17/5 32

1832. Genewa. 17 Marca.

II Drogi Konstanty! Odebrałem twój list z 13-go Marca. Konstanty, Konstanty! przeszłe młodości moje – po części na złudzeniach, po części na rzeczywistości – a owa rzeczywistość tyle była gorzka, że czasami zdawała mi się złudzeniem złego Ducha. Ani ty do mnie, ani ja do Ciebie dostać się nie mogę; związane mam ręce czuwają nademną, passportu mi nie dadzą, szpiegów tu niemiara, niechże się choć raz wynurzę! Ha! jakże ich nie nawidzę, nie cierpię tych moskali – pamiętaj plunąć na moją pamięć jeśli kiedy postrzeżesz, żem od nich co przyjął, żem któremu z nich rękę ścisnął lub ukłonił się – Zawiścią dzikiego człeka ku nim gorzeję – radbym zaśpiewać im w oczy pieśń wodza z puszcz Ameryki wybierającego się na boje z niecierpianą hordą, z tuchem w ręku i z maczugą sunie po zielonej łące i woła: "Krew waszą złopać będę – w waszych czaszkach pić krew wa-"szą będę, a z waszych włosów porobię ozdoby z któremi i-"grać będą moje dzieci!" – Jeszcze niedługo do Polski – tam ich szarańcza zaległa nasze niwy – przejdę między nimi z dumą człowieka, pana zwierząt – w Warszawie trzech dni nie pobędę – do Opinogóry pojadę – tam z chłopami naszemi długi będę miał rozmowy – u ich ognisk zasiądę – z ich czar prawo pić będę, i będę im mówił o Bogu i o Heretykach-Schizmatykach – rozumiesz mnie – Jeśli będę mógł wydobyć się z ujarzmionego kraju po kilku miesiącach, to wrócę do Europy – wtedy, Konstanty, zobaczymy się – ale wątpię – Sygrys swych ofiar nie wypuszcza nigdy – Mamy przecież, że Sybir zamknie mój zawód zmarzłemi wrotami – znasz mnie – wiesz, że mam duszę ogniską, niespokojną, w łonie – to łono

rozumiesz mnie!

Agnieszka Markuszewska

Listy Zygmunta Krasińskiego do Henryka Reeve'a – problemy tekstologiczne

Prowadzona w latach 1830–1838 korespondencja Zygmunta Krasińskiego i Henryka Reeve'a w polskich badaniach nad romantyzmem i twórczością autora *Nie-Boskiej komedii* jest postrzegana przede wszystkim jako źródło poznania dziewiętnastowiecznej obyczajowości, świadectwo autokreacji oraz duchowego rozwoju poety[1]. W całości wydana po raz pierwszy w 1902 roku[2], obok listów Zygmunta do Delfiny Potockiej, stała się jednym z najczęściej i najchętniej komentowanych zbiorów epistolarnych Krasińskiego. To w nim bowiem zawartych jest najwięcej treści intelektualnych i pomysłów literackich, zarys *Agaj-Hana*, *Irydiona* czy *Nie-Boskiej*[3].

Korespondencja z Reeve'em nie wyczerpuje jednak swoich znaczeń tylko w lekturze biograficzno-dokumentacyjnej, gdyż z łatwością poddaje się literackiej interpretacji. Wiktor Weintraub odczytał ją np. w kontekście jednolitej fabularnie i tematycznie romantycznej powieści inicjacyjnej, z *Nie-Boską komedią* w tle[4]. Maria Janion stwierdziła zaś, że epistolarny dialog przyjaciół powinien być analizowany z perspektywy półużytkowej, „prozaicznej" liryki autobiograficznej, w której konflikt ze światem, podniesienie „ja" do rangi bohatera literackiego czy obowiązek włączenia się w losy historii pomagają w odkryciu tajemnic duszy, przejrzeniu się w lustrze epoki[5]. Zdaniem badaczki listy do Reeve'a nie mogą być również czytane bez znajomości *Fragmentów genewskich* jako autonomicznej grupy utworów, rozpisanych na różne tonacje, głosy i style. Składają się na nie wszak sny, wspomnienia i marzenia jako swego rodzaju gatunki literackie, eseje krytyczne, utwory-podarunki, eseje na wzór *Prób* Michela de Montaigne'a czy fragmenty dziennika. Spojone współczesną koncepcją tożsamości narracyjnej tworzą razem z nimi „diariuszową mozaikę",

portret osobowości dojrzewającej, świadomej wielości języków i dyskursywnych ograniczeń[6]. Można nawet postawić tezę, że bez *Marzenia człowieka przeżytego* (utwór pisany w lipcu 1830 roku), *Dziennika umierającego* (październik 1830 roku), fragmentu „o śmierci" (*O śmierci*, zima 1830 roku) lub „wieku, w którym żyjemy" (*Wiek, w którym żyjemy*, 11 maja 1831 roku), powstanie korespondencji z Anglikiem w ogóle nie byłoby możliwe. I odwrotnie: bez listów do Reeve'a nie powstałyby takie utwory, jak *Adam Szaleniec* czy – w dalszej perspektywie – *Irydion* oraz *Nie-Boska*. I nie chodzi tutaj jedynie o względy formalne, konstrukcyjno-kompozycyjne, a więc wplatanie w materię listów ustępów z pisanych wówczas fragmentów autobiograficznych, np. niedokończonych *Ułomków o Szwajcarii i Włoszech*, *Widzenia duchów stuleci* bądź wspomnianego już *Adama*. Tym, co pozwala na ich wspólną lekturę, jest przede wszystkim kierująca Krasińskim, jego autobiograficznymi bohaterami i epistolarnym *porte-parole* „zasada ekspresji momentalnej"[7], egzystencja uchwytna w przeżyciu, istnienie między sprzecznościami, pragnienie poezji i „bycia artystą".

Ze zbiorem listów do Reeve'a wiąże się jednak w głównej mierze trudność edytorsko-tekstologiczna, którą w odniesieniu do innych utworów poety opisali Zbigniew Sudolski, Maciej Szargot i Arkadiusz Bagłajewski[8]. Realizowana przez Krasińskiego koncepcja dzieła otwartego wymagała takiego porządku tekstowej artykulacji, w którym listy do różnych adresatów, traktaty filozoficzne lub profetyczne poematy wzajemnie się oświetlały i wchodziły ze sobą w interakcje[9]. Widoczne w twórczości romantyka przenikanie się liryki, prozy i form epistolarnych było celowym zacieraniem granic, łączeniem języka abstrakcyjnych pojęć i schematów z tym, co literackie. Stanowiło narzędzie filozoficzno-literackiej syntezy dla utraconej piękności świata. I chociaż poeta w swoich utworach często odchodził od tej tendencji epoki, która zmierzała do stworzenia jakości estetycznej i światopoglądowej zarazem (symfilozoficzność)[10], to realizował ją w prywatnej korespondencji. Epistolarna świadomość autora *Nie-Boskiej komedii* wykraczała poza ramy listu użytkowego, romantycznej improwizacji bądź prowadzonego na kartach papieru „egzystencjalnego eksperymentu"[11]. Krasiński, wzbogacając prozę listu fragmentami wierszy i lirycznych poematów albo językiem filozoficznej spekulacji, znosił genologiczne przeciwieństwa i dyskursywne opozycje. Tworzył nową, harmonijną całość, jakby konstruował inny od dotychczasowych typ wypowiedzi artystycznej: półliteracką i półprywatną poetycką eseistykę filozoficzną, co widać zwłaszcza w korespondencji z Delfiną Potocką[12].

Wrastające w tkankę listów do Reeve'a szwajcarskie ustępy, w szczególności fragmenty *Adama Szaleńca*, którego wersji pierwotnej nie znamy (nie wiemy nawet, czy „poemat" został ukończony i czy jest dokładnym tłumaczeniem wersji polskiej), powinno się umieszczać w epistolarnym kontekście i tak je publikować. Prymarna sytuacja tekstologiczna zmienia sposób lektury młodzieńczej twórczości romantyka, nadaje jej nowe sensy i znaczenia, a wysyłane listy, zgodnie z intencjami autora, dopełnia rysem ściśle literackim. Żaden z dotychczasowych wydawców omawianej korespondencji nie wprowadził jednak fragmentów *Adama* bezpośrednio w tekst epistolografii. Józef Kallenbach w edycji listów z 1902 roku wyodrębnił ustępy „poematu" z prywatnej narracji i wydrukował je pod nadanym przez siebie tytułem w drugim tomie zbioru[13]. Tadeusz Pini w wyborze korespondencji z 1937 roku w ogóle ich nie opublikował[14], a Paweł Hertz zamieścił je tuż pod danym listem, opustki w tekście zaznaczając nawiasem kwadratowym[15]. Decyzje edytorów nie wydają się słuszne, zaś podana przez Piniego informacja o przepisywaniu fragmentów utworu na osobnych, niezwiązanych z listem kartach[16] jest mało wiarygodna. Przeczy temu m.in. umiejscowienie w korespondencji wspomnianych nawiasów kwadratowych (znajdują się „wewnątrz" przekazu) oraz logiczne powiązania tematyczne między treścią listu a dołączanym poetyckim ustępem.

> Listy do Reeve'a nie wyczerpują swoich znaczeń tylko w lekturze biograficzno-dokumentacyjnej

Adam Szaleniec – czytany w tej perspektywie – z krótkiej, autobiograficznej opowieści o kompleksie hańby przekształca się w uzupełnioną dyskursem epistolarnym liryczną historię o tragizmie człowieka, nieprzezwyciężalnych sprzecznościach i wynikającym z tego szaleństwie, niesprowadzającym się jednak tylko do motywów patriotyczno-ekspiacyjnych. *Adam Szaleniec* w tradycji badawczej jest bowiem postrzegany jako utwór o cechach terapeutycznych, „literackie samousprawiedliwienie", związane z brakiem udziału w powstaniu listopadowym[17]. Ponadto być może właśnie dlatego – w celu samousprawiedliwienia i zintensyfikowania w oczach respondenta doznawanych cierpień – poeta przesyłał Reeve'owi te fragmenty lirycznej opowieści, w których siła bólu i rozpaczy przyjmowała najbardziej wyraziste kształty, tj. manuskrypty Adama. Nie znamy kryterium wyboru dołączanych do listów ustępów „poematu", a na podstawie zachowanej korespondencji możemy wnioskować, że powstało ich wówczas więcej. Zawarta w utworze i tytułach wybranych fragmentów „rozpacz" (*Désespoir*), „boleść" (*Douleur*) i „męczarnia" (*Angoisse*) znajdują odzwierciedlenie w poufnych zwierzeniach Zygmunta, słowach kierowanych bezpośrednio do Reeve'a. Płynne przechodzenie prozy epistolarnej w poetycką narrację widać chociażby w liście do przyjaciela z 13 lipca 1831 roku, w który Krasiński wpisał ustęp opowieści zatytułowany *Męczarnia*. W poprzedzającym „poemat" listowym ustępie czytamy:

> Po cóż jednak mówić teraz o poezji, skoro wkrótce już może stanę twarzą w twarz z najwznioślejszą poezją życia ludzkiego, ze śmiercią? Wtedy dopiero, w tej ostatecznej chwili, po raz pierwszy poznam, co to prawdziwa poezja, co to niepowstrzymany poryw duszy ku wieczności. [...]
>
> Myślę, że kiedy nadejdzie ta uroczysta dla mnie chwila, (za miesiąc lub półtora), będę już do niej całkiem przygotowany. [...] Dziś spisałem testament. [...] Testament kończy się tymi słowy: „Opuszczając tę ziemię w stuleciu bankierów i tyranów, jednego tylko żałuję: że nie padłem w polskiej ziemi na polu bitwy i że przy mym śmiertelnym łożu nie znalazł się nikt z moich przyjaciół **Anglików**". Te słowa to credo mojej duszy; bo ziemi nie żałuję ani trochę...
>
> Czy chcesz teraz posłuchać trochę jeremiad *Adama*?[18]

Wprowadzony w obręb korespondencji manuskrypt Adama, literackiego sobowtóra Krasińskiego[19], w utworze przekazany lordowi Gram w trakcie podróży statkiem po Lemanie, poetyką lirycznego wyznania i kreowaną atmosferą współgra z przelanymi na papier uczuciami romantyka, obawą przedwczesnej śmierci. Dołączony do korespondencji fragment opowieści może być zatem interpretowany jako uzupełnienie słów Krasińskiego i wspomnianego w liście testamentu – półliterackie i półprywatne pożegnanie z ojczyzną, światem, Henrykiem i sobą samym, swoiste epitafium (i poetycka reminiscencja zarazem) dla umęczonej duszy i oszalałego z bólu serca. Przywołane w utworze „okruchy" dawnego świata stanowią jedyny punkt odniesienia dla cierpień zmęczonego wędrowca, Zygmunta-Adama, romantycznego banity i wygnańca. Razem z kończącym *Męczarnię* ustępem[20], dopełniają tworzony na łamach epistolografii portret upadłego, walczącego jednak ze swoim losem człowieka, grzesznika-skazańca oczekującego przebaczenia. W tej perspektywie list do Henryka z 13 lipca wraz z wpisanym weń „poematem" przekształca się w liryczną spowiedź Krasińskiego, epistolarną pieśń zbawienia połączonego ze śmiercią.

W tkankę korespondencji z Reeve'em wyraźnie wnika też ustęp *Adama* zatytułowany *Le portrait de lord Gram* (*Portret lorda Grama*, list z 12 czerwca 1831 roku), w którym została zawarta szczegółowa charakterystyka angielskiego przyjaciela. Wkomponowany w epistolarny przekaz „wyimek" z utworu w kontekście otaczającej go korespondencji staje się literackim odpowiednikiem kreślonego w listach wizerunku Henryka, lirycznym uzupełnieniem wyobrażenia Zygmunta o jego zdolnościach i poetyckim talencie. Z wpisanym w list portretem Anglika współgrają zachęcające go do tworzenia słowa Krasińskiego oraz kierowane pod adresem respondenta komplementy i pochlebstwa. Dwunastego czerwca 1831 roku Zygmunt notuje:

> Naprzód! Niech mocno zabrzmią struny Twojej liry; a kiedy ich dźwięk wraz z pochwalnym szeptem słuchaczy dobiegnie moich uszu, podniosę się choćby ze śmiertelnego łoża, aby radośnie powitać sławę przyjaciela[21].
>
> Tak bardzo moje myśli, uczucia, cała dusza splotły się z Twoimi myślami, że kiedy coś tworzysz, ja – czytając – czuję się jak chrzestny ojciec, trzymający na rękach dziecię. Przewyższasz mnie jednak, jeśli idzie o rozmaite odcienie, które potrafisz nadać temu, co piszesz. Ty zresztą piszesz wierszem, ja – prozą. Już choćby to stawia mnie niżej od Ciebie[22].

Przywołane ustępy stanowią jednak nie tylko swoistą zachętę do podjęcia trudu pisania, wyzwolenia w sobie „iskry poezji" – „śpiewu natchnienia na wargach"[23]. Okazują się najlepszym sposobem przekształcania więzi łączącej przyjaciół w relację romantycznego współpoetyzowania, budowania tej samej wizji świata, wspólnego, lirycznego uniwersum. Poetyckie napięcie między nadawcą a odbiorcą listu ujawnia konieczność artystycznego zanurzenia w bycie, ontologicznego samookreślenia w obliczu inspiracji i natchnienia Innego, twórczości literackiej adresata korespondencji.

Z kolei dołączone do listów z 24 sierpnia i 25 września 1831 roku utwory *I z bladą twarzą* (*Fragment. Et son pâle visage*) oraz *Gwiazda* (*Une Étoile*) powinno się traktować jako epistolarną redakcję wersji wcześniejszej lub zachowanej w przedrukach, np. w czasopiśmie, bez rozstrzygania, która jest ważniejsza. *Gwiazda* została opublikowana w listopadowym numerze genewskiej „Bibliothèque Universelle" (z tego samego roku, t. 48, listopad, s. 334–336) z licznymi odstępstwami od tekstu utworu przesłanego Reeve'owi w korespondencji. Stała się tym samym drugą, a może pierwszą – trudno to zweryfikować – redakcją lirycznej opowieści. Nie wiemy bowiem, na którą wersję „poematu" Krasiński naniósł poprawki – epistolarną czy „czasopiśmienną", przeznaczoną do publikacji. Z treści korespondencji można wnioskować, że to ta druga powstała wcześniej, gdyż list z 25 września 1831 roku kończy się zdaniem: „A oto mój hymn żałobny, jaki napisałem dla Polski; **posłałem** [podkr. – A. M.] go do »Bibliothèque Universelle«"[24]. Z drugiej strony wysłany Reeve'owi „fragment" mógł być dołączoną do listu na osobnej karcie pierwszą, niezredagowaną jeszcze wersją utworu, która dopiero później uległa językowym i stylistycznym modyfikacjom, a nie przepisywaną „na gorąco" i jednocześnie poprawianą kolejną redakcją *Gwiazdy*. Na taką formę „pracy" mogłoby jednak wskazywać umiejscowienie w listach przesyłanych „poematów". Wiele z nich, podobnie jak wiersze wkomponowane w korespondencję z Konstantym Gaszyńskim czy Delfiną Potocką, wrasta w tkankę epistolografii, stając się integralną częścią listowego przekazu, odpisem utworu powstałym w **tym samym czasie co list**. W epistolarnej rozmowie z Reeve'em dzieje się tak m.in. w przypadku dołączonego do listu z 9–12 grudnia 1830 roku „posłania" (przedmowy) do nieukończonych *Ułomków włoskich* (*Fragments sur l'Italie*), kolejnego „roz-

działu" *Widzenia duchów stuleci* (*Vision des esprits de siècle*), końcowego fragmentu *Na czole pielgrzyma* (*Sur le front du pelerin...*) oraz – najprawdopodobniej – wspomnianego już *Adama*.

Gwiazdę bez wiedzy autora opublikowano również w drugim tomie wydawanego przez Władysława Platera czasopisma „Le Polonais. Journal des Intérêts de la Pologne" z 1834 roku (s. 112–114)[25]. Wbrew sugestiom Jana Czubka, *Nowego Korbuta* i Pawła Hertza nie jest to jednak oparty na tekście z „Bibliothèque Universelle" przedruk utworu[26]. *Gwiazda* z „Le Polonais" okazuje się bowiem nieznacznie zmienioną epistolarną wersją „poematu". Pozwala to sformułować przypuszczenie, że Władysław Plater korzystał z jeszcze innej wersji lirycznej opowieści, być może z tej wysłanej do „Bibliothèque Universelle" sprzed ostatecznej korekty[27]. Żaden z wydawców wskazanej korespondencji i genewskiej twórczości Krasińskiego nie opisał jednak dziejów tego tekstu tudzież epistolarnych przyzwyczajeń Zygmunta, związanych z wpisywaniem w listy ustępów ściśle literackich i późniejszym ich publikowaniem. Nadal otwarte pozostaje więc pytanie, jak romantyk – przynajmniej pod względem formalnym – tworzył swoje dzieło i skąd czerpał epistolarno-poetycką inspirację[28].

Zastąpienie przez Krasińskiego niektórych użytych w pierwotnej wersji *Gwiazdy* sformułowań innymi, w mniemaniu autora zapewne bardziej trafnymi wyrażeniami, najczęściej synonimicznymi, wynika oczywiście z chęci wydoskonalenia pisanego dzieła, dopracowania wszystkich literackich i stylistycznych szczegółów[29]. Może być również spowodowane pragnieniem dostosowania tekstu „poematu" do rzeczywistości pozajęzykowej: sytuacji „prywatnej" lub „oficjalnej", na co wskazują m.in. zmiany wprowadzone w końcowym fragmencie *Gwiazdy*. Utwory przez Zygmunta publikowane różnią się od tekstów przesyłanych w korespondencji nie tylko kształtem, ale i charakterem. Anonimową, drukowaną twórczość poety cechuje przejście od katastroficznej wizji dziejów do syntetycznego oglądu świata i historii, ponownego scalenia ludzkiej egzystencji. Natomiast wiersze wpisane w listy – podobnie jak epistolografia romantyka – są pozbawione tej perspektywy i stają się odbiciem pesymistycznych nastrojów Krasińskiego, tragicznego „tu i teraz"[30]. Przeformułowanie zakończenia:

> Mais alors, secouant sa crinière de rayons, comme un coursier qui se précipi au combat, il ira à la bataille, et restera vainqueur. Et tous les astres qu'il aura vaincus descendront lentement dans l'éternel abîme à nos yeux ! [Ale wówczas, potrząsając grzywą promieni, niczym rumak, który rusza do walki, pójdzie w bój, i odniesie zwycięstwo. A wszystkie ciała niebieskie, które ona zwycięży, osuną się powoli w wieczną otchłań na naszych oczach!]

na:

> Alors, secount sa crinière de rayons, comme un coursier qui se prepare au combat, il ira de nouveau à la bataille pour y trouver enfin plus que de la gloire [Wówczas, potrząsając grzywą promieni, niczym rumak, który gotuje się do boju, pójdzie na nowo do walki, by nareszcie znaleźć tam więcej niż samą tylko chwałę][31]

może więc świadczyć o próbie nadania drukowanej wersji „opowieści" bardziej patriotycznego charakteru, z wyrazistym nawiązaniem do przyszłego odrodzenia Polski, tutaj przedstawianej jako gwiaździsty „biegun", „rumak"-„posłaniec", „młoda męczennica niebios". Z kolei zdanie kończące epistolarną redakcję utworu wprowadza czytelnika w zupełnie inny nastrój. Pozbawione wyraźnych odniesień do zmartwychwstania ojczyzny i narodu polskiego sformułowanie „descendront lentement dans l'éternel abîme à nos yeux" kreuje bardziej intymną i liryczną atmosferę, kontynuując założenia pisanego listu – zacieśnienia więzi z adresatem, poetyckiego wywyższenia i samopotwierdzenia zarazem[32]. W takim kontekście nieprzypadkowe wydaje się zatem „domknięcie" listu i utworu wymyślną, aczkolwiek dość naiwną literacką wizją (metaforą? – „wieczną otchłań naszych oczu"?), zwłaszcza że wcześniej Krasiński notuje: „Dziś przeczucia nic mi nie mówią; natomiast **czuję, że przepełnia mnie poezja**. A człowiek, który ma w sobie **wiele poezji**, nie może umrzeć, bo **przeznaczeniem tej poezji jest przelać się z jego duszy do dusz wielu** [podkr. – A. M.]"[33]. Celowe okazuje się także użycie przez Zygmunta zaimka dzierżawczego „naszych". Wprawdzie francuskie słowa „nous", „nos", „notre" pojawiają się w pozostałych fragmentach *Gwiazdy*, co jest oczywiście związane z potrzebą uogólnienia lirycznej sytuacji, utożsamienia podmiotu mówiącego z większą grupą osób, jego uniwersalizacji, to we wskazanym ustępie zaimek „nos" zdaje się dotyczyć jedynie nadawcy i adresata omawianej korespondencji. Takie odczytanie końcowego passusu epistolarnej redakcji „poematu" zmienia znaczenie wcześniejszych fragmentów utworu. „Hymn żałobny" dla Polski przekształca się w tej perspektywie w intymną opowieść o własnym losie, upadku i przyszłym odrodzeniu, tj. życiu człowieka, którego rytm został wyznaczony przez prawa historii, boską konieczność, niedopełnienie powinności moralnych i patriotycznych. Dołączone do listu dzieje „świetlistej wybranki Boga i niebios" przedstawiają wobec tego zmierzch i chwilowe unicestwienie zarówno gwiazdy-Polski, jak i gwiazdy-Zygmunta Krasińskiego, „archanioła zemsty", który „wionął przez pola" i „zniknął wraz z nadzieją"[34]. W omawianej korespondencji to, co „oficjalne", w domyśle: „narodowe" i „społeczne", nie może się wyzwolić spod tego, co „prywatne", a zawarty w epistolografii dyskurs wygnańca-patrioty przeistacza się za każdym razem w „pamiętnik egotysty", liryczne wyznanie romantycznego poety, a nie rycerza-bojownika o wolność kraju i narodu. Innymi słowy: wskazana opozycja (prywatne–oficjalne) zwraca uwagę czytelnika

na charakterystyczny dla pisarstwa Krasińskiego proces zagarniania przez to, co faktycznie przeżyte, odnoszące się do najgłębszej istoty człowieka – do „ja" piszącego, pozostałych dziedzin życia, zwłaszcza epistolarnej i zawartej w korespondencji działalności literackiej oraz aktywności patriotycznej. Czytając listy do Reeve'a, trudno bowiem nie postawić tezy, że „narodowe samoudręczenie" służyło przede wszystkim zromantyzowaniu duszy i cierpienia, upoetycznieniu podstaw egzystencji. Myślenie sprzecznościami, w tym m.in. istnienie na pograniczu czynu i niespełnienia, braku działania i samorealizacji, było świadomym zabiegiem ontologicznym, sytuującym Krasińskiego wśród pisarzy w pełni romantycznych. W korespondencji z Reeve'em miłość do ojczyzny, podobnie jak konflikt z ojcem, „romans" z Henriettą Willan czy przyjaźń z Anglikiem, zostały podporządkowane pragnieniu „bycia artystą", którego status wyznaczają „uwznioślanie" i „tragizowanie" życia jako specyficzna forma zakorzeniania w romantyzmie, poetycko zorientowanym doświadczaniu egzystencji[35]. Epistolarna rozmowa z Reeve'em powinna być zatem analizowana nie tylko w kontekście popularnego w XIX wieku *journal intime*, ale jako osobny gatunek literacki, list-powieść artysty, którego granice wyznaczają autokreacyjna sztuka opowieści i konstytuowanie się przez język. Korespondencyjny dialog z odbiorcą listu, również poetą i pisarzem, okazuje się „swoistą prowokacją dla tożsamości kreacyjnej", rozpoznawaniem w autonarracji artystycznego powołania jako jedynej możliwej formy egzystencji[36].

Listy do Reeve'a wymagają innych niż dotychczasowe narzędzi badawczych

Z podobną tekstologiczno-edytorską sytuacją mamy do czynienia w przypadku dołączonego do korespondencji (list z 24 sierpnia 1831 roku), wspomnianego już przeze mnie, utworu *I z bladą twarzą*, którego pierwsza redakcja się nie zachowała. Przesłany Reeve'owi odpis utworu w znaczącym stopniu różnił się bowiem od wersji wcześniejszej, autografowej[37]. I chociaż nie wiemy, jakie zmiany Krasiński wprowadził w tekście „poematu" (rękopisy francuskich ustępów spłonęły wraz z innymi papierami po Zygmuncie przechowywanymi w Bibliotece Ordynacji Krasińskich w Warszawie), możemy podejrzewać, że nie ograniczały się tylko do poprawek stylistycznych i językowych. Mogły być spowodowane chęcią zharmonizowania różnych typów wypowiedzi, dyskursu prywatnego ze ściśle literackim, emocjonalnego tonu listu z nastrojem kreowanym w opowieści. Dominujące w utworze uczucie smutku i cierpienia w niezwykły sposób współgra z melancholijną nutą listu, wpisaną weń tęsknotą i rozpaczą, pragnieniem ujrzenia najbliższych przyjaciół, zmycia z siebie piętna narodowej hańby. W poprzedzającym liryczne ustępy passusie korespondencji – *Et son pâle visage* składa się z dziewięciu części-„rozdziałów" – Krasiński wyznaje:

> Dotarłszy do Montanvert, usiadłem ponad Mer-de-Glace i zapłakałem. Ty i Henrieta... rok temu... kwiaty w ogrodzie... Co się ze mną przez ten czas stało? Ty i Ona, oboje z dala ode mnie! Jednak wzruszenie to było słodkie, szlachetne, godne tej przyrody, której obraz miałem przed oczyma, ale pozbawione mocy. Chciałem w owej chwili roztopić się we łzach! Byłem jak gdyby szczęśliwy smutkiem, upojony wspomnieniami. [...] potem Couteau wrócił z lodowca i przez la Félia ruszyliśmy nad Arveyron. Tam usiadłem, aby wykończyć pewien fragment, który zacząłem pisać dla Ciebie; dowiesz się z niego, jaki był stan mojego ducha[38].

Pisany z myślą o Henryku „poemat narracyjny" w kontekście przesłanego listu staje się nie tylko utworem-podarunkiem i literackim wspomnieniem (wyprawę nad „Mer-de-Glace" Krasiński i Reeve odbyli 4 września 1830 roku), ale swoistym sprawozdaniem z minionych wydarzeń, rachunkiem duszy i sumienia, artystycznym podsumowaniem „trudów" młodości oraz zaznanego wśród przyjaciół szczęścia. Widoczne w utworze przenikanie się przeszłości z teraźniejszością bądź poetyckie utożsamianie „stanu ducha" z podziwianym krajobrazem świadczy jednocześnie o próbie odkupienia winy przez ciągłe rozpamiętywanie tragicznych wydarzeń, czasu „przed hańbą" i „po upadku". Niemożność wyzwolenia się z zaklętego kręgu bólu i cierpienia znaczy młodzieńczą twórczość Krasińskiego i ujawnia się miejscami w potrzebie „zlania się" z wszechświatem, „nieczułym" uniwersum. W dołączonym do listu wyznaniu-„poemacie" Zygmunt-tragiczny bohater konstatuje: „Lecz teraz chciałbym zmieszać się z naturą i być raczej nią, niż sobą; wymienić to, co mnie darzy życiem i życiem wiecznym, na to, co jej każe zmienić się zawsze i zmieniać aż do czasu; stać się częścią wszechświata, chmurą, płatkiem śniegu i być w nim, jak poczwarka"[39]. Manifestowanie za pomocą poezji i przesyłanych „fragmentów" doznawanych nieszczęść okazuje się najlepszą formą walki o własną tożsamość, tragiczny kształt egzystencji. Dopiero tak postrzegane „bycie w świecie" nada sens istnieniu, ściśle określoną funkcję idei „braku pełni" i związanemu z tym szaleństwu[40].

Et son pâle visage stanowi również pierwsze świadectwo filozoficzno-moralnego dojrzewania Krasińskiego, porzucenia marzeń o sławie i „rycerskim honorze". Podjęta w lirycznym „ustępie" tematyka cierpienia, próby, niezawinionej ofiary i ostatecznego zwycięstwa nad „złym przeznaczeniem" zapowiada Ballanche'owską wizję upadku człowieka i jego przyszłego odrodzenia, szczegółowo opisaną w listach do Reeve'a z września i października 1831 roku. (Po raz pierwszy o wrażeniach z lektury dzieła francuskiego filozofa Krasiński informuje przyjaciela 12 września, a więc kilkanaście

dni po wysłaniu „poematu"). Kończący utwór fragment może być zatem interpretowany jako swoiste wprowadzenie do sformułowanego na łamach korespondencji z Anglikiem nowego modelu etyki indywidualnej, wyrastającej zarówno ze znajomości popularnych wówczas koncepcji historiozoficznych, jak i prywatnych doświadczeń Zygmunta[41]. Poetycki „naddatek", jakże często pomijany przez komentatorów epistolarnej twórczości romantyka, okazuje się integralną częścią listowego dzieła, filozoficzno-estetycznym potęgowaniem jego znaczeń.

W epistolografię z Reeve'em został także wpisany ostatni fragment *Nie-Boskiej komedii* (list z 19 listopada 1833 roku). Wprawdzie włączony w korespondencję ustęp dramatu tylko w niewielkim stopniu różni się od zakończenia pierwotnej redakcji utworu i powstał z myślą o językowej i literackiej świadomości Henryka (miał być zrozumiały dla angielskiego przyjaciela), razem z otaczającym go objaśnieniem powinno się traktować jako kolejną wersję „tajemniczego epilogu". W przypadku *Nie-Boskiej komedii* możemy więc mówić o pięciu wariantach zakończenia: 1) ostatniej scenie dramatu znanej z kopii rękopisu pierwszej redakcji dzieła (dzisiaj zaginionej); 2) analizowanej tu epistolarnej, francuskiej wersji zakończenia; 3) finałowej scenie *Nie-Boskiej* z 1835 roku (pierwodruk); 4) własnoręcznie poprawionym przez Krasińskiego zakończeniu utworu na okładce drugiego wydania dramatu; 5) epilogu z 1858 roku[42]. W liście do Reeve'a czytamy[43]:

> Depuis cet été, j'ai écrit un drame traitant des affaires présentes de ce monde, du principe aristocratique et populaire [...].
>
> La victoire est au peuple. Ceux qui ont espéré en sa miséricorde sont envoyés à la mort. Et le chef, alors accompagné d'un prophète convulsionnaire, monte seul sur les murailles, arrive par hasard à l'endroit où gisent le sabre et la loque du comte, qu'il a jetés en sautant.
>
> LÉONARD (le prophète, l'enthousiaste, le jeune homme)[44]
> Maître, tu pâlis !
>
> PANCRACE (le chef)[45]
> Vois-tu là-bas, en haut, en haut ?...
>
> LÉONARD
> Je vois un nuage sur ce rocher tout rouge des derniers rayons du soleil[46].
>
> PANCRACE
> Là, il y a un signe terrible[47].
>
> LÉONARD
> Appuie-toi sur moi : tu pâlis de plus en plus.
>
> PANCRACE
> Un peuple entier m'écoutait il y a un instant ; où est mon peuple ?[48]
>
> LÉONARD
> N'entends-tu pas ses cris ? Il te demande, il t'attend. Détourne tes regards de ce rocher ; tes yeux semblent se mourir, attachés à son sommet[49].
>
> PANCRACE
> Elle est là, immobile. Trois clous, trois étoiles, resplendissent sur ses côtés ; ses bras sont comme deux éclairs[50].
>
> LÉONARD
> Qui ? où ? Reprends tes forces !
>
> PANCRACE
> Galilaee, vicisti ! (il meurt)[51]
>
> Il a vu la croix ; et son ouvrage a été trouvé faux. Il est vaincu au moment de sa victoire ; son édifice est brisé, et il meurt en répétant les derniers mots de Julien l'Apostat.
>
> Adieu, Henry, écrivez-moi tout de suite.
>
> Sig. Kras.
>
> Pauvre H. W. ! cela me brise le coeur[52].

Ostatni passus listu stanowi nie tylko charakterystyczne dla epistolografii Zygmunta połączenie autokomentarza do twórczości z pisarstwem literackim i intymnym. Okazuje się niezwykłym i dzisiaj niestety już jedynym świadectwem kształtowania się najważniejszego dzieła Krasińskiego, przemian w tekstologicznej świadomości poety, jego artystycznych planów i zamierzeń. Wpisując zakończenie dramatu w korespondencyjny dialog z przyjacielem i czyniąc go w ten sposób nierozerwalną częścią życia, autor *Irydiona* stawał się poetą, prawdziwym romantykiem-szaleńcem uwikłanym w potrzebę tworzenia i (za)istnienia w „tekstowym świecie".

Listy Zygmunta Krasińskiego do Henryka Reeve'a, jak starałam się pokazać na wybranych przykładach, wymagają innych niż dotychczasowe narzędzi badawczych i rozwiązań edytorskich. Umieszczanie załączonych do korespondencji krótkich utworów narracyjnych „na marginesie" omawianej epistolografii – pomyślanej jako całość, odrębny gatunek literacki – pod treścią listu, a nie w jego obrębie, pozbawia pisarstwo Krasińskiego specyficznej filozofii „bycia" i tworzenia, jemu tylko właściwej koncepcji poezji, tekstu, słowa i korespondencji. Literacka, jak i epistolarna świadomość autora *Nie-Boskiej komedii*, jak już wspominałam, wielokrotnie wykraczała poza ramy listu użytkowego, romantycznej improwizacji bądź konwencjonalnie rozumianego dzieła literackiego. Wpisywała się w założenia panpoetyckiej sztuki wyobraźni oraz ideę estetycznego samostanowienia. Płynne przechodzenie

lirycznej narracji w prozę epistolarną wskazuje też na próbę odnalezienia utraconego języka, romantycznej mowy istnienia, związku świata i historii z prywatnym uniwersum człowieka, zanurzeniem w „poetyckości" jako główną zasadą egzystencji. Proponowany tutaj odmienny, respektujący jednak osiągnięcia tradycyjnej filologii, sposób edytorskiego opracowania listów pozwala odtworzyć zamierzoną przez poetę wielodyskursywność dzieła, jego znaczeniową rozmaitość, polifonię sensów. I chociaż wariantowość twórczości Krasińskiego jest problemem znanym i często dyskutowanym w środowisku edytorów listów oraz wierszy Zygmunta, to *novum* w wydawaniu epistolarnej i literackiej spuścizny romantyka byłoby zastąpienie pojęcia „wariantowość" (w domyśle: tekstowa „podrzędność") terminem „równoprawność" wszystkich zachowanych wersji danego utworu. W przypadku listów do Reeve'a oraz wierszy i „poematów" wpisanych w inne zbiory korespondencyjne kontekst epistolarny okazuje się tak samo ważny jak kontekst „oficjalny".

Nowe rozwiązania edytorskie pomogą również zrekonstruować określony typ ekspresji romantycznej, charakterystyczne dla Krasińskiego bogactwo i przepych wyobraźni. Działania współczesnego edytora, zwłaszcza literatury pierwszej połowy XIX stulecia, powinny zmierzać do ocalenia nawet rozchwianej i na pozór niekoherentnej formalnie integralności wypowiedzi artystycznej, kształtu i struktury tekstu, okoliczności jego powstawania i uwarunkowań genetycznych. Dopiero tak wydana twórczość romantyków ukaże nam swoją heterogeniczność, a przy tym podatność na wielość interpretacji. Konstytuowanie literackości w jej intymnym wymiarze bardzo często wymagało bowiem połączenia koncepcji „progresywnej poezji uniwersalnej" z narracyjnym myśleniem o egzystencji człowieka, byciem-w-słowie i przez-słowo, poetycko-epistolarnym życiopisaniem swego dzieła[53].

[1] M. Danilewiczowa, *Zmienne koleje przyjaźni*, w: *Krasiński żywy*, Londyn 1959; W. Weintraub, *Korespondencja Krasińskiego z Reeve'em jako dokument i literatura*, w: idem, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977; M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962; P. Hertz, *Krasiński i Reeve. Dzieje przyjaźni – dzieje korespondencji*, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, opracował, wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980; A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001.

[2] *Correspondance de Sigismond Krasinski et de Henry Reeve*, t. 1–2, oprac. i przedmowa J. Kallenbach, Paris 1902.

[3] Paradoksalnie, z listami do Reeve'a wiąże się większa niż w przypadku pozostałych bloków epistolarnych Krasińskiego recepcja negatywna. Zarówno młodzieńczej korespondencji poety, jak i tzw. fragmentom genewskim zarzucano nieautentyczność przeżycia, nadmierny patos, konwencjonalność miłosnych uczuć, sztuczność patriotycznego zrywu i literackiego obrazowania. Pisze o tym Ewa Szczeglacka w: *Ile dzienników pisał Krasiński w Szwajcarii? (Style romantycznej autobiografii)*, w: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczeglacka, Warszawa 2005, s. 133–138.

[4] W. Weintraub, op. cit., s. 259–300.

[5] M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, s. 152–156.

[6] E. Szczeglacka, op. cit., s. 133–138 i 140–145.

[7] A. Kubale, *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasińskiego*, Gdańsk 1997.

[8] Z. Sudolski, *Krąg epistolarny liryki Zygmunta Krasińskiego*, „Przegląd Humanistyczny" 1984, nr 3, s. 29–40; M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 21; A. Bagłajewski, *Poezja „trzeciej epoki". O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009, s. 85–88 i 102–109.

[9] A. Bagłajewski, op. cit., s. 7–13 i n.

[10] Arkadiusz Bagłajewski zauważa, że nawet wtedy, gdy Krasiński starał się przekroczyć określoną koncepcję gatunkową, tworząc np. poemat filozoficzny, nie mógł wyzwolić się spod działania rządzących nią reguł i konwencji. To, co literackie, zawsze dopełniało jednak to, co filozoficzne, i na odwrót; ibidem, s. 26.

[11] Z. Suszczyński, *Listy Krasińskiego jako egzystencjalny eksperyment*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 161–170.

[12] A. Zawadzki, *Między fragmentem a całością: romantyczne antecedencje eseistyki nowoczesnej*, w: idem, *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2001, s. 47–58.

[13] *Correspondance de Sigismond Krasinski et de Henry Reeve*, t. 2, s. 249–264.

[14] Z. Krasiński, *Listy wybrane*, wydał, objaśnił i wstępem poprzedził T. Pini, Warszawa 1937.

[15] Idem, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 224–227, 234–235, 246–247, 268–270, 292–295 i 312–313.

[16] Zob. np. idem, *Listy wybrane*, s. 36, przypis 1.

[17] Zob. m.in. M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, s. 155 i 168–172; A. Waśko, op. cit., s. 86–90.

[18] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 291–292.

[19] Lub jego pierwowzoru – trudno jednoznacznie stwierdzić, czy Adam Szaleniec jest stylizowany na Zygmunta, czy to Zygmunt upodabnia się do swojego bohatera. Za Aliną Kowalczykową skłaniam się do przyjęcia tezy, że Zygmunt Krasiński modelował życie według wzorów, które realizowały w literaturze najważniejsze postacie jego wczesnej twórczości, a nie odwrotnie – że to osobowość autora kształtowała ich „charakter"; A. Kowalczykowa, *Historiozoficzne i prywatne szaleństwo u Krasińskiego*, w: eadem, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977, s. 96.

[20] „Pragnę tylko jednej pieśni, podobnej do tych, które słyszałem na równinach moich [...]. Niech głos jaki zaśpiewa mi ją w godzinę śmierci, a z spokojniejszym sercem spojrzę w wieczność"; Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 294–295.

[21] Ibidem, s. 223–224.

[22] Ibidem, s. 223.

[23] Ibidem, s. 225.

[24] Ibidem, s. 429. W edycji korespondencji z 1980 roku *Gwiazdę* opublikowano na podstawie tekstu utworu ogłoszonego w jubileuszowym wydaniu *Pism* Krasińskiego, a więc „wersji czasopiśmiennej". Liryczną opowieść „o Polsce", tak jak w drugim tomie listów do Reeve'a w opracowaniu Józefa Kallenbacha i zbiorze dzieł poety przygotowanych przez Tadeusza Piniego (1904), powinno się jednak drukować według redakcji listowej z odnotowaniem różnic tekstowych w dodatku krytycznym lub aneksie.

[25] Polski przekład *Gwiazdy* z „Le Polonais" po raz pierwszy ogłosił Henryk Biegeleisen w artykule *Nieznany obrazek* („Prawda" 1885, nr 51, s. 603–604). Utwór przetłumaczyła Halka Szydłowska.

[26] J. Czubek, *Dodatek krytyczny*, w: Z. Krasiński, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, t. 8, cz. 1, Kraków–Warszawa 1912, s. 433; *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 8: *Romantyzm*, red. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz, Warszawa 1969, s. 136–137; Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 432, przypis 4.

[27] Ingerencja osób trzecich w tekst *Gwiazdy* jest mało prawdopodobna. Krasiński w liście do Konstantego Gaszyńskiego z 23 sierpnia 1834 roku ustosunkował się do wspomnianej publikacji: „Jeśliś czytał w gazecie »Polonais« kawałeczek pod imieniem *Etoile*, to mój, dostał się zaś tam szczególnym, nie przewidzianym przeze mnie sposobem. Zachowaj numer ten, a potem mi go prześlesz, gdzie Ci napiszę, jeśli możesz"; Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 86. Poeta nie skarżył się zatem na „błędy druku" tudzież „swobodę" redaktora w publikowaniu utworu (nie zrobił tego także w żadnym późniejszym liście).

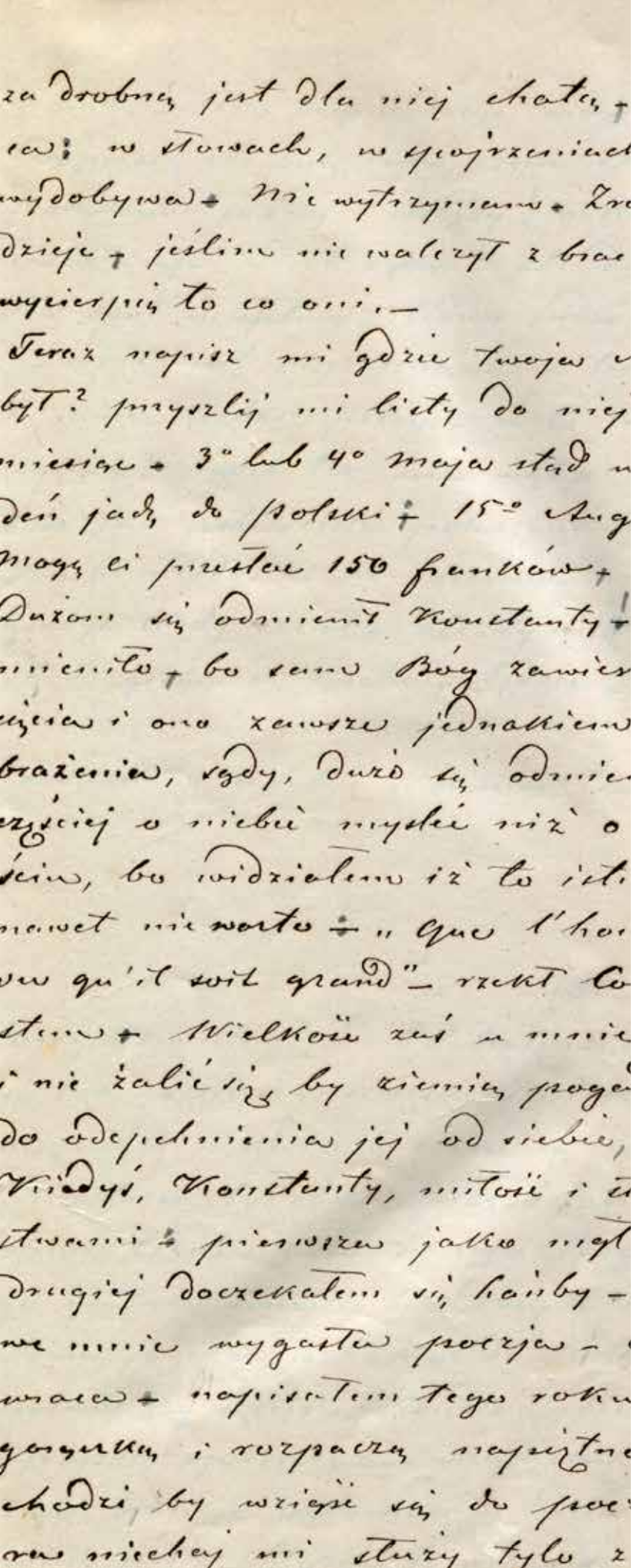
[28] Fragmenty takich utworów, jak *Widzenie duchów stuleci*, *Ułomki włoskie*, *Na czole pielgrzyma* czy wkomponowany w list z 8 lipca 1830 roku literacki „drobiazg" Zygmunta [*Pozdrawiam Cię, srebrny promieniu...*], w pierwszej kolejności powinno się drukować razem z korespondencją, w otaczającym je epistolarnym kontekście. Wskazane ustępy można także publikować w osobnym tomie „dzieł zebranych" jako tzw. epistolarne ekscerpta. „Wyjęte" z listów, choć pozbawione ważnego układu odniesienia, stanowią zamkniętą całość, autonomiczny utwór lub jego zrozumiały „fragment".

[29] Różnice między wersjami i nowy przekład utworu w: *„Gwiazda" Zygmunta Krasińskiego – dzieje tekstu*, oprac. A. Markuszewska, tłum. J. Pietrzak-Thébault w prezentowanym numerze „Sztuki Edycji" (zob. materiały źródłowe).

[30] M. Szargot, op. cit., s. 22–23.

[31] Oba fragmenty w tłumaczeniu dr Joanny Pietrzak-Thébault.

[32] W „Le Polonais" (s. 114) zakończenie utworu brzmi jeszcze inaczej: „Alors il secouera sa crinière de rayons comme un coursier qui se prépare au combat, et les astres qu'il aura



vaincus descendront à nos yeux dans l'éternel abîme" („Wówczas potrząśnie ona grzywą promieni, niczym rumak, który gotuje się do boju, a ciała niebieskie, kóre ona zwycięży, osuną się w wieczną pustkę na naszych oczach"; tłum. J. Pietrzak-Thébault). W przekładzie Halki Szydłowskiej z niewiadomych przyczyn usunięto ostatni akapit.

[33] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 428. Powyższy cytat jest również najlepszym wyjaśnieniem, dlaczego akurat w tym liście Krasiński przesłał Reeve'owi *Gwiazdę*. Zazwyczaj to właśnie w takich momentach – poetyckiego uniesienia i romantycznej egzaltacji, także zwątpienia we własne siły twórcze – autor *Nie-Boskiej komedii* dołączał do korespondencji liryczne fragmenty.

[34] Zob. zaczerpnięte z *Wieku brązu* George'a Gordona Byrona motto do „poematu".

[35] Więcej na ten temat piszę w: *Epistolarna świadomość Krasińskiego (listy do Henryka Reeve'a)*, w: *Krasińskiego światy zapomniane*, red. M. Strzyżewski, A. Markuszewska, Toruń 2013 (w druku).

[36] O liście artysty jako specyficznym, ukształtowanym w epoce romantyzmu gatunku narracji epistolograficznej zob. M. Popiel, *Powieść o artyście w listach*, w: eadem, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007, s. 127–228.

[37] Zob. komentarz Jana Czubka w: *Dodatek krytyczny*, w: Z. Krasiński, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, t. 8, cz. 1, s. 433: „UF k. 137–138'. B. t. Dopisek i data, jak w druku. Jest to pierwsza redakcja utworu, który w odpisie na czysto przesłał następnie poeta Reeve'owi w liście z d. 24 sierpnia 1831 z Genewy. **Różnice pomiędzy pierwszą a drugą redakcją są znaczne** [podkr. – A. M.]. Tekst drukowany według redakcji drugiej (w liście do Reeve'a)".

[38] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 332–333.

[39] Ibidem, s. 336.

[40] Szaleństwo, w późniejszej twórczości Zygmunta utożsamione z destrukcyjną, niszczącą najwyższe ideały i wartości siłą (A. Kowalczykowa, op. cit., s. 77–105), w omawianej korespondencji pełni funkcję ocalająco-kreacyjną. Umożliwia „wieczne stawanie się poezji" w człowieku i – dzięki temu – ułatwia odkrycie własnego miejsca w hierarchii bytu, chaosie uniwersum.

[41] O związkach historiozofii Krasińskiego z myślą Pierre-Simona Ballanche'a pisali m.in.: Z. Gerstmann, *Ballanche jako źródło niektórych pomysłów filozoficzno-społecznych Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1912, z. 1, s. 79–104; W. Kubacki, *Krasiński i Ballanche*, „Miesięcznik Literacki" 1985, nr 4, s. 43–57; M. Janion, *Między Przeznaczeniem a Opatrznością*, w: eadem, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 227–262; A. Waśko, op. cit., s. 114–125.

[42] J. Czubek, *Dodatek krytyczny*, w: Z. Krasiński, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, t. 3, s. 384–385.

[43] W edycji korespondencji opracowanej przez Pawła Hertza tłumaczenie zakończenia *Nie-Boskiej komedii* podano za odpisem manuskryptu pierwotnej redakcji dzieła, nie uwzględniając różnic tekstowych między epistolarną (francuską) i „autografową" wersją ostatniej sceny dramatu. Fragment listu i utworu cytuję więc w oryginale. W przypisach wskazuję miejsca zmienione. Kwestie Leonarda i Pankracego podaję we własnym tłumaczeniu (skrót E); za poradę językową dziękuję dr Renacie Jarzębowskiej-Sadkowskiej. Kopię autografu oznaczam natomiast literą K i odwołuję się do ustaleń Jana Czubka zawartych w *Dodatku krytycznym* wydania jubileuszowego.

[44] W kopii autografu brak didaskaliów. Didaskalia nie pojawiają się również w późniejszych wersjach zakończenia. Umieszczenie ich w liście do Reeve'a wiąże się z chęcią wprowadzenia angielskiego przyjaciela w kontekst utworu, przybliżenia mu „charakteru" i „funkcji" przywoływanej postaci.

[45] Zob. poprzedni przypis.

[46] „Widzę chmurę spowijającą skałę całą czerwoną od ostatnich promieni słońca" E → „Nad ostrym cyplem widzę chmurę pochyłą, oświeconą zachodem słońca. – " K

[47] „Tam, tam jest znak straszliwy" E → „Znak straszny pali się na niej – (a pod spodem krwi strumienie)" K

[48] „Przed chwilą cały lud mnie słuchał, gdzie jest mój lud?" E → „Milion ludu mnie słuchało – gdzie jest lud mój? – " K

[49] „Nie słyszysz jego okrzyków? Wzywa ciebie, czeka na ciebie. Odwróć swe spojrzenie od tej skały; twe oczy zdają się gasnąć/umierać utkwione w jej szczycie" E → „Słyszysz jego okrzyki – pyta się o ciebie – czeka na ciebie – zdejm oczy z tej skały – zrzenica twoja dogorywa na niej. – " K

[50] „Stoi tam, niewzruszona [Krasiński – co ciekawe – używa tu żeńskiego zaimka wskazującego; nie wiadomo, czy to lapsus poety, błąd druku, czy świadome zamierzenie]. Trzy gwoździe, trzy gwiazdy, rozświetlające jej brzegi, jej ramiona jak dwie błyskawice" E → „Stoi niewzruszony – trzy gwoździe, trzy gwiazdy na nim – ramiona jak dwie błyskawice. – " K

[51] W kopii autografu i pozostałych wersjach epilogu zamiast „il meurt" („umiera") pojawia się: „stacza się w objęcia Leonarda i kona".

[52] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 2, s. 122–125.

[53] Odwołuję się do edytorskich postulatów Mirosława Strzyżewskiego związanych z nowoczesnymi sposobami wydawania dzieł literatury romantycznej; M. Strzyżewski, *Juliusz Słowacki, „Wiersze. Nowe wydanie krytyczne", oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005*, „Pamiętnik Literacki" 2007, z. 4, s. 191–198.