



ygmun

Krasiński – mistrz (?) przypisów

Uniwersytet Śląski, kontakt: maciejszargot@op.pl

Po wyjściu z fazy młodzieńczego pseudohistoryzmu Zygmunt Krasiński stał się pisarzem-erudytą opierającym się na źródłach – zwłaszcza w tekstach o tematyce historycznej. Wydawca jego dramatu *Wanda* twierdzi, że jej powstanie poprzedziła praca autora nad „mitologią słowiańską i czasami przedchrześcijańskimi”, o której Krasiński poinformował ojca w niezachowanym liście z 11 kwietnia 1838 roku (V, 3)¹. Wyjątki z dokumentujących tę pracę zapisków posłużyły wydawcom do stworzenia szczególnych, bo niejako częściowo autorskich przypisów do dramatu. Wiadomo też, że poeta przygotowywał się do pisania *Irydiona* metodą rzetelnych (choć jednak nie gruntownych) studiów, dotyczących chociażby mitologii greckiej². Mimo więc tego, że dopuścił się on w dramacie „niedokładności historycznych i archeologicznych”, „nieściśłości topograficznych”, a nawet „wielu anachronizmów, nieodpowiadających bynajmniej prawdzie historycznej”, to przynajmniej część z tych uchybień można wytłumaczyć po prostu ówczesnym stanem wiedzy³. Mniej krytyczny od cytowanych wyżej badaczy z początku XX wieku, współczesny

znawca antyku, Aleksander Krawczuk twierdzi, że inspiracją dla dramatu Krasińskiego z czasów Heliogabala były „źródła antyczne oraz wywody historyków późniejszych”, zwłaszcza zaś (obecnie co prawda uznawane za niezbyt wiarygodne) dzieło *Pisarze historii cesarskiej*, na którym poeta opierał się „pośrednio lub bezpośrednio”, ale wiernie, dzięki czemu jego „wizja poetycka w *Irydionie* ma historyczne podstawy”⁴.

Przypisy autorskie w dramatach i poematach twórcy są więc efektem wspomnianej wyżej erudycji i studiów. Objasnienia dołączone do *Irydiona* były z tego powodu od początku niezwykle cenione – np. przez recenzenta „Korespondenta Emigracji Polskiej” zostały one uznane za jedyny cenny element w całym dramacie. Z kolei Jan Czubek, przekraczając zdecydowanie kompetencje edytora, włączył pierwszy z nich jako „dodatkową introdukcję do dzieła [...], przenosząc go na czoło dramatu”⁵, co oczywiście stanowiło szczególną formę nobilitacji autorskiego komentatora.

Przypisy autorskie nie są przy tym jakimś wyjątkiem na tle epoki. Jak pisze Wacław Kubacki:

Romantycy zwykli byli wyposażać swe utwory [...] w erudycyjne noty i różnego rodzaju przypisy. [...].

W praktyce romantyków autorskie przypisy stanowiły integralną część dzieła literackiego. Nie można ani czytać, ani studiować *Grażyny*, *Konrada Wallenroda* lub *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Marii* Malczewskiego, *Zamku Kaniowskiego* Goszczyńskiego lub *Żmii* Słowackiego bez przypisów⁶.

Autorskie objaśnienia do *Irydiona* mają jednak szczególny charakter. Zdaniem cytowanego badacza da się je bowiem podzielić na trzy kategorie. Obok „zwykłych objaśnień i historycznych komentarzy” znajdują się tam też noty, które „pozwalają wniknąć w wyznawaną przez poetę teorię procesu dziejowego”, a więc o zawartości raczej historiozoficznej niż historycznej. Są też „przypisy jakby o autonomicznym charakterze literackim” – Kubacki wskazuje analogie do nich w objaśnieniach do *Marii*⁷.

Trzeba jednak zauważyć, że zastosowana przez badacza klasyfikacja jest o tyle myląca, iż trzeba by zgodnie z nią do poszczególnych kategorii zaliczać te same noty, zawierające i „zwykłe objaśnienia”, i wykład historiozoficzny, a przy tym wykorzystujące funkcję poetycką języka. Co więcej – zwykle zawartość historiozoficzna objaśnień szkodzi faktograficznej, historycznej czy kulturowej prawdzie. Poeta, tworząc wrażenie przekazywania czytelnikowi jedynie erudycyjnego komenta-

rza, wprowadza go w błąd, bo dąży raczej do przekonania go do swoich (czasem kontrowersyjnych) poglądów i narzucenia własnej wizji dziejów. Zamiast nauczyciela historii odkrywamy więc w Krasińskim-komentatorze romantycznego dydaktyka ze skłonnościami do indoktrynacji. Rzecz nie dotyczy zresztą wyłącznie *Irydiona*, choć w tym właśnie dziele ujawnia się w całej okazałości. Autor *Nie-Boskiej komedii* nie jest bowiem w swoich dziełach mistrzem przypisów. Tylko czasem nim bywa⁸.

Zacznijmy od przypisu chyba niecelowo błędnego. To komentarz do następującego fragmentu *Psalmu żalu* pochodzącego z *Psalmów przyszłości*, a odnoszącego się do postponowanych w nim Rosjan, którzy jawią się jako:

Sprośne Pany!

Bez koron na głowie,

Lecz z różgą ze stali –

I służą Jehowie

Lub z schizmy powstałi

Duchoborce – rozkolniki –

I po nocach słycać ryki

Rozrzynanych ciał

Na cześć Molochowi –

Tak panują ludzie nowi – (V, 67–68)

Określenia „duchoborce” i „rozkolniki” poeta objaśnia jako:

Nazwiska sekt powstałych na łonie grecko-rosyjskiego kościoła, a których krwawe obrzędy przypominają to, co najszkaradniejszego było pod względem rozpusty i okrucieństwa w starożytnych wschodnich fenickich i kartagińskich religiach⁹.

Nie jest to zgodne z prawdą. Obie sekty istniały w rzeczywistości, ale miały inny charakter. Duchoborcy to herezja w łonie prawosławia, odrzucająca Kościół, sakramenty, dogmaty i wszelkie obrzędy, a uznająca jedynie autorytet „księgi żywej”, czyli prawdy ludzkiej duszy. Z kolei raskolnicy (inaczej: starowiercy, staroobrzędowcy) to wyznanie powstałe na skutek rozłamu (ros. *raskoł*) w rosyjskim Kościele prawosławnym – byli oni zwolennikami liturgii sprzed reform patriarchy Nikona z lat 1654–1666. Odrębność tej sekty polegała m.in. na odmienności niektórych zachowań obrzędowych (np. na żegnaniu się dwoma, a nie trzema palcami) i szczególnej pisowni imienia Zbawiciela, korzystaniu ze starych ksiąg liturgicznych i czczeniu starych ikon.

To jednak nie z tymi sektami były kojarzone rozpusta, okrucieństwo i „krwawe obrzędy”¹⁰. Jak sądzi Czubek, który notabene w ogóle nie odnotował autorskiego przypisu, Krasiński prawdopodobnie „pomieszał tu z nimi [tj. raskolnikami i duchoborcami – M. Sz.] widocznie inne sekty, które się albo do krwi biczują (chłystowie) albo trzebią (skopcy)” (V, 69). Dodajmy, że manichejscy chłystowie praktykowali zarówno biczowanie, jak i orgie seksualne, w ramach których stosunki płciowe (zakazane jednak między małżonkami) są traktowane jako udzielanie sobie przez braci i siostry Ducha Świętego. Warto też przypomnieć dusicieli, dopuszczających się samobójstwa i dzieciobójstwa, w przekonaniu, że są one miłe Bogu¹¹.

Oczywiście można i należy widzieć w tym przypisie tendencję ideologiczną. Chodziło przecież o odpowiednio dobitne zozydzenie czytelnikowi znieawidzonych przez poetę Rosjan. Ale to nie tłumaczy zamiany nazw – ten sam efekt osiągnąłby poeta, przywołując terminy: „skopcy”, „chłystowie” czy „dusicieli” (choć oczywiście utraciłby rym). Wydaje się więc, że Czubek ma w tym wypadku rację – zasła pomyłka.

Z pewnością natomiast czynnik ideologiczny zadecydował o kształcie i charakterze niektórych przypisów w *Irydionie*, świadomie już – jak sądzę – zniekształcających prawdę lub chociażby reinterpretujących ją w sposób szczególny. Chciałbym się tu przyrzeć dwóm notom objaśniającym przywoływaną w dramacie (i równocześnie odrzucaną) eschatologię.

Jako przykład pierwszy – choć mniej wyrazisty – niech posłuży komentarz dotyczący chrześcijańskiej apokalipsy. Poeta pisze tak:

Od śmierci Chrystusa aż do połowy prawie średnich wieków trwała w chrześcijaństwie posępna wiara, że świat bliski ciągle końca i sądu ostatniego. – [...] Najbardziej do ustalenia tej wiary przyłożyły się natchnienia św. Jana na wyspie Patmos, zawarte w znanej księdze *Apocalypsis*. [...] – Niejeden męczennik, konając, widział otwarte niebiosa, przepowiadał koniec rzymskiej potęgi, a zatem świata, a zatem z niebios-zstąpienie Chrystusa. – [...] Jedni sądzili, że wróci Chrystus i że na ziemi zacznie się Jego panowanie – [...] Drudzy myśleli, że w rzeczy samej próba materialna się zakończy, że ziemia zniknie z przestworów wraz z Rzymem – że umarli powstaną i że się objawi w przestrzeniach obiecana przez św. Jana nowa

Hierozolima. – [...] Wreszcie wspólnym to jest przesądem wszystkim ludziom, że niejasno pojmują, jakoby mógł świat żyć dalej po skonaniu tego, w czym wyrosli, czego sami częścią byli. – Państwo rzymskie oczywiście wtedy zbliżało się do śmierci. – Co potem nastąpić miało, nie mogło wcisnąć się w mózgi ludzi żyjących wśród państwa tego – a zatem bez dalszych domysłów świat cały na śmierć skazywali błędnym przecuciem (III, 329–330).

Dowiadujemy się więc, że dla Krasińskiego koniec świata (apokalipsa) oznacza zmierzch pewnej formacji (w tym wypadku: Cesarstwa Rzymskiego, a wraz z nim starożytnego świata i pogaństwa) i historyczną przemianę, a nie zagładę wszystkiego (to ostatnie rozumienie apokalipsy zostało w tymże przypisie przedstawione jako błędne i naiwne). Zauważmy, że interpretacja poety dotyczy nie tylko „posępnej wiary”, „przesądów” i „błędnych przecuć” dawnych chrześcijan, ale także jednej z ksiąg biblijnych. Jak można rozumieć,

ta ostatnia, zdaniem autora *Irydiona*, albo jest błędna, albo przynajmniej błędnie odczytywana, bo wcale nie traktuje o „świata całego na śmierć skazaniu”, tylko o zbliżającym się końcu państwa rzymskiego, a więc pewnej epoki w dziejach.

W tym wypadku należy więc mówić o wyborze przez Krasińskiego istniejącego, ale też bardzo szczególnego sposobu rozumienia treści apokaliptycznych. W zgodzie z nim termin „apokalipsa” nie oznacza dzieła o końcu świata, końcu historii i nadejściu czasów ostatecznych (*eschata*) oraz o ponownym przyjsciu Chrystusa na ziemię (*paruzji*), ale odnosi się do wydarzeń współczesnych jej twórcy (np. autorowi Apokalipsy biblijnej) lub spodziewanych w przyszłości, ale związanych ze światem historii i polityki, a jedynie ukazanych językiem symbolicznym – w tym wypadku do wyczekiwanego upadku Cesarstwa Rzymskiego¹². Owo racjonalizujące odczytanie motywów apokaliptycznych jest z pewnością możliwe i uzasadnione, a także osadzone w tradycji, choć chyba trudno uznać tę interpretację za w pełni ortodoksyjną.

Inaczej niż w cytowanym wyżej przypisie postępuje Krasiński, kiedy tłumaczy swoim czytelnikom charakter mitologii germańskiej, zwłaszcza zaś eschatologiczny mit o zmierzchu bogów (*ragnarök*). Pisze wtedy:

We wszystkich mytach odyńskich przebija wpływ natury północnej – znać w nich jakby brak nadziei, jakby rozpacz wieczną, połączoną z dzikim, bohaterskim mę-

Przypisy autorskie w dramatach i poematach twórcy są efektem erudycji i studiów

stwem, idącym zawsze naprzód, niedbającym o to, że koniec będzie straszny i fatalny. – Myśl, że świat skończy nieszczęśliwie, że na końcu wieków złe duchy przemogą, kołuje jak zorza północna, krwawa, nad całą tą mitologią – w jej blaskach biją się do upadłego wojownicy na ziemi i goniąc wszędzie za niebezpieczeństwem, nie przepuszczają ni sobie, ni wrogom, szukają zapomnienia – żyją tak gwałtownie zewnątrz, by nie myśleć wewnątrz.

Taka myśl matka, takie przeczucie zniszczenia wszystkiego musiało wcielać się w zniszczenia szczegółowe – musiało z tych ludzi utworzyć Alaryków, Genseryków, Attyłów. – Jako chrześcijaństwo w swoim najgłębszym początku jest ruchem postępowym miłości, tworzenia, spajania, tak myty barbarzyńskie północne były siłą postępową niszczenia, rozprzegania. – Ale kiedy chrześcijaństwo postawiło się w środku tego koła zdarzeń i plemion, i działać na nie zaczęło atrakcyjnie, i zdarzenia, i plemiona północne przetworzyły się na okrąg porządną, zamkniętą (III, 318–319).

Owa pesymistyczna wizja mitologii skandynawskiej jest już zdecydowanie przesadzona i – w odróżnieniu od interpretacji motywu apokalipsy – wyraźnie sprzeczna z tekstem, do którego się odwołuje. Aby to udokumentować, zacytuję opis mitu *ragnarök*, jakiego dokonał Mircea Eliade:

W istocie wszyscy bogowie i wszyscy ich przeciwnicy padną w tej eschatologicznej walce – wszyscy z wyjątkiem Surta. Ten ostatni, który został przy życiu, wzniesi kosmiczną pożogę – i wszelki ślad po życiu zniknie, całą ziemię pochłonie ocean, a niebo się zawali.

A jednak nie jest to koniec. Wynurzy się bowiem nowa ziemia, piękna, zielona, żyzna jak nigdy przedtem, wolna od wszelkiego cierpienia. Synowie poległych bogów wrócą do Asgardu [...]. Zaś przygarnięta przez Yggdrasil para ludzi stanie się początkiem nowej ludzkości¹³.

Oczywiście Krasiński nie mógł czytać ani Eliadego, ani Georges'a Dumézila. Ale czy nie znał także *Eddy*? Była ona wszak dostępna w XIX wieku w polskim przekładzie Joachima Lelewela (pierwsze wydanie w 1807 roku, drugie – w 1828 roku). Zacytuję jej fragment (w tłumaczeniu współczesnym):

Słońce ciemnieje, ziemia osuwa się w morze,
Spadają z nieba jasne gwiazdy,

Szaleją dymy i ogień, co życie ożywiał
[.....].
Widzę, jak znów się wyłania
Ziemia z morza, zieleniejąca
[.....].
Rola nieobsiana będzie rodziła
Zło w dobro się przemieni;
[.....].
Salę widzę, od słońca piękniejszą,
Dach złotem kryty, na Gimle:
Sprawiedliwi tam mieszkać będą,
Szczęścia wiecznego doznawać będą¹⁴.

Juliusz Kleiner ukazuje Krasińskiego właśnie jako pilnego czytelnika „Edd, Nibelungów i Frithjofsagi”, dzięki którym „się poecie przedstawił duch germański”, choć autor *Nie-Boskiej komedii* „dopiero w *Wandzie* zbliżył się do tonu *Edd skandynawskich*”, nieobecnego jeszcze w *Irydionie*¹⁵. Trzeba też przypomnieć, że o znajomości *Eddy* świadczą pośrednio zaczerpnięte z niej przez poetę nazwy własne, obecne zarówno w *Irydionie*, jak i w *Wandzie*¹⁶.

Trudno więc podejrzewać, że autor *Nie-Boskiej komedii* nie zrozumiał mitów skandynawskich albo że nie znał ich dostatecznie. Wydaje się raczej, że w przypisach autorskich zamieszczonych w *Irydionie* mamy do czynienia ze świadomym zniekształceniem ich treści, które wynikało z podporządkowania treści historycznej (czyli poświadczanej źródłowo) – historiozofii¹⁷.

Prawdopodobnie zdecydował tu fakt dokonującego się w myśleniu i pisaniu poety przełomu: od charakterystycznego jeszcze dla *Nie-Boskiej komedii* pesymistycznego katastrofizmu (dzieło to, przy całej swojej wieloznaczności, jest przecież przesyczone motywami i obrazami apokaliptycznymi)¹⁸ do optymistycznego prowidencjalizmu i mesjanizmu, pobrzmiewających już w *Irydionie*. W tym ostatnim dziele można też odnaleźć echo „spiralnej”, wikiańskiej koncepcji dziejów¹⁹. Koncepcja ta kwestionowała historiozoficzny pesymizm, a zwiastujące ostateczną zagładę wizje musiały traktować jako błędne (stąd racjonalizująca interpretacja apokalipsy w przypisach).

Poeta mógł też uznać, że człowiek myślący jedynie w kategoriach swojej epoki musi tym samym zawężać własne horyzonty do jednostronnego pesymizmu. W obrębie przypisów dotyczy to zarówno starożytnych chrześcijan z czasów Heliogabala, jak i północnych barbarzyńców. Krasiński próbuje ocenić jednych i drugich w świetle dominującej coraz wyraźniej idei „poezji całości”²⁰. Jedni i drudzy, oczekując

apokalipsy, nie mają więc racji, bo providencjalizm i mesjanizm każą odrzucić pesymizm takiego zakończenia dziejów – akceptowalna jest natomiast optymistyczna wizja ich apokaliptycznego odnowienia.

Czy jednak dawni chrześcijanie i germańscy wojownicy nie mają racji w takim samym stopniu? Oczywiście wizja odrodzenia świata po katastrofie jest znacznie bliższa optymizmowi poety niż idea ostatecznej zagłady. Kłopot więc w tym, że bliżej mu do pogańskich Germanów niż do ortodoksyjnych chrześcijan, zwiastujących koniec świata. Może dlatego poeta uznał, że trzeba na użytek historiozoficzny zmienić charakter mitologii skandynawskiej, żeby ukazać jej wyznawców jako pozostających bardziej w błędzie niż czciciele Chrystusa. Łatwiej było także skojarzyć historiozoficzną rolę Germanów jako burzycieli dawnego świata (zwróćmy uwagę, że Krasiński przywołuje w przypisie imiona historycznych władców zwykle zwycięskich w walkach z Rzymianami, tych, którzy w V wieku doprowadzili do jego upadku) z „mytami barbarzyńskimi północnymi” ujętymi jako „siła postępową niszczenia, rozprzęgania” i przedstawić ich wyznawców jako gotowych do przyjęcia chrześcijaństwa – „ruchu postępowego miłości, tworzenia, spajania” – których to wartości we własnej religii nie mieli. Krótko mówiąc – trzeba było przedstawić pogan jako pozbawionych racji, w przeciwieństwie do chrześcijan. Ostre skonstrastowanie ich wierzeń pozwoliło również na ukazanie obu stron w świetle heglowskim, jako tezy i antytezy. Dlatego też historiozofia wystąpiła przeciwko historycznej prawdzie, by odświeżyć „odmienną od chrześcijańskiej *Apokalipsy* eschatologię: katastroficzne »przezcucie zniszczenia wszystkiego«²¹.

Wydaje się także, że Krasiński dyskutuje tu z samym sobą z czasu tworzenia *Nie-Boskiej komedii*: wątki apokaliptyczne okazują się więc nadal ważne, ale muszą być inaczej interpretowane – właśnie racjonalnie, właśnie jako wikiańska katastrofa poprzedzająca dziejowy postęp – groźna, ale nie ostateczna. Jej głosiciele to nieznaną jeszcze Chrystusa dzicy barbarzyńcy z Północy – Germanie, którzy biorą na siebie historyczne zadanie „siły postępowej niszczenia, rozprzęgania”. W późniejszych dziełach Krasińskiego będą to ich następcy w dziewiętnastowiecznym świecie, czyli Rosjanie, albo też barbarzyńcy z własnej woli, którzy naukę Chrystusa odrzucili – np. szlachecy rewolucjoniści²².

Istnieje jednak przypis świetnie godzący treść historiozoficzną z historyczną prawdą, a także z „autonomicznym

charakterem literackim”. Myślę tu o znanym, bardzo obszernym (w wydaniu Czubka zajmuje siedem stron) objaśnieniu dotyczącym postaci rzymskiego cesarza Heliogabala.

Ten symbolicznie ukazany cesarz rzymski został w przypisie potraktowany nie tylko „jako indywidualium”, lecz jako „faktum historyczne”, „uczłowieczenie” mitów wschodnich, „symbol wschodni” (III, 325), odwrócenie toposu starca-młodzieńca (bo nie przedstawiał mądrej, dojrzałej młodości, lecz młodość zgrzybiałą)²³. Był to:

[...] syn Soëmidy i Wariusza Marcella, Warius Bassianus, od boga Halgah-Baal, czyli Mitry, którego był arcykapłanem w Emezie, nim został cesarzem rzymskim. – Dzieje Heliogabala są najmocniejszym dowodem, najwyraźniejszym symbolem zgrzybiałości ówczesnego świata. [...] Heliogabal był starcem przez świat otaczający, a był młodym przez siebie – stąd wieczna sprzeczność, niemoc i żądza.

Ten starzec, ta jednostka spróchniała i zmagająca się sama z sobą, to dziecię zgrzybiałe, [...] Heliogabal we wszystkim, co czynił i wyobrażał, jest starością i śmiercią (III, 319–325).

Odkrywamy w Krasińskim-komentatorze romantycznego dydaktyka ze skłonnościami do indoktrynacji

Ten bohater Krasińskiego wyróżnia się przede wszystkim tym, że nieustannie doświadcza nudy. To, jak pisze Magdalena Bizior-Dombrowska, „najbardziej nudzący się bohater literacki Krasińskiego”²⁴ – a jego obraz w przypisie, w którym szaleństwa i zbrodnie cesarza poeta opatruje sześciokrotnym, anaforycznym zwrotem: „I żeby się nie nudzić”, badaczka komentuje następująco:

Krasiński mistrzowsko konstruuje w przypisach autorskich obraz nudzącego się cesarza – otrzymujemy nie tylko wyczerpujący opis nudy i walki z nią, ale przez wprowadzony przez poetę zabieg powtórzenia oraz monotonny rytm otrzymujemy nudę w czystej postaci literackiej. W ten sposób autor dramatu oddaje istotę nudy – powtarzalność, monotonność i jednostajność²⁵.

Można więc powiedzieć, że w tym wypadku poeta sięgnął ideału. Udało mu się bowiem połączyć informację historyczną z ładunkiem historiozoficznym (skoro przedstawił Heliogabala kompetentnie jako osobę, a zarazem jako fenomen oraz symbol regresu starożytnego świata) oraz z literackim (świetnie zilustrował środkami literackimi sens własnej

wypowiedzi). Jeśli więc można mówić o Krasińskim jako o mistrzu przypisów autorskich, to właśnie w tym przypadku.

Na koniec chciałbym pokazać coś wyjątkowego w spuściźnie „trzeciego wieszca” – przypis autobiograficzny do poematu *Fantazja konania*. Zacytuję najpierw fragment tego dzieła:

Ot! Kościół pusty, biały, wiekuisty,
Tęczami okien tak złoto przejrzysty,
Ot! ołtarz w głębi – gdzie co dzień szła z rana
Za kochanego modlić się kochana!²⁶

Autor dzieła komentuje wyraz „kościół”, umieszczając w przypisie także jeden tylko wyraz: „Friburg”²⁷. Dla wtajemniczonych w biograficzne perypetie Krasińskiego i znających jego twórczość sygnał jest jasny: katedra w szwajcarskim Fryburgu była dla poety miejscem pamiętnym i ważnym zarówno w życiu uczuciowym, jak i w dziejach przyjaźni, przebywał tam bowiem z Delfiną Potocką i Konstantym Danielewiczem jesienią 1839 roku (VI, 159). Przypomnę tu fragment wiersza noszącego właśnie tytuł *Fryburg. Po śmierci Konstantego Danielewicza* – zwróćmy uwagę, że nawet obraz katedry jest w nim podobnie językowo ukształtowany:

Troje nas było w tym gockim kościele.
[.....]
Dwoje nas tylko na świecie zostało
I czujęm dzisiaj, że nas jest za mało!

My nie wiedzieli pod tych wieżyc cieniem,
Okien tych barwnych wieńczeni tęczami,
Że lat trzy minie – a będziemy sami
[.....]
Z tobą się jedną, o siostrze, zostałem,
Z tobą już tylko!
Aniele niewieści,
Tyś przy mnie dotąd – nie odeszłaś jeszcze!
[.....]
Tyś anioł piękna – tyś Seraf pokoju! (VI, 159–163)

Autorski przypis jest więc dla wtajemniczonych sygnałem autobiograficznym: oto bohatera poematu należy (przynajmniej do pewnego stopnia) utożsamiać z Krasińskim, a bohaterkę – z Delfiną. Równocześnie objaśnienie to może być traktowane jako wskazówka co do osoby autora tekstu. Dziwny to i szczególnie przypadek takiego „odsłonięcia się”

przez „bezimiennego poetę”, który prawie wszystkie swoje dzieła opublikował anonimowo bądź pod rozmaitymi pseudonimami, a ich autorstwo zatajał nawet przed przyjaciółmi i korespondentami!

Trzeba jednak dodać, że owo „odsłonięcie się” pojawiło się tylko w nieprzekształconej, rękopiśmiennej wersji poematu. Kiedy Krasiński przygotował dzieło do druku, zmieniając je prawie nie do poznania i opatrując nowym tytułem: *Dzień dzisiejszy*, nie umieścił w nim nie tylko omawianego przypisu, ale nawet fragmentu, do którego się on odnosił. Mamy więc wyraźnie do czynienia z przypisem autobiograficznym, prywatnym, przeznaczonym do użytku „wtajemniczonych” – a zarazem z absolutnym wyjątkiem w twórczości „bezimiennego poety”.

A jak powinien potraktować autorskie przypisy Krasińskiego edytor? Myślę, że należy je docenić (i koniecznie zachować), ale nie przecenić (czyli – rzecz jasna – nie zmieniać ich miejsca w dziele, tak jak to zrobił Czubek, czyniąc z komentarza poety w *Irydionie* drugą przedmowę do dramatu). Wydaje się też, że czasem konieczne jest pisanie edytorskich „przypisów do przypisów”. Czytelnik winien bowiem zarówno mieć dostęp do autorskich objaśnień, jak i zdawać sobie sprawę z ich szczególnego charakteru. Może je on przecież traktować po prostu jako źródło informacji, historyczny komentarz do literackiej treści. Trzeba zatem objaśniać objaśnienia na sposób faktograficzny wtedy, gdy są świadomie lub nieświadomie błędne.

Key Words: Zygmunt Krasiński, narrative poems, dramas, footnote, historiosophy

Abstract: The work is devoted to the author's footnotes by Zygmunt Krasiński in dramas and narrative poems. They served as explanations needed primarily for explication of the poet's historiosophical views, which sometimes proved harmful to their factographic value. Some of them have high literary value. They all make it necessary for an editor to create "footnotes to footnotes", in order to explain their nature to the reader, and correct intentional and unintentional mistakes.

¹ Jeśli nie podaję inaczej, dzieła Krasińskiego cytuję według wydania: Z. Krasiński, *Pisma. Wydanie Jubileuszowe*, oprac. J. Czubek, t. 1–8, Kraków–Warszawa 1912. W nawiasie podaję numery tomów i stron w tym wydaniu; z niego także cytuję komentarze wydawcy.

² B. Swiba, *Szczegóły mitologiczne w „Irydionie”*, w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Zygmunta Krasińskiego*, t. 1, ze słowem wstępnym I. Dembowskiego, Łwów 1912, s. 43.

³ K. Ciołkosz, *Topografia Rzymu w „Irydionie” Z. Krasińskiego*, w: *ibidem*, t. 3, s. 2–4. Krytycznie natomiast ocenił prawdziwość obrazu Rzymu za czasów Heliogabala w *Irydionie* Tadeusz Sinko, uznając dzieło za obraz daleki od wierności prawdzie i raczej symboliczny

oraz wyciągając stąd paradoksalnie brzmiały wniosek, że „Kraśiński nie był poetą ruin rzymskich”; T. Sinko, *Refleksy Rzymu w poezji polskiej*, w: *Antyk w literaturze polskiej. Prace komparatystyczne*, Warszawa 1988, s. 213–217 i 220.

⁴ A. Krawczuk, *Poczet cesarzy rzymskich. Pryncypat*, Warszawa 1986, s. 321.

⁵ W. Kubacki, *Wstęp*, w: Z. Kraśiński, *Irydion*, oprac. W. Kubacki, Wrocław 1967, s. CXXXVIII–CXXXIX.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. CXXXIX.

⁸ Oczywiście można tu postawić pytanie: a kogo w ogóle możemy nazwać mistrzem przypisów? Jest to określenie niekonkretne i trudne do zweryfikowania – tak jak np. „wielki poeta”. W tym wypadku chodziło mi po prostu o polemikę z charakterystycznym dla wczesnej recepcji *Irydiona* przecenianiem autorskich objaśnień kosztem reszty dzieła.

⁹ [Z. Kraśiński], *Psalm przyszłości przez Spirydona Prawdzickiego*, Paryż 1848, s. 85.

¹⁰ Co prawda za czasów Mikołaja I pojawiły się wobec kolonii duchoborców oskarżenia o stosowanie eutanazji i wykonywanie wyroków śmierci przez zakopywanie żywcem. Por. J. Gondowicz, *Najkrótszy słownik sekt i herezji Kościoła Wschodniego*, „Literatura na Świecie” 1989, nr 4 (213), s. 141–142 i 156–157.

¹¹ Ibidem, s. 138–139 i 143.

¹² A. Tronina, *Siedem pieczęci Apokalipsy*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006, s. 24.

¹³ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1994, s. 114. Por. też: G. Dumézil, *Bogowie Germanów. Szkice o kształtowaniu się religii skandynawskiej*, tłum. A. Gronowska, Warszawa 2006, s. 115.

¹⁴ *Edda poetycka*, ze staroislandzkiego przetł. i oprac. A. Żaluska-Strömberg, Wrocław 1986, s. 17–18.

¹⁵ J. Kleiner, *Zygmunt Kraśiński. Dzieje myśli*, t. 1, Lwów 1912, s. 209, 254 i 295.

¹⁶ M. Szargot, *Kosmos Kraśińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009, s. 117–118, 133–134 i 136.

¹⁷ S. Treugutt, *Rzymski dramat o polskim powstaniu*, w: Z. Kraśiński, *Irydion*, Warszawa 1958, s. 40.

¹⁸ Por. np. M. Ingot, *Czytając „Nie-Boską komedię”...*, „Polonistyka” 1987, nr 7 (247), s. 500–502; K. Górski, *Posłowie*, w: Z. Kraśiński, *Nie-Boska komedia* [reprint wydania 1835 r.], Wrocław 1967, s. VIII–IX; A. Fabianowski, *Mysł polityczna Zygmunta Kraśińskiego*, Ciechanów 1991, s. 19–22; G. Tomaszewska, *Mickiewicz – Kraśiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000, s. 255; M. Sokulski, *Apokaliptyczna wizja dziejów w „Nie-Boskiej komedii”*, w: *Zygmunt Kraśiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014, s. 37–58.

¹⁹ M. Janion, *Zygmunt Kraśiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 120–122.

²⁰ A. Baglajewski, *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Kraśińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009, s. 391–392.

²¹ H. Chojnacki, *Polska „poezja Północy”. Maria, Irydion, Lilla Weneda*, Gdańsk 1998, s. 100.

²² Wątki apokaliptyczne i katastroficzne powrócą jednak w twórczości Kraśińskiego, np. w *Legendzie* i wierszach z okresu Wiosny Ludów.

²³ M. Szargot, op. cit., s. 101.

²⁴ M. Bizior-Dombrowska, *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*, Toruń 2016, s. 263.

²⁵ Ibidem, s. 264.

²⁶ Z. Kraśiński, *Dzieła*, t. 9–10, pod red. L. Piwińskiego, z przedmową M. Kridla, Warszawa 1931, s. 338.

²⁷ Ibidem.

Str. 123 w. 4. *Cenotafy po ścianach.*

Cenotaf nadgrobek po grecku.

Str. 132. w. 11. *Przed laty Herman.*

Po Teutońsku Herman, po rzymsku Arminius, ten sam król
ry wyrznął Legyie rzymskie pod dowództwem Varrusa. Zna
ny jest żal Augusta i słowa: Varrusie wróć mi Legyion
moje! —

PRZYPISKI DO 3^{ciej} CZĘŚCI IRYDIONA.

Str. 143. w. 20. *Irydion dobywa tabliczek i Stylsem pisze
na nich.*

Starożytni nosili zawsze przy sobie tabliczki polane cienią
chną warstwą wosku po której pisali ostrym metalowym pi
rem zwanym *Stylus*. Ten Stylus zatknięty mieli zwykle
przepaski tuniki — używali go czasem miasto pugiuału. Wi
ksza część spiskowych którzy zabili Cezara, przyszła do sena
tu uzbroiona tylko w Stylusy. Brutus pchnął go stylusem.

Str. 143. w. 27. *Byśmy go na krzyżu rozbili....*

Nayohydniejszą śmiercią u starożytnych była śmierć u
krzyżu, to samo co u nas na szubienicy.