

**Rec.: Maciej Szargot, Ziemia rozdziału –  
niebo połączenia. O liryce Zygmunta  
Kraśńskiego. Katowice 2000.**

Mieczysław Inglot

cjach między postaciami i na ich relacjach z otaczającym je światem. Tak rysuje się w utworze specyficzny typ antropologii, polegający nie tyle na uzależnieniu jednostki od społeczeństwa, co na silnej współzależności między indywiduum a zbiorowością. W tej perspektywie szczególnie ważny jest problem zarówno tożsamości bohatera, jak i jego społecznej akceptacji.

*Juliusz Gromadzki*

Maciej Szargot, ZIEMIA ROZDZIAŁU – NIEBO POŁĄCZENIA. O LIRYCE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO. Katowice 2000. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 136 + errata na wklejece. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 1843.

1

Dobrze się stało, iż Maciej Szargot, autor pionierskiej monografii dorobku lirycznego Zygmunta Krasińskiego, zdecydował się na synchroniczno-tematyczny sposób omawiania przedmiotu swoich zainteresowań i że postanowił pisać o „tematach i obrazach” zamiast o okresach twórczości poety. I to nie dlatego, że (jak za Markiem Bieńczykiem konstatuje autor) Krasiński nie był jakoby poetą zmiany. Tak bowiem nie jest. Katastrofista i pesymista w swoich wielkich dramatach – w latach czterdziestych, pod wpływem Augusta Cieszkowskiego przeżywa swoiste nawrócenie i jawi się w aurze mesjanistycznej utopii<sup>1</sup>. Rzecz w tym, że w twórczości lirycznej współlistnieją obie wersje postawy wobec świata. Stąd trafny dobór tytułu pracy. Istotnie – jest to, z jednej strony, liryka katastrofisty, pesymisty, umarłego za życia, z drugiej zaś – głosiciela niebiańskiego ukojenia. Dwa istotne motywy, jakimi są „grób” i „anioł” – też wyrażają wspomniane postawy.

Autor zaczyna swój wywód od analizy wierszy autotematycznych. To *Bóg mi odmówił...* i *Zimny rozsądek*. Sporo uwagi poświęca analizie pojęć niejednoznacznie w stanie badań wyjaśnianych, takich jak „anielska miara” i „imaginacja” (s. 15). „Uważam, że w wierszu chodzi o miarę, co we wszystkich analizach pomijano, właśnie »anielską«. »Anielska miara« to wielkość porównywalna z aniołem, zrównanie się z nim, jeśli chodzi o pełnioną przez niego funkcję pośrednika. Poeta powinien więc być na miarę anioła – odbierać boskie »dźwięki« i przekazywać je ludziom” (s. 16–17). *Zimny rozsądek*, to zdaniem autora, „wyrazna polemika z tezą, iż wyobraźnia przetwarza rzeczywistość w »złudzenie, marę« (akcent polemiczny jest podkreślony przez niemal dosłowne powtórzenie zarzutów fałszowania poznania: »złudzenie, mara«, »to kłamstwo – to mara«. Trzeba poznać obie »życia połowy«, używać i zmysłów, i wyobraźni” (s. 20).

Jak słusznie zauważa autor, „Wiersze Krasińskiego pozostają w podwójnym związku z jego listami. Jest to związek genetyczny, bo liryki powstawały wspólnie z listami i prawie wyłącznie w nich były umieszczane. Ale jest to też związek formalny, bo wiersz wra- sta w tkankę listu płynnie przechodząc w jego prozę i nabiera charakteru podobnego do listu” (s. 21). List opisuje z reguły daną chwilę, jest fragmentem. „Wiersz w liście to fragment fragmentu” (s. 24) ukazujący życie w jego ulotności, cząstkowości – w przeciwieństwie do poematów czy dramatów, którym przyświeca ambicja tworzenia syntez (s. 25).

Tym samym omawiane liryki można zaliczyć do utworów konsytuacyjnych, okolicznościowych. Sporo wśród nich wierszy nagrobnych, często – jak *Nadgrobek Z. K.* – stylizowanych na epitafia. Swoistym rodzajem wierszy konsytuacyjnych są teksty, którymi poeta obdarza przyjaciół. „Wiersze darowane w prezencie to specjalność Krasińskiego. Chodzi tu zarówno o utwory ofiarowane, jak i o dołączane do prezentów. Poeta dołącza

<sup>1</sup> Omawiając zasadniczy utwór poety z tego okresu R. P r z y b y l s k i (*Zmierzc rozumnego heroizmu*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. T. 2. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1974, s. 189–191) konkluduje: „Przedświt Krasińskiego wyrósł z mesjanistycznej utopii”.

wiersze do bransoletek, naramiennika, krzyżyka, złotego łańcucha, książek, pudełka cygar czy suchego liścia” (s. 33). Szargot trafnie wyodrębnia teksty korespondujące z muzyką. „Skromny tytuł jednego z wierszy: *Zwrotki do muzyki* (taki sam podtytuł noszą utwory *Fala* i *Tęsknota*), zwraca uwagę właśnie na podporządkowanie tekstu muzyce. Gdyby odwołać się do pojęć naszej epoki, Krasińskiego można by uznać za twórcę »poezji śpiewanej« albo po prostu za »tekściarza«, do którego tekstu kompozytor »dorabia« melodię”<sup>2</sup> (s. 39). Istotny w omawianej liryce jest motyw ruin. „Dla pokolenia Krasińskiego ruina stanowi swoiście zobrazowane przeżycie pokoleniowe: własne i zbiorowe biografie chętnie przedstawiano właśnie jako ruiny. Autor *Irydiona* rozwija to ujęcie we właściwy sobie sposób. Łączy, zwłaszcza w listach, przedstawienia człowieka-ruiny i zrujnowanej egzystencji. O pokrewieństwie człowieka z ruiną decydują: choroby, *spleen*, poczucie zanurzenia w czasie, odczuwane jako proces obumierania. »Ja« mówiące wielu liryków »poety ruin« jest »rozdarte, przebite, przekłute« (*Niech moja dusza...*)” (s. 49). Wielka szkoda, iż nie pada w tym kontekście nazwisko François-René Chateaubrianda i tytuł jego powieści *René*<sup>3</sup>. Bo podmiot liryczny wierszy Krasińskiego o wspomnianej tematyce stylizuje się wyraźnie na postać bohatera tego znanego utworu. Nic dziwnego, że w kontekście refleksji nad ruiną i nad tematem „ziemi rozdziału” pojawia się w liryce obraz rewolucji.

„Rewolucja jest skrajną postacią »rozdziału«. »Wszelchrozdarcie« bratobójczych walk w rodzinach, miastach i narodach upodabnia ziemię do ginących miast biblijnych. Wiedeń w wierszu *Nad miastem chmury...* został nazwany »drugą [...] Solymą«. Solyma (Hierosolyma) ma być przez czytelnika zestawiona z nazwą innego biblijnego miasta – Sodomy. [...] Metaforyczne »wewnątrz i zewnątrz murów – stronnictw parcie« można odczytywać nie tylko jako obraz partyjnych sporów, ale i dosłownie, jako rozbijanie murów miejskich Wiednia, jak nowego Jerycha, nowej Sodomy-Solomy czy wieży Babel. O ile ruina powstała w wyniku działań czasu i natury mogła ewolucyjnie »przedziczyć w skały«, o tyle ruina – wynik rewolucji, jest dla świata chorobą, dla natury – zagrożeniem” (s. 56–57).

Tym razem szkoda, iż autor nie pokusił się o zestawienie omawianego wiersza ze sceną wędrówki Męża po obozie rewolucjonistów, gdzie kluczową rolę odgrywa obraz „czarnych bałwanów”, czyli chmur – symbolizujących zarazem „upadek” natury i człowieka na tle ruin cywilizacji.

Rzeczą godną podkreślenia, na co dotąd w badaniach nie zwracano uwagi, jest dostrzeżenie zaistnienia w lirykach poety problematyki współczesnej cywilizacji przemysłowej. To „Europa – bez czucia – bez dumy – / Zgrzyt kół stalowych – parociągów szumy – / I do bram giełdy cisnące się tłumy” – jak pisze poeta w wierszu *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*<sup>4</sup> (cyt. na s. 83), świat postępu i wynalazków, ale zarazem miejskiej nędzy i więzień (*Rozpacz – szyderstwo – wiara*), świat przemysłu, handlu i pary. Warto wspomnieć, iż jako autor tego typu utworów jawi się Krasiński w nie znanej dotąd roli pisarza wieku kupieckiego i przemysłowego, przypisywanej dotąd Norwidowi<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Rozważania Szargota w tym zakresie stanowią istotne uzupełnienie książki I. Chylińskiej *Szyby i Szyby* pt. *Muzyka w poezji wieszczów* (Kielce 2000), gdyż autorka zajmuje się wyłącznie twórczością Mickiewicza, Słowackiego i Norwida.

<sup>3</sup> Warto dodać, iż przeżywanie krajobrazu (natury, cywilizacji) w perspektywie indywidualnego nastroju (głównie zaś nieszczęśliwej miłości) pojawia się już wcześniej i to na wielką skalę w *Cierpieniach młodego Wertera* (1774) Goethego. Taki obraz zawiera m.in. liryczny list do Lotty z 18 VIII (cz. 1 powieści).

<sup>4</sup> Z. Krasiński, *Pisma*. Wyd. Jubileuszowe. T. 6. Kraków 1912.

<sup>5</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993. Autorka wspomina wprawdzie na s. 11 o zainteresowaniu Krasińskiego tematyką współczesnej mu cywilizacji, ale ogranicza tę wzmiankę do listów poety.

W lirykach ukazujących rozkład: własnej egzystencji, historii czy cywilizacji dominuje pejzaż jesiennie-zimowy, kojarzący się (jak zresztą we wspomnianym fragmencie z *Wetera*) z zejściem do grobu (s. 90–91).

Rozdział o pejzażu zamyka pierwszą część omawianej książki, a mianowicie rozdziały poświęcone liryce „ziemi rozkładu”. Część drugą – tę objawiającą tematykę „nieba połączenia” – otwiera rozdział o pejzażu lirycznym Południa.

„Pejzaż grobów [...] okazuje się pejzażem życia.

Rzecz można tłumaczyć na dwa sposoby, które w istocie okazują się zbieżne. Po pierwsze – »wiosno-letnia« faza mitu wegetacyjnego zawiera w sobie zmartwychwstanie, pokonanie zła i zimy, triumf życia i światła. W krainie wiecznej wiosny dokonuje się stale przemiana martwego w żywe. Z grobów czerpią siłę kwitnące na nich rośliny i przechadzający się wśród nich ludzie. Po drugie – pisząc o pejzażu Południa przywołuje Krasiński swoją wizję dziejów świata i etapu, na jakim świat właśnie się znalazł. Etap ten to czas przejścia świata od zimy do wiosny i przejścia Polski od grobu do życia. Dzieje świata, zdaniem Krasińskiego, wyznaczają trzy epoki. Epoka Ojca to okres dominacji pogaństwa, materii, ciała – starożytność. Epoka Syna to czas dominacji chrześcijaństwa, idei, ducha – średniowiecze i czasy nowożytne. Epoka Ducha, która dopiero ma nadejść, będzie synteza epok poprzednich. [...] Epoką ideału – wcielenia idei” (s. 102–103).

Warto by tu dodać, iż w tej ciekawie rekonstruowanej historiozofii poety, zawartej w takich utworach, jak *Tam, gdzie spokój...*, *Jak anioł spadły...* czy *Do K. B.*, korespondujących z mesjanistycznymi poematami, *Przedświtem* i *Trzema myślami pozostałymi po śp. Henryku Ligenzie*, słyszalne jest echo przemyśleń Augusta Cieszkowskiego, m.in. jego podstawowego dzieła *Ojciec nasz*, nad którym pracował od roku 1836 w stałym kontakcie korespondencyjnym z Krasińskim.

## 2

Liryka Krasińskiego należy do rzadko podejmowanych tematów badań. Były to dotąd na ogół badania przyczynkarskie – ale zajmujący się nią badacze w większości wypadków oceniali wspomnianą lirykę negatywnie. Biorąc zatem pod uwagę jeden z istotnych wyznaczników aksjologicznych, jakim według Stefana Sawickiego jest „ankieta wieków”<sup>6</sup>, można by już z niej wysnuć wniosek, iż jest to liryka niskiego lotu. Jak konstatuje Szargot: „Wiersze autora *Nie-Boskiej...* potraktowano po macoszemu, poświęcając im, co najwyżej, niewielkie szkice, których głównym zadaniem było artykułowanie sądów wartościujących” (s. 12). Dodajmy – ujemnie.

Sam autor we wstępie deklaruje, iż zamierza przedstawić „obraz lirycznej spuścizny pisarza możliwie wolny od sądów wartościujących”: „Zamiast o wartości – będę więc pisał o zawartości” (s. 13). W praktyce jest jednak inaczej. Szargot programowo nie zgadza się z wieloma negatywnymi sądami, podnosząc wartość omawianych utworów np. w polemice ze Zbigniewem Sudolskim (jak na s. 33 czy 52) oraz Adamem Ważykiem i Stanisławem Balbusem (na s. 39–40). Najwięcej akcentów polemicznych pojawia się na s. 72–73, gdzie autor broni poety przed zarzutem retoryczności.

Pojawienie się opcji aksjologicznej nie może dziwić. Nie dziwię się też tak wielkiej liczbie badaczy traktujących z dystansem dorobek poety w tej dziedzinie. I w moim przekonaniu jest to liryka budząca spore wątpliwości, którymi zamierzam się w niniejszej recenzji z czytelnikiem podzielić. W dużej mierze będą to spostrzeżenia oparte na skądinąd wielce subiektywnym, ale przez Sawickiego sankcjonowanym kryterium, jakim jest „słuch literacki”<sup>7</sup>. Pewną nowością będzie, szersze niż w dotychczasowym stanie badań, urucho-

<sup>6</sup> S. Sawicki, *Uwagi o analizie utworu literackiego*. W: *Poetyka – interpretacja – sacrum*. Warszawa 1981, s. 146.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 147.

mieniu kontekstu literackiego wypowiedzi lirycznych Krasińskiego, które w moim przekonaniu zdradzają cechy epigonizmu.

Jest to najpierw swoistego rodzaju „pasożytowanie” na własnej twórczości.

Jak to ciekawie przedstawiła Maria Janion, korespondencja miłosna poety zdawała się w wielu momentach realizować scenariusz zarysowany już wcześniej w trójaktowej miłosnym *Nie-Boskiej komedii*. Badaczka pisze m.in.: „Demoniczne widmo Dziewicy z dramatu pojawia się w aluzjach do losów przyjaciela. W 1839 roku, ubolewając nad niefortunnym romansem Lubomirskiego, Krasiński pisał: »Przypomina mi to moją własną *Nie/Boską komedią*. Ów duch wszeteczniczy przez piekło posłany do poety, a udający dziewicę nadobną, snów jego ideał«. Ostatniego dnia lipca 1843 roku »z przeklętego Drezna« wyznawał: »Wznioślejszego ducha kobiecego [tj. Delfiny] nie znam na ziemi. Przez drugie ją [tj. Elizę] coraz jaśniej widzę; trzeba mi było zstąpić do piekła, by wiedzieć, pojąć, zrozumieć w całej pełni anielstwo jej«. W podobnym duchu pisał do Delfiny: »Wszędzie, zawsze, zawsze, wszędzie tylko Ty mi przed duszą stoisz, stajesz, przepływasz – a cierpię nieskończenie, cierpię piekło na ziemi, cierpię straszną karę słabości i głupstwa«. [...] Zatem małżeństwo zstąpieniem do piekła, Delfina ewidentnym aniołem [...]”<sup>8</sup>.

Cytowana autorka mogła mieć m.in. na myśli analizowany przez Szargota (s. 42) i załączony do listu wiersz poety do Delfiny *Wzywam cię...* Jawi się w nim kochanka przywoływana z oddali – jako duch, a wezwaniu towarzyszy zapowiedź katastrofy i... piekła. Czyli: reminiscencja z *Nie-Boskiej*.

Bardzo istotnym motywem w liryce Krasińskiego jest połączenie miłości ze śmiercią. Pojawia się ów motyw w takich utworach, jak poświęcony Joannie Bobrowej wiersz *Mogłem być z tobą... czy Chciałbym anioła widzieć...*, w poświęconym Delfinie wierszu *Śmierć ciała niczym...*, w dedykowanym Amelii Żałuskiej liryku *O, mówcie, ludzie...*<sup>9</sup>. Wiersz pt. *Do D. Po śmierci* zawiera scenę dumania kochanki nad śmiercią kochanka. Podobna scena zarysowuje się w utworze pt. *W jej zielniku*. Z kolei w wierszu *Dla ciebiem wszystko...* kochanka prosi, aby umiłowany mężczyzna pochował ją w grobie i modlił się za nią po śmierci.

Owo „serce szczęśliwe, bo skonania bliskie”<sup>10</sup>, to swoista odmiana sentymentalnego motywu „czułego serca”, a zarazem kontynuacja obrazu zarysowanego przed laty w *Przymierzu śmierci z miłością* Adama Naruszewicza. To także echo licznych werteriad<sup>11</sup>, czyli sentymentalnych romansów, gdzie nagminnie umierają kochankowie... oczywiście z miłości, gdzie, o wiele rzadziej zresztą, spotykamy się z kochankiem czy kochanką wspominającymi umarłego z miłości partnera. I niemal we wszystkich tego typu utworach „Godnym uwagi jest fakt, że katastrofa przypada na porę *je s i e n n a*”<sup>12</sup>. Romansom towarzyszą elegie, jak *Elwira nad grobem Albina*, pióra Augusta Kretowicza. Krasiński natrętnie nawiązuje do tych motywów. Owe elegie – bo tak należałoby nazwać większość jego miłosnych utworów – musiały być znane współczesnym, skoro liczni badacze piszący w drugiej połowie XIX wieku o *Niepoprawnych* (czyli o *Fantazym*) sugerowali, iż para kochanków: Fantazy i Idalia (których romans kończy się parodią próby samobójczej śmierci), to Krasiński i... Delfina Potocka lub Joanna Bobrowa<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> M. Janion, *Tryptyk epistolograficzny. III. Mąż i Hrabia Henryk*. W: *Romantyzm. Studia o idealach i stylu*. Warszawa 1969, s. 224.

<sup>9</sup> W utworze tym pojawia się znamienne dla konwencji sentymentalnej uczucie swoistego zadowolenia z cierpienia. Czytamy tam (s. 169) „Dusza mi w trumnie leży z umarłymi, / I smętno – dobrze jej spoczywać z niemi!” Tego typu postawę parodiuje A. Fredro w *Ślubach panińskich*, wkładając w usta Albina takie oto słowa: „O, miłości, miłości! Ty żalów przyczyno, złorzeczyć ci nie mogę, bo mile łzy płyną!” (akt I, w. 247–248).

<sup>10</sup> Z. Krasiński, *Mogłem być z tobą...* W: *Pisma*, s. 24.

<sup>11</sup> Zob. K. Wojciechowski, *Werter w Polsce*. Lwów 1925.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 75.

<sup>13</sup> Zob. F. Höesick, *Hrabina Idalia. Przyczynek do genezy „Niepoprawnych” Juliusza Sło-*

Jest to zatem epigonizm wyjątkowo żaloszny, bo... już wtedy parodiowany, i to nie tylko przez Fredrę. W liryce nie unikał jednak Krasiński bezpośredniego nawiązywania do swoich wielkich współczesnych. Tak więc, w moim przekonaniu, adresowany do Delfiny wiersz *Aniele mój...* przypomina żywo znany utwór Mickiewicza *Do... B. Z.* („Słowiczku mój, a leć, a piej!”). Z kolei poświęcony tej samej osobie utwór *Znad wód* (z lipca 1839) to echo poematu Słowackiego *W Szwajcarii* (marzec 1839). Wiersz pt. *Nad morzem na skale* świadczy o lekturze sceny w Dover z aktu II *Kordiana* (w. 61–85).

Niefortunnie dla Krasińskiego liryka kończą się też spotkania z wielką tradycją literacką.

Na s. 71 autor omawia fragment wiersza *Do Elizy*, w którym poeta snuje refleksję historiozoficzną nad upadkiem Rzymu. Oto omawiany fragment, w wersji nieco poszerzonej:

Patrz, wokół ciebie na rzymskiej równinie  
Co zostało z dumy!  
Pośród pustyni mętny Tyber płynie,  
Wkoło zwalisk rummy.  
I tu chadzali w purpurze i złocie  
Niesprawiedliwości –  
A dziś ich świątyń marmury śpią w błocie  
Nad prochem ich kości.  
I tu mawiali: „Wytracim narody,  
Roma jedna będzie” –  
Patrz, po ich cyrkach jak pasą się trzody  
I bluszcz pełza wszędzie! [s. 253–254]<sup>14</sup>

Szargot przywołuje tekst w funkcji *exemplum* dla rozważań nad rolą barokowej tradycji literackiej w liryce poety. Stąd też jego komentarz przywołujący „stynne *Epitaphium Rzymowi Sępa Szarzyńskiego*” (s. 71).

Liryčna refleksja nad upadkiem Rzymu ma wyjątkowo bogatą tradycję, wyznaczaną m.in. nazwiskami włoskich i hiszpańskich poetów renesansu<sup>15</sup>, a u nas otwartą wierszem Jana Kochanowskiego *O Rzymie*<sup>16</sup>. Rzecz w tym, że w romantyzmie podjął ją także Juliusz Słowacki w mistrzowskim liryku pt. *Rzym. Refleksja Krasińskiego*, powielającą w schematyczny sposób landszaftową<sup>17</sup> wersję motywu, uwikłaną dodatkowo w problematykę upadku Polski (porównywanej do Chrystusa, nękaną „cierniem mąk”, ale obdarzoną nadzieją zmartwychwstania), wypada na tym tle wyjątkowo nieprzekonywająco.

Liryka Krasińskiego, skonwencjonalizowana w sposób wręcz skłaniający do parodii, ociera się chwilami o kicz. Oto wiersz *Do Moskali*, z całą powagą przytoczony i omawiany przez autora na s. 94:

Lecz Pani moja już na marach kona,  
Próchna światelkiem tli Jej oko śniade,

wackiego. W: *O Słowackim, Krasińskim i Mickiewiczu. Studia historycznoliterackie*. Kraków 1895 (omówienie stanu badań na s. 163).

<sup>14</sup> Warto dodać, że ten cały fragment mistrzowsko przetworzył C. Norwid w wierszu *Do Walentego Pomiana Z. (Pisma wszystkie. T. 2. Opracował J. W. Gomułicki. Warszawa 1971, s. 156–157)*. Piszę o tym w referacie *Norwidowski pogrom arkadyjskiego mitu* przeznaczonym do wygłoszenia na sesji w Zielonej Górze w październiku 2001.

<sup>15</sup> Zob. W. Waetzold, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*. Leipzig 1927, s. 103.

<sup>16</sup> Zob. S. Gracioti, *Losy jednej z elegii Gianna Vitalego*. Tłumaczył J. Ślaski. W: *Od renesansu do oświecenia*. T. 1. Warszawa 1991.

<sup>17</sup> Zob. M. Inglot, „Rzym” – *elegia dramatyczna Juliusza Słowackiego*. „Prace Polonistyczne” 1997, s. 174. Istotnym elementem licznych, popularnych także w romantyzmie obrazków było było pasące się na zasnutych powojem ruinach budowli.

Krucyfiks wzięta w ręce bardzo blade,  
 A trzy sztylety tkwią w głębi Jej łona!...  
 Ja nad tym łonem – ja trzymam gromnicę,  
 Ostatnim błyskiem oświecam Jej lice  
 I liczę chwile, gdy umrze ma droga,  
 I ja z Nią pójdę, gdzieś tam szukać Boga!...

Pokazana tu jest oczywiście postać Polski leżącej na katafalku. I konającej pod ciosem trzech zaborców. Ale zarazem popularna alegoria<sup>18</sup>, patriotyczny stereotyp wielu ówczesnych tzw. żywych obrazów. Nic dziwnego, że stał się on obiektem zjadliwej parodii antyromantycznej. Oto opis patriotycznej uroczystości z okazji 300-lecia unii lubelskiej, organizowanej przez galicyjskich sympatyków Towarzystwa Demokratycznego, w formie listu dziewczycy-patriotki, „kobiety politycznej”: „Obchód naturalnie rozpocznie się lub skończy nabożeństwem. Otóż kiedy licznie zebrana publiczność będzie już w kościele, wejdę ja przedstawiająca Ojczyznę i klękne przed ołtarzem. Strój już mam w głowie, prawdziwie uroczy, słuchaj: suknia czarna, fałdzista, bardzo długa i wolna, krojem przypominająca nie zawiązaną koszulę Lilli Wenedy, ujęta w biodrach pasem czerwonym oznaczającym męczeństwo. Na głowie wielki biały welon aż do ziemi, włosy rozpuszczone i ciemniowa korona (doradz mi, czy z ciemi prawdziwych, czy z robionych) – ręce okute w łańcuchy – a kiedy przy końcu nabożeństwa zaczną śpiewać hymn, wstanę, wypręzę ręce, zerwę łańcuch (będzie przepiłowany) i wyjdę!... Jeszcze piękniej by było, żeby to było nabożeństwo żałobne. Ja chciałam leżeć na katafalku i w stosownej chwili się podnieść (do zmartwychwstania naturalnie musiałabym ubrać się biało), ale ksiądz Fulgencjusz mi zaręcza, że to być nie może, bo przepisy kościelne nie pozwalają, żeby żywa osoba leżała w trumnie podczas nabożeństwa”<sup>19</sup>.

Gdy do tych przejawów uległości poety wobec konwencji i stereotypów dodamy analizę jego „angelologii”, której – krytycznym tym razem omówieniem – zajął się sam autor recenzowanej książki (w rozdz. „*Aniele, bądź mi aniołem!*”), to wniosek nasuwa się jeden: racja leży po stronie tych badaczy, którzy o wartości artystycznej utworów lirycznych Krasieńskiego wypowiadali się negatywnie.

Jak widać, różnię się zasadniczo od Macieja Szargota w ocenie liryki Zygmunta Krasieńskiego. Nie umniejsza to jednak w niczym mojej oceny jego monografii. Jest to praca rzetelna, sumiennie odnotowująca wyniki badań, skłaniająca czytelnika do refleksji i wzbogacająca w zasadniczy sposób wiedzę o zapomnianym dzisiaj poecie.

*Mieczysław Inglot*

Marian Małecki, LUCJAN SIEMIENSKI. OD WCZESNYCH UTWORÓW DO „TRZECH WIESZCZB”. Opracowali Stanisław Podobiński i Waldemar Skrzypczyk. Częstochowa 1997. Wydawnictwo WSP, ss. 260.

Książka Mariana Małeckiego została wydana pośmiertnie dzięki staraniom jego rodziny oraz pracowników WSP w Częstochowie, z którą to uczelnią Małecki związał się w ostatnich latach swojego życia. Zachowana w maszynopisie autorskim monografia o Lu-

<sup>18</sup> Trudno w pełni zrekonstruować genezę tego obrazu. W sposób wyjątkowo widoczny pojawił się on u Mickiewicza w słowach „O Matko Polsko! Ty tak świeżo w grobie / Złożona – nie ma sił mówić o tobie” (*Epilog do Pana Tadeusza*. W: *Dziela*. Wyd. Rocznikowe. T. 4. Warszawa 1995, s. 384).

<sup>19</sup> *List Aldony (kobiety politycznej)*. W zb.: *Teka Stańczyka*. Kraków 1870, s. 37. Podkreśl. M. I.