

U L O M E K

z Dawnego Rękopismu

SŁOWIAŃSKIEGO.

wydany przez L. K.



WARSZAWA

T ekst literacki czy poufne wyznanie?

Kraśińskiego młodzieńcze autofikcje

Twórczość literacka Zygmunta Kraśińskiego, zwłaszcza teksty z kręgu tzw. prozy poetyckiej i wpisywane w listy wiersze, to jeden z najciekawszych przykładów zarówno romantycznego synkretyzmu rodzajowo-gatunkowego, jak i łączenia ze sobą w warstwie fabularnej autobiograficznego „ja” poety i wielu biografii wymarzonych. Oryginalność literackiego przekazu w przypadku autora *Nie-Boskiej komedii* wielokrotnie łączyła się bowiem z intymnością poufnego wyznania, swego rodzaju szczerością „ustylizowaną”, narzucającą wypowiedzi artystycznej charakterystyczne dla pisarstwa intymnego formy i struktury narracyjne, m.in. popularnego w pierwszej połowie XIX wieku *journal personnel* i *journal intime*, także prywatnej korespondencji¹. Poetycki idiom Kraśińskiego kształtował się zatem nie tylko na kanwie niczym nieskrępowanej romantycznej wyobraźni, ale i w relacji do osobistych przeżyć, codziennej autokontemplacji bądź prób rozpoznawania własnej tożsamości. Intymne „ja” poety wnikało w przestrzeń literacką, odciskając piętno na pisanych wówczas utworach, znosząc granice między sztuką a życiem prawdziwym. Utajona konfesyjność prozy Kraśińskiego z lat trzydziestych oraz jego licznych wierszy – ten swoisty kamuflaż autobiograficzny tudzież literacka gra z odbiorcą-czytelnikiem i sobą samym – konstituowała twórczość z pozoru banalną, nadmiernie egzaltowaną i stereotypową w duchu romantycznym, gęstą jednak od znaczeń i ukrytych symboli. Warto przy tym zauważyć, że posługując się wymienionymi wyżej pojęciami: „konfesyjność utajona”, „kamuflaż autobiograficzny” i „literacka gra z samym sobą”, mam na myśli szczególny rodzaj intymności. Chodzi o intymność nieoczywistą, zakrytą woalem literackości, poufność domagającą się namysłu oraz interpretacji. Autobiografizm tekstów Kraśińskiego jest autobiografizmem niewyrażonym wprost, konstruowanym jakby *à rebours*, zazwyczaj ukrytym „pod płaszczem fikcyjnych zdarzeń i postaci”². To w takiej postawie autora/bohatera/narratora – jak sądzę – tkwi istota chociażby młodzieńczej prozy poetyckiej hrabiego Zygmunta i jej oryginalność, znacznie wyrastająca ponad

li tylko romantyczną „sztukę póż i gestów”³, a nawet daleko ją przewyższająca. „Kodowanie intymności”⁴ zwłaszcza w tzw. fragmentach z początku lat trzydziestych, ale także w wielu utworach późniejszych, wielokrotnie przybierało formę intensywnej (niemal codziennej) tekstowej autoprezentacji, rozpisywania na różnych bohaterów literackich własnego doświadczenia, rzeczywistych uczuć i emocji. Postać literacka, konstatuje Stanisław Jaworski, często bywa bowiem kreowana przez autora jedynie po to, „aby coś powiedzieć, wygłosić, reprezentować”, a pisarz lub poeta „deleguje ją jako swojego zastępcę, który jest kimś »zamiast«”⁵. Autobiograficzne role Krasińskiego – te liczne maski, pozy i autostylizacje⁶ – dostrzegane w polskiej i francuskiej twórczości poety z tego czasu to jednak w istocie jedna i ta sama rola różnie i wielokrotnie odtwarzana. Co więcej, rola powielana i przekształcana również w późniejszych latach życia, tj. dostosowywana do nowych okoliczności i sytuacji oraz zapewne atrakcyjniejszych i pojemniejszych – z autorskiego punktu widzenia – form rodzajowo-gatunkowych.

Od „ja” do „nie-ja” (i na odwrót)

Autobiograficzność twórczości Zygmunta Krasińskiego w polskiej tradycji badawczej doczekała się kilku rozpoznań i analiz, stając się głównym kryterium wartościowania młodzieńczych utworów poety, przede wszystkim wspomnianych już „fragmentów genewskich” pisanych w latach 1829–1832. Ich dziennikowy charakter, przypominający niekiedy literacko wykreowany zapis „wszystkich poruszeń duszy” i „zwięźdłego serca”, oraz wpisane w nie biograficzne odwołania w swoich pracach analizowały Maria Janion, Anna Kubale i Ewa Szczeglacka-Pawłowska⁷. Wymienione badaczki, po lekturze polskich i francuskojęzycznych utworów Krasińskiego, usytuowały poetę m.in. wśród takich europejskich pisarzy, jak: George Gordon Byron, François-René de Chateaubriand, Alfred de Musset i Stendhal. Włączyły go zatem w poczet tych słynnych już w XIX wieku autorów, którzy „literacko” chorowali nie tylko na ból istnienia, samotność, nudę czy melancholię, ale i na romantyczny ekshibicjonizm, popularny wówczas egotyzm i narcyzm – chęć uzewnętrznienia (i utekstowienia) wszystkich przeżyć egzystencjalnych i nierzadko trudnych doświadczeń osobistych. Młodzieńczy autobiografizm Krasińskiego przyniósł jednocześnie odkrycie w sobie „człowieka romantycznego”, dążącego do zrównania „ja” indywidualnego (autorskiego) z „ja” wykreowanej postaci literackiej⁸.

Autobiograficzną postawę poety – w terminologii Małgorzaty Czerwińskiej będzie to postawa wyznania, introwersji⁹ – można również dostrzec w jego późniejszych tekstach, głównie w przesyłanych w listach wierszach, coraz częściej i chętniej analizowanych w tym właśnie kontekście interpretacyjnym. Widać to także w tzw. dzienniku sycylijskim, romantycznym zbiorze zapisów powstałych podczas podróży Krasińskiego po Włoszech i Sycylii w 1839 roku, będącym w istocie darem dla Delfiny Potockiej. Wątpliwość zawarta w tytule: tekst literacki czy poufne wyznanie?, uwyraźnia się tu jeszcze bardziej.

Problem współistnienia w jednym przekazie tekstowym elementów fikcyjnych i przynależnych autobiograficznej narracji nigdy nie został jednak opisany z perspektywy edytora dzieł Krasińskiego, nie raz stojącego przed dylematem, z jakiego rodzaju utworem ma do czynienia i jaki jest jego status genologiczny (tytułowe pytanie: tekst literacki czy poufne wyznanie?). Kwestie te – wydawałoby się – w edytorstwie naukowym podstawowe już na początkowym etapie pracy nad przygotowaniem np. „dzieł zebranych” przysparzają wielu trudności, podając w wątpliwość wstępne rozpoznania i pierwsze „instrukcje edytorskie”. Rzutują jednocześnie na późniejsze decyzje redakcyjno-wydawnicze, związane chociażby z uporządkowaniem bogatej spuścizny według kryterium rodzajowo-gatunkowego czy z ustaleniem zakresu przygotowywanych objaśnień (co należy do porządku biografii, a co do sfery literackiej?). W przypadku autora *Irydiona* nie można wprawdzie mówić o wyróżnieniu w osobnym tomie tzw. literatury dokumentu osobistego (termin Romana Zimanda)¹⁰ czy tekstów *stricte* intymistycznych: pamiętników, raptularzy, poufnych notatek, dzienników osobistych, wyznań lub autobiografii jako osobnego gatunku literackiego (korespondencję prywatną zostawmy na razie bez komentarza)¹¹. Żywioł autobiografizmu, jak już wspomniano, jest jednak wyraźnie dostrzegalny w wielu utworach poety i – dodajmy od razu – stanowi cechę bardziej widoczną niż w twórczości innych romantyków: Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. U Krasińskiego „pęd ku biografii i autobiograficzności” przekształca bowiem *gros* tekstów w swoiste autofikcje i parafikcje, fikcje ukonfesyjne, w których autorskie „ja” wpisuje się w utwór o „nie-ja” w myśl zasady: „C’est moi et ce n’est pas moi”¹². Zostawia w nim ślad i w nim się konstytuuje¹³, a wyimaginowane postaci i zdarzenia zachowują pozór „wysokiego prawdopodobieństwa”¹⁴. „Après, vous comprenez bien qu’Adam n’est point moi, et moi, et moi. Mon moi m’a servi de point de départ, et j’ai poussé ma réalité jusqu’à ses confins” („Teraz pojmujesz chyba, że Adam to

wcale nie ja, a zarazem to ja, ja sam. Moje ja posłużyło mi za punkt wyjścia i prawdę o sobie posunąłem do ostatecznych granic”¹⁵ – tak Krasieński pisał w liście do Henryka Reeve’a z 23 czerwca 1831 roku, opisując przyjacielowi jednego z najważniejszych bohaterów swojej genewskiej twórczości – Adama le Fou. Miesiąc wcześniej, 26 maja, informował natomiast Anglika, że inną postać z tego francuskiego poematu prozą („un morceau en prose”), lorda Grama, utożsamił właśnie z Henrykiem. „Le caractère du jeune homme – stwierdzał w korespondencji – est le même que dans la *Lord Byron’s villa*; en un mot, *it is you*” („Usposobienie młodzieńca dokładnie takie jak w *Willi lorda Byrona*; słowem – to ty”)¹⁶. Tekstowe istnienie podmiotowego „ja” zostało zatem wyraźnie poświadczane przez poetę już na początku drogi twórczej. Epistolarną deklarację młodego Zygmunta trzeba traktować jako świadomą decyzję o obecności w dziele i nakładaniu na siebie w sferze artystycznej dwóch porządków: porządku biografii realnej i poetyckiej (auto)kreacji. Świat przedstawiony w prozie Krasieńskiego, mimo że często przesadnie upomadowany, przepuszczony przez pryzmat fikcjonalności i rozbity na wiele różnych literackich historii, jest światem rzeczywiście przeżytym, odczuty, a w swojej zewnętrzności – światem prawdziwie „uwewnętrznionym”.

*

Postawa egotyczna (ekspresywna, autobiograficzna) to rzecz jasna stała cecha estetyki romantycznej, konwencja porządkująca relację biografii i literatury, łącząca ze sobą elementy intymnej retrospekcji lub wyznania z duchowymi przeżyciami autora-bohatera. Wystarczy przywołać tu jedynie czwartą część *Dziadów* Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego *Godzinę myśli* lub *W Szwajcarii*, czyli utwory, w których świat przedstawiony stanowi w zasadzie tylko tło, literacką scenę dla indywidualnych doznań, wewnętrznych odczuć, przemyśleń i autorefleksji – duchowych „przygód romantycznego »ja«”¹⁷. Powszechna w epoce „sugestia autobiografizmu” wyrażała z chęcią zmanifestowanie uczuć i popularnego w romantyzmie postulatów prawdy i szczerości jako podstawowego kryterium literackiej autentyczności i wartości¹⁸. Subiektywizacja oglądu świata umożliwiała tym samym „tłumioną dotąd ekspresję i otwierała przestrzeń dla wyobraźni ludzkiego indywiduum”, tworząc nowe gatunki synkretyczne, zwłaszcza powieść poetycką, balladę oraz poemat dygresyjny¹⁹. Jest to

problem znany i chętnie opisywany zarówno przez dawnych, jak i współczesnych komentatorów literatury romantycznej²⁰.

Ukonfesyjnia proza poetycka Zygmunta Krasieńskiego, do której należy włączać przede wszystkim polskie i francuskie utwory młodzieńcze, oraz tak często wpisywane w korespondencję wiersze (choć nie tylko – w podobny sposób można analizować liryki „osobne”, niewprowadzane w strukturę listowej narracji) na tle bogatej twórczości naszych romantyków świecą własnym blaskiem i przemawiają do czytelnika szczególnym autobiograficznym tonem. Stanowią wyjątkowy intymno-poetycki zbiór nierozłączny, w którym fikcja ociera się o wyznanie i duchowy autoportret, a poufne zwierzenia, zwłaszcza wierszowane wyznania listowe i formy „dziennikowe”, mają niekiedy charakter literackiego zmyślenia. Podobnie dzieje się w przypadku pozostałych tekstów Krasieńskiego. Impresjom podróży poety z wędrówek po Szwajcarii i Sycylii blisko np. do epistolarnych wypowiedzi i zapisów dziennikowych, niektóre jego wiersze

Co należy
do porządku biografii,
a co
do sfery literackiej?

można zaś traktować jak listowe *confiteor* skierowane do konkretnego adresata (*casus* m.in. takich wierszy, jak: *Do... (Czy pominisz jeszcze na dożów kanale...)*, *Weź ten prosty krzyż biały – niechaj strzeże ciebie...*, *Do D. Po śmierci, Dla Elizy. Dopelnienie jej żądania czy W dzień św. Elżbiety*).

Wybraną korespondencję romantyka warto natomiast czytać przez pryzmat na poły artystycznej i półprywatnej eseistyki filozoficznej lub konstrukcji *quasi*-powieściowych, a tzw. pisma polityczne czy pisma oficjalne poszerzyć o wymiar literacki i intymny właśnie²¹. Gatunkowo-rodzajowa heterogeniczność dzieła hrabiego Zygmunta – rozpatrywana całościowo – w naukowej refleksji nad tą spuścizną jest tematem pozornie rozpoznany i często traktowany jako „aprioryczna oczywistość” (wszak to autor romantyczny z zasady łączący ze sobą różne rodzaje i gatunki literackie!). Ponadto w recepcji dorobku poety nadal dominuje utrwalony dwudziestowiecznymi edycjami, zwłaszcza tzw. wydaniem jubileuszowym w opracowaniu Jana Czubka (1912), ściśle określony, anachroniczny i nieodzwierciedlający istoty tej twórczości podział na utwory „polskie” i „francuskie”, „młodzięcze” i „późne” (dojrzałe)²², pisma „filozoficzne” i „polityczne”, „utwory liryczne”, wiersze, poematy, powieści i dramaty. Tak sklasyfikowane teksty Krasieńskiego w większości przypadków tracą to, co dla tego piśmiennictwa najważniejsze – umyślne zacieranie granicy między literackością a intymnością, homogenicznością a gatunkową polifonią, jednolitością a różnorodnością form artystycznego przekazu. Nomenklatura zastosowana w nowym

wydaniu dzieł romantyka (pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017), a zwłaszcza określenia: „małe formy narracyjne”, „proza poetycka” i „pisma dyskursywne”, ma ten stan odmienić, proponując pojemniejsze (i w związku z tym bardziej przystające do „filozofii twórczości” poety) formuły opisowe.

Jakie utwory Krasińskiego – rozpatrywane w tej właśnie perspektywie, tj. w kontekście literacko-intymnego współistnienia tekstów – przysparzają zatem najwięcej trudności zarówno edytorom, jak i komentatorom? W czym tkwi ich *differentia specifica*, jak wyjść z tekstologicznej opresji i nie zatracić wskutek wyboru takich, a nie innych rozwiązań edytorskich ich cech konstytutywnych? Jak ocalić wpisane w nie doświadczenie egzystencjalne i co rusz ujawniające się w tekście „ja” autorskie? Czy idea (auto)biografii zamkniętej w poetyckim słowie może stać się kluczem otwierającym edytorskie i interpretacyjne drzwi? Autobiograficzność tekstów Krasińskiego – podkreślmy – nie jest bowiem wartością dodaną tej twórczości, współtworzoną w procesie interpretacji, ale jej cechą immanentną. To literackie *arché* Zygmunta dzieła, poetycki prapoczątek rzeczy, artystyczna dominanta kształtująca nie tylko edytorski trakt.

Poetyckie autofikcje i literackie światy wymarzone

W latach 1829–1832 Zygmunt Krasiński napisał ponad pięćdziesiąt polskich i francuskich utworów prozą, dołączając tym samym do grona znamienitych autorów romantycznych, takich jak: François-René de Chateaubriand, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Jean Paul, Novalis, Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki, mierzących się ze szczególnym rodzajem *prose poétique*²³. Większość z powstających wówczas tekstów, które mogą być też analizowane w kontekście krótkich „poematów prozą” (*poème en prose*)²⁴, jak już wspomniano, to przykład szczególnych literackich autofikcji, w których piszący sięga po romantyczną figurę „ja” i „nie-ja”, by zapisać własne doświadczenie egzystencji²⁵. Tak konstruowany świat przedstawiony stanowi jedynie poetyckie tło, na którym autor odbija swój wizerunek (ten rzeczywisty i ten nierealny, „upozowany” czy wyobrażony) oraz szkicuje duchowy krajobraz. W tej perspektywie badawczej zbiór młodzieńczych próz Krasińskiego – celowo nie używam tu słowa „cykl”²⁶ – może być odczytany jako rozpisane na kilka lirycznych opowieści poufne wyznanie, służące nie tylko autoanalizie i poetyckiej eksploracji „ja”, ale i odkupieniu win, zwłaszcza o charakterze patriotycznym. Nadto, mimo opatrywania wielu utworów de-

dykacjami (często były one pisane dla przyjaciela młodości – Henryka Reeve’a, i poznanej w Genewie Angielki – Henrietty Willan), jest to wyznanie kierowane głównie do siebie, będąc *de facto* literacką spowiedzią przed sobą samym.

*

Wpisana w teksty poetyckie Krasińskiego z początku lat trzydziestych formuła autorskiego *confiteor* (w tym artykule zaprezentowana jedynie na kilku wybranych przykładach; to zagadnienie domaga się całościowej analizy i interpretacji) konkretyzuje się przede wszystkim w tak chętnie eksploatowanych wówczas przez romantyka formach diariuszowych²⁷. Po raz pierwszy poeta nawiązał do struktury dziennika 24 marca 1830 roku, wskazówkę genologiczną umieszczając w tytule: *Fragment d'un journal (Fragment dziennika)*. Zadedykowany pannie Willan („Dla H. W.”) diariuszowy zapis wychodzi jednak poza granice narzuconego sobie gatunku i stanowi w zasadzie bogaty literacko opis snu, w którym główny bohater, z całą pewnością *alter ego* Zygmunta, ujrzał „swoje przeznaczenie”, „przepływające” przed nim „niczym przezroczy żagiel podtrzymywany przez złote skrzydła wyobraźni” („je vis ma destinée se dérouler devant moi comme un voile transparent soutenu par les ailes d'or de l'imagination”)²⁸. To swoiste autorskie wyznanie – ubrane tu w szaty onirycznej wizji i *quasi*-dziennika – pełni jednak o wiele ważniejszą funkcję i nie jest li tylko kolejnym, znamionym dla młodzieńczej twórczości romantyka autobiograficznym „urywkiem”, obrazem-symbolem ukazującym „komunię kochających się dusz”, „dzieje ludzkości zdążającej do ideału” czy „wizję przyszłości bez cielesnego, materialnego balastu”²⁹. Zawarty w utworze opis wędrówki w zaświaty śniącego narratorskiego w poszukiwaniu ukochanej stanowi ciekawe dopełnienie autorskiej biografii, być może nawet substytut przyjacielskiej rozmowy (bez wątplenia fragment ten mógłby być ustępem z korespondencji z Reeve’em) lub poufnego, pełnego wyrzutów, ale i miłosnych deklaracji listu do Henrietty. Krasiński, przygnębiony wyjazdem panny Willan ze Szwajcarii (Angielka opuściła Genewę 13 kwietnia 1830 roku, a więc jedenaście dni przed powstaniem utworu), wizją kosmicznej podróży „wśród wojen, krwi, burz i błyskawic” oraz powtórnego spotkania „w miejscu [panowania] ciszy i spokoju” („dans un lieu de silence et de tranquillité”) radził sobie z rozstaniem, smutek i cierpienie zamykając w poetyckiej frazie. To jego sposób na pokonanie sercowego zawodu, ukojenie żalu porzuconego kochanka, walki z przeciwnościami losu.

Na związek tekstu z rzeczywistością zastaną „pozaliteracką”, wskazuje również przekreślony przez poetę fragment utworu, zachowany jednak w opisanym przez Józefa Kallenbacha autografie „dziennika”. W zakończeniu pierwszej wersji *Fragment d'un journal* Krasieński pisał:

Je me suis réveillé. Je dois aller aujourd'hui à un bal ou elle dansera. J'ai ordonné à mon domestique de me donner un cigare et de préparer mes souliers ; puis il faut que j'aille acheter des éperons, car je vais après-demain à cheval.

[Obudziłem się. Musze pójść dzisiaj na bal, gdzie ona będzie tańczyć. Kazałem służącemu podać sobie cygaro i przygotować buty; będę też musiał iść kupić ostrogi, bo pojutrze będę jeździł konno]³⁰.

Poeta posłużył się tu charakterystycznym dla romantyzmu i popularnym w epoce motywem nagłego przebudzenia, wyrwania się z objęć męczącego snu (znamiennym także dla innych tekstów Krasieńskiego, zob. m.in. zakończenie *Snu Elżbiety Pileckiej*, *Fragment d'un rêve*, *Le rêve d'un homme blasé* czy *Un songe*)³¹, podkreślającym rozdzwięk między jawą a koszmarową wizją senną. Niedołączony ostatecznie do utworu cytowany passus burzył wprawdzie iluzję prawdziwości opisanego snu i odbierał mu powagę (czym są buty, ostrogi czy cygaro w obliczu Sądu Ostatecznego?), lecz był też wyraźną aluzją do genewskiej codzienności młodego hrabiego. Być może zbyt wyeksponowanie w nim autorskiego „ja” (i powiązanej z tym prozy życia) skłoniło Zygmunta do usunięcia wskazanego fragmentu. W mniemaniu Krasieńskiego balansowanie na granicy literatury i życia miało być zapewne subtelniejsze, bardziej wyrafinowane, dyskretniej wyzyskujące poetycką figurą „ja” i „nie-ja”.

Romantyk ze swojego egzystencjalnego, młodzieńczego jeszcze doświadczenia w zawoalowany sposób zwierzał się również w innych literackich autofikcjach konstruowanych na kształt poufnej *journal*. „Ślad” autora odnajdujemy chociażby w takich pisanych w języku francuskim tekstach o strukturze dziennikowej (nie zawsze oczywistej), jak: *Fragment d'un rêve (Fragment snu)*, *Sur un chemin bordé de fleurs...* (*Drogą okoloną kwiatami...*), *Accablé de douleurs...* (*Przygniety cierpieniem...*), *Les cimetières et les caveaux...* (*Cmentarze i groby...*), *Oh ! Que je voudrais...* (*Och! Jakże*

pragnąłbym...) czy *Le journal d'un mourant (Dziennik umierającego)*. W przypadku niemal wszystkich przywołanych utworów – wyjątkiem jest *Dziennik umierającego* – na ich diariuszową formę wskazuje jednak nie tytuł, lecz poprzedzające teksty datowanie dzienne. Owe daty, choć przynależą do sfery literackiej i pozaliterackiej równocześnie (poświadczają i rzeczywistą datę powstania utworu, i czas w nim kreowany) oraz nierzadko pełnią funkcję dedykacji, narzucają tekstom tak konstruowanym charakter ściśle dziennikowy. Zapisy typu: „Dla H. W. 29 marca 1830 roku, 4 dni po ekskursji na Salève”, „18 kwietnia 1830 r., pięć dni po jej wyjeździe o 10-tej, 11-tej i 12-tej w nocy” bądź „Écrit dans la prison de Chillon le 20 avril 1830” („Napisane w więzieniu Chillon 20 kwietnia 1830 roku”) mogą sprawiać przy tym wrażenie komponowania przez autora osobistego notatnika (może nawet literackiego raptularza?) tudzież spójnego tematycznie, jak i formalnie – mimo odmiennej stylistyki utworów – diariuszowego cyklu. Ewa Szczeglacka w odniesieniu do młodzieńczej prozy poetyckiej Krasieńskiego proponowała:

Poeta we właściwy dla siebie sposób
rozpisywał swoje życie,
dręczące go wizje,
wyrzuty sumienia

„A może warto spojrzeć na te teksty jak na swego rodzaju dziennik, romantyczne *silva rerum*. Może więc Krasieński pisał jeden *quasi*-dziennik, zawierający w sobie dzienniki zaplano-

wane jako fragmenty (dzienniki w dzienniku) i inne formy, którymi rządzi postawiona ręką poety data odnosząca się do aktualnego miejsca pobytu³². Dzienniki-fragmenty, fragmenty-dzienniki, romantyczne *silva rerum*, liryczne opowieści, diariuszowe autofikcje... Poeta we właściwy dla siebie sposób rozpisywał swoje życie, dręczące go wizje (nie tylko ułudy senne, ale i pomysły artystyczne), wyrzuty sumienia, wszystkie namiętności i emocje. Ponownie można więc zapytać, co czytamy: tekst literacki czy poufne wyznanie?³³

Omawiając wskazane „fragmenty”, trzeba także odnotować, że w wielu z nich realizuje się schemat mówienia o „ja” w trzeciej osobie liczby pojedynczej. „Mnie” zastępuje „on”, a narracja pierwszoosobowa przechodzi w narrację trzecioosobową. By lepiej wyrazić „biografię duchową”, młody poeta kreuje podobne sobie postacie i za pomocą ich przeżyć i doświadczeń snuje opowieść o własnym wewnętrznym uniwersum. Krasieński, by zmanifestować swoje uczucia, staje się bohaterem niemal wszystkich pisanych wówczas utworów – jest „pierwowzorem dla »ja« z fragmentów”, a jego literackie *alter ego* zaczyna funkcjonować jako symbol niepełnego i rozdartego życia³⁴. W takim kontekście warto przyjrzeć się tylko kilku wybranym tekstom, m.in. francuskim autofikcjom zatytuło-

wanym: *Sur un chemin bordé de fleurs...* (*Drogą okoloną kwiatami...*), *Les cimetières et les caveaux...* (*Cmentarze i groby...*), *Sur les bords d'un ruisseau...* (*Na brzegu potoku...*), *J'ai connu un homme...* (*Poznałem człowieka...*), *Et où est-il maintenant...* (*A gdzie jest teraz...*) tudzież napisanemu w języku polskim „ułamkowi z pamiętników życia młodzieńca” (*On*). Głównym bohaterem tych lirycznych fabuł jest zazwyczaj nieszczęśliwy młody mężczyzna, cierpiący z powodu miłosnego rozstania, nieodwzajemnionego uczucia bądź tęsknoty za ideałem, człowiek rozpaczający nad losem ojczyzny, niespełniony bojownik zhańbiony brakiem czynu. Tak jak w tekstach pisanych w pierwszej osobie (zob. np. literackie wyznania: *Accablé de douleurs...* – *Przygnieciony cierpieniem...*, *Oh! Que je voudrais...* – *Och! Jakże pragnąłbym...*, *Le rêve d'un homme blasé* – *Sen człowieka przesyconego życiem*, *À l'heure du crépuscule...* – *O godzinie, gdy zapada zmierzch...*), w tych nierzadko przejmujących poetyckich opowieściach o „innym ja” ujawnia się młodzieńczy dramat człowieka istniejącego **naprawdę**, który w autobiograficznych fikcjach poszukuje odkupienia. Krasiński, kreując światy alternatywne i wyśnione, starał się ocalić tożsamość, ukoić żal i rozpacz, zrozumieć ciężącą nad nim winę. Wymieniając życie na poetyckie autofikcje, uśmierzał ból istnienia i w artystycznym geście (literackim wyznaniu) akceptował egzystencję.

Ciekawym przykładem tekstualizacji doświadczenia i zamykania przeżyć w fabularyzowanych poetyckich opowieściach, w których „ja” Krasińskiego poznajemy dzięki zwierzeniom innej postaci (a nie tylko dzięki trzecioosobowej narracji), są takie utwory, jak *J'ai connu un homme...* (*Poznałem człowieka...*), wspomniany już *Le journal d'un mourant* (*Dziennik umierającego*) czy słynny „poemat prozą” (określenie autora) *Adam le Fou* (*Adam Szaleniec*). Krasiński umiejętnie połączył w nich odmienne sposoby opowiadania, ukazywania duchowej udręki i spotykających go nieszczęść, narzucając czytelnikowi ściśle określoną perspektywę odbioru tychże tekstów. „Ja” mówiące nie jest wszak „ja” cierpiącym (wyjątkiem są tu tzw. rękopisy Adama Szaleńca, wkomponowane w tok lirycznej opowieści), lecz jedynie „ja” relacjonującym, zdającym sprawę z czyjegoś zbolątego życia. W *J'ai connu un homme...* pierwszoosobowy narrator swoją opowieść rozpoczyna znamienymi słowami: „Poznałem człowieka prawdziwie nieszczęśliwego, a oto jego historia” („J'ai connu un homme vraiment malheureux, et voici son histoire”)³⁵, by od razu przejść do zaprezentowania jego tragicznych losów. Młodzieniec ten – jak zapewniał świadek jego życia – „nie mógł znaleźć dla siebie wyrazu ani w działaniach, ani w słowach, a z rozpalonego w [...] piersi płomienia nie

padał na ziemię ani jeden rozbłysk” („Ainsi il ne put s'exprimer jamais ni en actions, ni en paroles, et la flamme allumée dans son sein ne jeta pas une seule clarté sur la terre”) i był „słońcem wiecznie zakrytym przez chmury” („Il se sentait un soleil couvert par un éternel nuage”)³⁶. Krasiński, ubierając w słowa nie tylko fikcyjne przeżycia – w utworze znajdują się wyraźne aluzje do wydarzeń z biografii poety (znajomość z Henriettą Willan, brak natchnienia, polityczna bierność) – wkładał zatem maskę jakby postronnego bohatera i w nim się autodemaskował. Podobnie postąpił kilka miesięcy później, komponując francuski „dziennik umierającego”, w którym „ja” autora uległo literackiemu rozdzieleniu. Podmiot wcielił się tu bowiem zarówno w pierwszoosobowego narratora, przepisującego przedśmiertne wyznania konającego na suchoty przyjaciela, jak i w owego umierającego młodzieńca. Jego dziennik – a w zasadzie długi, datowany i wielowątkowy list – ukazujący rzeczywiste źródło choroby (to „miłość zerwała wszystkie nici mego istnienia” – „Cet amour a brisé toutes les cordes de mon existence”)³⁷, jest w istocie literacko stylizowanym dziennikiem Krasińskiego. Poeta nie tylko opisał w nim miłosne cierpienie i ujawnił powody wyjazdu z kraju (konflikt z Leonem Łubieńskim i relegacja z uczelni), ale i fantazjował na temat przyszłej zemsty, w utworze już dokonanej. Opis pojedynku „w pobliżu bezludnej zatoki” („C'était au bord de la mer, près d'une baie déserte”) niedaleko Edynburga – Łubieński rzeczywiście tam studiował – i pogoni za nieprzyjacielem przyniósł zapewne poecie chwilowe ukojenie i wewnętrzny spokój. Układanie dziennikowej fikcji było więc formą autoterapii i poetyckiego samouzdrowienia. Literacki „on” przemawiał głosem młodego hrabiego, by ten mógł się oczyścić – zmazać z siebie piętno hańby i miłosnego niespełnienia oraz wziąć odwet za przedgenewskie (warszawskie) niepowodzenia.

W *Adamie Szalenicu* ta literacka konwencja (wcielanie się w „ja” bohatera) realizuje się w jeszcze inny sposób. Mimo że tekst nie został ukończony i znamy go jedynie z epistolarnych opisów i przesyłanych w korespondencji z Reeve'em fragmentów, stanowi on jeden z najważniejszych utworów Krasińskiego z tego czasu, a jest tak właśnie dlatego, że zazwyczaj czyta się go jak poetycką, przesadnie egzaltowaną spowiedź młodego autora. W formułę lirycznej „opowiadki” („une historiette”) o lordzie Gramie, literackim odpowiedniku angielskiego przyjaciela, kapitanie Romurze, Marii Shelley (*alias* Henriette Willan) i szalonym Adamie poeta wpisał bowiem (lub chciał wpisać – nie wiemy, jakie fragmenty Krasiński wówczas napisał, dzisiaj znamy tylko sześć „ułamków” z utworu) patetyczne niekiedy wyznania tytułowego

bohatera. „Rękopisy Adama”, tak chętnie wkomponowywane przez Zygmunta w trzecioosobową narrację, co oczywiste, nie raz zostały naznaczone jego „śladem”. Poświadczą to chociażby cytowany już list do Reeve’a z 23 czerwca 1831 roku, w którym poeta – przypomnijmy – zapisał: „Adam **to wcale nie ja, a zarazem to ja, ja sam**” („Adam **n’est point moi, et moi, et moi**”)³⁸. Krasieński to Adam, ale i nie-Adam, pisarz i jego bohater, człowiek szalony, ale i trzeźwy, rozsądny dziwak i roztropny pomyleniec. Czy Zygmunt-Adam tworzy „poemat”, czy literacko wyznaje grzechy i spowiada się przed sobą samym? Nie wiemy.

*

W młodzieńczych autofikcjach Krasieńskiego – choć nie we wszystkich (konfesyjnego charakteru nie mają np. teksty: *Les deux chevaliers – Dwaj rycerze*, *Les légions polonaises – Legiony polskie*, *La confession de Napoléon – Spowiedź Napoleona*, *Le jeune chevalier Olivier de Bracy... – Młody rycerz Oliwier de Bracy... czy Le choléra – Cholera*)³⁹ – ujawnia się zatem dążenie poety do wyrażenia siebie, zwerbalizowania w lirycznej opowieści własnych lęków i nadziei, ukazania krajobrazu duszy. Wrastanie autora w tak chętnie kreowane wówczas figury literackiego „ja” (lub „on”) to stała cecha tej twórczości, jej dominujący i rozpoznawalny rys. Mamy tyle portretów hrabiego Zygmunta, ile jego *quasi*-dzienników i poetyckich zwierzeń oraz biografii wymarzonych. Dopiero wspólne traktowanie polskich i francuskich przekazów poety ujawnia ten szczególny i znamieny rys, obecny z różnym nasileniem i na innych obszarach twórczości. Krasieński „pisze siebie” i „pisze sobą” jednocześnie. Zawsze kreuje, ale i za ową kreacją maluje autoportret. Autoportret wypełniony różnymi barwami i odcieniami zależnie od stanu ducha.

Key Words: Zygmunt Krasieński, Polish and French poetic prose, autobiographism, autofictions, Romantic identity, intimacy

Abstract: The literary works by Zygmunt Krasieński, especially texts from the so-called poetic prose category and poems inscribed into letters, are one of the most interesting examples of both Romantic type-genre syncretism and a combination of the poet’s autobiographic “self” and many imaginary biographies at the plot level. The originality of the literary message in the case of the author of *Nie-Boska komedia* was frequently associated with the intimacy of a confidential confession, certain “stylized” honesty, which shapes artistic statements into forms and narrative structures characteristic of intimate writing. Krasieński’s poetic idiom was thus shaped not

on the basis of unrestricted Romantic imagery, but in relation to personal experience, daily self-contemplation or attempts at recognizing his own identity. The poet’s intimate “self” merged with literary space, leaving a mark on the literary works written in that time, abolishing the borders between art and real life. The secretly confessional nature of Krasieński’s prose from the 30’s and his numerous poems constituted works which were seemingly banal, overly exalted and stereotypical in the context of Romantic spirit, but rich in meanings and hidden symbols.

¹ O różnych odmianach dziennika zob. L. Łopatyńska, *Dziennik intymny, jego odmiany i przemiany*, „Prace Polonistyczne” 1950, S. 8; P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.

² J. Cieplińska, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003, s. 7. Por. Ph. Lejeune, *Autobiografia w trzeciej osobie*, w: idem, *Wariacje na temat pewnego pak-tu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, tłum. W. Grajewski et al., Kraków 2001, s. 121–153.

³ M. Janion, *Tryptyk epistolograficzny*, w: eadem, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, pod red. M. Czermińskiej, Kraków 2000, s. 390–398.

⁴ N. Luhmann, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003.

⁵ S. Jaworski, *W lustrze postaci*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, I. Puchalskiej i M. Siwiec, Kraków 2008, s. 335.

⁶ A. Kubale, *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasieńskiego*, Gdańsk 1997, s. 51–53.

⁷ M. Janion, *Zygmunt Krasieński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 152–156; A. Kubale, op. cit., s. 15–53; E. Szczegłacka, *Ile dzienników pisał Krasieński w Szwajcarii? (Style romantycznej autobiografii)*, w: *Zygmunt Krasieński. Pytania o twórczość*, pod red. B. Kuczy-Chachulskiej, M. Prussak i E. Szczegłackiej-Pawłowskiej, Warszawa 2005, s. 129–160. Najbardziej widoczne aluzje do rzeczywistej biografii poety to: przyjaźń z Henrykiem Reeve’em i Henriettą Willan, relegacja z uczelni i wyjazd z kraju, wybuch powstania listopadowego oraz niewzięcie w nim udziału.

⁸ M. Janion, *Zygmunt Krasieński – debiut i dojrzałość*, s. 154.

⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 21–23.

¹⁰ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6–45. Synonimami tego pojęcia są dzisiaj takie terminy opisowe, jak: „pisma autobiograficzne”, „pisma osobiste”, „formy autobiograficzne i epistolarne”.

¹¹ Niestety, najnowsze słowniki rodzajów i gatunków literackich nie uwzględniają terminu „intymistyka”. W tomie pod redakcją Grzegorza Gazdy pojawia się jedynie nazwa podgatunku listowego: „list intymny”; I. Adamczewska, *List*, hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, Warszawa 2012, s. 385–387.

¹² Według Jacques’a Lecarme’a autofikcja to wahanie się autora między „ja” i „nie-ja” („Ja-je” i „Ja-moi”); J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L’Autobiographie*, Paris 1997, s. 276–277. O pojęciu „autofikcji” zob. też: A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 204–211.

¹³ Więcej na temat kategorii śladu w twórczości literackiej zob. artykuły: M. Kuziak, *Ślad Mickiewicza* i A. Zawadzki, *Rysy autora. Ślad jako nowa formuła obecności podmiotu w tekście* w cytowanym już zbiorze *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele* (s. 79–100 i 457–468).

¹⁴ C. Lambert-Beatty, *Make-Believe. Parafiction and Plausibility*, „October Magazine” 2009, No. 129, s. 54. Por. M. Stępnik, *Outsiderzy, mistyfikatory, eskapiści w sztuce XX wieku. Studium postaw twórczych*, Lublin 2016, s. 12. O „ukonfesyjnieniu” prozy osobistej w pierwszej połowie XIX wieku zob. E. Wichrowska, *Publiczne, prywatne, intymne. Dziennik polski u progu XIX wieku*, w: eadem, *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012, s. 15. Por. A. van Nieukerken, *Konfesyjność a fikcja – autobiografizm u Jeana Jacques’a Rousseau, Petera Handkego i Czesława Miłosza*, w: *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, pod red. W. Hamerskiego, M. Kuziaka i S. Rzepczyńskiego, Warszawa 2014, s. 323–340.

¹⁵ Z. Krasieński, List do Henryka Reeve’a z 23 czerwca 1831 roku, w: *Romantyczne współpoetyzowanie. Wybór listów Zygmunta Krasieńskiego i Henryka Reeve’a*, t. 1, wybór, wstęp i opracowanie edytorskie A. Markuszewska, Toruń 2018, s. 248 i 254.

- ¹⁶ Idem, List do Henryka Reeve'a z 26 maja 1831 roku, w: ibidem, s. 134 i 140.
- ¹⁷ *Przygody romantycznego „Ja”. Idee – strategie twórcze – rezonanse*, pod red. M. Berkan-Jabłońskiej i B. Stelmaszczuk, Poznań 2012.
- ¹⁸ J. Lyszczyna, *Romantyczna sugestia autobiografizmu tekstu*, w: *Biografie romantycznych poetów*, pod red. Z. Trojanowiczowej i J. Borowczyka, Poznań 2007, s. 143.
- ¹⁹ B. Stelmaszczuk, „Ja” romantyczne w strukturze poetyckiej opowieści. *Formy lirycznej ekspresji w romantycznych gatunkach synkretycznych – przykłady polskich reprezentacji*, w: *Przygody romantycznego „Ja”*, s. 21–22. Zob. też artykuły zebrane w monografii zbiorowej: *Eklektyzmy – synkretyzmy – uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, pod red. A. Zioliwicz i R. Dąbrowskiego, Kraków 2014.
- ²⁰ Z. Łempicki, *Romantyzm*, w: idem, *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, oprac. H. Markiewicz, przedmową poprzedził B. Suchodolski, Warszawa 1966; J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1–2, Lublin 1948; K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963; Z. Stefanowska, *Rola autobiografii w wierszach miłosnych Mickiewicza*, w: *Biografie romantycznych poetów*, s. 9–15; S. Rzepczyński, *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004; J. Brzozowski, *Obraz autora w lirykach lozańskich*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, s. 67–78; M. Kuziak, op. cit.
- ²¹ O romantycznych antecedenjach eseistyki nowoczesnej, w tym o listach do Delfiny Potockiej, zob. 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. Zob. też: B. Kuczkowski, „Magnetyczność” Zygmunta Krasińskiego. *Problematyka i tekst*, w: *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014, s. 171–191; *Tekst dyskursywny czy literacki? Krasińskiego dwie relacje z audiencji u Napoleona III*, opracowanie tekstologiczne E. Zaręba, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2014, nr 1–2 (6): *Zygmunt Krasiński – edycje i interpretacje*, pod red. M. Strzyżewskiego, s. 89–103.
- ²² W tym artykule w odniesieniu do wielu utworów Krasińskiego także posługuję się terminem opisowym „twórczość młodzieńcza”. Nie ma on tu jednak charakteru deprecjonującego i nie funkcjonuje jako proste przeciwieństwo piśmiennictwa „dojrzałego”, rzekomo „literacko doskonalszego”. Jest synonimem twórczości powstałej na początku lat trzydziestych, charakteryzującej się m.in. określoną tematyką, poetyką, specyficznym sposobem pisania czy literackiego obrazowania.
- ²³ O polskiej prozie poetyckiej i dwudziestowiecznych poematach prozą zob. m.in. S. Balbus, *O pewnym typie prozy rytmicznej w romantyzmie. (Casus: „Agaj-Han” Zygmunta Krasińskiego)*, w: *Metryka słowiarńska*, pod red. Z. Kopczyńskiej i L. Pszczółkowskiej, Wrocław 1971; J. Słówsarska, *Poemat prozą. (Materiały do „Słownika rodzajów literackich”)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1993, t. 36, z. 1–2; A. Nasilowska, *Proza poetycka, poemat prozą, liryk prozą*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej et al., Wrocław 1993, s. 871–875; A. Kluba, *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń 2014.
- ²⁴ Badacze gatunku zwracają uwagę na odmienną „prozę poetycką” od „poematu prozą”, temu pierwszemu terminowi przypisując amorficzność i gatunkową „nieostrość”. Poemat prozą – jako gatunek wyrastający z prozy poetyckiej, w pełni rozwinięty u nas dopiero w Młodej Polsce – charakteryzuje się zaś przede wszystkim „rozluźnioną strukturą wersyfikacyjną”, tj. widocznym zacieraniem różnicy między wierszem a prozą; A. Kluba, op. cit., s. 15–41. Posługiwanie się pojęciem „poemat prozą” w odniesieniu do niektórych młodzieńczych utworów Krasińskiego nie wydaje się jednak terminologicznym nadużyciem. Tym bardziej że poeta swoje teksty często tak właśnie określał.
- ²⁵ Maria Janion teksty te nazywa „liryką autobiograficzną”; M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, s. 153.
- ²⁶ Lekturę utworów powstałych w Szwajcarii w kategoriach cyklu proponuje Anna Kurska; A. Kurska, *Wizja świata w rozpadzie i „Fragmenty” Zygmunta Krasińskiego jako zapowiedź „Nie-Boskiej komedii”*, w: eadem, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989, s. 33–34. Z tą propozycją interpretacyjną polemizuje m.in. Anna Kubale; A. Kubale, op. cit., s. 15–17. W tym artykule nie rozstrzygam, czy wskazane teksty tworzą cykl.
- ²⁷ Dzienniki Krasińskiego z tego czasu inspirująco zanalizowała Ewa Szczegłacka-Pawłowska; E. Szczegłacka, op. cit., s. 129–160.
- ²⁸ Fragmenty utworu cytuję za: Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 6: *Proza poetycka*, vol. 1, opracowanie edytorskie A. Markuszewska, tłumaczenie z języka francuskiego J. Pietrzak-Thébault, Toruń 2017, s. 173 i 181.
- ²⁹ M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, s. 159–160; E. Szczegłacka, op. cit., s. 148–149.
- ³⁰ Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 8: *Aparat krytyczny*, redakcja naukowa A. Markuszewska i M. Strzyżewski, Toruń 2017, s. 349.
- ³¹ „Oniryczne Apokalipsy” w genewskiej twórczości poety opisała Magdalena Siwiec; M. Siwiec, *Oniryczne Apokalipsy w genewskich fragmentach Krasińskiego*, w: eadem, *Romantyzm, czyli „inter esse”*, Warszawa 2017, s. 220–244.
- ³² E. Szczegłacka, op. cit., s. 137.
- ³³ Do autofikcyjnych utworów pisanych na wzór dziennika nie włączam oczywiście francuskiego *Journal* i innych datowanych przez Krasińskiego młodzieńczych impresji podróży (m.in. *Opisanie Jeziora Genewskiego Leman. Wyjątek z listu podróżującego Polaka,*

Le soleil était derrière moi...). Nie mają one bowiem fikcyjnego charakteru – stanowią poetycki zapis wrażeń z realnie powziętych podróży.

³⁴ A. Kurska, op. cit., s. 35.

³⁵ Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, t. 6: *Proza poetycka*, vol. 1, s. 319 i 327.

³⁶ Ibidem, s. 323 i 331.

³⁷ Ibidem, vol. 2, s. 222 i 232.

³⁸ Z. Krasiński, List do Henryka Reeve'a z 23 czerwca 1831 roku, w: *Romantyczne współpoetyzowanie. Wybór listów Zygmunta Krasińskiego i Henryka Reeve'a*, t. 1, s. 254.

³⁹ „Ślady” autora można jednak dostrzec w tych tekstach poety z początku lat trzydziestych pisanych po francusku, w których autor zamieścił swoiste filozoficzne refleksje, *sui generis* literackie medytacje, tj. m.in. w: *Le souvenir (Wspomnienie)*, *Sur la mort (O śmierci)*, *Sur la vie (O życiu)*, *Un salon (Salon)* czy *Le siècle dans lequel nous nous avançons...* (*Wiek, w którym żyjemy...*). Wprawdzie różnią się one od omówionych w artykule autofikcji (np. sposobem konstruowania narracji), lecz mogą być traktowane jak poetyckie zapisy „ja”, osobiste rozważania o życiu i świecie.