjonistcie bliski na wyciągnięcie ręki, a w otaczającej go rzeczywistości nie znajdował nic, co byłoby warte ocalenia.

Tymczasem Królestwo Boże gnostyków, wzory gnostyckich komun znajdowały odbicie w dziełach filozofów, którzy z wielką pracowitością budowali projekty „nowej ziemi” i życia jej mieszkańców. Wystarczy wymienić teorie Fouriera, Saint-Simona, Cabeta czy zdumiewające „Zjednoczenie” Ludwika Królikowskiego. Niektórzy, wyraźnie znudzeni tym światem, zakładali, jak Stoffels, „federację ciał niebieskich słonecznego systemu”. Częściej jednak rezygnowano z dalekich podróży, a nowe społeczeństwo wyposażano w zdolność przemieniania natury: o „oceanach pełnych lemoniady” pisał Fourier.

Królestwo Boże na ziemi miało połączyć ludzi w powszechnym braterstwie, znosząc konflikt między dobrem jednostki i dobrem ogółu. Ale ów przyszły ład

[miał łączyć] ludzi, którzy aktualnie nie angażowali się w świat, a zatem poczucie wspólnoty, jakie uzyskiwali, jednoczyło ich przeciw otaczającej ich rzeczywistości, w misji jej odrzucenia bądź radykalnego przekształcenia [...]. Gnostycka koncepcja braterstwa w przyszłym Królestwie Bożym zakładała więc, z konieczności, rozdział na przywódców i masy. Gnoza, czyli wiedza ezoteryczna, musiała być najpierw udziałem nielicznych, którzy silniej odczuwali nadchodzącą epokę braterstwa i wiedzieli lepiej od innych, jak należy się do niej przygotować⁴⁰.

Oni dopiero uświadamiali masom iluzoryczność świata i otwierali oczy na bliską przemianę ziemi.

Historia ludzkości w tym ujęciu przedstawiała się jako stopniowe gromadzenie się ludzi wokół elity wtajemniczonych. Elita ta miała według swojego uznania odsłaniać ludzkości jej przeznaczenia, objaśniając trud, na jaki jeszcze musi się zdobyć, aby osiągnąć finalne spełnienie.

Światopogląd gnostycki — w znaczeniu przyjętym przez Voegelina — stanowi rdzeń myśli europejskiego romantyzmu. Nie musiało to być świadome nawiązywanie do herezji gnostyckiej. Nadal nie chodzi tu o ustalanie prostych związków między oryginalnymi gnostykami i myślą w. XIX, ale o oczywiste pokrewieństwo idei, o którym stanowi skłonność natury ludzkiej do znoszenia napięcia między ideałami a rzeczywistością zawsze w ten sam sposób: przez marzenie o Królestwie Bożym na ziemi. Wędrowka tej gnostyckiej idei przez wieki prowadziła różnymi

⁴⁰ *Ibidem*, s. 269.

drogami. Mistycy reńscy, Weigel, Boehme, Swedenborg, należący do kanonu romantycznych lektur, to przykład jednej z nich. Rewolucyjni biczownicy, pikardowie z Taboru, anabaptyści, ludzie „Piątej Monarchii”, niektóre odłamy wolnomularstwa — innej.

Takie postawienie sprawy zmusza do pozostania w kręgu hipotez, ale przecież nie zawsze te drogi były tak okrężne. Herezja gnostycka stanowiła bowiem przedmiot zainteresowania wielu XIX-wiecznych badaczy, a pierwsza połowa tego wieku to także pierwsze (z jednym wyjątkiem) nowożytnie opracowania tego tematu. *Genetische Entwicklung der vornehmsten gnostischen Systeme* J. A. Neandra (1818), *Histoire critique du Gnosticisme [...]* J. Mattera (1828) oraz *Die christliche Gnosis [...]* F. C. Baura (1835) to najważniejsze z nich.

Zapewne opierając się na pracy Mattera, Krasiński sporządził w 1842 r. obszernie notatki poświęcone doktrynom sekt gnostyckich; notatki te przysyłał potem swoim przyjaciółom, wyraźnie starając się zainteresować ich tym zagadnieniem. Ta data jest ważna, bo pozwala przyjąć, że gnostyckie symbole i idee pojawiające się w wielu wcześniejszych utworach to skutek wyboru patronujących tej twórczości pisarzy i filozofów, a nie świadomej decyzji autora. Z drugiej strony, zagadnienia gnostycyzmu, na które w rozprawie *Gnosis* i w listach Krasiński zwracał szczególną uwagę, dotyczą tych samych spraw, które były przedmiotem rozważań we wspomnianych wcześniejszych tekstach: w *Traktacie o Trójcy* (inny tytuł: *O stosunku Polski z Bożych i ludzkich względów*) i utworach literackich (LC-1 155—156, LDP-2 336—340). Chodzi tu zwłaszcza o triadyczną koncepcję dziejów, identyczną z gnostycką interpretacją dogmatu Trójcy Świętej, oraz o marzenie — to najważniejsze marzenie gnostycyzmu — że „ślepa wiara” zastąpi wiedza religijna („wiedza jasna”) (TT 47—48). Sam Krasiński już po napisaniu *Gnosis* tak określił stosunek przedstawionych tam teorii do *Traktatu o Trójcy*: „to wszystko do jednego rodzaju należy rysunków i jeden kanonowy z rozmaitych włóczek desen składa” (LDP-1 523). Wszystko to pozwala przyjąć, że — niezależnie od pierwszego do nich impulsu — studia nad herezją gnostycką nie były dla Krasińskiego intelektualną rozrywką: w każdym wypadku odniesienia do epoki jemu współczesnej są całkowicie czytelne.

Opisując proces powstawania herezji gnostyckiej Krasiński wprost mówił o podobieństwie duchowego i umysłowego klimatu tamtych czasów i jego epoki. Pisał do Cieszkowskiego:

Jakżeż te czasy podobne były do naszych? Jakież ocean z systematów wiar, przecuć, jakież zgiełk wszystkich wieków, cisnący się ku nowemu wiekowi? Wszystko, co Zoroaster, Hermes, Mojżesz, Platon i Filon powiedzieli, łączące się razem, a na to tylko, by wyższe, nowe, złożone z tych wszystkich słów, a jednak inne słowo wyjawilo się! [LC-1 156]

A w *Gnosis* dowodził:

Był to zamęt, skąd światło Chrystusa wyblysło — a później ortodoksja wiele z tego zamętu odrzuciła, jako mądra organizatorka na swój czas i chwilę. Może przyjąć chwila, w której odrzucone znów przysposobi sobie za swoje własne — bo stanowisko się odmieniło. [G 135]

„Nowym słowem” synkretycznej myśli romantyzmu miała być — sądził wtedy Krasiński — wiedza religijna, romantyczna *gnosis*, światło Ducha Świętego. Było tu miejsce dla ortodoksji i heterodoksji, bo nie było między nimi sprzeczności. Odwrotnie, „herezja” okazywała się koniecznym dopełnieniem, a często wyższym poznaniem, którego dostąpić nie mogły jednak pospolite umysły. Tym ostatnim pozostawała „wiara w dogmaty”, które — z upływem czasu i postępem myśli ludzkiej — staną się zbędne. Będzie to „chwila”, gdy Boża Prawda w nich ukryta, dostępna dotąd tylko elitom, stanie się własnością całej ludzkości. Ta „chwila” to początek Epoki Ducha Świętego, trzeciej i ostatniej w dziejach; to początek Królestwa Bożego na ziemi.

Zbawienie przez poznanie zawsze było celem gnostyckich spekulacji: „filozoficznych” i zarazem „pełnych poezji” (LDP-2 336). Zadanie to połączyło także twórców romantycznych i ta wspólnota celu sprawiła, że granica między poezją a filozofią tego czasu była zazwyczaj niemożliwa do przeprowadzenia.

Krasiński, który widział analogię między strukturą myślenia a celem tego „samodzielnego zadania myśli” u gnostyków pierwszych wieków po Chrystusie i twórców XIX wieku, nie był w swoich czasach wyjątkiem.

Ferdinand Christian Baur ostatnią część pracy *Die christliche Gnosis* poświęcił „starożytnemu gnostycyzmowi” i „współczesnej filozofii religii”, przedmiotem rozważań czyniąc filozofię Schellinga, Schleiermachera i Hegla. Baur, sam zdeklarowany heglista, twierdził, że herezja gnostycka była filozofią religii, a jej współczesnym odpowiednikiem jest gnoza niemieckiego idealizmu. O Schellingu — „dzisiejszym gnostyku berlińskim” — pisał Trentowski, porównując go do „jenialnych starochrześcijańskich gnostyków”⁴¹. Natomiast jako „gnostyczno-orientalne rojenia” określił filozofię Schellinga... Friedrich Engels⁴². Sam Schelling uważał gnostyków za prekursorów spekulatywnej filozofii romantyzmu. O średniowiecznych gnostykach jako pierwszych teoretykach rewolucji pisał Bakunin, ciekawe uwagi o naturze gnostycyzmu dał Proudhon. Romantycznych rewolucjonistów — z kolei — za „gnostyczną arystokrację” miał Norwid⁴³. Protestantcy ortodoksi współczesnym gnosty-

⁴¹ B. Trentowski, *Nauka proroków*. W: A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa 1984, s. 242.

⁴² Zob. R. Panasiuk, *Schelling*. Warszawa 1987, s. 123.

⁴³ F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*. Przełożyła K. Krzemieniowa. Przekład przejrzał Z. Kuderowicz. Warszawa 1983, s. 93—125. — Mendel, *op. cit.*, s. 372. — P. J. Proudhon, *Wybór pism*. Przełożyli J. Bornstein,

kiem nazywali Hegla⁴⁴. Takich przykładów da się znaleźć więcej.

Cytowane opinie miały oczywiście rozmaite konteksty. Można jednak powiedzieć z pewnością, że romantycy używali terminu „gnostycyzm” dla określenia współczesnej filozofii i dobrze przy tym znali pierwsze znaczenie tego słowa. Można dodać, że zazwyczaj określenie to miało charakter dodatni. Sami twórcy, zdarzało się, szukali natchnienia wprost u starochrześcijańskich gnostyków i o pokrewieństwie myśli nie decydowali tylko Boehme i Swedenborg, jak to się często uważa. Zadanie mieli ułatwione: skutkiem podjętych w tym czasie badań były nie tylko krytyczne opracowania, ale także odkrycie i publikacja nowych, oryginalnych źródeł gnostyckich (np. *Pistis Sophia*, 1851). Mówiąc krótko, doktryny gnostyckie stanowiły ważny kontekst myśli romantycznej, tkwiący w świadomości tamtej epoki, ale potem na długo zapomniany.

Mimo to nie jest tu zbędne odwołanie się do definicji gnostycyzmu sformułowanej przez badacza tworzącego w innej epoce. Romantycy nie potrafili zobaczyć, że gnostycki typ myślenia o świecie implikuje stałe wzory przekonań społecznych, tzn. nie widzieli zasadniczego związku między gnostyckim światopoglądem a jego konsekwencjami politycznymi. Ten związek opisał Voegelin, pokazując gnostycki charakter kolejnych rewolucji nowożytnej Europy.

W refleksji autora *Niedokończonego poematu* nad współczesnymi postaciami ruchów gnostyckich rewolucje lat 1846 i 1848 były momentem bardzo ważnym. W tym czasie mógł on obserwować najlepiej, jak wieszczę iluminacje poetów, spekulacje filozofów przekonanych, że dotarli do kresu wszelkiej wiedzy, owocują nie tylko abstrakcyjnymi teoriami przekształcania świata, ale także, co gorsze, bezwzględными próbami ich urzeczywistnienia: „słowa są niebem na ziemi, ale jako czyn mogłyby łatwo się przekreślić w piekło na ziemi [...]” — przestrzegał (LDP-3 791).

Światopogląd gnostycki zawsze opierał się na założeniu, że poznanie tajemnej struktury wszechświata jest możliwe i że wyposażony w potrzebną do tego wiedzę człowiek zdoła zbudować Królestwo Boże na ziemi. Konsekwencje takiego myślenia Krasiński widział równie ostro jak Voegelin (np. LC-1 262, 297—301, 322, 347—348; LDP-3 326). Formułę o detronizacji transcendencji i ubóstwieniu człowieka wyrażał bardziej obrazowo, mówiąc o „zgilotynowaniu Boga w niebiesiech, a ustanowieniu na planecie raju naturalnego, zwierzęcego tylko” (LC-1 298). Rozumiał także, że skoro główne nurty myśli romantycznej zamieniały zagadnienie Królestwa Bożego na problem zdolności człowieka do osiągnięcia doskonałości, to skutki takiej — jak uważał — intelektualnej iluzji dotkną nie tylko duchowej sfery życia człowieka, ale pośrednio spo-

H. Mortimer, B. Sieroszewska, B. Wścieklica. T. 2. Warszawa 1974, s. 355—365. — Norwid, *op. cit.*, t. 8, s. 62.

⁴⁴ Zob. H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*. Przełożyli M. Łukasiewicz i K. Michalski. Warszawa 1979, s. 273.

wodują całkowite wywrócenie tradycyjnego porządku społecznego i politycznego (LC-1 347—348). Tak jak Voegelin, widział Krasiński w tym próbę zastąpienia cywilizacji chrześcijańskiej inną cywilizacją i w tej próbie przypisywał heglistom stanowisko, jakie zajmowali gnostycy wobec ortodoksji kilka wieków wcześniej. Pisał do Cieszkowskiego:

ta [tj. heglowska] szkoła, której cel w końcu końców chrześcijański, [...] która powtarza przykazy Boże, a Bogu przeczy, wyrze chwilowo na ziemi straszne skutki — i wyda kwitnący, praktyczny ateizm. Wtedy obaczysz, czym ludzie zawróceni do stanu zwierząt, a w tym stanie do tyła głupi, że się za Bogów mają! [LC-1 299]

To właśnie teorie „teologiczne w formie, a w gruncie rzeczy tak mało chrześcijańskie” Krasiński uważał za romantyczną postać dawnych doktryn gnostyckich. Natura ruchów masowych, które nawiązywały do tych teorii, była zdaniem Krasińskiego zawsze ta sama, a skutkiem choćby chwilowego ich zwycięstwa były rządy terroru (LDP-1 526). Taki też skutek przewidywał w wypadku powodzenia rewolucji, których był świadkiem lub które zapowiadał (LDP-3 824—825).

Odrzucenie tradycji i radykalny antynomizm romantycznych rewolucji nie były w oczach Krasińskiego niczym nowym w historii. Zakwestionowanie instytucji życia społecznego opartych na gromadzeniu zbiorowych doświadczeń, odrzucenie autorytetu Kościoła, logicznie prowadzi do tego, że wszystkie „objawienia”, od najwyższej filozoficznej spekulacji po najbardziej niedorzeczne formy magii, uzyskiwały gwarancję równouprawnienia. W salonie „gnostycznej arystokracji” miejsca obok siebie zajmowali „Hegel i kabalarka”⁴⁵.

Nie dziwią więc protesty Krasińskiego (LC-1 300—301), gdy żyjący tylko dla przyszłości rewolucjoniści ze swoich kolejnych porażek wyciągali taki wniosek, że jeszcze zbyt pobłażliwi byli dla zastanej struktury życia społecznego i jej obrońców. W systematach, które miały być uniwersalnym i ostatecznym rozwiązaniem wszystkich zagadek historii, nie było, rzecz jasna, miejsca na procedurę ich weryfikacji. Tym więcej, że nadawano im formę stosowną dla tej epoki: teorii „filozoficznych” i „naukowych”.

Uwagi te to nie tylko hipotezy, a wyraźnym tego dowodem jest *Niedokończony poemat*.

W przedostatniej scenie wprowadzony przez Aligiera do weneckich podziemi Henryk poznaje „wszystkie dzieje ludzkości”. Obrazy i wydarzenia przeszłości przesuwiają się przed jego oczami, a postaci minionych epok objaśniają koleje swojego losu. Historia, którą Henryk poznaje w ten sposób, to historia idei ożywiających ludzkie umysły na przestrzeni dziejów. Wyobrażają ją dzieje tajnych związków rozwijających wiedzę ezoteryczną i — kiedy mija ich czas — przekazujących ją swoim następcom.

⁴⁵ Zob. Quispel, *op. cit.*, s. 104.

Motyw podziemnego nurtu historii, dziedziczenia tajemnej wiedzy przez stowarzyszenia wybranych, nie był nie znany w literaturze romantyzmu (znamienny jest tu np. *Orfeusz* Ballanche'a), ale trafił do niej oczywiście ze źródeł takich, jak statuty wolnomularzy, okultystów. Motyw ten nie był także nowością u Zygmunta Krasińskiego, kiedy pisał dwie ostatnie sceny *Niedokończonego poematu* (pojawił się już w utworze *Le Choléra*, 1831).

W liście z 5 lutego 1842 temat ów powrócił. Ta data jest ważna, bo był to w twórczości Krasińskiego okres o bardzo szczególnym klimacie, wkrótce po powstaniu *Traktatu o Trójcy* i rozprawki *Gnosis* (dwa dni wcześniej Krasiński zapisał cytowane zdanie o związku obu tych prac). Temat powrócił, ale tym razem Krasińskiemu chodziło już o coś więcej niż tylko o mityczną genealogię, która ma podnieść atrakcyjność rytuału. W liście tym prosił Delfinę Potocką o informacje, które mogłyby uzupełnić jego teorię, że radykalne ruchy polityczne i religijne od średniowiecza do współczesności ożywiał jeden duch, charakteryzował szczególnie, zawsze ten sam sposób myślenia o świecie (LDP-1 526). Wymieniał tam templariuszy, różokrzyżowców („Rosen-kreutzów”), wolnomularzy i heglistów, a literackim efektem tych poszukiwań była scena w weneckich podziemiach, o której mowa.

Bohaterami tej sceny Krasiński uczynił kolejno: Chaldejczyków, kapłanów starożytnego Egiptu, kapłanów misteriów eleuzyjskich i Platona, esseńczyków, a po Chrystusie — albigensów i dalej, zgodnie z projektem, templariuszy, różokrzyżowców i wolnomularzy. Spadkobiercami tych ostatnich, w scenie zamykającej *Niedokończony poemat*, okażą się Pankracy i jego zwolennicy.

Zanim Henryk wysłucha pierwszych gości podziemi, Niewidzialny Chór przedstawia mu rodzaj teoretycznego wstępu, odsłaniając mechanizm historii, którą wkrótce Henryk ma poznać od drugiej strony. Mówi Niewidzialny Chór:

Każda myśl poczęta w Bogu, z Wieczności w czas i przestrzeń zesłana, jako cząstka prawdy, jako córka Boża, to samo cierpieć musi, co Bóg-Syn przecierpiał wcielony! — Objawi się wśród ludzi — opowie nieba część — i męczy się, i krzyż swój nosi — i grób swój ma. Jedne zginęły przed czasem — wyjaśnia Chór — jak ścięte dziewice — inne w samej pełni sił padły, jak bohaterzy. — Inne później doczekały trumny w poniżeniu, w nędzy, z wierzchołków zeszele do katakomb życia. Żadna nie skonała w białej szacie, w której zstąpiła na ziemię — żółcią i octem pojone, krwią zbryzgane, zniknęły! Ale każda zmartwychwstała w następnej — każda z grobu się podniosła w innym wyższym ciełe! [NP 497—498]

Obraz dziejów, który przedstawia Niewidzialny Chór, to doktryna gnostycka w czystej postaci. Hierarchia bytów pośrednich, podejmujących mediację między nieobecny w świecie Bogiem a uwięzionym w materii człowiekiem, to charakterystyczny element gnostyckiej teozofii. Tu też mają swe źródło „wcielone idee”, z których tylko jedną miał

być Chrystus. To podobieństwo nie jest przypadkowe, jest zbyt dokładne, wystarczy porównać wypowiedź Chóru z fragmentami *Gnosis* (G 136—137, 141, 144—146). Zjawiskowa strona historii, którą Henryk wkrótce pozna, będzie — zgodnie z pozycją, jaką zajmuje objaśnienie jej zasady przez Niewidzialny Chór — historią ludzi poszukujących wiedzy, która zbawi świat. Nawiązania do gnostycyzmu na tym się nie kończą.

O pierwszej czwórce bohaterów spektaklu w weneckich podziemiach Krasiński napisał:

„*Gnosis*” — wiedza rzeczy bożych w najwyższym znaczeniu — powstała z zetknięcia się Hebreów z Persami, a później z Grekami i platonizmem w Aleksandrii. — *Zend-Awesta* Zoroastrowa, [...] essenizm, Platon — oto jej źródła. [...] Była to robota wieków, zlanie się [...] podań [...] perskich, egipskich [...] i greckich [...]. [G 135]

Chaldejczycy w *Niedokończonym poemacie* powtarzają prawie dosłownie fragmenty rozprawy *Gnosis* (NP 499; por. G 137). Pierwsza grupa bohaterów tej sceny wyobraża systemy religijne i filozoficzne, których wpływ — zgodnie z wiedzą w. XIX — spowodował powstanie w obrębie chrześcijaństwa doktryn i sekt gnostyckich.

Czasy po Chrystusie w *Niedokończonym poemacie* otwierają albigensi. Dlaczego w utworze nie ma oryginalnych gnostyków — na to Krasiński nie dał odpowiedzi. Można tylko domyślać się, że powód był taki: nie było przecież jednej sekty gnostyckiej, ale sekta Walentyna, Marcjona, Bardesana itd. Żadna z nich jako taka nie uzyskała znaczenia porównywalnego z innymi bohaterami w tym sensie, że w konwencji utworu nie był możliwy tak samo wyrazisty portret np. sekty Manesa jak albigensów. O albigensach natomiast można powiedzieć tyle, że gnostyckie pochodzenie ich doktryny (właśnie od manichejczyków i bogomistów) nie budziło już w XIX w. wątpliwości historyków⁴⁶.

Tę ostatnią informację powtarzają również opracowania dzisiejsze, ale w przypadku templariuszy stanowisko romantycznej historiografii jest ważne, bo było odmienne od wcześniejszych i późniejszych ustaleń w tej sprawie. W pierwszej połowie XIX w. zostały wydane dwie nowe prace zmieniające dotychczasowy punkt widzenia historyków: pierwsza uchylała zarzut praktyk satanicznych, ciężący na zakonie od czasu jego likwidacji, druga uznawała templariuszy za kolejną średniowieczną sektę gnostyków⁴⁷.

Nieco inaczej sprawa wyglądała w przypadku różokrzyżowców i wolnomularzy. Były, ogólnie mówiąc, dwa rodzaje źródeł wiedzy na ten temat: opracowania historyczne oraz „dokumenty organizacyjne”. Oba

⁴⁶ Zob. np. C. Schmidt, *Histoire et doctrine de la Secte des Cathares ou Albigeois*. T. 1—2. Paris—Genève 1849.

⁴⁷ Zob. N. Cohn, *Europe's Inner Demons*. New York 1977, s. 86, 88.

źródła informowały przede wszystkim o kontynuacji tajemnej nauki templariuszy, ale wspominały też o związkach z ezoteryczną religią egipską. Drugie źródło dawało prócz tego przykłady nawiązywania wprost do gnostyków, jak w przypadku wolnomularskiej sekty Kościoła Gnostycznego, która wyznawała doktrynę albigensów⁴⁸.

Obraz dziejów w *Niedokończonym poemacie* jest zatem taki: po jednej stronie granicy czasu, jaką było przyjście Chrystusa, znajdują się ci, których myśl inspirowała założycieli sekt gnostyckich, po drugiej ci, którzy tajemną naukę gnostyków próbowali kontynuować. Nie wydaje się możliwe, aby to spotkanie poprzedników i sukcesorów gnostycyzmu było w utworze przypadkiem.

Nie można jednak tego wyobrażenia dziejów świata jako „historii gnostycyzmu” uważać za punkt widzenia autora. W utworze pełni ono funkcję przygotowania do ostatniej sceny: tłumaczy jej genezę i historyczny kontekst.

Można natomiast powiedzieć, że tym samym pojęcie gnostycyzmu, tak jak zostało zinterpretowane w *Niedokończonym poemacie*, ma bardzo podobny zakres jak pojęcie, którego używał Eric Voegelin. Właściwie różnica jest tylko taka, jaka wynika z odmienności form utworu literackiego i filozoficznego dyskursu. Podobieństwo jest zresztą bardziej szczegółowe.

Kraśiński tak jak Voegelin początki gnostycyzmu widział, niezależnie od starożytnych inspiracji, w wewnętrznej opozycji wobec nauki i praktyki wczesnego chrześcijaństwa. W *Niedokończonym poemacie* przechodni „puchar życia” — symbol gnozy — zaczyna swoją wędrówkę dopiero w czasach po Chrystusie. Obaj przyczyny powstawania masowych ruchów gnostyckich widzieli w zawiedzionych nadziejach milenarystów, nadziejach, których źródłem była literatura apokaliptyczna⁴⁹. „Kiedyż Paraklet obiecany przyjdzie?” — nie mogą się doczekać albigensi (NP 509). Królestwa Bożego na ziemi oczekują także templariusze, różokrzyżowcy i wolnomularze.

Tak u Kraśińskiego, jak u Voegelina szczególne miejsce w historii gnostycyzmu zajmują czasy reformacji (NP 513, 516). Okres reformacji — zdaniem Voegelina — to pierwsze poważne zwycięstwo ruchów gnostyckich nad obrońcami tradycji i instytucji zachodniego chrześcijaństwa. Z tego powodu najwięcej uwagi autor *New Science of Politics* poświęcił ideom purytanizmu w czasie rewolucji angielskiej⁵⁰. Purytanie Voegelina to różokrzyżowcy z *Niedokończonego poematu*: Kraśiński

⁴⁸ Zob. L. Hass, *Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej w XVIII i XIX wieku*. Wrocław 1982, s. 94, 413—414. — W. Smoleński, *Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII*. Warszawa 1979, s. 226.

⁴⁹ Zob. Voegelin, *New Science of Politics*, s. 107—108, 123—132.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 133—161.

używał tych określeń wymiennie (por. LDP-1 699—701 i LR-1 590). Także w *Niedokończonym poemacie* różokrzyżowcy-purytanie zajmują miejsce wyjątkowe w tym sensie, że jako pierwsi spośród rewolucjonistów ducha osiągnęli znaczący sukces. „To wy, syny templariuszów [...], coście ziemię nurtowali, aż runął tron Sztuartów!” — wita ich Henryk (NP 514).

Skoro samoistna realizacja Królestwa Bożego na ziemi stała się wątpliwa — uważają różokrzyżowcy — trzeba sprawę ująć we własne ręce. Niecierpliwi, pewni, że posiadają wiedzę potrzebną do przeobrażenia świata i przebóstwienia człowieka, rozpoczynają swe dzieło. Zarazem nie dostrzegają nic, co byłoby warte ocalenia, i wierzą, że normy moralne i prawa mają swoje źródło w tym właśnie, skazanym na zagładę świecie. Wobec przekonania o posiadaniu prawdy absolutnej, o posiadaniu wyłącznym tej prawdy, wszystko i wszyscy stający im na drodze do Królestwa Bożego zasługują na unicestwienie.

„Teraz łać krew [...] potrzeba — powiadają mistrzowie różokrzyżowców — teraz rządy kruszyć i głowy królewskie zdejmować [...]. Teraz Kościół nowymi rozdzierać bolami, by [...] ocknął się!” (NP 515). Wkrótce muszą swą misję przekazać mularzom: „Niech przyspieszą królestwo lat tysiąca!” (NP 515), gdyż ich, różokrzyżowców, „godzina minęła”. Wolnomularze przyjmują ten nakaz z determinacją: „kto z nami, ten nasz [...]. Kto przeciwko nam, ten nie człowiek — z nim jak ze zwierzem — kuć go i wiązać [...], a wreście i zarznąć, jeśli zarznąć trzeba!” (NP 521—522). Rewolucja francuska to w utworze kolejna nieudana apokalipsa (NP 525—526).

Wokół tych spraw toczy się gwałtowna polemika między Prezesem a Pankracym w ostatniej scenie *Niedokończonego poematu*. Wolnomularze przekazali „puchar życia” w ręce zebranych w weneckich podziemiach. Można przypuszczać, zgodnie z projektem cytowanego listu, że są to „hegliści”.

Obie strony sporu przedstawiając swoje poglądy posługują się językiem doktryn gnostyckich. W wykładzie Prezesa i przemowach Aligiera, a zwłaszcza — występującego w imieniu Prezesa — Niewidzialnego Chóru, pojawiają się znane już koncepty. Człowiek to cząstka Boga strącona w cielesność, w materię, nieświadoma siebie. Poznając prawdę o sobie, swoje boskie pochodzenie, przez to samo zdobywa możliwość powrotu do Absolutu (NP 425). Mowa też o „ideach ludzkości”, coraz to zsyłanych przez Boga na ziemię, jako o „anielicach Pana” (NP 532). Sam Prezes mówi o najważniejszym marzeniu gnostyków: o połączeniu się pierwiastka Boskiego i ludzkiego jeszcze na ziemi (NP 541).

Ten obraz dziejów człowieka nie budzi jeszcze zastrzeżeń Pankracego. Nie zgadza się on wszakże z Prezesem, że historia to powolny, ale „wiekuisty postęp” ludzkości ku ostatecznemu przebóstwieniu, „światła wschód nieskończony” (NP 543). Nowy świat powstać może jedynie

na gruzach starego — powiada — stary zasługuje tylko na zatrąę. Podobnie na unicestwienie zasługują ci, którzy tej prawdy nie pojęli lub pojąc nie chcą dla osobistej korzyści (NP 544—545). W nowym świecie, w Królestwie Bożym na ziemi, bogiem stanie się człowiek. Zbawcza wiedza o tajnikach wszechświata, którą Pankracy posiadał, jego samego już przebóstwiła i przygotowała do przewodzenia odrodzonej ludzkości. „Kto we mnie wierzy [...]” — zwraca się do Chórów Narodów (NP 551).

W jego imieniu przemawia Julinicz wykładając prawdziwie gnostyckie objawienie:

Niegdyś modlitwa [...] i skrucha — to było chrześcijaństwo! — Dziś moc ucieleśniona, [...] uorężnienie Pańskich natchnień! — Dziś do dzieła nawet łotrów dobiera Pan! [...] Dla wszechprzyszłości co znaczy [...] kilkadziesiąt tysięcy ludzi [...] kilkakroć nawet! — kropla w oceanie! — Jeśli jej łaknie ocean, rzucić ją! — Takie dzisiejsze chrześcijaństwo! — bo się wybrał ziemię sądzić Pan i sądzi ją przez nas, przez święte swe, ujaśniewidnione swe, proroki swe! [...] nadejdą burze i zawieruchy żywe [...] ofiarujące mord Bogu i będzie Bogu miły mord [...]. [NP 549—550]

Spór Pankracego z Prezesem to spór między Rewolucją a Ewolucją. Tę prezentację stanowisk trudno jednak nazwać polemiką. Nie jest nią w każdym razie konfrontacja nie poddających się weryfikacji gnostyckich objawień. Prezes nie ma wątpliwości: „prawdę tylko objawiamy” — powiada (NP 540). Tę prawdę kwestionuje Pankracy w imię własnej prawdy. „Kto sam słowem konieczności, ten na marne ludzkie [tj. Prezesa] słowa nie odpowiada!” — mówi o sobie (NP 546). Aligier jest pewny, że prawdę zna Prezes, a wobec tego Pankracy może być tylko oszustem: „nadajesz nikczemnym chuciom piersi własnej imię Konieczności!” — woła do niego (NP 547).

W istocie spór nie dotyczy sensu historii, jej przebiegu czy celu. Tu w zasadzie panuje zgoda, a stanowisko Pankracego jest tylko konsekwentnym rozwinięciem stanowiska Prezesa. Pankracy już wie, jaki opór stawia materia społeczna abstrakcyjnym teoriom (NP 545). Sam jest zdecydowany złamać ten opór za wszelką cenę, co Prezes potępia, ale przede wszystkim dlatego, że racje Pankracego są innego pochodzenia niż jego własne. W sporze o rewolucyjny terror nie chodzi o to, co jest moralne, a co nie, ale o sprawę bardziej ogólną: o źródło norm działania w świecie. W tym sensie spór Pankracego z Prezesem jest niemożliwy do rozstrzygnięcia. To kłótnia w rodzinie heglistów.

Postać Prezesa w *Niedokończonym poemacie* miała — podobno — przedstawiać Augusta Cieszkowskiego. Wiadomo także o licznych sporach z Cieszkowskim, któremu Krasiński wytykał „gnostyckie odchylenia”. Rzecz dotyczyła kwestii „osobistej nieśmiertelności” oraz chrystologii filozofa, który przejmował elementy gnozy Walentyna⁵¹. Wystar-

⁵¹ Zob. Kleiner, *op. cit.*, t. 2, s. 101, 268.

czy wszakże porównać wykład Prezesa (NP 537—543) ze *Wstępem do Ojczyzny* Cieszkowskiego⁵² (utwór wydany był po raz pierwszy w r. 1848 — w tym czasie Krasiński pracował nad ostatnią sceną *Niedokończonego poematu*). To te same idee, ujęte często w te same słowa. *Ex cathedra* Prezes ogłasza założenia Cieszkowskiego filozofii czynu (NP 540).

Myśl autora *Ojczyzny* to jeden z tych systemów filozoficznych, religijnych i społecznych romantyzmu, w których Krasiński rozpoznał ową stałą skłonność umysłu ludzkiego, jaką stanowi pokusa wszechwjaśniającej gnozy i sprowadzenie transcendencji do wymiaru człowieka. Od systemu Cieszkowskiego do systemu Marksa nie było już daleko. To wpływ Cieszkowskiego na Moseśa Hessa spowodował, zdaniem Jacoba Talmona, „praktyczny zwrot lewicy heglowskiej w kierunku, który prowadził prosto do marksowskiego komunizmu”⁵³. Moseś Hess i jego otoczenie, bohaterowie negatywni listów Krasińskiego cytowanych w tej części pracy, na pewno byli wśród osób, które dostarczyły wzorów postaci Pankracego w *Niedokończonym poemacie*.

Starania kolejnych związków wtajemniczonych kończą się niepowodzeniem. Także tego, którego członkiem został Henryk. Ślad „heglowskiego ukąszenia” znaczy i Pankracego, i Prezesa, ale tylko Pankracy gotów jest przyjąć konsekwencje tego faktu i wbrew wszystkiemu budować nowe społeczeństwo „ludowych ludzi” (NP 545). To on i jego zwolennicy są zatem następcami mularzy. Nazwani są „kacerzami”. „Po wieki wszystkie bywali na ziemi” — zaznacza Prezes, nawiązując do poprzedniej sceny utworu (NP 555).

Niedokończony poemat to wyraz dramatycznego załamania się romantycznej wiary w potęgę słowa, o którego boskim pochodzeniu nie wątpiono, a które miało przebóstwić człowieka i usunąć zło kępujące jego naturę. Była to gnostycka wiara, bo identyfikowała *logos* ludzki i *Logos* Boga — komentował Hegla Eric Voegelin⁵⁴, a Krasiński w swoim stylu strofował Cieszkowskiego: „Nie *logos* w Tobie działa, ale nałóg, przyzwyczajenie, szum berliński w uszach [...]” (LC-1, 162; podkreśl. J. R.).

Ta uzurpacja „gnostycyzmu historii, który został przez Hegla wyniesiony na wyżyny metafizyki”⁵⁵, to ostatnie wspólne odkrycie Voegelina i Krasińskiego. Horyzont obserwacji nie mógł być szerszy niż epoka, do której autor *Niedokończonego poematu* należał.

Cudowną przemianę ziemi Krasiński odsuwał w nieokreśloną przy-

⁵² A. Cieszkowski, *Ojczyzna*. T. 1: *Wstęp poprzedzony traktatem o drogach Ducha*. Poznań 1922, s. 17, 123—124, 135—136, 143—144, 166—168.

⁵³ Talmon, *op. cit.*, s. 211.

⁵⁴ Voegelin, *Science, Politics and Gnosticism*, s. 106.

⁵⁵ Maritain, *op. cit.*, s. 370.

szłość. Nie rozstrzygał zdecydowanie, czy wydarzenie to poprzedzi materialne unicestwienie świata i Ostatni Sąd w wieczności, czy też uda się zbudować Królestwo Boże jeszcze na ziemi. Wszakże brak tego rozstrzygnięcia zdaje się nie mieć charakteru intelektualnej decyzji.

Tymczasem w wydarzeniach, których był świadkiem, Krasiński widział załamanie się dotychczasowego porządku i obawiał się, że ci, którzy ogłaszali bezkompromisową walkę ze złem, nie bronili wartości, ale fantomów własnej wyobraźni.

Tą pomyłką ogromną porwani ludzie dzisiaj stąpają ku jednostronności religijnej, dzikiej i okrutnej — a więc i ku jednostronności politycznej i społecznej. [...] Przed Królestwem Bożym będzie więc na ziemi królestwo nieboże [...].

— przewidywał rządy aktualnych rewolucjonistów (LDP-3 825).

Mówił o tym językiem, którym i oni się posługiwali. Takim, który był zrozumiały dla jego epoki, bo od początków chrześcijaństwa wyrażał nadzieje na radykalną odnowę człowieka i świata. Był to język „romantycznej *Apokalipsy*”.

W rzeczywistości była to gnostycka *Apokalipsa*, a więc w tym spektaklu historii nie mogło być zwycięzców i zwyciężonych. Słowami: „Narody i ludzie, rozejdźcie się w milczeniu i ciemnościach” — zamyka się *Niedokończony poemat*. Kostiumy aniołów i czartów były tylko rekwizytami. Bohaterowie utworu znowu są tylko ludźmi, których wysiłkom, dobrym i złym, położy kres apokaliptyczny Chrystus z zakończenia *Nie-Boskiej komedii*.

„Nieskończalny” poemat

Niedokończony poemat z pewnością nie jest arcydziełem literackim. Mimo tego dla historyka idei pozostaje bardzo interesujący. W takim, to prawda, jednostronnym oświeceniu dramat ten zdaje się należeć do najważniejszych utworów polskiego i europejskiego romantyzmu.

Był próbą opisu i przewyciężenia w światopoglądzie romantyzmu jego najbardziej wpływowego nurtu, który został tu określony jako romantyczny gnostycyzm. *Niedokończony poemat* jest utworem niezwykłym na tle swojej epoki, bo ta próba była udana. Utwór literacki nie musi być zapisem dającej się dyskursywnie formułować świadomości, jak w przypadku traktatu filozoficznego, ale na tym m.in. polega różnica, która dzieli te dwie autorskie profesje.

Niedokończony poemat ma także, obok *Nie-Boskiej komedii*, szczególne znaczenie dla interpretacji twórczości Zygmunta Krasińskiego. Zgodnie ze słowami autora, który tak go anonsował:

Już tego poematu jest część jedna, sama nic nie znacząca, dopiero ważna, kiedy pierwszą część i trzecią, ostatnią, za towarzyszkę dostanie. Ta część, która jest, a sama niewiele znaczy, zowie się *Nie-Boska komedia*. [LDP-1 200]

Okresy dzielące napisanie *Nie-Boskiej komedii*, zakończenie prac nad *Niedokończonym poematem* i wprowadzenie poprawek do tego pierwszego utworu obejmują praktycznie całą twórczość Krasińskiego. Można powiedzieć, że każdy utwór, który powstał w tym czasie, stanowi rodzaj przypisu do tej nie dokończonych trylogii. Trzecia jej część miała przedstawiać „wiek trzeci ludzkości”, tj. „postęp, wywyższenie, pokój, zgodę, rozum i uczucie pojednane zarazem”, „wiosnę, ale harmonijną, nie w ciągłej walce jak pierwsza!” (LDP-1 203—204), lecz Krasiński nawet nie zaczął jej pisać. Nic dziwnego. Rozumiał to Norwid, kiedy mówił o tym utworze: „Nazwali nieskończonym — o! — a on jest tylko nieskończenny, nieskończalny...”⁵⁶

Podróż po labiryncie, jaki stanowi dzieło literackie innej epoki, tu się urywa. Prowadziła ona z Wenecji na „romantyczną wyspę Patmos”. Wszakże podobnie jak dzieło, o którym mowa, nie ma ona końca. Obraz tej podróży naszkicowany tu jest grubą kreską: rozmiar tej pracy nie pozwolił na kreski bardziej subtelne.

Jedyną osobą, która wtedy naprawdę entuzjastycznie przyjęła *Niedokończony poemat*, był Cyprian Norwid. On też właśnie trafnie przewidział losy dzieła Krasińskiego: „Będą czytali *Poemat nieskończony* za jakieś piętnaście lat i [...] nie zobaczą nawet, co napisane było”⁵⁷.

Dziś odkrycie tego utworu jest już odkryciem o naturze archeologicznej. Wtedy, gdy został napisany, *Niedokończony poemat* był pod każdym względem dzieckiem swojego czasu: ze stanowiska przeszłości już nie można było go zrozumieć, a jeszcze nie można było pojąć ze stanowiska przyszłości.

⁵⁶ Norwid, *op. cit.*, t. 10, s. 76.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 78.