

Wacław Pyczek
Lublin – Zamość
pywac@kul.lublin.pl

Przestrzeń Pasji. O lirykach Zygmunta Krasińskiego

The Space of Passion. About Zygmunt Krasiński's lyrics.

Streszczenie:

Przedłożony tekst traktuje o motywach pasyjnych występujących w lirykach Zygmunta Krasińskiego. Dzieło liryczne Krasińskiego w tym aspektowym omówieniu jest konfrontowane z tradycją chrześcijańską rozpoznawaną jako system generujący ideowy kształt całej twórczości autora *Irydiona*. Motywy pasyjne wybrano tutaj jako przedmiot szczegółowego opisu ponieważ z jednej strony ich frekwencja u Krasińskiego jest bardzo wysoka; z drugiej zaś Misterium Paschalne, którego integralną częścią jest Pasja, stanowi centrum doświadczenia chrześcijańskiego. Jednym z głównych wątków zaprezentowanego tekstu jest zagadnienie obrazowania poetyckiego. Dużo miejsca poświęcono zasadniczemu znakowi Pasji w dziele Krasińskiego, czyli krzyżowi. Wiersze liryczne zostały tu omówione w szerszym kontekście. Zestawiono je z innymi utworami Krasińskiego.

Słowa kluczowe: Zygmunt Krasiński, wiersze, motywy pasyjne, tradycja chrześcijańska, obrazowanie poetyckie.

Summary:

The presented text describes the Passion motives in Z. Krasiński's lyrics. The lyric work of Z. Krasiński in this aspectual discussion is confronted with Christian tradition recognised as a system generating the ideological shape of the whole literary output of the author of *Irydion*. The motives of passion were chosen here as the object of a detailed description firstly because their frequency in Krasiński's work is very high, secondly because the Paschal Mystery the integral part of which is Passion is the centre of a Christian experience. The substantiations of Passion are connected with two images here: the sphere of individual sufferings of the lyrical ego or the heroes and the difficult or tragic fate of Polish nation. One of the main subjects of the text presented here is the nation of poetic imagery. A lot of space is devoted to the basic sign of Passion in Krasiński's output i.e. the cross. The lyrical poems were described in a wider context and put together with other works by Zygmunt Krasiński.

Keywords: Zygmunt Krasiński, poems, Passion motives, Christian tradition, Poetic imagery.

Przedkładany artykuł o lirykach Krasińskiego wypełnia przede wszystkim szczegółowe rozważania o motywach pasywnych obecnych w tych wierszach. Zostaną tu podjęte i dokładniej opracowane zagadnienia sygnalizowane już wcześniej w tekstach poświęconych w zasadniczej mierze doświadczeniom religijnym, wpisanym w obszar liryki autora *Irydiona*¹. W tej przestrzeni jako zagadnienie fundamentalne rysuje się doświadczenie Pasji.

Związek poetyckiego dzieła Zygmunta Krasińskiego z religią, ściślej z obszarem tradycji chrześcijańskiej do pewnego stopnia jest naturalny² a także w jakimś bardzo podstawowym sensie pogłębiony. Sfera religijna stanowiła fundamentalny układ odniesienia dla całej twórczości poety i zarazem główny czynnik formułujący świat idei autora *Przedświtu* a także zasadniczy element kształtujący obrazowanie poetyckie Krasińskiego³.

Sprawy religii – potwierdzają to już ideowe deklaracje i wysoka frekwencja motywów – pozostają w centrum uwagi poety. Determinują one znacząco aprobowaną przez niego hierarchię wartości.

Gdy mowa o bliskich związkach z tradycją chrześcijańską całej twórczości Krasińskiego, także liryki, która stanowi tu przedmiot szczegółowego opisu to relacje te można określić jako zespół zależności. Czymś naturalnym zatem jest to, że poeta w sposób niejako bezpośredni wprowadzał do swego dzieła motywy pasywne. Krasiński – to trzeba powiedzieć od razu – bardzo często odwołuje się do rzeczywistości Pasji. Czyni to w sposób bardzo zróżnicowany, jeśli chodzi o szczegóły konkretyzacji ale zawsze akcentując wagę, znaczenie i wyjątkowe funkcje tych obrazów. Można powiedzieć, że te właśnie motywy są niezwykle uprzywilejowane w utworach Krasińskiego. Eksponuje on je bardziej niż ktokolwiek z naszych romantyków. W wyższym stopniu nawet niż Cyprian Norwid, który również programowo łączył swe dzieło z chrześcijaństwem⁴.

¹ Por. W. Pyczek: *Bóg i człowiek w liryce Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Obraz Boga w kulturze*, [praca zbiorowa] red. M. Ołdakowska-Kuflowa, U. M. Mazurczak, Lublin 2000, s. 97-120 oraz tegoż „*I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga*”. *O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński - nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 291-309.

² Uzasadnia to już w znacznej mierze kontekst biograficzny – jego wychowanie z jednej strony w duchu umiarkowanego racjonalizmu, co było zasługą ojca; a z drugiej – ogromna troska, zwłaszcza babki o religijną formację intelektualną poety, która zmuszała go do lektury między innymi *Défense du christianisme* Frayssinouse. Zob. J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Lwów 1912, s. 3-5, 12. Por. także Z. Sudolski, *Chrystus Zygmunta Krasińskiego. Wymowa poetyckich transfiguracji motywu krzyża*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, [praca zbiorowa], red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 229-230.

³ Pisano o tym szerzej we wspomnianych wyżej artykułach: *Bóg i człowiek w liryce Zygmunta Krasińskiego* i „*I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga*”. *O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasińskiego*. Jest potrzeba by spostrzeżenia te przywołać tutaj w nieco zmienionym już kontekście.

⁴ Odmiennej jest sposób kreacji motywów pasywnych u obu twórców a także ich ekspresja i wyrazistość. Krasiński w tym zakresie jest bardziej ostentacyjny, Norwid zaś bardziej powściągliwy i dyskretny.

Uwarunkowania tej sytuacji leżą nie tylko w założeniach, deklaracjach czy wyborach. Ważnym czynnikiem generującym obfitość obrazów pasywnych w twórczości Krasińskiego jest także wszechobecne doświadczenie cierpienia determinujące to dzieło. Jest ono elementem dominującym czy nawet w jakimś sensie przytłaczającym⁵. Można powiedzieć, iż omawiana twórczość wyposażona jest w stały rys cierpiętniczy⁶. Cierpienie wielokrotnie stanowi dominantę tematyczną⁷. Jest czymś więcej niż manierą stylistyczną czy obrazową. Stanowi swego rodzaju niezbywalną obsesję a zarazem oś egzystencjalnego i historycznego dramatu przedstawianego w tym dziele. Oczywiście ma to też swoje bardzo elementarne uzasadnienia. Wpłynął na to niewątpliwie los samego Krasińskiego tak bardzo określony przez jego osobiste cierpienie, liczne choroby i uciążliwe dolegliwości oraz tragiczną sytuację Polski. Zresztą poeta – jak większość romantyków – stale te dwie sprawy (osobistą i patriotyczną) łączy.

Zagadnienie cierpienia niejednokrotnie stawało się dla Krasińskiego autonomicznym przedmiotem rozważań. Często jest ono figurą losu, sposobem życia czy warunkiem istnienia – „Niezatracalnyś, gdy żyjesz cierpieniem!”. Tak pisał w *Ostatnim*⁸. Czasem rozciągało się ono na cały rodzaj ludzki i wypełniało Kosmos. Z taką swoistą absolutyzacją cierpienia można się spotkać w wierszu [„Śmierć się elektrycznym prądem rozpostrze...”].

W swych dolorystycznych konstrukcjach „szukał” Krasiński „właściwego” cierpienia, „właściwego męczeństwa”, które byłoby wartością w wymiarze ogólnoludzkim. Potwierdzają to słowa wyjęte z *Resurrecturis*:

Póki męczeństwo nie pełnią zwycięstwa –
Tym dobrem tylko - a nie człowieczeństwa,
Unikaj męczeństwa!-

Ból i cierpienie usensownia w pełni jedynie Pasja. Pasja w twórczości Krasińskiego to sposób sakralizacji życia, historii i, do pewnych granic, świata czy Kosmosu.

Stąd u Krasińskiego ta „łatwość” i stała potrzeba odnoszenia sytuacji cierpienia

⁵ Por. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 1990, s. 48-50.

⁶ Tamże s. 49.

⁷ Na ten temat pisano już wielokrotnie. Najwięcej miejsca temu zagadnieniu poświęcił Marek Bieńczyk w cytowanej tu już pracy *Czarny człowiek*. Bliżej opisuje te kwestie Anna Kubale w książce *Dramat bólu istnienia w listach Krasińskiego*, Gdańsk 1997. Ostatnio problematykę cierpienia przy innej okazji omawia Maciej Szargot *Ziemia rozdziału – niebo połączenia... O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000; Andrzej Waško w monografii autora *Przedświtu: Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001 oraz J. Fiećko, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*. Poznań 2005.

⁸ Z. Krasiński, *Dziela literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, t. 1, s. 309.

do sfery religijnej, a ściślej do tradycji chrześcijańskiej i Misterium Paschalnego Jezusa Chrystusa, które stanowi przeciwieństwo – co tu ustawicznie jest podkreślane – istotę chrześcijaństwa. Dlatego taka wielość obrazów pasyjnych u autora *Irydiona*. Tak jak u Mickiewicza również tutaj cierpią wszyscy, ale tu jednak częściej cierpienie jest odnoszone do Pasji.

Już tylko z tego powodu liczne aktualizacje Pasji w całej twórczości (z liryczną włącznie!) autora *Nie-Boskiej komedii* mają bardzo zróżnicowany charakter. Powody tej polaryzacji ujęć są także inne. (O tym później przy okazji omawiania przywoływanych konkretnych motywów). Paradygmat pasyjnych konstrukcji – gdy zważy się utwory także innych romantyków – jest u Krasińskiego wyjątkowo bogaty. Liczne są również same znaki Pasji. Sytuacje i atrybuty męczeństwa mają wielokrotnie mniej czy bardziej pasyjne nacechowanie.

Głównym motywem pasyjnym w lirykach autora *Przedświtu* jest krzyż. Obok niego są także inne szczegółowe znaki pasyjne – korona cierniowa, występująca dość często w różnych ujęciach, świadczących niekiedy o zasadniczych transformacjach tego elementu, Golgota, gwoździe, kielich, rany (chodzi o rany Chrystusowe) i motyw krwi. Ich charakter i konkretne znaczenia odsłoni interpretacja i szczegółowy opis.

a) Pasyjna inicjacja

W biografii Krasińskiego można odnaleźć sytuacje szczególnego doświadczenia krzyża jako znaku, który posiada charakter momentu inicjacyjnego. Ma on bowiem miejsce na progu dojrzałego życia przyszłego autora *Nie-Boskiej komedii*. Chodzi tu o „spotkanie z krzyżem” w rzymskim Koloseum, jakie było dane zaledwie osiemnastoletniemu młodzieńcowi. Wydarzenie to oraz jego okoliczności nie tylko zrobiły na nim ogromne wrażenie, czego wyraz dał w liście do ojca, ale też jakby zaprojektowały w sposób symboliczny jego dalsze losy. Na znaczenie tego doświadczenia zwrócił uwagę Juliusz Kleiner⁹. Prawie sto lat później niezwykle mocno podkreślił jego wagę Zbigniew Sudolski, gdy pisał:

[...] Znaczenie przeżycia doznanego w Koloseum wielkość „ośnienia i metamorfozy” podkreślona zostaje tym dobitniej, gdy uświadomimy sobie, iż Koloseum poświęcił Krasiński osobny prozaiczny fragment (niestety nie zachowany), że do przeżycia tego kilkakrotnie jeszcze powracał w swej korespondencji, oraz że motyw krzyża staje się odtąd stałym elementem jego wyobraźni i światopoglądu¹⁰.

⁹ J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Lwów 1912, t. 1, s. 63-65.

¹⁰ Z. Sudolski, *Chrystus Zygmunta Krasińskiego...*, s. 229-230.

Pora oddać głos samemu Krasieńskiemu, przywołujac wspomniany list do ojca:

„Weszliśmy na piętra górne, widok był pełnym uroczystości: milczenie, gdzie tyle głosów było; samotność, gdzie cały naród się bawił. Arena piaskiem posypana leżała spokojnie pod promieniami księżyca. Już nie znać i kropli krwi, której tyle wypięła, ale pośrodku stoi w swojej prostocie krzyż z drewna czarny. Ten krzyż wart wszystkich kościołów Mediolanu i Rzymu. Przezeń żywiej Bóg przemawia niż przez sklepienia złotem, srebrem, drogimi kamieniami zasute. Ten krzyż temu tysiąc lat, taki sam jak dzisiaj, deptany był w tych miejscach, za niego rzucano tygrysom i lwom chrześcijańskie dziewice. Wtenczas Ko-liseum stało wielkie, pyszne, w nim lud najpotężniejszy świata przychodził patrzeć na to, co najwięcej mu wrazenia i radości sprawiało; a teraz rozsypuje się on w gruzy i upada, a krzyż się nie odmienił, z drewna jak wtenczas, a jednak stoi pośród budowy, stoi nad ziemią, która go prześladowała, i panuje tam, gdzie nim pogardzano. Przy świetle księżyca — o, pięknym był ten krzyż czarny! Tak głucho, pusto wokoło, pod nogami śpią męczennicy.”¹¹

Parę dni później skopiuje opis ten nieomal wiernie w liście do Henryka Reeve’a¹².

Przedstawiony w tych listownych relacjach krzyż jest przede wszystkim znakiem dla wielkiej historii, która dotykała tego miejsca (rzymskie Kolloseum), dokonującym jej radykalnej weryfikacji. Okazuje się on elementem tryumfującym. Ale jednocześnie jest znakiem bardziej dla umarłych niż żywych, dla cieni przeszłości – męczenników, którzy „pod nogami śpią”¹³ – „W ciszy wyciąga czarne ramiona w obie strony budowli, jakby cień miał przynieść pokój i błogosławieństwo na ziemię, w której śpią prześladowcy i prześladowani.”¹⁴

W przedstawionych obrazach z listu do ojca uderza rzeczowość opisów, podkreślana jest materialność znaków, jego uchwytność – „stoi w swojej prostocie krzyż z drewna czarny”. Krzyż pokazany jest tutaj jako wartość („ten krzyż jest wart wszystkich kościołów Mediolanu i Rzymu”). Motyw ten stale jest tu powtarzany. Jest on wartością szczególną dla autora listu, który eksponuje niezwykłość wydarzenia, gdy wyznaje, wspominając Kolloseum jako miejsce – „Gdzie musiałem, siłą niepojętą przejęty modlić się z całego serca, z całej duszy do Zbawiciela świata.” To

¹¹ Z. Krasieński, *Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 215-216??

¹² Zob. Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve’a*, tłum. A. Olędzkiej-Frybersowej, oprac. wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz. Wspomniany opis znajduję się w liście z 9-12 grudnia 1830 roku i znajduje się w tomie 1 s. 114 (tłumaczenie). Krasieński zredagował też wtedy utwór prozą pt. *Koliseum*, który jednak się nie zachował. Porównaj Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve’a*, t. 1, przypis 14, s. 120.

¹³ Z. Krasieński, *Listy do ojca*, s. 217.

¹⁴ Z. Krasieński, *Listy do Henryka Reeve’a*, t. 1, s. 114.

dużo i mało. Wyznanie szczere, ale też bardzo emocjonalne, które nie odsłania jednak bliższych szczegółów dotyczących osobistej, intymnej relacji autora listu z krzyżem a tym samym z Jezusem Chrystusem, nazwanym tu Zbawicielem. Znak krzyża odsyła do Chrystusa, ale nawet tutaj to jednak tylko on sam pozostaje w centrum, także jako zjawisko mające swój niepospolity charakter estetyczny – „Przy świetle księżycy – o, jak pięknym był ten krzyż czarny!” Dlatego sugestia Kleinera, iż w tym miejscu realność szczególną dla Krasińskiego zyskuje Chrystus, analogicznie do doświadczenia Słowackiego w Ziemi Świętej trzeba uznać chyba za przesadę.

Jeśli rodzi się tu jakaś chrystologia Krasińskiego¹⁵ to jednak dość specyficzna, gdzie ograniczana czy wręcz „krępowana” głównie przez historiozofię jest obecność samego Chrystusa¹⁶, a on tak rzadko jest Bogiem osobistego i pogłębionego doświadczenia podmiotu czy bohaterów. Sytuacja z listu do ojca projektuje pewien porządek „powściągliwości” wobec Jezusa, wyczuwalny zwłaszcza w lirykach.¹⁷ Szczególnym dowodem takiego dystansowania się wobec Syna Człowieczego jest późniejszy o ponad 10 lat wiersz [„*Tam, gdzie spokój i grób pychy...*”] opisujący przecież ten sam krzyż z Koloseum, w którym już w ogóle nie będzie żadnych odwołań do osoby Chrystusa.

b) Proste przedmioty

Dla Krasińskiego w jego kreacjach świata przedstawianego niezwykle istotny jest materialny konkret. Wielokrotnie staje się on punktem wyjścia dla konstruowania refleksji; stanowi element inspirujący czy otwierający poetyckie wizje. Podobnie rzecz ma się z przedstawieniami krzyża. Nawet ów wspomniany tu już butwiejący krzyż z Cmentarzy i podziemi jest najpierw przedmiotem. Sprawą drugorzędną pozostaje fakt, czy to „obiekt” widziany (obserwowany), zapamiętany czy wymyślony. Ważny jest sam efekt konkretyzacji, uprzedmiotowienia i dosłowności; plastyczna wyrazistość przedmiotu. Zasadniczo taka jest tendencja w przedstawianiu zjawisk w poetyckim obrazowaniu autora Irydiona. Zdarzają się oczywiście wyjątki czy „odstępstwa”. To rzecz normalna. Są u Krasińskiego przedstawienia krzyża, odwołujące się do konkretnych przedmiotów w małym stopniu uplastycznionych gdzie opis jest

¹⁵ Jak to sugeruje J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. 1, s. 87-88 i później Z. Sudolski, *Chrystus Zygmunta Krasińskiego*, s. 232-233.

¹⁶ Dotykano tych problemów wcześniej. Por. W. Pyczek: *Bóg i człowiek w liryce Zygmunta Krasińskiego i „I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga”*. O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasińskiego. Zdecydowanie wyraźniejszą obecność postaci Chrystusa można zaobserwować w korespondencji czy w dłuższych utworach Krasińskiego niż w jego lirykach.

¹⁷ Wyjątkami są przede wszystkim *Ułamek naśladowany z Glozy św. Teresy* (w pewnych partiach) i *Modlitwa* [„Ty, najświętsza w wszystkich niewiast kole...”].

raczej zredukowany, tak jest chociażby w datowanym 21 Oktobra [1837],¹⁸ niewątpliwie okolicznościowym i chyba chronologicznie pierwszym liryku, w którym krzyż staje się motywem tematycznym a zaczynającym się od słów [Weź ten prosty krzyż biały...] Oto tekst w całości:

Weź ten prosty krzyż biały – niechaj strzeże ciebie
Podczas długiej i smutnej żywota podróży -
Na tym wiecznym nadziei i złudzeń pogrzebie
Noś go w dłoni, jak liliją – bo nie znałaś róży!

A gdy wcześniej czy później w samotnej żałobie
Pasma się życia mego na tej ziemi skończy,
Krzyż ten, o Mario, sama złożysz mi na grobie -
A on nas wtedy jeszcze wspomnieniem połączy!

21 Oktobra [1837]

Krzyż jest tylko przedmiotem. Podmiot pragnie by stał on się dla adresatki nazwanej Marią, (wiemy że chodzi o Joannę Bobrową)¹⁹ talizmanem strzegącym ją w życiu określanym dość utartymi sformułowaniami metaforycznymi – „Podczas długiej i smutnej żywota podróży -/ Na tym wiecznym nadziei i złudzeń pogrzebie”

Zredagowany zgodnie z konwencjami poezji sztambuchowej²⁰ krótki utwór ma postać zycziwego zaklęcia i zalecenia: „niechaj strzeże Ciebie”, „Noś go w dłoni jak liliją”. Podmiot mówi w sposób bardzo ogólnikowy najpierw o adresatce potem o sobie samym. Delikatnie aktywizuje kontekst tanatyczny i pogrzebowy (w wierszu funkcjonuje on w wymiarze dosłownym i metaforycznym), używając w zasadzie jedynie pojęć i mocno skonwencjonalizowanych zwrotów oraz wprowadzając także same obrazy - „smutna żałoba”, „kończenie się pasma życia”, „pogrzeb”, „grób” czy posiadający podobny charakter gest składania krzyża na grobie.

W obie strofy wplecione są konceptystyczne konstrukcje²¹ (koncept jest również jednym z wyróżników poezji sztambuchowej)²². Bardziej odkrywczy i efektowny

¹⁸ Porównaj P. Hertz, *Noty i uwagi*, s. 296.

¹⁹ Zob. przypis J. Czubka [w:] Z. Krasiński, *Pisma*, t. 6, s. 29, przypis 1.

²⁰ Por. A. Siomkajło, *Sztambuch*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, [praca zbiorowa] pod red. J. Bachurza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 923-927.

²¹ Krasiński dość często używał takich konstrukcji. O roli konceptu w jego poezji pisał M. Szargot, s. 66-71.

²² Por. A. Siomkajło, *Sztambuch*, s. 925.

koncept niż ten stanowiący wygłos wiersza i mówiący o połączeniu obojga bohaterów (podmiotu i adresatki) „wspomnieniem” przez położony na grobie krzyż jest ten ze strofy pierwszej wykorzystujący motywy kwiatowe. Biel krzyża – de facto chodzi tu o srebro, biel srebra²³- koresponduje z lilią, która – domyślamy się! - musi być biała. Krzyż zatem – podobnie jak lilia jest tutaj znakiem czystości i niewinności, które są udziałem adresatki. Określają jej doświadczenie. Bardzo delikatnie został zasugerowany kontekst erotyczny. Symbolem i znakiem spełnienia w sferze erotyki pozostaje kwiat róży. Doświadczenie adresatki jest inne - „bo nie znałaś róży!”. Ale jednocześnie krzyż nawet w tak mało wyrazistej postaci wskazuje mimo wszystko na męczeństwo. Podmiot patrzy na swoje życie mało optymistycznie²⁴.

Omawiany wiersz ma charakter – co tu już powiedziano okolicznościowy i tylko „towarzyszy” przedmiotowi. Stanowi do niego „poetycki załącznik”²⁵.

Przedstawiony w wierszu krzyż jest – powtórzmy to! przede wszystkim przedmiotem. Wiemy tylko tyle o nim, że jest „prosty”, „biały”, (srebrny) i raczej niewielkich rozmiarów a także stosunkowo lekki. (Może go nosić w rękę kobieta!). Warto się zastanowić czy krzyż, który adresatka ma położyć na grobie podmiotu jest tym samym przedmiotem. Czy w zakończeniu wiersza jest mowa tylko o przedmiocie czy także – a może wyłącznie!- o idei w ogóle o znaku krzyża?

Wcześniej podmiot pragnie mu przydać jeszcze inne mniej dosłowne znaczenie – by był talizmanem i łącznikiem między nim a adresatką. Wprowadza go w pewien sentymentalny kontekst. A zatem został sfunkcjonalizowany i włączony w pewną grę – jednak – z erotycznym podtekstem.

„Prosty krzyż biały” z omawianego wiersza w żaden bezpośredni sposób nie odsyła do Pasji Chrystusa, czy nawet jakoś wyraźniej do rzeczywistości sacrum czy sfery religijnej. Tak naprawdę to nie wiemy czy nawet miał być religijnym talizmanem. To jest wysoce prawdopodobne i mamy prawo tak przypuszczać. Ale z drugiej strony nie wiemy przed czym miałby chronić adresatkę. Nie ma tutaj wyraźnej sugestii, że również w sytuacjach zarysowanych w wierszu opisywany przedmiot może być rozpoznawany jako „Krzyż wybawienia”²⁶.

W omawianym wierszu ważniejsza, niż sens ewokowane przez sam znak krzyża, jest po prostu relacja podmiotu i adresatki. Mamy tu do czynienia z kreacją krzyża

²³ Por. M. Szargot, s. 38.

²⁴ Tamże, s. 69.

²⁵ Zob. przypis J. Czubka [w:] Z. Krasiński, *Pisma*, t. 6, s. 29, przypis 1.

²⁶ Określenie z *Psalmu żalu*. Cytat według edycji: Z. Krasiński, *Dziela literackie*, t. 1, s. 231.

bez Pasji (u Mickiewicza był to „krzyż [...] bez Męki Pańskiej”²⁷). Niejedynie to takie ujęcie interesujące nas motywu u Krasińskiego.

c) Krzyż z rzymskiego Colloseum i inne wizje

Krasiński szczególnie uprzywilejował poprzez częste przedstawianie krzyż z rzymskiego Koloseum. Świadectwem są wspomniane tu już listy do Ojca i do Henryka Reev’a²⁸.

Jest on także głównym bohaterem wiersza [„*Tam gdzie spokój i grób pychy*”] pochodzącego z 1842 roku²⁹, co prawda nie pada tutaj nazwa rzymskiego cudu starożytnej architektury, ale jest mowa właśnie o Rzymie, Watykanie, Kapitolu i cyrku, w którego wnętrzu znajduje się krzyż. Zresztą przywołany i komentowany niedawno znacznie wcześniejszy list do ojca nie pozostawia tu żadnych wątpliwości.

Wiersz wprowadza nas od razu w centrum problemów religijności Krasińskiego, wskazuje na jej swoiste meandry i odsłania jej osobliwości.

Użyte przed chwilą sformułowanie mówiące, że krzyż jest głównym bohaterem nie stanowi przejęzyczenia ani nadużycia. Właściwie krzyż jest tu bohaterem jedynym. Przedstawiona w wierszu rzeczywistość jest w zasadzie mocno zdehumanizowana. Śladów obecności czy działania człowieka można szukać jedynie w dwóch liniijkach tekstu:

Pan wierzącym – a złowrogi
Tym, co sercem w miłość skapi,

Mówią o tym formy nominalne – imiesłowowe i przymiotnikowe: „wierzącym”, „skapi”; rzeczownikowa: „sercem” oraz zaimkowa – „tym”; a także pośrednio wskazują na owe „humanistyczne ślady” nazwy miejscowe bo każą przecież myśleć o wytworach kultury materialnej stanowiących substancje świata! - oraz właśnie elementy tej substancji („cyrk” nazywany też „grobem pychy” i „starożytnych ścian krawędzie”) czy przede wszystkim architektoniczne resztki – „gruzy” i „ruiny”;

²⁷ Określenie A. Mickiewicza z listu do A. Towiańskiego, [w:] tegoż, *Dziela*. Wydanie Rocznicowe 1798-1998, red. naczelna Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993-2005 t. 16, s.124 (XVI/124).

²⁸ Ten obraz pojawia się w wielu listach, między innymi w: Z. Krasiński, *Listy do ojca*, s. 215-216 oraz tegoż *Listy do Henryka Reev’a*, t. 1, s. 114 (tłumaczenie).

²⁹ Por. Uwagi moje uwagi na temat tego utworu w artykułach: *Bóg i człowiek w liryce Zygmunta Krasińskiego* i „*I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga*”. *O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasińskiego*.

i wreszcie sam krzyż, który przecież ktoś musiał umieścić w cyrku. Ktoś przez czas jakiś ma też cierpieć w przyszłości, którą zwiastuje podmiot – „I znów wzbije się jęk bolu”. Ale kto będzie „bolał” bliżej nie wiadomo. Domyślać się możemy jedynie, że tym razem chodzi o przeciwników krzyża. Jak widać z tych przywołań obecność człowieka w omawianym wierszu została zredukowana do pewnego minimum. Nie ma tu ludzi, którzy mogliby działać i przeżywać.

Najpełniejszą podmiotowością w rzeczywistości przedstawionej w tym wierszu został obdarzony krzyż. Można mówić nawet o absolutyzacji krzyża. Dowody wskaże dalsza interpretacja utworu.

Różne oblicza krzyża są tu ukazane w dwóch „odsłonach”. Liczący dokładnie trzydzieści wierszy utwór składa się z dwóch części. W pierwszej, krótszej bo jedynie dziesięciowersowej krzyż po prostu stoi „sam – w przestrzeni!” jeszcze w tym momencie bliżej nieokreślonej. Bo przywołane elementy natury: „szafir”, „złota, drżąca/ [...]twarz miesiąca”, „fiaki” i znaczone wiosenną, majową zielenią ruiny – nawet jeśli są „grobem pychy”! - w tej chwili tak naprawdę mówią niewiele. Niewiele się też dzieje. Jedynie – „Maj powraca”. To nic nadzwyczajnego. W tej przemianie sezonów trudno dostrzec jakikolwiek ruch. A krzyż? Tylko stoi! Obraz statyczny. Zupełny bezruch.

Gdy zważy się poszczególne detale scenerii to chciałoby się rzec: konwencjonalny romantyczny pejzaż z ruinami! A właściwie swego rodzaju palimpsest graficzny – dwie nałożone na siebie odbitki z bliskich sobie romantycznych matryc pejzażowych – ruiny oraz krzyż i mogiła („grób”). Nie słychać także żadnych odgłosów. Panuje spokój („Tam, gdzie spokój...”) ale to spokój śmierci pieczętowany cichością krzyża („chrześcijański krzyż ten cichy”).

W tym momencie, gdy „dotykamy” przedstawionego krzyża rysują się pewne problemy. Okazuje się, że jednak nie wszystko organizują tu proste konwencje.

Bardzo istotne jest pojawiające się tutaj określenie „cichy”. Było ono już przed chwilą odczytywane jako pieczęć spokoju. Ale „cichy” to także „pokorny”. „Cichy” przeciwstawia się zdecydowanie pysze. Wszak w pierwszej linijce wiersza jest mowa o jej grobie („grób pychy”). Użyty tu przymiotnik „cichy” znaczy coś jeszcze – krzyż po prostu milczy. Nie wydaje głosu. Na razie. Do czasu. Czas odgrywa w tym wierszu bardzo istotną rolę. Obrazy z drugiej części wiersza wzmocnią semantykę „cichego” krzyża poprzez kontrastujący z tym określeniem jego zmieniony charakter. O tym za chwilę! Pozostajemy jeszcze w przestrzeni pierwszego segmentu. Nie wszystkie użyte tutaj elementy leksykalne dookreślające krzyż zostały omówione. Bezpośrednio po sformułowaniu „Krzyż zwycięski” pojawia się niekoniecznie najzgrabniejsze pytanie – „czemuż smętno/I już na nim wieków piętno?” Następne trzy linijki wiersza to kolejne pytanie: „I gdy wkoło fiaki ros-

na/Maj powraca, gruz zieleni,/On – nie kwitnie z ruin wiosną?” Wyartykułowane zostały tutaj pewne pretensje podmiotu. Nie jest on „zadowolony” z sytuacji jaka panuje, w jaką został wpasowany krzyż. Nie jest „zadowolony” z dotychczasowego (trwającego wieki!) stanu rzeczy. Oczekuje czegoś innego. Swymi osobliwymi, wymuszonymi pytaniami z elementami udawanego zdziwienia, jakby prowokował krzyż do wyraźniejszej i bardziej zdecydowanej reakcji.

Na to „niezadowolenie” podmiotu wskazuje użyty w pierwszym pytaniu przysłówek „smętno”, określający sytuację, z którym łączy się statyczna postawa (tylko „stanie”) krzyża. Wspomniany przysłówek jest raczej negatywnie nasemantyzowany. A i „wieków piętno” ma podobny wydźwięk. Zdaje się oznaczać jakiś kłopotliwy naddatek, bo przecież ostatecznie to jednak „piętno”

Przywołane drugie pytanie uwyrażnia pretensje podmiotu: „On – nie kwitnie z ruin wiosną?” właśnie, dlaczego nie kwitnie, podczas „gdy wokoło fialki rosna/Maj powraca, gruz zieleni”? Podmiot zwraca uwagę na fakt, iż krzyż w tym momencie „zachowuje się” niezgodnie z poetyką (fazami) mitu wegetacyjnego³⁰. Stanowi on milczącą opozycję wobec otaczającej go scenerii, wobec świata natury. Pozostaje jakby „nieczuły”, obojętny wobec przemiany sezonów. Podmiot wskazuje na istnienie dysonansu nawet w takim przyrodniczym wymiarze. Nawet w konfrontacji ze skromnymi i drobnymi elementami świata roślinnego („fialki” i może rachityczna zieleń wciskająca się między ruiny) krzyż wypada „blado”, to znaczy „czarno”. Bo przecież on „stoi czarno – sam – w przestrzeni!” Do pewnego stopnia. To przecież żywe wspomnienie obrazu krzyża, jaki zobaczył nocą w Koloseum, wiele lat wcześniej, a potem opisał w liście do ojca.

Na początku interpretacji tego wiersza podkreślono zjawisko dehumanizacji przestrzeni. W sposób pełny odnosi się to do pierwszej części utworu. W zarysowanym tu świecie brak jakichkolwiek ludzi, którzy mogliby coś czynić, czy chociażby cokolwiek odczuwać. Nie ma też tutaj kogo zbawiać. A przecież „krzyż chrześcijański” z tego wiersza³¹ wskazuje na rzeczywistość wspólnoty i powinien być „krzyżem wybawienia”,³² wszak jest „zwycięski”, lecz tutaj – „Stoi czarno – s a m – w przestrzeni” (podkreśl. W.P.). Ale to „pusta przestrzeń”!³³

³⁰ Kategorie „mitu wegetacyjnego” przywołuje i z powodzeniem stosuje w swych interpretacjach liryków Krasińskiego Maciej Szargot w cytowanej tu już wiele razy pracy *Ziemia rozdziału...* Por. Zwłaszcza strony od 90-91, 102-106. Badacz poezji autora *Irydiona* przy pomocy tej kategorii odczytuje również sens obrazów pasyjnych.

³¹ Podobny sens ewokuje określenie „krzyż katolicki” z *Przedświtu*.

³² Określenie pochodzi z *Psalmu żalu*.

³³ Mimowolnie nasuwa się tu niezwykle sugestywna i nośna semantycznie formuła określająca koncepcje sceniczne i idee teatru jednego z najwybitniejszych nowatorów teatru współczesnego Petera Brooka. Por. P. Brook, *Pusta przestrzeń*, tłum. Witold Kalinowski, Noty: Małgorzata Semil, Wstęp: Zygmunt Hibner, Warszawa 1975.

Druga część wiersza przynosi radykalne zmiany jeśli chodzi o konstrukcję obrazowania poetyckiego. Zdecydowanie inny jest przede wszystkim sam krzyż. Dotyczy to zarówno jego wyglądu jak i „sposobu bycia”. Sprawa zasadnicza – krzyż okazuje się elementem wyraźnie i konsekwentnie personifikowanym. Ponadto jest wprawiony w ruch i rozświetlony. Oto dowody szczególnej i detalicznej przemiany krzyża.

Okazuje się, że krzyż ma stopy:

Lecz nadpływa czasu fala,
Co mu stopy pocałuje
[...]
Z więzów stopy te rozkuje.

Ale to nie wszystko. Ma on także szczególne możliwości poruszania się: powstawania, zstępowania, chodzenia i deptania:

W błyskawicach krzyż ten cały
Nagle wstanie jasnobiały,
[...]
Z marmurowych stopni zstąpi
I w anielskiej gwiazd koronie
Wyjdzie z cyrku. - Idzie – płonie,
Idzie – dawnej torem drogi
Deptać w Rzymie Rzymu bogi!

Do pewnego czasu (a trwało to wieki!) - mówi o tym pierwsza część wiersza – krzyż tylko „stał” i był „cichy”. Jego „wyzwolenie” i aktywizm zmieniają w sposób radykalny całe otoczenie. Gdy zważy się obrazowanie poetyckie oraz historiozofię Krasieńskiego niezwykle ważnym okazuje się sam moment przemiany krzyża. Został on uwolniony z więzów przez „płomienny” (sic!) pocałunek „czasu fali”. Płomień pojawia się tu co prawda tylko w porównaniu: „I jak płomień, co przepala / Z więzów stopy te rozkuje.” ale to właśnie on zdaje się nadawać pocałunkowi moc! Od tej chwili już sam krzyż jest wyposażony w płomień („Idzie – płonie”). Przynosi ogień.

Dwie kwestie winny być teraz poruszone. W podstawowym wymiarze semantycznym ich związek jest bliski i czytelny.

Sprawa pierwsza. W tym punkcie interpretacji wiersza przywołania domaga się rzeczywistość Ewangelii. Chrystus w pewnym momencie bardzo wyraźnie mówi

o ogniu, w sytuacji niezwykle dramatycznej, kiedy zapowiada swoją mękę: „Przy-szedłem ogień rzucić na ziemię i jakże pragnę, ażeby już zapłonął.” (Łk 12,49)³⁴. Ale tu, w Ewangelii to On przynosi na świat ogień i wyraża żarliwe pragnie by już za-płonął. Chrystus czyni obraz ognia ośrodkiem swej proklamacji nowych czasów, no-wej rzeczywistości. Ogień, który On przynosi jest żywiołem przemieniającym świat i przeciwstawiającym się wizji pokoju, proponowanego przez świat. Jednocześnie ten żywioł wskazuje na rzeczywistość duchową. Ogień jest znakiem treści spirytualnych. Powiedzmy wprost – samego Ducha. Wystarczy tu przywołać scenę Epifanii Dzie-łów Apostolskich (Dz 2,3)³⁵.

Druga sprawa łączy się z tym właśnie spirytualnym znaczeniem ognia czy pło-mienia! Wiersz Krasińskiego ma również charakter proklamacji nowych czasów. W swych historiozoficznych wizjach wielokrotnie obwieszczał epokę Ducha.³⁶ Czę-sto o tym mówił wprost. Tutaj nie pada słowo „duch”. Jest jedynie wizja nowych cza-sów naznaczonych obecnością i działaniem płonącego „jasnobiałego” krzyża. Czy tu już o tę epokę faktycznie chodzi.

Krzyż idzie płonąc aby zwyciężyć: „Deptać w Rzymie Rzymu bogi!” Jego postać jest naznaczona światłem: blaskiem – „w błyskawicach”, „jasnobiały”, „płonie”,³⁷ element światła zawiera uczyniona z „anielskich gwiazd korona”, w którą przybrany jest przemieniony krzyż. Świetlisty splendor akcentuje jego zwycięski aspekt.

Z momentem przeobrażenia krzyża i wzrostem jego aktywności związana jest także obecność głosów, które mają moc: „Głos na cyrku słyszan będzie” i dalej: „Lecz przebrzmi jęk / Na hymnu dźwięk!” Ale trzeba powiedzieć, że nie ma tu jedno-znacznych sygnałów, iż głos wprawiający w trwożę „Starożytnych skał krawędzie” czy „hymnu dźwięk” pochodzą bezpośrednio od krzyża, czy są jego „autorstwa”. Z drugiej strony jednak nie bardzo wiadomo kto lub co (oprócz krzyża!) mógłby w odmienionej rzeczywistości owe głosy „wyartykułować!”

W pierwszej części utworu mieliśmy do czynienia z uwyrażnioną obecnością krzyża lecz statyczną i milczącą. Druga część wiersza jest niezwykle dynamiczna. Sprawia to wzmożona aktywność poruszonego albo lepiej – „wyzwolonego” krzyża. Jego stopy bowiem zostały (zostaną!) rozkute z więzów. Ta część wiersza

³⁴ Wszystkie cytaty z Biblii według edycji - *Biblia Jerozolimska*, Poznań 2006 (tekst Biblii: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńceckich - „Biblia Tysiąclecia”, wyd. 5, Poznań 2000. Wstępy, przypisy, komentarze i marginalia: La Bible de Jérusalem, Paris 1996, tłum. zespół pod kier. A. Cholewińskiego i Z. Kiernikowskiego.

³⁵ Por. Także hasło *Ogień* [w:] *Słownik teologii biblijnej*, dzieło zbiorowe, red. naczelny X. Leon - Dufour, tłum. i oprac. - K. Romaniuk, wyd. 4, Poznań 1994, s. 619.

³⁶ Zagadnienie to jest w tej chwili jedynie sygnalizowane. Szerzej będzie omówione w dalszej części tekstu.

³⁷ O. Płaszczewska interpretując ten wiersz mówi o transfiguracji symbolu, s. 279.

ma postać zapowiedzi radykalnej przemiany samego krzyża i całej rzeczywistości. Wskazują na to formy czasu przyszłego zdecydowanej większości użytych tu czasowników – „pocałuje”, „rozkuje”, „wstanie”, „zstąpi”, „Wyjdzie” i w zakończeniu wiersza – „wzbije się”, „przebrzmi”. Ale w pewnym momencie ta zapowiedź zyska wymiar spełnienia. Przez chwilę aktywność krzyża jest demonstrowana w teraźniejszości: „– Idzie – płonie, / Idzie – dawnej torem drogi”. W tej części utworu widoczna jest nie tylko aktywność krzyża ale nawet jego supremacja i dominacja! Teraz okazuje się on naprawdę zwycięski – otoczony blaskiem – światłem; a także w sposób niezwykle ozdobiony („I w anielskich gwiazd koronie”). Korona jest przede wszystkim atrybutem władzy, panowania i królowania! Zresztą sam krzyż jest nazwany tutaj wprost „Panem” - „Pan wierzącym a złowrogi / Tym co sercem w miłość skąpi”. Przytoczony dwuwiersz wskazuje także na jeszcze jeden istotny element władzy – jej kompetencje sądownicze. To przecież naturalnie łączy się z panowaniem. Krzyż odróżnia tych co wierzą od tych, co są „w miłość skąpi”.³⁸ Dokonuje on sądu nad światem. W głębokim wymiarze jest to jak najbardziej prawdziwe.³⁹ Jednak nazwanie krzyża „Panem” musi budzić pewien niepokój,⁴⁰ jest świadectwem jakiegoś zamieszania w sferze pojęciowej.⁴¹ Bo jeśli nawet jest to krzyż chrześcijański czyli zwycięski i święty⁴² - Pan jest jeden: Syn Człowieczy Jezus Chrystus!⁴³

Czy tutaj mamy do czynienia tylko z prostym przejęciem Krasieńskiego? Wówczas moglibyśmy spisać tę swoistą „artykulację” na karb licznych niedostatków redakcyjnych jego wierszy wymuszanych przez różne okoliczności⁴⁴ to jednak nie jest żadne przejęcie poety. A i omawiany wiersz jest zredagowany w miarę starannie. Analizowana konstrukcja jawi się jako przemyślana. Ale zabieg do jakiego się uciekł autor wiersza jest naprawdę czymś kuriozalnym. Trudno tutaj odczytywać obraz krzyża

³⁸ Jednak w wierszu *Fryburg* prawda jest inna choć dotyka tego samego. Tam sądzi nie sam krzyż lecz Bóg: „I że Bóg świata – to pan miłosierny, / Na pyszne pyszny ale wiernym wierny!”.

³⁹ Por. hasło *Sąd* [w:] *Słownik teologii biblijnej*, s.864.

⁴⁰ Autor przedkładanych tu rozważań interpretując przed laty fragment tego wiersza był jednak w swych odczytaniach zbyt powierzchowny i prostoliniowy, wyprowadzając fakt obecności Jezusa Chrystusa z przedstawienia samego krzyża. Porównaj W. Pyczek, „*Bóg i człowiek w liryce Zygmunta Krasieńskiego* oraz tegoż „*I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga*” *O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasieńskiego*. Sprawa okazuje się jednak bardziej złożona i frapująca na co wskazuje – mamy nadzieję! - obecna bardziej szczegółowa interpretacja już całego utworu.

⁴¹ Musi budzić niepokój również słowo „złowrogi”, użyte do charakterystyki chrześcijańskiego krzyża.

⁴² Tak Krasieński przedstawia krzyż między innymi w wierszach *Do D...* i *Do Elizy*.

⁴³ Podkreślają to liczne miejsca w Nowym Testamencie – m. in. Ap. 22,20; Rz 10,9; 1 Kor 12,3; Kol 2,6; Flp 2,11; także w Ewangeliach a zwłaszcza Łukaszej. Por. Również hasło *Pan* [w:] *Słownik teologii biblijnej*, s. 642-644.

⁴⁴ Por. M. Szargot, s. 33.

jako „synekdochiczną” konstrukcję. Znak w pełni wskazujący na świadectwo Jezusa Chrystusa, na Jego Pasję. Tu chodzi nie tylko o personifikację ale o coś więcej... „Panem” okazuje się sam krzyż. Tylko on! Nie ma tu nawet momentalnego wskazania na Osobę Jezusa Chrystusa. Takie przedstawienie krzyża – (użyty do jego prezentacji sposób poetyckiego obrazowania i zastosowane określenia) nie odsyłają bezpośrednio do świadectwa Syna Człowieczego. Jest tylko świadectwo upersonifikowanego krzyża.

Sytuacja ta rozpatrywana w kontekście chrześcijaństwa – a jest przecież koniecznością takie widzenie sprawy - budzi co najmniej zakłopotanie. Uderza jeden element wizji Krasieńskiego. Jest w niej – podkreślmy to jeszcze raz wyraźnie – nieobecny właśnie Jezus Chrystus! Brakuje ludzi (jednostek, osób posiadających własne imiona i historie), którzy mogliby być zbawiani, brakuje także Boga. Bo czyż można odczytać jako zbawienie w pełni, w sensie chrześcijańskim, nagłe powstanie krzyża i syntetycznie ujęty moment sądu albo też zastąpienie „jęku bólu” przez „hymnu dźwięk”, o którym dość enigmatycznie informuje wygłos wiersza?

Nie ma tutaj Jezusa Chrystusa, nie ma też Misterium Paschalnego ani historii zbawienia. Zostały one zastąpione wizją historiozoficzną. Jest tylko w jakimś sensie zabsolutyzowany i upersonifikowany krzyż, który tę wizję realizuje, i od którego „odpięto”⁴⁵ i uczyniono nieobecnym Syna Człowieczego. Chrześcijaństwo i osoba Jezusa Chrystusa zostały tej wizji podporządkowane czyli sfunkcjonalizowane. Kompetencje mesjańskie przypisane są w tym wierszu krzyżowi.

Trzeba postawić pytanie o źródło tych szczególnych dyspozycji krzyża i czynniki organizujące jego nagłą przemianę. Na to pytanie już tu częściowo odpowiadano przed chwilą. Ale pewne rzeczy należy dodać i spojrzeć na sprawę jeszcze z innej strony. Odpowiedź zasadnicza pojawia się na początku drugiej części wiersza:

Lecz nadpływa czasu fala,
Co mu stopy pocałuje
I jak płomień, co przepala
Z więzów stopy te rozkuje.

Taka odpowiedź jest jednoznaczna, prosta ale i na podstawowej płaszczyźnie odbioru także zaskakująca. Kolejnym bohaterem wiersza (jednak taki jest!) okazuje się czas. Sprawy już dotykano, ale też nie wszystko zostało powiedziane.

Cóż to za szczególny czas przedstawiony jako fala („czasu fala”)? Także on jest

⁴⁵ Określenie jest przywołane z wiersza *Pod Chrystusem w niebo wstępującym*, który za chwilę będzie tu poddany szczegółowemu oglądowi. Również w nim poetyckie obrazowanie, także historia zbawienia, i sama postać Jezusa Chrystusa zostały podporządkowane ściśle wizji historiozoficznej. Ale jest to jednak utwór chrystologiczny.

personifikowany. Ma przecież zdolność całowania i rozkuwania więzów! Odpowiedzi na postawione przed chwilą pytanie wiersz wprost już nie udziela. Trzeba jej szukać gdzie indziej. Pomocne będą inne teksty poety oraz głosy komentatorów jego twórczości.

Czas, którego nadejście obwieszcza podmiot, nie został tu nazwany. Jednak gdy uwzględni się nieco szerszy kontekst, można by przypuszczać, że chodzi tu o epokę Ducha. Taką sugestię z zastrzeżeniem sformułowano tu niedawno. Jeśli chodzi o tą sprawę ujawnia się tu szereg poważnych wątpliwości. O tym za chwilę.

O historiozofii Krasińskiego pisano przy różnych okazjach⁴⁶. Ostatnio syntetycznie przedstawił sposób ujmowania dziejów przez poetę Maciej Szargot w wielokrotnie przywoływanej tu pracy o lirykach autora Irydiona: „Dzieje świata zdaniem Krasińskiego wyznaczają trzy epoki. Epoka Ojca to okres dominacji pogaństwa, materii, ciała – starożytność. Epoka Syna to czas dominacji chrześcijaństwa, idei, ducha – średniowiecze i czasy nowożytne. Epoka Ducha, która ma dopiero nadejść, będzie syntezą epok poprzednich. Połączeniem antycznego, materialnego piękna i chrześcijańskiej duchowości. Epoką ideału wcielania idei. Epoką moralnego i politycznego odrodzenia świata i Polski. O rychłym nadejściu epoki Ducha można się przekonać, analizując aktualny kształt świata. Wszędzie widać przejawy dekadencji, rozkładu struktur epoki. Upadają cnoty i wartości chrześcijańskie [...] Świat stanął w obliczu katastrofy ale i wobec konieczności przemiany”⁴⁷.

Proklamacje nowych czasów wyraźniej naznaczone elementami spirytualnymi mają, miejsce gdzie indziej. W pochodzącym z 1842 roku wierszu [Znów wraca wiosna – przeszłe wraca życie ...], także aktywizującym mit wegetacyjny – co okazuje się bardzo ważnym. Parokrotnie jest tu mowa o duchu.

Całość utworu zamyka ujęta w sekstynę apokaliptyczna eksplikacja. Dotychczasowy tok wiersza wyrażał układ dziesięciu cztero-wierszowych strof. Gest wprowadzenia sekstyny na pewno akcentuje wagę końcowego fragmentu utworu, gdzie podmiot wprost mówi o duchu „nieskończoności” i „Królestwie nowym”:

Bóg, co nas stworzył, stworzył nas na bogi
I stopom naszym poddał młeczne drogi –
D u c h, co nam, dzisiaj już tu w piersiach gości,
Nie d u c h e m ziemi, lecz nieskończoności!
I przez te wschody świata diamentowe
Wstępować będziemy na Królestwo nowe...

(podkreśl. W.P.)

⁴⁶ Por. prace dawniejsze: J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*; M. Janion, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.

⁴⁷ M. Szargot, s. 102-103.

Zamykająca utwór sekstyna podkreśla wyjątkowość przedstawionego obrazu „Królestwa nowego”. Cały splendor nieba i ziemi żarliwie opisywanych wcześniej przygotował eschatologiczną wizję, moment epifanii „Królestwa”. Zaakcentowana została tutaj wyższość „ducha nieskończoności” nad „duchem ziemi”; tego co wieczne nad tym co doczesne. Doświadczenie to dotyczy nie tylko podmiotu ale całej zbiorowości („nas”) wyposażonej w rys boski („stworzył nas na bogi”) i z „duchem nieskończoności” „w piersiach”. Niezwykle istotne jest tutaj również przestrzenne usytuowanie „królestwa nowego” do którego owa zbiorowość wstępować będzie w górę „przez te wschody świata diamentowe”.

Tekst ten zapowiada i opisuje inną rzeczywistość i inny czas. Szczególny bo naznaczony „duchem nieskończoności”. Przywołane obrazy każą myśleć o Apokalipsie świętego Jana, o wizjach Nowego Jeruzalem, nowej ziemi i nowego nieba⁴⁸. Podobne do przedstawionych tu obrazów kreacje można odnaleźć w dziele mistyczno-genezyjskim Juliusza Słowackiego, który bardzo często korzystał z pneumatologicznie zorientowanych pism św. Jana⁴⁹. Zamykający strofę dziesiątą dwuwiersz mógłby być ilustracją genezyjskiego ciągu i „globalnego” trudu⁵⁰.

Uduchowiona a także rozświeconiona wizja „królestwa nowego” koresponduje i zgadza się z bogactwem wiosennej przyrody z obrazami pełnymi barw, światła i woni. W obszar duchowego królestwa wpisany jest porządek mitu wegetacyjnego⁵¹.

W omawianym poprzednio wierszu [„*Tam gdzie spokój i grób pychy...*”] krzyż pozostaje w zasadniczej opozycji wobec natury. Mimo że jest wiosna i cała przyroda akurat się odradza on „nie kwitnie”⁵². Podmiot ma konkretne oczekiwania wobec krzyża, konkretne pretensje – uważa, że powinien właśnie teraz zakwitnąć. Nie przyszedł jednak jego czas! Lecz gdy „nadpłynię czasu fala” i przyjdzie moment podstawowej przemiany, on wciąż nie będzie kwitł. Ponieważ to nadal jest czas zmagania i walki. Nie ma tu tak naprawdę obrazów, elementów rzeczywistości w pełni przebóstwionej, znamionujących epokę Ducha jak chociażby te z wiersza [*Znów wraca wiosna – przeszłe wraca życie...*]. Można zatem mieć odczucie, że to wciąż epoka Syna. Wówczas pozostaje – powtarzamy tę kwestię – jednak to elementarne i drama-

⁴⁸ Por. Ap 21-22.

⁴⁹ Na ten temat szerzej pisano w pracy W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999.

⁵⁰ Wiele razy pisano o „pracy globalowej” u Słowackiego w przywoływanej niedawno książce: W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*.

⁵¹ Na ten temat była tu już mowa. Por. Również M. Szargot, s. 90-94.

⁵² O symbolicznie wiosennych kwiatów i kwitnieniu, łączonym z Misterium Paschalnym Jezusa Chrystusa pisze D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1968, s. 185-186.

tyczne w swej wymowie pytanie – gdzie jest Syn Człowieczy? Bo przecież walczy i zwycięża ... sam krzyż.

Gdyby potraktować historiozoficzne koncepcje Krasińskiego, także te dotyczące ujmowania dziejów, jako wewnętrznie spójny system ideowy, spetryfikowany i bezwzględnie obowiązujący paradygmat to sytuacja z wiersza [*Tam, gdzie spokój i grób pychy ...*] nie przystaje w pełni do modelu. Można by zatem mówić o ujawniających się tutaj z jednej strony niekonsekwencjach w obszarze obrazowania poetyckiego; i z drugiej strony o pewnym rozchwianiu w sferze pojęć czy idei.

Ostateczny kształt liryki Krasińskiego określiło wiele okoliczności i motywów. Czasem były to spontaniczne odruchy i literackie odpowiedzi na potrzeby chwili a innym razem bardziej spekulatywne zabiegi.⁵³ Nie można jej zatem traktować jako zjawiska wewnętrznie zintegrowanego pod względem stylistycznym czy ideowym, z rozpoznawalnymi liniami ewolucyjnymi i wyrazistymi elementami, które można by było jednoznacznie wskazać jako wartości rozwojowe. Raczej jest ona pewnym obszarem gdzie można odnaleźć mniej lub bardziej czytelne tendencje i sporo „niekonsekwencji” w wielu warstwach, które przecież w przestrzeni poetyckiej wcale nie muszą być niekonsekwencjami.⁵⁴ W ten właśnie dość paradoksalny układ wpisane zostały także motywy pasyjne z krzyżem włącznie.

Po tej ogólnej dygresji pora wracać do sygnalizowanej wcześniej kwestii relacji motywu krzyża do różnych obrazów rzeczywistości.

Czy jest możliwe wpisanie krzyża i Pasji w wizję rzeczywistości przebóstwiennej, która od pewnego momentu pojawia się w twórczości poety?

W obszarze dzieła lirycznego autora *Irydiona* jest utwór stanowiący kolejną proklamację nowych czasów (innych wieków) rozpoznawalnych już bez cienia wątpliwości jako epoka Ducha, który jednocześnie ma charakter pasyjny. W przeciwieństwie do omówionych wcześniej liryków wiersz ten ma zdecydowanie chrystologiczny charakter. Obecność Chrystusa jest tutaj bardzo wyraźna. To właśnie On jest niezaprzeczalnym bohaterem tego utworu. Chodzi tu o liryk Pod Chrystusem w niebo wstępującym, datowanym Rzym, kwiecień 1843.

Użyte przed chwilą określenie „pasyjny” nosi znamię paradoksu, bowiem tytuł wyraźnie wskazuje na moment „post-pasyjny”. Jest ono jak najbardziej właściwe, mimo że zarówno tytuł jak i sam utwór dotyka w sposób wyraźny tajemnicy Wniebo-

⁵³ Parokrotnie zwraca uwagę na te sprawy M. Szargot w cytowanej tu już często pracy o lirykach Krasińskiego: *Ziemia rozdziału – niebo połączenia...*, por. zwłaszcza *Wstęp* (s. 7-14) i *Rozdział 1 Kontekst* (s. 15-25).

⁵⁴ Trudno mówić o jakimś modelu a jednak są jednak miejsca podobne czy identyczne.

wstąpienia. Zobrazowana tu sytuacja ma faktycznie charakter paradoksalny.⁵⁵ W tym liczącym zaledwie dziewięć linijek (trzy tercymy) wierszu narzuca się przede wszystkim obraz nie tyle Wniebowstąpienia co ... Pasji, Ukrzyżowania.

Nie tak, jak dawniej – w cierniowej koronie.
Nie tak, jak dawniej – z gwoździami u ręki,
Pan bólu tylko i Bóg tylko męki.

Innym już wiekom inny Chrystus płonie:
Od ramion krzyża na zawsze odpięty,
Jak duch świetlany, wyzwolony, święty,

Zawiśł na Ojca wszechbłękitnem łonie
I w światów nowych wschodzącej jutrzence
Macza wzniesione – wniebowstępane ręce!

Pierwsza tercyna mówi przede wszystkim o fakcie bycia Ukrzyżowanym. Dotyczy to oczywiście Syna Człowieczego. Chrystus przedstawiony jest tutaj jako „Pan bólu tylko i Bóg tylko męki!”, „w cierniowej koronie!”, „z gwoździami u ręki”. Sugestywność tego przedstawienia jest niezwykle mocna – fundują ją konkrety. Powtórzona w dwóch pierwszych linijkach formuła: „Nie tak jak dawniej” wprowadza dystans czasowy w stosunku do rzeczywistości pasyjnej i jest wobec niej jakby gestem dezaktualizującym. Ale mimo to owa przeszłość i doświadczenie Pasji są wciąż obecne dzięki przede wszystkim wyrazistym i szczegółowym obrazom – przywołanym atrybutom pasyjnym (korona cierniowa, gwoździe).

Druga tercyna, która mówi o „innych wiekach” przynosi także obraz „innego Chrystusa”, „adekwatnego” do nowej rzeczywistości. O „kształtach” jej (na początku wiemy tylko tyle że są to „inne wieki”) możemy wnosić z cech samego Chrystusa. W wierszu została zaakcentowana Jego „przebóstwiona” (sic!) i duchowa natura – jest „inny”, „płonie”; jest „Jak duch świetlany, wyzwolony, święty”. Także ta inna rzeczywistość w jakimś sensie jest przebóstwiona („święta”), naznaczona wolnością i duchem. Szczególnie wymowny jest obraz z trzeciej tercyny, który ujawnia w konstrukcji tej rzeczywistości obecność pierwiastka światła: „I w światów nowych wschodzącej jutrzence”.

⁵⁵ W przedstawianych tu rozważaniach bardzo często używane jest pojęcie paradoksu. W poetyckim doświadczeniu Krasińskiego zdaje się być paradoks czymś więcej niż tylko środkiem artystycznym czy nawet pewną manierą. Można go odczytywać jako kategorię estetyczną. Na uderzającą skłonność do operowania paradoksem przez autora *Nie – boskiej komedii* zwrócił uwagę i sporo o tym pisał M. Szargot, s. 58-70.

Jeszcze jedno. Strofa druga również przypomina o Pasji, o krzyżu: „ Od ramion krzyża na zawsze odpięty”. To także kolejne określenie Chrystusa, które mówi o przeszłości sprowadzając ją w zasadzie do faktu Jego Ukrzyżowania i o teraźniejszości – gdy jest On już (obecnie!) od krzyża na zawsze uwolniony. Wskazuje ten obraz też na charakter nowego świata uwolnionego na zawsze od cierpienia.

O Pasji każe także pamiętać – jakby mimo woli – inicjalne „Zawisł” ostatniej tercyny. Tak się po prostu to słowo kojarzy, mimo iż tu mowa już nie o krzyżu ale o ... Ojcu, z którym Jezus Chrystus jest zespolony: „Zawisł na Ojca wszechbłękitnym łonie”. Obraz to wyszukany i dość osobliwy. Fakt przypisanie Bogu Ojcu waloru chromatycznego wymaga komentującej uwagi. Błękit w obszarze poezji Krasieńskiego ma szczególne znaczenie i zawsze jest waloryzowany pozytywnie⁵⁶. Określa między innymi przestrzeń spełnienia i ostatecznego przeobstwienia.

Omawiany liryk jest niezwykle interesujący z paru powodów. Streszcza on w sobie kilka istotnych spraw jeśli chodzi o sam sposób ujmowania Pasji przez Krasieńskiego, a także dotyka zagadnień o charakterze bardziej ogólnym.

Jezus Chrystus wstępuje do nieba (na „wszechbłękitne łono Ojca”) wprost ... z krzyża. Bezpośrednio „po odpięciu” „od ramion krzyża”. Takie przedstawienie historii Jezusa Chrystusa nie jest w pełni jednoznaczne. Pominięty został tutaj fundamentalny moment Misterium Paschalnego a mianowicie Zmartwychwstanie.⁵⁷ Należy pytać co to znaczy i czemu tak jest. Jakaś odpowiedzią może być sama kompozycja utworów. W sferze zasadniczych znaczeń występują tu dwa obszary – przestrzeń Pasji i odczytywana jako jej przeciwieństwo – przestrzeń rzeczywistości przeobstwionej.

Przedstawiona sytuacja ujawnia co najmniej dwie sprawy.

Pierwsza, o charakterze bardziej ogólnym – to fakt, iż Krasieński miał zasadnicze problemy z figuracją Zmartwychwstania,⁵⁸ mimo że o Nim mówił sporo i bezpośrednio w lirykach ale przede wszystkim w poematach, zwłaszcza w Przedświcie, Psalmach przyszłości czy Ostatnim. O tym będzie tu jeszcze mowa. Na razie jest to wskazanie zagadnienia.

Wreszcie rzecz druga, która dotyczy przede wszystkim omawianego wiersza. Nie ma żadnych wątpliwości co do tego, że Męka Pańska „przytłoczyła” swym cięż-

⁵⁶ Była tu już o tym mowa przy okazji omawiania liryku [„Znów wraca wiosna – przeszłe wraca życie...”]. Owszem mówi się „Ojcie niebieski”. Sformułowanie to nawiązuje do początku Modlitwy Pańskiej „Ojcie nasz, któryś jest w niebie”. Niemniej to przypisanie elementu kolorystycznego Bogu jest tutaj swoiste.

⁵⁷ Sytuacja ta nie jest u Krasieńskiego odosobniona. Podobną znaleźć możemy w *Hymnie*: „Królowo Polski, Królowo Aniołów! Lecz wiesz zarówno, jakim blaskiem płonie/ Ukrzyżowany, wniebowzięt po zgonie”. Tu dodatkowe zakłopotanie budzi samo określenie „wniebowzięt”. Prawda jest taka że to Chrystus wstępował do nieba a nie był „wniebowzięty”!

⁵⁸ Sprawa jest obiektywnie bardzo złożona. Por. hasło *Zmartwychwstanie* [w:] *Słownik teologii biblijnej*, s. 1139.

żarem i zdominowała (w sensie ilościowym również) obrazowanie w tym liryku.⁵⁹ Krasieński jednak mając świadomość traumatycznego „ciężaru” tych obrazów, pomija moment Zmartwychwstania jako będący, historycznie... zbyt blisko Pasji, by mógł – w jego odczuciu! - w pełni przewyciężyć „negatywne” wymiary doświadczeń pasyjnych. Sięga natomiast ku sferze zdecydowanie eschatologicznej. Czyni jednoznaczny gest „przełamania” Pasji przez obraz „innych wieków”. Dodajmy, że jest to gest dość enigmatyczny i rysujący się raczej mało konkretnie. Niemniej ujawnia się tu swoista preferencja Krasieńskiego do kreowania wizji rzeczywistości przeobstwionej.

Do historiozoficznej wizji Krasieńskiego „Innych już wieków” z wiersza Pod Chrystusem w niebo wstępującym ukrzyżowany Chrystus po prostu „nie pasuje”. Jest nie przydatny. „Pan bólu tylko i Bóg tylko męki!” - chciałoby się rzec: obarczony cierpieniem Sługa Jahwe, o którym prorokował Izajasz⁶⁰ tu przypisany jest na zawsze i bez reszty do przeszłości, owego „dawniej”. Obrazy pasyjne nie zyskały tutaj w oczach poety pozytywnej waloryzacji. O „innym Chrystusie”, „płonącym” „już innym wiekom” stara się mówić z entuzjazmem. To właśnie On jest prawdziwie „święty” bo „światłany”, „wyzwolony” i „Od ramion krzyża n a z a w s z e odpięty” (podkreśl. W.P.).

Takie ujęcie rzeczywistości pasyjnej pozostaje w głębokiej sprzeczności z nauką Kościoła i całą tradycją chrześcijańską, które głoszą Chrystusa właśnie Ukrzyżowanego,⁶¹ a którego świadectwo zapowiadane jest w licznych obrazach w Starym Testamencie. Chociażby przez proroka Izajasza.⁶²

Cierpienie, także to, które stało się udziałem Chrystusa jest dla Krasieńskiego czymś porażającym. Dlatego wprowadza tu jakby mimowolnie i automatycznie korektę historii zbawienia. Ten swoisty „retusz” jest istotną cechą jego świata idei, co też motywuje obrazowanie poetyckie. Wyrażona tu proklamacja nowych czasów dokonuje się przez negację przeszłości – tej naznaczonej Pasją, a przecież Pismo mówi: „w jego ranach jest nasze uzdrowienie.”⁶³

Omawiany wiersz jest próbą oswojenia krzyża przez historiozofię. Nie jedyny to taki gest w twórczości Krasieńskiego. Są też inne, często równie pomysłowe. Trzeba zatem teraz tu postawić w sposób wyraźny kolejne pytanie: kto „odpina” Chrystusa od krzyża? I w jakim celu? A czyni to ktoś, kto nie stronił od frenetycznych obra-

⁵⁹ Podobnie rzecz wygląda w cytowanym i komentowanym tu już wcześniej fragmencie epistolarnym, przedstawiającym ową jesienno-zimową wizję.

⁶⁰ Iz. 42, 1-8; 49, 1-7; 50, 4-11; 52, 13 – 53, 12.

⁶¹ Ga 6, 14.

⁶² Porównaj hasło *Cierpienie*, [w:] *Słownik teologii biblijnej*, s. 152-157.

⁶³ Iz 53, 5.

zów. To coś znaczy. Tu chodzi o niezwykle, idealny obraz nowej rzeczywistości. Dla Krasieńskiego te dwie wizje – Pasja i rzeczywistość przebóstwiona są nie do pogodzenia. Odpowiedź nasuwa się jedna – to presja ideologiczna dyktuje taką postawę. Chrześcijaństwo i historia zbawienia zostały tutaj jeszcze raz potraktowane w sposób instrumentalny. Są one podporządkowane ideologii – romantycznej wizji epoki Ducha⁶⁴, która jest interpretacją – a właściwie reinterpretacją tego co głosi tradycja chrześcijańska i pozostaje jednak w zasadniczej z nią sprzeczności.

Przedstawiony tekst nie wyczerpuje całości zagadnienia motywów pasyjnych w lirykach autora *Przedświtu*. Ma on charakter przede wszystkim sondujący i wprowadzający. Skoncentrowano się tu na motywie krzyża, jako podstawowym znaku Męki Pańskiej, wiążąc go z momentem swoistej „inicjacji pasyjnej” samego Krasieńskiego, co obrazowo przedstawia – cytowany tutaj i komentowany – „rzymski” list poety do ojca. Z tego powodu pole obserwacji ograniczono głównie do dość wczesnych wierszy poety zawierających różne przedstawienia krzyża. Aby pełniej opisać przestrzeń Pasji urzeczywistnioną w wierszach autora Irydiona konieczne jest uwzględnienie całego dorobku lirycznego tego romantycznego twórcy, także wierszy późnych; oraz interpretacja innych motywów pasyjnych.

⁶⁴ Porównaj M. Szargot, s. 102-103.