

# Zbigniew Sudolski

---

## Krasiński a Dante

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 13, 67-80

---

1978

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zbigniew Sudolski

### KRASIŃSKI A DANTE

Trudno dziś ustalić chronologię zainteresowań Zygmunta Krasińskiego poezją Dantego. Pierwszy kontakt z *Boską komedią*, aczkolwiek nie poświadczony żadnym zachowanym dokumentem, miał zapewne miejsce stosunkowo wcześniej, trudno bowiem wyobrazić sobie, by ten starannie wychowany młodzieniec, pochłaniający literaturę europejską, sięgnął po raz pierwszy do *Boskiej komedii* dopiero podczas swych licznych zagranicznych wojaży w latach trzydziestych i czterdziestych XIX w. Hipotezę powyższą potwierdza fakt, że już podczas pobytu w Szwajcarii wiosną 1830 r., snując refleksje wśród murów zamku Chillon, przywoływał Krasiński z pamięci sławny wiersz Dantego z Pieśni III Piekła: „Rzućcie nadzieję, którzy tu wchodzicie...”<sup>1</sup>; wers ten stał się wkrótce ulubionym porzekadłem poety.

Faktem jest, iż w lekturę oryginału wielkiej epopei Dantego zagłębiał się poeta z zachwytem dopiero podczas pobytu w Genewie w 1831 r. 2 września 1831 r. pisał z Genewy do swego przyjaciela Henryka Reeve'a:

„Zacząłem czytać Dantego, nie znając ani jednego słowa w tym języku, i rozumiem Dantego. Jakże ponure, podniosłe i imponujące są wieki średnie. Jak dobrze dostrajają się do każdego ciemnego i ponurego obrazu. Jakżeż boleśnie spada zimny deszcz na potępieńców. Jakżeż gorzko unoszą się w powietrzu, jak jesienne liście, dusze potępione. A obok ukazują się Charon starożytny, Cerber starożytny. Wszystko jest na swoim miejscu; groźby starożytnego i nowego świata. Bogowie spadli z niebios lecz bogowie piekielni zachowali swoje trony. Dante jest jednym z tych geniuszów, którzy przedstawiają nie ród jeden, nie wiek, lecz konstelacje, całą drogę mlęczną wieków”<sup>2</sup>.

Ma jednak w pełni rację Stanisław Windakiewicz, pierwszy badacz stosunku Krasińskiego do twórczości Dantego, kiedy stwierdza, iż *Boska komedia* przez kilka lat pozostawała dla Krasińskiego „kapitałem martwym”<sup>3</sup>.

W słynnym liście do Franciszka Morawskiego, pisanym z Petersburga 30 stycznia 1833 r., gdzie dokonał poeta krytycznej oceny współczesnej literatury francuskiej, dawał jednocześnie wyraz swemu zachwytowi nad poezją Byrona, który tak „doskonale pojmuje i Danta i Tassa, i gdyby oni sami – ich głosem przemawia”<sup>4</sup>.

Trzeba szczególnie podkreślić fakt, iż po raz drugi w tych wczesnych wypowiedziach Krasińskiego o Dantem, nazwisko genialnego poety włoskiego kojarzy się Krasińskiemu przede wszystkim z nazwiskiem Byrona. Przytoczone więc fragmenty korespondencji nie tylko potwierdzają hipotezę o bardzo wczesnej chronologii zainteresowań naszego poety wielką epopeją włoską, ale, co ważniejsze, mówią o tym, iż okres pełnej fascynacji tą summą kultury przełomu średniowiecza i renesansu jeszcze u Krasińskiego nie nastąpił. Młody romantyk polski jest bowiem wyraźnie urzeczony Byronem, to on przywołuje dopiero dalekie echa młodzieńczych lektur *Boskiej komedii*.

Niezwykłe intensywne przeżywanie wielkiego dzieła Dantego przez Krasińskiego przyniosły dopiero lata następne. Dokonało się to równoległe z odwróceniem od twórczości Byrona, szło w ślad za przełomem ideowym w światopoglądzie Krasińskiego. Po wnikliwych lekturach Schlegla, Cousina i *Estetyki* Hegla dokonała się ostateczna krystalizacja idealistycznej estetyki Krasińskiego, w której zadaniem poezji staje się głoszenie ideałów boskości, prorocstwo przyszłości, kontemplacja Boga i niezmiernego, wiecznego piękna. Zmieniając patronów literackich, odwracając się od Szekspira i Byrona, jako reprezentantów realistycznych tradycji literatury europejskiej, z pogardą mówi o poezji przedstawiającej, stawia na jej ideowość i profetyzm. Równoległe z przyjętą orientacją nastąpiło zbliżenie Krasińskiego do filozofii katolickiej, do kultury wieków średnich. Już w liście do Gaszyńskiego pisany jesienią 1833 r. stwierdzał *expressis verbis*: „Poeto, wstydz się nie być katolikiem!”<sup>5</sup>, a wspomniany list do Morawskiego z końca stycznia 1833 r., w którym skarykaturował współczesną literaturę francuską, zamykał znamiennym wyznaniem:

„Ja nie raz płaczę za średnimi wiekami, za ową poezją, która utworzyła Danta i dźwignęła katedry gotyckie. Jako błyskawicy służą za tło czarne chmury, tak jej tłem były podania północy, skandynawskie sagi [...]. Gdzie owa pocza dzisiaj? Staliśmy się drobnymi a mamy się za poważnych i groźnych, okropności nasze w śmieszność przechodzą...”<sup>6</sup>

Krystalizacji poglądów literackich Krasińskiego, odwrótowi od tradycji realistycznych, towarzyszy m.in. ponowne i tym razem już trwałe i głębokie przeżywanie wielkiej trylogii poetyckiej Dantego. Nie przypadkowo, jeszcze po latach, kiedy w roku 1846 pisał poeta do przywódcy klasyków Kajetana Koźmiana przedstawiając mu program romantycznej poezji profetycznej, powoływał się na przykład Dantego, pisząc m.in.:

Po przeczytaniu Danta, cały człowiek się uśredniowiczenia, i daleko prawdziwiej, głębiej, żywniej, niż gdyby tysiąc kronik średniowiecznych przeczytał”<sup>7</sup>.

Krasiński-romantyk nie był bynajmniej odosobniony w kulcie Dantego. *Boska komedia*, to chyba poza *Biblią* jeden z tych nielicznych utworów, który ludziom ówczesnym dostarczał intensywnych przeżyć estetycznych, dawał wzory postaw człowieka wobec świata. Zastanówmy się chwilę nad tym, czego współcześni szukali i co znajdowali w dziele Dantego, czego szukał w tym genialnym utworze przyszły twórca *Nie-Boskiej komedii*?

Poza fascynowaniem romantyków genialnością swej wizji, zachowującej tak liczne pokrewieństwa z fantazją ludową, Dante przemawiał do nich przede wszystkim jako poeta podejmujący problematykę filozoficzno-moralną, dający jednocześnie dzieło przesyczone aktualnością, „zaangażowaniem” w bieżące sprawy polityczne. Genialna wizja świata umarłych tętniła również sprawami ziemskimi, uderzała konkretnością i realizmem, przenikliwością psychologicznych analiz, wzruszała treściami głęboko ludzkimi. Dla wyjaśnienia wielkiego zasięgu recepcji poematu wśród romantyków należy również zwrócić uwagę na jego głęboki sens alegoryczny. Wyrastając z tradycji kulturalnej wieków średnich, będąc ich wielką syntezą, była jednocześnie *Boska komedia* poematem zwróconym ku przyszłości, wieszczym. Wiązało się to z typowo romantyczną koncepcją poety-wieszcza, proroka, wodza duchowego, tak silnie zwłaszcza rozwiniętą w literaturze polskiej lat trzydziestych XIX w. Krytyczna ocena teraźniejszości w poemacie Dantego, lęk przed upadkiem grożącym ludzkości, czego przerażające symptomy widział Dante w rozprężeniu i bezsilności naczelnych instytucji ówczesnego świata – Kościoła i Cesarstwa, prowadziły do profetycznego obowiązku wskazania lepszej przyszłości, którą twórca *Boskiej komedii* widział w moralnym odrodzeniu jednostki, w odnowie społeczeństwa i w przemianie stosunków między ludźmi<sup>8</sup>. Wskazany tu rodowód romantycznych zainteresowań Dantem, przynajmniej w dwóch punktach wyjaśnia genezę danteizmu Krasińskiego.

Uwielbienie Krasińskiego dla Dantego tłumaczyć należy nie tylko szerokością horyzontów, bogactwem przeżyć i potęgą fantazji genialnej epopei włoskiej, ale przede wszystkim jej treściami filozoficzno-moralnymi. Krasiński po okresie ideowego przełomu pragnął tak jak Dante, by poezja odsłaniała tajniki bytu, była profetyczną. U Byrona i Szekspira raził go brak idei, „pogaństwo” poezji uznawanych dawniej mistrzów. Im bliższy był Krasiński filozofii idealistycznej, tym bardziej przekonywał się do Dantego i jego głęboko ideowej poezji ukazującej walkę dobra ze złem. Okres anglomanii mijał bezpowrotnie. Historiozofia triumfu dobra, odrodzenia moralnego świata na podstawach chrześcijańskich fascynowała przyszłego twórcę *Nie-Boskiej*. Dante wyraźnie pasjonował Krasińskiego w chwili odchodzenia od literatury realistycznej, literatury stanu średniego spod znaku Balzaka, Hugo czy nasyconej ideami demokratycznymi twórczości Heinego. Nieprzypadkowo też w swej korespondencji przywoływał poeta cytaty z *Boskiej komedii* właśnie wówczas, gdy zgodnie z wyznawanymi poglądami filozoficznymi odnosił się krytycznie do współczesnej literatury europejskiej. Dantejski obraz potępionych za bierność i obojętność, pełne pogardy słowa: „*guarda e passa*” przywołuje Krasiński zarówno przeciwko Heinemu i „całej jego szkole”, jak i przeciwko znieprawionej „rasie episjerów, zażartej na szlachtę, a starającej się przybrać pozory szlachty...”

„W piekle Danta ich dusze stałyby w przedsienu, równie dalekie niebios jak otchłani, kędy wielcy ryczą z bólu zbrodniarze; a Wergiliusz powtórzyłby nad nimi słowo pogardy: „*Guarda e passa*”<sup>9</sup>.

Wielka epopeja Dantego dostarcza Krasińskiemu argumentów do walki z prze-

ciwnikami ideowymi, a Wergiliuszowskie, pogardliwe „*guarda e passa*” staje się odtąd nieomal porzekadłem często występującym w korespondencji poety.

Przytoczony wyżej cytat z listu do Gaszyńskiego sygnalizuje też niezmiernie istotną tendencję wyobraźni Krasińskiego do poszerzenia wielkiej wizji dantejskiej obrazami współczesnej rzeczywistości społecznej. Sam pomysł nie należał do nowych, tkwił bowiem mocno w świadomości polskiej romantyków, wystarczy przypomnieć tu słynne stwierdzenie Słowackiego z przedmowy do III tomiku jego *Poezji*:

Dant pisał o piekle, kiedy ludzie w piekło wierzyli!

Stwierdzenie to stało się w poezji Słowackiego punktem wyjścia do unowocześnienia wielkich pomysłów Dantego, do przeniesienia ich na grunt rzeczywistości dziewiętnastowiecznej. O ile jednak w twórczości Słowackiego tendencja do uwspółcześnienia wizji dantejskiej zmierzała przede wszystkim do ukazania piekielnej rzeczywistości ciemzonego narodu lub konkretnych cierpień ziemskich jednostki, o tyle w twórczości Krasińskiego, w związku z jego upodobaniami historiozoficznymi, Dante podsuwał poecie argumenty krytyczne przeciwko całej współczesnej rzeczywistości społecznej, wskazywał również kierunek spojrzenia w przyszłość. Konsekwencją takiego stanowiska było z jednej strony wyraźne zmniejszenie możliwości wykorzystania wielu poetyckich obrazów epopei dantejskiej, z drugiej zaś strony wyraźne ograniczenie akcentów krytycznych – porządek ziemski stawał się dziełem ludzi lub szatana, był przeciwny wyrokom bożym, bunt przeciwko tym wyrokom okazywał się więc bezpodstawny, a ingerencja Boga przywracającego „boski” porządek stawał się zjawiskiem nieuchronnym.

Romantyczny kult poezji Dantego jak również dziewiętnastowieczna tendencja do uwspółcześnienia jego „boskiej” wizji znalazły najwybitniejszy wyraz w *Nie-Boskiej komedii* napisanej w 1833 r., a wydanej dopiero w kwietniu 1835 r. w Paryżu. Pierwotny tytuł dramatu *Mąż* został zmieniony w ostatniej fazie pracy poety nad utworem, kiedy to być może nastąpiła nawet zmiana proporcji w tematyce dramatu<sup>10</sup>. Nowy tytuł stanowił wyraźne nawiązanie do wielkiej epopei Dantego, ale jednocześnie wskazywał kierunek nowoczesnej adaptacji dantejskiej wizji. Tytuł *Nie-Boska komedia* podkreślał odrębny krąg tematyki i miejsca akcji dramatu który rozgrywał się nie w zaświatach – w Piekło, Czyśćcu czy Raju, ale na ziemi. Jego twórcę pasjonowały bowiem problemy jednostki i społeczności ludzkiej XIX w. Poza tym dość jasnym i przejrzystym rozumieniem tytułu dramatu, możliwe jest również jego odczytanie metaforyczne, z pewnością w pełni nie uświadomione w chwili pisania utworu, który ukazywał nieboski świat rzeczywisty, prawdziwe piekło ziemskie, gdzie w przełomowych momentach ingerencja Boga staje się niezbędną koniecznością. Pełne uświadomienie sobie tych metaforycznych treści *Nie-Boskiej komedii* stało się dla Krasińskiego możliwe dopiero w ogniu zaburzeń rewolucyjnych Wiosny Ludów.

Uwspółcześniona dantejska wizja piekła umożliwia Krasińskiemu przedstawienie zaciętej walki społecznej, wprowadzenie do dramatu elementów myślenia kategoriami walki klas. Zadziwia nas dziś bystrość widzenia i rozumienia przez dwu-

dziestojednoletniego wówczas młodzieńca ówczesnych antagonizmów społecznych. Było to wynikiem nie tylko niezwyklej spostrzegawczości czy osobistych głębokich przeżyć, które nauczyły młodego poetę wrażliwości na podobne zjawiska, ale przede wszystkim miało swe źródło w ogromnych lekturach historiozoficznych i literackich, w namiętności poety do zgłębiania filozofii dziejów. Aktualność i zaangażowanie polityczne wizji Dantego, jej alegoryczność i profetyzm, stawianie na moralne odrodzenie jednostki i społeczeństwa znajdowało w twórcy *Nie-Boskiej komedii* wiernego czytelnika. Z jednej bowiem strony ukazując wędrówkę hr. Henryka przez obóz rewolucji, powierzając Przechrzcie rolę przewodnika poprzez makabryczny świat krwawego przewrotu, dokonywał Krasieński jakby zamierzonej parodii „boskiej” wędrówki poprzez zaświaty, w której fantazją Dantego kierował Wergiliusz. Z drugiej znowu strony ostatnie sceny *Nie-Boskiej*, w których rewolucja społeczna staje się zapowiedzią Sądu Ostatecznego, a pojawiająca się wizja Chrystusa oznaczająca całkowite potępienie rewolucyjnych przewrotów w imię haseł ewangelicznych, prowadzą nas również ku wielkiej epopei Dantego. W „nieboskiej” rzeczywistości społecznej, w której rewolucja zostaje przedstawiona jako siła niszcząca, niezbędną staje się ingerencja Boga. Ostateczne zwycięstwo racji najwyższej – idei miłości, rozgromienie sił, które przeczyły ideałom boskiego providencjalizmu, prowadzi nas ku ostatniej Pieśni *Raju*, w której Dante zgłębia tajemnice Boga-człowieka, a dzięki swej woli i pragnieniu zgodnemu z wolą Boga osiąga najwyższe szczęście i pokój. Triumf dobra w końcowej poinczie „boskiej” wizji zaświatów, jak i w „nieboskiej” groźnej wizji spraw ziemskich, jest triumfem tej samej „miłości, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy” – jak głosi ostatni wers wielkiej epopei Dantego. W *Boskiej komedii* odnajdował Krasieński wielką tradycję moralnego odrodzenia świata na podstawach chrześcijańskich, którą czynił również punktem wyjścia własnej historiozofii. Potwierdza to również pisany wkrótce po ukończeniu *Nie-Boskiej* drugi wielki dramat Krasieńskiego – *Irydion*, z mottem zaczerpniętym z Dantego (*Raj*, XXV, w. 7 - 8), będący potępieniem idei zemsty w imię haseł ewangelicznych.

Silne związki twórczości Krasieńskiego z tradycją dantejską potwierdza także inny ciekawy utwór – zachowana we fragmentach powieść pt. *Herburt*, napisana prawdopodobnie w 1837 r. i nie wydana za życia poety. W utworze tym starał się Krasieński zespolić realistyczną konwencję powieściową Balzaca, umożliwiającą zarysowanie panoramy ówczesnego społeczeństwa, z konwencją wizji sennej utrzymaną w stylu Jean Paula i Dantego. Połączenie tak różnych tradycji literackich w jednym dziele stało się możliwe dzięki temu, iż treść marzeń sennych tytułowego bohatera wykazuje również silne związki z rzeczywistością. Jean Paul’owski wątek majaków sennych, kontaktów z zaświatami służących do zgłębiania psychiki jednostki wyraźnie przetwarza tu Krasieński pod wpływem tradycji dantejskiej. Dzięki silnemu oddziaływaniu tej właśnie tradycji treść wizji i jej fantastyka urasta do wymiarów gigantycznych i zdecydowanie wyróżnia się na tle banalnych i śmiesznych obrazów próżniaczego życia arystokracji ukazanych w powieści.

Przewodnikiem i organizatorem sennej wizji Herburtu czyni poeta postać Dantego, który staje się jednym z bohaterów utworu. Dante podobnie jak Wergiliusz

w *Boskiej komedii* jest prawdziwym cicerone rozstruwającym przed oczami bohatera pełne aluzji obrazy odnoszące się do stosunków ówczesnego świata. W dantejskiej wizji Herburta wyróżnić można wyraźnie dwie warstwy treściowe: warstwę, której aluzyjne obrazy odnoszą się do tragedii narodu polskiego pogrążonego w niewoli, i drugą, bezpośrednio z nią związaną, warstwę mówiącą o stosunkach społeczno-ekonomicznych kapitalistycznego świata. Nie miejsce tu na szczegółową analizę obydwu warstw treściowych. Należy jednak podkreślić, iż wizja tragedii narodowej utrzymana jest w duchu mesjanistycznym, a w występującej metaforze nietrudno dojrzeć aluzje mówiące o roli caratu w stosunku do Polski. „Czyściec ziemski” ukazany przez Dantego Herburta sprowadzony więc zostaje wyłącznie do treści narodowych, dopiero druga część wizji ukazuje „jakąś nieskończoność złego”, prawdziwe „piekło na ziemi”. Krytyka współczesnego świata przybiera wymiary totalne, dantejskie w swych rozmiarach. W ten sposób twórca *Boskiej komedii* staje się nie tylko fantastyczną postacią ze snu, ale również organizuje w poważnym stopniu wyobraźnię naszego poety, daje przykład zaangażowania politycznego w sprawach bieżących. Dante w dalszym ciągu urzeka Krasińskiego swą aktywnością polityczną i swą koncepcją moralnego odrodzenia świata. Dlatego też za jego inspiracją dokonuje poeta analizy bieżącej sytuacji politycznej Polski i świata, organizuje potężne wizje dla podjęcia totalnej krytyki współczesności.

Senna wizja Herburta była pierwszym rzutem pomysłu, który po latach rozbudował poeta w części I *Nie-Boskiej komedii*, w tzw. *Niedokończonym poemacie*. Niemożliwe jest dziś dokładne oznaczenie chronologii powstawania poszczególnych fragmentów tego rozległego pomysłu, należy jednak podkreślić, iż utwór ten mający być kontynuacją i poszerzeniem napisanego w roku 1833 dramatu powstał w latach 1839 - 1852. Za życia autor wydał tylko fragment utworu pt. *Sen. Pieśń z niedokończonego poematu...* (Leszno 1852), całość natomiast pt. *Niedokończony poemat (z pośmiertnych rękopisów)* wyszła w Paryżu w 1860 r., tzn. w rok po śmierci poety.

Do jakiego stopnia inspiracja dantejska była inspiracją wiodącą w realizacji tego wielkiego zamierzenia dramaturgicznego świadczy o tym następujący cytat z listu do Gaszyńskiego z 10 stycznia 1839 r.:

„Szelma Dant mnie wwiercił się do duszy, chodzę z nim w ciąży od lat kilku; póki w głębi ducha, póty płód, a gdy wychodzi, poronienie!

Można za naszych czasów wiele rzeczy o pickle nowych powiedzieć, bo się pickle odmienia z postępek czasu, podróż nawet nie tak daleka jak za Gibelina starego. On musiał schodzić aż do pepka Lucypera, aż do środka ziemi. Teraz na powierzchni można się zostać. Jak on sobie Wirgila wziął przewodnikiem, tak ja chciałbym jego samego namówić: „prowadź mnie”.<sup>11</sup>

Z wyznania tego widać jak wyobraźnia Krasińskiego uporczywie powraca do pewnych pomysłów, którymi już raz została urzeczona. Myśl stworzenia wielkiego dramatu mającego być syntezą wiedzy poety o świecie, summą jego doświadczeń i światopoglądu, czerpał tym razem Krasiński i zarówno z *Boskiej komedii* jak i z *Fausta* Goethego. Reminiscencjom i obserwacjom z własnego życia nadaje teraz poeta wymiary zdecydowanie dantejskie, czyniąc przede wszystkim z przyjaciela swej młodości Konstantego Danielewicz a postać Aligiera, któremu przypada rola

mistrza, nauczyciela i przewodnika, jak Wergilemu w *Boskiej komedii*. Pod jego kierunkiem dawna, wyłącznie pesymistyczna wizja świata ukazana w pierwszej redakcji *Snu*, włączonej do powieści *Herburt*, zostaje obecnie na początku lat czterdziestych poszerzona i wzbogacona nowymi, optymistycznymi akcentami filozofii mesjanistycznej. Oskarżając współczesny mu świat rodzącego się kapitalizmu o brak miłości i obojętność wobec szlachetnych ideałów, eksponuje Krasiński zwłaszcza naukę o „czynie miłości”, jako jedynej gwarancji przybliżenia raju na ziemi. Prawdziwie głębokie urzeczenie Dantem w latach powstawania *Nie-Boskiej*, zostaje jednak obecnie przytłumione podejmowaniem propagandy politycznej, spekulacjami filozoficzno-politycznymi zabijającymi wyraźnie poezję. Czołowe postaci dramatu w tym i postać Aligieriego, choć nawiązujące do Dantego i jego epepei, to postaci papierowe, pozbawione cech indywidualnych; wielkie pomysły poetyckie przytłumia główna tendencja utworu, który staje się traktatem politycznym rozpisany na głosy.

Tendencje polityczne przytłumiły również podstawowy cel dramatu, jakim była chęć uczynienia ostatniej największej miłości poety – Delfiny Potockiej „nieśmiertelną w pamięci ludzkiej”. W stylizacji romansowych wątków dramatu, zwłaszcza postaci „Czarnej Pani” – Beatryks ze *Snu* widać wprawdzie wpływy dantejskie, ale dopiero w ostatniej, trzeciej zaplanowanej części utworu, lecz nigdy nie napisanej: hr. Henryk miał zmartwychwstać z Beatrycze swoją i wystąpić jako „przewodnik ludu całego, pogodzonego, jednego”, by realizować na ziemi swój program pogodzenia feudalnej przeszłości z przyszłością. W ten sposób i ten tak silnie wyeksponowany wątek dantejski miał być konsekwentnie wprzęgnięty w realizację politycznego programu Krasińskiego.

Pełne zespolenie dwu nurtów zainteresowań twórczości Krasińskiego – problematyki historiozoficznej i problematyki miłosnej nastąpiło jednak już kilka lat wcześniej w napisanym na przełomie lat 1842/1843 poemacie pt. *Przedświt* (wyd. 1843). Obrazy alpejskiej przyrody, historiozoficzne tezy i wizje zostały tu połączone w ramach utworu miłosnego, w którym romantyczna idealizacja erotyki osiąga perfekcję. Zespolenie ukochanej ze światem wielkich idei było zgodne z romantycznym pojmowaniem miłości, czyniącym z kochanki przewodniczkę na drodze ku ideałom, miało też swoją tradycję literacką, w której poczesne miejsce zajmowała oczywiście *Boska komedia*. Krasiński podobnie jak Dante wyznaczył swej Beatryczy – pod imieniem tym ukrył bowiem Delfinę Potocką – rolę świętej opiekunki wiodącej go ku najwyższym prawdom historiozoficznym i mesjanistycznym. Podobnie jak Beatrycze wiodła Dantego ku światłościom Raju i pozwalała mu zbliżyć się do prawd najwyższych, tak i przeanielona postać Beatrycze-Delfiny odsłania przed poetą tajemnice przyszłości świata i narodu polskiego, który w myśl przedświtowych koncepcji urastał do roli apostoła-objawiciela prawd etyki chrześcijańskiej w stosunkach międzynarodowych.

Oczywiste związki *Przedświtu* z *Boską komedią* potwierdza jednak nie tylko postać czołowej bohaterki poematu nazwanej imieniem wielkiej miłości Dantego, dowodzi tego również wyraźna tendencja do uwydatniania podobieństw między własną biografią a biografią wielkiego poety włoskiego, eksponowanie zwłaszcza



prześladowań politycznych doznawanych przez obydwu poetów – wygnanego z rodzinnej Florencji Dantego, oraz rzekomo zmuszonego do przebywania na wygnaniu Krasińskiego. Źródłem tej mistyfikacji była nie tyle chęć ukrycia autorstwa, czy solidaryzowania się z rzeszą politycznych emigrantów przebywających po klęsce powstania 1830 r. z dala od ojczyzny, ile obsesyjny lęk poety przed zesłaniem na Sybir za kontakty z emigrantami i za uprawianie twórczości patriotycznej. W tej sytuacji nie dziwi nas apostrofa *Przedświtu*:

Z ojców mych ziemi przez wroga wygnany,  
Deptać musiałem obcych ludzi łany  
I słyszeć z dala tych szatanów wycia,  
Co ziemię moją okuli w kajdany –  
Jak Dant – przez piekło przeszedłem za życia!  
(w. 1 - 5)<sup>12</sup>

Poemat Krasińskiego nasycony jest reminiscencjami z *Boskiej komedii*. Odwołuje się poeta do Pieśni XVII *Raju* (w. 60), a w pełnych sarkazmu inwektywach pod adresem współczesnego społeczeństwa nietrudno odnaleźć związki z *Czyśćcem* Dantego, w którym następuje starcie z czoła poety siedmiokrotnego P, znaku siedmiu grzechów głównych (P – od łac. peccatum). W *Przedświcie* wyrzutkom społeczeństwa zepchniętym do piekła każe Krasiński zetrzeć z czoła znak godności ludzkiej i zastąpić go piętmem zwierzęcości (w. 298 - 306).

Na wizję przodków ukazaną w *Przedświcie* reaguje Krasiński podobnie jak Dante w *Boskiej komedii*, w której kilkakrotnie powraca wiersz: „I padłem, jak martwe ciało pada”. W *Przedświcie* czytamy:

Jam ich widział i szlochałem.  
Na tej białej snów mych ziemi,  
Jam ich widział – i przed niemi  
Tak, jak pada trup, padałem.  
(w. 385 - 388)

Podczas gdy w *Czyśćcu* Dantego aniołowie „chmurą kwiatów” witają pojawiającą się Beatrycę, w *Przedświcie* „tumanem róż w przestrzeni” sławiają duchy-ludy pojawiające się widmo zmartwychwstałej Polski.

Zasługuje na szczególne podkreślenie fakt, iż w *Przedświcie* nawiązał poeta po raz pierwszy tak silnie do całej trylogii dantejskiej, nie ograniczał się tylko do *Piekła*, w wizjach poematu, w jego wywodach historycznych i filozoficznych wystąpiły liczne reminiscencje z *Boskiej komedii*, których nie sposób tu w pełni przywoływać. Wszystkie trzy sfery dantejskie zużytkowane zostają obecnie do celów poetyckich, a sugestie poetyckiej trylogii rozciągają się na wiele sfer myślenia poety.

4 sierpnia 1840 r. pisał poeta z Karlsbadu do Edwarda Jaroszyńskiego:

„Rozpiłem się, Edwardzie, południa błękitami, błyszczą tam gwiazdy, których nigdzie indziej nie zobaczysz: księżyc tam jak dziewica niebios, słońce jak archanioł potęgi, Rzym jak archanioł zwalony, leżący na ziemi, Śródziemne wody Neapolu jak toń wieczności, ale szczęśliwej, ale wielkiej! Sycylia jak królestwo marzeń, wcielone w kształt równy pomysłowi tych marzeń; a pod tym wszystkim dantejskie piekło, buchające czasami kraterem Wezuwiusza, Etny, Stromboli! A nad tym wszystkim przesłona dzika i pełna żałoby, czyściec dantejski, unoszący się w powietrzu

między grobami, na których kwiaty rosną i migają luciole, a niebem, gdzie drugie luciole świecą! luciole pana nad pany, muszki wszechświata, świętojańskie robaczki przestrzeni; a tam gdzie one na mlęcznych drogach oparte, Raj się poczyna, Raj niedojrzany, w którym Beatrix niewidzialna mieszka! A cień, odbłysek jej, mara jej, czasem przesunie się na dole, czasem odbije się w magicznym zwierciadle niebios, w tym zwierciadle zwanym włoską ziemią.”<sup>13</sup>

Urzeczenie krajobrazem południa oddane zostaje za pomocą dantejskiej triady: piekło, czyściec, raj. W kilka miesięcy później pisząc do Augusta Cieszkowskiego zastosował Krasiński tę samą triadę do dziejów myśli ludzkiej:

„... każda nauka [...] przechodzi następstwem koniecznym przez owe trzy dantejskie sfery – zaczyna żyć w wnętrzu ziemi jak ziarno – wyrasta z tego piekła czarnego w czyściec powietrza, tam gdzie jeszcze szaro od brył gliny a już białe od światła atmosfery – i coraz bardziej się oczyszczając rośnie, rośnie, aż jej korona całkiem rozkołysze się w czystym błękitnie nieba!”<sup>14</sup>

Zaobserwowana powyżej dążność do zużytkowania trzech sfer dantejskiej metaforyki dla poetyckiego oddania własnych uczuć, czy też dla głębszej refleksji historiozoficznej, wiąże się niewątpliwie ze zbliżeniem się Krasińskiego do systemu Hegla, jego dialektycznej triady. Przyjęcie dialektyki heglowskiej jako podstawy rozumowania a jednocześnie modyfikowanie całego systemu w duchu filozofii katolickiej: obrona idei Boga osobowego i osobistej nieśmiertelności, dokonuje się u Krasińskiego m.in. właśnie pod patronatem Dantego. Tradycja dantejska służy więc Krasińskiemu zarówno do celów politycznych, filozoficznych, jak i czysto osobistych – podkreślania momentów zbieżnych w biografii obydwu twórców. Ta ostatnia zwłaszcza tendencja, tak silnie zarysowana w *Przedświcie*, ujawnia się w całej pełni w prywatnej korespondencji poety.

Ślady stylizacji w duchu dantejskim odnajdujemy przede wszystkim w wielkim epizodzie miłosnym biografii Krasińskiego. Kiedy we wrześniu 1839 r. zawiadamał poeta swego przyjaciela, Jerzego Lubomirskiego o wspólnym z Delfiną pobycie we Freiburgu, wówczas dodawał z łękiem:

„Ale co później będzie? Ale gdzie się podzieją te dwie teraz razem żyjące, patrzące, oddychające, myślące, natchnione dusze? *Divina* ich *Comedia* zaczęła się na raju, czy nie skończy się na piekle? – bo Danta od *Piekła* się wszczęła, by mogła osiąść pod koniec w niebie.”<sup>15</sup>

Jeszcze wyraźniej tendencja ta wystąpiła w liście do Delfiny z 30 grudnia 1839 r., w którym nawiązuje Krasiński do Pieśni V *Piekła*, mówiącej o miłości Franceski do Paola, sceny, która fascynowała twórcę *Nie-Boskiej* do końca życia.

„Kto wie, może w średnich wiekach Ty się nazywała Francesca, możemy razem czytywali Galeotta, może już o nas Dant smutną pieśń śpiewał? I dlatego lubiłaś powtarzać wiersz: *L'amor che a nullo amato etc., etc.*, nie wiedząc, nie pamiętając, że dla Ciebie napisany, a kiedyś później na tej samej ziemi, ale przemienionej, ale podwyższonej, nagle znów obok siebie staniem, mgła nam z oczu spadnie, z serca niepamięć, poznamy się, lecz już wtedy na wieki!”<sup>16</sup>

Wspólne z Delfiną lektury fragmentu Pieśni V *Piekła* potwierdzają szczególnie zainteresowanie romantycznych kochanków losami Franceski i Paola. W chwilach rozstania z Potocką, pogrążonemu w rozpacz poecie jawiła się ukochana recytując ów wielki dystych Dantego: „*Nessun maggior dolore...*”<sup>17</sup>

W roku 1843 sygnalizowana w prywatnej korespondencji Krasińskiego tendencja

do ukazywania własnych losów w konwencji dantejskiej wyraźnie wzmaga się. Następuje też nasilenie tonacji tragicznej we wspomnianej stylizacji. W przywołowanych dotąd tak często fragmentach Pieśni V *Piekle* ukazujących potęgę prawdziwie wielkiej miłości, łamiącej wszelkie przeszkody, kładzie się teraz szczególnie nacisk na dotkliwą boleść wspomnień chwil szczęścia:

„Moje życie jest przeplatane cierpieniami ciała, a tym samym i ducha – pisał Krasiński do Gaszyńskiego w styczniu 1844 r. – bo gdy ciało niszczy, dusza to odczuwa i imieniem jej jest wówczas melancholia! Jakże piękną i wspaniałą rzeczą jest Nicea, i jak dobrze czuliśmy się tam razem, kiedy odbywaliśmy owe konne przejażdżki, powracając potem na obiad w towarzystwie dam. Cios który mnie zdruzgotał, ożywia we mnie to wszystko. *Nessun maggior dolore* etc., etc., etc. Zbyt dobrze znasz Alighieriego, by nie dokończyć sobie cytatu.”<sup>18</sup>

Dla oddania w pełni dręczących poetę nastrojów pesymistycznych przywoływane zostają raz po raz fragmenty z części I *Boskiej komedii*. Pieśni *Piekle* stają się w jakiś szczególnie nośny sposób, oddają najwierniej nastroje, w których pograża się twórca *Nie-Boskiej*. Przede wszystkim więc powracającemu do kraju poecie granica Królestwa Polskiego i zaboru rosyjskiego kojarzy się odtąd zawsze z tą „granicą o której Dant śpiewał”, tj. z dantejskim kręgiem piekielnym<sup>19</sup>.

W przyszłości, dla oddania całej grozy sytuacji, metaforyka dantejska nawet poecie nie wystarcza. 1 czerwca 1851 r., po odprowadzeniu ojca do granicy Królestwa, pisał z Drezna do Cieszkowskiego:

„Byłem aż w Szczakowie, pod samymi Maczkami. Tam pożegnałem się z ojcem[...] Ach! znasz Ty to miejsce? ten piasek na Saharze, piasek nagle wyległy z pośrodku łąk i lasów szląskich, jakby na oznaczenie punktu, w którym się zaczyna potęga nicestwa! i na tej pustyni sypkiej, żółtej, czyś widział te dwa sztrychy czarne szyn kolejowych, podobne do dwóch równoległych, leżących, idących w nieskończoność knutów gotowych co chwila podnieść się i wstrząść się i spaść z góry... Dant nie widział Szczakowy i Maczek – bo i inaczej byłby bramę, na której *Lasciate ogni* wyobrazował!”<sup>20</sup>

Aby oddać w pełni tragizm przeżyć nieszczęśliwego małżonka i kochanka odwołuje się Krasiński coraz to do innej pieśni *Boskiej komedii*. Uporyczywie zwłaszcza powraca do Pieśni XXII i XXIII *Piekle*. W liście do Delfiny z 24 stycznia 1843 r. stwierdzał:

„Znów mnie melancholia ciężka, ołowiana ogarnęła. Pamiętasz w Dancie są potępieni, jedni w ogniu się prażą, a drudzy, którzy ołowianymi ornatami przytłoczeni leżą na ziemi. – Ja do tych dwóch gatunków na przemian należę; gdy uspakaja się ogień wrzący w żyłach, rozdzierający mózg i serce, spadam pod te kapy ołowiane i leżę na ziemi!”<sup>21</sup>

A w kilkanaście miesięcy później, jadącemu z kraju od niekochanej żony, zrozczonego kochankowi wyglądającemu przyjazdu Delfiny, do oddania straszliwych cierpień psychicznych nie wystarczają już nawet wstrząsające obrazy dantejskiego *Piekle*. 11 lipca 1844 r. pisał z Kolonii do Delfiny:

„Wczoraj już sił nie stało znękanemu, oczekiwającemu, zwiedzionemu w nadziei, by pisać. Ugolin, który żre cudzą czaszkę, to błazen. Pochylną ku piersiom głową, własnymi zębami żreć własne serce, oto męka dopiero i to prawdziwy obraz tego, co doznaję.”<sup>22</sup>

Jeszcze dobitniej stan swych uczuć wyraził Krasiński w napisanym tego dnia liryku, w którym największym w światowej kulturze symbolem ludzkiego cierpienia przeciwstawił ogrom własnego nieszczęścia:

Ani Prometej na Kaukaskich górach,  
Ni Laokoon w Watykanu murach,  
Ani Ugolin w dantejskiej powieści,  
Nie są mi jeszcze wszechwzorem boleści!

. . . . .  
Ja sam dziś, teraz, wzorem tym boleści!  
Bo wszędzie, wszędzie, głosem i oczyma  
Wolam na ciebie – co chwila wyczieram –  
A nigdzie ciebie – wiecznie nigdzie nie ma –  
I konać muszę – ale nie umieram!  
Na drogach świata, jak posąg, stoję  
I głowę schylił! – i zęby własnymi  
Krajam i szarpię własne serce moje!  
Taki los mój, taki bez ciebie na ziemi!<sup>23</sup>

Jesienią tego roku pod wpływem zakupionego miedziorytu wykonanego według obrazu Ary Scheffera pt. *Francesca da Rimini* powraca w korespondencji poety fala zachwytów nad tym wielkim fragmentem *Boskiej komedii*. Scheffer, malarz pochodzenia holenderskiego przebywający stale w Paryżu, rzecznik romantycznego kierunku w malarstwie, stojący na stanowisku, iż dzieło sztuki winno przede wszystkim uzewnętrzniać życie duchowe artysty, znajdował się również pod szczególnym urokiem Dantego. Mistyczna wzniosłość i prostota kompozycji jego płócien widoczna jest zwłaszcza w dwu obrazach Scheffera powstałych z inspiracji dantejskiej: *Francesca da Rimini* i *Beatrix z Dantem*. W roku 1844 Krasieński w pełni urzekło piękno pierwszego z tych obrazów. Głębokim swym przeżyciom powstałym pod wpływem zakupionego wówczas miedziorytu dawał poeta wyraz w jednym ze swych wierszy:

I w piekle nie jest bez Boga opieki,  
Kto z ukochaną, choć w piekle, na wieki;  
Bo wyższym szczęściem, niżli samo szczęście,  
Dla kochających wieczne dusz zamęcie.  
Niech lud szatanów nad nimi się sroży:  
Gdy kochać mogą – w nich żyje Duch Boży!<sup>24</sup>

Pełnej fascynacji malarstwem Scheffera uległ Krasieński jednak dopiero w rok później, kiedy to poznał osobiście malarza i miał możność podziwiania oryginałów jego dzieł. „Łzy zachwytu” wylane nad tym „idealnym artystą” przemawiającym do wyobraźni poety znajdują wyraz we fragmencie myśli o sztuce, w którym sformułowane zostają zasady idealistycznego i profetycznego pojmowania malarstwa. W ten sposób wizualna fascynacja Dantem doprowadziła twórcę *Nie-Boskiej*, nie rozumiejącego dotąd sztuki malarskiej, do sformułowania podstawowych zasad romantyczno-idealistycznego malarstwa.

W kilka lat później po tej interesującej przygodzie malarsko-dantejskiej Krasieńskiego obserwujemy ponownie nasilenie oddziaływania motywów dantejskich na wyobraźnię poety. Obserwowana na początku lat czterdziestych tendencja do ukazywania własnych losów w konwencji dantejskiej i to w tonacji jak najbardziej tragicznej, ulega wówczas pod wpływem wydarzeń politycznych wyraźnemu nasileniu. Motywy i zwroty z *Boskiej komedii* nasuwają się teraz Krasieńskiemu już

nie tylko w związku z tragicznym powikłaniem osobistych losów, ale ze względu na bolesną aktualność polityczną dantejskich wizji piekielnych. W miesiącach bezpośrednio poprzedzających wydarzenia Wiosny Ludów autor *Nie-Boskiej komedii* przerażony narastaniem fali rewolucyjnej odnajdował potwierdzenie swych wcześniejszych pomysłów o ziemskiej aktualności dantejskiej wizji zaświatów.

20 grudnia 1847 r. pisał poeta z Nicei do Delfiny Potockiej:

„Rzym mi się wydaje jak otchłań czarna, ponura, pełna mogił, kości, popiołu, w którą wskoczę, zagrzęznę i tam będę żarł własne serce, jak ów w Dancie czaszkę żarł cudzą”.<sup>25</sup>

A w liście do Lubomirskiego pisanym już z Rzymu w styczniu 1848 r. stwierdzał:

„Szczególnie tu w Rzymie, w naszej, teraz sztyletami co krok biorę, każdy kamień bruku woła głosem podobnym do tego, którym Pan na Kaina i uciekam, czując, nie żem brata zabił, ale żem siebie. Okropnie mi tu – *nessun maggior dolore!!!*”<sup>26</sup>

W liście do Delfiny Potockiej z 1 lutego 1848 r. pisał znów:

„Smutno mi więc na wszystkie strony, najdroższa Diale moja, smutno bezdennie. Wczoraj w wieczór słyszałem wrzaski ludu krzyczącego po Corsie w uniesieniu [...] Wydało mi się, że ten cały lud żartuje z Polaka we mnie, jak ta cała ulica zwykła żartować z Zygmunta we mnie. I spuściłem głowę, ranny po dwakroć, i małym nie upadł, jak Dant pada przed Franceską w piekle!”<sup>27</sup>

Objęty rewolucyjnymi nastrojami Rzym 1848 r. przywoływał w wyobraźni poety te same obrazy dantejskiego *Piekła*, którymi oddawał twórca *Nie-Boskiej* ogrom własnych cierpień. Wielka epopeja Dantego zabarwia poglądy polityczne Krasińskiego – z początkiem 1849 r. stronnictwa polityczne w Rzymie określa poeta zgodnie z nomenklaturą średniowiecznego „poru między gwelfami i gibelinami”<sup>28</sup>. Dante wywiera więc bez przerwy przemożny wpływ na sposób myślenia Krasińskiego i na jego wyobraźnię. Ostatnią asocjacją życiową Krasińskiego z Dantem było nazwanie żony Elizy określeniem „incomparabile donna”, niewątpliwie na wzór epitetów jakim Dante określał swą Beatrycze w *Vita Nuova*.

Po opadnięciu fali rewolucyjnej w Europie, w okresie reakcyjnej stabilizacji, w latach pięćdziesiątych, schorowany już wówczas poeta, raz jeszcze przywoływał wielką tradycję dantejską odnosząc ją do własnego życia. W liście do Adama Sołtana z 10 marca 1852 r. pisał z Rzymu:

„Ty najlepszym świadkiem, o ile żywot mój zawsze był smutny i rozdarty, a teraz już i sił po prostu cielesnych nie ma! Do własnego więc życia muszę teraz powiedzieć te słowa dantejskie: *Guarda e passa.*”<sup>29</sup>

Pełne pogardy słowa Dantego włożone w usta Wergiliusza odnosi obecnie poeta do całego swego życia. Przywołanie tradycji dantejskiej w tym samokrytycznym wyznaniu staje się szczególnie wymowne.

Współcześni znali Krasińskiego jako wielbiciela Dantego – Norwid jemu właśnie przesłał do oceny swoją próbę przekładu fragmentu *Boskiej komedii*. Ta szczególna predylekcja twórcy *Przedświtu* do poezji Dantego znalazła też wyraz w ciekawym fragmencie poetyckim pióra Stanisława Egberta Koźmiana, fragmencie będącym naśladowaniem i swobodną parafrazą Pieśni X *Piekła*<sup>30</sup>. Przyjaciół Krasińskiego, pod którego nazwiskiem ogłosił poeta poematy *Ostatni* i *Dzień dzisiaj*

szy, uznaje za stosowne, by panegiryk na cześć twórcy *Nie-Boskiej komedii* napisać jedenastozgłoskowcem z wyraźnym nawiązaniem do scenerii dantejskiej. W końcowym fragmencie tej interesującej parodii na piekielnych progach pojawia się postać Krasińskiego, by uwolnić przyjaciela od kary, jaka go spotkała za to, iż „w życiu świecił za bogato z zasług nie swoich”. Koźmianowski panegiryk na cześć Krasińskiego, ujęty w formę dantejską, wyraża chyba w sposób najpełniejszy uznanie współczesnych dla omówionych tu zainteresowań poety. Ten, którego romantyczna wyobraźnia poddawała się całkowicie poetyckiej fantazji genialnego poety włoskiego, który tradycję dantejską potrafił przetworzyć i wykorzystać dla celów politycznych, filozoficznych i osobistych, i to zarówno w twórczości poetyckiej, jak i w prywatnej korespondencji; który życiu swojemu i współczesnej mu epoki nadawał wymiary dantejskie, jawił się sam w scenerii piekielnej, jako „wieszcz nad wieszczę”, któremu pokłon oddawał nawet sam Wergiliusz.

Zamykając te rozważania warto może przypomnieć w tym miejscu to, co pisał przed stu laty Józef Ignacy Kraszewski:

„Z pomiędzy wielkich poetów Dante największy wpływ wywarł w Polsce. Najbardziej może znaczącym jest duchowe pokrewieństwo ówczesnej romantycznej poezji polskiej z wielkim wygnańcem włoskim, od którego utworów tyle ich dzieliło wieków. Jak on nieszczęśliwi i wygnani mieli poeci polscy przed oczyma polityczny upadek państwa zgładzonego przemocą i jak on w proctwach i wyroczniach szukali ulgi na swe cierpienia. Krasiński najsilniej ulegał wpływowi Dantego a przez niego pośrednio i Słowacki. I ze wszystkiego co włoski mistrz napisał znowuż *Pieć*o najgłębsze zostawiło ślady w literaturze polskiej.”<sup>31</sup>

## P r z y p i s y

<sup>1</sup> Por. *Listy do ojca*, oprac. St. Pigoń. Warszawa 1963, s. 135, list z 30 kwietnia 1830.

<sup>2</sup> *Correspondance de Sigismond Krasiński et de Henry Reeve* Paris 1902, t. I, s. 173 - 174; list w oryginale w języku francuskim.

<sup>3</sup> S. Windakiewicz, *Krasiński a Dante*. Kraków 1916, s. 3; poza Windakiewiczem na związek twórczości Krasińskiego z *Boską komedią* zwracali uwagę monografiści twórczości Krasińskiego, jak m.in. S. Tarnowski i J. Kleiner, oraz J. Kleiner we wstępie do wydania *Nie-Boskiej Komedii* w Bibliotece Narodowej (Wrocław 1962), B. Suchodolski we wstępie do wyd. tego utworu w serii Biblioteki Polskiej (Warszawa 1950), oraz W. Kubacki w artykule: *Leonard – Wielki mistrz sabatów rewolucji* „Ruch Literacki” 1960, nr 3.

<sup>4</sup> *Listy do ojca*, s. 306.

<sup>5</sup> *Listy do K. Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 63, list z 21 listopada 1833 r.

<sup>6</sup> *Listy do ojca* s. 306 - 307.

<sup>7</sup> *Listy do Koźmianów* oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1977, s. 34, list z 9 października 1846 r.

<sup>8</sup> Por. wstęp M. Brahmery do wyd. *Boskiej komedii* w przekładzie E. Porębowicza. Warszawa 1959.

<sup>9</sup> *Listy do K. Gaszyńskiego* s. 141, 180; listy z 1 grudnia 1836 i 9 stycznia 1838 r.

<sup>10</sup> Por. Z. Krasiński: *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz. Warszawa 1973, t. III s. 548.

<sup>11</sup> *Listy do K. Gaszyńskiego* s. 197.

<sup>12</sup> Cyt. za wyd. *Przedświtu* w oprac. J. Kleinera wyd. Biblioteki Narodowej. Kraków 1924.

<sup>13</sup> *Listy Z. Krasińskiego* t. III. Lwów 1887, s. 97 - 98.

<sup>14</sup> *Listy do A. Cieszkowskiego* oprac. J. Kallenbach, Kraków 1912, t. I, s. 3.

- <sup>15</sup> *Listy do J. Lubomirskiego* oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1965, s. 42.
- <sup>16</sup> *Listy do D. Potockiej* oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1975, t. I, s. 113.
- <sup>17</sup> Por. *Listy do D. Potockiej*, t. I, s. 210, list z 31 lipca 1840.
- <sup>18</sup> *Listy do K. Gaszyńskiego* s. 301, list z Warszawy, 29 stycznia 1844, pisany w oryginale w języku francuskim.
- <sup>19</sup> Por. *Listy do J. Lubomirskiego*, s. 670.
- <sup>20</sup> *Listy do A. Cieszkowskiego*, t. II, s. 278.
- <sup>21</sup> *Listy do D. Potockiej*, t. I, s. 692.
- <sup>22</sup> *Tamże*, t. II, s. 490.
- <sup>23</sup> Cyt. za *Pismami Z. Krasińskiego, Wydanie Jubileuszowe* 1912, t. VI, s. 195 – 196.
- <sup>24</sup> *Pisma*, t. VI, s. 197.
- <sup>25</sup> *Listy do D. Potockiej*, t. III, s. 501.
- <sup>26</sup> *Listy do J. Lubomirskiego*, s. 482.
- <sup>27</sup> *Listy do D. Potockiej*, t. III, s. 622.
- <sup>28</sup> Por. list do hr. Ludwika Mastai z 4 stycznia 1849, *Pisma* t. VII, s. 523 - 524.
- <sup>29</sup> *Listy do A. Soltana* oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 583.
- <sup>30</sup> Por. *Listy do Koźmianów*, s. 495 - 497.
- <sup>31</sup> J. I. Kraszewski, *Dante, Studia nad „Komedią Boską”* „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego”, t. 5, (1869).