

## „Ostatni ślad myśli znikającej”. Trzy myśli Ligenzy Zygmunta Krasińskiego jako testament

### Abstract

#### „The last mark of a vanishing thought”.

#### Zygmunt Krasiński's *Three thoughts of Ligenza* as a Testament

Can the testament be an artistic expression? *Three thoughts of Ligenza* (*Trzy myśli Ligenzy*), Zygmunt Krasiński's work from 1840 is an intriguing case in point. It is not only the last will of the dying protagonist, but primarily a poetic and philosophic form that helps understanding the ultimate truth. On the structural level, the three eponymous thoughts are the consecutive parts of the poem. At the same time, in the fictional sense, they are reflections of Henryk Ligenza, a mysterious romantic who has left his notes – „the last mark of a vanishing thought”. Ligenza's essential role is to mediate eschatological ideas. The article puts emphasis on the apocalyptic meaning of the testament by looking at how a fading romantic subjectivity may expose the transcendent, messianic content of history.

**Keywords:** Krasiński, Ligenza, testament, Romanticism, eschatology, historiosophy, self, subjectivity, individualism

**Słowa kluczowe:** Krasiński, Ligenza, testament, romantyzm, eschatologia, historiozofia, ja, podmiotowość, indywidualizm

*Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku* to dzieło wyznaczające zasadniczą cezurę w twórczości Zygmunta Krasińskiego. Fundamentalne novum w stosunku do poprzedzających go dzieł stanowi to, że utwór jest bodaj pierwszą tak wyrazistą próbą eksploracji problematyki eschatologicznej<sup>1</sup>. Pragnienie odkrycia prawdy pochodzącej z innego porządku ontycznego – objawionej, tajemnej, wyznaczającej głębszy sens istnienia – sprawia, że Krasiński sięga po język zarówno poezji, jak i filozoficznej spekulacji oraz profetycznego widzenia. Właśnie to pozwala mu

---

<sup>1</sup> Nie licząc bowiem drobnych literackich zapowiedzi swoistego zwrotu eschatologicznego – takich jak *Herbert* czy *Pokusa* – przekroczenie bariery historyczności, otwarcie „ja” poetyckiego na perspektywę epifaniczną, nastąpi dopiero w utworach przynależących do czwartej dekady, którą zapoczątkują właśnie *Trzy myśli Ligenzy*. Wcześniejsze utwory dramatyczne Krasińskiego – jak choćby *Nie-Boska komedia* czy *Lydion* – są w tym sensie dramatem pogranicza. Z jednej strony historia okazuje się w nich niewystarczającą płaszczyzną w określaniu natury samego procesu dziejowego i tożsamości uczestniczących w nim podmiotów. Z drugiej zaś strony perspektywa eschatologiczna nie jest w pełni dostępna – ostateczny cel dziejów oraz forma jego realizacji nie stanowią jeszcze w bezpośredni sposób przedmiotu literackiego przedstawienia.

zintegrować w obrębie jednej wypowiedzi artystycznej „plan antropologiczno-eschatologiczny” z „planem historiozoficznym”<sup>2</sup>. Przyjęcie wszechogarniającej perspektywy wymaga jednak radykalnego otwarcia się na sensory napływające spoza widzialnego świata, w tym także spoza świata historii. Owa eschatologiczna wymowa *Trzech myśli* sprawia, że rękopis pozostawiony przez fikcyjnego autora, zmarłego – jak podaje tytuł – w Morreale 12 kwietnia 1840 roku można postrzegać jako szczególnego rodzaju testament. Choć bowiem „ostatnia wola” Henryka Ligenzy kreślona jest w obliczu śmierci, to jej istotne przesłanie sytuuje się na horyzoncie wieczności. Czy taka formuła pozwala wnikać w tajemnicę Boga, poezji i romantycznej osobowości?

### Kim jest Henryk Ligenza?

Pytanie o podmiot wydaje się tu oczywiste. Można bowiem odnieść wrażenie, że jeśli tożsamość autora testamentu zostanie choćby częściowo ujawniona, treść jego rękopisu będzie bardziej zrozumiała. Zapiski są przecież „ostatnim śladem myśli znikającej” (II, 37)<sup>3</sup> tajemniczego szlachcica – a zatem częścią niego samego, która pozostanie w świecie w chwili, gdy piszącego testamentalne słowa śmierć zabierze w zaświaty. Nie jest to jednak wyłącznie próba zachowania autora jako takiego (ucieleśnionego, empirycznego) od zapomnienia. Czym więc miałyby być? Ocaleniem tożsamości? Dzieło Krasińskiego ze względu na swój wyraźny historiozoficzno-eschatologiczny rys powinno zostać odniesione także do głębszego ideowego kontekstu. Uwarunkowania epoki każą bowiem spojrzeć na podmiot nie tylko w sensie literackim, lecz także w szerszym znaczeniu – jako „ja” percypujące rzeczywistość. W ramach światopoglądu romantycznego – jak zauważa Edward Kasperski – „usytuowanie podmiotu w świecie – jako ciała wśród innych ciał, rzeczy myślącej wśród innych rzeczy myślących, istoty działającej wśród innych istot działających – zastąpiło usytuowanie świata w podmiocie”<sup>4</sup>. Rzeczywistość zewnętrzna wobec „ja”, w tym także w jej historycznym i eschatologicznym wymiarze, zostaje z nim nierozzerwalnie związana. Dokonująca się na gruncie myśli romantycznej apoteoza podmiotu polega na zlokalizowaniu w nim matrycy pojęć i symboli, a przez to na przyznaniu mu sprawczości, jakiej dotychczas nie posiadał<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 335.

<sup>3</sup> Dzieła literackie Zygmunta Krasińskiego cytuję za edycją: Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1–8, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017. W nawiasie każdorazowo notuję cyfrę rzymską tom, a arabską – część tomu (gdy zachodzi taka konieczność) i numer strony.

<sup>4</sup> E. Kasperski, *Perypetie romantycznego podmiotu. Wzlot i upadek [w:] Romantyczne powroty i repetycje*, pod red. A. Czajkowskiej, A. Żywiłka, Częstochowa 2011, s. 17.

<sup>5</sup> Romantyczny przewrót nie jest jednakże procesem, który w ramach historii idei dokonał się samoistnie. Pozostaje on ściśle związany z oświeceniowym przełomem podmiotowym, który został zabsolutyzowany za sprawą filozofii idealizmu niemieckiego. Sam fenomen dowartościowania „ja” wyrasta zaś z dużo wcześniejszych nurtów ideowych. Przekonując ten proces rekonstruuje Kasperski: „Romantyczna refleksja o podmiocie nie pojawiła się z nagła i znikąd. Jej korzenie sięgały głęboko w przeszłość. Załączki tej refleksji pojawiły się w humanizmie, stoicyzmie i sceptycyzmie renesansu oraz w subiektywizmie reformacji. Uwidoczniły się zwłaszcza w odrzuceniu przez nią przewodniego, obowiązującego autorytetu tradycji oraz przyjęciu radykalnej zasady *sola scriptura*, która eksponowała wewnętrzny stosunek wierzącego do Pisma Świętego. Wiek XVII, jeśli wierzyć M[artinowi] Heideggerowi (...) stworzył pierwszą, nowożytną koncepcję subiektywności, zachłannie żądnej władzy i panowania”. Ibidem, s. 23.

Mając to wszystko na względzie, można stwierdzić za Arkadiuszem Bagłajewskim, że *Syn cieniów* jako utwór, którego „tematem i schematem myślowym jest kształtowanie koncepcji osobowości”, może funkcjonować jako „istotny tekst z zakresu romantycznej antropologii” czy wręcz „antropologii spirytualnej”<sup>6</sup>. Przyjęcie z kolei tezy Andrzeja Waśki o tematycznej tożsamości *Trzech myśli Ligenzy* pozwala stwierdzić, że poszczególne utwory tworzące dzieło Krasińskiego są „różnymi literacko wariantami ewokacji opatrnościowego planu przejawiającego się w historii wszystkich czasów”<sup>7</sup>. Interpretacja *Syna cieniów*, *Snu Cezary* i *Legendy* powinna więc uwzględniać paralelność dwóch osi problemowych: opatrnościowej i podmiotowej. Choć zawarta w *Trzech myślach Ligenzy* wizja dziejów oraz ich finału stanowi ważny obszar refleksji filozoficznej Krasińskiego, powinna być rozważana równoległe z zagadnieniem o szczególnym znaczeniu dla treści ideowej poematu – koncepcją podmiotu. Proponowana tu swoista podwójna hermeneutyka w stosunku do *Trzech myśli Ligenzy* osadza dzieło nie tylko w kontekście konstruowanego przez poetę modelu antropologii, lecz także rozpatrywanej przez niego problematyki opatrnościowej – to znaczy wątków soteriologicznych, eklezjologicznych i mesjanistycznych<sup>8</sup>. Pojawia się jednak szereg wątpliwości, wśród których te dotyczące „ja” wydają się w przypadku *Trzech myśli Ligenzy* szczególnie warte wyartykułowania. Jak podmiot – Henryk Ligenza – wpływa na skonstruowany w nich obraz poetycko-filozoficzny? Czy rzeczywiście tkwi w dziele w sposób immanentny? W jakim stopniu przedłożony w poemacie wykład idei zostaje podporządkowany Ligenzie i innym instancjom zawartym w poszczególnych utworach? W jakiej zaś mierze *Trzy myśli* przewyżniają problem subiektywizacji i stanowią próbę opisu obiektywnych, uniwersalnych prawd? Wszystkie te pytania prowadzą zaś do kwestii fundamentalnej: kim jest Henryk Ligenza i co w istocie pozostawia w „ostatnim śladzie myśli znikającej”?

## W kamuflażu metanarracji

Zawiła kompozycja *Trzech myśli*, ich profetyczno-oniryczna osnowa oraz wyrzisty aspekt filozoficzny nie ułatwiają odpowiedzi na sformułowane pytania. Sam poemat składa się bowiem z czterech pomniejszych utworów (przypomnijmy dla porządku: *Przedmowy wydawcy*, *Syna cieniów*, *Snu Cezary* i *Legendy*), które w tradycji nierzadko były rozpatrywane osobno. Mimo że niegdyś znaczenie poszczególnych części poematu bywało

<sup>6</sup> A. Bagłajewski, *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009, s. 264.

<sup>7</sup> Badacz pisze ponadto: „Każda z części *Trzech myśli Ligenzy* wzięta z osobna – i wszystkie razem – realizują dwa podstawowe założenia Krasińskiego, które formułował w listach, mówiące, że historia jest poetyczna jako całość i tak też zawsze powinna być przedstawiana. Po pierwsze bowiem, jak pamiętamy, Krasiński pisał już na początku lat 30., że: »wielki poemat naśladuje świat, który w szczegółach jest dziwny, ale jako całość nosi znamię boskości«. Po drugie: »poezja tyczy się rodu człowieczego całego, a nie jednego kraju, jednego łachmana czasu i przestrzeni«. A. Waśko, *Historia według poetów. Myślenie metahistoryczne w literaturze polskiej (1764–1848)*, Kraków 2015, s. 335–336.

<sup>8</sup> Zarysowana w *Synu cieniów* koncepcja rozwoju ducha płynnie przechodzi w refleksję o zbawieniu, a także o dziejowej misji wspólnoty narodowej (*Sen Cezary, Legenda*) oraz powołaniu i granicach Kościoła (*Legenda*).

bądź niedowartościowywane, bądź przeszacowywane<sup>9</sup>, zawarte w nich kompozycyjne i tematyczne układy wzajemnych odniesień sugerują, aby rozpatrywać je jako elementy pewnej heterogenicznej, acz „dążącej do systemowości” całości<sup>10</sup>. Należy to podkreślić szczególnie w przypadku *Syna cieniów*, *Snu Cezary* i *Legendy*, których jedność wyznacza przede wszystkim figura autora, Henryka Ligenzy, młodego polskiego szlachcica, który „przytłynqwszy z Malty, mieszkał sześć miesięcy w Morrealu” (II, 33). To on jest autorem tajemniczych zapisków, czy też – jak określa je fikcyjny wydawca Stefan Szczęśny Bogdan Mielikowski – „smalonych dubów” (II, 37). Mimo że przypadkowy odkrywca *Trzech myśli Ligenzy* ostentacyjnie wyraża w *Przedmowie*, że nic z nich nie pojął, wskazuje na bodaj najistotniejsze kwestie poruszone w poemacie: „wiersze o *Cieniach*”, „widzenia Chrystusów”, „święte Piotry” oraz „kardynała, niby Jana apostoła” (II, 37). Tożsamość Ligenzy pozostaje jednak w znacznej mierze nieodkryta. Zmarły na Sycylii rodak budzi w szlachcicu wiele wątpliwości:

„Ale czym był p[an] Ligenza, ale gdzie ostatni raz widział się z swoimi, czy miał krewnych jakich, czy odbierał od nich listy, czy przepędzał życie w kraju, czy za granicą, czy teraz tylko z Malty, czy innych stron odleglejszych tu przybył, tego na żaden sposób dociec nie mogłem, bo i sam gospodarz nic a nic o tym nie wiedział” (II, 38).

Odnaleziony przez Mielikowskiego rękopis stanowi tajemnicę nie tylko dla fikcyjnego wydawcy, lecz także dla badaczy myśli i twórczości Krasińskiego. Poszukiwanie tożsamości Henryka Ligenzy można więc w planie interpretacji *Trzech myśli* postrzegać zarówno jako formę zmierzenia się z wykreowaną przez Krasińskiego wielopoziomową fikcją, jak i próbę rozpoznania specyficznej figury romantycznego „ja” zawartą w dziele.

Podstawowa strategia ujawniania się Henryka Ligenzy w jego myślach polega na konstruowaniu instancji przemawiających w jego imieniu w kolejnych utworach. Bodaj jako pierwsza wskazywała na to Maria Janion w szkicu *Krasiński – Mielikowski – Ligenza*:

„(...) trzeba pamiętać, że narratorzy rękopisów pozostawionych przez Henryka Ligenzę są różni! I bynajmniej nie powinno się to stać powodem do posądzeń Krasińskiego o kameleonowość

<sup>9</sup> Jak pisze Arkadiusz Bagłajewski, „poczynając od lektur romantycznych, Mickiewicza i Norwida, *Syna cieniów* jako jedną z *Trzech myśli* omijano, opuszczano w interpretacjach; dopiero Kleiner wyraźnie dowartościował ten utwór, zarazem równie wyraźnie go przeceniając”. Zob. A. Bagłajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 255.

<sup>10</sup> W związku z różnorodnością perspektywy badawczych można by zapytywać o to, jakie określenie byłoby najwłaściwsze w próbie rekonstrukcji stanowiska ideowego Krasińskiego. System (Juliusz Kleiner), wizja (Marian Zdziechowski), pogląd (Alina Kowalczykowa), myśl (Grzegorz Kubski), dyskurs (Arkadiusz Bagłajewski) czy może światopogląd (Tomasz Herbich)? Rozważenie tej kwestii wiązałoby się z przesłedzeniem całej historii recepcji twórczości Krasińskiego wraz z uwzględnieniem jej (zarówno twórczości, jak i recepcji) różnorodnych kontekstów. Potrzebę sporządzenia studium, które mogłoby przyczynić się do rozstrzygnięcia podobnych metametodologicznych kwestii na tym etapie wyłącznie sygnalizuję. Choć bowiem problematyka ta wydaje się pozornie dość odległa od przedmiotowej zawartości *Trzech myśli Ligenzy*, podjęcie jej pozwala zarysować szeroką perspektywę interpretacyjną nie tylko tego dzieła Krasińskiego, lecz także szeregu jego utworów. Zob. J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Lwów 1912; M. Zdziechowski, *Wizja Krasińskiego*. Ze studiów nad literaturą i filozofią polską, Kraków 1912; A. Kowalczykowa, *Poglądy filozoficzne Zygmunta Krasińskiego*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 1, pod red. A. Walickiego, Warszawa 1973; G. Kubski, *Krasiński w egzegezyjnej releksurze Augusta Cieszkowskiego*, w: idem, *Biblia romantycznie odczytywana*, Poznań 2005, s. 67–95; A. Bagłajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit.; T. Herbich, *Królestwo Boże jako zrealizowane pojęcie ludzkości w koncepcjach Zygmunta Krasińskiego i Augusta Cieszkowskiego*, „*Filo-Sofija*” 2016, nr 32, s. 53–72.

czy eklektyzm. Korzystał on po prostu z wielką maestrią z prawa literatury do tworzenia całości z rozmaitych punktów widzenia<sup>11</sup>.

Wypada dodać, że badaczka skłonna była widzieć autora trzech myśli w Krasieńskim, pomijając to, że w planie komunikacji literackiej w utworze bezpośrednie autorstwo to należałoby przyznać Ligenzie, a przez to zdecydowanie dowartościować go w tej roli. Tymczasem w przywoływanym studium okazuje się on jedynie „osobowością historiozoficzną, wizyjną, proroczą” samego Krasieńskiego<sup>12</sup>. Ligenza w interpretacji Janion nie aspiruje do statusu samodzielnego bytu, silnego „ja” romantycznego; kojarzy jego postać z kostiumem w funkcji retorycznej. Tymczasem to właśnie Ligenza jest tym, który przelewa myśli na papier i władny jest kreować poszczególne tożsamości w nich zawarte. I tak oto w *Synu cieniów* powołany zostaje podmiot sprawozdający z twórczego natchnienia. Choć poemat ma formę wierszowaną, a jego treść jest przepiętna poetyckimi obrazami, wywód ukierunkowany jest nade wszystko na prezentację idei filozoficznych. Już inicjalna strofa sytuuje wypowiedź na dyskursywnym pograniczu:

„Syn cieniów, patrzy w otchłań, w ziemię, na dół.  
Noc go nieznaną z ciemni wyrzuciła,  
Dzika wilczyca piersią wykarmiła –  
I pod Tytanem jęknął ziemi padół” (II, 47).

Sugestywny poetycki obraz osnuty wokół mitologicznej i tytanicznej symboliki wskazuje na ciemną podstawę bytu opiewanego w utworze ducha. W tradycji interpretacyjnej jest on rozważany wielorako – Juliusz Kleiner i Marian Zdziechowski wskazywali na inspirację Schellingiańską koncepcją „natury w Bogu”, Ziemowit Miedziński dostrzegał zaś analogię do Platońskiej jaskini<sup>13</sup>. Najistotniejsza z perspektywy omawianej tu strategii twórczej samego Henryka Ligenzy jest jednak stosowana przez niego w *Synu cieniów* metoda jakby ukrywania się bądź za tytułową postacią, bądź za bezimiennym nadawcą, który z wzniosłością przedstawia historię wzrastania syna cieniów ku światłości, ku Bogu.

Maskowanie przez Ligenzę własnego „ja” jest jeszcze wyrazistsze w *Śnie Cezary*. Zmarły w Morreale fikcyjny autor dystansuje się wobec prowadzonej narracji, wprowadzając osobę o częściowo już określonej tożsamości. Choć więc – jak wskazuje Arkadiusz Bałajewski – podmiot wizji i snu „w świetle ramy metatekstowej poematów jest tożsamy w jakiś sposób z Henrykiem Ligenzą”, na poziomie wypowiedzi to Cezara doświadcza sennego widzenia<sup>14</sup>. On zdaje bowiem relację:

„Okrzyżły mnie poręczce granitowe – przepaść bezdenna pode mną – nade mną dzwonnica plecioną przezroczysto, róże gotyckie kładzione na różach, arkady podestane arkadom, świat ostrołuków

<sup>11</sup> M. Janion, *Krasieński – Mielikowski – Ligenza* [w:] eadem, *Prace wybrane*, t. 4: *Romantyzm i jego media*, pod red. M. Czermińskiej, Kraków 2000, s. 453.

<sup>12</sup> Janion wskazuje obok Ligenzy na rubasznego szlachcica Mielikowskiego jako „osobowość sarmacką” oraz żonę wydawcy, w której dopatruje się „osobowości artystycznej” – „eterycznej wielbielki sztuki”. Ibidem, s. 451.

<sup>13</sup> Zob. Kleiner, *Zygmunt Krasieński. Dzieje myśli*, op. cit.; M. Zdziechowski, *Wizja Krasieńskiego*, op. cit.; Z. Miedziński, *Osobowość i przyszłość. Zygmunt Krasieński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*, Katowice 1999.

<sup>14</sup> A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 274.

pnący się ku niebu – a przez każdego z nich gwiazdę jedną widać, a przez jeden z nich księżyc złoty, szeroki, tam daleko, tam nad górami. (...)

I wszędzie, wszędzie ujrzałem jakoby tłumy narodów przechadzające się po tej jasności – usłyszałem krzyk ich mowy i odgłos ich stąpań – szli, nie zwracając – gdzie się spotkali, tam wrzask się wszczynał, a czasem wznosiła się pieśń błoga pokoju – i szli coraz dalej w nieskończoność widnokregu – księżyc już teraz jak ogromne, krwawe słońce gorzał nad nimi, a gwiazdy wszystkie patrzyły z góry jak kotujące księżycy” (II, 51–52).

Sen przemienia się w profetyczną wizję. W zapisie oniryczno-mistycznego doznania pojawią się elementy charakterystyczne dla poetyki objawienia: parataksa, anafora, układy paralelne, powtórzenia<sup>15</sup>. Cezara posługuje się także typowo profetycznymi formułami („okrzyżły mnie”, „ujrzałem”, „usłyszałem”) podkreślającymi „bierne otwarcie podmiotu na przychodzące z zewnątrz wizje”<sup>16</sup>. W tym przypadku można jednak zastanawiać się, czy to otwarcie na treść objawienia – w kontekście wielopiętrowej literackiej sytuacji komunikacyjnej – jest w *Trzech myślach Ligenzy* rzeczywiście autentyczne. Warto bowiem powtórzyć, że osobliwy sen przytrafia się Cezarze, nie zaś Henrykowi Ligenzie. Jeżeli zaś obserwator-prorok jest wyłącznie figurą retoryczną, uzasadnione wydaje się wówczas pytanie o sens tego narracyjnego zapośredniczenia. Czy to rodzaj autocenzury, świadome podporządkowanie strategii dzieła charakterystycznej dla stylu romantycznego poetyce fragmentu, czy może dystansowanie się Ligenzy wobec „nieprzeżytości sytuacji poznawczej podmiotu” jego eschatologicznych myśli<sup>17</sup>? A może jest tak, że za sprawą uzyskanej tu narracyjnej wielopiętrowości treść doświadczenia religijnego zostaje przełożona na filozoficzno-teologiczny model, którym Ligenza wprawdzie się posługuje? Bezpośrednie doznanie Cezary zastyga w formie dyskursu – zostaje użyte przez instancję nadrzędną (Ligenzę) jako model retoryczny, świadome rozwiązanie formalne.

Kwestię wysuwającą się na pierwszy plan – to znaczy tożsamościową odrębność kolejnych protagonistów w dziele Krasińskiego – należy podtrzymać również podczas lektury *Legendy*. W ostatnim utworze składającym się na *Trzy myśli Ligenzy* w rolę podmiotu wciela się uczestnik i zarazem narrator wydarzeń apokaliptycznych. Pozostaje bezimienny, jednakże – co w zasadniczy sposób określa jego status jako bohatera snutej opowieści – nie należy do wspólnoty polskich szlachciców pielgrzymujących do Watykanu. Jest prawdopodobnie rzymskim obywatelem, ponieważ prowadzi kondukt przez kolejne ulice aż na plac Świętego Piotra. W ten sposób tworzy się zaskakująca paralela między sceną bezpośrednio poprzedzającą finał dziejów a sytuacją z *Przedmowy*, w której napotkany przez Mielikowskiego Włoch oprowadza turystę po Morreale, staje się jego „ciceronem” (II, 32). Nie dowiadujemy się, w jakim języku bohaterowie *Legendy* ze sobą rozmawiają. Sama decyzja o skonstruowaniu narracji podkreślającej wymiar obcości może zostać uznana za dość niespodziewaną.

<sup>15</sup> Pogłębioną analizę poetyki *Snu Cezary* przeprowadza Bałajewski w rozdziale „Sen Cezary” – „nocna” poezja profesji i wizji narodowego zmartwychwstania. Ibidem, s. 273–289.

<sup>16</sup> A. Waśko, *Historia według poetów*, op. cit., s. 335.

<sup>17</sup> A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 274.

„Oni idą za mną, z tyłu – czuję na moich barkach ich piersi oddechy – a chyżo stąpom, bo oni się śpieszą – słyszę, jak ich czapek kity łamią się w powietrzu – jak ich płaszczów fałdy wiją się z wiatrami!” (II, 68).

Powtarzalność zaimków „oni”, „ich” wzmocnia retoryczny gest odróżnienia narratora od postaci pielgrzymujących do Watykanu z Polski. Sprawozdawczy chłód w miarę relacjonowania ulegnie przeobrażeniu. Zastąpi go poetyka wizyjna, jednak zdystansowany ton nie zniknie aż do końca utworu. Pośród ruin zburzonej w dniu ostatecznym Bazyliki Świętego Piotra, narrator zbliża się do kardynała będącego uosobieniem Jana Apostoła, głowy odrodzonego Kościoła i pyta: „Panie, a ci, których przywiódłem wczoraj, czy na zawsze już leżą pod tymi gruzami, wszyscy umarli koło umarłego starca?” (II, 78). Ponownie pojawia się szereg wątpliwości interpretacyjnych. Dlaczego Ligenza, choć swoimi pismami sprawił, że państwo Mielikowscy „uczuli, że on był ich bratem na ziemi” (II, 39), miałby przyjmować perspektywę obserwatora wyłączanego z rodzimnej wspólnoty w utworze wieńczącym eschatologiczny traktat? Czemu profetyczną wizję, w której istotna rola zostaje przypisana polskiej szlachcie, nazywa *Legendą*? I wreszcie – czemu służy mu tak konsekwentnie realizowana strategia maski, wykładania własnych idei nie wprost?

Przedstawiona powyżej próba prześledzenia konstruowanego w *Trzech myślach* wywodu może wydawać się niespójna z dotychczas podejmowanymi przez badaczy Krasieńskiego. Wychodzi ona bowiem z założenia, że Ligenza jest nie tyle podmiotem literackim swoich myśli, ile ich autorem (dokładnie zaś – autorem zanurzonym w świecie fikcji dzieła Krasieńskiego). Interpretacja ta stanowi wszelako realizację utrwalonej w dyskursie teoretycznoliterackim reguły, zgodnie z którą „podmiotu wypowiedzi lirycznej czy narracyjnej nie należy utożsamiać z realną osobą twórcy”, a także z przekonaniem, że „podmiot jest immanentnie zawarty w strukturze przekazu literackiego”<sup>18</sup>. Zasady te w przypadku dzieła Krasieńskiego realizowałyby się nie na poziomie rzeczywistym, lecz fikcyjnym. Ze względu na kompozycyjną wielopoziomowość dzieła „realną osobą twórcy” (Krasieńskiego) należałoby zastąpić „fikcyjną osobą twórcy” (Ligenzą). Wszystkie pytania i wątpliwości sformułowane podczas analizy *Trzech myśli* traktowanych jako dzieła szlachcica zmarłego w Morrealie odnoszą jednak w pewien sposób do samego Krasieńskiego. Jeżeli w kolejnych częściach poematu *sensu stricto* (to znaczy autorstwa Ligenzy) dochodzi bowiem do narracyjnego zapośredniczenia, w przypadku dzieła *sensu largo* (napisanego przez Krasieńskiego) stykamy się z podwójnym zapośredniczeniem, swojego rodzaju metanarracją.

Można by więc zadać pytanie: dlaczego Krasieński, tworząc dzieło w dużej mierze spójne z traktatem *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* (którego pisanie rozpocznie rok po *Trzech myślach*), wzięła się w tego rodzaju literackie konstrukcje? Eksperymentalna forma poematu może wiązać się z tym, że zapoczątkowuje on dopiero okres syntezy twórczej. Za przykłady pełnego rozwinięcia pomysłów artystycznych i ideowych

<sup>18</sup> J. Stawiński, *O kategorii podmiotu lirycznego* [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Dzieło – Język – Tradycja*, pod red. W. Boleckiego, Kraków 1998, s. 64.

Kraśińskiego uznawane są bowiem dzieła powstające w kolejnych latach – wspomniany traktat *O stanowisku Polski* (nad którym poeta pracuje między 1841 a 1847 rokiem<sup>19</sup>), *Przedświt* (1843, trzy lata po pierwszym wydaniu *Trzech myśli*) oraz *Psalmy przyszłości* (opublikowane dopiero w 1845 i 1848 roku). Pierwszy z przywołanych utworów – znany także jako *Traktat o Trójcy* – jest przypadkiem na tym tle szczególnie osobliwym. Kraśiński do końca życia nie podjął się wydrukowania go i tym samym włączenia w zbiór swoich publikacji<sup>20</sup>. Poeta zaniechał wydania swojego niedokończonego filozoficznego *opus magnum* w obawie przed ewentualnymi zarzutami heterodoksji czy wręcz herezji. W swoim testamentie – jak podaje Jan Czubek w *Dodatku krytycznym* wydania dzieł Kraśińskiego z 1912 roku – Kraśiński prosił braci zmartwychwstańców, Hieronima Kajsiewicza i Piotra Semenenkę, o ocenę treści tego dzieła w świetle doktryny katolickiej<sup>21</sup>. Recenzenci negatywnie zaopiniowali traktat (tytułowany wtedy jeszcze *O Trójcy w Bogu i o trójcy w człowieku*), wskazując pięć argumentów, dla których ta dyskursywna próba systematyzacji idei filozoficznych Kraśińskiego nie powinna zostać wydrukowana<sup>22</sup>. Czy poeta mógł mieć podobne wątpliwości już podczas pisania *Trzech myśli Ligenzy*? Zawarte w poetycko-filozoficzne pomysły – koncepcja ducha (*Syn cieniów*), wizja apokalipsy i psychomachii (*Sen Cezary*) oraz interpretacja *Objawienia św. Jana (Legenda)* – były wyrazem nie tylko poszukiwań poety w granicach katolickiej ortodoksji, lecz także służyły zsubiektywizowanej ideowej syntezie, którą rozpatrywać można by już w kategoriach autorskiego, romantycznego eksperymentu. W obliczu podobnych trudności interpretacyjnych tekstowe wariacje Kraśińskiego przestają być wyłącznie literacką grą. Skryte pod warstwami narracji zagadnienie podmiotowości domaga się jednak osobnego rozpatrzenia.

<sup>19</sup> Zob. W. Ćwik, *Czas napisania traktatu Kraśińskiego o „O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów”*. (Przyczynek do genezy utworu), „Pamiętnik Literacki” 1912, 11/1/4, s. 57–78.

<sup>20</sup> Traktat *O Trójcy w Bogu i trójcy w człowieku* był apendyksem do korespondencji.

<sup>21</sup> Recenzenci pisali następująco: „Jest to utwór, powiadamy, niechrześcijański, a jest nim dlatego:

1-o Że nie przypuszcza różnicy między stanem przyrody czystej a stanem nadprzyrody w człowieku; owszem ten ostatni stan uważa za przyrodzony i przeciwnie stan przyrodzony i sam byt uważa za łaskę i za to co chrześcijaństwo nazywa stanem nadprzyrodzonym, a tym samym wyraca samą podstawę Chrześcijaństwa;

2-o Że wskutek tego inaczej pojmuje posłannictwo Chrystusa, odkupienie nasze i dzieło zbawienia, aniżeli to pojmuje chrześcijańska nauka i kościół;

3-o Że przez to inaczej pojmuje cały stosunek Osób boskich między sobą i ich stosunek z człowiekiem;

4-o Że prowadzi koniecznie do panteizmu[,] czyli Wszechbóstwa, a szczególnie do autoteizmu[,] czyli własnobóstwa, błędu głównego niemieckiej filozofii, od której się nie różni jedno powierzchownie innym wystawieniem tej samej rzeczy.

5-o Że stąd w moralności w środkach do dopięcia ostatecznego celu i w naturze tego celu ostatniego błądzi tym samym sposobem. (...)”.

J. Czubek, *Dodatek krytyczny* [w:] Z. Kraśiński, *Pisma*. Wydanie Jubileuszowe, t. 7, oprac. J. Czubek, Kraków – Warszawa 1912, s. 199–201.

<sup>22</sup> To, co według Kajsiewicza i Semeneki dyskwalifikuje stanowisko Kraśińskiego, wynika wprost z założeń romantycznego światopoglądu filozoficznego. Zdaniem recenzentów traktat między innymi „inaczej pojmuje cały stosunek Osób boskich między sobą i ich stosunek z człowiekiem. Argumenty Kajsiewicza i Semeneki zwracają uwagę na to, że zarówno koncepcji podmiotu, historii, jak i Boga zapośredniczonych w pewnej mierze przez lekturę między innymi pism nurtu idealizmu niemieckiego nie sposób pogodzić z wymogami ortodoksji katolickiej”. Zob. *Ibidem*.



## Testament, czyli forma ekspresji „ja”

Wielopiętrowa narracja *Trzech myśli Ligenzy* oraz zastosowana w nich strategia metanarracji nie przyczynia się do dezintegracji nadrzędnego podmiotu dzieła – Henryka Ligenzy. Jego tożsamość, którą możemy rekonstruować wyłącznie na podstawie „trzech ułamków” (II, 37), należałoby raczej ujmować w kategorii fragmentaryczności, charakterystycznej wszakże dla stylu romantycznego<sup>23</sup>. Osoby w kolejnych częściach utworu – „ja” liryczne opiewające dzieje syna cieniów, Cezara i narrator *Legendy* – stanowią artystyczne kreacje autorstwa samego Ligenzy oraz jednocześnie pewnego rodzaju świadectwo jego istnienia. Jeśliby przyjąć, że podmiot zawsze – bądź z pozycji ontologicznie silnej, bądź słabej – przejawia się w dziele<sup>24</sup>, poszukiwanie śladów obecności Henryka Ligenzy w spisanych przez niego myślach powinno być – szczególnie w kontekście rozważanego w tym studium problemu „ja” – jednym z najistotniejszych kierunków interpretacyjnych dzieła Krasińskiego. Praktyka hermeneutyczna powinna zatem zachowywać wrażliwość jednocześnie na wielopiętrowość fikcji utworu oraz jego zasadnicze przesłanie ideowe, wybrzmiewające jakby w wielogłosie. Wśród mówiących znajdują się zarówno narratorzy, bohaterowie *Syna cieniów*, *Snu Cezary* i *Legendy*, autor fikcyjnego *Wstępu* wydawcy Stefan Mielikowski, zmarły w Morreale Ligenza, jak i sam Krasiński. W obliczu kilkupoziomowej komunikacji literackiej w *Trzech myślach* nie sposób jednoznacznie określić status Ligenzy. Z jednej strony, jak podkreśla Olaf Kryowski:

„(...) każda z trzech części utworu poprzedzona jest biblijnym mottem. *Syn cieniów* i *Legenda*, opatrzone na początku fragmentami Apokalipsy, *Sen Cezary* zaś – wersetami z listów świętego Pawła, nabierają charakteru tekstów objawionych, podbudowanych silnym autorem moralnym. Takie zabiegi umożliwiają na przykład stworzenie w pierwszej z trzech »myśli« narratora – profety, obdarzonego zdolnością widzenia prawd Boskich, ukrytych przed światem. Narrator ten ma na poziomie tekstu władzę stwórcy”<sup>25</sup>.

Z drugiej zaś strony Ligenza ukrywa swoją obecność w dziele. W żadnej z trzech myśli nie odkrywa *expressis verbis* własnej tożsamości. Osobiście przemawia jedynie w notce o iście testamentalnej wymowie zapisanej ołówkiem na rękopisie: „Ostatni ślad myśli

<sup>23</sup> Zob. A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989.

<sup>24</sup> Henryk Ligenza – w kontekście mającego nastąpić już w literaturze przełomu XIX i XX wieku kryzysu podmiotu – stanowi osobliwy przypadek „ja” oscylującego między silnym a słabym istnieniem, między obecnością a nieobecnością. Andrzej Zawadzki, analizując sytuację podmiotu już z perspektywy krytycznej wobec radykalnych tez Barthesa, Foucaulta, i Derridy, wskazuje na w pewnym sensie labilną sytuację „ja”, której antycypację można dojrzeć już w *Trzech myślach Ligenzy*: „Traktowanie podmiotowości w kategoriach śladu – z całym bogactwem tkwiących w tym pojęciu semantycznych odniesień, z których najważniejsze to odcisk, resztki i znak – oznacza zarazem dwie rzeczy. Z jednej strony „osłabienie” podmiotu, zgodę na jego rozproszenie, rozbitcie, fragmentaryzację i nietożsamość, na pojęty etymologicznie kryzys „ja” w znaczeniu chorobowego przesilenia, a w konsekwencji – na pozbawienie podmiotu uprzywilejowanej pozycji, jaką zajmował w myśli nowożytnej. (...) Z drugiej strony śladu nie można interpretować jako jednej jeszcze metafory śmierci, czy wygnania podmiotu, jest on bowiem świadectwem jego istnienia (nawet jeśli jest to istnienie słabe i naznaczone permanentnym kryzysem), formą trwania podmiotowości, która nie pozwala na całkowite usunięcie podmiotu, zabezpiecza przed jego anihilacją”. A. Zawadzki, *Rysy autora. Ślad jako nowa formuła obecności w tekście* [w:] *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, pod red. M. Cieśli-Korytkowskiej, I. Puchalskiej, M. Siwiec, Kraków 2008, s. 459–460.

<sup>25</sup> O. Kryowski, „Okrzyły mnie poręczce granitowe...” „Trzy myśli Ligenzy” Krasińskiego i symbolika katedry w Monreale [w:] idem, *Pogranicza romantyzmu. Romantyzm pogranicza*, Warszawa 2016, s. 194–195.

znikającej. Jeśli kiedykolwiek spadnie w ręce Polaka, niech czyni z nią co mu się podoba – ja [podkr. – J.P.] chciałbym, by ją wydrukował” (II, 37). Pozostałe teksty autorstwa Ligenzy są metaliterackim zapośredniczeniem, pismami nie tylko profetycznymi, lecz także pełniącymi funkcję kamuflażu.

Trudności w procesie rekonstrukcji osoby fikcyjnego autora nie wykluczają jednak innego typu poszukiwań. *Trzy myśli Ligenzy* – niezależnie od zawitości kompozycyjno-narracyjnych – są wszakże poetycko-filozoficzną ekspresją romantycznego „ja”. Oznacza to, że na ich istotną treść składa się nie tylko materia tekstowa poddająca się zabiegom o charakterze wyłącznie filologicznym, lecz także zawartość ideowa, za sprawą której dzieło Krasińskiego można interpretować w duchu filozoficznym. Ze względu na usytuowanie *Trzech myśli* na tym dyskursywnym pograniczu problematyka związana z tożsamością Ligenzy powinna zostać rozważona dwójako – na poziomie jego faktycznej obecności jako autora w dziele, a także w kontekście tego, jak poprzez domniemywane „ja” postaci przejawia się koncepcja romantycznej podmiotowości. Jeżeli przyjmie się bowiem, że rękopis z Morreale stanowi zapis ostatniej woli Ligenzy, wówczas pytanie o treść testamentu musiałaby poprzedzić próba przynajmniej fragmentarycznej rekonstrukcji tożsamości „ja”. Ukryta w zapiskach suma egzystencji autora – jego myśli, apokaliptyczne wizje, prorocтва, eschatologiczne i narodowe koncepcje – staje się bowiem przedmiotem dziedziczenia. Innymi słowy, karty testamentu Ligenzy mogą stanowić swojego rodzaju portret romantycznego „ja” w obliczu spraw ostatecznych.

Rozpoznanie typu podmiotowości ujawniającej się w postaci tajemniczego szlachcica nie może się jednak dokonać bez wskazania na istotne zagadnienie, w obliczu którego Krasiński w latach czterdziestych realizuje swoje artystyczno-filozoficzne pomysły: dogmat trynitarny. To właśnie Trójca Święta stanowi w tym okresie konsekwentnie przyjmowany przez poetę punkt odniesienia. Ta teologiczna kwestia okazuje się jednym z filarów konstruowanego wówczas przez niego światopoglądu. Trójca Święta stanowi źródło nie tylko historiozofii Krasińskiego, lecz także wizji człowieka, którego poeta określa jako podmiot dziejowy mający czynny udział w „samym sobie dotwarzaniu, by rósł ku Niemu [Bogu – J.P.]” (VII, 1, 225). Trynitarny model ma także zasadnicze znaczenie w całościowej próbie opisu rzeczywistości:

„Wpisanie w wykładnię dziejów przez Krasińskiego struktury Trójcy Świętej ma fundamentalny sens. Troiśćość jednego Boga znajduje odpowiednik w troiśćości jednych dziejów, które przez trzy epoki zmiierają do jednego celu. Dlaczego jednak owa orientacja eschatologiczna przełamywana jest przez odniesienia polityczne? *Nihil novi*. Otóż to, Kraiński w swój wywód »wpisuje« rzeczywistość, choć nie ona jest tu stawką najwyższą, jest to wszakże rzeczywistość mesjanistycznie rozpoznawana, czyli w pewien sposób odsuwana z dyskursu publicystyczno-politycznego na dyskurs historiozoficzno-eschatologiczny – Polska podjęła misję Chrystusową u schyłku drugiej epoki i teraz idzie o to, by zobaczyć przełomowość aktualnego wymiaru dziejów, tak jak przełomem było narodzenie Syna Bożego”<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> A. Bałtajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 237.

Choć model trynitarnego filozofowania został przez Krasieńskiego wyeksponowany dopiero w zapoczątkowanym w 1841 roku traktacie *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, początkowe realizacje trójkowej zasady widać już w *Trzech myślach Ligenzy*. To przypadek bezprecedensowy w perspektywie całej twórczości poety. Liczba trzy bowiem nie tylko ma w nich funkcję porządkującą, kompozycyjną, lecz także – a może przede wszystkim – stanowi symboliczne odniesienie do modelu trynitarnego. Jest – podobnie jak w *Traktacie o Trójcy* – matrycą pojęciową i tekstotwórczą<sup>27</sup>. Organizuje zarówno budowę dzieła, jak i jego ideowe przesłanie. Pamiętka po szlachlicu zmarłym w Morreale składa się z trzech części opiewających trzy różne wizje, powołanych w nich zostaje trzech narratorów, w ramach komunikacji literackiej można zaś mówić o trzech poziomach zapośredniczenia<sup>28</sup>. Utwór stanowi także utrzymaną w poetycko-filozoficznym duchu interpretację dziejów jako rozumnie zaplanowanej całości, której finałem ma być rzeczywistość eschatologiczna, nazwana później przez poetę „trzecią epoką dziejów”<sup>29</sup>. Może warto zatem ujrzeć – choćby w zarysie – omawiane tu dzieło poety w świetle troistej koncepcji wyłożonej na kartach *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*? Skoro bowiem Trójca Święta stanowi ideową podbudowę wizji dziejów i człowieka, niewykluczone, że sama postać Ligenzy oraz jego opatrnościowe dzieło również mają udział w owym trynitarnym modelu.

Pierwsza część traktatu Krasieńskiego, zatytułowana *O Trójcy w Bogu i trójcy w człowieku*, jest poświęcona w całości dociekaniom na temat filozofii Boga i człowieka prowadzonym zgodnie z modelem trynitarnym. Trójca organizuje wyobraźnię poety i jego aparat logiczny; służy także jako metoda epistemologiczna (staje się miarą poznania). W drugiej części traktatu ustalenia teologiczne i antropologiczne służą konstruowaniu trychotomicznej wizji dziejów, w ramach której historia dzieli się na trzy epoki: Ojca, Syna i Ducha Świętego. Źródła tego typu refleksji Krasieńskiego można upatrywać – przy uwzględnieniu zasadniczych różnic ideowych – w jego inspiracji myślą Joachima z Fiore, a także Hegla i Cieszkowskiego. Trzecia część dzieła, [*Stanowisko Polski wśród narodów słowiańskich*], stanowi natomiast próbę zaadaptowania myśli rozwijanej we wcześniejszych partiach traktatu do realnej rzeczywistości politycznej. W tym sensie filozoficzne spekulacje Krasieńskiego zostają przekute w ziemskie realizacje<sup>30</sup>. Tymczasem zawarta

<sup>27</sup> Ibidem, s. 229.

<sup>28</sup> Poziomy komunikacji zostają ustanowione w pionowej osi: podmioty poszczególnych części *Trzech myśli* – Ligenza – Krasieński. Wyróżnienie problematyki zapośredniczenia w przypadku omawianego dzieła wskazuje na istotne, acz właściwie niedostrzeżone zagadnienie wielopiętrowości fikcji. Pełni ono zaś kluczową rolę w określaniu autentyczności, prawdziwości elementów świata przedstawionego. Jedynym bodaj szkiecem nakreślającym tę kwestię jest tekst Marii Janion. Zob. M. Janion, *Krasieński – Mielikowski – Ligenza*, op. cit.

<sup>29</sup> Krasieński w liście do Cieszkowskiego z 6 stycznia 1844 roku zarysowuje obszernie paligenetyczną koncepcję ducha, wpisując ją w triadyczny model dziejów. Ich finał, w którym „człowiek szczególnik, dorównany ludzkości obiektywnej, już nie człowiekiem się zowie, ale aniołem” będzie – jak stwierdza poeta – „trzecią, ducha epoką, po dwóch pierwszych, upadku i odkupienia”. Zob. Z. Krasieński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jarszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. 1, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 145.

<sup>30</sup> Z uwagi na tematyczne i objętościowe ramy artykułu szczegółowa analiza *Traktatu o Trójcy* była tu nie na miejscu. Bardziej rozbudowaną analizę tego tekstu – także z uwzględnieniem lektury *Trzech myśli Ligenzy* – przedstawiłem w innym tekście, który mógłby w kontekście rozważanej problematyki posłużyć jako istotny punkt odniesienia. Zob. J. Pyda, *Filozofia Boga Zygmunta Krasieńskiego? Wokół traktatu „O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów”* [w:] *Zygmunt Krasieński. Życie czy literatura?*, pod red. A. Markuszewskiej, Toruń 2019, s. 385–404.

w *Trzech myślach Ligenzy* koncepcja „ja” i pozostawionego przez niego w profetycznych pismach testamentu sytuje się dokładnie na tym samym polu tematycznym. Zarówno poemat, jak i traktat Krasińskiego tkwią w samym centrum jego refleksji o Bogu, świecie, historii i człowieku. Już pierwsza z trzech myśli Ligenzy okazuje się immanentnie związana ze stanowiskiem ideowym poety tak silnie zakorzenionym w dogmacie Trójcy Świętej. Odnosząc zawartość filozoficzną *Syna Cieniów* do całego stanowiska światopoglądowego poety, Ziemowit Miedziński przeciwstawił personalistyczną, trynitarną interpretację *Trzech myśli* zarzutom o panteizm, które względem Krasińskiego wystosował Stanisław Tarnowski. Jak pisał Miedziński:

„[Tarnowski – J.P.] nie mógł wyjść z pułapki interpretacyjnej, w jaką wpadł, odczytując tę myśl jako powrót Krasińskiego do przyjęcia Boga panteistycznego i osobistego. Tymczasem jest to wyrażenie postawienie kropki nad »« ze strony poety, ukazujące Boga osobowego jako Wszeducha dominującego nad całym istnieniem i stąd ukazującego się »za świata krańcami«. Tutaj także znajduje reperkusje zasada wiary poety w istnienie Trójcy Świętej, ponieważ przez taką perspektywę oglądał wieszcz romantyczny najistotniejsze kwestie metafizyczne”<sup>31</sup>.

Do oceny Miedzińskiego należałoby dodać jeszcze, że konsekwencje ukierunkowania myśli Krasińskiego na dogmat trynitarny odnaleźć można także w jego wizji antropologicznej. Poeta rozwija ją nie tylko w swoim pisarstwie filozoficznym, lecz także w *Śnie Cezary* i *Legendzie*, w których podmiot zostaje wpisany w trychotomiczną wizję historii. „Ja” ma udział w providencjalistycznym biegu dziejów, adaptując własną ludzką kondycję do górującej nad nim rzeczywistości duchowej. Agata Bielik-Robson w studium poświęconym podmiotowości romantycznej dostrzegła dyspozycję „ja”, która – choć w ujęciu badaczki jest rozpatrywana w przykładach romantyzmu anglosaskiego – stanowi przekonujące ujęcie problemu poznania, a w konsekwencji zagadnienia podmiotu jako całości: „Umysł poety jest zarazem bierny i czynny, dokonuje jednoczesnej rejestracji i projekcji. Doświadczenie rozgrywa się w czasie, jest ruchem, którego nie sposób zatrzymać w jednym kadrze”<sup>32</sup>. Adaptując tę obserwację do *Trzech myśli Ligenzy*, należałoby stwierdzić, że w każdej części owa jednoczesność rejestracji i projekcji staje się warunkiem wpisania kondycji podmiotu – dodajmy: eschatologicznej kondycji – w pozostawiany po sobie testament. Wizja narodowego zmartwychwstania w *Śnie Cezary* czy też apokaliptyczny obraz nastania epoki Świętego Jana w *Legendzie* stanowią realizację romantycznego modelu poznania w płaszczyźnie eschatologicznej.

Stała obecność koncepcji trynitarnych pozwala jednak sformułować kilka wątpliwości. Czy nie jest bowiem tak, że przedmiot dociekań Krasińskiego przekracza dychotomię poetycko-filozoficzną, tak chętnie komentowaną przez badaczy? Wyobrażenia końca dziejów, refleksje o Bogu, wiara w opatrnościową misję wspólnoty narodowej, a także wspomniana nadreprezentacja modelu trójkowego – wszystko to sytuje utwory Krasińskiego w kręgu raczej teologicznym niż literacko-filozoficznym. Wywód romantycznego

<sup>31</sup> Z. Miedziński, „Syn cieniów” Zygmunta Krasińskiego w perspektywie duchowej, „Ruch Literacki” 1993, nr 6, s. 768.

<sup>32</sup> A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 125.

poety staje się w ten sposób jeszcze bardziej skomplikowany. Dochodzi już nie tylko do – jak wskazywał Edward Kasperski – przekładu kategorii literackich na „doktrynalne kategorie religijne, heterogeniczne wobec warunków i właściwości literatury”<sup>33</sup>. Wymiana znaczeń przebiega wzdłuż boków dyskursywnego trójkąta: poezja – filozofia – teologia. Ponieważ w kontekście twórczości Krasińskiego pogranicze filozofii i teologii jest najmniej rozpoznane, warto o kilka słów komentarla. Tradycja badawcza dotycząca relacji teologii i filozofii jest wprawdzie bogata<sup>34</sup>; tu jednak niech wystarczy rozróżnienie na „Boga wiary” i „Boga filozofii”, które przedstawił Joseph Ratzinger, rekapitułując ten długowieczny spór:

„a. Bóg filozofów odnosi się zasadniczo tylko do siebie, jest czysta kontemplująca samą siebie myśl. Boga wiary określa się zasadniczo za pomocą kategorii relacji (stosunku). Jest stwórczą wielkością, obejmującą całość. Przez to powstaje zupełnie nowy obraz świata i nowy porządek świata: najwyższą możliwością istnienia nie jest zamknięcie się w sobie, samowystarczalność i oparcie się na sobie tylko. Najwyższy sposób istnienia zawiera raczej element relacji. Nie trzeba chyba podkreślać, jaki przewrót musi to oznaczać w egzystencjalnej sytuacji człowieka, kiedy Najwyższa istota nie okazuje się już absolutną, zamkniętą w sobie autarkią, tylko punktem odniesienia, mocą stwórczą, która wszystko stwarza, utrzymuje i kocha...

b. Bóg filozofii jest czystą myślą; zakłada to, że myślenie i tylko myślenie jest rzeczą boską. Bóg wiary zaś jako myśl jest miłością. Podstawą jest tu przekonanie: kochać jest rzeczą boską. Logos całego świata, pramyśl stwórcza, jest zarazem miłością; a nawet ta myśl jest stwórcza, gdyż jest jako myśl miłością, a jako miłość myślą. Ukazuje się tu prątożsamość prawdy i miłości, które tam, gdzie są w pełni urzeczywistnione, nie są dwiema rzeczywistościami stojącymi obok siebie czy naprzeciw siebie, tylko jednym Absolutem”<sup>35</sup>.

W świetle Ratzingerowskiej wykładni przesłanie ideowe zawarte w dziełach Krasińskiego opiewa zarówno „Boga wiary”, jak i „Boga filozofii”. *Syn cieniów*, choć utrzymany w stylu poetycko-filozoficznej opowieści kończy się apostrofą: „Teraz myśl – kochaj – stwarzaj wieczne niebo w niebie!” (II, 47). Z kolei w finale *Snu Cezary* rozgrywa się teofania – widmo Chrystusa góruje nad zmartwychwstającym narodem. Perspektywa personalistyczna zostaje utrzymana także nie tylko *Legendzie*, lecz także w *Traktacie o Trójcy*. Spekulatywne, filozoficzne dociekania Krasińskiego zostają ukierunkowane teocentryczne. Zamiast o hipostazach, poeta pisze o Bogu-Ojcu, Chrystusie i Duchu Świętym jako osobach – łaski, rozumu i miłości (VII, 1, 226–227). Wykorzystywany przez niego filozoficzny i teologiczny aparat pojęciowy nie służy wyabstrahowaniu któregoś z dyskursów.

<sup>33</sup> E. Kasperski, *Religijność a literatura romantyczna* [w:] *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, pod red. E. Kasperski, O. Kryszewski, Warszawa 2008, s. 18.

<sup>34</sup> Spośród wielu prac wymieniam kilka wydających mi szczególnie istotnymi dla rozumienia pogranicza filozofii i teologii: R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968; E. Gilson, *Bóg i filozofia*, tłum. M. Kochanowska, Warszawa 1961; B. Welte, *Filozofia religii*, tłum. M. Pawłowski, Kraków 1996; H. Duméry, *Problem Boga w filozofii religii. Krytyczny rozbiór kategorii absolutu i schematu transcendencji*, tłum. M. Pawłowski, Kraków 1994; Z. Zdybicka, *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin 1993; S. Kowalczyk, *Filozofia Boga*, Lublin 2001; Josef Schmidt, *Teologia filozoficzna*, tłum. P. Domański, Kęty 2006; *Filozofia Boga*, cz. 1–2, pod red. S. Janeczka, A. Starościc, Lublin 2017.

<sup>35</sup> J. Ratzinger, *Wprowadzenie do chrześcijaństwa*, tłum. Z. Włodkowa, Kraków 2012, s. 148–149.

Podobnie i badacze powinni mieć na względzie tę eklektyczność stylu Krasieńskiego. Może jest więc tak jak twierdził Grzegorz Kubiński, gdy pisał, że nieusuwalne napięcie między dyskursem filozoficznym a mową poetycką tworzy własny styl teologii. Byłaby to teologia mówiąca o „Bogu niepojętym, to jednak możliwym do fortunnego przekazu w narracji religijnej, która daje się zrozumieć i za pomocą której członkowie Kościoła mogą się całkiem rozsądnie porozumieć”<sup>36</sup>. Wynikałoby z tego, że Krasieński za sprawą typowo romantycznego eklektyzmu równoważy napięcie między poetyckością a filozoficznością tekstów, ukierunkowując je na figurę Boga, a zatem nadając im rys teologiczny. Teologia może przecież oznaczać także *theos logos*, „słowo o Bogu”. W przypadku twórczości Krasieńskiego słowo mówiące o Bogu jest z jednej strony poetyckie, z drugiej zaś – zachowuje filozoficzny ciężar.

Równoległe odczytanie dwóch dzieł – traktatu i poematu – wskazuje przede wszystkim na to, jak mimo zachowania jedności rozważanego problemu, poeta szuka „różnych, wieloperspektywicznych ujęć dyskursywnych”<sup>37</sup>, a tym samym „potwierdza *stricte* romantyczne rozpoznanie o nakładaniu się, zderzaniu, zestawianiu, wgrzaniu, przenikaniu dwu rozpoznań, które w efekcie stają się jednym: »filozoficznego« i »poetyckiego«”<sup>38</sup>. Być może w ten sposób należałoby wytłumaczyć sprzeczność, której Krasieński się dopuszcza: nazywa dzieło Ligenzy „myślami”, choć przecież niewiele w nich jest pierwiastka racjonalnego, intelektualnego. Zapiski tajemniczego emigranta już w aspekcie nominalnym sytuują się na pograniczu poetyckiej spekulacji i analizy filozoficznej. Dlaczego więc Ligenza – podmiot aspirujący do poznania prawdy eschatologicznej – formułuje swój ideowy testament, posługując się paradoksem? Po części objaśniają to słowa samego Krasieńskiego zawarte w liście do Cieszkowskiego z 29 lipca 1841 roku, w którym właściwym modelem epistemologicznym okazuje się *ratio* obejmujące w swojej wolności żywioł poetycki:

„Empirią dojść Boga nie sposób – nigdzie doświadczyć Boga nie można, bo doświadczać jest to mieć stosunek z rzeczą skończoną, opisaną. Bóg zaś nieskończonym jest! Nieskończoność stworzyć trzeba. Twórczością tylko, natchnieniem, najwyższą wolnością rozumu, metodą poetycką, nie do obrazów zewnętrznych, ale do głębi własnego ducha swego przystosowaną, dorwać się można Boga”<sup>39</sup>.

Postulat sformułowany przez poetę na kartach korespondencji sugeruje, jakoby „ja” dążące do uzyskania wiedzy o rzeczach ostatecznych nie mogło kart swojego testamentu wypełnić dyskursywną treścią; że jego ostatnia wola musiała ulec przeobrażeniu w materię poetycką. Dlaczego? Choćby dlatego, że „skoro najdoskonalsza forma poznania wymyka się rozumowi, to i filozoficzna teoria tego procesu, w ostatecznym rachunku, nie jest możliwa”<sup>40</sup>. Epistemologiczna precyzacja zostaje w pewnym stopniu

<sup>36</sup> G. Kubiński, *Po co polscy poeci pisali psalmy*, Poznań 2014, s. 92.

<sup>37</sup> A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 258.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Z. Krasieński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego...*, op. cit., s. 50.

<sup>40</sup> A. Waśko, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, op. cit., s. 299.

unieważniona, możliwe pozostaje zaś wyłącznie „konstruowanie systemu z przesłanek objawionych, przyjętych na zasadzie wiary i wewnętrznego przekonania”<sup>41</sup>. Metoda logiczna służy z kolei „tylko do sprawdzania spójności konstrukcji myślowych zbudowanych z tego materiału”<sup>42</sup>. To stanowisko metodologiczne Krasińskiego znajduje potwierdzenie we wszystkich częściach *Trzech myśli Ligenzy*. Zarówno *Syn cieniów*, jak i *Sen Cezary* oraz *Legenda* przedstawiają „ja” w sytuacji, w której warunkiem zrozumienia prawdy objawienia jest włączenie się w spirytualistyczne pielgrzymowanie (*Syn cieniów*) bądź otwarcie się na profetyczną wizję (*Sen Cezary*, *Legenda*). Rozpoznanie sensu eschatologicznych wydarzeń następuje dopiero w finale wizji. Przywoływane już w niniejszym fragmencie pracy słowa Agaty Bielik-Robson o romantycznym poznaniu rozciągającym się w czasie zyskują w świetle myśli i twórczości Krasińskiego radykalnie eschatologiczną referencję. Całościowe uznanie się we własnym bycie nastąpi dopiero w chwili nastania Królestwa Bożego, które będzie niczym przebudzenie do wieczności. Poeta kończy wszakże *Trzy myśli Ligenzy* słowami będącymi nad wyraz sugestywną kodą całego dzieła: „A gdym to zrozumiał, ucieszyłem się i Duch mój się przebudził” (II, 78).

Na koniec może warto oddać głos samemu Krasińskiemu, który niemal równo rok przed tym, jak wysłał *Trzy myśli* jako apendyks do listu adresowanego do Adama Soltana, wykladał w korespondencji do Delfiny Potockiej wszystkie wyszczególnione dotychczas w niniejszej pracy zagadnienia:

„Poezja jest niezawodnie prawdą ostateczną przyszłości. Co ona marzy, to stanie się. Jej wszystkie obrazy będą stały i ruszały się w przestrzeniach, tak jak teraz stoją i ruszają się tylko w umysłach naszych (...). Duch nasz żyje i kształci się w czasie, ale wieczność w sobie zawiera. Wszystko, co było, co jest i co będzie, w nim być może, a zatem i jest. Tylko że albo pod kształtem snu, albo pod kształtem przebudzenia. Otóż już i teraz to, co na ostatku będzie, nowa Hierozolima, niebo, stan doskonałej ludzkości, przemiana jej w anielskość, zbawienie, szczęście wieczne, raj, jak chcesz to nazwij – ta rzeczywistość ostateczna, jednym słowem, już jest w nas. Tylko że pod formą lotną myśli, wyobrażeń, obrazów, i ona składa jedną z potęg koniecznych, wszędzie i zawsze objawiających się w duchu naszym. Gdy zapytam się ciebie, jak zowie się ta potęga, odpowiesz mi zapewne – poezja. Tak, poezja jest to konieczność nieśmiertelnych przeznaczeń naszych, już teraz będąca w nas, jest to ciągle proroctwo tego, co kiedyś będzie, jest to pojęcie świata i bytu w boskiej formie, jest to ciąga wizja przyszłości”<sup>43</sup>.

Ta niezwykle forma antycypacji własnego dzieła wyraźnie sygnalizuje, na czym według Krasińskiego polega szczególna eschatologiczna orientacja poezji. Przywołany fragment listu wskazuje ponadto, jak owa specyficzna forma ekspresji „ja” może umiejscawiać to, co przeszłe i teraźniejsze, w perspektywie pełni czasu. Czy właśnie taka wizja poezji – realizującej się w swojej głęboko metafizycznej naturze – nie jest aby próbą zachowania, utrwalenia, ocalenia „pojęcia świata i bytu” aż do nadejścia soteriologicznego momentu? Czyż nie taką funkcję pełni ów romantyczny testament?

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 114–115.

## Między ironią a eschatologiczną powagą

Rozważana we wcześniejszych partiach niniejszego studium koncepcja „ja” w *Trzech myślach Ligenzy* prowadzi do refleksji nad znaczeniem rękopisu pozostawionego przez Henryka Ligenzę. Na jego kartach nie tylko zostaje odzwierciedlona ideowa sylwetka autora, lecz także wyraźnie zarysowuje się eschatologiczna wizja, którą ten próbował odwzorować w swoich zapiskach. Ze względu na tę podwójną funkcję pism Ligenzy, przeobrażają się one w opatrnościowe dzieło objawiające ostateczny sens dziejów. Podmiot okazuje się zaś rewelatorem epifanicznej prawdy, której zrozumienie ma umożliwić włączenie wyobrażonego odbiorcy myśli Ligenzy – polskiego narodu – w Boży plan dziejów. Dlatego też przesłanie pozostawionych urywków daleko przekracza granice zwyczajnego testamentu umierającego człowieka. „Ja” romantyczne w utworze Krasińskiego proklamuje w swojej ostatniej woli nadejście eschatologicznego momentu historii – przeobrażenia się Kościoła Świętego Piotra w Kościół Świętego Jana i nastania Królestwa Bożego, w którym „Chrystus ani się nie rodzi, ani nie umiera na ziemi, bo odtąd już na wieki wieków jest i będzie na ziemi” (II, 77).

Przydanie testamentowi Ligenzy tak wielkiej wagi wymaga jednak wydobycia jego postaci z głębi wielowarstwowej fikcji *Trzech myśli Ligenzy*. Traktowanie zmarłego szlachcica wyłącznie jako elementu literackiej retoryki Krasińskiego czy nawet figury autokreacji poety stanowi bowiem przykład niesłusznego, redukcjonistycznego sprowadzania roli Ligenzy do określonej funkcji artystycznej. Rezygnacja z zagłębienia się w wielopiętrowy świat fikcji dzieła wiodłaby do uproszczenia jego fundamentalnego przesłania. Jedynie dostrzeżenie w Henryku Ligenzie integralnego autora własnych myśli (przy uwzględnieniu jego oczywistego fikcyjnego statusu) pozwala istotnie rozumieć stosowaną przez niego strategię kamuflażu, a także autorytatywną powagę jego wypowiedzi. W kontrastywnym napięciu między doniosłością rękopisu-schedy Ligenzy a błahością jego ostatniego gestu wytwarza się szczególnego typu przekaz ideowy. Tajemniczy szlachcic swoje dziełka wieńczy przywoływaną już notą wprost wskazującą na ich testamentalny charakter: „Ostatni ślad myśli znikającej”. Można by nawet zaryzykować tezę, że tak właśnie brzmi właściwy, autentyczny tytuł trzech urywków. Tak przecież nazywa je sam Ligenza. Z kolei tytuł, pod którym dzieło Krasińskiego funkcjonuje w tradycji badawczej – *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku* – stanowi przykład literackiej gry samego poety. Można potraktować ten tytuł jako tytuł w funkcji metatekstu *Przedmowy wydawcy*, spójny z nią stylistycznie, dopełniający pastiszowy portret Stefana Mielikowskiego. Czy w ten sposób w szerokim planie *Trzech myśli Ligenzy* spełniają się założenia Schleglowskiej ironii będącej – jak pisze Włodzimierz Szturc – „sposobem manifestowania się suwerennego podmiotu czynności twórczych”, który „wychyla się z kart dzieła i prowadzi ironiczny dialog z czytelnikiem”<sup>44</sup>? W przypadku tego dzieła Krasińskiego jest to kwestia szczególnie niejasna. Ostateczne rozstrzygnięcie utrudnia z jednej strony mnogość owych podmiotów czynności twórczych występujących w *Trzech myślach Ligenzy* i ich hierarchiczny układ wewnątrz samego dzieła. Z drugiej strony wydaje się

<sup>44</sup> W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granica i poetyka*, Warszawa 1992, s. 5–6.



zaś, że *Przedmowa* realizuje się jako „permanentna parabaza” i „transcendentalna błazenada” jedynie połowicznie. Wstęp Mielikowskiego pełni wprawdzie „funkcję prologu, (...) recepty włączonej w dzieło, objaśniającej, jak trzeba je czytać, na co zwracać uwagę, komu ufać, czemu się dziwić, a czemu nie dziwić”<sup>45</sup>. Trudno by jednak przystać na tezę, że Krasiński, przywdziewając maskę rubasznego szlachcica, „prezentuje samego siebie, nie zaś dzieło”<sup>46</sup>. Ponadto trzeba podkreślić, że Mielikowski, choć ulega zakłopotaniu ze względu na eschatologiczną wymowę rękopisów, nie wypełnia do końca roli błazna. Przedrzeźnia myśli Ligenzy, stwierdzając, że to „duby smalone”, a zarazem podkreśla ich wyjątkowość. Nazywa je w końcu dziełkami, które mu „Opatrzność tak dziwnie do rąk wtręciła” (II, 37).

Problematyczność związaną z obecnością ironii w *Trzech myślach Ligenzy* jedynie w tym miejscu sygnalizuję. Wymaga ona z pewnością osobnego namysłu. Niejednoznaczność funkcji, którą w świetle całości dzieła pełni stylizowana *Przedmowa* wydawcy, prowadzi jednak – jak można by przypuszczać, uwzględniając obecność ironii w dziele Krasińskiego – do wzmocnienia tezy o eschatologicznej powadze testamentu Ligenzy. Choć bowiem *Przedmowa* umiejscawia postać także w zwyczajnej sytuacji umierającego emigranta, nie jest to jej fundamentalne przesłanie. Mielikowski wspomina co prawda spacer z Balduccinim (gospodarzem domu, w którym mieszkał Ligenza), który:

„(...) powiadał, że [Ligenza – J.P.] był śniadej cery, bardzo zapadłych, ale świetnych oczu i dziwnie powolnych ruchów – lecz że kiedy raz się rozgniewał na trzy miesiące przed śmiercią, to Włocha, który z nożem gonił za żoną, jak to zwyczaj u nich, gdy porwał za piersi i wstrząsnął, to Włochowi aż krew z nozdrzy i ust buchnęła. Zresztą nigdy nikt go niecierpliwym ni złym nie widział. Często grywał na fortepianie, który sobie z Palermu sprowadził. Lubił całe noce czuwać i grać – to mu nawet mocno szkodziło!” (II, 38).

Fikcyjny wydawca, nie licząc wzburzenia, jakie wywołała w nim wieść o sprzedaży rodowego pałacu Ligenzy, nie przywiązuje jednak większej wagi do tych opowieści. Określa je wręcz „plecieniem rozmaitych szczegółów o nieboszczyku” (II, 37). Autentyczne przejęcie budzi w nim za to moralny, patriotyczny, a może wręcz duchowy obowiązek, przed którym Ligenza go postawił za sprawą swojej testamentalnej prośby. Doniosłość sprawy każe mu pozostawić na ufundowanym przez niego pomniku drewniany krzyż pozostawiony przez wiernego sługę Ligenzy na jego starym grobie:

„Sztukę marmuru białego kupiłem, a po tygodniu, gdy wróciłem z Palermu, by przekonać się, czy mnie też czasem nie oszukali Włochy, zastałem na cmentarzu kamień mój z napisem żony mojej, zaraz przy krzyżu, który zostawić byłem kazał – bo co sługa na grobie pana postawi, to święte. Po tym Bóg sędzi, że to dobry pan być musiał!” (II, 38).

Przeczcucie ważnych, acz nie całkiem zrozumiałych treści wypełniających „ostatni ślad myśli znikającej” Ligenzy sprawia, że nawet Mielikowski, ów – jak pisał Jarosław Marek Rymkiewicz – „człłek poczciwy, ale i ktoś w rodzaju Rzecznickiego: świszcząca

<sup>45</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>46</sup> Ibidem.

gadziną<sup>47</sup> – nie jest władny unieważnić woli umierającego. Napięcie między niejednoznacznością ironii *Przedmowy wydawcy* a testamentalną powagą odnalezionych zapisków sprawia, że w wymiarze problemowym *Trzy myśli Ligenzy* zostają zawieszona między dziedziną transcendencji i immanencji. Ligenza jako polski emigrant dokonujący żywota samotnie w niewielkim sycylijskim mieście to jednocześnie autor rozpatrujący w swoich rękopisach koncepcję „ja”, które w palingenetycznej, duchowej wędrówce przez dzieje osiąga ich eschatologiczny, zbawczy finał.

## Eschatologiczne przesłanie testamentu

Wracając do wcześniej wyrażonych wątpliwości, można by znów zapytać o treść testamentu Ligenzy. Mogłoby się wydawać, że zmarły w Morreale szlachcic nie pozostawił po sobie właściwie żadnego dziedzictwa. Jedyną cenną pamiątkę – rodowy pałasz inkrustowany na rękojeści turkusem oraz ozdobiony wykutym na klindze krzyżem i „mieniem rodzinnym” (II, 38) – w ostatnich chwilach życia oddał swojemu sycylijskiemu gospodarzowi Balducciniemu, który prędko ów podarek sprzedał. Nie sposób jednak spadek po tajemniczym polskim emigrancie ujmować wyłącznie w kategoriach materialnych. Jest to bowiem nade wszystko duchowy testament. Ideowa wartość jego rękopisów objawia się w tym, że Ligenza czyni przedmiotem swojej ostatniej woli profetyczne wizje odświeżające ostateczną prawdę o rzeczywistości. Używając sformułowania z *Traktatu o Trójcy* powstającego w chronologicznym sąsiedztwie *Trzech myśli Ligenzy*, można by wręcz stwierdzić, że jako przekaziciel treści eschatologicznych Ligenza formułuje myśl tak, aby „ród ciągnęły z Ojca” (VI, 226). Innymi słowy – apriorycznym, fundamentalnym przesłaniem sycylijskiego rękopisu jest ukazanie „uniwersalnego procesu socjalnej palingenezy” mającej swój finał w ponownym zjednaniu z Bogiem<sup>48</sup>. Ligenza w relacji z wyobrażonym odbiorcą swoich pism staje się zatem przekazicielem bogactwa, którym nie może do końca dysponować. Przedmiotem dziedziczenia okazuje się bowiem w istocie niebiańska ojcowizna, której wartość, a także sposób rozporządzania nią, ma źródła w opatrnościowym, providencjalistycznym scenariuszu. Dlatego też zasadniczy postulat wybrzmiewający na kartach testamentu Ligenzy to zobowiązanie do podjęcia duchowego czynu, włączenia się w Boży plan dziejów. Uczestniczenie w „zdążaniu ludzkości ku celom finalnym w ramach historii Zbawienia”<sup>49</sup> wymaga jednak otwarcia się na objawioną rzeczywistość eschatologiczną. W tym właśnie spełnia się fundamentalna rola „ja”. W świetle utworu Krasińskiego zarówno indywidualna, jak i wspólnotowa podmiotowość konstituuje się nie tyle za sprawą w pełni samowładnego i samowiednego podmiotu,

<sup>47</sup> Rymkiewicz nazwał Mielińskiego „świszczącą gadziną”, interpretując jego obecność w dziele Krasińskiego jako przejaw kryzysu języka, który stał się udziałem poety. Badacz tłumaczył rolę szlachcica w *Trzech myślach Ligenzy* następująco: „Wiemy już, że niebezpiecznie jest wpuszczać takie świszczące gadziny między romantyczne duchy. Te świszczące gadziny deprecjonują bowiem swoją gadziną gadaninę język romantycznych duchów”. J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 2014, s. 55.

<sup>48</sup> A. Waśko, *Historia według poetów*, op. cit., s. 339.

<sup>49</sup> A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 227.

ile raczej w postawie przyjęcia epifanii<sup>50</sup>. Warunek ostatecznego poznania tkwi w akceptacji prawdy objawionej w oniryczno-profetycznym widzeniu czy też apokaliptycznej wizji.

Integralnie pojęta dziejowość jest dziedzictwem, wobec którego podmiot może właściwie ustosunkować się, jedynie obierając jako formę istnienia postawę przyjmowania<sup>51</sup>. Jeżeli w perspektywie myśli Krasińskiego zawartej w *Trzech myślach Ligenzy* rzeczywiście realizuje się idea wypełniania Bożego planu jako fundamentalnego celu i obowiązku ludzkości, wówczas koncepcja historii jako testamentu objawionego w stworzeniu miałyby finał w zbawczym nadejściu rzeczywistości eschatologicznej, a więc – mówiąc słowami poety – trzeciej epoce dziejów. To rozpoznanie możliwie jest jednak jedynie wtedy, gdy historię pojmie się jako drogę przez wieki prowadzącą do Królestwa Bożego. Zrozumienie jej opatrnościowej, teleologicznej natury (lub przynajmniej otwarcie się na nią) istotnie wymaga przyjęcia poznawczej perspektywy eschatologicznego „ja”<sup>52</sup>. Dlatego też Krasiński – powołując do istnienia tak złożony wewnętrznie podmiot *Trzech myśli* – podejmuje próbę syntezy antropologicznej i eschatologicznej problematyki. Henryk Ligenza jest bowiem literackim uosobieniem romantycznej świadomości „ja”. To zarówno silna, tajemnicza osobowość romantyczna, jak i rewelator opatrnościowej nowiny. Na poziomie tekstowym funkcjonuje jednak jako fikcyjny autor swoich myśli. Spirytualistyczna koncepcja mesjanistyczna zostaje wyrażona słowami powoływanych przez niego kolejnych instancji nadawczych: narratora *Syna cieniów*, Cezary i opowiadacza *Legendy*. Krasiński decyduje się na eksperymentalną strategię kamuflażu „ja” – ukrywa tożsamość Ligenzy w kolejnych poziomach komunikacji literackich. Czy można powtórzyć za Marią Janion rozpatrującą postać Ligenzy, Mielikowskiego i jego żony, że „każda z tych fikcyjnych osobowości reprezentuje jakby inną cechę pisarstwa samego Krasińskiego”<sup>53</sup>? Jeśli tak, to czego reprezentacją byłiby zatem – wszakże różnicowani w obrębie całego dzieła – nadawcy kolejnych „trzech myśli”? W ich osobowościach odcisnięte są ślady samego autora *sensu stricto* – Ligenzy. Choć fragmentaryczny charakter rękopisu sugeruje, że „ja” w nich zawarte także znajduje się w stanie rozpadu, dla Mielikowskiego Ligenza pozostaje spoistym, integralnym podmiotem. W *Przedmowie* przyznaje wręcz, że „myśli jego czytając uczuł, że on był jego bratem na ziemi, a teraz, że o niego modli się w niebiesiach” (II, 39).

<sup>50</sup> Byłoby to więc ujęcie zasadniczo różne od tego, które przyznaje prymat indywidualizmowi jako matrycy koncepcji romantycznych. Eschatologiczne ukierunkowanie myśli Krasińskiego sprawia, że w jego twórczości „ja” pozostaje w relacji z rzeczywistością go przewyższającą. Rozpoznanie to z pewnością domaga się szerszej zakrojonych badań. Możliwość podobnej interpretacji jedynie w tym miejscu sygnalizuję.

<sup>51</sup> H. Urs von Balthasar, *Teologia dziejów*. *Zarys*, tłum. J. Zychowicz, wstęp ks. A. Zuberbier, Kraków 1996, s. 36.

<sup>52</sup> Epistemologiczna dyspozycja podmiotu związana z całą wypracowywaną przez Krasińskiego na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych koncepcją „ja” stanowi wynik syntezy racjonalistyczno-intuicyjonistycznej. Wskazuje na to choćby Baglajewski: „(...) horyzont eschatologiczny opisywanego dzieła [z lat 1836–1843 – J.P.] Krasińskiego sytuuje wszakże to dzieło na granicy: tak dyskursów, poetyk, jak – może przede wszystkim – poznawalnego. To sprawia, że owo dzieło wychyla się, poprzez wizję, prorocstwo, objawienie, w »inną« stronę, jakkolwiek podkreślić trzeba, iż swoisty optymizm poznawczy, wywiedziony na równi z lektur filozoficznych, biblijnych i własnych przemyśleń w dużym stopniu »racjonalizuje« ów wymiar profetyczno-eschatologiczny”. A. Baglajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, op. cit., s. 392.

<sup>53</sup> M. Janion, *Krasiński – Mielikowski – Ligenza*, op. cit., s. 451.

Można by więc zapytać: czy dochodzi tutaj do zawiązania wspólnoty? Tajemniczy bohater, kreśląc na rękopisie notkę: „Ostatni ślad myśli znikającej. Jeśli kiedykolwiek spadnie w ręce Polaka, niech czyni z nią, co mu się podoba – ja chciałbym, by ją wydrukował” (II, 37), zawiera w niej nadzieję odnalezienia czytelnika. Natura testamentu spełnia się w jego performatywności. Ta zaś realizuje się, gdy tekst przekracza granice literalności i – stając się wydarzeniem – kształtuje życie jakiejś wspólnoty. Skoro tak, *Trzy myśli* należałoby rozpatrzyć jako szczególnego rodzaju performatyw. Jego wykładnią byłoby nie tylko moralistyczne wezwanie adresowane przez umierającego na suchoty emigranta do rodaków, lecz także przesłanie o charakterze opatrnościowym, w obliczu którego naród polski – podobnie jak sam podmiot – przeobrażałby się w byt o orientacji eschatologicznej. Jeżeli zapis profecji staje się bowiem przedmiotem testamentu, to na kartach rękopisu *Ligenzy* realizuje się próba zawiązania metafizycznego porozumienia z utraconą ojczyzną. „Ja” eschatologiczne, włączając Polaków w *Legendzie* w historię zbawienia, buduje z nimi pewnego rodzaju mesjanistyczną wspólnotę. W tym sensie *Trzy myśli Ligenzy* funkcjonowałyby jako świadectwo romantycznego przymierza – literacka trawestacja, przetworzenie, a może kontynuacja biblijnego sojuszu między Mesjaszem a jego Kościołem.

Testamentalna interpretacja *Trzech myśli Ligenzy* sugeruje jednocześnie, by odczytywać je jako ostatnią wolę umierającego. Zgodnie z zaproponowanym tu ujęciem byłaby to ostatnia wola eschatologicznego „ja”. Dlatego też pisma *Ligenzy* można by pojąć jako testament wyjawiający ludzkiej wspólnotcie jej ostateczny cel, do wypełnienia którego ów testament by zobowiązywał. Wezwanie do wierności Bogu jest bowiem ostatnim postulatem wybrzmiewającym w utworze Krasińskiego. „Biały święty” uosabiający Świętego Jana Apostoła przemawia do narratora – świadka śmierci szlachciców-pielgrzymów pod murami zburzonej Bazyliki Świętego Piotra: „Nie trwóż się o nich. Za to że wyrzdzili mu ostatnią przystupę Pan odwdzięczy im – bo zachodzący tak jak wschodzący, umarli, tak jak żywi, są z Pana – owszem im lepiej będzie i synom synów ich” (II, 78). W ten sposób domknięta zostaje trójdzielna kompozycja dzieła – uwzględniająca „kosmiczną perspektywę początku i końca (*Syn cieniów*), martyrologiczną wizję historiozoficzną (*Sen Cezary*) oraz sugestię jej wypełnienia się (*Legenda*)<sup>54</sup>.

Na koniec pozostaje jednak wątpliwość, na którą zwraca uwagę między innymi Maria Janion. Czy pełnia dziejów zostaje immanentnie związana z katastrofą? Badaczka stwierdza, że w wizjach przyszłości właściwych epoce Krasińskiego „przejawiło się to, co w romantycznym światopoglądzie miało charakter antyhistoryczny, zwracało się wręcz przeciw historii, gdyż to w przyszłości właśnie miał nastąpić kres dziejów”<sup>55</sup>. Czy jednak istotnie tak jest? Czy obraz zniszczonej bazyliki w Watykanie jest przejawem buntu przeciw historii, literackim gestem antyhistoryczności? Lektura *Trzech myśli Ligenzy* jako testamentu romantycznego „ja” przeczyłaby tej interpretacji. Testamentalne przymierze *Ligenzy* nie kwestionuje dziejów, lecz wykazuje ich konieczność w kontekście koncepcji

<sup>54</sup> O. Kryszewski, „Okrzyły mnie poręcze granitowe...”, op. cit., s. 203.

<sup>55</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 30.

wędrowki ducha ku Bogu. W tym sensie – ze względu na procesualną wizję rzeczywistości – obraz przeistoczenia się Kościoła Świętego Piotra w Kościół Świętego Jana jest nie tyle obrazem powszechnej katastrofy, ile rozpatrywaną już ze zbawczej perspektywy radykalną przemianą bytu – przeanieleniem. Zlokalizowanie apokaliptycznego momentu w przyszłości ewokuje zaś nieodzowność eschatologicznego czuwania czy – jak pisał Marian Zdziechowski – „wypatrywania Miasta Bożego”<sup>56</sup>. Do tego właśnie – na mocy swojej romantycznej, eschatologicznej natury „ja” – zobowiązuje Ligenza w „trzech myślach” swojego testamentu.

## Bibliografia

### Podmiotowa:

- Krasiński Z., *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1–8, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017.
- Krasiński Z., *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. 1, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1988.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975.

### Przedmiotowa:

- Bagłański A., *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009.
- Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004.
- Czubek J., *Dodatek krytyczny* [w:] Krasiński Z., *Pisma*. Wydanie Jubileuszowe, t. 7, oprac. J. Czubek, Kraków – Warszawa 1912.
- Ćwik W., *Czas napisania traktatu Krasińskiego o „O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów”*. (Przyczynek do genezy utworu), „Pamiętnik Literacki” 1912, 11/1/4.
- Gilson E., *Bóg i filozofia*, tłum. M. Kochanowska, Warszawa 1961.
- Herbich H., *Królestwo Boże jako zrealizowane pojęcie ludzkości w koncepcjach Zygmunta Krasińskiego i Augusta Cieszkowskiego*, „Filo-Sofija” 2016, nr 32.
- Duméry H., *Problem Boga w filozofii religii. Krytyczny rozbiór kategorii absolutu i schematu transcencji*, tłum. M. Pawłowski, Kraków 1994.
- Janeczek S., Starościc A. (red.), *Filozofia Boga*, cz. 1–2, Lublin 2017.
- Janion M., *Krasiński – Mielikowski – Ligenza* [w:] eadem, *Prace wybrane*, t. 4: *Romantyzm i jego media*, pod red. M. Czermińskiej, Kraków 2000.

<sup>56</sup> Warto w tym miejscu poczynić jedno zastrzeżenie. Zdziechowski, choć niezaprzeczalnie inspirował się myślą eschatologiczną Krasińskiego, inaczej niż romantyczny poeta postrzegał ideę Królestwa Bożego. Zdziechowski – jak słusznie wskazuje Walicki – przyznawał prymat „eschatologii absolutnej”. Badacz pisał ponadto, że „szedł [on, Zdziechowski – J.P.] w tym kierunku jeszcze dalej niż Krasiński, odrzucając wszelką eschatologię względną, wszelką optymistyczną wizję finalnej epoki dziejów, w rodzaju millenarystycznej historiozofii Cieszkowskiego”. Romantyczny poeta tymczasem przyjmował, że rzeczywistość eschatologiczna wynika organicznie z dziejów, że nie stanowi ich bezwzględnej negacji. Niemniej w żadnym razie nie sprawia to, że obaj twórcy nie mogli przyjąć podobnej postawy apokaliptycznego czuwania. M. Zdziechowski, *Wizja Krasińskiego*, op. cit., s. 94. A. Walicki, *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983, s. 40.

- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kasperski E., *Perypetie romantycznego podmiotu. Wzlot i upadek* [w:] Czajkowska A, Żywiotek A. (red.), *Romantyczne powroty i repetycje*, Częstochowa 2011.
- Kasperski E., *Religijność a literatura romantyczna* [w:] idem, O. Krysowski (red), *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, Warszawa 2008.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Lwów 1912.
- Kowalczyk S., *Filozofia Boga*, Lublin 2001.
- Kowalczykowska A., *Poglądy filozoficzne Zygmunta Krasińskiego* [w:] A. Walicki (red.) *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 1, Warszawa 1973.
- Krysowski O., „Okrążyły mnie poręcze granitowe...” „Trzy myśli Ligenzy” Krasińskiego i symbolika katedry w Monreale [w:] idem, *Pogranicza romantyzmu. Romantyzm pogranicza*, Warszawa 2016.
- Kubski G., *Krasiński w egzegetycznej releksji Augusta Cieszkowskiego* [w:] idem, *Biblia romantycznie odczytywana*, Poznań 2005.
- Kubski G., *Po co polscy poeci pisali psalmy*, Poznań 2014.
- Kurska A., *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989.
- Miedziński Z., „Syn cieniów” Zygmunta Krasińskiego w perspektywie duchowej, „Ruch Literacki” 1993, nr 6.
- Miedziński Z., *Osobowość i przyszłość. Zygmunt Krasiński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*, Katowice 1999.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968.
- Pyda J., *Filozofia Boga Zygmunta Krasińskiego? Wokół traktatu „O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów”* [w:] A. Markuszewska (red.) *Zygmunt Krasiński. Życie czy literatura?*, Toruń 2019.
- Ratzinger J., *Wprowadzenie do chrześcijaństwa*, tłum. Z. Włodkowa, Kraków 2012.
- Rymkiewicz J. M., *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 2014.
- Schmidt J., *Teologia filozoficzna*, tłum. P. Domański, Kęty 2006.
- Sławiński S., *O kategorii podmiotu lirycznego* [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Dzieło – Język – Tradycja*, pod red. W. Boleckiego, Kraków 1998.
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granica i poetyka*, Warszawa 1992.
- Urs von Balthasar H., *Teologia dziejów. Zarys*, tłum. J. Zychowicz, wstęp ks. A. Zuberbier, Kraków 1996.
- Walicki A., *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983.
- Waśko A., *Historia według poetów. Myślenie metahistoryczne w literaturze polskiej (1764–1848)*, Kraków 2015.
- Waśko A., *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001.
- Welte B., *Filozofia religii*, tłum. M. Pawłowski, Kraków 1996.
- Zawadzki A., *Rys autorstwa. Ślad jako nowa formuła obecności w tekście* [w:] M. Cieśla-Korytkowska, I. Puchalska, M. Siwiec (red.), *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, Kraków 2008.
- Zdybicka Z., *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin 1993.
- Zdziechowski Z., *Wizja Krasińskiego. Ze studiów nad literaturą i filozofią polską*, Kraków 1912.