

EWA SZCZEGLACKA-PAWŁOWSKA

LIRYCZNOŚĆ BRULIONOWA ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO W KONTEKŚCIE WIERSZA *BÓG MI ODMÓWIŁ TEJ ANIELSKIEJ MIARY*¹

1. Romantyzm „brulionowy” i liryczność

Romantyzm brulionowy jest sformułowaną przeze mnie kategorią interpretacyjną, która obejmuje *inedita* epoki romantyzmu (utwory, szerzej – teksty, których autorzy za swojego życia nie opublikowali i opublikować nie chcieli). W świetle utworów w epoce (decyzją autorów) niewydanych, romantyzm polski ujawnia swoje inne oblicze od „oficjalnego”, czyli romantyzmu tekstów publikowanych. Utwory wydawane tworzyły kanony estetyczne i paradygmat epoki. Inny romantyzm ukryty jest w tym, co pozostało w „szufladach” pisarzy romantycznych. Na temat rangi *ineditów* wielokrotnie pisała m.in. Zofia Stefanowska, podkreślając, że niewykończony charakter *ineditów*, „chropowatość” artystyczna, intymność wyznania, urastają do rangi waloru i wartości, które mogą stać się bliskie współczesnemu (nowoczesnemu) czytelnikowi². Romantyzm brulionowy pozwala zbliżyć się do tego, co w epoce prywatne, intymne, nie tyle w kontekście biograficznym czy autobiograficznym, choć tych sfer pominąć nie można, ale

¹ Tekst został wygłoszony na konferencji naukowej pt. *Krasińskiego światy zapomniane*, zorganizowanej przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu w Opinogórze, 18-21 kwietnia 2012 roku. Pierwotna wersja artykułu ukaże się w tomie pokonferencyjnym poświęconym Krasińskiemu.

² Zob. Zofia Stefanowska, *Mickiewicz – tradycja i nowatorstwo*, w: taż *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001, s. 347.

w kontekście znaczeń głębszych, czyli wyrażania i poszukiwania istoty samego siebie, swojej tożsamości i z tej perspektywy – sensu i znaczenia szeroko pojętej rzeczywistości. W tym romantyzmie brulionowym mieszczą się liryki Zygmunta Krasińskiego, za życia poety niepublikowane.

Sposób, szerzej proces tworzenia (powstawania) liryków poety wydaje się niezwykle istotny dla prób zrozumienia wierszy oraz istoty liryczności Krasińskiego, pojmowanej jako sfera wyrażania doświadczeń o charakterze „głębokim”. Jego liryki w zdecydowanej większości nie zostały wydane za życia, nie były również przygotowywane do wydania, ani w jakiś specjalny sposób archiwizowane, dlatego właśnie można określić je jako brulionowe. Brulionowość obejmuje więcej sensów niż tylko aspekt – nazwijmy go umownie – wydawniczy. Brulionowość odsłania zespół cech (szkicowość, niedokończenie, intymny charakter) tych wierszy, a także liryczności Krasińskiego.

Źródłem zapisu wielu wierszy poety są listy (do różnych adresatów), a także wpisy do albumów o charakterze typowo sztambuchowym. Ważnymi źródłami autografów liryków Krasińskiego są (może lepiej powiedzieć – były, ponieważ uznaje się je za zniszczone podczas II wojny światowej) tzw. albumy Delfiny Potockiej. Stanowią one ciekawe źródło (choć znamy je tylko z edytorskich, mniej lub bardziej szczegółowych komentarzy) mogące służyć jednak za podstawę do badań nad procesem twórczym i lirycznością Krasińskiego. Albumy Delfiny Potockiej, pod taką nazwą zostały utrwalone w historii literatury, *de facto* były albumami Krasińskiego. Można je określić jako szczególne bruliony Krasińskiego, w których autor mógł zapisywać własne pomysły, zarysy dzieł, a także utwory literackie oraz ich projekty. Delfina Potocka również gromadziła w albumach autografy i odpisy utworów (pochodzące z innych źródeł). Interesujące, że Krasiński zabierał je w podróże, a także prowadził „zapiski” podczas spotkań z Delfiną Potocką. Pisał na ten temat Tadeusz Pini, który autografy oglądał³. Z relacji jego, a także innych edytorów, którzy przygotowy-

³ Tadeusz Pini, *Albumy Delfiny Potockiej*, „Pamiętnik Literacki” 1903, z. 4.

wali do wydania poszczególne, pochodzące z albumów utwory, wynika, że bardziej przypominały one raptularze, notatniki poetów niż romantyczne pamiątkowe sztambuchy. Z albumów Delfiny Potockiej zachowały się wiersze, dokumentacja w postaci opracowań i komentarzy edytorskich, zatem przetrwały jakieś „warstwy” albumów, znaczące konteksty liryki.

Źródła wierszy, a więc tzw. kontekst macierzysty jest ważny dla prób rozpoznania liryki i liryczności Krasińskiego. Tego typu badania nad liryką romantyczną, mają już swoją tradycję, ich wartości nie sposób przecenić. Należy się również upomnieć o nie w odniesieniu do Krasińskiego, zwłaszcza w odniesieniu do jego liryki. Wydania wierszy zacierają ich brulionowy, często brudnopisowy charakter, a sposób zapisywania wierszy, specyfika pracy warsztatowej, niewątpliwie są istotne dla prób zrozumienia czy wartościowania twórczości lirycznej poety. Wydaje się, że Krasiński pisał „lirycznie” w odmienny sposób niż np. Mickiewicz i Słowacki. Wiele spośród autografów tekstów Mickiewicza, Słowackiego zachowało się, Krasińskiego – nie, ale istnieją komentarze edytorów, istotne fakty, które przynajmniej w jakimś zakresie pozwalają wiele kwestii zrekonstruować i uznać za ważne.

Liryczność Krasińskiego jest brulionowa na wskroś, nie tylko dlatego, że nie ma autografów, brulionów w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale z tego powodu, że liryki nie zostały przez poetę opublikowane, nie były zatem przeznaczone do druku, a co za tym idzie nie stanowią (nie stanowiły) ostatecznych redakcji. Brulionowość nabiera cech kategorii odwołującej się do techniki pracy twórczej jako dynamicznego sposobu myślenia i organizowania myśli, mieszczącej się w sferze prywatnej (osobistej) lub w relacji z konkretną osobą (adresatem).

W twórczości Krasińskiego częstokroć występuje zjawisko, które można by określić mianem „panliryczności”, gdyż poeta „nie dbał” o gatunkowość, wiersze wpisywał w listach, a liryczność stawała się wyróżnikiem jego prozy, np. listów czy utworów, zwyczajowo do liryki niezaliczanych. Grażyna Halkiewicz-Sojak użyła terminu „panliterateckość”:

Dla historyka literatury poezja Krasińskiego jest takim wariantem romantycznego paradygmatu, którego nie sposób pominąć, a jego swoistość polega na łagodzeniu opozycji konstytuujących romantyzm (funkcja mediacyjna) i na nieliterackości. Dokonuje się tu schleglowskie zagarnianie przez poezję innych tekstów (listów, traktatów, memoriałów) i egzystencji po prostu lub może odwrotnie – wątki filozoficzne, refleksja religijna, rozterki polityczne niweczą spójność literackich kompozycji. W każdym razie jest to taka poezja, w której funkcja estetyczna jako autonomiczna wartość znajduje się na dalekim planie. Paradoksalnie więc, tę po schleglowsku rozumianą nieliterackość można też postrzegać jako panliterackość, a gdy wszystko staje się poezją, nie sposób sprowadzić ją do wymiaru sztuki słowa⁴.

Liryczność była dla poety ponadgatunkowym i ponadrodzajowym sposobem komunikowania się z innymi lub ze sobą. Twórczość brulionowa różni się od pism wydawanych w epoce; od tego, co deklarowane w tekstach opublikowanych. Tendencje estetyczne epoki narzucały tematy literackie, szerzej zachowania literackie. Teksty w epoce wydane, sposoby lektury, opinie czytelników (bo patrzymy na nie z perspektywy wnętrza epoki) były swego rodzaju naturalną cenzurą dla tworzących wówczas poetów. Decyzje autorów wobec swojej własnej twórczości (tej upublicznionej oraz nie) wydają się warte zastanowienia, gdyż często są to decyzje znaczące. To, co nie zostało w epoce wydane (głównie liryka oraz pisma o charakterze osobistym, np. listy) tworzy osobny nurt romantyzmu, nurt dynamiczny i żywiołowy, nurt wewnętrzny, intymny epoki.

Poezja brulionowa, zawarta w korespondencji czy na innych kartkach papieru, poezja niepublikowana wymusza inny model lektury, nadaje też wysoką rangę komentarzom edytorskim. W próbach rekonstrukcji znaczeń kluczowe stają się pytania o lirykę i liryczność Krasińskiego. W jaki sposób publikować wiersze zawarte w korespondencji, dołączone do podarunków, uwikłane w różne relacje komunikacyj-

⁴ Grażyna Halkiewicz-Sojak, *Poezja Krasińskiego – martwy czy godny nowego odczytania fragment romantycznego paradygmatu*, w: Zygmunt Krasiński. *Pytania o twórczość*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczęglacka, Warszawa 2005, s. 18.

ne? Pojawiają się też inne pytania: czy można dowolnie „wyjąć” wiersz z listu, mimo że częstokroć jest częścią listu?; czy można wydać list bez wiersza ze wskazaniem w przypisie, że pierwotnie w liście znajdował się wiersz? Czy można opublikować liryk, który stał się integralną częścią podarunku, ponieważ był do konkretnego podarunku dołączony? Czy można wydać wiersze w tradycyjny sposób (tzn. w ramach utrwalonego przez tradycję wydawniczą porządku, czyli umieszczania wierszy w jednym tomie, w układzie genologicznym)? Pozostają ogromne wątpliwości. Za tym idą inne, nie tylko tekstologiczne rozstrzygnięcia.

Wiele spośród wierszy brulionowych, „epistolarnych” (tzn. zamieszczonych we wnętrzu listu), Krasiński pisał w atmosferze większej lub mniejszej intymności, w relacji z konkretnymi osobami, a o przyjaźnie dbał w sposób szczególny. Wiersze były częścią jego relacji osobistych, intymnych, konsekwentnie ich nie publikował, pisał je, ale częstokroć ich nie poprawiał, ze swobodą więc nawiązywał do różnych tradycji literackich, bez zobowiązań wobec ówczesnych czytelników.

2. Proces twórczy a sposoby rozumienia tekstu

Wierszy Krasińskiego nie da się na nowo odczytać z autografów, z brulionów, nie istnieje możliwość analizy brulionowej *sensu stricto* (autografy najprawdopodobniej nie zachowały się), ale wszelkie próby rekonstrukcji macierzystego, genetycznego kontekstu wydają się bardzo ważne.

Rekonstrukcja autografów, których nie ma, rekonstrukcja brulionowego charakteru zapisu wierszy (pracy nad nimi), w przypadku wierszy Krasińskiego jest zamierzeniem karkołomnym. Pomimo tak istotnego braku, sposoby myślenia o tekście, który w świetle terminologii utrwalonej przez krytykę genetyczną można nazwać przedtekstem (tekstem zapisanym w konkretnym brulionie), wydają się godne uwa-

gi⁵. W przypadku pism niewydanych przez poetę, a tych jest większość, szczególną funkcję powinny pełnić bogate i możliwie najbardziej szczegółowe komentarze edytorskie. Są one świadectwami o charakterze źródłowym, pozwalają zbliżyć się do rekonstrukcji procesu twórczego, mają zatem rangę dokumentu. Krytyka genetyczna zajmuje się badaniem przedtekstów, a więc brulionów, notatek poprzedzających „redakcję opublikowaną”. Jak krytyka genetyczna odnosi się do tekstu bez brulionu, ale z wiedzą na temat brulionu? Brulion (dokument pracy twórczej autora) nie istnieje jako rękopis, zatem wszelkie pośrednie informacje na jego temat stają się bardzo cenne. Bruliony (tu odnoszę się do wiedzy na temat albumów) nie istnieją. Istnieje zaś coś, co można by określić mianem rekonstrukcji przedtekstu, stworzonej na podstawie komentarzy edytorskich, listów wydawanych z istniejących jeszcze wtedy autografów, wierszy – z „ogładanych” albumów. Czy można uznać te opisy za wystarczające? Pozostają wątpliwości, ale to jedyny trop, jakże ważny dla rozumienia specyfiki liryczności Krasieńskiego, ponieważ to, co dzisiaj określamy i wydajemy jako wiersze, było częstokroć częścią innych pism i miały one tylko jedną (w większości przypadków) wersję, którą jednocześnie moglibyśmy nazwać brulionową (była to jedyna redakcja), której raczej ostateczną nazwać nie można.

Ważna jest wiedza na temat brulionu, nie tylko (może nawet nie tyle) ze względu na ustalenia tekstologiczne, czyli dotyczące ostatecznej wersji tekstu, ale na prace o charakterze „genetycznym”, uwzględniające i podkreślające istotność wszelkich kontekstów, które umownie można by nazwać „brulionowymi”. W przypadku wierszy zamieszczonych przez poetę w listach należy wziąć pod uwagę kontekst prywatny lirycznego zapisu, a więc osobę, do której wiersz został wysłany, tematykę listu itp. Badacze są co do tego zgodni, trudności pojawiają się przy praktycznych próbach rozpoznania („rozczytań”) wierszy.

⁵ Najnowszą chyba pracą na gruncie polskim poświęconą krytyce genetycznej jest książka Olgi Dawidowicz-Chymkowskiej, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007 (zawiera bogatą bibliografię).

Utworky sztambuchowe, epistolarne, albumowe itp. uruchamiają inne sensory znaczeniowe, inne perspektywy badawcze. Gdy te liryki znajdują się w jednym tomie, bez gruntownych komentarzy okalających tekst w bezpośredniej z nim łączności, wydają się być innymi komunikatami. Komentarze przywracają konkretnemu, pojedynczemu lirykowi właściwy status i znaczenie, ponieważ sposób traktowania wierszy (liryczności) przez poetę ma swoją specyfikę. Dla Krasińskiego liryczność stała się rodzajem złożonej, otwartej struktury komunikowania sensów innej, konkretnej osobie, a pośrednio również sobie, co w przypadku tego pisarza jest istotnie, bo on „myślał” ręką trzymającą pióro.

Liryki Krasińskiego są częścią większych, niejednorodnych splotów narracyjnych, są wyrazem niczym nieskrepowanej wolności wyrażania myśli i ich poszukiwań. Jest to cechą oryginalną twórczości lirycznej poety. Trudno zatem dążyć do jednolitego modelu lektury poszczególnych liryków. Tradycja edytorska, zasady wydawania dzieł według genologicznych podziałów, wpływają na lekturę i percepcję, znosząc czasem synkretyzm romantyczny czy też go w sposób klasyczny „porządkując”, znosząc brulionową otwartość liryków Krasińskiego (zwłaszcza tych epistolarnych, choć nie tylko tych).

Na lekturę „romantyzmu” duży wpływ miały i mają wydania fototypiczne autografów utworów romantycznych, okazały się one bardzo ważne dla badań nad lirycznością romantyczną⁶. Jacek Brzozowski i Zbigniew Przychodniak, redaktorzy nowego wydania wierszy Juliusza Słowackiego, zmodyfikowali obowiązujące schematy, ponieważ „zintegrowali” komentarz z tekstem literackim (komentarze znajdują się bezpośrednio pod tekstem danego utworu)⁷.

Wiersze Krasińskiego ze względu na brulionowy charakter, niewykończenie, nieprzygotowanie do druku, ze względu na skryty charakter (powierzony komuś konkretnemu), tworzą nieliniarne, otwarte struktury, zmuszają do wielokierunkowej lektury o charakterze przestrzen-

⁶ Mam tu na myśli projekty edytorskie Czesława Zgorzelskiego, Zofii Stefanowskiej, Marka Troszyńskiego.

⁷ Zob. Juliusz Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.

nym, czyli do lektury kontekstowej, genetycznej, wieloaspektowej, niedomkniętej, podobnie jak niedomknięte pozostają teksty poety. Czy można powiedzieć, że wiersze stanowią redakcje utworów, redakcje otwarte, jeśli w ogóle słowo „redakcja” jest uzasadnione? Z tego powodu, że wiersze nie zostały przygotowane przez Krasińskiego do druku, że pozostały w rękopisach (tu poeta był konsekwentny), tzw. wydania zebrane, obejmujące wiersze w poszczególnych tomach, stanowią wersje „brulionowe” liryków, a więc nieprzeznaczone przez poetę do druku. Wartościowanie liryki Krasińskiego powinno obejmować badania nad genetycznymi uwarunkowaniami konkretnych utworów, powinno uwzględniać również stosunek poety do wierszy, które napisał, szerzej – do liryczności. Istnieje duży rozdźwięk pomiędzy tym, co zostało przygotowane przez niego do druku, a tym, co pozostawił w brulionach. Utworom, które publikował, poświęcał bardzo dużo uwagi, ze skrupulatnością dbał o każdy szczegół, wielokrotnie do nich powracał, uzupełniał je, zmieniał.

Liryczność Krasińskiego nie ma związku z podziałem na mowę związaną i niewiązaną, jest sposobem wyrażania ponadrodzajowym i ponadgatunkowym, ujawniającym się we fragmencie, w zerwaniu, w niedokończeniu, w gatunkach prozatorskich czy też w pismach użytkowych, ciągle jednak pozostaje ona naukowo niedowartościowana. Niewykończenie wiersza, surowość, bezpośredniość, szkicowość stanowią wartość tej liryki, a nie usterkę. Krasiński był poetą lirycznym poza standardowym podziałem na liryczne i nieliryczne, podziałem dość ugruntowanym w badaniach. Romantyzm przewartościował podział na liryczne i nieliryczne.

3. *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary* jako liryk brulionowy

Jak ważny jest genetyczny kontekst utworu lirycznego oraz jak wpływa on na sens i wysiłek rozumienia wierszy Krasińskiego, pokazuje przykład znanego liryku *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*. Odnowienie znaczeń i ranga kontekstu pozwala (właśnie w lekturze, którą

nazywam brulionową) zrozumieć ten liryk, nie jako sąd nad samym sobą „dla potomności”, ale inaczej, jako wiersz otwarty o mieniących się znaczeniach, uwikłanych w konteksty „genetyczne”. W świetle korespondencji liryk nie jest samospełniającą się przepowiednią, ale niepozabawioną przekory wypowiedzią na temat utrwalonej w tradycji estetyki liryczności.

Bóg mi odmówił tej anielskiej miary,
Bez której ludziom nie zda się poeta,
Gdybym ją posiadał, świat ubrałbym w czary,
A że jej nie mam, jestem wierszokleta.

Ach! w sercu moim są niebiańskie dźwięki,
Lecz, nim ust dojdą, łamią się na dwoje.
Ludzie usłyszą tylko twarde szczęki,
Ja dniem i nocą słyszę serce moje!

Ono tak bije na krwi mojej falach,
Jak gwiazda, brzmiąca na wirach błękitu,
Ludzie nie słyszą jej w godowych salach,
Choć ją Bóg słyszy od zmroku do świtu.
etc., etc., etc.⁸

Powyżej zacytowałam wiersz z wydania listów do Konstantego Gaszyńskiego, tzn. z korespondencji z Konstantym Gaszyńskim. Być może należałoby go zacytować wraz ze zdaniem poprzedzającym wiersz i po nim następującym, ponieważ pozostają one ze sobą (list z wierszem) w ścisłym związku znaczeniowym. Utwór zamieścił Krasiński w liście z dnia 7 lipca 1836 roku (z Kissingen), w którym znajduje się pierwszy odpis tego liryku. Najprawdopodobniej, choć nie można tego w żaden sposób potwierdzić, wiersz – zdaniem edytorów – został napisany dla Joanny Bobrowej. Być może Bobrowa była

⁸ Zygmunt Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 127-128. Dalej na oznaczenie tego wydania stosuję skrót: LKG, po którym podaję numery stron.

pierwszym czytelnikiem utworu, jednak kontekst i tematyka liryku nie odnoszą się wprost do relacji z nią, a przynajmniej nie w takim stopniu, w jakim związane są z tematyką korespondencji z Konstantym Gaszyńskim.

Wybrałam – dość przekornie – wersję zapisaną i przedrukowaną w listach do Konstantego Gaszyńskiego, a nie w wydaniu Jana Czubka czy Pawła Hertza (opartym na wydaniu pod redakcją Piwińskiego: t. XI, s. 28-29). Pozornie wiersze są takie same (oprócz drobnych interpunkcyjnych), z jedną różnicą, w liście znalazło się trzykrotnie powtórzone: „etc.”. Nie jest to szczegół bez znaczenia, zawiera bowiem jakąś istotną odautorską informację, komunikat dla odbiorcy, w tym przypadku dla Gaszyńskiego, wyraz swojego stosunku do wiersza. Skrót: „etc.” jest sygnałem, że zapis pozostał w kształcie niedokończonym, niedopracowanym, naszkicowanym, „rzuconym” na papier, właśnie brulionowym. Wydaje się, że są to znaki istotne dla prób interpretacji. Warto zwrócić uwagę na te skróty, znaki „niedopracowania” ręką poety postawione.

Jest to jeden z pierwszych liryków Krasińskiego, który bywa bardzo często przywoływany, zwłaszcza w tej zgrabnie sformułowanej dwuwiersowej puencie, otwierającej utwór niczym deklaracja odautorska. Dwa początkowe wersy tworzą mocny akcent znaczeniowy (dominantę). Na siebie jako poetę Krasiński wydał tym wierszem wyrok, napisał, że „Bóg mu odmówił tej anielskiej miary”, że jest „wierszokletą” i to „piętno” zaważyło na sposobach traktowania jego wierszy. Ten wiersz, niczym wyrok, przepowiednia, przyłgął do chyba całej twórczości lirycznej poety. Ze względu na to, że jest to tak istotny w historii poety wiersz, wymaga on szczególnego namysłu, a także lektury, którą nazywam brulionową (otwartą). Wiersz nie był dołączony do listu jako osobny, niezależny od treści listu do Gaszyńskiego komunikat, ale został uwikłany w treść, w relacje z Gaszyńskim i szeregiem innych okoliczności, o których warto napisać. Wiersz należy uznać za integralną część listu (wraz z trzykrotnie powtórzonym skrótem „etc.”). Utwór jest swego rodzaju porozumieniem zawartym z odbior-

cą (Gaszyńskim), że we właściwy sposób komunikat odbierze. Można powiedzieć, że wiersz „wyjęty” z tego kontekstu, umieszczony gdzieś na początku tomu, obejmującego wiersze Krasińskiego, staje się innym tekstem, ma inne znaczenie, inny sens niż ten odslonięty w relacji z Gaszyńskim. To nie był utwór dla szerokiego grona odbiorców. Jest to wiersz powierzony przyjacielowi i Krasiński być może przez samego Gaszyńskiego został sprowokowany do jego napisania.

Interesująca zatem jest „historia” liryku. Paweł Hertz w komentarzach, powołując się na ustalenia Jana Czubka, napisał:

Utwór miał powstać w czerwcu 1836 r. Czubek (VI s. 304) podaje, że wedle Janickiego, napisany w czerwcu 1836. Pierwszy odpis tego wiersza znajduje się w liście do Gaszyńskiego datowanym: „1836, Kissingen, 7 [lipca]” (por. LG s. 127, a także przyp. 1 na s. 128). Trudno dziś ustalić, w którym z kolejnych odpisów Janicki oznaczył datę powstania wiersza na czerwiec. Czubek bowiem nie informuje, czy uwaga ta znalazła się w odpisie znajdującym się w rękopisie nr 32, czy też nr 33 [...], obu zawierających kopie wiersza dokonane przez Janickiego⁹.

Hertz przyjmuje ustalenia wcześniejszych edytorów, z oczywistych względów, sam nie mógł do autografów czy odpisów dotrzeć. Przedrukował tekst za wydaniem Piwińskiego (t. XI, s. 28-29). Najważniejsze informacje edytorskie Hertz zebrał, korzystając z ustaleń Jana Czubka:

Odpisy utworu znajdowały się według Czubka (VI, s. 304): na karcie 8 rękopisu nr 32; na karcie 17 rękopisu nr 33; na s. 86 rękopismemnej pracy pt. *Zygmunt Krasiński i moje z nim stosunki. Wspomnienia spisane przez Konstantego Gaszyńskiego*.

Pierwodruk utworu ukazał się w edycji: *Listy Zygmunta Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego*, Lwów 1882, s. 86. Utwór w formie skróconej ogłosił: P. A. Rys, *Ze spuścizny bezimiennego poety*, „Życie” (Warszawa) 1888, nr 44, s. 641¹⁰.

⁹ Paweł Hertz, *Noty i uwagi*, w: Z. Krasiński, *Dziela literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, t. 3, s. 290.

¹⁰ Paweł Hertz, *Noty i uwagi*, w: Z. Krasiński, *Dziela literackie*, dz. cyt., s. 291.

Jest to zatem utwór, którego podstawą wydania były jednak zapisy i dokumenty po Konstantym Gaszyńskim. Wiersz stanowi część konkretnego listu, jest również fragmentem, odnosi się bowiem do wątku ich korespondencji dotyczącego twórczości lirycznej Krasińskiego. Poeta w liście wcześniejszym (z 12 czerwca 1836) przesłał Gaszyńskiemu również inne swoje liryki, wiersze: *O biedna! czegoż ja mam żyć tobie...*, *Jeśli mi kiedy przewodniczyć miały...* Jest to istotna informacja, ponieważ te dwa utwory były pisane dla Joanny Bobrowej, dotyczyły tej znajomości i właśnie wiersze, a konkretnie opinie na ich temat, które zapewne wyraził Gaszyński w odpowiedzi, zainspirowały czy też wywołały liryczną odpowiedź Krasińskiego w postaci liryku *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*.

Krasiński przesłał Gaszyńskiemu wiersze pisane dla Bobrowej. Stały się one tematem korespondencji, wymiany zdań i opinii, właśnie na temat twórczości poetyckiej Krasińskiego, w szczególności jego pierwszych prób lirycznych. Krasiński przysyłał wiersze Gaszyńskiemu – przyjacielowi, a także Gaszyńskiemu – poecie, co miało wpływ na tę twórczą wymianę opinii. Gaszyński, z jednej strony, powiernik spraw sercowych Krasińskiego, z drugiej – człowiek o niezwykłym poczuciu humoru, wchodził w rolę czytelnika i krytyka, ze szczerością i charakterystycznym dla siebie dowcipem, opiniował liryczne utwory Krasińskiego (również jako poeta). Gaszyński był wydawcą (warszawskiego dwutygodnika „Pamiętnik dla Płci Pięknej”), ale w żadnym momencie obaj nawet nie wspomnieli o publikacji tej prywatnej wymiany myśli, nawet jeśli w przypadku Krasińskiego przybrały one charakter utworu lirycznego. Według norm panujących w epoce, do czego Krasiński niejednokrotnie się w listach odnosił, nie należało publikować tego, na co autor nie wyraził zgody. Gaszyński uznał zatem te wypowiedzi za prywatne i takimi je pozostawił, nawet po śmierci Krasińskiego. Nie zrobił tego nawet jako wydawca, który w roku 1860 opublikował w Paryżu *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*. Pomimo to, że w wyborze znalazł się fragment listu z Kissingen (z 12 czerwca 1836 roku), Gaszyński ogłosił stamtąd zaledwie akapit na temat

panteizmu Spinozy. Żadnych z wierszy przesłanych wówczas przez Krasińskiego nie wydał nie tylko dlatego, że uznawał je za niedoskonałe, ale – jak myślę – przede wszystkim dlatego, że naruszyłyby jakieś normy intymności, wiersze miały charakter osobisty, związane były z konkretną osobą, nie zamierzał ich także publikować Krasiński.

Wersje brulionowe liryku *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*, znalazły się w posiadaniu Gaszyńskiego i stąd były przedrukowywane w wydaniach zbiorowych jako umowne „redakcje” ostateczne (cudysłów wydaje się niezbędny). Trzeba podkreślić, że zarówno wspomniane liryki miłosne napisane dla Joanny Bobrowej (*O biedna, czegoż ja mam życzyć tobie, Jeśli mi kiedyś przewodniczyć miały*), jak i wiersz *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*, – jak podaje Hertz – „należy do zespołu liryków, które historia literatury tradycyjnie wiąże z osobą pani Bobrowej”¹¹. Ta opinia jest zastanawiająca, czy ten wiersz również napisany był dla Bobrowej, podobnie jak dwa erotyki? Być może był przeznaczoną dla Gaszyńskiego odpowiedzią, na konkretne jego opinie odnoszące się do erotyków i konkretne słowa z korespondencji? Treść wiersza zdaje się być bliższa tej drugiej opcji. Dowodem na to jest kontekst korespondencji, tonacja zdań oraz tematy podejmowane przez przyjaciół w tamtym czasie. Takie stwierdzenie, przypisujące kontaktom z Gaszyńskim charakter źródłowy, musi pozostać na poziomie hipotezy.

Na kontekst epistolarny zwrócił uwagę Hertz w komentarzu do wiersza *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*:

Można jedynie stwierdzić, że w pierwodruku (por. niżej) utwór, wpisany w liście z 7 lipca 1836 r., poprzedzają zdania: „Doskonale Ci się udało o moich wierszach [chodzi tu o przesłane poprzednio: *O biedna! czegoż ja mam życzyć tobie...*, *Jeśli mi kiedyś przewodniczyć miały...*], że „ustać nie mogą”, istna prawda: *Titubant semper* jak Sylen pijanica”, a po tekście utworu czytamy: „Przyznaj, że jeśli pierwsze były podchmielone, to te już leżą pod stołem”¹².

¹¹ Paweł Hertz, *Noty i uwagi*, dz. cyt., s. 291.

¹² Tamże, s. 290.

Hertz komentuje te „okoliczności” epistolarne w następujący sposób:

Wydaje się, że warto zwrócić uwagę na dość żartobliwy kontekst, jaki w liście towarzyszy temu tragicznemu w swej wymowie i może jedynemu w poezji polskiej tak sugestywnemu i szczeremu wyznaniu niemocy twórczej, a zarazem tak osobistemu nawiązaniu do niewątpliwie stanowiących jego źródło wierszy z *Dziadów*, wypowiedzianych w tzw. małej improwizacji Konrada¹³.

Badacz przywołał słowa z Mickiewiczowskiego poematu: „Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi...”, powołał się na lekturę *Dziadów*, o której Krasieński wspominał Gaszyńskiemu w liście z 16 grudnia 1833 roku. Hertz zwrócił uwagę na „żartobliwy kontekst”, ale nie poświęcił mu zbyt wiele uwagi. W studium *O poezji Krasieńskiego* napisał, że jest to „najbardziej może dramatyczny w poezji polskiej dokument samowiedzy artystycznej”¹⁴. Stwierdzał też, że Mickiewicz, Słowacki, Krasieński

każdy po swojemu, w różnych okresach swojej twórczości i w rozmaity sposób dali wyraz owemu dramatowi, który rozgrywa się nieustannie między świadomością każdego artysty i poczuciem ograniczonych możliwości utrwalenia i przekazania jej treści w formach czy w słowach, między potrzebą formułowania myśli i uczuć a brakiem środków do ich skonkretyzowania¹⁵.

Wiersz nie tylko odsłania samoświadomość poety, ale też stanowi coś w rodzaju osobistej deklaracji dotyczącej zasad poetyckich, które przyjmuje za swoje. Tematem wiersza jest również świadomość utrwalaonych w tradycji i przez tradycję oczekiwania i „schematów” lirycznych, dotyka zatem kwestii o charakterze estetycznym, odnoszących się do stylów odbioru, do relacji pomiędzy odbiorcą a nadawcą. Kra-

¹³ Tamże, s. 291.

¹⁴ Paweł Hertz, *O poezji Krasieńskiego*, w: *Świat i dom*, Warszawa 1977, s. 127.

¹⁵ Tamże, s. 127-128.

siński był świadomy oczekiwań czytelników, istniejących stylów lektury poezji, był świadomy łatwości kwalifikowania i określania tego, co liryczne, świadomy chyba także schematów „mentalnych”, czyli odnoszących się do sposobów rozumienia liryki przez współczesnych mu czytelników.

Paweł Hertz, pisząc o dylematach romantycznego artysty, o „dramacie niezrozumienia”, zacytował w kontekście wiersza *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary* fragment *Dziadów*:

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi;
 Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;
 Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
 A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą,
 Jak ziemia nad połkniętą niewidzialną rzeką¹⁶.

Można odnaleźć w tych fragmentach tematyczne pokrewieństwo z sensem przywołanego fragmentu z *Dziadów*, ale pomiędzy lekturą *Dziadów* Krasińskiego (relacje w listach z 1833 roku), a rokiem 1836 wydarzyło się bardzo dużo (zarówno w biografii „prywatnej”, jak i „pisarskiej” Krasińskiego, by wspomnieć wydanie *Nie-Boskiej Komedii* oraz *Irydiona*). Czy liryk Krasińskiego jest „sugestywnym i szczerym wyznaniem niemocy twórczej”, uświadamianym sobie brakiem talentu do poezji? Postawiłabym tezę, że jest to raczej sugestywne wyznanie własnej inności, odrębności lirycznego warsztatu wobec tego, czego mogliby oczekiwać odbiorcy, ukształtowani przez pewne konwencje i tradycje liryczności, które w epoce stały się dominujące. W dwóch pierwszych wersach Krasiński wprost odniósł się do oczekiwań czytelników:

Bóg mi odmówił tej anielskiej miary,
 Bez której ludziom nie zda się poeta
 [...].

¹⁶ Tamże, s. 128.

Jest to rodzaj przekornej deklaracji, że poeta postrzega liryczność inaczej niż ówczesni odbiorcy, że nie tworzy lirycznie tak, jak się wówczas tworzyło, że nie realizuje pewnych konwencji, które można by uznać za „obowiązujące” i „uznane”. Ranga liryczności wzrosła dopiero w romantyzmie, a w zasadzie dopiero we współczesnej percepcji czytelniczej romantyzmu. Wiersz jest dowodem samoświadomości Krasińskiego, innym jednak niż powszechnie sformułowania odnoszące się do sensu wiersza. W centrum lirycznej konstatacji Krasińskiego zdaje się być rozpoznawanie własnej tożsamości lirycznej, a nie – własnej niemocy, braku talentu itp.

Na wartościowanie własnej lirycznej twórczości (na samoświadomość poety) istotny wpływ miała jego znajomość z Juliuszem Słowackim (rozmowy poetów w Rzymie w roku 1836), która nie przypadkiem zbiegła się w czasie z pierwszymi próbami lirycznymi autora *Nie-Boskiej Komedii*. Na ten kontekst zwracali uwagę m.in. Józef Kallenbach oraz Bronisław Chlebowski¹⁷. Słowacki zrobił ogromne wrażenie na Krasińskim i to właśnie swoją lirycznością, czyli sposobem ujmowania szeroko pojętej rzeczywistości i swojego w niej miejsca, niezwykłością wyobraźni, wyrażającej indywidualizm poety. Napisałam: Słowacki, a nie tylko twórczość Słowackiego, ponieważ Krasiński dostrzegał jakąś nierozzerwalną całość, którą tworzył poeta wraz ze swoimi dziełami, tak jakby dzieła były kwintesencją Słowackiego, a Słowacki kwintesencją swoich własnych dzieł. Częstokroć opinie na temat osoby Słowackiego przenikały się z opiniami dotyczącymi jego utworów, to cecha znamienna nie tylko dla lektury wczesnej twórczości Słowackiego, ale także – później, znaczący jest fakt, że w ostatnim okresie życia Słowackiego Krasiński nazywał go Królem Duchem¹⁸.

Kontakt ze Słowackim stanowi istotną podstawę rozumienia wiersza. O spotkaniu ze Słowackim pisał Krasiński w liście do Konstante-

¹⁷ Na te źródła powołuje się Paweł Hertz: J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński*, t. II, Lwów 1904, s. 401-402; Bronisław Chlebowski, *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, Warszawa 1909, s. 149. DL III, 291.

¹⁸ Pisałam o tym w książce pt. *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik romantycznych poetów*, Warszawa 2003.

go Gaszyńskiego, z 22 maja 1836 roku, w liście następnym – z 12 czerwca 1836 – przesłał swe pierwsze (wspomniane już) próby liryczne (*O biedna, czegoż ja mam życzyć tobie, Jeśli mi kiedyś przewodniczyć miały*). Ciekawy jest ten list, w którym Krasiński zachwycony talentem Słowackiego, jego wyobraźnią, odnosi się do pewnych utrwalonych w tradycji kanonów lirycznego piękna (tu główne zasługi przypisał Mickiewiczowi). Zastanawiał się nad Słowackim, swój zachwyt poddawał krytycznej refleksji właśnie z przyjętej perspektywy ponadosobistej, czyli odwołując się do panujących w epoce estetycznych kanonów. Oceniając twórczość Słowackiego, Krasiński bardzo często sięgał do tradycji romantycznej, do estetyki odbioru, do Mickiewicza, który reguły w jakimś sensie ustanowił we własnej twórczości. To sprawiło, że Krasiński pozostał nieufny wobec własnego zachwytu i udzielając Słowackiemu rad dotyczących twórczości, próbował go „reformować”, odnosząc się do obowiązujących kanonów i tradycji literackich.

We wspomnianym liście do Gaszyńskiego, z 22 maja 1836, Krasiński zamieścił również relacje ze spotkań z Juliuszem Słowackim.

Jest tu Juliusz Słowacki, miły człowiek, ogromem poezji obdarzony od niebios. Kiedy ta poezja w nim dojdzie harmonijnej równowagi, będzie wielkim. *Kordian* jest poematem zapału, szaleństwa, są w nim pyszne położenia i dziwnie trafne pojęcia. *Maria Stuart* jest także znakomitą. Mickiewicz nawet sam nie miał tak różnobarwnej i giętkiej wyobraźni. Jednak trzeba, by te żywioły doszły w Słowackim do harmonii muzycznej, by sztuczniej jeszcze nauczył się godzić dysonanse z prawdziwymi dźwiękami. Brak mu czasem powagi, bez której poezja może być miłą igraszką, ale nigdy nie zostanie częścią świata. Tej on nabędzie, bo zdolności tak silne nie ustają, nie słabną, aż odbędą drogę sobie przeznaczoną i wydadzą wszystkie owoce w nich nasiennie zawarte. Garczyński nie miał i trzeciej części jego ducha, choć tak w obłoki podchwalony przez Mickiewicza¹⁹.

¹⁹ LKG, s. 120-121, list z 22 maja 1836 roku z Rzymu.

W zachwyty wprawiły Krasieńskiego wyobrażenia i żywiołowość Słowackiego, jakiś rodzaj braku powagi wobec literackich konwencji i kanonów pisania, poruszyła go także niesprawiedliwość Mickiewicza. Można w tych opiniach Krasieńskiego dostrzec jakiś wewnętrzny konflikt pomiędzy osobistym zachwytem nad nowymi propozycjami Słowackiego, a pewnymi ustalonymi normami odbioru dzieła, oczekiwaniami, z perspektywy których Krasieński próbował Słowackiego oceniać. Charakterystyczne określenie, że Słowacki powinien nauczyć się „sztuczniej” „godzić dysonanse z prawdziwymi dźwiękami”, sztuczniej, to znaczy w zgodzie z obowiązującymi kanonami sztuki. W zasadzie ten konflikt tradycji i sprzeciwu Słowackiego wobec niej, czyli nowatorskich pomysłów (tak umownie nazwę te stanowiska) będzie Krasieńskiemu towarzyszył nie tylko w odniesieniu do Słowackiego, ale także w stosunku do samego siebie. Słowacki uczynił z takiego stanowiska (sprzeciwu wobec tego, co w sztuce zastane) podstawę twórczości, Krasieński zaś inaczej pisał „oficjalnie”, inaczej w brulionach, czyli w pismach, których publikować nie zamierzał. W brulionowych wierszach nie starał się być wierny kanonom, w tekstach przygotowywanych do druku pozostał im wierny, choć realizował je w oryginalny dla siebie sposób. Wracając do zachwyty twórczością Słowackiego, to najlepszym jego dowodem jest fakt, że w lirykach, posługiwał się frazą Słowackiego, jego stylem poetyckim²⁰.

W następnym liście do Gaszyńskiego, Krasieński ponownie wspominał Słowackiego i jest to wspomnienie znaczące w kontekście omawianego tu liryku:

Gadaj co chcesz, ale Juliusz Słowacki jest poetą i kiedyś imię jego świętym będzie. Ja w tych czasach kilka wierszy napisałem, pierwsze w życiu moim; przesyłam je pod sąd Twój²¹.

²⁰ Na te wpływy i korespondencje konkretnych utworów obydwu poetów zwracała uwagę Bernadetta Kuczera-Chachulska, *Krasieńskiego „instynkt” wieczności*, w: *Zygmunt Krasieński. Pytania o twórczość*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczegłaćka, Warszawa 2005.

²¹ LKG, s. 124, list z 12 VI 1836, z Kissingen.

Jest to ważny list, ponieważ stanowi dowód na to, że Krasiński zaczął pisać wiersze pod wpływem Słowackiego. Wysłał swe wiersze, czekając na opinie Gaszyńskiego. Po cytowanych utworach, w charakterystyczny dla siebie sposób, Krasiński zmienił temat i w dość lekkiej, humorystycznej tonacji napisał:

Domyślając się, że w Aix, jak na całej kuli ziemskiej, muszą być rachunki aptekarzy solone, przesyłam Ci sto franków. *Addio*, mój drogi! i odpisz mi zaraz²².

Już 7 VII 1836 roku Krasiński odpowiadał na kolejny list Gaszyńskiego, zawierający opinie przyjaciela na temat przesłanych mu wierszy. Właśnie pod wpływem tych opinii, tyleż krytycznych, co humorystycznych, Krasiński przesłał liryczną odpowiedź w postaci wiersza *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*. Liryk wpisuje się w dialog z adresem listu, w złożony znaczeniowy kontekst. Jak wynika z tonacji listu, Gaszyński musiał odpowiedzieć Krasińskiemu w dość swobodny, humorystyczny sposób, być może był zdziwiony miłosnymi lirykami, podobnie jak romansem Krasińskiego z Bobrową, choć Gaszyński był chyba wówczas w podobnej do przyjaciela sytuacji uczuciowej. W zakończeniu listu z 7 lipca 1836 roku, w którym znalazł się omawiany tu wiersz, Krasiński nawiązał porozumiewawczo do perypetii miłosnych (uczuciowych) przyjaciela. Łatwo można byłoby ten fragment pominąć, bo poeta zdawkowo odniósł się do spraw sercowych Gaszyńskiego, określając je dość enigmatycznie i porozumiewawczo słowami: „to wszystko”. W jednym z listów do Słowaczyńskiego, Gaszyński pisał, że zakochał się w „żonie jednego markiza”²³. Krasiński zaś odnosząc

²² Tamże, s. 125.

²³ Zbigniew Sudolski powołuje się na listy Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego: „Nie znamy obiektu ówczesnej miłości adresata. W liście do Słowaczyńskiego z 10 sierpnia 1836 r. Gaszyński pisał: «Trzeba ci wiedzieć, panie Andrzeju, że ja tu bawię się doskonale, bywam po pierwszych domach, *choyé par le beau sexe, comme un homme de lettres bien listingu!!!* [pieszczony przez pleć piękną jako znany literat]». W liście zaś pisanym na pocz. 1837 r. dodawał: „Kochałem się tu w żonie jednego markiza, w młodej i pięknej kobiecie, a że ona nie mieszka w Aix, więc pisywaliśmy do siebie niby pod pokrywką różnych komisów i przyjaźni, ale miłość wyglądała przez wszystkie pory, więc ja wyciąłem raz list ognisty, w którym powiedziałem jej

się do wydarzeń z biografii, a więc do sercowych perypetii przyjaciela napisał:

Z tym wszystkim, Konstany, ja słaby także, ja pojmuję Ciebie, ja kocham Ciebie i nie mogę wytrzymać tej myśli, że w wielu drobnostkowych, codziennych przypadkach życia nie możesz koniecznością wymaganym przez miłość zadosyć uczynić²⁴.

Czy zatem Gaszyński oceniał pierwsze próby liryczne Krasińskiego obiektywnie, czy – co jest bardzo prawdopodobne – miała na to wpływ ocena ogólna romansu Krasińskiego z Bobrową, a zatem okoliczności biograficzne? Krasiński zdawkowo nawiązał w liście do opinii Gaszyńskiego na temat wierszy, ponieważ właściwą odpowiedzią na uwagi przyjaciela był liryk *Bóg mi odmówił...* Poprzedza ten wiersz, nawiązujące do słów przyjaciela, zdanie:

„Doskonale Ci się udało o moich wierszach, «że ustać nie mogą», istna prawda: *Titubant semper*, jak Sylen pijanica”²⁵. Następnie na kartce, pod tymi słowami, znalazł się wiersz: *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*. Ten liryk wydawany w tomie poezji, obok innych wierszy, w układzie chronologicznym, obowiązującym w edycjach staje się innym wierszem niż ten, który czytamy we wnętrzu listu. Wyjęty z genetycznego kontekstu staje się innym tekstem, o innej tonacji, o innej gamie znaczeń. Liryk Krasińskiego jest częścią listu, częścią większej wypowiedzi, dialogu nie tylko z przyjacielem, dialogu z sobą samym i pośrednio także (choć nie wprost) ze Słowackim, który wywarł na Krasińskim tak wielkie, niezatarte wrażenie. Dlatego nie dziwi fakt, że w dwóch, przesłanych w czerwcowym liście wierszach (*O biedna...*, *Jeśli mi kiedyś...*), nazwijmy je miłosnymi, widać i słychać wpływ Słowackiego, to próbka jego liryzmu, jego sposobów budowania nastroju,

bez ogródki, że ją kocham itd. List ten zaalarmował kobietę, dotychczas mi nie odpisała, a już trzy miesiące upłynęło”. Eugeniusz Sawrymowicz, *Listy K. Gaszyńskiego do A. Słowackiego*, dz. cyt., s. 433-434.

²⁴ LKG, s. 128, list z 7 VII 1836, z Kissingen.

²⁵ LKG, s. 127, list z 7 VII 1836, Kissingen.

jego frazy, metaforyki, obrazowania. Nie jest to jedyny przykład wpływu Słowackiego na Krasińskiego. Podobne wiersze znalazły się również w liście z 20 listopada 1836 roku, z Wiednia (*Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy, Chciałbym anioła widzieć na mym grobie*), zostały one poprzedzone refleksjami na temat Słowackiego, znów pełnymi zdziwienia nad twórczością Słowackiego, wymykającą się wszelkim porządkom ustalonym w sztuce literackiej.

Po wierszu *Bóg mi odmówił*, Krasiński z przekorą, w tonacji i nawiązaniach, niezwykle spójnych, nadmieniał, podsumowując czy też zamykając wątek liryczny korespondencji: „Przyznaj, że jeśli pierwsze były podchmielone [chodzi o wiersze przesłane 12 VI 1836], to te już leżą pod stołem”. Gaszyński miał napisać (co przywołał Krasiński w swoim liście), że wiersze przyjaciela „ustać nie mogą”. Zarzut ten mógł odnosić się do nagromadzonych wersów, rozbudowanych metafor i lirycznych narracji, to z jednej strony; z drugiej, Krasiński cytował te wiersze z jakąś nonszalancją, niedbałością, choć być może jest to ryzykowne stwierdzenie, przy braku brulionów, ale zarówno w liście, jak i w innych wydaniach, po trzeciej strofie wiersza *O biedna...* znajduje się wykropkowany wers, trudno powiedzieć, co te kropki znaczą, czy jakiś fragment wiersza Krasiński pominął? Czy tylko zaznaczył, że utwór jest niedokończony (niewykończony)? O „nonszalancji”, swobodzie, można też powiedzieć, patrząc na zakończenie tego przesłanego w liście wiersza. Krasiński powtarza pierwszy wers: „O biedna! czegoż ja mam życzyć tobie”, a w następnym wersie pisze: „etc., etc.” Być może właśnie przez to „etc.” (zaznaczającą niedokończenie, a także kolistą kompozycję, klamrowość), którego nie ma w żadnych wydaniach poezji Krasińskiego, a które w liście jest obecne, Gaszyński odniósł wrażenie, że wiersze „ustać nie mogą”. Krasiński podsumował opinię Gaszyńskiego humorystycznym, choć krytycznym stwierdzeniem: „istna prawda: *Titubant semper*, jak Sylen pijanica.” „Zataczające się” wiersze, taką opinię wyraził Krasiński o swoich pierwszych próbach poetyckich. Komizm wypowiedzi jest istotny i oryginalny, bo właśnie po tych słowach, zamieścił swą liryczną odpo-

wieść, czyli wiersz *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*. Utwór staje się dopełnieniem, dookreśleniem lirycznym tej rubasznej samooceny, ale w jakże innej tonacji utrzymanym. We wspomnieniach (napisanych już po śmierci Zygmunta Krasińskiego) Konstanty Gaszyński skomentował reakcję Krasińskiego na krytyczne uwagi, odnoszące się do jego pierwszych prób lirycznych:

Oczywiście, ubodła go [chodzi o Krasińskiego – E. Sz.-P.] nieco moja krytyka, ale to bynajmniej nie osłabiło serdecznych jego dla mnie uczuć. Najlepszym tego dowodem, że odtąd ciągle przysyłał mi swoje wiersze, a ja wciąż, drygałem, wytykając mu drobne usterki.

W liście datowanym z Wiednia, 9-go stycznia 1837 r., tak się odzywa do mnie w tym przedmiocie – *notabene*, przez zwykłą ostrożność mówi zawsze o sobie, jak gdyby o kim innym²⁶.

W tym fragmencie pamiętnika Gaszyński cytuje słowa Krasińskiego, który w trzeciej osobie pisze na temat własnej twórczości poetyckiej, co jest również komentarzem do słów krytycznych Gaszyńskiego:

Co do je g o rymotwórstwa, jestem zupełnie Twojego zdania! Mam nadzieję, że go odwiedziem od tej śmiesznej pretensji, ale wiem, że go to często smuci, iż nie ma w obrębie ducha swego świata rymu i muzyki. Stara się jak może prozę w pewien rytm ubierać, lecz co mu najgorzej dokucza to to, że kiedy siądzie do k l a w i k o r d u , nie może z klawiszów wywołać w dźwiękach i objawić sobie samemu wszystkich rządów serca; same fałszywe akordy idą spod jego ręki, a on pragnie harmonijnych. Czasem jednak wypadnie przypadkiem dźwięk prawdziwy, głęboki i ten mu nadgradza za tysiąc ostrych, rozdzierających i gorzkich²⁷!

Interesująca „prywatna” definicja liryczności autorstwa Krasińskiego oraz prywatna „obrona” swojej liryki: „proza w rym ubierana”. W jakimś sensie jest to uwaga o charakterze „technicznym”. Czy Kon-

²⁶ Konstanty Gaszyński, *Zygmunt Krasiński i moje z nim stosunki*, wstępem oraz przypisami opatrzył Z. Sudolski, Opinogóra 2009, s. 54-55.

²⁷ Tamże, s. 55 (Por. LKG, s. 147-148, fragm. listu z 9 stycznia 1837).

stanty Gaszyński był obiektywny w ocenie poezji przyjaciela? Trudno to ocenić jednoznacznie, Gaszyński tę liryczność Krasińskiego traktował chyba jako incydentalną – przynajmniej na początku – związaną z romanssem Krasińskiego; z pobłażliwością pisał:

W roku 1836, w wiośniwym miesiącu maju, w którym śpiewają słowiki, a fiołki i róże kwitną, Zygmunt po raz pierwszy zaprobował pisać wierszem. Ale że w każdym zawodzie początki są arcytrudne i każda sztuka wymaga długiej pracy i wprawy, ta pierwsza próba rymotwórcza nie bardzo się udała i ten, co miał dojść do takiej doskonałości muzycznej i artystycznej wierszowania w *Przedświcie*, w *Ostatnim* i w *Psalmach przyszłości*, łamać się musiał przez pięć lat blisko z mechanicznymi trudnościami miary i rytmu! Mickiewicz gdzieś wyrzekł: „Uśmiech kochanki zrobił mnie poetą”. Pierwszy wiersz Zygmunta poświęcony jest miłości [...] ²⁸.

Trzeba podkreślić, że znajomość Krasińskiego z Joanną Bóbr-Piotrowską trwała od 30 marca 1834 roku do początku 1838 roku, więc bardziej prawdopodobną przyczyną pisania wierszy było jednak spotkanie ze Słowackim niż uczucie. Perspektywa czasowa ocen, jakich dokonywał Gaszyński (cytat powyżej), jest późniejsza od omawianego liryku, odnosi się zatem do tekstów późnych Krasińskiego i – co należy podkreślić – do tekstów publikowanych.

Humorystyczny, o zabarwieniu autoironicznym kontekst epistolarny, wymiana zdań, przeniesiona na dyskurs liryczny pozwalają zrozumieć ten wiersz na różnych poziomach znaczeń. Nie jest to raczej liryk, który należy odczytywać w tonacjach tragicznych, choć ujawnia dużą dozę samoświadomości. Krasiński tego liryzmu nie porzucił, ale konsekwentnie rezerwował dlań brulionowe „przestrzenie”, związane z konkretnymi osobami, a nie z szerokim czy nawet wąskim gronem publiczności.

Tę lekką, humorystyczną tonację intensyfikuje fragment poprzedzający, otwierający list z 7 lipca 1836 roku, w którym znajdował się liryk *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*, Krasiński pisał tam również

²⁸ Tamże, s. 52-53.

na temat *Nie-Boskiej Komedii* oraz *Irydiona* (konkretnie o kwestiach wydawniczych). Tonacja tej wypowiedzi jest inna, bo i twórczość (publikowana), w mniemaniu samego Krasińskiego, miała inny charakter. Zdaje się, że w tym fragmencie listu chodzi o ewentualne tłumaczenia dramatów:

Co do *N[ieboskiej] k[omedii]*, ten, do którego o to napisałem, żadnym sposobem nie chciał się odważyć, może sądząc, że w tym jaki podstęp mój. Ale *I[Irydiona]* musiałeś już odebrać. Tłumaczenie tego ostatniego niewiele by zysku przyniosło; nie radzę Ci się zaprząć do tak nudnej i bezkorzystnej roboty. *I[Irydion]* jest dziełem, którym większa część publiczności prześwietej wzgardzi, bo bardziej w nim idee się ruszają niż ludzie. Sam zresztą osądzisz, czy prawda²⁹.

W inny sposób Krasiński pisał o twórczości, którą opublikował, nad którą z ogromną starannością pracował. Sfera brulionu rządzi się swoimi prawami, tworząc miejsce dla nowej jakości lirycznej, zmusza także do poszukiwań sensu wierszy Krasińskiego, nie tylko w „domkniętych” przez edytorów wydawniczych całościach, ale w niemożliwych do domknięcia brulionowych zapisach poety.

4. Przekorny manifest

Badacze często przywołują wiersz *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*, zwłaszcza jego dwa pierwsze wersy. Na tej podstawie formułowano ogólne opinie dotyczące twórczości lirycznej Krasińskiego. Zofia Szmydtowa pisała:

Twórca niepospolitych dramatów, znawca poezji, myśliciel żywo reagujący na prądy współczesnej sobie filozofii, nie był Krasiński wybitnym lirikiem³⁰.

²⁹ LKG, s. 127, list z 7 lipca 1836, z Kissingen.

³⁰ Zofia Szmydtowa, *Liryka romantyczna. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński – Norwid*, Warszawa 1947, s. 31.

W innym miejscu:

Autor *Nie-Boskiej Komедii* słabo władał mową wiązaną. O ile w formach tradycyjnych był poprawny, to wiersze krótkie, o rymach męskich wypadały nierytmicznie i niemelodyjnie. Doskonale sobie ten brak uświada-
miał wyznając, że mu brakło „tej anielskiej miary, bez której ludziom nie
zda się poeta³¹”.

Wiersz *Bóg mi odmówił...* zawiera liryczne oświadczenie poety.

Bóg mi odmówił tej anielskiej miary,
Bez której ludziom nie zda się poeta;
[...].

Jest to bardzo często cytowany fragment, ale jeśli przeczytamy go dosłownie, to ważne i wcale niejednoznaczne stają się słowa: brak mi tej „anielskiej miary”, „bez której ludziom nie zda się poeta”. Według tych słów to odbiorcy sztuki poetyckiej, czytelnicy, ludzie – „uznali” pewne miary za poetyckie lub niepoetyckie. Krasiński nie był poetą tych konwencji czy też kanonów. Nie posługiwał się miarami uważanymi w romantycznym odbiorze za poetyckie. Rzadko się podkreśla te słowa i zawartą w nich ważną deklarację poety. W procesie percepcji ustaliły się charakterystyczne dla epoki estetyczne normy poetyckości i liryczności, a według tych miar Krasiński nazywa siebie „wierszokle-
tą”, pisząc niestaranną polszczyzną, kolokwialną wręcz, z dozą sarkazmu i humoru, wywołanego być może opiniami Gaszyńskiego. Precyzując, można powiedzieć, że nie stosował norm utrwalonych w tradycji retorycznej. Jednocześnie – czemu Krasiński wielokrotnie dawał wyraz w listach – czuł się poetą, a nawet poetą lirycznym (w jego własnym „projekcie estetycznym”, skrótowo pisał o „ubieraniu prozy w rytm”). Ten projekt realizował w swoich własnych miarach, w swoim własnym porządku, oddzielając to, co oficjalne, od tego, co nieoficjalne. Pisał lirycznie w tak dla niego ważnym żywiole komunika-

³¹ Tamże, 31.

nia i wyrażania. Można nawet powiedzieć, że sposoby lektury są jednym z tematów wiersza *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*. Autor konsekwentnie przywoływał w wierszu potencjalnych odbiorców, których sposób percepcji z łatwością przewidywał i którym przeciwstawił swoje własne, osobiste kanony piękna: „ludzie usłyszą tylko twarde szczęki, / Ja dniem i nocą słyszę serce moje”:

Ono tak bije na krwi mojej falach,
 Jak gwiazda, brzmiąca na wirach błękitu;
 Ludzie nie słyszą jej w godowych salach,
 Choć ją Bóg słyszy od zmroku do świtu.

W strofach drugiej i trzeciej, dwa pierwsze wersy wiersza odnoszą się do charakterystyki poety (lirycznego Ja), dwa kolejne – do charakterystyki potencjalnych odbiorców. Krasiński podjął tematykę związaną z tym, co umownie można nazwać estetyką odbioru. W przywołanej strofie przeciwstawił obowiązującym w epoce kanonom liryczności to, co jednostkowe, co należy do sfery wewnętrznej, do sfery własnej tożsamości, czyli „poezję serca”. Za liryczne uznał to, co niewyraźne, co stanowi istotę Ja, jego tożsamość. Wydaje się, że właśnie to, co niewyraźne staje się istotne, prawdziwe. Liryczność Krasińskiego jest rodzajem porozumienia z samym sobą i z tym, co zewnętrzne, jest procesem organicznym („połączonym z krwioobiegami”), w jakiś naturalny sposób będącym częścią człowieka, kosmosu, muzyki sfer (metaforyczne odwołania do serca, które jest porównane do „gwiazdy, brzmiającej na wirach błękitu”). Tę muzykę „krwioobiegów” ma słyszeć Bóg. Wiersz napisał dwudziestoczteroletni poeta, który był świadomy rozdziewięku pomiędzy twórczością a sposobami wyrażania tego wewnętrznego doświadczenia w uznawanych regułach literackich. Wiersz odsłania przeświadczenie, że wewnętrzne tworzenie nie jest przekładalne na mowę. Jest jakaś nieodpowiedniość mowy (norm przez ludzi określonych) i tego, co w wierszu określane jest jako „serce moje”. Inne były normy intymności i możliwości ich artykułowania w epoce, inne normy poeta odnajdywał w swej twórczości kierowanej do najbliższych, twór-

czości będącej częścią aktu porozumiewania się i komunikowania, a także poszukiwania, wyrażania własnej tożsamości.

Głównym tematem wiersza jest różnica oczekiwań poety oraz odbiorców sztuki – czytelników, którzy dokonują oceny według określonych kryteriów. Wiersz jest zbudowany regularnie, jest jednolity myślowo, oparty na opozycji: ja poeta – oni odbiorcy. Krasiński hipotetycznie zakłada, że gdyby miał tę „anielską miarę”, którą ludzie identyfikują jako poetycką, to „świat ubrałby w czary”, ale takich umiejętności nie posiada, zatem nie zamierza świata „ozdabiać” i głosić jego piękna, słucha i rozpoznaje siebie, co staje się źródłem twórczości, a ponieważ jest niewyraźne, dlatego staje się istotą sztuki.

W pierwszym wersie Krasiński napisał: „Bóg mi odmówił tej anielskiej miary”, w wersie ostatnim (w zasadzie uznawanym za ostatni, by przypomnieć skrót: etc.) zanotował: „Choć ją Bóg słyszy od zmroku do świtu”. Chodzi o gwiazdę „brzmiącą na wirach błękitu”, gwiazdę, do której jest porównane serce poety („ja dniem i nocą słyszę serce moje”). Ludzie nie słyszą tej gwiazdy, mają swe „godowe sale” (wypełnione gwarem), Bóg ją słyszy, Bóg słyszy pojedynczą gwiazdę (nieustannie: „od zmroku do świtu”). Jest tu poetycka analogia, bijące serce; poeta, który słyszy serce, które jest jak gwiazda, którą słyszy Bóg. Krasiński zdaje się definiować liryczność i twórczość w kontekście mentalnym, nazwie siebie wierszokletą, bo nie posługuje się poetyckimi miarami uznanymi przez ludzi za poetyckie, ale w swojej ocenie poetą lirycznym jest.

W wielu listach do Gaszyńskiego Krasiński przysyłał swe liryki, czasem opatrzone komentarzami (np. w liście z 9 XI 1837, z Wiednia), przesłał przyjacielowi wiersz: *Serce mi pęka, światło się umyka*, pod którym znajduje się wyjaśnienie:

Drogi mój! Kiepskie znów przesyłam Ci wiersze, ale że niejako same wy dostały się z mojej głowy w chwili, w której w rozpaczę byłem, posyłam Ci je na pamiątkę po człowieku, po przyjacielu, nie po sztukmistrzu! Powiedzą Ci, jak dalece, jak gorzko nieszczęśliwy jestem³².

³² LKG, s. 174, list z 9 XI 1837, z Wiednia.

Liryczność staje się zatem przestrzenią relacji z samym sobą oraz przestrzenią dla relacji o charakterze „głębokim”. Trzeba jeszcze nadmienić, że teoria poezji, której tak dużo uwagi poświęcał Krasiński w korespondencji (podejmując temat poezji trzeciej epoki), nie jest teorią jego twórczości brulionowej, twórczości, z której nie zrezygnował do końca życia.

Abstract

**Ewa Szczeglacka-Pawłowska, *Zygmunt Krasiński's Notebook*
*Lyricism in the context of the poem entitled *Bóg mi odmówił*
tej anielskiej miary***

The article is an interpretation of Krasiński's poem with respect to 'notebook romanticism' category. The author analyses the poem in the light of Krasiński's literary creation process, which is preserved in the Romantic art of editing.

Transl. Mateusz Falkowski