

NIE-BOSKA

KOMEDYJA.

« Do błędów nagromadzonych przez przodków, dodali to czego nieznali ich przodkowie — wachanie się i boiaźń, — i stało się zatem że zniknęli z powierzchni ziemi, i wielkie milczenie jest po nich. » *Koran, ks. 2, ver. 18.*

« To be or not to be, that is the question. »
Hamlet.

PARYŻ.

W TYPOGRAFJI A. PINARD,
QUAI VOLTAIRE, 15.

—
1835.

K rażenie wokół przepaści

Warianty zakończeń *Nie-Boskiej komedii*
i wieczne pytania

Niestabilność zakończenia

W przekonaniu Czesława Miłosza *Nie-Boska komedia* jest zapisem spojrzenia w przepaść, przed którą w całej swej dalszej twórczości Zygmunt Krasiński już tylko uciekał¹. Miłosz traktował jednak ostatnią edycję dramatu i jego zakończenia, które powstało na rok przed śmiercią poety, jako tożsamą z edycją pierwszą, nie mając świadomości, że autor pracował nad nią niemal do końca życia. A taka wiedza zasadniczo zmienia i wymowę „ucieczek”, jakie miałby Krasiński realizować od momentu powstania dramatu, kiedy miał zaledwie dwadzieścia jeden lat. Nieświadomość Miłosza wpisuje się w kanon typowej nieświadomości literaturoznawczej, bo, jak wskazuje Magdalena Bizior-Dombrowska, ostatnia edycja dramatu stała się podstawą wszystkich następnych wydań. W efekcie:

Od ponad stu pięćdziesięciu lat czytamy *Nie-Boską komedię* jako arcydzieło genialnego, dwudziestojednoletniego poety, bez świadomości, że jest to przecież

wersja zmieniona przez dojrzałego (czterdziestosześcioletniego) twórcę i wydana rok przed śmiercią².

Co więcej, wykłady Adama Mickiewicza o dramacie Krasińskiego, które stały się podstawą dalszych interpretacji, dotyczyły pierwotnej wersji dramatu, a więc tej z 1835 roku, a nie ostatniej – z 1858 roku³.

Nie miałyby to większego znaczenia, gdyby zmiany były nieistotne. Ale – jak dowodzi Bizior-Dombrowska i jej edycja dramatu z wszystkimi wariantami – wcale tak nie jest. Kolejne prace Krasińskiego nad *Nie-Boską* i zachodzących w niej zmian dotyczą dwudziestu pięciu lat: od pierwszego wariantu z 1833 roku do ostatnich poprawek w 1858 roku. Utwór, zatytułowany pierwotnie *Mąż*, zostaje wydany anonimowo pod tytułem *Nie-Boska komedia* w 1835 roku w dwustu pięćdziesięciu egzemplarzach, ale nakład wstrzymano, więc i znajomość utworu była ograniczona. Jednak do tej wersji dzieła bezpośrednio odwołuje się Mickiewicz w wykładach paryskich, podobnie jak robią to inni romantycy. Następna edycja ukazała się w 1837 roku w Paryżu, ale swą jakością budziła liczne zastrzeżenia autora⁴. Do trzeciego wydania, planowanego w 1846 roku, doszło ostatecznie w 1858 roku. I właśnie w nim, traktowanym później jako kanoniczna edycja utworu, mamy do czynienia z największą liczbą zmian w stosunku do pierwszego wydania. Poeta usunął wszystkie motto poprzedzające części oraz dedykację „Poświęcone Marii”. Jednak największe różnice dotyczą zakończenia utworu, znacznie odbiegającego od pierwszego i drugiego wydania. Inne zakończenie napisał Krasiński już na egzemplarzu drugiego wydania, jakie miał Konstanty Gaszyński, planując jego zmianę w następnej edycji w 1846 roku, do której nie doszło. Ostatecznie w zrealizowanym trzecim wydaniu (na rok przed śmiercią) stworzył jeszcze inną wersję zakończenia. W rezultacie – jak zaznacza Bizior-Dombrowska – mamy do czynienia z pięcioma wariantami ostatniej sceny, choć najistotniejsze różnice w stosunku do tej pierwotnej (1835) dotyczą wersji zapisanej na egzemplarzu drugiego wydania oraz wersji wydanej w 1858 roku.

To wszystko przekonuje, że dramat, a szczególnie końcową scenę, autor traktował jako wciąż otwartą, płynną, dopełnianą w trakcie egzystencji⁵. W rezultacie:

Wersja zakończenia, którą poeta zapisał na egzemplarzu drugiego wydania dramatu, przynosi ważną informację o tym, jak przekształcała się jego wizja ostatniej sceny utworu: rozbudowany obraz Chrystusa-króla, zawierający liczne atrybuty władzy, odnajdujemy także ostatecznie

w zakończeniu, które zostało umieszczone w trzecim wydaniu. Tak skonstruowane zakończenie – z dominującym obrazem Chrystusa [...] – ogranicza wieloznaczność świata ukazanego w pierwszej wersji dramatu⁶.

O czym więc świadczą przekształcenia sceny finalnej dramatu i jak ograniczają – o ile ograniczają – wieloznaczność świata *Nie-Boskiej komedii*?⁷

W następnych projektach nie ulega zmianie stan emocjonalny Pankracego, który nie podziela entuzjazmu Leonarda dla efektów krwawego zwycięstwa. Przywódca rewolty w chwili triumfu ma świadomość, że dzieło zniszczenia nie zostanie odkupione, jeśli przyszły porządek będzie jedynie powielał ten wcześniejszy. Na gruzach świata ucisku, pogardy, braku elementarnych więzi wspólnotowych ze stojącymi niżej w hierarchii społecznej, chce zbudować świat nowy, uwolniony od klątwy biedy i poniżenia, od pychy silnych wykorzystujących bezkarnie słabych, gdyż: „Inaczej dzieło zniszczenia odkupionym nie jest” (s. 212, w. 398–399)⁸. Bezlitosny dla zwyciężonych, obrusza się na swego powiernika, że tak lekko traktuje rozmiary dokonanej zemsty, którą jakoś nie do końca usprawiedliwia mu teraz Bóg wolności, w imię którego wcześniej mogło być „ślisko [...] od krwi ludzkiej” (s. 212, w. 401). Tę niepewność dotyczącą celu, któremu przeciw oddał własne życie i poświęcił tyle cudzego życia, potęguje nieokreślone przecucie czyjejś obecności. Postępującej utracie sił żywotnych przywódcy („Bledniejesz, mistrzu” – 213, w. 409) i utracie zmysłowego kontaktu z realną rzeczywistością towarzyszy równocześnie spotęgowane doświadczenie tego, co nadzmysłowe. I właśnie obrazowanie tych dwóch, rozmiatających się całkowicie, sposobów percepcji rzeczywistości miało dla Krasińskiego charakter płynny, ciągle otwarty, nieustalony, skoro przekształcał je w zasadzie do końca życia.

W pierwszym wydaniu Pankracy widzi na uniesionej wysoko chmurze – palący się „znak straszny” (s. 213, w. 413), od którego nie może – mimo próśb Leonarda – oderwać oczu. Temu nadaktywizmowi wzroku i postępującemu zanikowi sił fizycznych towarzyszy wygłuszenie wszystkich dźwięków i obrazów realnego świata: nie słyszy i nie widzi przyzywających go i czekających na niego rewolucjonistów („Milion ludu mnie słuchało – gdzie jest lud mój?” – s. 213, w. 416), o których usilnie przypomina mu Leonard („Słyszysz jego okrzyki – pyta się o ciebie – czeka na ciebie” – s. 213, w. 416–417). Abstrakcyjny początkowo „znak” przybiera kształt postaci stojącego Chrystusa, którego wyróżnikami są „trzy gwoździe, trzy gwiazdy na / nim – ramiona jak dwie błyskawice” (s. 214, w. 420–421). Leonard, widzący

jedynie rozświetloną zachodem słońca chmurę, rozpaczliwie próbuje wydostać swego mistrza z obrazu, którego sam nie postrzega, ale rozumie, że ma on niszczącą władzę nad przywódcą. Tak też się staje: Pankracy (i tak jest w każdej wersji zakończenia) „stacza się w objęcia Leonarda i kona”, wypowiadając przedtem słowa: „Galilae, vicisti!” (s. 214, w. 423).

W pierwszym więc wydaniu finalny obraz Chrystusa nie jest rozbudowany, a widzenie w nim „znaku strasznego” podkreśla wyjątkowość obrazu budzącego z natury „świętą grozę”. Widziany przez Pankracego Chrystus jest znakiem potęgi („trzy gwiazdy na / nim – ramiona jak dwie błyskawice”), stałości („stoi niewzruszony” – s. 214, w. 420), ale i nieutralnego kontaktu z rodzajem ludzkim, bo „trzy gwoździe” odwołują się do wspólnoty cierpiących i zbawczego poświęcenia. Nie ma ten obraz wiele wspólnego z totalnym zagrożeniem, z Chrystusem Apokalipsy, a tym bardziej z Mścicielem. To pierwotne zakończenie podziwiał Mickiewicz w kursie trzecim wykładów z literatury słowiańskiej z 21 lutego 1843 roku:

Zakończenie dramatu jest wspaniałe, nie znam nic równego. Znaczy ono, że prawda nie była ani w obozie Hrabiego, ani w obozie Pankracego, była ona ponad nimi; zjawia się, aby obu potępić⁹.

W pierwszym wydaniu finalny obraz Chrystusa nie jest rozbudowany

W rezultacie dramat jest – jak pisze – „poświęcony zwycięstwu Galilejczyka”¹⁰, choć okazuje się zarazem „jękiem rozpaczliwego człowieka genialnego, który widzi całą wielkość i trudność zagadnień społecznych, a niestety nie wznosił się jeszcze na wyżyny, skąd mógłby dojrzeć ich rozwiązanie”¹¹.

W następnej wersji zakończenia obraz Chrystusa zostaje rozbudowany, a zaznaczone jedynie znakowo jego atrybuty wielkości ulegają rozwinięciu. Dotyczy to Chrystusowych symboli cierpienia. Przywołane zdawkowo w pierwotnej wersji („trzy gwoździe”) zostają dopełnione o ulegające metamorfozie krzyż, rany i krew, które stają się teraz nośnikami różnych form światła i porażającego blasku: „On, ten sam, a inny jednak – i na tym samym krzyżu, lecz i krzyż przeinaczon także. Wszystko przemienione, wszystko w promieniach – krew, co z ran się leje, to światło. Blask coraz więcej nieznośny” (s. 216–217). Pankracy przeżywa przy tym niemoc władzy rozkazodawczej, kiedy chciałby, aby i Leonard widział to, co on: „Czy nie widzisz? Każę ci, byś widział! Powiedz mi, czy to jego postać, ta rozświetlona, tam?” (s. 217). Jednak ten niczego nie widzi, a cała sytuacja

potęguje w nim niepokój, a w końcu bezradność i rozpacz, bo ostatnia scena jednoznacznie dowodzi, że kocha mistrza, a nie wie, jak mu pomóc.

Nośnikiem zagrożenia staje się nie tyle obraz, ile jego zdynamizowanie. Bo pierwotną (z pierwszego wydania) nieruchomość Chrystusa zastępuje teraz ruch rodzący i maksymalizujący obawę przed unicestwieniem – spalaniem przez światło: „i oto się ruszył! [...] idzie przez widnokrąg ten – prosto idzie ku nam, nadpowietrzny, olbrzymi” (s. 217). Pankracy nie ma wątpliwości, że zbliżanie się tego światła niesie zniszczenie, dlatego chroni przed nim Leonarda („Skryj się za mną, dziecko” – s. 217), niejako na sobie skupiając jego destrukcyjne działanie, w czym można upatrywać wzięcie na siebie odpowiedzialności za przelaną krew. Zanim umrze, wypowiadając końcowe „Galilejczyku, zwyciężyłeś”, skonstatuje ze zgrozą: „Taki bliski już!” (s. 217), sugerując pochłonięcie go przez rozprzestrzeniające się światło i blask.

Dopiero w ostatniej wersji, opracowanej na rok przed śmiercią, mamy do czynienia z jawnym rozpoznaniem przez Pankracego w „znaku strasznym” Chrystusa z Apokalipsy: „Plotły kobiety i dzieci, że się tak zjawić ma, lecz dopiero w ostatni dzień” (s. 215). W tworzeniu obrazu Chrystusa „dni ostatnich” Krasieński rezygnuje z dynamizmu i ruchu na rzecz wersji pierwotnej: Chrystusa znieruchomiałego, ale o spotęgowanej monumentalnie wielkości:

Jak słup śnieżnej jasności stoi ponad przepaściami – oburącz wsparty na krzyżu jak na szabli Mściciel. Ze splecionych piorunów korona cierniowa (s. 215).

Ale i w tym apokaliptycznym obrazie dochodzi do charakterystycznej modyfikacji: apokaliptyczny Chrystus ma przyjść na krańcach ludzkiej historii przecież jako Sędzia, a nie jednoznaczny Mściciel. Tej znaczącej korekcie towarzyszy podobna zmiana atrybutów cierpienia: krzyż – wcześniej sugerowany przez błyskawicę ramion, przez „miecz złoty niesiony na barkach” (s. 217) – teraz staje się jednoznaczną bronią („szablą”), na której wspiera się Mściciel. A pojawiająca się po raz pierwszy w dotychczasowych edycjach korona cierniowa, „spleciona z piorunów”, jest jednoznacznym narzędziem niszczenia. Taką funkcję pełni też wzrok, gdyż: „Od błyskawicy tego wzroku chyba mrze, kto żyw”, a każde spojrzenie – „rozkłada w proch” (s. 215). Niszcząca biel osiąga taką intensywność, że wywołuje marzenie o ciemności, o schowaniu się w niej („Ciemności – ciemności!...”,

s. 216). Ale zbawcza ciemność nie ukryje bohatera ginącego w porażającym, nieludzkim świetle. Dodajmy, światło, które zaprzecza czystemu światłu Chrystusa z Apokalipsy św. Jana, bo tam tylko zbrudzone, nieczyste światło było narzędziem niszczenia¹².

„Schizoidalna dwoistość”

We wszystkich wariantach mamy do czynienia z obrazem, który widzi tylko Pankracy, ale zastanawia ewolucja tego obrazu prowadzącego od jednostkowej wizji doświadczenia mistycznego przez obraz sugerujący doświadczenie przemiany do obrazu Chrystusa-Mściciela, przekraczającego nawet apokaliptyczne granice. Za każdym razem iluminacyjna wizja niesie zniszczenie bohaterowi pragnącemu zbudować świat od nowa, ale ostatni wariant zakończenia zdaje się obejmować mściwym zakresem nie tylko Pankracego, ale całość świata *Nie-Boskiej*, i ma zasadniczy wpływ na ogólną jego percepcję. Od takiego Boga – jak argumentuje Aleksander Wat – nie można oczekiwać dobroci, pomocy, bo to jedynie Bóg kary i zniszczenia. W tym kontekście boscy wysłannicy, jak choćby Anioł Stróż, podkreślają jedynie swą umowność, funkcję opiekuńczych „rekwizytów”, niepotrafiących niczego zmienić w tym świecie¹³.

Maria Janion łączy linię interpretacyjną z wykładów Mickiewicza z tragizmem nierozwiązywalnych pytań dotyczących ludzkiej egzystencji. Zakończenie ma jej zdaniem charakter pojednawczego tragizmu, rodem z Hegla, przez ideę przezwyciężenia racji cząstkowych (reprezentowanych przez Hrabiego i Pankracego) oraz zwycięstwo racji wyższej, uniwersalnej, stojącej ponad nimi¹⁴. Groźna wizja Chrystusa podkreślałaby szaloną uzurpację cząstkowych racji, które muszą ulec zniszczeniu. Temu służy niejako lustrzana konstrukcja śmierci głównych antagonistów, z których jednego pochłania ciemność, a drugiego światło¹⁵. Zakończenie dramatu Janion wiąże z estetyką tragizmu Krasieńskiego, nastawioną na końcowe pojednanie, a jego katastroficzna stylizacja wpisuje się w jej przekonaniu w antynomie tradycjonalizmu i roli przypisywanej Opatrzności zderzanej z Koniecznością. Autorka *Wobec zła* ma świadomość, że obraz Chrystusa-Mściciela pochodzi z trzeciego wydania, z 1858 roku, ale dodaje:

Zakończenie pierwotne (w rękopisie, pierwodruku i wydaniu z roku 1837) pozwala w jeszcze większym stop-

niu prześledzić zależność ujęcia Krasieńskiego od wizji Chrystusa zawartej w Apokalipsie św. Jana. We wszystkich wersjach zakończenia *Nie-Boskiej komedii* postać Chrystusa jest groźna i przerażająca¹⁶.

Jednak w świetle najnowszej edycji dramatu i jego wariantów trudno się z tym zgodzić, bo w wersjach następujące wyraźna intensyfikacja stopnia owej grozy i przerażenia.

Janion zaznacza, że Chrystus władzy, potęgi i grozy fascynował Mickiewicza w latach czterdziestych¹⁷, sugerując jego związek z obrazem w *Nie-Boskiej*, ale przecież w Krasieńskim budził on kategorię sprzeciw, czemu wielokrotnie dawał wyraz w listach, zwłaszcza właśnie w latach czterdziestych. Łączył go z Bogiem Starego Testamentu, Jehową, okrutnym Bogiem praw Miecza, Bogiem tylko Sprawiedliwości, któremu Chrystusa przeciwstawiał¹⁸. Gdyby Chrystus-Mściciel pojawił się w pierwszym wydaniu, można by sądzić (tak jak Miłosz), że później od tego obrazu uciekał, zasypując przepaść, której doświadczył jako młody człowiek. I na taki kierunek ewo-

lucji wskazuje jego dalsza aktywność literacka. Ale wizję Mściciela tworzy na rok przed śmiercią, co zdecydowanie zakłóca ewolucyjną prawidłowość, wskazując na jakiś rodzaj nieusuwalnej sprzeczności, z którą poeta nie potrafił uporać się przez całe życie. Tym nie-

mniej Janion, przedstawiając różne, w tym sprzeczne, sposoby rozumienia sceny końcowej, podkreśla egzystencjalny wymiar dramatu, którego głównym bohaterem jest „zbuntowany, cierpiący człowiek szukający sensu swego bytu między ziemią a piekłem”¹⁹.

Jerzy Fiecko uprzytomnia, że spór dotyczący rozumienia zakończenia utworu, z jakim mamy do czynienia od lat trzydziestych XIX wieku (o czym pisze i Mickiewicz w wykładach o *Nie-Boskiej*), ma charakter trwały i nieusuwalny²⁰. Ostatecznie najbliższa jest mu wykładnia, zgodnie z którą dramat prorokuje całkowitą zagładę znaczących dla człowieka wartości, gdyż:

Pozbawieni przywództwa i wizji Pankracego liderzy ruchu, nowa arystokracja, stworzą społeczeństwo orwellowskie, totalną despotię, w której rolę duchowego wodza, kapłana (i boga) Wolności spełniać będzie fanatyk Leonard²¹.

Traktując *Nie-Boską* jako utwór młodego człowieka, rozwijającego później dylematy Opatrzności i Konieczności

We wszystkich wariantach
mamy do czynienia
z obrazem, który widzi
tylko Pankracy

w kierunku bronionej od lat czterdziestych z całą determinacją wiary, „że ludzkość z woli Boga jest na dobrej drodze”²², dowodzi wyjścia Krasińskiego poza pesymistyczną wizję świata. Jeśli nie zawsze autor *Przedświtu* był w tej wierze konsekwentny, to dlatego jego zdaniem, że z całą ostrością widział niebezpieczeństwo niszczenia Opatrzności przez „diaboliczne siły” despotyzmu, rewolucji i ateizmu²³. Jednak ostatni wariant sceny finalnej *Nie-Boskiej* zdaje się zdecydowanie wykraczać poza zwykłą niekonsekwencję stanowiska, „że ludzkość z woli Boga jest na dobrej drodze”.

Dramat Krasińskiego ujawnia też z całą ostrością organiczny związek szaleńczego w swym rozpasaniu buntu z poprzedzającym go i trwającym przez długi czas systemowym okrucieństwem wobec podporządkowanych. Mimo tego, że – jak mówił Mickiewicz – „przedrzeźnia się” w nim argumenty rewolucjonistów²⁴, obrazy nędzy poniżanych i wykorzystywanych do granic, dla których ani Bóg, ani królowie, ani panowie, ani sama natura – nie mieli żadnej litości, porażają swym konkretyzmem. Wynędzniałe tłumy mężczyzn i kobiet, reprezentujących różne rodzaje i typy podległości (chłopi, robotnicy, rzemieślnicy, lokaje, kobiety), podtrzymujący sztucznie swe siły witalne alkoholem, nienawiścią i żądzą odwetu, są dyskredytowane przez zwiedzającego obóz hrabiego Henryka. Jednak same z siebie i tak drastycznie objawiają efekty wielowiekowej i bezwzględnej dominacji władzy nad podporządkowanymi, z wpisaną w nią – i realizowaną ze spokojem sumienia – zgodą na jej nieludzkie formy²⁵. I ten spokój sumienia ma się niebezpiecznie dobrze i we współczesnych regułach globalnej gospodarki, zgodnie z którymi o wszystkim decyduje ekonomia zysku, oparta na maksymalnym wykorzystywaniu słabszych w imię realizacji wzorców „taniej pracy” i „taniego człowieka”²⁶.

Współczesność, jak podkreśla Janion, zdyskredytowała wprawdzie przez dwudziestowieczne totalitaryzmy ideę prometejską, „ale problem cierpiącej ludzkości pozostał”²⁷. *Nie-Boska* jest dramatem antyprometejskim, ale w formie skrótowej ukazuje bardzo wyraziście podłoże erupcji nienawiści i buntu: wymuszana przymusem i represjami zgoda na podległość, upokorzenie, na życie, w którym jest miejsce jedynie na cierpienie i walkę o elementarne, biologiczne przetrwanie. Antyutopijność dramatu (nie można stworzyć lepszego świata, bo wiecznie będzie popełniać się te same „grzechy”) sprawia, że całość zostaje zamknięta w błędnym kole: nie można żyć w świecie, jaki jest, a lepszego i tak nie można zbudować. Perspektywę wyjścia z niego mógłby nakreślić Chrystus, ale przecież nie taki, jaki pojawia się w ostatniej wersji sceny końcowej. W efekcie:

Apokalipsa i zbawienie w finale *Nie-Boskiej komedii* pozostają w zawieszeniu: nie wiemy, co przeważa. Wyobraźnia Krasińskiego zatrzymuje się niejako nad przepaścią nieciągłości: między Bogiem pomsty i gniewu a Bogiem miłości i przebaczenia poeta poszukuje jakiegoś *iunctim* i zamiera z rozpacz, nie mogąc go odnaleźć albo też znajdując niezadowolające go namiastki²⁸.

Aspekt niepewności twórcy dramatu, który nie jest w stanie (nie chce) być prorokiem znającym odpowiedzi, podkreśla Jarosław Ławski. Zauważa przy tym:

W *Nie-Boskiej komedii* dzieje się tak, jak gdyby Bóg wcielony w Jezusie Chrystusie umarł za człowieka w jakichś praczasach, raz jedyny oraz nieodwołalnie i nie umierał już stale, nie współcierpiał z człowiekiem *in status nascendi* Historii. Przeciwnie, skryty i tajemniczy, świecący, ale nie oświetlający, jawi się jako wielki Oczekujący, jako Sędzia ludzkiej wolności, który w momencie, gdy cięciwa zła i „wścieklej” samowoli napina się do granic, wkracza w życie jednostek i całej ludzkości²⁹.

I rzeczywiście. W perspektywie takiego Boskiego spojrzenia wszyscy są winni i skazani, bo innych w tym świecie nie ma, skoro i niewinni (Żona, Orcio), stając się narzędziami tortur winnych (hrabiego Henryka), tę niewinność tracą³⁰. W świetle tego maksymalizacja postaci Pankracego do roli Antychrysta, jak czyni to Michał Sokulski³¹, nie do końca przekonuje, jako że zbrodnie Pankracego i jawny chaos, jaki wnosi, są po prostu zintensyfikowaną formą wielowiekowych zbrodni, jakich dokonywano w imię utrzymania tradycyjnego „porządku”.

A jednak zgoda na świat bez nadziei, jaki zdaje się nieść ostatni wariant zakończenia, pisany przecież u schyłku życia, tworzy zdecydowany kontrast do pozostałej twórczości literackiej, w której perspektywę nadziei i Chrystusa miłości tak zdecydowanie – Fiećko ma rację – autor *Irydiona* eksponował. Zdaniem Aleksandra Wata Krasińskiego zawsze charakteryzowała – jak pisze – „schizoidalna dwoistość”, podwójność percepcji świata, historii (w tym polskiej) i człowieka³². Z tą ambiwalencją czy raczej nieufnością do ostatecznych rozstrzygnięć korespondowałaby szczególnie wnikliwość Krasińskiego, na którą zwraca uwagę Danuta Danek, w postrzeganiu człowieczej niejednoznaczności, której źródłem jest ludzka dwoistość, współtworzona przez to, co świadome i nieświadome, przez jawne wybory i niejawne konieczności. W przekonaniu Danek Krasiński był „geniuszem poznania wewnętrznego”³³,

a w konsekwencji i komplikacji z tego wynikających³⁴. Ale może owa podwójność to po prostu efekt sprzeciwu wobec jednoznaczności orzekania, któremu podporządkowana jest po części każda idea sprawiedliwości, z przymusem ważenia za i przeciw i jego konsekwencją: wydaniem wyroku. Może to naturalna niezgoda na ostateczność oceny i z niej wynikają potrzeba ciągłej otwartości wobec zjawiska, człowieka, narodu, wartości fundamentalnych i wątpliwości związane z ich definitywną kategoryzacją.

Dlaczego nie zbawia?

Jednak na historię zmian sceny finalnej *Nie-Boskiej komedii* można spojrzeć z perspektywy, na którą zwracała już wcześniej uwagę Magdalena Dalman³⁵. Wszystkie warianty zakończenia balansują na bezpośrednim kontakcie Pankracego ze świetlistym (w różnych wersjach o odmiennym natężeniu) obrazem Chrystusa, a jego rezultatem jest śmierć bohatera, poprzedzona jednak wyznaniem przez wcześniejszego apostatę, Boskiego zwycięstwa („Galilae, vicisti!”). Wyznanie to można potraktować jako zbawczy akt nawrócenia grzesznika. Nie unika on wprawdzie kary (śmierć), ale dostępuje iluminacji, dzięki której jednoznaczność jego potępienia zostaje zawieszona. Sceny te wpisują się w długą tradycję opisów zbawczej przemiany, będącej efektem doświadczenia mistycznego, w którym zasadniczą rolę przypisuje się właśnie iluminacyjnej wizji Boskiego światła. To, że tylko Pankracy kontaktuje się z takim obrazem Boga, dodatkowo podkreśla zindywidualizowany, osobisty charakter tego spotkania.

Olaf Krykowski zwraca uwagę na gnostycki rys twórczości Krasieńskiego, w którym wyjątkową funkcję pełni kreacyjna i zbawcza moc Boskiego światła. Tworzy ono jego zdaniem przeciwwagę dla „czarnych” wizji autora *Irydiona*³⁶. Idea Boga jako światła ma zresztą charakter uniwersalny we wszystkich kulturach, chociaż w chrześcijaństwie rozwinęła się przez wpływ neoplatonizmu i tradycji arabskiej, obfitującej w istoty o dużej świetlistości i blasku³⁷. W judaizmie światło Jahwe jest znakiem Jego chwały, a odnowiony świat po przyjściu Mesjasza ma być wyjątkowo nasycony światłem, podobnie jak świat odnowiony po akcie Paruzji w Apokalipsie św. Jana³⁸. Szczególną waloryzację światła w chrześcijaństwie nadawano aktowi Przemienienia Chrystusa, przedstawianego jako epifania intensywnego światła i blasku. Blask, światło, ogień były też uniwersalnymi znakami tajemnicy, odrodzenia, przemiany i duchowej doskonałości³⁹.

Mircea Eliade podkreśla wariantywność przeżycia światła mistycznego. Ale bez względu na specyfikę – każde ma moc zbawczą dla tego, kto je przeżywa, bo wyzwala ze sprzeczności, przynosi zrozumienie, harmonię, stając się aktem ponownych narodzin⁴⁰. Spośród różnych jego odmian wyjątkową funkcję ma takie, którego intensywność prawie oślepia doświadczającego, unicestwiając przy tym realny świat. Podkreślając maksymalizm takiego światła, mistycy nazywają je boską ciemnością czy ciemnym światłem. W przekonaniu Pseudo-Dionizego Areopagity to światło najgłębszej bliskości z Bogiem⁴¹, a Włodzimierz Łoski upatruje w nim najwyższy rodzaj mistycznego światła⁴². Takie światło napotkał św. Paweł na drodze do Damaszku. Takie również bywa najczęściej przedstawiane w sztuce, czego wyrazem jest malarstwo tenebrystów⁴³ lub utwory literackie powstałe na skutek jego doświadczenia⁴⁴.

Ewolucja sceny finalnej *Nie-Boskiej* rodzi więc pytanie: dlaczego z jednej strony Krasieński nie tylko wykorzystuje tradycję zbawczego doświadczenia mistycznego, ale w następnych wariantach rozbudowuje jego obraz w kierunku sugerującym najgłębszy rodzaj kontaktu z Bogiem (i pewności zbawczej przemiany tego, kto go doświadcza), a z drugiej – ogranicza rezultat tego kontaktu przez nawarstwianie elementów grozy i destrukcji, które zaprzeczają utrwalonemu w kulturze jego charakterowi? Z pozoru odpowiedź jest prosta: jego udziałem jest przywódca nieszczęsnej, ale i ogarniętej żądzą zemsty ludzkości. Jednak nie do końca ona zadowala, gdyż zgodnie z chrześcijańską etyką większa radość w niebie jest z jednego nawróconego grzesznika niż ze stu sprawiedliwych. Nawrócony Pankracy, a ostatnie jego słowa o tym świadczą, miałby szczególną wartość w Boskiej ekonomii zbawienia. I w pewnym sensie ma, skoro przed śmiercią przeżywa iluminację prowadzącą do nowej wiedzy, zrozumienia, zaprzeczającej wszystkiemu, co wcześniej go kształtowało. Na taki zbawczy wymiar doświadczenia światła jako doświadczenia mistycznego zwraca uwagę Dalman, obejmując jego zakresem i hrabiego Henryka, którego skok w ciemność potraktuje jako „skok wiary”⁴⁵. Ma świadomość różnych, rozwijanych w czasie wersji zakończenia, ale procesowi intensyfikacji wizji światła nadaje wymowę optymistyczną, bo poświadczającą Boską opiekę nad światem⁴⁶.

Przyjrzyjmy się wnikliwiej specyfice mistycznego oświecenia przywódcy rewolucjonistów. Umiera jako „nowy” już człowiek. Ale chwili śmierci i „ponownych narodzin” nie towarzyszą – jak w przypadku typowych doświadczeń tego rodzaju – uczucie wyzwolenia z dysonansów świata, spokój, harmonia, poczucie odzyskanego bezpieczeństwa,

łaska, lecz przeciwnie: mamy zintensyfikowany niepokój, rozdarcie, przerażenie i poczucie klęski. Czy dlatego, że ten akt odrodzenia został mu – niejako siłą – narzucony, a nie przez niego wybrany? Ale większość takich doświadczeń na tym polega: to nie doświadczający je wybiera, ale spadają na niego nieoczekiwanie, nagle, całkowicie go pochłaniając. W przypadku Pankracego akt zbawczego zrozumienia – podobnie jak zmaksymalizowane do granic światło – nie przynosi ukojenia, nie likwiduje rozdarcia, nie uspokaja. Jego marzenie o ciemności może być marzeniem o wyzwoleniu ze światła – metafory prawdy, której nie można znieść. Zgodnie z tym, co pisał Platon, są dwa rodzaje zaburzeń uniemożliwiających zarówno fizyczne, jak i duchowe postrzeganie: „Jedne u tych, którzy się ze światła do ciemności przenoszą, drugie u tych, co z ciemności w światło”⁴⁷. A może taki obraz niewywalającego doświadczenia prawdy to konsekwencja przekonania Krasieńskiego (ujawniona szczególnie przez kontakt z Mickiewiczem w 1848 roku), że nie można nikomu „wciskać” prawdy, narzucać jej siłą, bo ma ona rozlewać się, „jak światło się rozlewa”⁴⁸. W wizji Pankracego światło nie „rozlewa się”, ale uderza z całą mocą niszczącej energii, więc w pewnym sensie nie może być przyjęte. Czym w takim razie jest doświadczenie światła przez Pankracego? Dlaczego jest zbawcze, ale i nie-zbawcze, podkreślające własną nieoczywistość, którą Krasieński w miarę upływu czasu jedynie intensyfikował? Interesujący kontekst do powyższego problemu dopisze współczesność.

Jacek Leociak w monografii *Zapraszamy do nieba. O nawróconych zbrodniarzach* pisze o fenomenie spotkania światła mistycznego i jego konsekwencji, czyli uzyskanej łasce „ponownych narodzin” przez wielkich zbrodniarzy. Przywołuje m.in. członków Rodziny Charles’a Mansona, którzy w sierpniu 1969 roku w potworny sposób wymordowali osoby przebywające w willi Romana Polańskiego, w tym będącą w ósmym miesiącu ciąży jego żonę, Sharon Tate, oraz zamordowali małżeństwo Leno i Rosemary LaBianca w innej willi. Do ofiar nie tylko strzelano, ale pastwiono się nad nimi ze szczególnym okrucieństwem, bijąc je, podwieszając, wielokrotnie dźgając nożami czy innymi ostrymi narzędziami⁴⁹. W więzieniu troje z wykonawców tych rzezi doznało, jak z ironią zaznacza Leociak, łaski nawrócenia. Z ironią, jako że wnosi bunt przeciwko łatwości przejścia od zbrodni do pewności odkupienia podkreślanej przez morderców⁵⁰. Motywem przewodnim opisów nawróceń jest intensywne, olśniewające światło, znak zbawczej iluminacji, wyzwalające katów z poczucia winy, jako że zbrodnie przynależały do ich poprzedniego wcielenia, a teraz, jako narodzeni na nowo,

mogą je uznać za niebyłe, przeżywając jedynie radość nowego, czystego od grzechu, siebie⁵¹.

Odzyskana czystość i bezwinnność są w ogóle cechą charakterystyczną dla różnego typu nawróconych zbrodniarzy, w tym i zbrodniarzy hitlerowskich, takich jak SS – Obergruppenführer Arthur Greiser, Hans Frank czy Rudolf Höss, komendant obozu Auschwitz-Birkenau⁵². We wszystkich opowieściach o nawróceniu dominuje, jak podkreśla Leociak:

[...] motyw radosnej pewności. Nic już nie jest w stanie zmać radości napełniającej nawróconego. Nic nie zachwieje jego niezłomną wiarą, pewnością odkupienia i zbawienia⁵³.

W powyższym kontekście ofiary są jedynie „statystami w wielkim spektaklu nawrócenia”⁵⁴. Przysparzają cierpień, z których nawróconego uwalnia Bóg, i poczucie winy zamienia w radość odrodzenia i uzyskanej czystości⁵⁵. Agata Bielik-Robson podkreśla wagę przebaczenia, jako że ono „pozwała światu toczyć się dalej, a nie zatrzymać się w momencie traumy, bo wtedy świat zasługuje już tylko na to, żeby zginąć, czyli spłonąć w ogniu Apokalipsy”⁵⁶. Ma bez wątpienia rację i z tą racją koresponduje bezspornie tajemnica Bożego Miłosierdzia. A jednak i Leociak ma rację, stawiając przy nim tyle znaków zapytania, bo otwiera ono zbyt prostą drogę do wyzwolenia z poczucia winy za popełnione zbrodnie⁵⁷. Mistyczne światło przemiany staje się wówczas światłem wyzwalającym katów i pogłębiającym samotność i opuszczenie ofiar.

W *Nie-Boskiej* nie ma prostej opozycji między katami i ofiarami, bo krąg grzechu i zbrodni obejmuje całość tego świata. Ale specyfika doświadczania światła przemiany Pankracego wskazywałaby, że nie daje się tu zgody na wymazanie pamięci o dokonanym złu, na zdjęcie ciężaru odpowiedzialności za nie, na odzyskanie pierwotnej czystości i niewinności. Dlatego Pankracy i po przemianie nie może mieć pewności zbawienia, podobnie jak nie mają jej jego antagoniści.

Leociak obarcza religię katolicką odpowiedzialnością za zbyt łatwy proces wybaczenia zbrodniczych czynów. Jednak Paweł Śpiewak podkreśla: „W sercu każdej religii jest wybaczenie”⁵⁸, bo we wszystkich społeczeństwach dominuje przekonanie o potrzebie wybaczenia prześladowcom⁵⁹. Motyw miłości i wybaczenia, refrenicznie powtarzany przez Krasieńskiego (zwłaszcza od lat czterdziestych), miałby więc charakter uniwersalnej prawidłowości pozwalającej na elementarne porozumienie, które umożliwia wyjście z kręgu zła i przemocy, jaki przecież ludzkości ciągle (bo przecież nie tylko w XIX wieku) – w różnym natężeniu i różnych

miejscach – towarzyszy. A jednak intensyfikacja w następnych wersjach zbawczej iluminacji Pankracego, która zbawcza zarazem nie jest, stawia pytania przy takim wzorcu wyjścia z niszczącego piekła. Tak jakby istniała jednak granica zła, po przekroczeniu której zbawienie nie jest możliwe, a wybaczenie może mieć charakter jedynie wybiórczy i warunkowy.

Dramat Krasińskiego ujawniałby nieprzekraczalne bariery chrześcijańskiej – czy w ogóle uniwersalnej – idei miłości i wybaczenia jako konstruktora bytu społecznego. Czy to oznacza zamknięcie ludzkiego świata tylko w piekielnym kręgu zbrodni? Może jedynie w nierozstrzygalnym problemie, jak żyć ze świadomością jego istnienia i towarzyszących mu dysonansów, niepokojów i rozdarcia. Przecież, jak pisze Leszek Kołakowski:

Wiemy aż nadto dobrze, że nie ma takiego osiągnięcia umysłu, takiego dzieła ludzkiego geniuszu, które nie dałoby się obrócić przeciwko człowiekowi i nie mogło być użyte w jakiś sposób jako narzędzie diabła. Wynalazczość nasza nigdy nie będzie tak wielka, byśmy mogli przechrzcić diabła i przeszkodzić mu w zwracaniu przeciwko nam najszlachetniejszych wyników naszej twórczości⁶⁰.

Dysonans, wątpliwość, niepewność chroniłyby nas przed nadto łatwymi światłami gwarantującymi iluminacyjną i zbawczą pewność. Na to również zdaje się wskazywać ewolucja sceny finalnej dramatu Krasińskiego. Zwłaszcza że i w XXI wieku, jak pisze Leociak: „Rzeźnia świata działa w najlepsze”⁶¹.

Key Words: Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia* – latest edition, varieties of the drama's ending, crime and forgiveness, problem of salvation

Abstract: In the article, interpretative attention was paid to varieties of *Nie-Boska komedia* by Zygmunt Krasiński, especially its different endings. This is made possible by the latest edition of the drama, edited by Magdalena Bizior-Dombrowska (Toruń 2017). The editorial material allows a closer look at Krasiński's direct, almost organic relationship with the created work, eternally unfinished, as it were. It also makes particularly vivid the persistence of questions related to the direction of human society and the hope that there is, however, some way out of the circle in which hatred, crime, death are constantly triumphant. The various variants of the ending could be looked at as still unsatisfactory forms of “positive” answer that such hope exists, despite the non-obviousness of both positive and negative human values. Such a perspective allows one to look at and contemporary dreams/concerns organizing the imaginarium of 21st century human.

¹ C. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, tłum. z ang. E. Morawiec, „Pismo” 1981, nr 5–6, s. 67–74.

² M. Bizior-Dombrowska, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 3: *Dramaty*, vol. 1, opracowanie edytorskie M. Bizior-Dombrowska, Toruń 2017, s. 18.

³ *Ibidem*, s. 20.

⁴ *Ibidem*, s. 6–12.

⁵ *Ibidem*, s. 5 i 13–16.

⁶ *Ibidem*, s. 16–17.

⁷ W świetle powyższego tym większym niepokojem napawa lekceważąca postawa niektórych wydawców wobec edycji dramatu przeznaczonego dla uczniów. Przykładem takiej „zbrodni edytorskiej”, jak pisze Bizior-Dombrowska, jest *Nie-Boska komedia* z serii „Lektura z opracowaniem”, opublikowana w krakowskim wydawnictwie Greg; M. Bizior-Dombrowska, „Łatwiejsza i bardziej przyjemna” – „*Nie-Boska komedia*” w szkolnym wydaniu, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2020, nr 2 (18): *Edytorstwo literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. M. Lutomińskiego, s. 65–70.

⁸ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, w: idem, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 3: *Dramaty*, vol. 1, s. 212. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania.

⁹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, w: idem, *Dzieła*, t. 10, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 137.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, s. 138.

¹² Obraz Chrystusa jest zdominowany przez złote i białe światło. Pojawia się pośród siedmiu złotych świeczników, „przepasany na piersiach złotym pasem” (1,13), „Głowa Jego i włosy – białe, jak biała / wełna, jak śnieg, / a oczy Jego jak płomień ognia. / Stopy Jego podobne do cennego kruszcu, / jak gdyby w piecu rozżarzonego / [...] A Jego wygląd – jak kiedy słońce jaśnieje / w swej mocy” (1,14–16). Światło niszczenia, którego wykonawcami są aniołowie, to światło wymieszane z różnymi odmianami materii. Przykładowo: „I pierwszy anioł zatrąbił, / A stał się grad i ogień – pomieszane z krwią, / i spadły na ziemię. / A spłonęła trzecia część ziemi / i spłonęła trzecia część drzew, / i spłonęła wszystka trawa zielona” (8,7) czy też: „I piąty anioł zatrąbił: / i ujrzałem gwiazdę, która z nieba spadła na ziemię, / i dano jej klucz do studni Czełuści, / a dym się uniósł ze studni jak dym z wielkiego pieca, / i od dymu studni zaćmiło się słońce i powietrze. / I z dymu wyszła szarańcza na ziemię [...]” (9,1–3); *Apokalipsa św. Jana*, w: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół polskich biblistów pod red. benedyktynów tynieckich, Poznań 1965, s. 1520, 1526 i 1527.

¹³ A. Wał, *Szkice o Krasińskim*, w: idem, *Ucieczka Lotha. Proza*, oprac. K. Rutkowski, Londyn 1988, s. 189–200.

¹⁴ M. Janion, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, tekst i przypisy oprac. M. Grabowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. LXXXVI–LXXXIX.

¹⁵ *Ibidem*, s. XC.

¹⁶ *Ibidem*, s. XCVII.

¹⁷ W wykładzie z literatury słowiańskiej z 21 maja 1844 roku kreślił obraz Chrystusa nowego pokolenia i towianistycznej przemiany jako: „Chrystusa zmartwychwstałego, Chrystusa przemienionego, zbrojnego przez wszystkie znamiona potęgi, Chrystusa karzącego i nagradzającego, Chrystusa sądu ostatecznego, Apokalipsy i Michała Anioła”; A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, w: idem, *Dzieła*, t. 11, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 174.

¹⁸ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 3, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 659–660, 791 i 822–823 (listy z 1848 roku); *Listy Zygmunta Krasińskiego do Augusta Cieszkowskiego*, t. 1, oprac. J. Kallenbach, Kraków–Warszawa 1912, s. 239 i 243; Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 281–283.

¹⁹ M. Janion, *Wstęp*, s. CXXI.

²⁰ J. Fiećko, *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 294.

²¹ *Ibidem*, s. 295.

²² *Ibidem*, s. 328.

²³ *Ibidem*.

²⁴ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, w: idem, *Dzieła*, t. 10, s. 137–138.

²⁵ O jego rozmiarach świadczą współczesne badania socjologiczno-historyczne, których przykładem jest monografia A. Leszczyńskiego, *Ludowa historia Polski: historia wyzysku i oporu: mitologia panowania*, Warszawa 2020.

²⁶ Zdaniem współczesnego socjologa i historyka gospodarczego, Jasona W. Moore'a, powyższe idee „taniaści” wyznaczają od co najmniej pięciu wieków zasadnicze reguły naszej wspólnotowej egzystencji; J. W. Moore, *Natura nie jest tania*, „Tygodnik Powszechny” 2019, z 22–29 grudnia, s. 77–79.

- ²⁷ M. Janion, *Powstrzymać Prometeusza*, w: eadem, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 156.
- ²⁸ Eadem, *Trzy dramaty o rewolucji: Krasiński, Witkiewicz, Gombrowicz*, w: eadem, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 178.
- ²⁹ J. Ławski, *Poezja i Armagedon. „Nie-Boska komedia” Zygmunta Krasińskiego – dramat eschatologicznych prowokacji*, w: idem, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 686–687.
- ³⁰ Piszę o tym więcej w pracy: *Światło, które niczego nie oświeca. Obraz Boga w „Nie-Boskiej komedii”*, w: *Zygmunt Krasiński. Światy poetyckie i artystowskie*, pod red. A. Markuszewskiej, Toruń 2014, s. 118–119.
- ³¹ M. Sokulski, *Apokaliptyczna wizja dziejów w „Nie-Boskiej komedii”*, w: *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014, s. 51–53.
- ³² A. Wat, op. cit., s. 196.
- ³³ D. Danek, *Inne spojrzenie na Krasińskiego. Tezy*, w: *Zygmunt Krasiński. Dylematy egzystencji – problemy biografii*, pod red. M. Bizior-Dombrowskiej, Toruń 2014, s. 99.
- ³⁴ Ibidem, s. 99–100.
- ³⁵ M. Dalman, *Bóg jak czarne słońce. O obrazowaniu symbolicznym w „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego*, w: *Zygmunt Krasiński. Światy poetyckie i artystowskie*, s. 121–134.
- ³⁶ O. Krysowski, *„Zamęt, skąd światło Chrystusa wybyłło”. Gnostycy i początki w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, w: *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, s. 11–36.
- ³⁷ U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. M. Olszewski i M. Zablocka, Kraków 1994, s. 76.
- ³⁸ M. Eliade, *Przeżycia świątliwości mistycznej*, w: idem, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. B. Kupis, oprac. R. Reszke, Warszawa 1994, s. 55–58.
- ³⁹ Ibidem, s. 59.
- ⁴⁰ Ibidem, s. 64.
- ⁴¹ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, w: idem, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, tłum. M. Dzielska, Kraków 1997, s. 165.
- ⁴² W. Łoski, *Teologia mistyczna kościoła wschodniego*, tłum. M. Sczaniecka, Warszawa 1989, s. 23.
- ⁴³ M. Rzepińska, *Zjawisko tenebryzmu w malarstwie XVII w. i jego podłoże ideowe*, w: eadem, *W kręgu malarstwa*, Warszawa 1988, s. 123–124.
- ⁴⁴ Z perspektywy takiego światła Juliusz Słowacki pisze *Króla-Ducha*, a jego doświadczenie opisuje w liście do matki; J. Słowacki, *Listy do matki*, w: idem, *Dziela wybrane*, t. 6, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1990, s. 402.
- ⁴⁵ M. Dalman, op. cit., s. 127.
- ⁴⁶ Ibidem, s. 129–134.
- ⁴⁷ Platon, *Państwo*, w: idem, *Państwo, prawa*, tłum. W. Witwicki, Kęty 2001, s. 224–225.
- ⁴⁸ Na ten aspekt prawdy narzucanej przemocą zwraca uwagę w liście do Delfiny Potockiej, relacjonując w 1848 roku spotkanie z Mickiewiczem: „Choćby i prawda wiekuista była w towarzyszczyźnie, jeszcze bym powiedział, że go opętała. Bo chceć nie rozlewać prawdy, jak światło się rozlewa, ale wciskać ją tak, jak nakłada się kajdany, to być opętany, a nie oświeconym przez prawdę”; Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 3, s. 649.
- ⁴⁹ J. Leociak, *Zapraszamy do nieba. O nawróconych zbrodniarzach*, Wołowiec 2022, s. 49–54.
- ⁵⁰ Pisze: „Trudno sobie wyobrazić bardziej przerażającą, okrutną i makabryczną spiralę zbrodni rozgrywających się w upalne noce 9 i 10 sierpnia 1969 roku w Los Angeles. A jednak z tego kłębowiska nikczemności i szaleństwa, z tego mrocznego spektaklu grozy Bóg wyprowadził prosty promień niebiańskiej światłości. W »potokach olśniewającego światła« (jak to określa Atkins) zjawiał się w celach morderców, aby przytulić ich do serca jako dzieci Boże, którymi nigdy być nie przestali”; ibidem, s. 58.
- ⁵¹ Susan Atkins (jedna z morderczyń z grupy Manson) słyszy słowa Chrystusa: „W tej chwili narodziłaś się na nowo i będziesz ze mną żyć w niebie przez całą wieczność, zawsze. [...] Jesteś teraz dzieckiem Bożym. Jesteś obmyta do czysta i wszystkie twoje grzechy są ci wybaczone”. Od tej chwili czuje, że: „Nie ma już więcej winy! Zniknęła. Przepadła całkowicie!”; ibidem, s. 66.
- ⁵² Potwierdza to również Paweł Śpiewak. Pisze: „Przeczytałem bardzo dużo dokumentów o losach nie tylko ofiar, ale też katów. Dwie rzeczy mnie uderzyły. Po pierwsze, występuje pośród zbrodniarzy silna tendencja do samousprawiedliwiania. Że to nie oni, że to hierarchia, że to nacisk zewnętrzny, że władza ich zmuszała, że działali w zorganizowanym systemie. A po drugie, nie spotkałem się z przypadkiem, żeby ktokolwiek z tych ludzi okazał skruczę”; P. Śpiewak, *Niektórym nie wybaczę*, „Gazeta Wyborcza” 2022, z 17–18 grudnia, s. 15.
- ⁵³ J. Leociak, *Zapraszamy do nieba*, s. 46.
- ⁵⁴ Ibidem, s. 72.
- ⁵⁵ Ibidem.
- ⁵⁶ A. Bielik-Robson, *Najpierw pytaj, potem strzelaj. Z Agatą Bielik-Robson rozmawia Ewa Kaleta*, „Gazeta Wyborcza” 2022, z 5 marca, s. 32.

- ⁵⁷ J. Leociak, *Zapraszamy do nieba*, s. 156.
- ⁵⁸ P. Śpiewak, op. cit., s. 14.
- ⁵⁹ Ibidem, s. 14–15.
- ⁶⁰ L. Kolakowski, *Czy diabeł może być zbawiony*, w: idem, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków 2006, s. 220.
- ⁶¹ J. Leociak, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009, s. 362.