

P

Poeta-anonim*

Herostrates na wspak

Stanisław Egbert Koźmian, czy może jego brat – Jan¹, we wspomnieniu ogłoszonym po śmierci Zygmunta Krasińskiego w „Przeglądzie Poznańskim” nawiązał do artykułu z 1851 roku pt. *Dwa ideały polskie*, przeciwstawiającego Adamowi Mickiewiczowi „wieszczą *Psalmów*”². Odsyłaczem do publikacji sprzed lat uwolnił się od zdania sprawy z dorobku pisarskiego, którego Krasiński, póki żył, konsekwentnie się zapierał. Przyjaciel zmarłego nie wątpił, że i czytelnicy doskonale wiedzą, jakie utwory zostały przemilczane. „Tym mniej więc potrzebujemy wymieniać tu tytuły dzieł, które znają i cenią wszyscy, chociaż w niektórych tylko przez domysł zgadują autora”³. Po śmierci poety Koźmian nadal, przynajmniej częściowo, respektował zakaz łączenia jego nazwiska z dziełami. „Pióro bowiem nasze wstrzymują względy, które tyłu wymowniejszym od naszego głosem milczenie nakazały”⁴. Nie on jeden miał wątpliwości co do tego, czy śmierć radykalnie zmienia relacje między poetą a jego twórczością.

Stanisław Małachowski informował Adama Sołtana o inicjatywie przedsiębiorczego Jana Konstantego Żupańskiego odnośnie do zbiorowego wydania dzieł zmarłego:

Nieboszczyk nigdy nie chciał zezwolić na druk wspólny wszystkich jego pism, bo to było przyznaniem się do nich, czego się obawiał. Teraz jeszcze baczne oko podejrzliwego rządu zwrócone na sukcesorów i Pani Eliza lęka się, aby im w czymkolwiek nie zaszkodzić. Zresztą być może, że znajdziemy jakie pismo jeszcze nie wydane, które będzie można do innych przyłączyć. Trzeba trochę cierpliwości⁵.

Przeglądając pisma Krasińskiego z myślą o wydaniu pośmiertnym (bez związku ze wspomnianym wyżej projektem), zastanawiano się, ile ujawnić z jego olbrzymiej spuścizny epistolarnej. Andrzej Edward Koźmian, uczestniczący w porządkowaniu papierów zmarłego,

spodziewał się, że o wartości przygotowywanej edycji zadecydują właśnie listy⁶.

Ich publikacja rozpoczęła się już w roku śmierci poety. Ale skromna objętościowo edycja Koźmiana i obszerniejsza Konstantego Gaszyńskiego⁷ nie przetarły szlaku następnym wydawcom. W 1871 roku Mariusz Gorzkowski podjął próbę opublikowania listów do Edwarda Jaroszyńskiego. Rodzina poety nie dopuściła jednak, by zbiór wydostał się poza drukarnię. Na niczym również spełził zamiar Józefa Ignacego Kraszewskiego dotyczący listów poety do Adama Sołtana. Zamieszczony w „Niwie” anons studium o Krasińskim, które miał wzbogacać aneks epistolarny, również spowodował skuteczną interwencję rodziny⁸. Pewnie nie bez związku z tymi doświadczeniami Kraszewski negatywnie oceniał stan polskiej biografistyki, kiedy przyszło mu odnotować niemieckie dzieło o Novalisie:

Nie chcemy z tego powodu na nowo się rozwódzić nad brakiem w czas przedsięwziętych badań i notat o celniejszych pisarzach naszych, których żywot i sprawy do historii ducha narodowego należą. Z wyjątkiem dzieła Małeckiego o Słowackim i nadzwyczaj zajmujących listów Odyńca o Mickiewiczu, nie mamy prawie nic w tym rodzaju. Źle rozumiane często poszanowanie dla pamięci niedawno zmarłych sprawia, że wolimy ich grzebać milczeniem, niż narazić na światło prawdy, któreby im ani wielkości, ani zasługi nie ujęło⁹.

Pomstował na „pobożną wstrzeźliwość” i „bojaźliwość”, upatrując w nich przyczynę nieodwracalnych strat. „Zatrze się wiele w pamięci, a to, co dziś sprostowanem by być mogło, wejdzie nieprawnie z podań mętnych do historii”¹⁰.

Przypadek Krasińskiego – trzeba sobie jasno powiedzieć – byłby jednak w tych latach niesłychanie trudny do rozpatrzenia nawet wówczas, gdyby jego biografa cechowała szaleńcza wprost odwaga i dociekliwość.

Stanisław Małachowski, pisząc do Andrzeja Edwarda Koźmiana 27 marca 1859 roku, żył się na nieadekwatność publikacji nekrologowych w stosunku do fenomenu Krasińskiego:

Artykuły gazet obejmujące jego nekrolog gniewały mnie nieznaną mi nieznajomością i niepojęciem przedmiotu, o którym pisały, wystawiając go jako *un poète célèbre*, jak gdyby to był jaki Lamartine lub Mickiewicz, kiedy poezja w Zygmuncie była tylko oddechem duszy, formą, którą przemawiała, uczuciem, które się stawało słowem¹¹.

Tenże Małachowski, zastanawiając się nad zbiorową edycją dzieł Krasińskiego, gdyby ta doszła do skutku, w funkcji wstępu najchętniej widziałby mowę pogrzebową księdza Aleksego Prusinowskiego¹², wygłoszoną podczas mszy żałobnej w Poznaniu

30 marca 1859 roku. Pomysł osobliwy, ale zdradzający też miarę trudności, przed jaką stawali kustosze pamięci o poecie, którego dopiero po jego śmierci, lecz nie od razu wraz z całą twórczością, można było przywoływać z nazwiska.

Stanisław Egbert Koźmian jako autor wzmiankowanego na początku *Wspomnienia pośmiertnego* starał się uniknąć błędu, który Małachowski wytknął nekrologistom:

Odosobniony od świata – pisał – choć drażliwie czuły na wszystko, co się w świecie działo, tym skorzej, tym hojniej dzielił się on swoimi wrażeniami i myślami z szczupłym gronem przyjaciół, nad którymi zawsze troskliwym duchem i sercem czuwał. [...] cóż oddać zdoła żywot tak myślą pracowity i tak czysto duchowy¹³.

Nie według dzieł i uczynków trzeba zatem zmarłego oceniać, lecz wedle wewnętrznego „trudu”. Andrzej Edward Koźmian również próbował nazwać właściwy Krasińskiemu rodzaj aktywności:

Naród go nigdy nie widział na otwartym bojowisku spraw i trudów swoich, a przecież znał go i kochał, bo czuł, że on nad wszystkich innych trudzi się myślą i sercem przesłonięty obłokiem gdzieś tam w górze płomienistym mieczem wojuje przeciw potęgom na czystość duszy narodowej spiknionym. Prawie nikt nie wiedział, skąd ten głos spływa, a przecież za najlżejszym dźwiękiem poznał go każdy jak głos brata lub siostry, a przez wieszczą dorozumiewał się i wielbił człowieka¹⁴.

W słowach „trud”, „trudzić się” przebijało dobrze znane wszystkim ich poetyckie użycie z III części *Dziadów*: „trud trudów”, odnoszące się do tajemniczego „czterdzieści i cztery”. Z kolei ów Krasiński, dla większości niewidoczny, ukryty za obłokiem, przypominał Chrystusa ze sceny finałowej *Nie-Boskiej komedii*.

Za punkt wyjścia *Wspomnienia* Andrzeja Edwarda posłużyły paryskie uroczystości ku czci zmarłego Krasińskiego, podczas których poeta pierwszy raz miał objawić się wraz z własnym nazwiskiem:

[...] imię jego i w kraju nawet nigdy głośno nie brzmiało, i nie ukazywało się jawnie, i żaden wyraz natchnienia i uczucia zrozumianego przez wszystkich, żaden utwór poezji oznaczony wyraźnie tym imieniem nie krążył po świecie. Życie nawet Zygmunta, najczęściej wśród niemocy fizycznej za granicami kraju pędzone, zamykało się w ciasnym kole rodzinnym i najpoufalszych przyjaciół¹⁵.

Isolacja Krasińskiego nie kojarzyła się z obojętnością na świat ani z narcystyczną koncentracją na sobie samym. Nie wykluczała oddziaływania – promieniowania – na innych. „Dla tych, którzy ob-

cowali z nim, stawał się stróżem moralnym, drugim sumieniem”¹⁶. Opiece duchowej towarzyszyła szczodrość materialna.

Na pytanie, dlaczego Krasiński nie sygnował nazwiskiem swojej twórczości, Stanisław Egbert odpowiedział oględnie:

Tajemnicą było całe jego życie, tajemnicą prace, udręczenia i walki duchowe, bo są czasy, w których wszystko, co wzniosłe i zacne, uchylać się musi przed światła słonecznego. Nie było go widać, bo wypadło mu żyć „w najczarniejszej nocy dziejów”¹⁷.

Tajemnica w jego przypadku nie okrywała konspiracji, spisków, knowań, lecz kryształową cnotę i niezłomną wiarę.

Zdając się na domyślność czytelników, autor *Wspomnienia* uwzględnił listowe instrukcje swego brata, Jana, z 25 lutego 1859 roku:

Ty napisz krótką rzecz, jak najgorętszą, do numeru styczniowego. Później, jak zobaczymy, czy mówią wszystko otwarcie, damy obszerniejszy życiorys¹⁸.

Również w liście do Andrzeja Edwarda Koźmiana, też brata, ale stryjecznego, Jan nadmieniał o trudnościach w publicznym manifestowaniu żalu po zmarłym Krasińskim:

Obeszła nas mocno ta strata. Kłopot teraz, jak o niej pisać, chciałoby się z całego serca, a tu wola rodziny, którą trzeba uszanować, wstrzymuje¹⁹.

Stanisławowi Egbertowi zdecydowanie łatwiej przychodziło pisać o utworach pierwszych i ostatnich, aniżeli o najważniejszych i najbardziej znanych. Sporo uwagi poświęcił *Agaj-Hanowi* („powiastka z dziejów Dymitra i Maryny”), ale zarazem odmówił mu swojej rekomendacji. *Agaj-Hana* potraktował surowo, respektując zdanie samego autora:

Powieść tę, jakkolwiek pełną scen dramatycznych, płomienistej barwy i porywającego toku, uważał zawsze za pomyłkę młodości i prosił, aby mu nigdy o niej nie wspomiano²⁰.

Wczesny utwór został skazany na zapomnienie, dlatego że materia słowna dominowała tam nad „myślą”. Z czasem myśl przemogła materię, proza ustąpiła miejsca wierszowi. „Naczelne stanowisko” w literaturze polskiej osiągnął Krasiński dzięki temu, że porzucił „fantazje” i „złudzenia poetyczne” dla „czystej prawdy”, której dochodził przez bezustanne cierpienia, „niezachwianą prawdość” i „nieznużoną pracę umysłu”. Własny myślowy trud zaprowadził go wreszcie na „drogę przez Kościół wytkniętą”²¹. Młodzieńcza powieść „płomienistej barwy i porywającego toku” nie zasługiwała na

uwagę wedle oceny Krasińskiego katolika. Romantyczne porywy oznaczały chwilowe tylko odstępstwo od wiary ojców.

We *Wspomnieniu pośmiertnym* kwestia relacji między Krasińskim-romantykiem a Krasińskim-katolikiem nie została postawiona zbyt wyraźnie. Nie padło zresztą słowo „romantyzm”. Nie padło też wiele innych słów, tytułów, nazwisk, dat, bez których nie sposób było odtworzyć biografii zmarłego. Koźmian nie ukrywał, że musiał pisać z daleko posuniętą ostrożnością. Pióro nieskrepowane rozmaitymi „względami” będzie dostępne tym, którzy dożyją „niedzieli wieków”. Jaki Krasiński pokaże się w świetle dnia, autor *Wspomnienia* wiedział już teraz:

[...] świadczyć będzie przed Bogiem i ludźmi, że i w najczarniejszej nocy dziejów naszych duch narodu nie zwątpił i obłąkać się najnatarczywszym pokusom nie dał i że pośród prób najcięższych szedł niezachwianie drogą wiary i cnoty ku spełnieniu swych przeznaczeń²².

Wśród pokus mieściła się zapewne i pokusa eskapizmu – ucieczki w fantazjowanie i poetyckie złudzenia. Z fragmentu o *Agaj-Hanie* wynikało, że jest to utwór na swój sposób bezimienny, skoro autor nie chciał go znać.

W ostatnim zdaniu artykułu pośmiertnego Koźmian niejawnie – dla czytelników zaznajomionych z twórczością Krasińskiego było to jednak zrozumiałe – odwołał się do stylu samego poety. Oglądane przez pryzmat tego zdania dzieło zmarłego osnuło się wokół obrazu pochodzenia, ciągnącego w mrok. Pochód taki znajdziemy w *Śnie Cezary* i *Legendzie* z tryptyku *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie* (Paryż 1840)²³, w *Pokusie* (Paryż 1841)²⁴, w wierszu *Do Elizy*²⁵, w wierszu o incipicie [*W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*]²⁶.

Obraz narodowego pochodzenia z ostatniego akapitu artykułu Koźmiana miał jeszcze, oprócz utworów Krasińskiego, inne odniesienie. Na początku *Wspomnienia* autor połączył się bowiem z uczestnikami licznych obrzędów żałobnych ku czci zmarłego poety. W obszernym przypisie dał z nich sprawozdanie, podkreślając ogólnonarodowy i spontanicznie religijny charakter uroczystości:

Zda się, jak gdyby z Wawelu dzwonił Zygmunt, którego dźwięki modlitwom krakowian za duszę zmarłego towarzyszyły, poruszył i przejął swym jękiem całą ojczyznę aż do najdalszych jej krańców. Nie widzieliśmy dotąd nigdy tak powszechnego a uroczystego żalu, takiej jedności i żarliwej chęci ku złożeniu należnego hołdu zasługom rodaka. Obok więc ciężkiego smutku po tak bolesnej stracie pozostało nam wspaniałe wesele, że naród poznał już wielkość swego wieszca i zbawienność jego nauk i że już przyjął głęboko do serca jego upomnienia i zaklęcia²⁷.

Można by pomyśleć, że pogrzebowy pochód, o którym tyle razy pisał Krasiński, urzeczywistnił się podczas uroczystości. Bodaj czy i dźwięk dzwonu Zygmunta nie brzmiał echem z *Resurrecturis*: „Dopiero kiedy jęczący dokoła / Dzwon zdarzeń wszystkich na ciebie zawoła”²⁸?

Minęło parę lat od pogrzebu autora *Przedświtu*, a Julian Klaczko w studium *La poésie polonaise au dix-neuvième siècle et le poète anonyme* opublikowanym na łamach „Revue des Deux Mondes” ogłaszał Krasińskiego, bez ujawnienia nazwiska, jedynie inspiratorem manifestacji warszawskich z 1861 roku, taktykiem „moralnego oporu”:

Potem nadszedł dzień, w którym powstał lud warszawski, powstał bez broni, niosąc w swych dłoniach tylko chorągiew i krzyż, śmierci nie zadawał, ale ją przyjmował, a kiedy władca zdumiony jego postawą pytał: czego żąda? odpowiedział: ojczyzny!²⁹

Lud zachowywał się wedle przykazań „śpiewaka *Resurrecturis*”:

Czynny udział bezimiennego wieszczka polskiego w narodowym ruchu nad brzegami Wisły, wpływ dzieł jego na ducha narodu, tak widocznie w ostatniej jawiącej się agitacji, został, jeżeli się nie mylę, po raz pierwszy w tym względzie podany uwadze publicznej. Zadziwiający widok zaiste to uznanie myśli idealnej, mistycznej nawet, przez rzeczywistość żyjącą i dotykającą, ta władza moralna i pogrobowa, na całym wykonywana narodzie przez samotnego i badawczego ducha, który zdołał z czasem przejąć lud silnym acz nadzmysłowym przekonaniem i znamiętnic go dla prawdy, tym szczytniejszej i trudniejszej, iż jest poniekąd metafizyczną, przeciwną instynktowi mas, stworzyć mu wreszcie całą politykę i taktykę nową, żadnej dotąd obawy nie wzniecającą, zdolną przeciwieś pomieszać szyki potężnego przeciwnika!...³⁰

W ostatnim zdaniu Klaczko pozwolił święcić poecie zagrobowy tryumf, zobaczyć, jak „ideał, o którym marzył, stawał się rzeczywistością, a poezję jego tak długo bezimienną, cały naród podpisywał swym imieniem”³¹. Twórczość poety bezimiennego rozpięta się według omawianego artykułu między *Nie-Boską komedią* z 1835 roku a manifestacjami w Warszawie z roku 1861. *Nie-Boska* kończyła się „grobem tak niezmiernym, jak wszechświat”. Dawała się pojąć dopiero po 1848 roku. Na warszawskiej ulicy dokonywało się zaś zbiorowe wyjście z grobu na światło dzienne.

Klaczko inaczej opowiadał dzieje poety aniżeli Koźmian. U Koźmiana Krasiński własną, niezmordowaną pracą odnajdywał się, mimo chwilowych „zbożeń”, na ubitym trakcie wiary

katolickiej. Dzięki temu nawiązywał też tajemne porozumienie z publicznością, potwierdzone religijnymi obchodami po jego śmierci. Klaczko pisał również o wytrwałości, ale innej. Podkreślał „wytrwały czyn zrzeczenia się siebie”. Bo dla Klaczki kluczowym zagadnieniem w rozpoznaniu przypadku Krasińskiego była anonimowość jego dzieła. W swojej rozprawie o poecie-anonimie Klaczko nie ujawnił nazwiska twórcy, który sam skazał siebie na bezimiennosc w dobie panoszącego się wszędzie egocentryzmu, kiedy „artyista zapelnia swojĄ osobistością najwidoczniejsze miejsca utworu”³². O personaliach krytyk milczał, za to bardziej wnikliwie niż oględni Koźmianowie potraktował genezę poety-anonima. Nie wymieniał nazwiska, żeby móc więcej powiedzieć o kulisach sprawy. Ujawniając je, zaciemniłby również istotę „czynu wytrwałego zrzeczenia się siebie”:

Wyobraźmy sobie człowieka – rysował sylwetkę bohatera artykułu – z wielkim mieniem, potomka starożytniej rodziny, z domami panującymi nawet spowinowaczonej: człowieka liczącego przodków swych w rządzie przywódców w wojnie narodowej, wiekopomną czią otoczonych; człowieka, który długo mógł z dumą spoglądać na ojca, ulubieńca narodu, okrytego sławą na polu bitew cesarstwa³³.

Ów „ulubieniec narodu”, ojciec poety, w życiu obywatelskim okazał słabość charakteru, wreszcie wyszedł na „przeniewiercę i zbiega”. Syn, znieważony za ojcowskie winy, nie poszedł w ślady

Koriolana ani Brutusa:

Był to chrześcijanin. W całej prostocie pojmował on przykazanie Boże: „Czczij ojca i matkę” i nigdy nie przyznawał sobie prawa zaparcia się lub sądzenia tego, któremu winien był życie³⁴.

Ponieważ jednak zarazem czuł się „synem ojczyzny”, nie występując jawnie przeciwko ojcu, sam dla siebie stał się polem wewnętrznej walki. Bezimiennie uprawiany zawód poetycki traktował jako rodzaj pokuty. Poświęcił swoją sławę, żeby „zatrzeć pamięć przewiny ojca”³⁵. Anonimowość miała zatem zneutralizować piętno, które przyłgnęło do nazwiska Krasińskich za sprawą generała Wincentego. Dla przypadku Krasińskiego Klaczko mógł znaleźć analogię tylko przez negację: Herostrates „w odwrotnym znaczeniu”, który przez całe życie wznosił świątynię, a imię strącił w niepamięć³⁶. Zestawienie z Herostratesem mogło poruszyć w czytelniku znajomą nutę przez to, że do polskich spraw zaangażował już desperackiego Greka Julian Ursyn Niemcewicz w wierszu *Herostrates*, wskazującym w niewątpliwy sposób na zdrajcę – Szczyńskiego Potockiego.

Klaczko pozwolił święcić poecie zagrobowy tryumf

Klaczko ujawniał nierozgrywany przez poetę publicznie konflikt między „ojcem” a „ojczyzną” nie po to, żeby nieszczęśnika pognać albo żeby mu współczuć. Dawał nawet odpór „demagogom” szydzącym z „lirycznego tchórzostwa” bezimiennego poety³⁷. Krytyk nie żądał od Krasińskiego złamania na oczach wszystkich czwartego przykazania dekalogu. Bezimiennoci nie kojarzył z tchórzostwem, wprost przeciwnie – z odwagą i odpowiedzialnością. Bezimiennoci służyła Krasińskiemu za wór pokutny, a nie za czapkę niewidkę. Winę dziedziczył po ojcu tak samo jak nazwisko. Przyjmował ją na siebie razem ze wszystkim, co ojcu zawdzięczał. Artykuł Klaczki ukazał się po to, żeby oficjalnie ogłosić spełnienie pokuty. Bezimienna poezja przeszła na własność narodu. W 1863 roku w Lipsku ukazało się wreszcie zbiorowe wydanie utworów podpisane nazwiskiem Krasińskiego.

Również Lucjan Siemieński zastanawiał się nad zagadkowością losów poety, który chociaż urodzony w zamożnym domu, nie korzystał z dostatków czekających na wyciągnięcie ręki. Ponieważ krakowski autor nie znał stroniącego od świata poety osobiście, skorzystał z pomocy lepiej zorientowanego w jego sprawach przyjaciela:

Tylko pośród nas – cytował za otrzymanym listem – mogła się pojawić podobna anormalna pozycja, aby wielki poeta i cnotliwy obywatel, wypierał się przez całe życie swojej chwały literackiej, i krył się z zacnymi uczynkami, jak inni kryją się z podłością i występkiem, a wszystkie usiłowania wytężył na to, aby marne zarzuty i błyskotki, za którymi próżność tak goni, omijały jego osobę³⁸.

Darów otrzymał aż nadto, nie dostawało mu tylko zdrowia i „tego, czego Alfowi”. Co gdzie indziej zatem zdarzyć by się nie mogło, „pośród nas” miało miejsce. Kto wiedział, o jakim Alfie mowa, był niewątpliwie jednym z „nas” i nie trzeba mu było tłumaczyć genezy „anormalnej pozycji”. Wbrew Koźmianom, którzy starali się trzymać dorobek poety z dala od twórczości Adama Mickiewicza, w artykule Siemieńskiego właśnie *Konrad Wallenrod* dawał klucz do zagadki biografii zmarłego. Siemieński w obu poetach widział równorzędnych założycieli „państwa ducha”³⁹.

Dla piszących bezpośrednio i w parę lat po śmierci Krasińskiego anonimowość jego twórczości stanowiła problem praktyczny. Wymagała rozważenia, czy już wolno o nim mówić jako o poecie, ale też domagała się wyjaśnienia. Koźmianowie interpretowali ją w duchu chrześcijańskiej pokory. Klaczko jako ofiarę za grzech publiczny ojca. Siemieński jako oznakę wynaturzenia polskich realiów. Niezależnie od różnic w ujęciu zagadnienia, żaden z autorów nie mógł go bez słowa pominąć. Bezimiennoci bowiem nie była dla nich okolicznością czysto zewnętrzną. Łączyła się z kluczowymi zagadnieniami twórczości Krasińskiego – z pytaniami o religijność, kompleksem winy, problemem tożsamości narodowej. Do pokładów najbardziej osobistych w związku z bez-

imiennocią sięgnął Klaczko, z pochodzenia Żyd, wyczulony więc na mechanizmy społecznego piętnowania i strategię obronną wobec nich. W jego ujęciu bezimiennoci nie osłania nazwiska autora, lecz właśnie piętno. Podejmując tę wykładnię, praktykowane przez poetę gry z autorstwem można by opisywać w Goffmanowskich kategoriach zarządzania piętnem⁴⁰, a nie tradycyjnie – jako przejawy autokreacji. Mimo że Klaczko pośród przywoływanych autorów potraktował problem anonimowości w sposób najbardziej rzetelny, to i on jednak nie oddał całej złożoności zagadnienia. Krasiński w jego ujęciu raz zdecydował się na bezimiennoci i przy postanowieniu swoim konsekwentnie, chociaż nie bez wielu wyrzeczeń, trwał. Krytyk pominął fakt, że poeta wydawał swoje utwory nie tylko bezimiennie, ale też pod nazwiskiem swoich przyjaciół bądź pod pseudonimem⁴¹. Jeszcze więcej komplikacji związanych z ukrywanym autorstwem ujawniają zachowane listy poety.

Poeta i epistolograf

W nowszych rozprawach poświęconych twórczości Zygmunta Krasińskiego kwestia anonimowego, pseudonimowanego lub fikcyjnego autorstwa nie jest tematem najważniejszym. W syntezie literatury romantyzmu Aliny Witkowskiej i Ryszarda Przybylskiego o autorstwie anonimowym mówi się mimochodem, w trybie czysto sprawozdawczym⁴². Kwestia anonimowości zostaje ledwie zasygnalizowana nie dlatego jednak, że w lekturze dzieła wydaje się nieistotna, ale dlatego, że w syntetycznym portrecie Krasińskiego nad poetą zyskał przewagę hiperaktywny epistolograf, dandys skupiony na codziennej autokreacji, a dzięki temu dostępny, narzucający się wręcz czytelnikowi w niezliczonych gestach i pozach. Witkowska, która do wielbicieli Krasińskiego w żadnej jego wersji nie należy, zdała tu sprawę z dominującego trendu w badaniach nad jego twórczością, nasilającego się miarę udostępniania obszernej spuścizny epistolarnej autora *Nie-Boskiej komedii*.

Epistolograf – trzeba to przyznać – jest dla badaczy obiektem wdzięcznym. Nadzwyczaj biegły w autoanalizie, ochoczo współpracuje z interpretatorem, dostarczając mu szczerze hipotez na własny temat, podpowiadając gotowe i nieodparcie trafne formuły, stosowne konteksty. Zwłaszcza Marek Bieńczyk, admirator melancholii w literaturze, znalazł w Krasińskim, który sam u siebie melancholię zdiagnozował, bezcennego wprost kooperanta. „Czarny człowiek” odsłonił wszystkie symptomy tej choroby: „nikt nie potrafił tak żarliwie o niej mówić, tak pięknie narzekać i smęcić jak on”⁴³. Zdaniem Bieńczyka przez Krasińskiego w listach mówi melancholia. Jako melancholik Krasiński wchodzi zaś w związki pokrewieństwa z innymi melancholikami sprawnymi w pisaniu: Antonim Malczewskim, Charles'em Baudelaire'em, Walterem Benjaminem...

Ale zarazem ów Krasiński Bieńczyka, tak dobrze osadzony wśród innych wielkich melancholików bez względu na ich miejsca urodzenia i języki, jakże niewiele zdradza rysów wspólnych z Krasińskim, o którym pisano zaraz po jego śmierci w 1859 roku i w latach następnych, a zatem wówczas, kiedy zaczął funkcjonować jako poeta pod własnym nazwiskiem. Nic dziwnego, wtedy o epistolografie dopiero zaczynało mówić. Więcej mówiono o poecie, i to poecie na tle tamtych czasów raczej nietypowym. Znamienne jednak, że już wtedy poeta i epistolograf zaczęli zdradzać skłonność do chodzenia własnymi drogami. O ile bowiem w roku śmierci Krasińskiego jego utwory literackie nadal ukazywały się anonimowo, o tyle pierwsze wydawane zbiory listów nosiły już nazwisko autora⁴⁴.

Zaznaczająca się w badaniach nad pisarstwem Krasińskiego tendencja do faworyzowania epistologa kosztem poety, tak manifestacyjna w pracach Bieńczyka, spotkała się z reakcją ze strony Andrzeja Waśki. W opartej na materiale listowym książce *Czarny człowiek* Bieńczyk pokazał Krasińskiego skupionego na sobie bez reszty, obsesyjnie krążącego po „wyznaczonej raz na zawsze przestrzeni tematów, motywów, symboli”⁴⁵. Po upływie dziesięciu lat od tamtej publikacji Krasiński Bieńczyka nie zmienił się ani na jotę: „[...] usiłuje wciąż powtarzać próbę uzyskania odbicia, która pozwoliłaby mu wydostać się z głębi, dojrzeć i uznać ciągle niemożliwy do osiągnięcia wizerunek siebie”⁴⁶. Próby samopoznania przybierają postać autoagresywnych ataków uniemożliwiających budowanie osoby.

Natomiast Waśko w książce poświęconej refleksji estetyczno-literackiej w pismach Krasińskiego próbował wesprzeć poetę. Epistologa nie wyciszył, ale podporządkował go własnym celom. W świetle książki *Oblicza poety* Krasiński nie pisze listów wyłącznie po to, by zatruwać sobie świadomość morderczą autoanalizą, ale też po to, by zapisywać w nich myśli o literaturze. Nie autoanaliza, lecz metaliteratura jest ich żywiołem. Konfrontacja listów, utworów i tekstów krytycznych umożliwiła badaczowi śledzenie ewolucji twórczej poety od fragmentów autobiograficznej prozy z okresu genewskiego, po wiersze „testamentowe”. Ewolucja ta przebiegała od koncepcji poezji jako podmiotowej ekspresji do poetyckiej moralistyki, od modelu ekspresywnego do pragmatycznego, od egotycznej koncentracji na sobie do „etyki ofiary i samoświęcenia”⁴⁷. Listy pozwoliły znaleźć logiczny związek między autorem *Adama Szaleńca* i autorem *Psalmu dobrej woli*, zrozumieć ekspresjonistę, nie ubliżając kaznodziei. Bohater omawianej książki zmienia się, dojrzewa, wybiera. Z czasem wchodzi w rolę poety odpowiedzialnego za losy wspólnoty narodowej.

W przeciwieństwie zatem do Krasińskiego-dandysa z portretu Witkowskiej, który z latami całkiem wyczerpuje energię i traci duchową niezależność, oraz w przeciwieństwie do Krasińskiego Bieńczyka, który trwa wpatrzony w samego siebie, dla samego siebie tyleż fascynujący, co wstrętny, Krasiński Waśki nie ustaje

w poszukiwaniu artystycznych innowacji, do samego końca ewoluuje kumulatywnie⁴⁸, przy czym epistolograf lojalnie z poetą współpracuje.

Niczego książce Waśki nie ujmując, wydaje się, że badacz zanedo jednak zbliżył do siebie autora listów i poetę, zanedo ich ze sobą zharmonizował. Nie pokazał nieustającego napięcia między nimi, wynikającego stąd, że oficjalnie nie mogli się do siebie przyznawać. Mając do dyspozycji cały zgromadzony materiał epistolarny, z pewnością warto by systematycznie przyjrzeć się relacjom epistologa z autorem publikowanych utworów. Epistolograf, co oczywiste, służył poecie za parawan. Odzegnował się od autorstwa *Nie-Boskiej komedii*, *Irydiona* i kolejnych utworów. Ale też trzeba zauważyć, że o swoich-cudzych utworach pisał ponadto z innych, mniej oczywistych powodów, kiedy wobec osób dopuszczonych do konfidencji snuł koronkowe plany mistyfikacji dla ukrycia siebie jako autora. Czytelnik postronny, który ma dostęp do wszystkich zachowanych listów, staje nieraz w niemym zdumieniu nad płątaniem intencji deklarowanych, sugerowanych, ukrytych. Rozważmy dwa przykłady takich listowych akrobacji.

Po wydaniu *Trzech myśli*, żeby uwiarygodnić fikcyjnego Ligenę jako autora, Krasiński rozpytywał o niego Konstantego Gaszyńskiego:

Czy to już wyszło? Co to jest? Cóż zacz ten pan Ligenza? Dawniej to była wielka familia na Rusi Czerwonej?⁴⁹

W innym liście do tegoż adresata dalej brnął w mistyfikację:

Piszesz mi o twoim domyśle dotyczącym **pomysłów**. Domyśl ten zupełnie fałszywy, przysięgam Ci. Prosiłem Cię, byś doniósł mi, co dziennik powiada o *Trzech myślach p. Ligenzy*, bo Konstanty z Munich mi dziwnie to dziełko zalecał, mówiąc, że w nim głęboki sens filozoficzny; ciekawym więc, co to jest, czyje i co o nim mówią. Bądź łaskaw donieś mi o tym⁵⁰.

Jeśli czytelnik ma do wglądu tylko listy Krasińskiego, nie potrafi rozstrzygnąć, czy Gaszyński wiedział, jak się sprawy Ligenzy mają. Równie dobrze mógł wiedzieć, jak – i nie wiedzieć, w czym rzecz. Równie dobrze mógł być świadomym, jak i nieświadomym, współuczestnikiem mistyfikacji. Jak by nie było, jaką wartość ma listowe „przysięgam”? Jaką wartość ma „przysięgam” Krasińskiego?

W listach do Stanisława Egberta Koźmiana czytamy z kolei o podchodach w związku z wydaniem poematu *Sen*:

Czemu Erof – objaśniał adresatowi plan intrygi – wyjął to z pośmiertnych rękopisów śp. J. S., niepotrzebnym zapewne Ci tłumaczyć. Wiesz, że po śmierci Juliusza Słowackiego towarzyszy zabrali jego papiery i dotąd żadnego nie wypuścili. Wiesz, że już za życia jego ktoś mu wykradł Psalm i wydu-

kował. Zatem teraz nic dziwnego, że coś podobnego znów się staje, że przyjaciel lub znajomy, przypadkiem dostawszy jakiś ułomek, wypuszcza go na jaśń, a że nie chce jednak narazić się *Societas fratrum*, nie pisze oczewiście Jul. Słow., ale tylko J. S. – wszakże to może być Jan Śliwiński lub tysiąc innych nazw. Na tej osi obraca się całe *qui pro co*. Pojmiesz zaś, że przede wszystkim i nade wszystko Erofowi o *qui pro co* idzie⁵¹.

Z kolejnego listu adresat, który miał wątpliwości co do „zrzucania autorstwa” na barki zmarłego i poróżnionego z Krasieńskim w ostatnich latach życia Juliusza Słowackiego, dowiadywał się, że mistyfikatorowi chodziło też o relacje ze zmarłym:

Owszem wpadając na taki pomysł, westchnął (Krasieński) ku niemu (Słowackiemu) i niejako rozmówił się z nim myślą i sercem, i nie uczuł w sobie, żadnego w sobie powątpiewania ni wahania, ni trwogi, ni wyrzutu!⁵²

Następny list zawierał wskazówki, jak Koźmian powinien rozmawiać z osobami trzecimi, by autorstwo Krasieńskiego nie wyszło na jaw:

Z Naganowskim, gdy się układać będziesz, pamiętaj, by jednak nie afirmować, że Juliusza, ale dać do zrozumienia, że tak Ci się wydaje, że tak jest. Niech on to wyciągnie sam jako przekonanie swe z tego, co mu objawisz – to koniecznym jest, by Naga[nowski] takie miał na sobie wywarłe wrażenie⁵³.

Bezimienny – wiadomo – potrzebował osłony, ale i Krasieński potrzebował bezimiennego, co już wcale takie oczywiste nie jest. Co zaś z listów, m.in. tych wyżej cytowanych, przebija na powierzchnię, domaga się interpretacyjnego namysłu.

Bezimienny stanowi dla Krasieńskiego zagrożenie. Z jego powodu mógłby nie dostać paszportu, mógłby zostać skazany na pobyt w kraju o nazbyt surowym dla wątłego zdrowia klimacie, nie mówiąc o przytłaczającym klimacie politycznym. Ale i Krasieński-epistolograf zagraża poecie, pozwalając sobie na otwartość w listach, które mogły dostać się w niepowołane ręce. Przez bezimiennego Krasieński żyje w stałym pobudzeniu, w nerwach, w poczuciu zagrożenia, osaczenia przez plotkarzy i szpiegów, przez ludzi, którzy chcą mu zaszkodzić i takich, którzy mogą mu zaszkodzić mimo woli, z głupoty czy naiwności. Ale też dzięki bezimiennemu paradoksalnie sprawuje kontrolę nad własnym życiem i twórczością. Obserwuje, nie będąc widzianym. Sprawuje kontrolę nad lekturą i obiegiem swoich dzieł, wpływa na przebieg ich recepcji. Poddaje swoje utwory „postredakcji”. Bezimienny pozwala mu więc zachować poczucie wolności i godności, pozwala odreagować

upokorzenie. W twórczości, do której autor nie może się przyznać, nie chodzi o kumulację prestiżu dokonującą się przez lata i kolejne odsłony talentu czy warsztatu. Stawką jest w tym przypadku szansa na opublikowanie kolejnego dzieła, po poprzednim, ryzykownym przedsięwzięciu autorskim.

Julian Klaczko pisał w swoim studium o zbawiennym oddziaływaniu poezji bezimiennego. Żeby pokazać, jak bezimiennność wpływała na recepcję dzieła, warto przytoczyć dwa inne głosy w tej sprawie.

Nie-Boska komedia. Dwie lektury

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa pod datą 23 kwietnia 1835 roku zanotowała w swoim emigracyjnym dzienniku wrażenia z lektury *Nie-Boskiej komedii*:

[...] imię autora dotąd nie znane, przecież rzecz drukowana w Paryżu u Pinarda. Rozmaite są domysły... jednak mniejsza o to, kto napisał, ja bym jak na teraz wołała bardziej wiedzieć co, bo wyznaję z pokorą, że niezupełnie to dziwo rozumiem⁵⁴.

Bezimienny
potrzebował osłony, ale
i Krasieński potrzebował
bezimiennego

Zważywszy na miejsce wydania utworu, czytelniczka mogła przypuszczać, że autor jest emigrantem. Nic więcej jednak za tą hipotezą nie przemawiało.

Nad pierwszą częścią „dziwa” Hoffmanowej udało się zapanować:

[...] autor chciał wyszydzić, zniweczyć poezję dzisiejszą, a tę poezję nie tyle widzi w pismach, co w czynach, raczej przesadę z egoizmem złączoną albo jeszcze prędzej uniesienie na zimno (*entousiasme a froid*) potępia, i słusznie⁵⁵.

Zrozumiałą dla siebie połowę *Nie-Boskiej komedii* Hoffmanowa sobie opowiedziała:

Poeta (mąż) robi nieszczęście najlepszej żony, która w rozpaczy, że zrównać mu nie może, a przeto i przywiązać na długo, szaleje i umiera. Gubi dziecię jedyne, które matka błogosławiąc przeklina, jeśli poetą nie będzie i ojca pochwał nie zyska. Dziecię też jest poetą, ale za wczesnym, umysł jego zbyt pracuje w słabym ciele, i ślepnie, a potem ginie⁵⁶.

Nie bez zastrzeżeń do stylu, rzecz o perypetiach rodzinnych poety znalazła w oczach Hoffmanowej uznanie. „Lubo może nadto naturalności w niektórych szczegółach, ta część będzie zawsze należeć do celniejszych utworów naszych dramatycznych⁵⁷”. Czytelniczka znalazła przystęp do dramatu w kwestii, która ją

samą żywo zajmowała. Opublikowaną w 1819 roku *Pamiętką po dobrej matce* likwidowała wszak skutki modnych na przełomie wieków kobiecych „spazmów”. Tytułowa matka, cierpiąca na „zbyteczną czułość” Maria, ostatekiem sił spisała adresowane do córki „przestrogi i napomnienia”, żeby ją ochronić przed własnym losem. Z punktu widzenia pisarki *Nie-Boska* godziła więc w męski odpowiednik kobiecej egzaltacji. „Dobra i skromna” żona bohatera dramatu, ochrzczona zresztą tym samym co „dobra matka” imieniem, mogłaby być wychowanką Hoffmanowej. „Będę wierną żoną tobie – składała mężowi wyuczoną obietnicę – jako matka mówiła, jako serce mówi”⁵⁸. Tyle że mąż, któremu nieszczęsna została poświęcona, żadną miarą nie odpowiadał wizerunkowi z poradnika. *Pamiętka* zaszczepiała w wychowankach ufność w zadekretowaną przez „Boga-Prawodawcę” męską wyższość: mężczyznom Bóg miał powierzyć „ogół życia”, kobietom tylko „szczegóły”⁵⁹. W *Nie-Boskiej* Hoffmanowa widziała zatem, jak „najlepsza żona” – efekt zabiegów wychowawczych „dobrej matki” – w rękach „falszywego poety” obraca się w niwecz.

Myślowy kontakt pisarki z intencją autora dramatu urwał się, kiedy sceny rodzinne ustąpiły miejsca scenom z „życia publicznego”. Odkąd mąż, w pierw zajęty rujnowaniem szczęścia domowego, wszedł w sferę wielkich konfliktów społecznych, czytelniczkę zewsząd dopadły znaki zapytania:

Jest to walka arystokracji z demokracją, ale tak wystawiona, jakby przez legitymizację we Francji, złorzeczenia przeciw przechrzcom, które znowu jakby Polski się tyczyły. Słowem, ani z treści, ani z końca, zgadnąć nie można, komu autor sprzyja, a nawet dla kogo pisał. Przedstawia demokrację w kolorach francuskich z najokropniejszej epoki, przeto wystawiałam sobie, że on nam środek między dwoma okaże, ale nie. Wszystko się na tym kończy⁶⁰.

Hoffmanowej, która jednego zdania nie napisała bez „dobrej” intencji, wydawało się oczywiste, że skoro autor podjął się utworu o świecie tak jaskrawo spolaryzowanym, to albo wesprze moralnie jedną ze stron przeciw drugiej, albo wejdzie w rolę mediatora, wskaże „środek” między skrajnościami.

Anonimowość autora miała zatem daleko idące skutki. A mogła mieć i dalsze. *Nie-Boska komedia* nie wiadomo, czyjego autorstwa, okazywała się utworem nie wiadomo, o kim, nie wiadomo, w jakim celu i nie wiadomo, dla kogo napisanym. Autor, który nie stawał otwarcie po żadnej ze stron, który nie wskazywał też płaszczyzny porozumienia między nimi, chcąc czy nie chcąc, przyłożył jednak rękę do eskalacji konfliktu w świecie pozaliterackim, w dodatku pod maską bezimiennego, zrzekając się osobistej odpowiedzialności:

Anonimowość autora miała daleko idące skutki

Sądzę, że ta książeczka w ogóle nic dobrego nie sprawi, owszem, ciemną szlachtę naszą utwierdzi w koniecznej potrzebie chłopów niewoli, a prostactwo podburzy przeciw panom; przypuściwszy, iż im się w ręce dostanie i że ją zrozumieją⁶¹.

Skonsternowana *Nie-Boską komedią* czytelniczka nie podejrzewała chyba jednak autora o działanie z premedytacją. Pisząc: „zgadnąć nie można, komu autor sprzyja”, zakładała, że autor komuś przecież musi sprzyjać, tylko nie dość jasno z tego się tłumaczy. Wyspecjalizowana w poradnikach i literaturze dla dzieci Hoffmanowa nie brała pod uwagę takiej ewentualności, że autor mógłby nie sprzyjać nikomu. Gdyby wzięła, musiałaby uznać *Nie-Boską* za utwór w zarodku „perfidny”, obliczony na pogłębianie konfliktów wszystkich ze wszystkimi, a więc zważywszy na stan rozbitcia polskiego świata, w zamiarze – antypolski, kto wie czy zgola nieinspirowany przez rosyjską ambasadę.

Stanisław Tarnowski, omawiając w piątym tomie *Historii literatury polskiej* z 1900 roku *Nie-Boską komedię*, nie miał już problemu ani z jej oceną, ani z oznaczeniem autorskiego stanowiska. Co do oceny, to po prelekcjach Mickiewicza w Collège de France⁶², po francuskim artykule Klaczki, bez wahania przyznał utworowi

Zygmunta Krasieńskiego rangę arcydzieła na miarę europejską:

[...] w *Nie-Boskiej* [...] jest tak głębokie pojęcie naszego wieku i społeczeństwa i przedstawienie ich tak trafne i prawdziwe, taka znajomość wszystkich pierwiastków społecznej

walki w ich naturze i wzajemnym stosunku, a jej koniec ze stanowiska i moralnego, i politycznego jest przepowiedziany tak mądrze, że poezja europejska, cała jak jest, nie posiada nic, co by pod tym względem z *Nie-Boską komedią* mierzyć się mogło⁶³.

W odróżnieniu od Hoffmanowej Tarnowski nie zachodził w głowę, „komu autor sprzyja”, nie czynił mu wyrzutów, że nie wszedł w charakterze rozjemcy między zwaśnione strony. Utwór nie rozpadał się Tarnowskiemu, jak tamtej czytelniczce, na dwie nierówne pod względem artystycznym części, z których druga wymknęła się autorowi spod kontroli. W *Nie-Boskiej komedii* – stwierdzał profesor autorytatywnie – wręcz „objawił się” genialny człowiek i „wielki poeta”, niepodobny ani do Byrona, ani do Mickiewicza, twórca niezależny zarówno od szkoły klasycznej, jak i romantycznej⁶⁴. Niepodobny do żadnego z poetyckich gigantów swoich czasów, wyrastał wszelako z tego samego co oni, drżącego w posadach gruntu historycznego. Operował tymi samymi pojęciami, tak samo uporczywie pytał o przyszłość, jak Jean-Baptiste Henri Lacordaire, Charles de Montalambert, Hugues-Félicité Robert de Lammenais, Giuseppe Mazzini. Rys szczególnie poezji Krasieńskiego na tym

miał polegać, że w całości, bez wyjątku, została poświęcona „politycznym i społecznym stosunkom, ideom i cierpieniom” uobecnianym się w skrajnie pomieszonym w sobie, chronicznie rewolucyjnym wieku XIX⁶⁵. Nie dopuścił w niej poeta do głosu własnego „ja”, nie zgłębiał tajemnic piękna. Interesowali go nie ludzie poszczególni, ale społeczno-historyczne „siły i prądy”, nie dzieło jako całość estetyczna, ale konstrukcja myślowa:

Kiedys poezja Krasińskiego – przepowiadał Tarnowski – będzie takim komentarzem, taką ilustracją do historii XIX wieku, że będą ludzie patrzeć na nią jak na portret i będą mówili z pewnością, że te rysy, te znamiona tak charakterystyczne do żadnego innego należeć nie mogły; będą studiować nas, nasze wyobrażenia, nasze stronnictwa, nasze złudzenia i nasze zwątpienia, i cały nasz „czyściec dni teraźniejszych” w poezji Krasińskiego, nie tak wygodnie ani tak szczegółowo, ani tak wyraźnie zapewne, ale w podobny sposób, jak my uczymy się z poezji Danta, czym były Włochy w wieku XIV⁶⁶.

W *Nie-Boskiej komedii*, biorąc za temat nieustającą „rewolucję społeczną”, znamię XIX wieku, Krasiński nie schodzi do poziomu uczestników konfliktu:

Poeta, jak chór grecki, stoi wysoko nad obiema stronami i obie sądzi. [...] Nad światem zwaśnionym, rozprzężonym, rozpadającym się, stoi ten poeta i sądzi go bezstronnie, bez namiętności, bez uprzedzeń i bez miłosierdzia. Czy bez nadziei i bez miłości dla niego? To inna rzecz⁶⁷.

Na pytanie, czy *Nie-Boska komedia* okazuje się „straszliwą negacją wszystkiego”, dziełem skrajnej rezygnacji i rozpacz, Tarnowski odpowiadał negatywnie. W jego interpretacji główne miejsce przypadło scenie pojedynku słownego między Henrykiem a Pankracym: „byli przeczeniem; te dwa przeczenia się zniosły i po ich upadku nie zostało nic na powierzchni ziemi”. Nie do tego sprowadzała się jednak konkluzja utworu. Zmiatając z utopionej we krwi sceny zarówno hrabiego Henryka, jak i Pankracego, Krasiński ogłaszał zwycięstwo Galilejczyka⁶⁸.

Tarnowski nie dzielił też zdania tych, którzy twierdzili, jakoby *Nie-Boska komedia* została napisana bez intencji patriotycznej⁶⁹. Czarny obraz przyszłości miał służyć za przestrożę rodakom wikłającym się w ogólnoeuropejski proces „przemiany społecznej”, był napomnieniem, „żeby baczyli, co za los mogą zgotować swojej ojczyźnie”⁷⁰. W swoim patriotycznym przesłaniu – jeśliby uszczegółowić wywód Tarnowskiego – *Nie-Boska komedia* mierzyłaby zatem precyzyjnie chociażby w *Akt założenia Towarzystwa Demokratycznego Polskiego*, gdzie przyszłość Polski uzależniano

od wyrzucia się z przeszłości, gdzie optowano za wcieleniem jej „do ogólnych wyobrażeń, do ogólnego postępu”. Uzgodnienie dążeń narodowych z „dążeniem i celem postępującej europejskiej oświaty” miało prowadzić do uszczęśliwienia „przeważnej większości mieszkańców, którzy pod nazwiskiem Polaków na owej przestrzeni w jeden socjalny łączą się węzeł”. Wpływowi postępującej oświaty nie oparliby się też z czasem Rosjanie⁷¹.

Hoffmanowa, emigrantka znająca z bliska polityczne spory o drogę do przywrócenia Polsce bytu państwowego, nie usłyszała w *Nie-Boskiej komedii* tonu przestrogi. Jej uwadze umknął też zwycięski Galilejczyk. Nie rozpoznała dialektyki „przeczeń”. Ze świata „wystawionego” dobiegały ją gromkie „złorzeczenia”.

W zestawieniu notatek Hoffmanowej z wywodami Tarnowskiego nie chodzi o to, by jedno świadectwo lekturowe uprzywilejować kosztem drugiego, ani o to, by zaprezentować dwa style czytania, po jednej stronie: kobiecy, prywatny i doraźny, po drugiej: męski, publiczny, uczony. Różnice w odbiorze *Nie-Boskiej komedii* między Hoffmanową a Tarnowskim wynikają bowiem stąd, że każde z nich pisało o innym utworze. Pierwsza *Nie-Boska* była anonimowa ze wszystkimi tego konsekwencjami, drugą oglądano w kontekście następných utworów Krasińskiego, jako dzieło

poety znanego, cenionego i nieżyjącego.

Drugi z autorów tym różnił się od pierwszego, że już nie mógł interpretatorowi sprawić niespodzianki. Jak dalece żyjący autor bywa nieobliczalny, dowiódł chociażby Henryk Rzewuski, który najpierw wydał powszechnie uwielbiane *Pamiętki Soplicy*, a niedługo potem odstręczające *Mieszaniny obyczajowe*.

Pierwsza *Nie-Boska* zresztą co do litery nawet nie była tożsama z arcydziełem. Autor po pierwszym wydaniu jeszcze do tekstu wrócił, wprowadził zmiany zwłaszcza w ostatniej scenie, z czasem dopisał część poprzedzającą i zaplanował część trzecią.

Czytelnik wydanej w 1835 roku anonimowo *Nie-Boskiej komedii*, nie znając otoczonego dyskrecją nazwiska autora, nie mógł dojść, co ten autor – jeśli w ogóle – napisał wcześniej, ile ma lat, czy jest może emigrantem, czy krajowcem, z której części podzielonego kraju się wywodzi, w której przebywa obecnie, z czego się utrzymuje. Bezimienny nie ma nazwiska, nie ma ojca, nie ma biografii, nie ma też napisanego przez siebie utworu. Wiadomo o nim tyle, że włada językiem polskim. Ale czy po polsku myśli? Co do tego Hoffmanowa miała poważne wątpliwości.

W interpretacji Tarnowskiego wizerunek „poety” rysuje się linią zdecydowaną. Przypomina dobrze znany z rycin profil Dantego. Majestatyczna, rytmiczna proza Krasińskiego nasuwa skojarzenie z tradycją kazań Piotra Skargi. Poeta nikomu w świecie „wystawionym” nie sprzyja, bo obsadza się w roli sędziego, którego zadaniem jest pokazać prawdę, choćby ta miała być straszna i okrutna⁷². Służąc prawdzie, całkowicie wyzbywa się również „mi-

Anonimowa *Nie-Boska* jest podatna na lekturę w duchu spiskowym

łości własnej artystycznej⁷³. Autor *Nie-Boskiej*, w przeciwieństwie do Konrada z III części *Dziadów*, nie pieści się ani trochę ze swoimi dziełami. Nigdy nie daje się ponieść wyobraźni. Ma nad sobą pełną kontrolę.

Nie-Boska czytana przez Hoffmanową nie jest jeszcze ani pierwszym ogniwem systemu historiozoficznego autora, ani pierwszą odsłoną dantejskiego obrazu XIX wieku, ale dziełem i relacją, która uczestniczy w tym, co dzieje się na bieżąco i między ludźmi, a przez to może wydać „nieobrachowane owoce”. Intencje autorskie, które najpierw były czytelne, potem tracą wyrazistość. Autor – zdawałoby się – przestaje panować intelektualnie i moralnie nad skonfliktowanym światem. Anonimowa *Nie-Boska* w bardziej zatem przejmujący sposób niżli arcydzieło Zygmunta Krasińskiego – całą sobą – mówi o świecie nie-boskim, wyzutym z boskiego i wszelkiego autorytetu, gdzie ojciec zawodzi wobec syna, gdzie przywódcy nie są w stanie sprostać swoim rolom, gdzie kościoły leżą w ruinach, gdzie ludzie przeklinają wszystko, siebie nawzajem i siebie samych. Zagadkowa w kwestii relacji między autorem a jego dziełem, stawia pytanie o relacje między stwórcą a stworzeniem, o obecność Boga w ludzkiej historii, o jego intencje. Autor, który nie przyznaje się do swojego dzieła, odmawia wzięcia za nie odpowiedzialności, zostawia z nim czytelnika sam na sam, bo mu na nim nie zależy. Świat *Nie-Boskiej* pęka w szwach od nienawiści i czytelnik ma go takim zobaczyć. Gdyby znał nazwisko autora, mógłby powiedzieć, że to autor kipi od nienawiści. Mógłby jego nienawiść „zaadresować” i „skanalizować”. Bezimienny nie pozwala czytelnikowi na taki unik. Sprawia, że świat *Nie-Boskiej* osacza go ze wszystkich stron.

Anonimowa *Nie-Boska* jest podatna, jak wynika z notatki Hoffmanowej, na lekturę w duchu spiskowym, co w polskiej zbiorowości przychodziło łatwo ze względu na deficyty w publicznym wymiarze jej funkcjonowania. Ten rys dzieła wchodzi zaś w konflikt z antykonspiracyjnymi przekonaniem Krasińskiego i wikła go w paradoks bez wyjścia. Być może sprzeczność ta legła u genezy pierwszej części *Nie-Boskiej komedii*, nad którą poeta pracował w latach 1838–1852, a potem być może to właśnie ona zadecydowała o wstrzymaniu pracy nad dziełem⁷⁴. We wspomnianym utworze autor wyposażał głównego bohatera we własne, ale dość szeroko znane, doświadczenie biograficzne – napaść, której doznał ze strony kolegów w uniwersytecie. Tym sposobem rezygnował poniekąd z anonimowości, wyprowadzał siebie samego na scenę. Tyle że w jego przypadku autobiograficzna odsłona stawałaby się swego rodzaju autodenuncjacja, co więcej – byłaby sprzeniewierzeniem się wcześniej praktykowanej postawie autorskiej. Pozostając w cieniu, Krasiński mógł publikować swoje utwory, ale – w tej sytuacji – nie zawsze był zdolny tworzyć.

* Artykuł powstał w ramach projektu NPRH nr 11H11005280.

¹ Na autorstwo Stanisława Egberta wskazuje Zbigniew Sudolski; Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 706. Wspomnienie to jednak zostało wcześniej wydrukowane w zbiorze *Pism Jana Koźmiana*; J. Koźmian, *Pisma*, t. 3, Poznań 1881. Stąd wątpliwość co do autorstwa.

² S. E. Koźmian, *Wspomnienie pośmiertne. Zygmunt Krasiński*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 701. Artykuł *Dwa ideały polskie* autorstwa Jana Koźmiana ukazał się w „Przebiegach Poznańskim” (1851, t. 12).

³ S. E. Koźmian, op. cit., s. 701.

⁴ Ibidem, s. 699.

⁵ *Aneks*, w: Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 713 (list Stanisława Małachowskiego do Adama Sołtana z 15 marca 1859 roku).

⁶ „Wyciągi z korespondencji stanowiąc będą najcelniejszą ozdobę ogłoszenia pośmiertnego”; *Aneks*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 624–625 (list Andrzeja Edwarda Koźmiana do Franciszka Morawskiego z 24 marca 1859 roku).

⁷ *Zygmunta Krasińskiego listy o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”*, Poznań 1859; *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*, t. 1, Paryż 1860.

⁸ Z. Sudolski, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, s. 15–16.

⁹ *Listy Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Kłosy” 1874, nr 472, s. 42.

¹⁰ Ibidem. Mimo tych utyskiwań Kraszewski nie zdecydował się wejść w konflikt z Krasińskimi, co zjednało mu ich przychylność i sprawiło, że został patronem zbiorowej edycji listów poety, do której doprowadzono wreszcie w latach osiemdziesiątych.

¹¹ *Aneks*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 654.

¹² *Aneks*, w: idem, *Listy do Adama Sołtana*, s. 718 (list Stanisława Małachowskiego do Adama Sołtana z 28 kwietnia 1859 roku).

¹³ S. E. Koźmian, op. cit., s. 699. Fragment wprost odpowiadający życzeniu Małachowskiego znalazł się też w artykule Andrzeja Edwarda Koźmiana: „To, czego ludzie wyższymi darami niebios obdarzeni zwykli najchciwiej pożądać, to, co ich miłości własnej, nawet dumie najbardziej pochlebia – rozgłos, chwala, tego on najstaranniej unikał i krył się przed nimi. Nie on szukał sławy, sława szukała go musiała i znalazła”; A. E. Koźmian, *Ostatnie chwile Zygmunta Krasińskiego*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 720. Wspomnienie to ukazało się najpierw w *Zygmunt Krasińskiego listach o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”*.

¹⁴ A. E. Koźmian, op. cit., s. 705.

¹⁵ Ibidem, s. 719–720.

¹⁶ Ibidem, s. 730.

¹⁷ S. E. Koźmian, op. cit., s. 705–706.

¹⁸ *Aneks*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 618.

¹⁹ Ibidem, s. 625–626 (list z 12 kwietnia 1859 roku).

²⁰ S. E. Koźmian, op. cit., s. 701.

²¹ Ibidem, s. 703.

²² Ibidem, s. 706.

²³ Tytułowy Cezara, błędząc wśród tłumu narodów, napotkał „garstkę ludzi” ze sztandarem: „[...] ujrzałem ostatnie pokolenie wielkiego plemienia, idące z wolna, jakby za porzebem, idące także w nieskończoność – a gdziekolwiek spotkało się z drugim tłumem, torujące sobie drogę ostatkami szabel. Wielu z nich dźwigały szczątki łańcuchów na nogach i dłoniach, byli bardzo bledzi i bardzo znużeni – nieśli dzieciątka konające w ramionach, inni w objęciach trzymali zemdlale niewiasty, podobne do umarłych aniołów. – Wielu z nich znaczyli ślady swojej krwią z ran płynącą i na ich piersiach głębokie rany widziałem – na ich czołach jakoby wieńce cierniowe – w ich rękę jakoby krzyże, zwiędłymi kwiaty oplecione, a milczeli tak, jak groby milczą – bez krzyku walczyli – bez jęku padali – bez pieśni zwyciężali – bez narzekania szli dalej na nową bitwę i śmierć tę samą!...”; Z. Krasiński, *Sen Cezary*, w: idem, *Dzieła literackie*, t. 2, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, s. 757–758. W *Legendzie* z kolei do Bazyliki św. Piotra zdążył hufiec „ostatków szlachty polskiej”, „ostatnich bohaterów ziemi”, żeby dać się pogrzebać pod jej gruzami razem z papieżem: „szli w białych płaszczach i w polysku szabel”; *Legenda*, w: ibidem, s. 770–771 i 778.

²⁴ W *Pokusie* syn „matki po sześćkroć” zabitej wędrował po cmentarzyskach Ludów: „Zdawało mu się, że cienie umarłych pomykają się przed nim, spłoszone, i jęcząc, uciekają dalej – aż zrosił się z nich tuman podobny do burzy, co chwila ogromniejszy, szumiący tysiącem smętnych pieśni rodzinnych. – Znać było jakoby migotanie szabel i przewiew sztandarów w powietrzu”; *Pokusa*, w: ibidem, s. 730.

²⁵ W wierszu *Do Elizy* Krasiński błogosławił żonie, bo oparła się pokusie wrogów: „I od tąd idziesz pogrzebowym chodem / Z twoim pogrzebnie idącym narodem”; *Do Elizy*, w: ibidem, t. 1, s. 115.

²⁶ W wierszu tym poeta pisał o „straszny pochodzie” Polaków wśród urągania Euro-py; *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*, w: ibidem, s. 123.

²⁷ S. E. Koźmian, op. cit., s. 706.

²⁸ Z. Krasiński, *Resurrecturis*, w: idem, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 93.

²⁹ J. Klaczko, *Poezja polska w dziewiętnastym wieku i poeta bezimienny*, w: idem, *Rozprawy i szkice*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2005, s. 318. Pierwszy raz po polsku artykuł Klaczki ukazał się w „Dzienniku Literackim” 1862, nr 18–20, 22–26, 28–37.

³⁰ Ibidem, s. 254–255.

³¹ Ibidem, s. 318.

³² Ibidem, s. 255.

³³ Ibidem, s. 256.

³⁴ Ibidem, s. 257.

³⁵ Ibidem, s. 258.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 259.

³⁸ L. Siemieński, *Wspomnienie o Zygmuncie Krasińskim*, Kraków 1859, s. 15.

³⁹ Ibidem, s. 25.

⁴⁰ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska i J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.

⁴¹ Bezimiennie w 1835 roku została wydana *Nie-Boska komedia*, podobnie *Irydion* (1836). W 1840 roku ukazały się *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale, 12 kwietnia 1840 roku*, nakładem Stefana Szczęsnego Bogdana Melikowskiego, natomiast w 1841 roku, także bezimiennie, *Noc letnia i Pokusa*. W 1843 roku został wydany *Przedświt* z dedykacją: „Cieniowi Henryka Ligenzy, zmarłego w Morreale poświęca Konstanty Gaszyński”, w 1845 roku *Psalmy przyszłości* pod pseudonimem Spirydiona Prawdzickiego. Z kolei w 1847 roku – *Dzień dzisiejszy i Ostatni*, utwory opublikowane jako poematy „auto-ra wiersza *Do mistrzów słowa*”.

⁴² A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 395.

⁴³ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 13.

⁴⁴ Bezimiennie wyszły w Paryżu *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale, 1 kwietnia 1840 roku*, nakładem Stefana Szczęsnego Bogdana Melikowskiego (wyd. 2), oraz *Psalmy przyszłości* (wyd. 3, licząc od edycji z 1848 roku). W 1860 roku – *Niedokończony poemat (z pośmiertnych rękopisów)*, w „Tygodniku Katolickim” (Grodzisk) fragment *Ułamek naśladowanego z Glozy św. Teresy*, w 1861 roku na łamach „Przeglądu Poznańskiego” wiersz *Oblężenie Wiednia w 1848 r. (Nad miastem chmury apokaliptyczne...)*. W 1862 roku przypomniano *Nie-Boską komedię* (wyd. 4), ponowiono *Niedokończony poemat, Ułamek z Glozy i Noc letnią*, która wyszła też w Berlinie. Zasada anonimowości nie obowiązywała wobec listów. Oprócz zbioru o *Stefanie Czarnieckim* ukazał się zaraz drugi z datą 1860 (właściwie 1859), przygotowany przez Konstantego Gaszyńskiego: *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*. Z nazwiskiem autora w „Dzienniku Literackim” 1861 (nr 36) pojawił się wiersz o incipicie [*Módl się za mnie, gdy z rozpaczę zginę...*] jako wiersz ostatni „do pani D. P.”

⁴⁵ M. Bieńczyk, *Czamy człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 1990, s. 174.

⁴⁶ Idem, *Oczy Dürera*, w: idem, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 137.

⁴⁷ A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 25.

⁴⁸ Ibidem, s. 15.

⁴⁹ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 223 (list z 24 października 1840 roku).

⁵⁰ Ibidem, s. 229 (list z 23 grudnia 1840 roku).

⁵¹ Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 360 (list z 17 sierpnia 1851 roku).

⁵² Ibidem, s. 368 (list z 9 września 1851 roku).

⁵³ Ibidem, s. 371 (list z 29 września 1851 roku).

⁵⁴ *Pamiętniki Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. 3, Berlin 1849, s. 18.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 18–19.

⁵⁷ Ibidem, s. 19.

⁵⁸ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, w: idem, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 329–330.

⁵⁹ *Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. 8, red. N. Żmichowska, Warszawa 1875, s. 314.

⁶⁰ *Pamiętniki Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, s. 19.

⁶¹ Ibidem. Cenzor pruski uważał, że *Nie-Boska komedia* nie powinna być rozpowszechniana z tego względu, że „naigrawa się ze zdrowego ludzkiego rozsądku”, to zaś nie było obojętne dla porządku społecznego: „szalona egzaltacja naszego czasu właśnie z nonsensu potrafi czerpać niebezpieczną pożywkę”; cyt. za: G. Kucharczyk, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815–1914*, Poznań 2001, s. 288.

⁶² Mickiewicz mówi o Krasińskim, nie wymieniając jego nazwiska, w prelekcjach II, VIII–XI z lat 1842–1843. Wzmiankował zaś o nim w wykładach V i XVI.

⁶³ S. Tarnowski, *O Zygmuncie Krasińskim*, w: idem, *O literaturze polskiej XIX wieku*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1977, s. 342.

⁶⁴ Ibidem, s. 324.

⁶⁵ Ibidem, s. 331.

⁶⁶ Ibidem, s. 330–331.

⁶⁷ Ibidem, s. 339.

⁶⁸ Ibidem, s. 340.

⁶⁹ W liście z 21 sierpnia 1849 roku do Stanisława Egberta Koźmiana Krasiński odnotował opinię kwestionującą postawę patriotyczną autora dramatu: „To samo, co Hoffmana twierdzi o *Nieboskiej*, twierdził niedawno Gurowski w Bernie, o niej rozprawiając – słowo w słowo – i jej autora nazywał złym Polakiem!”; Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, s. 293.

⁷⁰ S. Tarnowski, op. cit., s. 341.

⁷¹ *Akt założenia Towarzystwa Demokratycznego Polskiego*, w: *Polska myśl polityczna XIX wieku. Wybór tekstów źródłowych z komentarzem*, oprac. J. Juchnowski, W. Kalicki i J. Tomaszewski, Wrocław 1999, s. 118. Akt założenia Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, napisany przez Jana Nepomucena Janowskiego i Tadeusza Krępowieckiego, został uchwalony 17 marca 1832 roku w Paryżu.

⁷² S. Tarnowski, op. cit., s. 333.

⁷³ Ibidem, s. 337.

⁷⁴ Pierwszą część *Nie-Boskiej komedii* wydał w 1860 roku w Paryżu bez nazwiska autora Konstanty Gaszyński jako *Niedokończony poemat (z pośmiertnych rękopisów)*.