

WŁODZIMIERZ ROBERT ŚMIECIŃSKI

Ciechanowskie Towarzystwo Naukowe
<https://orcid.org/0000-0002-2193-2873>

„Wyrazić niewyraźalne”. Psychologiczne tajemnice duszy romantycznego twórcy w *Utworach francuskich* Zygmunta Krasińskiego

W artykule przedstawiono problem dotyczący psychologii twórczości. Problematyka psychologiczna, obok filozoficznej, w wieku XIX znajdowała się w samym centrum myśli, przenikała wszystkie dziedziny życia. Podstawowym słowem kluczem dla tej dziedziny stało się w romantyzmie pojęcie „dusza” – termin bardzo wieloznaczny, skupiający w sobie wiele różnych znaczeń i semantycznych odcieni. Psychologiczna „dusza” – podobnie jak w filozofii słowa klucze: Bóg, absolut, wieczność, nieskończoność – odnosi się do idei (jakości) nieuchwytnych, w sposób ludzki niedostępnych, wprowadzających na grunt romantycznej poezji pierwiastek „niewyraźalnego”. Z taką właśnie próbą wyrażenia „niewyraźalnego” – zdaniem Autora artykułu – mamy do czynienia w *Utworach francuskich* Zygmunta Krasińskiego. Obrazy duszy, tkwiące głęboko w tych tekstach, stanowią odważną poetycką próbę eksploracji sfery jakości nieuchwytnych, właśnie „niewyraźalnych”. Przenoszą nas w „uniwersum nadnaturalne, gdzie duch się wciela w kształty wzniosłe lub przeraźliwie zrodzone w nieświadomości, pozwalające nam wnikać w świat najbardziej irracjonalny, urojony”. Jednakże „dusza” Krasińskiego, jak konstatuje Autor, pozostaje w tych tekstach nie-do-poznana; więcej – powinna pozostać nie-do-poznana. Zakłętą w swym nie-do-poznaniu zaświadcza nie tylko o nowatorstwie i artyzmie fragmentów francuskich, ale także stanowi o istocie poezji romantycznej i poezji w ogóle.

Słowa kluczowe: romantyzm, poezja, poezja romantyczna, Zygmunt Krasiński, psychologia, psychologia twórczości, filozofia, filozofia idealistyczna, Bóg, absolut, nieskończoność, wieczność, „niewyraźalność”, „dusza”, „nastrój” („stan duszy”), podświadomość, oniryzm, sen, marzenie senne, śmierć, przeczucie śmierci, eschatologia

*Wyrazić niewyraźalne, uchwycić nieuchwytnie –
oto hasło sztuki nowoczesnej¹*

Bóg, absolut, wieczność, nieskończoność – terminy te z całą pewnością należą do słów kluczy epoki, w jakiej przyszło żyć i tworzyć Krasińskiemu. Odnoszą się one do idei (jakości) nieuchwytnych, w sposób ludzki niedostępnych. I jako takie wprowadzały na grunt romantycznej poezji pierwiastek n i e w y r a ż a l n e g o:

Od Novalisa, Schellinga i Hegla po Friedricha, Steinera, Adorna, Derridę i Lyotarda – jak pisze R. Nycz – motyw niewyraźalności – a w jego ramach zwłaszcza oksymoroniczna formuła „wyrażania niewyraźalnego” – zdają się określać kluczowe cechy nowoczesnej twórczości tyleż w jej szerokim rozumieniu, sięgającym od romantycznych antecedenencji po zmierzch awangard, co – w nie mniejszym stopniu, w jej węższym znaczeniu – symbolistycznej sztuki przełomu XIX i XX wieku. Obserwacje te w pełni potwierdzają polskie diagnozy i dokumenty poetologicznej świadomości modernistycznej formacji².

Pojęcia te romantyczna poezja zawdzięcza przede wszystkim filozofii. Filozofia romantyków przywiązywała ogromną wagę do pełni mocy ludzkich: nie do rozumu, ale do uczucia, a najbardziej do intuicji, do wyobraźni. Podstawą był tu idealizm w duchu odrodzonego platonizmu, panteizmu, który w konsekwencji prowadził do utożsamienia Boga i świata, ducha i ciała, podmiotu i przedmiotu. Główna teza owego idealizmu zakładała istnienie prawdziwego, wiecznego bytu. Cieniem tego bytu absolutnego jest świat wymierny, rzeczywisty – przemijający świat złudy i pozorów, który może stanowić jedynie symbol bytu wiecznego, absolutnego. A ponieważ rzecznicy tych nowych idei uświadamiali sobie ich trudność i złożoność; jawiły im się one bowiem jako nadzwyczaj odległe ideały, przeto wysuwali na plan pierwszy ewolucję, „nieustanne dążenie do...”. Poszukiwanie elementu wieczności, nieskończoności, absolutu staje się jednym z najczęściej powtarzających się postulatów ówczesnych filozofów, teoretyków sztuki, estetyków, poetów. Podążali oni drogą religijnego tudzież złaicyzowanego mistycyzmu

¹ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd.4., oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 142.

² R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 18.

śludem Jana Jakuba Rousseau, upatrując w nim jednego ze swoich prekursorów lub pośredników w aspiracjach do nieskończoności, pierwotnej Jedności.

Wszelako tych bliżej nieokreślonych, niezmiernych, w sposób ludzki niedostępnych idei (jakości) dostarczała romantycznej poezji – obok idealistycznej filozofii – także inna dziedzina: psychologia. Problematyka psychologiczna w wieku XIX znajdowała się w samym centrum myśli, przenikała wszystkie dziedziny życia, można powiedzieć, że po okresie oświeceniowego racjonalizmu, empiryzmu do głosu doszła dziedzina dotycząca naturalnego życia ludzkiego. Jak pisał W. Jabłonowski, „wiek XIX ma swojego bohatera, który go jak najlepiej uosabia (...) jest nim *dusza ludzka*”³.

Postulat wyrażenia stanu duszy to przecież tym samym postulat unaocznienia czegoś, co z natury swej jest nieokreślone, chwiejne, trudne do ścisłego sprecyzowania. Co więcej – zainteresowania romantyków takimi stanami wnętrza psychicznego, jak ekstaza, halucynacje, stany letargiczne wywoływane przez narkotyki, zwróciły uwagę na nieznanne dotąd pokłady psychiki ludzkiej, na „nieświadome” (z niem. *Unbewusste*)⁴. Toteż rychło stały się terenem podatnym do poetyckiej eksploracji. Dostęp do podświadomości otwierał zwłaszcza oniryzm⁵. Oniryzm, podobnie jak cała sfera zainteresowań stanami, w których działanie świadomości jest przytłumione, uświadomiły romantykom, że pod ciasnym kręgiem świadomych stanów ludzkiego Ja znajduje się krąg wewnętrzny tajni i nieodgadnionych zagadek; krąg, w którym wicherzą się dziwaczne kryjówki. Zrodzone w romantyzmie niemieckim fascynacje snami i ich sensem, a także nieświadomością zasilają nurt, z którego wyłoni się współczesne zainteresowanie symbologią⁶. G.H. Schubert w książce *Symbolik des Traumes* (Lipsk 1837) stwierdza:

³ Cytat pochodzi ze studium W. Jabłonowskiego pt. *Epopea psychologiczna*, w jego książce: *Chwila obecna*, Warszawa 1901, s. 31.

⁴ Na początku XX w. „nieświadomość” stanie się jedną z głównych koncepcji Freudowskiej psychoanalizy. Dla Jacquesa Lacana „nieświadomość” jest zasadniczo związana z językiem. Archetypowe znaczenie „nieświadomości zbiorowej” przypisuje się C.G. Jungowi. Z kolei pojęcie „nieświadomości poznawczej” jest dziś używane w neuronaukach.

⁵ Wizje sennie – zainteresowanie ich treścią symboliczną wywodzi się ze starożytności. Słynne sny biblijne, książka Artemidora z Daldii, senniki pochodzenia chaldejskiego, egipskiego i arabskiego wskazują na ważność snów jako nośników prawd dotyczących głębokiego życia psyche. Ogromne piśmiennictwo na temat snów zaświadcza, że stanowią one tę sferę, za pośrednictwem której istota ludzka wchodzi w kontakt z prawami rządzącymi geometrycznym lub etycznym ładem wszechświata, a także ze swymi pragnieniami, z głuchym kłębowiskiem kompleksów etc. A. Teillard wskazuje, że w snach objawiają się wszystkie warstwy psyche, łącznie z najgłębszymi, i że podobnie jak embrion w swym rozwoju przechodzi przez stadia ewolucji zwierzęcej, tak też nosimy w swym wnętrzu pozostałości archaiczne (A. Teillard, *Il simbolismo dei Sogni*, Mediolan 1951). Natomiast C. Gustav Carus wierzył raczej, iż pierwiastek kosmiczny wchłaniany jest w marzeniu sennym przez duszę, otwierającą się na prawdy różniące się od prawd rządzących życiem na jawie. W ten sposób utożsamiał sny z rytuałami, za których pośrednictwem człowiek wnika w wielkie i zawikłane tajemnice natury.

⁶ Symboliczna interpretacja snów jest jedną z głównych metod Freudowskiej psychoanalizy (zresztą raczej serii snów niż snów pojedynczych).

Oryginały obrazów i form, którymi posługuje się język snów, poezji i prorocत्व, znajdują się w dookolnej naturze, która jawi nam się jako świat zmaterializowanego snu, jako język profetyczny złożony z hieroglifów – istot i form⁷.

Jacques Bousquet, autor obszernej pracy *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique* (1964), nie waha się twierdzić, że ludzie właściwie zaczęli mieć sny nie wcześniej niż koło roku 1780. H. Peyre natomiast za fakt bezsporny uznaje, że dopiero dzięki takim twórcom, jak Blake, Novalis, Hugo, Nerval, „marzenie senne i marzenie na jawie uzyskało pełne prawa obywatelskie w wyobraźni pisarzy”⁸. W swoistej ucieczce w podświadomość, w zaświaty, jaką dla twórców romantycznych okazał się sen, rzeczywistość ulega tak dalece zatarciu, że właściwie nie wiadomo, czy poeta szuka siebie w wykreowanych postaciach, czy też poprzez postaci odkrywa głębię swej duszy. Twórcy są obdarzeni poczuciem przynależności do dwóch światów: zewnętrznego widzialnego oraz wewnętrznego, świata duszy i marzenia sennego. W *Cierpieniach młodego Wertera* (list z 22 maja) odnajdujemy następujące wyznanie tytułowego bohatera: „Wracam w siebie i znajduję świat! Znowu raczej w przeczuciu i niejasnym pożądaniu niż w rzeczywistym kształcie i w żywej sile”. Z kolei w dziele V. Hugo *Satyra z Legendy wieków* tytułowy bohater „wyraża ewolucję twórczą już nie jako ideę zrodzoną w głowie filozofa, lecz przeżywaną przez podświadomość poety i wypowiedzaną w niesamowitym stanie napięcia językowego”⁹. Natomiast jeden z pisków Maurice’a de Guérin, datowany na 20 sierpnia 1834 r., utrwala taką oto ekstazę:

Dusza przenika gęste ciemności (...), widzi wyraźnie różne tajemnice (...), rozmawia ze zjawami, otwiera sobie drzwi do świata cudów.

A w innym zapisie, pochodzącym z 29 sierpnia 1834 r., czytamy:

Chciałbym być owadem, który zajmuje mieszkanie i żyje w kiełku. Szukałbym sobie miejsca na samym końcu korzeni i oglądałbym potężne działanie porów, gdy wciągają życie – patrzyłbym, jak z łona płodnej molekuly życie przechodzi w pory, budzone melodyjnymi wezwaniem i przyciągane przez nie niczym przez tysięczne usta. Byłbym świadkiem nieopisanej miłości, z jaką rzuca się ono ku istocie, która je przywołuje i świadkiem radości istoty. Byłbym obecny przy ich uściskach.

Nie trzeba być specjalistą w zakresie psychoanalizy – jak twierdzi jeden ze współczesnych badaczy – żeby dostrzec tu erotyzm jeszcze nieuświadomiony lub nakładający sobie hamulce i następnie tym bardziej wybuchowy¹⁰. Trudno nie zgodzić się z tym komentarzem.

⁷ Cyt. za: J.E. Cirlot (red.), *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2000, s. 24.

⁸ Por. H. Peyre, *Co to jest romantyzm?*, przekł. i posł. M. Żurowski, Warszawa 1987, s. 217.

⁹ Ibidem, s. 197. Peyre powołuje się tu na A. Thibaudeta i jego książkę o bergsonizmie.

¹⁰ Por. H. Peyre, dz. cyt., s. 229. Obydwa cytaty Maurice’a de Guérin pochodzą z tego studium (s. 228–229).

Na gruncie romantyzmu polskiego podobne niezwykłości psychologiczne i niespodzianki w duszy ludzkiej znamienne są dla *Utworów francuskich* Zygmunta Krasińskiego. Oto np. marzenie eschatologiczne karze poecie snuć senne wizje zderzenia ziemi z kometą (*Sen*):

Zdawało mi się, że siedzę przy oknie, w domu mych rodziców i patrzę na piękne niebo letnie, przysłonięte nalotem zmierzchu, gdy nagle ukazała się na widnokręgu kometą z r. i 832, ryjąc sobie drogę przez snopy ognia i wiry płomienia. W tej samej chwili usłyszałem krzyki wychodzące zewsząd, wielki ruch wszczął się na ulicach miasta, tłum ludzi runął z wszystkich ulic i jęki ich wzbijały się w powietrze, gdyż ziemia zaczęła swój bieg ostatni ku straszliwemu globowi, który ją miał pożreć płomieniami i pochłonąć. Widziałem między innymi kilku astronomów, którzy zebrani na placu, zajmowali się jeno obliczaniem czasu, który nam pozostał do życia, z zimną, niezakłóconą krwią. I dowodzili tłumowi, który otaczał ich wśród drżenia, że świat może trwać jeszcze dwa miesiące, zbliżając się ciągle do komety; że po upływie tego czasu ludzie zginą, uduszeni żarem, i że za trzy miesiące ziemia rozbije się o kometę lub może też, dodawali, roztopi się w niej¹¹.

Innym razem marzenie eschatologiczno-erotyczne implikuje wizję sądu ostatecznego (*Marzenie*):

Góry i miasta rozleciały się z trzaskiem. Wszystko się zmieszało: światło z ciemnością, z gwiazdami słońce. Ostatnia godzina dla materii wybiła i zdało mi się jakbym był świadkiem sądu ostatecznego z tem strasznym przeświadczeniem, że i ja mu podlegam. (...) Krew, którą miałem, dłoń zbroczoną, mściwości, które popełniłem stawały teraz niewyraźnie w mojej pamięci (...) I zdało mi się, że widzę zastępy całe narodów nadbiegających i ustawiających się rzędami przede mną; a potem spuściły się obłoki na kształt niebiańskiego wozu, a Syn Człowieczy siedział na nim. Po raz pierwszy zbladłem i uczułem, że drzę, a słusznie – zanadto bowiem gardziłem ludźmi; deptałem po nich, a nie rzuciłem nigdy ani jednego spojrzenia na ziemię, którą przecież Bóg mi na mieszkanie przeznaczył. W tej chwili ujrzałem ją również niedaleko w stroju oblubienicy, bo miała w niebiosa ulecieć, i gniew oblał me lice purpurą, zgrzytnąłem zębami i zazdrościłem Niebu.

Zdało mi się wtedy, że nabrałem sił w uniesieniu wściekłości i namiętności, roztrącałem otaczających mnie ludzi, ku niej sobie wśród nich drogę torując. Zapowiedziane trąby zagrzmiały, ziemia zadrżała, błyskawice skrzyżowały się w przestrzeni, a grom, ostatni grom zagrzmiał, jak gdyby w nim skupiły się wszystkie orkany i burze, które kiedykolwiek światem wstrząsnęły. Ludzie pa-

¹¹ Fragmenty dzieł Krasińskiego cytuję według wydania: *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, Wydanie jubileuszowe, Kraków–Warszawa 1912, t. VIII *Utwory francuskie (1830–1832)*, cz. 2, *Tłumaczenia*. Odwołuję się do następujących utworów: XX *Un Songe (Sen)*, przeł. L. Staff, s. 184 i n.); V *Dâm rêve (Marzenie)*, przeł. K. Morawska, s. 42–43); XL *Adam Szaleniec*, przeł. L. Staff, s. 319; XV *Le rêve dâm homme blasé (Marzenie człowieka przeżytego)*, przeł. L. Staff, s. 118); XXXIII *O życiu*, przeł. L. Staff, s. 267; XXVII *Le journal dâm mourant (Dziennik umierającego)*, przeł. L. Staff, s. 227–228).

dali, jedni na kolana, inni na wznak, oślepli, kłosem słabym podobni. Ja jeden stałem i siedłem w obecności Boga mojego ku tej, którą kochałem na ziemi.

A jeszcze innym razem wezwanie do szatana (*Adam Szaleniec*):

Szatanie! Szatanie, władco ciemności i potępionych! daj mi nieco archanielskiej siły, bym mógł znieść nieszczęścia, co walą się na mnie

– „marzenie człowieka przeżytego” karze pocie witać śmierć hedonistycznym pozdrowieniem (*Marzenie człowieka przeżytego*):

Pozdrowiałem śmierć myślą, gdyż wargi me zlepiły się z sobą – pozdrowiałem śmierć jak była kochankę. I kiedym spostrzegł ją już blisko siebie, jak chyliła się z lodowymi nożycami, by przeciąć ostatnią nić tkaniny mego życia, zbudziłem się i ujrzałem, że liczne i niezliczone dni katuszy zostały mi jeszcze na ziemi.

W pismach francuskich Krasińskiego widoczne są również inne jeszcze psychologiczne niespodzianki i sprzeczności. Choćby takie (*O życiu*):

Dziś dusza jego wzbiła się ku niebu, myśl jego zlewa się z promieniami gwiazd i harmonią sfer, a jutro, przybity i zrozpaczony nie śmie już wznieść oczu w górę i żegna się z uczuciami, które porzucił, samotne i opuszczone, w dziedzinach nadludzkich. Walka namiętności, nagle przejście od uczucia do uczucia, stanowią nasze wieczyste nieszczęście. Zdarza się często, że nie możemy się już utożsamiać z tym, czymśmy byli, i że dźwigając się z swego upadku, staramy się na próżno odzyskać lot, który pozwalał nam niegdyś bujać nad innymi. Wówczas przychodzą godziny, dni i noce pełne przykrości i smutku. Przypominając sobie wszystko, cośmy czuli, widzimy, że nie możliwa czuć tego po raz wtóry. Jak gdybyśmy zstąpili w grób bez nadziei nieśmiertelności.

Dążenie autora *Irydiona* do psychologicznego zgłębienia duszy ludzkiej jest tu nad wyraz wyraźne. Można powiedzieć, że to swoista rewizja duszy i wszelkich wartości w obliczu śmierci – czy może raczej należałoby powiedzieć – w obliczu przeczcucia śmierci.

*

Niespodzianki te i wewnętrzne sprzeczności, owe obszary „nieświadomego” (*Unbewusste*) w pismach francuskich Krasińskiego, które w perspektywie psychologicznej określane są w romantyzmie słowem kluczem „dusza”, to kwestia bardzo złożona. Termin „dusza” w epoce Krasińskiego jest bowiem bardzo pojemny i wieloznaczny. Skupia się w nim co najmniej kilka różnych znaczeń i semantycznych odcieni. Zgodnie z duchem epoki może to być na przykład znana od czasów Dantego „dusza-Inferno”¹². W równej mierze może to być również „dusza-sobowtór”

¹² Według *Boskiej komedii* Dantego (Część I: *Piekieł wł. Inferno*): tam, gdzie dusze cierpią wieczyste kary, stosownie do swoich grzechów; w przedsionku cierpią dusze tych, którzy za życia nie czynili ani zła, ani dobra; dalej 9 kręgów Piekieł zstępuje po zwięzającym się stożku w głąb ziemi; w pierwszym kręgu pokutują duchy czyste, ale nieochrzczone, oraz wielcy mężowie starożytności pogańskiej; w drugim – dusze ludzi zmysłowych; w trzecim – obżartuchy; w czwartym – chciwi i roz-

Novalisa, który przekonywał, że „nikt nie zna siebie samego, jeżeli jest tylko sobą, nie będąc zarazem jeszcze kimś innym”¹³. Na gruncie romantyzmu rosyjskiego będzie to: „dusza-demon” Lermontowa (*Demon*), a później – Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara*). Wreszcie może to być także „naga dusza” Mickiewicza, o której autor *Dziadów* w rozmowie z przyjacielem Sewerynem Goszczyńskim w roku 1844 wypowiadał się tak: „Co wam powiem, nie gadam tego z głowy, nie daję wam doktryny; widziałem ten świat, byłem w nim kilka razy, dotknąłem go duszą nagą”; poetycką materializację tak rozumianej duszy stanowi nieprzeznaczona do druku liryka lozańska, a także utwory będące jej zapowiedzią, takie jak *Śniła się zima* czy *Widzenie* – wiersze, które całe są swoistym marzeniem sennym.

Trafną obrazową paralełą dla romantycznej „duszy” pojętej w tych kategoriach stanowić może ówczesne malarstwo: Johann Heinrich Füssli – *Head of a Damned Woman from Dante’s Inferno* (Głowa przeklętej kobiety z piekła Dantego), *La Mort, Satan, Le Péché* (Szatan, grzech, śmierć), *The Shepherd’s Dream* (Sen pasterza); W. Blake – *Śmierć na białym koniu*, *Sąd ostateczny*, *Nocna mara*; Francisco José de Goya y Lucientes – *The Sleep of Reason Produces Monsters* (*Gdy rozum śpi, budzą się demony*).

Poza tym użyte tu słowo klucz: „dusza” łączy się w sposób bardzo ścisły z innym słowem kluczem: „nastrój” („stan duszy”), które w epoce romantyzmu również jest mało precyzyjne i jako takie implikuje kolejne niejednoznaczne znaczenia. Po pierwsze, zawiera się w nim semantyka odnosząca się do doznania emocjonalno-nastrojowego w czystej postaci, do „nastroju” i nastrojowości *sensu stricto*. To swoiste usposobienie duszy, stan wewnętrzny uczuć i myśli. Znaczenie to bliskie jest niemieckiemu *Gemütszustandt* i jako takie stanowi przypomnienie, że u podłoża tego terminu leżały subiektywistyczne tendencje epoki. I istotnie romantycy mianem „nastrój” określali często subiektywistyczny żywioł sztuki, narzucany przez artystę obiektom, przedmiotom czy sytuacjom, podkreślając, iż artysta dąży do wywołania psychicznego nastroju, identycznego z tym, w jakim znajdował się sam w chwili tworzenia. Ale możliwe są w tym wariantach znaczeniowym inne jeszcze odcienie znaczeniowe terminu „nastrój”. Choćby ten, w którym słowo to pojmowane jest nieco szerzej, a mianowicie zbliża się do niemieckiego *Stimmung*. Jest to więc termin mocno związany ze sferą uczuciowości, pozwalający jednak na większy stopień zobiektywizowania owej uczuciowości. Odcień znaczeniowy terminu „nastrój” w tym przypadku wskazuje na powiązanie słowa „nastroić” z muzyką („nastroić”, „wyregulować” instrument muzycz-

rzutni; w piątym – potępieni za gniew, zazdrość, pychę i pesymiści; w szóstym (straszonym grodzie Disa) – heretycy; w siódmym – ci, którzy używali gwałtu wobec bliźnich (mordercy), wobec siebie (samobójcy) i wobec Boga i Natury (błuzniercy, sodomici, lichwiarze); w ósmym – stręczyciele, uwodziciele, rozpustnicy, nierządnicze, świętokupcy, magowie i wróżbici, oszuści, hipokryci, złodzieje, fałszywi doradcy, podżegacze do zamieszek społecznych i religijnych; najohydniejsi grzesznicy – zdrajcy rodu, zdrajcy ojczyzny i zdrajcy dobroczyńców zamarnięci w lodzie; na samym dnie piekła, w trzech paszczach Lucyfera, pokutują: Judasz, Brutus i Kasjusz (Zob. W. Kopaliński *Słowniki*, Tom II: *Słownik mitów i tradycji kultury*, cz. druga od K do P, Warszawa 2007, s.70).

¹³ Cytuję Novalisa za H. Peyre, op. cit., s. 234.



Johann Heinrich Füssli, *Head of a Damned Woman from Dante's Inferno* 1770–1778

Domena publiczna



Johann Heinrich Füssli, *La Mort, Satan, Le Péché* (Szatan, grzech, śmierć)

Domena publiczna



Johann Heinrich Füssli, *The Shepherd's Dream* (Sen pasterza)

Domena publiczna



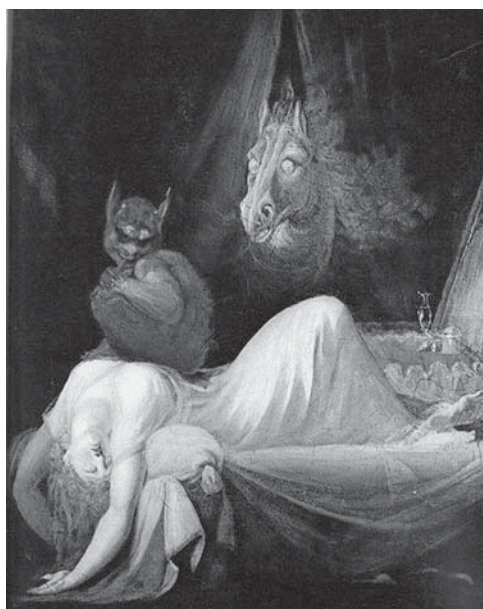
W. Blake, *Śmierć na Białym Koni* (ok. 1800)

Domena publiczna



W. Blake, *Sąd ostateczny* (1808)

Domena publiczna



Johann Heinrich Füssli, *Koszmar* (1802)

Domena publiczna



Francisco Goya y Lucientes, *El sueño de la razón produce monstruos* (1799) [*The Sleep of Reason Produces Monsters*] [Gdy rozum śpi, budzą się demony]

Domena publiczna

ny). Znamionym tego potwierdzeniem jest to, że romantycznemu „nastrojowi” w tym kontekście towarzyszy często właśnie nomenklatura muzyczna („nastrojowe półtony”, „współgranie wszystkich strun nastrojonych na ton pokrewny”). „Nastrój” – czyli „nieokreślony jasno ton uczuciowy”. Powiązania nastroju z muzyką występują zresztą u romantyków także *expressis verbis*, zarówno wtedy, kiedy nazywają poezję nastrojową, ponieważ wstępuje ona w ślady muzyki, jak i wtedy, gdy identyfikują nastrój z „treścią muzyczną”. W innym z kolei odcieniu znaczeniowym pojęcia „zestroić” i „nastroić” – to słowa, które rozumieć można także w znaczeniu: „usposobić w pewien sposób”. Znaczenie to rozumieć można jako narzucenie harmonijnego nastroju – tak ważne dla romantyków odczuwających predylekcję nie tyle do muzyki, ile do malarstwa; tego malarstwa, które eksponowało melancholijno-harmonijny nastrój. W kontekście przywołanych tu odcieni semantycznych tego wariantu termin „nastrój duszy” to zatem taki rodzaj poetyckiego obrazowania, który z jednej strony wydaje się nie mieć śladu tego, co nazywamy treścią myślową, ale z drugiej – ma niewątpliwą treść muzyczną. Jest czymś w rodzaju wstępu muzycznego do jakiejś większej, niedokończonej symfonii, w której twórca, zamiast chwytów myślowych, posługuje się dźwiękami. Poszczególne elementy tego obrazowania zlewają się w całość, która każe odbiorcy zapomnieć na chwilę o rozdźwiękach życia rzeczywistego i budzi w jego duszy stan emocjonalny tożsamy ze stanem twórcy.

Po drugie, termin „nastrój” („stan duszy”) odnosi się do doznania emocjonalno-transcendentalnego, do nastroju duchowego poety rozumianego jako mglisty, jedynie przecuciowy, stimmungowy ton emocjonalny. Znaczenie to jest bliskie interpretacji pierwszej, z tą jednak różnicą, że akcent położony jest tym razem na „przecuciowość”. „Nastrój” odwołuje się tu nie tyle do subiektywnej uczuciowości, ale bardziej pozostaje na usługach „nieskończoności”, „mistycznych światła”.

I po trzecie wreszcie, w romantycznym pojęciu „nastrój” („stan duszy”) zawierają się znaczenia odnoszące się do doznania emocjonalno-psychologicznego, do najróżniejszych stanów psychicznych. W tym przypadku bardziej chodzi nie tyle o nastrój, ile dosłownie o „duszę”, „stan duszy” – najbliższym niemieckim odpowiednikiem będzie tu słowo *Seelenzustand*. Twórca odtwarza tu nie tyle „rzecz”, ile swój stan duszy, a sztuka staje się jedynym jego objawieniem. Ta interpretacja „stanu duszy” różni się diametralnie od pierwszej. W pierwszej bowiem twórca zmierzał do tworzenia poezji uczuciowo-nastrojowo-melancholijnej; poeta zamiast powiedzieć, że mu smutno i tęskno, roztaczał przed odbiorcą szereg scen nastrojowych i nastrajających odbiorcę melancholijnie. Natomiast w tej interpretacji problem przesuwają się wyraźnie na teren psychologii. Poetę interesuje to, co dzieje się w sferze psychiki, podświadomości. Jego poezja wyraża ogromny szacunek do uczuć, które wiodą życie w głębi, nie wychylając się na próg świadomości.

Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że szereg ówczesnych mistycznych stanowisk usiłowało połączyć owe elementy psychologii z elementami filozofii ide-

alistycznej. Według tych stanowisk obszary dotyczące nieznanych pokładów psychiki ludzkiej miały poświadczać istnienie łączności, ścisłego związku między duszą indywidualną a powszechną duszą-absolutem. Orędownicy tych stanowisk z ogromnym zainteresowaniem pochylali się nad instynktem, przeczuciami, niewyjaśnionymi zdolnościami, nad różnymi nieznanymi potęgami duszy, sekretami dzieciństwa, by tym sposobem dostrzec płomyki bytu pierwotnego. Człowiek był przez nich rozumiany jako istota, w której poczynaniach, uczuciach, emocjach – we wszystkim, co robi, przejawia się drobniotka zaledwie cząstka nieskończonej, absolutnej świadomości, a którego świadome Ja jest tylko niewielką drobiną. Zaświadcza to Novalis, który w słynnych *Fragmentach* zapowiadał, że różne lądy nieznanne będą odkryte w naszym wnętrzu, jeżeli nie zabraknie nam odwagi, żeby schodzić bardzo nisko i dzięki temu wznosić się wysoko:

Tajemnicza droga prowadzi do wnętrza (...). Każde zejście w siebie, każde spojrzenie skierowane do środka jest jednocześnie wstępowaniem ku górze¹⁴.

*

W kwestii semantyki słów kluczy: „dusza”, „nastrój” („stan duszy”) w odniesieniu do francuskich pism Krasińskiego trudno, rzecz jasna, o jednoznaczne rozstrzygnięcia. Zwłaszcza, że dokonująca się w tych dziełach rewizja duszy, zgodnie z duchem filozoficznym epoki – jak z żalem wyznaje sam poeta – niestety adekwatnego dla owej duszy wyrazu nie znajdowała (*Dziennik umierającego*):

(...) była krótka przerwa, w której próbowałem się ogłuszać; lecz rozpusta nie wróciła mi tego, co utraciłem. Szukałem tylko dwojga oczu, wyrażających duszę; nie znalazłem ich. I wszystkie te ciała drżące rozkoszą były mi wstrętne, jakby to były trupy. Kielich pełen wina obrzydł wnet moim wargom. Wówczas pomyślałem o jedynym środku, jaki mi pozostał, o pracy. Szukałem w książkach pociechy dla życia (...) Nie ma nauki, o którą bym się nie otarł, lecz zawsze w końcu dusza ma szukała czegoś więcej i stąd powstała dokoła mnie olbrzymia próżnia. Nauczyłem się, jak tworzą się skały i rodzą się ludy, jak burza niszczy skały i podmywa je z dołu i jak występki i winy niweczą narody. Lecz wszystkie te imiona wodzów, trybunów i królów nie zastąpiły memu uchu tego, które niegdyś tak lubiłem powtarzać co chwila. Nie miałem już celu, badania moje były wymuszone; a poza tym nie dochodziłem nigdy do żadnej pewności.

„Dusza” Krasińskiego jest zatem nie-do-poznana. Więcej – powinna pozostać nie-do-poznana. Problem epistemologiczny *Utworów francuskich* Krasińskiego nie jest bynajmniej najważniejszy. Materializacje „duszy”, tkwiące głęboko w tych tekstach, stanowią przecież poetycką próbę dotknięcia sfery jakości nieuchwytnych, w sposób ludzki niedostępnych – właśnie „niewyraźalnych”. Po-

¹⁴ Na rolę marzenia sennego u romantyków niemieckich przekonywająco zwrócił uwagę Albert Béguein. On też uwydatnił znaczenie cytowanych słów Novalisa. Cyt. Novalisa za: H. Peyre, dz. cyt., s. 217.

dobnie jak W. Blake obrazami malarskimi (nie tylko takimi, jak: *Śmierć na białym koniu*, *Sąd ostateczny* czy *Nocna mara*, ale także ilustracjami do *Nocy* Yunga, Biblii czy *Bukolik* Wergiliusza), tak Krasiński swymi poetyckimi obrazami duszy (*Sen*, *Marzenie*, *O życiu*, *Adam Szaleniec*, *Marzenie człowieka przeżytego*, *Dziennik umierającego*) przenosi nas w uniwersum nadnaturalne, gdzie duch się wciela w kształty wzniosłe lub przeraźliwie zrodzone w nieświadomości, pozwalające nam wniknąć w świat irracjonalny, urojony, zbliżony do owego świata Goyi, „kędy rozum śpi, rodzą się demony”. I w tym zawiera się istota *Utworów francuskich* Krasińskiego. Więcej. W tym tkwi istota poezji romantycznej: poezji sugestii, która z jednej strony ma być prawdziwą, szczerą i bezpośrednią ekspresją całego zasobu ludzkiej duszy, z drugiej zaś – nie powinna czynić tego wprost, nie powinna opisywać, wyjaśniać, analizować stanów emocjonalnych. W tym tkwi istota poezji w ogóle: poezji intuicji, która powinna opierać się na podsuwaniu odbiorcy pewnych rozwiązań, które dopiero mogłyby wywołać, stymulować, ewokować pewien nastrój, emocje. Szczerość i prawdziwość sfery emocjonalnej z jednej strony, natomiast sugestia, intuicja, ewokacja z drugiej.

Psychologiczne tajemnice duszy romantycznego twórcy muszą zatem pozostać nie-do-poznane. Zakłęte w swym nie-do-poznaniu zaświadcniają nie tylko o artyzmie i nowatorstwie *Utworów francuskich* Krasińskiego i jego poezji, ale stanowią o istocie poezji romantycznej i poezji w ogóle.

BIBLIOGRAFIA

- Angielscy „Poeci Jezior”. W. Wordsworth – S. T. Coleridge – R. Southey, przekł., wyb. i objaśn. S. Kryński, Wrocław 1963 (BN II 143).
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posł. L. Brogowskiego, Gdańsk 1998.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachórz J., Kowalczykowska A. (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1991.
- Baudelaire Ch., *Journaux intimes. Fusées*, w edycji: Ch. Baudelire, *Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par Y. – G. Le Dantec*, Paris 1956, s. 1197. Wyd. polskie: Ch. Baudelire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przekł. A. Kijowski, Warszawa 1971.
- Bergson H., *O bezpośrednich danych świadomości*, z up. autora przeł. K. Bobrowska, Warszawa 1913.
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 1990.
- Blake W., *Poezje wybrane*, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1991.
- Cirlot J.E. (red.), *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Czeszunist-Cicha A. (red.), *1000 arcydzieł Siostra Wendy Beckett*, Wendy Beckett, tłum. E. Gorządek, Warszawa 2001.
- Dante A., *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, wybór, wstęp i komentarze K. Morawski, wyd. II, Wrocław 1986.

- Durand G., *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Paryż 1986.
- Goethe J.W., *Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung*, Leipzig 1937.
- Goethe J.W., *Maximen und Reflexionen über Kunst*, Weimar 1907.
- Goethe J.W., *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, wyd. 3 uzup., Wrocław 1975 (BN II 22).
- Goethe J.W., *Wybór pism estetycznych*, wyb., oprac. i wstęp T. Namowicz, Warszawa 1981.
- Goya, Alfonso Perez Sanchez, tłum. Joanna Hübner-Wojciechowska, Warszawa 2009.
- Halkiewicz-Sojak G., Burdzieja B. (red.), *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, Toruń 2001.
- Hugo V., *Liryki i poematy*, przekł. Z. Bieńkowskiego, Warszawa 1962.
- Janion M., *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, 1981.
- Kallenbach J., *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. II, Lwów 1904.
- Kijewska A., Zieliński E.I. (red.), *Platon. Nowa interpretacja*, OFMConv., Lublin 1993.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. 1, Lwów 1912.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński. Studia*, wyb. i oprac. J. Starnawski, Warszawa 1998.
- Krasiński Z., *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. I, Warszawa 1973.
- Krasiński Z., *Pisma*, Wydanie Jubileuszowe, Warszawa–Kraków 1912.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
- Marache M., *Le symbole dans le pensée et l'oeuvre de Goethe*, Paris 1960.
- Markiewicz H. (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą* (antologia), t. II, Kraków 1976.
- Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, wyb., przekł. i wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1984.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Peyre H., *Co to jest romantyzm?*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Żurowski, Warszawa 1987.
- Peyre H., *Co to jest symbolizm?*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1990.
- Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000 (BN II 246).
- Platon, *Fajdros*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Lwów 1918.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji młodej Polski*, wyd. III poprawione, Kraków 2001.
- Poetry and Prose of William Blake*, wyd. Geoffrey Keynes, New York 1927.
- Przełęcki M., *Platon o niewyraźalności poznania filozoficznego*, „Przegląd Filozoficzny”. Nowa Seria, 1992, nr 1.
- Ribot T., *O wyobraźni twórczej. Studium psychologiczne*, Warszawa 1901.
- Sławiński J. (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993.

- Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, wyd. III poszerzone i poprawione, oprac. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
- Siwicka D., „Naga dusza” i eksperyment egzystencjalny. Śledztwo w sprawie „nagiej duszy”, „Pamiętnik Literacki” 1987.
- Sudolski Z., *Kobiety w życiu Zygmunta Krasińskiego (studium psychologiczno-obyczajowe)*, Opinogóra 2006.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976.
- Teillard A., *Il simbolismo dei Sogni*, Mediolan 1951.
- Wellek R., *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, pod red. H. Markiewicza, Warszawa 1979.
- Witkowska A., *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986.
- Witkowska A., *Wielcy romantycy polscy. Sylwetki*, Warszawa 1980.
- Zaleski Z.L., *Dzieło i twórca. (Studia i wrażenia literackie)*, Warszawa 1913.
- Zgorzelski Cz., *Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności*, Kraków 1978.
- Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, studia pod red. J. Krzyżanowskiego, K. Wyki, S. Żółkiewskiego, wyd. pierwsze, Warszawa 1960.

Express the “Inexpressible”: Psychological Secrets of the Soul of a Romantic Artist in *Utwory francuskie* by Zygmunt Krasiński

Abstract: The article presents the issue of the psychology of creativity. In the 19th century, psychological issues, along with philosophical ones, were at the very center of thought, penetrating all areas of life. The basic key word for this field in Romanticism was the concept of a “soul”—a very ambiguous term, encompassing many different meanings and semantic properties. The psychological “soul”—similarly to the key words in philosophy: “God,” “absolute,” “eternity,” “infinity”—refers to the idea (quality) that is elusive, inaccessible in a human way, introducing the “inexpressible” element to romantic poetry. This is the attempt to express the “inexpressible”—according to the author of the article—in Zygmunt Krasiński’s *Utwory francuskie* [Eng. *French Works*]. Images of the soul, deeply embedded in these texts, are a bold poetic attempt to explore the sphere of elusive, essentially “inexpressible” qualities. They take us into the “supernatural universe, where the spirit incarnates sublime shapes or is terribly born in the unconscious, allowing us to penetrate the most irrational and imaginary world [translation].” However, Krasiński’s “soul,” as the author states, remains unknown in these texts; moreover—it should remain unrecognized. Enchanted in its non-recognition, it testifies not only to the novelty and artistry of *Utwory francuskie*, but also determines the essence of romantic poetry and poetry in general.

Keywords: romanticism, romantic poetry, Zygmunt Krasiński, psychology of creativity, idealistic philosophy, God, absolute, infinity, “inexpressibility”, “soul”, “mood” (“state of the soul”), subconsciousness, onirism, dream, death, premonition of death, eschatology