

Debiut naukowy

MAGDALENA KRAWCZAK

„KIEDYŚ CAŁĄ TĘ POWIEŚĆ CI OPOWIEM”

LISTY ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO
W PERSPEKTYWIE NARRATOLOGICZNEJ

1.

DLA WSPÓŁCZESNEGO czytelnika lektura dziewiętnastowiecznej korespondencji nie różni się zanadto od obcowania z kolejną literacką opowieścią. Dzieje się tak z uwagi na fakt, iż teksty te pozwalają prześledzić perypetie konkretnych bohaterów (w tym wypadku autentycznych), a także ukazują obraz wewnętrznych rozterek i refleksji osoby piszącej. Zapewne, mając na myśli podobne względy, Zbigniew Sudolski określił zbiór listów Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej mianem powieści romantycznej, prezentującej historię miłości na barwnym tle epoki¹. Można oczywiście polemizować z taką interpretacją epistolografii, pozostając przy twierdzeniu, że stanowi ona przede wszystkim wartościowy dokument osobisty, któremu daleko do fikcjonalnych utworów literackich. Ale czy rzeczywiście listy są tylko przekazem faktograficznym? Może jest też tak, że autor opisujący swoje doświadczenia w toku narracji zawarł też opowieść innego rodzaju?

Okazuje się, że filozofowie i teoretycy literatury odpowiadają na drugie z tych pytań twierdząco. Na drodze refleksji narratologicznej doszli bowiem do wniosku, iż ludzka tożsamość jest konstruktem, którego budowanie w procesie rozumienia ma charakter snucia opowieści. Refleksja narratologiczna opiera się na założeniu, że człowiek ze swej natury jest skłonny do ujmowania swoich doświadczeń i procesów myślowych w formie narracyjnych

1 Z. Sudolski, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. 1, s. 5.

całostek, gdyż tylko wtedy jest w stanie je ogarnąć i zrozumieć. Dzieje się tak, ponieważ rozumienie to finalny punkt procesów poznawczych, do którego ludzki umysł dociera dzięki interpretacji napływających do niego danych – wypracowuje on w sobie reprezentację poznawczą, czyli odzwierciedlenie analizowanego pojęcia. Reguły, według których proces ten przebiega, kształtują się w umyśle jednostki na skutek jej indywidualnych doświadczeń, są też zakorzenione w jej ogólnej wiedzy o świecie. Każdy człowiek postrzega więc świat subiektywnie, choć ludzi się, że percepcja ta ma charakter neutralny. Sam proces rozumienia sterowany jest przez schematy poznawcze pojmowane jako modele pewnych elementów rzeczywistości. Aktywizują się one podczas zbierania danych, pobudzając świadomość do konfrontowania nabywanych informacji z oczekiwaniami. Aby to zestawienie wypadło pomyślnie, umysł może zniekształcać dane, interpretując je w taki sposób, by potwierdzały jego hipotezy. W toku narracji kategoryzuje i integruje treści tak, aby tworzyły one obraz sensownej historii. Proces ten, rozciągnięty w czasie, ma charakter budowania opowiadania. Należy zaznaczyć, że postrzeganie narracyjne nie dotyczy jedynie aktywnych działań jednostki, obejmuje również postawę refleksyjną, gdyż przekazanie treści swojego doświadczenia także bazuje na odwołaniu się do własnych, tłumaczących je teorii².

Za swoiste dzieło fundamentalne dla rozwoju refleksji narratologicznej Katarzyna Rosner uznaje założenia analizy ontologicznej Martina Heideggera. W pionierskiej pracy dotyczącej pojęcia podmiotu, *Bycie i czas (Sein und Zeit)* z 1927 roku, filozof określa egzystującą w świecie jednostkę terminem *Dasein* i wyróżnia jej trzy najważniejsze cechy. Według Heideggera byt wykazuje się rozumieniem (obejmuje rozumem życie swoje i innych stworzeń oraz czyni je centrum swojej refleksji), jest zakorzeniony w świecie (a świat ten, jako układ znaczeń, umożliwia bytowi budowanie własnej struktury), a także odznacza się czasowością (byt jest świadomy istnienia trzech płaszczyzn: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; potrafi postrzegać siebie przez ich pryzmat). Co więcej, *Dasein* ma umiejętność historyzowania, czyli odwoływania się do doświadczenia zbiorowości czy też kultury, której jest uczestnikiem. Warto zaznaczyć, że właśnie wśród tez Heideggera pojawia się założenie podstawowe dla narratologii – tożsamość nie jest dana, lecz konstruowana w procesie rozumienia³.

Natomiast datowane na drugą połowę XX wieku spostrzeżenia poczynione przez Paula Ricoeura, różnią się od przywołanych już założeń tym, że

2 Zob. J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001, s. 87–106.

3 K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 18–22.

filozof traktuje narrację jako kod tekstowy, wypracowany przez kulturę – z którego można dowolnie czerpać, w celu wydobycia sensu z całej mnogości doznanych wrażeń. Stawia tezę, że życie ludzkie jest samo w sobie fascynującą historią, która domaga się ujęcia w określone ramy, która chce być opowiedziana. Jeden ze swych artykułów filozof rozpoczyna stwierdzeniem: „Jest rzeczą znaną i często powtarzaną jako przysłowie, że życie ludzkie jest czymś w rodzaju opowieści”⁴. W dalszej części tego tekstu dowodzi, że taka opowieść wywodzi się z doświadczenia egzystencji, jest zakorzeniona w prenaracyjnej jakości ludzkich doznań. Ricoeur przyznaje rację teoriom psychoanalitycznym, akcentującym konieczność poszukiwania przez człowieka osobowej tożsamości, która zapewniłaby ciągłość między jego potencjalną a realną historią. Twierdzi, że istotę ludzką konstytuuje narracyjna tożsamość, którą stale można pojmować na nowo, w świetle schematów, jakich dostarcza kultura. Ostatecznie, różnicę pomiędzy życiem a fikcją precyzuje przez stwierdzenie, że człowiek nie może nigdy zostać autorem samego siebie, ale z powodzeniem może stać się swoim narratorem „naśladowując owe opowiadające głosy”. W zakończeniu tego artykułu filozof konkluduje, że umieszczenie samego siebie w przestrzeni pewnej historii pozwala człowiekowi na pełne zaistnienie, gdyż wówczas właśnie: „W miejsce zakochanego w sobie *ego* wyłania się *bycie sobą* wykształcone przez symbole kulturowe”⁵. Ricoeur wysuwa zatem propozycję, by potraktować kulturę jako swoisty „skarbiec” kodów i motywów: „Na całość literatury można wobec tego patrzeć jako na laboratorium eksperymentów myślowych, które za pośrednictwem lektury możemy zastosować wobec samych siebie”⁶ – pisze. Według filozofa jednostka dociera do samopoznania i samookreślenia jako *homo narrator* posiłkujący się kodami kulturowymi, w postaci narracji literackich i historycznych. Decydującą zdolnością staje się umiejętność odgrywania zawartych w nich ról. Płynię z tego wniosek, iż jako istoty zakorzenione w konkretnej tradycji i kulturze, możemy dociec prawdy o sobie jedynie przez odniesienie do siebie zastanych i obecnych w tej kulturze schematów⁷.

4 P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, przeł. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 225.

5 Tamże, s. 236.

6 Tenże, *Tożsamość osobowa*, w: tegoż, *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 41.

7 Zagadnienie schematu narracyjnego przybliżył w swoim artykule Jerzy Trzebiński pisząc, że jest to taka procedura czytania biegu zdarzeń, która sprawia, że rozumiane są one jak skończone historie. Jest to bowiem szablon, opisujący człowieka jako konkretnego bohatera, obdarzonego określonymi zdolnościami, atrybutami, otoczonego przez konkretnych partnerów, uwikłanego w dane sytuacje życiowe. Bohater ten

Idea gromadzenia i wykorzystywania literackich wzorów nie była obca romantykom. Zapożyczone stamtąd przeżycia pośrednie były dla nich podstawowym punktem odniesienia, sposobem na odczytanie rzeczywistości. Jednocześnie, czerpanie z tekstów kultury miało służyć autostylizacji – główną bowiem motywacją stawało się nadanie własnym perypetiom pozorów niezwykłości. Życie romantyka jawi się w tym kontekście jako ciągłe pozowanie – autostylizacja, która pozwala mu na ucieczkę od trywialności. O tej specyficznej skłonności pisze między innymi Zygmunt Łempicki, przypominając, że dla romantyzmu to cecha niemal definicyjna – „romantyczny” oznacza przecież „tak jak w romansie”. „Czytanie jest dla ruchu romantycznego po prostu aktem fundamentalnym, ową funkcją, dzięki której dokonuje się asymilacja materiału potrzebnego romantykom do życia i działania”⁸ – podsumowuje. Podobnego zdania jest Ewa Szczeglacka, która w swojej rozprawie⁹ eksponuje czynność czytania, uznając ją za kolejny styl zachowania romantycznego¹⁰. Prezentuje Krasińskiego właśnie jako czytelnika – i zauważa, że listy poety dokumentują jego niezwykle zainteresowanie życiem publicznym (zarówno politycznym, jak i kulturalnym). Badaczka podkreśla, że lektura nie jest dla poety pretekstem do ucieczki przed rzeczywistością, ale wręcz przeciwnie – jest ona tak ukierunkowana, by stawiać sobie za cel odkrywanie współczesności. „Romantyczny *homo legens* powiedziałby: «Czytam nie po to, aby uciec, ale po to, by być»”¹¹ – tak to swoiste zakorzenianie się w świecie podsumowuje Szczeglacka, w ciekawy sposób dokonując także w swej pracy przewartościowania pewnej teorii obecnej w literaturze przedmiotu, dotyczącej Krasińskiego jako epistografa. Mowa tu o poglądzie, iż listy pisane przez poetę służą mu jako swoiste lustro, w których autor wyznań przegląda

narażony jest na pewne komplikacje i problemy, lecz wyznawane przez niego wartości uzbrajają go w środki zaradcze, które umożliwiają mu wyratowanie się z opresji. Jednostka wpisująca swoją osobę w konkretny schemat narracyjny ma szansę na rozpoznanie swego miejsca w otaczającym ją świecie, ponieważ dopiero w ramach określonej historii postrzega swoje intencje i plany jako jasne i sensowne (zob. J. Trzebiński, dz. cyt., s. 95–96).

- 8 Z. Łempicki, *Świat książek i świat rzeczywisty*, w: tegoż, *Renesans, oświecenie, romantyzm*, Warszawa 1966, s. 350.
- 9 E. Szczeglacka, *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*, Warszawa 2003.
- 10 Autorka nawiązuje do wystąpień badaczy na symposium z 1982 roku dotyczącym różnych sposobów bycia prezentowanych przez romantyków. Por. *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, a zwłaszcza artykuły: M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*; A. Braciszewska, *Romantyczne style lektury*.
- 11 E. Szczeglacka, dz. cyt., s. 10.

się w celu dokonania zadowalającej go autokreacji¹². Wykorzystując pomysł metafory zwierciadła, ale na swój własny sposób, badaczka stwierdza, że jeżeli można mówić o obecności takich luster, to z całą pewnością nie odbija się w nich twarz zapatrzonego w siebie twórcy, lecz obraz świata, w którym poeta żyje i konsekwentnie odmalowuje go w toku wyznań. Autorka pisze wręcz, że ten świat dosłownie „rozsadza przestrzenie tych zwierciadeł”¹³. Podkreśla również, jak cennym dokumentem dla oglądu zjawisk epoki jest obszerny zbiór listów Krasińskiego pisanych do tak różnych adresatów. W świetle zrekonstruowanych tu sądów Krasiński jawi się jako *homo legens*, czyli erudyta gromadzący wytrwale literackie punkty odniesienia. Kwestią intrygującą pozostaje natomiast pytanie, w jaki sposób wykorzystuje zdobytą wiedzę, by zasłużyć na miano *homo narrator*.

Refleksja narratologiczna zakłada więc, o czym była już mowa, że proces opowiadania o sobie służy samemu autorowi opowieści – pomaga mu dostrzec zasadność i charakter własnego istnienia. Wedle tej wykładni człowiek tworzy historię o samym sobie na własny użytek, a wyłaniający się z niej wizerunek odpowiada wyobrażeniom, jakie autor ma na swój temat. Bywa jednak, że owe wyobrażenia chciałby narzucić innym osobom – listy (lub też dzienniki, pisane z myślą o czytelnikach) są najlepszym środkiem do realizacji tego celu. Kreśląc swoje wyznania, nadawca może sugerować adresatowi pożądaną obraz samego siebie przez zastosowanie zabiegów autokreacyjnych¹⁴. Mogą to być sugestie subtelne, ukryte między wierszami i nienazwane wprost, zręcznie wplecione w tok wypowiedzi. Istnieje też możliwość, że piszący nakreśli w tekście swą bezpośrednią charakterystykę – taką, jaką chce zaprezentować czytelnikowi listu¹⁵. Należy jednak zaznaczyć, że obraz autora, który ugruntuje się w świadomości odbiorcy wskutek lektury, nie musi być wcale tożsamy z wizerunkiem opisanym w tekście. Każda autokreacja jest tylko składnikiem tego portretu, jest czynnikiem, który ma za zadanie oddziaływać na wyobraźnię czytającego. Od czujności odbiorcy zależy, w jakim stopniu

12 Motyw listów-luster został opisany m.in. przez Elżbietę Dąbrowicz (zob. też, *Listy-lustra w: Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000).

13 E. Szczęglacka, dz. cyt., s. 12.

14 Por. K. Cysewski, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, w: *Sztuka pisania...*, s. 73–91.

15 Kazimierz Cysewski zastrzega, że w pracach literaturoznawczych spotykane jest również rozumienie autokreacji jako procesu tworzenia siebie, które pomija kwestię sytuacji komunikacyjnej i obecnej tu swoistej zależności nadawcy od odbiorcy. Traktowanie autokreacji jako elementu komunikatu osoby piszącej uważam za niezbędne i wymagające podkreślenia (zob. tamże).

podda się on sugestiom autora, a w jakim przejrzy prowadzoną przez niego grę. Jak wiele zależy od doboru słów, za pomocą których autor wyznania dokonania autoprezentacji, podkreśla Andrzej Waśko, pisząc, że literacka twórczość „jako emanacja duszy, odbita od słów i konwencji, uderza rykoszetem w swoje źródło, mówiąc pocie: «jesteś tym, czym się wyraziłeś – te kilka wytartych słów, klisz literackich i retorycznych figur – oto cała prawda o tobie»”¹⁶. Nie sposób odmówić słuszności temu spostrzeżeniu, zważywszy, że prezentuje ono w pewien sposób istotę podejścia narratologicznego: człowiek w oczach swoich i otaczających go ludzi wypracowuje sobie taki portret, jaki zbuduje za pomocą swojej wyobraźni i zdolności ekspresji.

Proponuję zatem spojrzeć na listy Zygmunta Krasińskiego przez pryzmat narratologii – moją intencją jest prezentacja ścieżek, po jakich porusza się myśl poety. Będą to, rzecz jasna, tereny literatury, kryjące przede wszystkim kody kulturowe, które wyraźnie inspirują wyobraźnię poetycką Krasińskiego. Wielość różnorodnych odwołań będzie świadczyła przede wszystkim o erudycji i odczytaniu autora listów. Spróbuję wykazać, że poeta postrzegał świat przez zapośredniczone obrazy, które dotarły do jego świadomości właśnie dzięki lekturom. Identyfikacja literackich kostiumów, jakie przymierza poeta, snując narracje, jest szansą na sprecyzowanie, jak dalece jego wyobraźnia jest zakorzeniona w nurcie romantycznym, a w jakim stopniu odwołuje się do wcześniejszych prądów kulturowych.

W literaturze przedmiotu, dotyczącej tej epistolografii, podstawową kategorią opisu jest pojęcie autokreacji: chcę zaznaczyć, że choć posługuję się tym terminem dla oznaczenia ról, które przyjmuje narrator listów, traktuję autokreacje jako podstawy, na których są zbudowane opowieści narratologiczne. Tworzone na kanwie rzeczywistych zdarzeń, układają się one w nowe historie, których ramy stanowią znane autorowi schematy kulturowe. Najwne próby opisu listów Krasińskiego jako „powieści” występowały w literaturze naukowej¹⁷, ale dopiero narratologia daje odpowiednie narzędzia do zbadania i opisu tego zjawiska.

2.

W młodzińskiej korespondencji Zygmunta Krasińskiego z Henrykiem Reue'em często pojawia się temat starości. Przedstawiona jest ona jako kres

16 A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 246.

17 Zob. przypis 1. Na tej samej zasadzie Jan Kott w jednym z wydań wyboru listów poety do Delfiny Potockiej określił ten fragment korespondencji mianem „największej powieści polskiego romantyzmu” (zob. J. Kott, *Największa powieść polskiego romantyzmu*, w: Z. Krasiński, *Sto listów do Delfiny*, wyb. i wstępem opatrzył J. Kott, Warszawa 1966, s. 5–15).

zdolności odczuwania, twórczego myślenia – silnie skontrastowana z pełną natchnienia młodością, jawi się jako złowroga agonía. Wizerunek starca pojawia się w literaturze już od czasów starożytności, a to za sprawą toposu o antycznym rodowodzie: motywu *puer-senex*. Jak podaje Ernst Robert Curtius, do XVII wieku motyw ten był chętnie stosowanym schematem pochwalnym: łączył zalety młodości z czią wieku dojrzałego. Owidiusz uważał to połączenie za godne jedynie cesarzy i półbogów¹⁸. Jednak Krasinśki przetwarza motyw starca na swój sposób – skupiając się na negatywnych konotacjach starości. Bardzo dobrym przykładem jest fragment listu napisanego w lipcu 1830 roku do Henryka Reeve’a:

Mój drogi, „Ukochani przez bogów umierają młodo”. Oto najprawdziwsze przysłowie, jakim kiedy czytał albo słyżał. Bo co zrobimy, mój drogi, kiedy serca zamienią się w naszych piersiach w bryłę błota, kiedy życie stanie się tylko wegetacją, kiedy będziemy czymś podobnym niemal do krzaku głógu albo trzciny na wodnym rozlewisku? Gdybyż przynajmniej usłuźny los podał nam wtedy puchar pełen letejskiego napoju! Ale na domiar nieszczęścia, choć miłości już nie będzie, pamięć przetrwa. I jeśli ogarniemy wtedy spojrzeniem minione życie, ten rwący potok, [...] Kiedy zauważymy, że ten rwący potok traci na szybkości, zwęza się, potem zwalnia po trochu, potem gnije w zastoju i pokrywa się zieloną pleśnią, potem kurczy się, kurczy, stygnie, jeszcze się ledwo porusza, na koniec zamiera w bezruchu jak tafla lodu i nie zobaczy już nigdy więcej ni słońca, ni wiosny [...] – wtedy gorzko zapłacemy, jeśli w ogóle będziemy jeszcze zdolni do płaczu; ale nie, w naszych przygasłych oczach nie będzie już łez.¹⁹

Zatem ten, kto doczeka sędziwego wieku, to ktoś godny pogardy. Opisując tę postać, narrator używa chętnie motywów florystycznych, które mają symbolizować bezrefleksyjną egzystencję starców pozbawionych daru wyobraźni. Wśród nazwanych po imieniu roślin pojawia się między innymi trzcina, wedle symboliki chrześcijańskiej interpretowana jako symbol chwiejności i nie-stałości²⁰. W tym przypadku jej najbardziej charakterystyczną właściwością jest jednak kruchość, która ma zobrazować fizyczną słabość starca. Metaforycznym obrazem życia jest potok – rwący w okresie młodości, zamieniający się w zapleśniałą sadzawkę w dobie starości. Jeszcze w tym samym liście czytamy:

18 E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 107–109.

19 List do Henryka Reeve’a z 14 VII 1830, w: Z. Krasinśki, *Listy do Henryka Reeve*, tłum. A. Olędzkiej-Frybesowej, oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980, t. 1, s. 80.

20 D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wyb. il. i kom. T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 199.

Tam, gdzie widzieliśmy duszę, życie, będziemy dostrzegać tylko materię, jej wagę; gdzie wyczuwaliśmy tajemnicę, duszę, widzieć będziemy tylko wzajemne przyciąganie atomów, odchylenia od elipsy. [...] Kompas i cyrkiel, oto co nas czeka. A poza nami zostaną: miłość i poezja.²¹

Atrybuty naukowe, w tym cyrkiel, obecny chociażby w *Pieśni Filaretów* Adama Mickiewicza razem z miarą i wagą²², mają podkreślić, że domeną starca jest pozbawione uczuć rozumowanie. Co ciekawe, cyrkiel i miara są także atrybutami Urizena – uosobienia rozumu z prac Williama Blake’a. Według wykładni tego poety, dominacja tej władzy poznawczej prowadzi do oschłości ludzkiego serca, ponieważ jest ona oderwana od emocji, wyobraźni i instynktów. Plastycznym wyobrażeniem Urizena jest właśnie wizerunek starego, ślepego człowieka.

Narrator listów negatywnie ocenia swoje życie, trwa w przeczuciu, że jest ono jedynie drogą ku starości – nieubłagany upływ czasu wyraźnie go frustruje. „Czuję doskonale – pisze – że moje życie, moja młodość mijają podobnie do żaby skaczącej w błocie. Kobieta cofnie się ze wstrętem i przejdzie mimo. Mężczyzna, jeśli ją dostrzeże, rozdepcze”²³. W biblijnej Księdze Wyjścia żaby wylegające z nurtu Nilu były jedną z plag egipskich i skutkiem boskiego gniewu. Symbolika tego zwierzęcia opiera się na skojarzeniach z nieszczęściem i obrzydliwością – wykorzystanie jej przez autora pozwala mu podkreślić pogardę wobec własnego istnienia. Jedyłą ucieczką zdaje się on widzieć w zakończeniu życia – w jednym z listów wyraża nadzieję, że „[...] może Bóg nie pozwoli nam dożyć takich zmian; może grób czeka nas niedaleko i wkrótce kwiaty nad nami wyrosną”²⁴. Wykorzystuje tu słowa, które miał wypowiedzieć John Keats w przeczuciu bliskiej śmierci. Angielski poeta powiedział wówczas, iż czuje, że „rosną już na nim kwiaty”²⁵. W listach z kolejnych lat narrator przeczuwa coraz wyraźniej własne zbliżanie się do granicy między młodością a starością, która znajduje się według niego w połowie ludzkiego życia. Pisze na przykład: „Za dni kilka kończy się młodość moja, wiosna życia mego”²⁶. Co charakterystyczne, między obydwoma etapami

21 List do Henryka Reeve’a z 14 VII 1830, s. 81.

22 A. Mickiewicz, *Pieśń filaretów*, w: tegoż, *Dziela*. Wydanie narodowe, t. 1: *Wiersze*, oprac. W. Borowy, L. Płoszewski, Kraków 1948, s. 106.

23 List do Henryka Reeve’a z 7 VI 1831, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, s. 212.

24 List do Henryka Reeve’a z 14 VII 1830, s. 81

25 Krasiński pisał szerzej na temat okoliczności śmierci Keatsa w liście do Reeve’a z 8 VII 1830 roku (zob. Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, s. 72).

26 List do Adama Sołtana z 24 X 1835, w: Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 77–78.

nie istnieje dla niego stan pośredni²⁷. Narrator dostrzega jedynie skrajności, co tylko umacnia jego rozpacz. Uczucie to potęguje także nuda, jednostajność życia. Wszystko to sprawia, że wrażenia narratora listów opisuje bardzo dobrane – wart tu przytoczenia – fragment z poematu Geroge’a Byrona:

Płyńcie, dni puste! wolne macie łoża,
Odkąd mej duszy radość czas spopielił
I w moje młode lata zło starości wcielił.²⁸

Zwrot w postrzeganiu starości dokonuje się w listach z początku lat 40. Narrator, nie mogąc porzucić roli starca (by nie zniszczyć podjętej narracji), przybiera postawę asekuracyjną: w tym końcowym etapie życia dostrzega walory pozytywne. Postać starca nie zasługuje już na wzgardę, ale raczej litość – jest ona bowiem symbolem niemocy. „[...] nie sny, nie chęci opuściły starca, siła mu już tylko nie służy!”²⁹ – pisze z przekonaniem narrator. Twierdzi, że młodość to wyłącznie stan ducha, który można osiągnąć w każdym wieku („[...] byleby iskra spadła z niebios, byleby coś natchnęło, pchnęło, dźwignęło!”³⁰). Starzec również może posiadać poetycką wyobraźnię, a jego tworzenie jest szlachetniejsze, ponieważ służy nie jednostkom, a ogółowi.

Symbolicznym podsumowaniem obecności motywu *puer-senex* w korespondencji Zygmunta Krasińskiego, jest fragment z listu skierowanego do Potockiej³¹, w którym autor informuje ją o załączeniu do listu dwóch pukli swoich włosów. Jedne, „złote”, „pełne światła nici bursztynowe” pochodzą z 1820 roku – znalazł je w rzeczach matki. Drugie – aktualne, „czarne z białymi”, przesyła dla porównania. Zaznacza, że te włosy z dzieciństwa są „takie, z jakimi młodych bogów greckich wyobrażali sobie starożytni” i jednocześnie ubolewa nad męką życia, która tak wyraźnie odbiła na nim swe piętno, zamieniając złoto włosów w czerń z siwizną. Po raz kolejny narrator zaznacza, że chętnie widziałby siebie w roli wybrańca bogów. Skoro śmierć nie zabrała go w młodym wieku, może on stać się uosobieniem antycznego toposu, łącząc w sobie cechy starca i zalety młodzieńca.

27 Źródłem takiego spojrzenia autora może być fragment zaczerpnięty z pierwszej części *Dziadów* Mickiewicza: „Między kolebką i groby / Młody nasz wiek w środku stoi” (A. Mickiewicz, *Dziady. Widowisko*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie narodowe*, t. 3: *Dzieła dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Kraków 1948, s. 105).

28 G.G. Byron, *Wędrowki Czajłd Harolda*, przeł. J. Kasproicz, w: tegoż, *Wybór dzieł*, wyb., przedm., red. i przyp. J. Żuławski, Warszawa 1986, t. 1, s. 482.

29 List do Delfiny Potockiej z 5 VIII 1841, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. 1, s. 300.

30 List do Delfiny Potockiej z 9 X 1843, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 83.

31 List do Delfiny Potockiej z 25 XI 1843, w: j.w., s. 165.

3.

Ruina, tradycyjny emblemat przemijania, wiąże się z refleksją o upływie czasu i nieodwracalności wprowadzonych przezeń zmian. Romantyzm czyni z ruiny jeden ze swoistych sposobów postrzegania natury, historii, a także własnego „ja” artysty, które, będąc również narażone na szkodliwe działanie czasu, jest także zagrożone rozpadem. Ruina może też pełnić rolę obrazu starości i zniszczenia ciała, lub zakłócenia równowagi psychicznej człowieka³². Natomiast ewokowana przez ruinę nostalgia, zwrócenie baczniejszej uwagi na fakt przemijania, pozostają również w związku z dziewiętnastowieczną „chorobą wieku”³³. Poczucie bliskości szeroko pojętej śmierci i zniszczenia mogło jedynie potęgować wstręt do życia, które jawiło się w tym kontekście jako zmierzanie ku unicestwieniu. Jak zauważa Grażyna Królikiewicz – zarówno w architekturze, jak i w twórczości Cypriana Kamila Norwida, ruina jest odmienną jednostką estetyczną, nową całością. Autorka przytacza opinię poety, iż jest to model „porządku zburzonego”, gdzie zmiana pierwotnej formy konstytuuje nową jakość. Norwid dopatruje się w ruinie symbolu wszelkiego bytu – podanego władzy czasu, w tym także losu człowieka. Nie deprecjonuje jej jako formy ułomnej, a wręcz przeciwnie – postuluje baczniejsze przyjrzenie się i odkrycie jej walorów. Zasadne jest zatem takie spojrzenie na narratora listów, które uwzględni tę swoistą przemianę w ruinę. Jego wizerunek nabiera bowiem nowych cech, on sam prezentuje czytelnikowi swoje nowe portrety.

Narrator listów odnosi motyw ruiny do własnego ciała, zmęczonego wiekiem i chorobami. Pisząc o sobie, wyobrażonym w przyszłości, określa siebie mianem gruzu. W liście do Adama Sołtana z 15 czerwca 1837 roku pisze z rezygnacją:

Pamiętaj o przyjacielu, pamiętaj o dniach przeszłych nam na gruzach Rzymu. Kiedyś wrócę do nich, do Ciebie i może sam będę już tylko gruzem [...].³⁴

Takie literackie porównanie ruin do postaci ludzkich pojawia się w poemacie *Pięć zarysów. III Ruiny* Norwida:

Głazów rzesza
Ogromnych, jak postaci wiele w sądnym stroju,
Lub rzesza widm, tu, owdzie – sterczało głowami:

32 G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 24–25.

33 Tamże, s. 13.

34 List do Adama Sołtana z 15 VI 1837, w: Z. Krasieński, *Listy do Adama Sołtana*, s. 189.

Niektóre spały – inne niby ramionami
Dźwigały się, a inne pochylały skronie.³⁵

Jednak wraz z upływem czasu ta „przemiana” w ruinę zdaje się postępować – przestaje być projekcją przyszłości, staje się sposobem opisu bieżących odczuć. Autor postrzega siebie jako pękniętą klepsydrę, z której znika piasek³⁶, dostrzega oznaki powolnego wyczerpywania się organizmu. Pisze o swoim ciele jako martwym, bądź też nazywa je wprost szkieletem³⁷. Ta dezintegracja zaczyna przejawiać się także w odczuwaniu własnej dwoistości: „ja” narratora nie utożsamia się z fizyczną powłoką. W liście z 5 listopada 1844 roku do Delfiny Potockiej czytamy: „[...] ten ja tutejszy to trup mój, to jakieś poniżenie moje, jakaś mara ironiczna moja, a nie ja!”³⁸. Ciało przyjmuje rolę swoistego sobowtóra, cienia – jest to kolejny motyw znany z literatury romantycznej. Jego reminiscencja pojawia się chociażby w części I *Dziadów* Mickiewicza, widoczna w ostrzeżeniu wypowiedzianym przez Strzelca:

Wiedz naprzód, iż gdzie stąpisz, jest wszędzie nad tobą
Pewna istota, która z oczu cię nie traci [...].³⁹

Fizyczne cierpienie narratora potęguje odczucie materialnego rozpadu – ma on wrażenie, iż traci poszczególne części ciała, uświadamia sobie rosnącą bezradność, niemożność wykonania jakiegokolwiek ruchu. W liście z 10 marca 1852 roku do Adama Sołtana Krasiński podsumowuje gorzko: „Widzę, że już po życiu. [...] Ciało mi już służby odmówiło [...]”⁴⁰.

Zadając w tytule swego artykułu pytanie o przyczynę, dla której romantycy umierali młodo, Jarosław Marek Rymkiewicz nie znajduje na nie zadowalającej odpowiedzi. Dzieli się z czytelnikiem jedynie mglistym przeczuciem, że wyjaśnienie tej kwestii nie mieści się w porządku racjonalnym, związanym z materialną stroną rzeczywistości, lecz raczej w sferze duchowej. Zadaje przy okazji inne pytanie, które jednocześnie poszerza katalog możliwych stylów romantycznych zachowań, mianowicie: dlaczego tak chętnie dziewiętnasto-

35 C.K. Norwid, *Pięć zarysów. III. Ruiny*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, zeb., tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 3, s. 487–488.

36 „Pusto mi, pusto w piersiach, czuję, jak życie zagasa, sączy się ze mnie jak piasek z klepsydry [...]” (list do Delfiny Potockiej z 5 XII 1843, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 183).

37 „Zdaje mi się, że już umarł i że tylko kościotrup mój chodzi po Kampanii!” (list do Delfiny Potockiej z 28 XII 1842, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 666).

38 List do Delfiny Potockiej z 5 XI 1844, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 563–564.

39 A. Mickiewicz, *Dziady. Widowisko*, s. 114.

40 List do Adama Sołtana z 10 III 1852, w: Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, s. 582–583.

wieczny podmiot sytuował się dobrowolnie na granicy życia i śmierci?⁴¹ Okazuje się, że wybór stanu agonalnego jest charakterystyczną strategią także dla narratora listów. Wojciech Gutowski zwraca uwagę na tę szczególną fascynację występującą w utworach Krasińskiego. Badacz określa istnienie narratora listów jako „egzystencję w życiu-śmierci”. Analizując szkic poety zatytułowany *O śmierci*, Gutowski wymienia trzy style jej przeżywania – obok frenetycznego i idealizującego, wyszczególnia wybrany przez Krasińskiego sposób trzeci, nazywając go introspekcyjnym. Różni się on od pozostałych tym, że sytuuje refleksję o śmierci w sferze przeżyć psychicznych jednostki (dystansując się od aspektów filozoficznego i religijnego). Zdaniem Gutowskiego, narrator wedle tej teorii dokonuje stałej autoanalizy przez „marzenie melancholijne”, stwarzając szerokie *spectrum* stanów „martwego istnienia”. Posługując się innym sformułowaniem badacza, można powiedzieć, że autor listów, poznając siebie, poznaje umieranie – a głównym jego wysiłkiem staje się przy tym poszukiwanie artystycznego wyrazu dla zobrazowania tych specyficznych doświadczeń⁴².

4.

Werter, bohater epistolarnej powieści Johanna Wolfganga Goethego, to kolejna z ról, w które wciela się autor listów. Jest to postać młodego, wykształconego i utalentowanego człowieka, który skarży się jednak na samotność i niezrozumienie. Odczucia te mają swoje źródło w wyróżniających tę postać cechach charakteru, jakimi są egocentryzm i przekonanie o własnej wyjątkowości. W obiektywnej ocenie obserwujących go osób jego szczególną wadą jest pycha, która skutkuje lekceważeniem innych. Narrator listów, idąc za przykładem bohatera Goethego, podkreśla swoją odrębność i obcość względem tłumu. Na przykład, 1 sierpnia 1840 roku pisze do Delfiny Potockiej ze zniecierpliwieniem i niesmakiem:

[...] co to za przekłete miasto, co to za miejsce głupie, piekielne, jak mi źle, gorzko, smutno, nudno, niedobrze! Czyż oni myślą, że ja dbam o to, co im się wierzchołkiem szczęścia wydaje. Z innego ja świata, oni z innego.⁴³

Irytuje go zwłaszcza mania wielkości magnatów, zaślepionych kwestiami materialnymi. Narrator, według którego sprawy doczesne są nieistotne w perspektywie wieczności, gardzi tymi, którzy pozostają krótkowzroczni i powierzchowni, zgadzając się tym samym z fikcyjnym Werterem⁴⁴.

41 J.M. Rymkiewicz, *Dlaczego romantycy umierali młodo?* w: *Style zachowań romantycznych*, s. 234.

42 W. Gutowski, *W kręgu romantycznej fenomenologii śmierci*, w: j.w., s. 289–296.

43 List do Delfiny Potockiej z 1 VIII 1840, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 213.

44 „Wszystko na świecie kończy się przecie na bagateli i człek, który gwoli innym, a nie

Narratora odstręcza także kurczowe trzymanie się skostniałych reguł i konwenansów. O rodzinie żony pisze: „błazny i błażnice”⁴⁵, traktuje krewnych jako bezmyślne marionetki w teatrze świata. Warto przypomnieć, że topos *theatrum mundi* pojawia się także w refleksjach Wertera, który porównuje życie do taniego spektaklu:

Stoję jak przed skrzynką osobliwości, widzę małych ludków i koniki przesuwane się przede mną [...] Gram z nimi razem, a raczej igrają mną jak marionetką; ujmuję niekiedy mojego sąsiada za drewnianą rękę i cofam się ze zgrozą.⁴⁶

Samotność jest świadomym wyborem narratora, który deklaruje: „Gdy jestem wśród ludzi, tak natychmiast serce mi się skurczy, że muszę wychodzić”⁴⁷. Podobnie jak bohater powieści Goethego, ucieka od „ludzkiej trzody” i czerpie zadowolenie z odosobnienia. Swój warszawski pokój określa mianem „jaskini”, w której przebywa całymi dniami, usprawiedliwiając się słowami:

I pozostałem więc w jaskini, nie mogąc nawet do innych pokojów tego zamku starego się wybrać, bo i to świat ludzki dla mnie! A świata nie cierpię, a ludzi nienawidzę, przykre mi ich oblicze. U siebie dopiero się czuję, gdy sam z sobą [...].⁴⁸

Jest więc takim samym typem samotnika, jak Werter, który przekonuje, że najmiłszy pozostaje mu świat prywatnych marzeń:

Wracam w siebie i znajduję świat! Znowu raczej w przeczuciu i niejasnym pożądaniu niż w rzeczywistym kształcie i w żywej sile. I wtedy przepływa wszystko przed moimi myślami i uśmiecham się dalej marząco do świata.⁴⁹

Wśród przeżyć wewnętrznych obu tych postaci główne miejsce zajmuje jednak nuda. Autor listów narzeka w liście do Henryka Reeve’a z 12 listopada 1834 roku: „Cały świat, od gwiazd poczynawszy do kwiatów, od postaci anioła do postaci dziecka, stał się dla mnie jednym wielkim nudziarstwem”⁵⁰. Dręczy go

z namiętności własnej, nie z własnej potrzeby, zapracowuje się dla pieniędzy czy zaszczytu, czy czego innego, jest głupcem” (J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 1975, s. 55).

45 Warto zaznaczyć, że Krasiński używając słowa „błazen” miał na myśli właśnie martwy przedmiot, który nie decyduje o swoich ruchach. Uzasadnieniem może być cytata z jednego z listów do Delfiny: „Ołowieję, kamienieję, [...] przerabiam się na błazna” (list do Delfiny Potockiej z 8 VIII 1841, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 303).

46 J.W. Goethe, dz. cyt., s. 87–88.

47 List do Delfiny Potockiej z 23 XII 1839, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 95.

48 List do Delfiny Potockiej z 28 X 1844, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, s. 546.

49 J.W. Goethe, dz. cyt., s. 17.

50 List do Henryka Reeve’a z 12 XI 1834, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 2, s. 170.

to samo uczucie, które towarzyszy Werterowi: pesymizm i poczucie bezsensu wszelkiego działania. Podobnie jak bohaterowi Goethego, świat jawi się mu jako więzienie rządzące się absurdalnymi prawami, do którego nie sposób się przystosować. Ból istnienia koi jedynie marzenie o śmierci, które przeistacza się w rozważania o samobójstwie. Choć narrator chwilami oddala od siebie to rozwiązanie, jako niegodne chrześcijanina, w momentach zwątpienia pisze:

[...] jestem nieszczęśliwy i lepiej by mi było umrzeć na cholera, niż żyć długo tak nędznym, przeklętym życiem. [...] owa myśl samobójcza, co mi się wciąż snuje po głowie, nie wydaje mi się już teraz zbrodnią. Przeciwnie, wydaje mi się rzeczą dozwoloną.⁵¹

Osobowość Wertera, stanowiącą tu punkt odniesienia dla opisu narratora listów, można niewątpliwie zdiagnozować jako niezrównoważoną: bohater dąży bowiem do autodestrukcji, niszcząc jednocześnie spokój innych ludzi. Jemu samemu nie zależy na doczesnym szczęściu, chce jedynie przeżyć intensywną namiętność – wierzy, że gwałtowne uczucie do Lotty mogłoby wypełnić pustkę, która trawi go od wewnątrz. W wyznaniach narratora listów pojawia się podobna opowieść, traktująca o jego rzekomej pierwszej miłości. Jej adresatką miała być kuzynka Krasińskiego, Amelia Załuska, którą rodzice Zygmunta przyjęli pod dach po śmierci jej ojca. Historia tego wymyślanego romansu przypomina dzieje bohatera powieści *René* François-René de Chateaubrianda (co znamienne, obie postaci kobiece noszą nawet to samo imię). Warto tu zaznaczyć, że na autora listów prawdopodobnie miała wpływ sama idea miłości romantycznej, którą Marta Piwińska określa przede wszystkim jako „artystyczną sugestię pewnej możliwości tego, co niemożliwe”, ponieważ mieszczą się w niej jednocześnie idee buntu i pragnienie wolności. W imię tych wartości, nowy „styl” kochania był wymierzony przeciwko zastanym praktykom: uświęconej tradycją i prawem instytucji małżeństwa oraz zrodzonej w XVIII wieku erotyce libertyńskiej. Miłość „wymyślona” przez romantyków miała być doskonała, bo odrzucała wszelkie granice i normy. Wyzwolona z konwenansów i obyczajów społecznych, dystansująca się wobec uwarunkowań biologicznych – swój cel miała osiągnąć dopiero w sferze transcendencji, jako że będąc połączeniem dwóch dusz, nie mogła dostąpić spełnienia w życiu doczesnym. Dlatego idealną kochankę można było jedynie spotkać, a poznawszy ją, dostrzec mierność wszystkich innych spraw tego świata. Doświadczenie miłości romantycznej skazywało na rozpacz, która mogła prowadzić do kolejnego buntu mającego swój wyraz w geście odrzucenia świata: przykładem takiej postawy jest właśnie Werter. Choć zatem z jednej strony miłość ta naznaczona była fatum niespełnienia, pozostawała

51 List do Henryka Reeve'a z 12 VII 1831, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve'a*, t. 1, s. 282.

równocześnie stanem wyjątkowym i natchnionym, co często skutkowało określeniem jej mianem uczucia „anielskiego”. Jej niebiański status wynikał w głównej mierze z tego, że wymykała się wszelkiemu opisowi w powszechnie znanych kategoriach – poddawała się tylko określaniu negatywnemu, zaznaczając swoją odrębność od wszelkich emocji dostępnych ludziom. Jej cechą charakterystyczną była również intensywność prowadząca tak często bohatera literackiego do stanów nadmiernej egzaltacji. Jednym z centralnych toposów romantycznych była właśnie miłość kazirodcza – symbol uczucia doskonałego i niemożliwego z założenia. W takiej relacji na dalszy plan schodziły nakazy i zakazy społeczne, religijne oraz naturalne, istotne zaś pozostawało tylko wzajemne powiązanie i przeznaczenie sobie dwóch dusz⁵². Amelia Załuska jest istotnie opisywana przez narratora jako istota idealna, która ponadto zapewnia go, iż w jej uczuciu dla niego „jest coś tak czystego, że błogostawiliby mu aniołowie”⁵³. Trudno oprzeć się wrażeniu, że intencją narratora listów było opisanie miłości idealnej, którą przeżył w przeszłości, a z której pozostały mu jedynie wspomnienia. Nosiła ona znamiona miłości iście romantycznej: wzorzec zaczerpnięty z książki dał się dopasować do realnej sytuacji młodzieńca, przez co mógł on przez ten literacki pryzmat zinterpretować swoje dawne uczucie do kuzynki. W późniejszych latach autor skoncentruje swe uwielbienie na Delfinie Potockiej. Będzie zachowywał się podobnie jak Werter, nie potrafiąc opanować wzruszenia, kiedy przyjdzie mu dotykać pakunku związanego jej dłońmi. Pod wpływem miłosnej egzaltacji będzie traktował tę kobietę jak bóstwo.

5.

Poszukując odpowiednich środków wyrazu do zaprezentowania swoich rozterek wewnętrznych, Krasiński postanowił sięgnąć także po kostium Szekspirowskiego Hamleta. Stanisław Helsztyński, w swojej pracy na temat tego dramatu, przywołuje psychologiczną interpretację Hamleta przeprowadzoną przez Goethego – uznaje ją za równoznaczną z narodzinami pojęcia hamletyzmu. Definiuje ten termin jako cechę charakteru człowieka, która skłania go do filozofowania, marzenia o wielkich i nadzwyczajnych czynach, a jedno-

52 Zob. M. Piwińska, *Eksplikacje*, w: tejsze, *Miłość romantyczna. Antologia*, Kraków 1984, s. 518–541. Jak zauważa badaczka, że związanej z tym toposem sfery obrazowania pochodzi popularny później zwrot retoryczny: romantycy obdarzali swoje idealne kochanki mianem siostr właśnie, co miało być znakiem ich duchowego pokrewieństwa. Przykłady tego typu retoryki znajdujemy chociażby w listach pisanych przez Krasińskiego do Delfiny Potockiej.

53 List do Henryka Reeve’a z 22 x 1832, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 2, s. 35–36.

częściej wstrzymuje od zrealizowania ich. Sam Hamlet ma być wedle tej układni symbolem człowieka pełnego głębokich refleksji, ale niestety niezdolnego do realnego i wymaganego przez rozsądek czynu⁵⁴.

Znamienne, że daty pisania przez autora listów poruszających temat niespełnienia i niemocy pokrywają się z okresem powstania listopadowego. Wielu badaczy uznaje to wydarzenie za przełomowe dla samoświadomości Krasieńskiego. Jak zaznacza Anna Kubale, Krasieński jako jedyny z poetów emigracyjnych sprawę tę uczynił swoją prywatną, egzystencjalną rozterką⁵⁵. W oczach młodego poety, w którego wpojono także dumę rodową i patriotyzm, uchylenie się od walki jest czynem godnym najwyższej pogardy. Według badaczki to poczucie hańby wpoilo w niego przekonanie, iż jego losem jest wieczne niespełnienie, w każdym aspekcie życia. Poeta czuje się wyróżniony w dwójnasób – jednocześnie wybrany i przeklęty. Z jego poczuciem obowiązku współgra odpowiedni stopień wrażliwości, lecz jednocześnie narrator przeczuwa istnienie tajemniczego piętna, które nie pozwoli mu na spełnienie własnego przeznaczenia⁵⁶.

Narrator nie potrafi powstrzymać się jednak od snucia fantazji, pisze w liście do Henryka Reeve'a z 22 stycznia 1831 roku:

Wyobraź mnie sobie na koniu, jak go spinam ostrogą i lecę na szeregi nieprzyjaciół; jak wracam w sławie lub nieznanym, bezimiennym, przesyty tysiącem mieczy padam w boju, mając zawsze w pamięci moich przyjaciół i moją ukochaną.⁵⁷

Kreuje w wyobraźni alternatywny świat, w którym może dokonać wszystkiego, a kreacja ta przypomina opowieść z romansów rycerskich⁵⁸. Przyczynę swej bezsilności narrator upatruje na przykład w uzależnieniu od ojca, ma sobie za złe nawet to, że brak mu odwagi, by tę zależność przerwać: „Jestem błazen, jestem tchórz, jestem nędznik. Brak mi męskiej odwagi, nie śmiem narazić się na ojcowskie przekleństwo”⁵⁹. Dla osoby piszącej tęsknota za czytnem jest również wyrazem pragnienia zmiany dotychczasowego trybu życia. Pociecha, że może przewyższyć ludzi nie w działaniu, ale w dziedzinie myśli i refleksji, nie wystarcza narratorowi na długo. Pojawia się tylko pytanie, czy może dorównać w wielkości ludziom czynu przez wielkość swojego cierpienia:

54 S. Helsing, „Hamlet” Williama Szekspira, Warszawa 1966, s. 86.

55 A. Kubale, *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasieńskiego*, Gdańsk 1997, s. 34.

56 Tamże, s. 42.

57 List do Henryka Reeve'a z 22 I 1831, w: Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 138–140.

58 A. Kubale, dz. cyt., s. 31.

59 List do Henryka Reeve'a z 12 VII 1831, w: Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 281.

[...] mija godzina po godzinie, dzień po dniu, a ja wciąż jestem tym, czym byłem: istotą beczynną, zwierzęciem w ludzkim kształcie; bo myśli są niewidoczne, a ludzie nie biorą ich pod uwagę. [...] Czy cierpienie może zastąpić czyny⁶⁰?

Bycie poetą również przestaje rekompensować poczucie bezsensu. Myśl, że twórczość literacka i tworzenie sobie namiastek doznań mogą zastąpić życie prawdziwe, wydaje mu się szaleństwem⁶¹.

Postawę, jaką przyjmuje narrator, można krótko opisać, używając przytoczonego w jednym z listów powiedzenia Danielewicza: „nierozwinięty przez okoliczności bohater”⁶². Opisując kolejne przeszkody, które nie pozwalają mu żyć pełnią życia, autor listów kreśli swój specyficzny autoportret jako obraz więźnia. Niemalże wszystko, co spotyka na swojej drodze, stara się go skrepować i nie dopuścić do jego samodzielnego działania. Towarzyszy mu poczucie, że jest zarówno igraszką w rękach okoliczności, jak i niewolnikiem własnych słabości. Lecz jak zauważa Zbigniew Suszczyński, czuje się odpowiedzialny za swoje perypetie w niewielkim stopniu. Jest niewolnikiem niejako na własne życzenie, nie podejmując starań, by zmienić swoją zależność od czynników zewnętrznych⁶³.

Chcąc wytłumaczyć swą niezdolność do czynu, narrator posługuje się metaforą: „Dzień to dla mnie sen i niezdolność do czynu: rodzaj okrutnej niemocy”⁶⁴. Aby uwypuklić odwrócenie naturalnego porządku, jaki panuje w jego świadomości, przyporządkowuje czynność snienia porze dnia. Konsekwencją takiego porządku *à rebours* jest sytuacja, którą można w sposób obrazowy porównać do położenia królewicza Zygmunta z dramatu Calderona de la Barki *Życie snem*, w którym bohater, przeniesiony do zamku swego ojca podczas snu, egzystując tam, jest przekonany, że śni.

6.

Posługując się sformułowaniem Piwińskiej, wizerunki kreślone w listach Krasińskiego można nazwać zbiorem „pozowanych fotografii «ja wewnętrzne-go»”⁶⁵. Jako portrety romantyczne, są zindywidualizowane i udramatyzowane

60 List do Henryka Reeve’a z 21 VII 1832, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 2, s. 14.

61 List do Henryka Reeve’a z 2 X 1831, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 460.

62 List do Delfiny Potockiej z 19 II 1840, w: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, s. 170.

63 Z. Suszczyński, *Listy Krasińskiego jako egzystencjalny eksperyment*, w: *Sztuka pisanja*, s. 163.

64 List do Henryka Reeve’a z 1V 1836, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 2, s. 233–234.

65 Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 9.

– przedstawiają osobę konkretną i oryginalną, a jednocześnie poddaną pewnej mitologizacji⁶⁶. Też tę można obronić tu następująco: każdy z wizerunków jest naznaczony cechami narratora, przez co jest uwikłany w dokładnie sprecyzowane problemy i sytuacje. Ale ponieważ tenże narrator, opowiadając o swoich przeżyciach, posługuje się także kodami kulturowymi – portrety te nabierają rysów typowych dla danych postaw. Można zatem zaryzykować sformułowanie, iż dopiero uważniejszy rzut oka na owe fotografie gwarantuje dostrzeżenie w nich obrazu autora – zastosowane przez niego zabiegi autokreacyjne sprawiają, że dla mniej wnikliwego widza będą to przypadkowe ujęcia znanego bohatera literackiego.

„Masz moje dzieje”⁶⁷ – czytamy podsumowanie w jednym z listów do Adama Sołtana. Słowa te z powodzeniem mogłyby zakończyć każdą snutą przez *homo narratora* opowieść. Pozornie skierowane są do czytelnika zagłębianego w lekturze wyznań, lecz istotniejszą rolę spełniają wobec samego autora. Świadczą bowiem o tym, że skomponował pewną wersję swojej historii, która posłuży mu do zrozumienia realnych egzystencjalnych uwikłań. Odgrywając rolę wybranego bohatera literackiego, ma stale na uwadze model tej postaci – jej właściwości i dzieje. Do tego „ideału” narrator stara się dopasować fakty z własnego życia, jego umysł niejednokrotnie zniekształca pewne dane – w taki sposób, by jak najlepiej pasowały do obranego wzoru. Tylko bowiem osiągając jak największe podobieństwo do wybranego modelu, umysł będzie w stanie zinterpretować własne postępowanie, a w efekcie: postrzegać swoje życie jako sensowne.

Bardzo istotną cechą narracji jako takiej jest jej zakorzenienie i rozwijanie się w czasie. Pisząc o korespondencji Zygmunta Krasińskiego, Janusz Węgiełek zaznacza, że rysem charakterystycznym sytuacji, w której poeta tworzył swoje wyznania, był fakt, iż stale przebywał w podróży. Każdy list jest z tego względu świadectwem tęsknoty za czasem przeszłym – lub tym dopiero mającym nastąpić⁶⁸. Stanowiąc ekwiwalent zwyczajnej rozmowy, która jest niemożliwa, jest jedyną formą ekspresji. Przemycza zapis chwilowych uczuć oddanych bezpośrednio lub w sposób zawołowany. Można powiedzieć, że dzięki temu szczególnemu zwróceniu się ku wspomnieniom oraz wychyleniu ku przyszłości narrator tak dobrze komponuje opowieści o sobie samym. Analizuje pod różnymi kątami zdarzenia, w których brał udział, ma stale na uwadze

66 Zob. J. Kamionkova, *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1974, s. 105.

67 List do Adama Sołtana z 7 I 1851, w: Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, s. 562.

68 J. Węgiełek, *Zygmunt Krasiński i jego korespondenci*, w: tegoż, *Mam ciało*, Warszawa 1989, s. 200–201.

przyszłość, ku której zmierza. W konsekwencji komponuje własne opowieści, w których zawsze gra główną rolę, zmienia tylko swoje „aktorskie” atrybuty. W pewnej partii listów jest zmęczonym życiem młodzieńcem, który mimo początkowego przerażenia faktem przemijania, ostatecznie docenia zalety wieku starczego. Jest także człowiekiem, który z zaniepokojeniem przygląda się swemu choremu ciału. Zakochany, a jednocześnie odczuwający wstręt do życia i świata – udaje młodego Wertera. Stylizuje się na Hamleta, gdy czuje, że nie ma siły, by decydować o swoich czynach. Na różne sposoby Zygmunt Krasiński komponuje historię narratora listów – posługując się cytatem z *Nie-Boskiej komedii*, można powiedzieć, iż „układa dramat”⁶⁹. I określenie to jest trafne również ze względu na to, że zwykle właśnie dramatyczny charakter mają snute przed czytelnikiem opowieści.

Maria Janion nazywa Krasińskiego „jednym z najbardziej «steatralizowanych» romantyków europejskich”. Co więcej sugeruje, że poetę stać było jedynie na wykorzystywanie gotowych modeli, że brakowało mu zdolności do wytworzenia własnego, indywidualnego wnętrza⁷⁰. Skłonność do demonstracyjnego odtwarzania pewnych określonych ról jest także przez badaczy odczytywana jako przejaw romantycznego dandyzmu Krasińskiego⁷¹. Spojrzenie na utwory poety przez pryzmat narratologii daje możliwość zupełnie nowej interpretacji zachowanych w tekstach zabiegów, szansę na inne odczytanie tej tak zauważalnej skłonności literata do autokreacji. Z narratologicznego punktu widzenia autor przymierza rozmaite kostiumy, gdyż poszukuje własnej tożsamości.

Podsumowując temat snucia opowieści przez narratora listów, warto zaznaczyć raz jeszcze, że proces konstruowania przez niego historii jest dość chwiejny i nieraz trudny do utrzymania. W miarę upływu czasu opowieść może nabierać nowych rysów, a sposób ich przedstawienia zależy od erudycji autora, który znajdzie być może nowe sposoby na opowiedzenie o sobie. Aby znaleźć optymalne dla siebie ramy opowieści, jest niejako zmuszony do ciągłej lektury, stałego zakorzeniania się w otaczającej go kulturze. Można zatem śmiało porównać spoczywający na człowieku przymus czytania do kary, którą otrzymał w utworze Samuela Tylora Coleridge’a sędziwy marynarz. Młody Zygmunt Krasiński wykorzystał ten motyw⁷², zwiernając się

69 Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wstęp M. Janion, tekst i przyp. oprac. M. Grabowska, Wrocław 1966, s. 26.

70 M. Janion, dz. cyt., s. 316.

71 A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 185.

72 Wykorzystał według ustaleń Ewy Szczegłackiej (dz. cyt., s. 13). Zbigniew Sudolski nie precyzuje źródła tej literackiej aluzji.

w jednym z listów Henrykowi Reeve'owi: „A więc piszę, bo muszę pisać”⁷³. Parafrazując tę myśl, łatwo opisać ludzki problem poszukiwania własnej narracyjnej tożsamości: „A więc czytam, bo muszę czytać”.



ABSTRACT

“ONE TIME, I WILL TELL YOU THE WHOLE STORY.”

ZYGMUNT KRASIŃSKI'S LETTERS THROUGH THE NARRATORIAL PERSPECTIVE

The article proposes to look at the correspondence of Zygmunt Krasiński from the perspective of narratology. The starting point for the discussion is Paul Ricoeur's thesis, according to which the transfer of his own existence can be overcome only by developing the appropriate framework for the story. The poet, therefore, is presented here as *homo narrator*, who, with the help of cultural codes derived from literature, consciously builds his portraits in his letters. The examination material is excerpts from Krasiński's correspondence with Delfina Potocka, Henry Reeve, and Adam Soltan – on this basis, the subsequent roles adopted by the narrator are presented. The figure of an old man, bodily ruins, and Werther and Hamlet's costumes are only exemplary forms of the narrative, created by the poet, talking about himself to correspondents. In the light of the article, the poet appears as *homo legens*, endowed with immense erudition, reaching for specific schemes in order to rationalize his own experience. The conclusions drawn from the text also allow one to distance oneself from the opinions found in literature concerning the correspondence of the poet – treating autocreation already there as a manifestation of romantic dandyism and buffoonery.

KEYWORDS

Zygmunt Krasiński, Polish 19th century epistolary, narratology

73 List do Henryka Reeve'a z 13 VII 1831, w: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, t. 1, s. 290.