
Barbara Szargot

UNIwersYTET JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE
e-mail: b.szargot@ujd.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-3639-581X>

Maciej Szargot

UNIwersYTET ŁÓDZKI
e-mail: maciej.szargot@uni.lodz.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-1205-3241>

Zygmunt Krasiński w Alpach

Abstract

Zygmunt Krasiński in the Alps

This article examines Zygmunt Krasiński's travels through the Alps between 1829 and 1830, as described in his letters, prose fragments, and French-language diary. The authors focus on how Krasiński depicted the places he visited, viewed through the lens of Romantic aesthetics, emotional sensibility, and – above all – his literary influences. The article also highlights the evolution of his writing from epigonic imitation to creative independence.

Key words: travel, Alps, Zygmunt Krasiński, imitation, epigonism

Słowa kluczowe: podróż, Alpy, Zygmunt Krasiński, naśladownictwo, epigonizm

Po raz pierwszy Zygmunt Krasiński zobaczył szwajcarskie Alpy w roku 1829. Aby wyjaśnić cel i sens tej podróży siedemnastoletniego zaledwie poety, należy nieco cofnąć się w czasie. Na początku roku 1828 rozpoczął w Warszawie obrady Sąd Sejmowy, powołany dekretem carskim dla rozpatrzenia sprawy aresztowanych członków tajnej organizacji – Towarzystwa Patriotycznego, oskarżonych o zdradę stanu. Car Mikołaj I liczył na to, że sąd ów potępi konspiratorów, jednak prawie wszyscy jego członkowie uznali oskarżonych za niewinnych zbrodni stanu. „Prawie”, bo jedynym spośród 40 senatorów, który głosował przeciwnie, był generał Wincenty Krasiński, ojciec poety. Odium narodowego zaprzańca spadło wkrótce i na generała, i na jego syna, studenta Uniwersytetu Warszawskiego. Spotkał się on z ostracyzmem, a nawet został publicznie spoliczkowany. Kiedy zaś w marcu 1829 roku zmarł prezes Sądu Sejmowego, senator-wojewoda Piotr Szeliga-Bieliński, a jego pogrzeb stał się narodową manifestacją, generał Krasiński zmusił syna do niebrania udziału w uroczystościach i pójścia na wykłady. Następnego dnia poeta został znowu znieważony przez kolegów, w wyniku czego wyzwał on najczynnieszego z nich – Leona Łubieńskiego – na pojedynek. Do zakazanego ustawowo pojedynku nie doszło, ale rada uniwersytetu postanowiła obu chłopców relegować z uczelni. Zygmuntowi pozostało zaś podjąć studia za granicą, w Genewie.

W ten sposób – „z konieczności” – Zygmunt Krasiński wyruszył w podróż poza granice dawnej Rzeczypospolitej. Nie była to jego pierwsza podróż zagraniczną, ponieważ – jeśli nie liczyć faktu, że Zygmunt (zwany pierwotnie Napoleonkiem) urodził się w Paryżu i do kraju powrócił jako dwulatek – odbył on już pierwszy świadomy wójaż tego typu w maju tegoż roku, kiedy to towarzyszył generałowi Wincentemu, wysłanemu przez cara z misją dyplomatyczną (o raczej ceremonialnym charakterze) do Wiednia. Do tej pory natomiast młody pisarz przemieszczał się pomiędzy rodzinnymi posiadłościami i włościami: Opinogorą, pałacem w Warszawie oraz należącymi do babki, Antoniny z Czackich Krasińskiej, Dunajowcami na Podolu (a także pobliskimi Okopami Świętej Trójcy i Kamieńcem Podolskim). Październikowa podróż do Genewy przez Pragę i Wiedeń w roku 1829, odbyta w towarzystwie guwernera Jakubowskiego i kamerdynera Lintnera (imion obu nie znamy), była jednak spowodowana innymi okolicznościami i zupełnie inne budziła refleksje.

Młodzieńcy poeta, odrzucony i potępiony przez rówieśników, relegowany z Uniwersytetu Warszawskiego, mógł się zatem poczuć wzgardzony i odrzucony przez zbiorowość jak bohater poematów ulubionych poetów – Mickiewicza i Byrona.

Pierwszy kontakt z Alpami wywołał w siedemnastoletnim młodzieńcu bardzo stereotypową dla romantyka reakcję. W liście do ojca Krasiński pisze:

Ujrzałem tego dnia [30 października 1829 – B., M.S.] góry sięgające obłoków i śniegiem okryte, przy blasku zachodzącego słońca. [...] Zaiste uroczysty był

widok. [...] Dzień pogodny zmieniał ten rzeczywisty widok w obraz panoramy (Krasiński 1963: 42–43).

Działo się to jesienią, a zatem widok śniegu nie był dla autora listu czymś oczywistym. Niech nas jednak nie zmyli pocztówkowy charakter powyższego wyznania. Poeta, już opisując pierwsze wrażenia, przetwarza naturę w dzieło sztuki – „obraz panoramy”. Stosuje zatem konwencjonalne romantyczne ujęcie pejzażu, który „ujawnia w sobie walory dzieła sztuki, [...] działa jak dzieło sztuki [...] – tak ujrany – jest dziełem sztuki” (Opacki 1979: 17) – estetyzuje opisywany widok, bo nie jest w stanie odbierać przyrody werystycznie.

Młodzieniec – znowu zgodnie z romantycznym obyczajem – niemal natychmiast dokonuje też analizy historycznej:

Górzysta i dzika kraina otaczała naszą drogę [...]. Wody jeziora Morat błyszczały z daleka; kiedyś, w dniu na zawsze pamiętnym, bitne Karola Burgundzkiego szyki, dobór i kwiat rycerstwa całej Europy, tu szedł do bitwy, a z brzegów jeziora powiewała chorągiew najpotężniejszego pana w chrześcijaństwie. [...] A teraz na polach, gdzie tylu bohaterów skonało, rosną spokojnie modrzewia i sosny, a jezioro w tym dniu krwią oblane toczy dziś spokojnie swe szarawe fale. Pomnik tylko [...] z napisem świadczącym, że tu był grób Burgundii. [...]

Te wielkie wspomnienia ruszyły moją duszę, [...] szukałem po polu błędnym wzrokiem, czy nie ujrzę ducha jakiego z wodzów, czy nie usłyszę głosu przeszłości wołającej na wieki teraźniejsze [...]. Zdało się uniesionej wyobraźni, że dostrzega z daleka świetne wojowników zbroje, że za drzewami widzi pływające pióra i kity szyszaków. Były to wody błyszczące jeziora, owiane małymi żaglami statków, nie podniósł się żaden rycerz z grobu na moje wezwanie (Krasiński 1963: 43–44).

Wyobraźnia poety przechodzi płynnie od światła i koloru (biel śniegu, błękit nieba, czerwień zachodzącego słońca) do obrazów średniowiecznych bitew. Warto zauważyć, że w tworzeniu wizji bitwy „uczestniczą” krajobrazy – błyszczące jezioro zdaje się wizją stalowych pancerzy, piór i kit szyszaków. Morze krwi przelanej w bitwie zmienia się w szarawą wodę, ale pamiętajmy o łunach wieczornych, które są czerwone. Można zatem rzec, że przejście od czerwieni krwi do szarości wody dokonuje się „na oczach” podmiotu epistolarnego. Jego egzaltacja jest więc zapośredniczona w krajobrazie. Poeta „widzi” bitwę w otoczeniu jeziora Morat, ale nie może nic usłyszeć (choć, by zacytować Mickiewicza, „ucho wytęży ciekawie” – Mickiewicz 1993: 235). To przekonanie, że można zobaczyć w pejzażu minione obrazy, czerpie Krasiński właśnie z lektury *Sonetów krymskich*, których jest wiernym czytelnikiem:

Srebro nie piękniej odbija promienie słońca od fal jeziora Lemanu, a lilii barwa gaśnie przy śniegach i lodach kryształowych [...]. Wszystko w tym obrazie było uroczystym, wzniosłym. O ileż dusza nieśmiertelna wzbić się może, kiedy nędzny proch, materia, ziemia takiej dochodzi wysokości, że dotyka się stopami poziomu, a szczytem roztrąca chmury, w których burze huczą i piorun się kołysze. Ale trzeba być wesołym i radosnym, by należycie uczuć te piękności. Żle się wydają najpiękniejsze obrazy, kiedy tży zaciemniają oczy, a serce pełne żalości woli o moralnych myślić uczuciach niż gubić się w zapatrywaniu się na materialne ogromy. Polska ze swymi piaskami pod bardziej wabiącymi stawiała mi się farbami niż góry szwajcarskie, i za Jezioro Genewskie nie odstąpiłbym wspomnienia o stawie opinogórskim (Krasiński 1963: 45; podkr. – B., M.S.).

I jeszcze:

Tu sosna samotna przypominająca mi Polskę wznosiła się nad poziome krzewy [...], a po bokach bluszcz i różnobarwne, wijąc się, rośliny czarodziejskie tworzyły sklepienia. [...]

Ale, przyjacielu! nad te wszystkie cuda natury, nad te czarowne Szwajcarii okolice, wołałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, oglądać na Gopła fale! Oko zajmuje się Lemanem i niebotycznymi górami Helwecji, ale serce wzdycha za Polską¹ i powtarzam sobie nieraz ów wiersz Mickiewicza:

Wokoło mnie kraina dostatków i krasy
Nade mną niebo jasne.....
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy?²

(Krasiński 1971: 28–30, podkr. – B., M.S.)

1 Teresa Winek słusznie wskazuje w tym zdaniu nawiązanie do „Mickiewiczowskiego dualizmu”, przeciwstawiającego serce „szkiełku i oku”, ale też słusznie podkreśla odmiennność ujęcia. „Rozdzielne stanowiska oka i serca” nie są tu rozparcelowane między dwie osoby, lecz wskazują wewnętrzne rozdwojenie patrzącego na Leman podmiotu (Winek 2014: 53).

2 Ewa Szczeglacka dostrzega także w genewskich *Fragmentach* związku z *Sonetami krymskimi* (Szczeglacka 2005: 155).

Porównajmy z sonetami Mickiewicza:

Minąłem grom, drzemiący w kolebce z obłoków,
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.
To Czatyrdah!
(*Widok gór ze stepów Kozłowa*; Mickiewicz 1993: 239)

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piał mi wdzięczniej tve szumiące lasy,
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice,
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.
(*Pielgrzym*; Mickiewicz 1993: 248)

Rzucają się w oczy nawiązania – przestrzenne, kolorystyczne i patriotyczne. Można by się wręcz posunąć do twierdzenia, że autor *Nie-Boskiej komedii* przekłada tekst sonetów na prozę (zwłaszcza, że sam się do *Pielgrzyma* przypisuje). Dlaczego tak czyni? Należy sądzić, że są ku temu dwa powody. Pierwszy z nich to (dość naturalne u młodego człowieka każdej doby, ale szczególnie dla romantyka) „myślenie lekturą” (por. Zielińska 1984: 52–56).

Krasiński był wiernym czytelnikiem dzieł Wieszcza Adama. Można by jego stosunek do autora *Dziadów* w tym momencie życia określić – by się odwołać do pojęć współczesnej popkultury – jako uwielbienie fana dla idola, który jeszcze nie spotkał go osobiście, zna tylko (za to na pamięć) jego dzieła. Młodzieńki poeta chce zarazem pisać jak Mickiewicz, a żyć i odczuwać jak jego bohaterowie (por. Zielińska 1984: 102). Ewa Szczeglacka opisała ten stosunek do starszego kolegi po piórze następująco:

Krasiński scharakteryzował poezję Mickiewicza jako prawdziwą, tzn. taką, która w zgodzie z sumieniem autora szuka prawdy i wyraża autentyczne uczucia, a więc pozostaje w ścisłym związku z doświadczeniem, biografią, historią, rodzi świadomość przemian zachodzących w świecie (Szczeglacka 2003: 59).

Autor *Irydiona* przywołany sąd sformułował co prawda w roku 1833 (Szczeglacka 2003: 59), ale w cytowanych przez nas listach z podróży w Alpy naśladuje swego Mistrza w wymienionych przez Szczeglacką aspektach. Chce widzieć pejzaż poprzez własną biografię (o czym jeszcze za chwilę), ale też przez historię. Stąd nie dziwi

maniera polegająca na porównywaniu miejsc powszechnie uznawanych za piękne (Dolina Bajdary, Salhir – Jezioro Genewskie) z „pospolitymi” (lasy i trzęsawiska Litwy – staw w Opinogórze). Ten specyficzny stosunek do estetyki charakterystyczny jest dla Mickiewicza. Uroda zwiedzanego świata jest bowiem „zewnątrzna”, podczas gdy ziemie ojczyste bliskie są sercu.

I tu odsłania się drugi powód, dla którego Krasiński (świadomie lub nie) parafrazuje w swym opisie Mickiewicza. Wspominaliśmy już, że podróż w Alpy odbywa młody poeta jako człowiek dotknięty infamią. Jest zbyt słaby na to, żeby przeciwstawić się ojcu (a może wcale tego nie chce, bo np. brak mu odwagi albo po prostu lubi wygodne życie arystokraty), nie rezygnuje z okazji, żeby wykreować się na wygnańca. Nawiazanie do *Sonetów krymskich* daje mu zatem błogie przeświadczenie, że może on się „wpisać” w dyskurs pielgrzymki (czy nawet w większym stopniu – zesłania). Młodzieniec podróżujący z paszportem w luksusowych warunkach chce wierzyć (bowiem, jak się wydaje w tym wypadku, list bardziej odzwierciedla złudzenia nadawcy, niż usiłuje wpłynąć na odbiorcę), że w istocie może się identyfikować z „wygnańcami z ojczyzny”.

Alpy Krasińskiego stają się więc od początku literaturą: w swoich estetyzacjach (ukazywane na podobieństwo dzieła sztuki), epopeizacjach (przedstawiane jako sceneria rycerskich bitew), wreszcie liryzacjach, kiedy egzaltowanymi nawiązaniem do sonetów Mickiewicza poeta próbuje oddać stan swojej duszy bajronicznego wędrowca. O liryzacji opisu trzeba też mówić wtedy, gdy widok gór implikuje refleksję religijną – gdy stają się one tronem Boga, a wędrowka po nich (na razie tylko imagi-nowana) przypomina inicjację lub drogę w zaświaty:

Duch Twórcy unosi się nad tą krainą i jego ręka wyrwała na opoce Mont Blanc nadzieję nieśmiertelności. Och! Jeśli ziemia tyle ma uroku, jeśli ogromy prochu zmieszane z kłębam i śniegu zdolne podnieść tak wysoko uczucia człowieka i oderwawszy myśl od kurzawy rzucić ją pomiędzy niebios przestrzenie, jakże wyższymi muszą być marzenia duszy. Zdaje mi się w tej chwili, że Mont Blanc jest świetnym korabem, na który rzuca się moja dusza dla przepłynięcia nie-skończoności chwały Wszechmocnego (Krasiński 1971: 32).

Nastrój „zwiedzającego czytelnika” nie opuszcza Krasińskiego także na początku 1830 roku. Tak relacjonuje ojcu wrażenia z wycieczki statkiem parowym:

[...] Mont-Blanc poważnie wnosi się nad wszystkie inne skały i gór łańcuchy, potem znika [...]. Później odkrywają się skały czarne i niebotyczne z jednej strony. To są skały Meillerie, sławne w *Nowej Heloizie*, a z drugiej strony Lemanu góry zielone i lasy, i ogrody, i gaj Klarencji. Ale te skały i ten gaj żadnego na mnie wrażenia nie uczyniły, bo Nowa Heloiza

wyduje mi się nudnym dziełem; piękny styl, ale nie ma uczucia prawdziwego, jest tylko deklamacja [...].

Ale miejsce, które całą moją uwagę w tym dniu ściągnęło, miejsce, które wydało mi się w teraźniejszym stanie mojego umysłu piękniejsze od Mont-Blanc, Klarencji i Meillerie, było stary zamek Chillonu [...], zabytek rycerskich czasów, wstawiony za naszych nieśmiertelnym poematem Byrona (Krasiński 1963: 133–134; podkr. – B., M.S.).

W cytacie widzimy już nie naśladownictwo w sposobie opisu, ale wręcz niewolnicze uzależnienie od lektury. Skoro *Nowa Heloiza* nie przypada do gustu romantykowi, to i opisywane w niej krajobrazy nie mogą się mu podobać. Ciekawe, że „Mont Blanc [...] znika”, nie budząc w nim właściwie żadnego zainteresowania – oceniany jako mniej piękny od „zamku Chillonu”. Jest to interesujące o tyle, że – jak wiemy – ten alpejski szczyt świetnie realizuje romantyczne wyobrażenie idealnego krajobrazu, co możemy prześledzić choćby w nieco późniejszym od opisywanych tu listów *Kordianie*.

Podobne refleksje powtarzają się w innych alpejskich tekstach poety z tego okresu:

Po drodze widziałem basztę Chillonu. [...] Ledwo można było odczytać w mroku imię Byrona wycięte na kolumnie. Mówią, że wyrył je własną ręką. Dziwna [to] rzecz, że wielki geniusz szuka nieśmiertelności w kamieniu, kiedy kamień ten rozsypie się w proch prędzej, niż szczeźnie chwała geniuszu³. [...]

Piszę w tej chwili w Montreux, przy oknie. Przede mną widać czarne skały Meillerie, a delikatna i urocza zieleń wyrasta wokół pod moimi nogami, [...] na tych skałach, w otoczeniu tych kaskad Rousseau wyśnił swą księgę miłości, pełną namiętności, pociągającą niczym potok, który towarzyszył jego myślom swym szumem burzliwym, lecz ubogim w uczucia i pozbawionym wzniosłości (Krasiński 2017: 70–71).

Czyż nie mówiłem Ci, że Montreux jest nudne, przygnębiające? [...] Ale rozumie, czym mogło być Montreux dla Rousseau, kiedy pisał swoją *Heloizę*, mając czterdzieści pięć lat [...]. O, jak prawdziwe jest przysłowie: Ukochani przez bogów umierają młodo! Tak, dla Rousseau, w jego stanie duszy, spokój natury mógł się wydawać zbawienny. [...] Ale nam, którzy nie mamy materialnego ciała, tylko duszę bezcielesną, z płomienia, trzeba czegoś większego: czegoś, co nie naszych

³ O obecności i symbolice w pismach Krasińskiego motywu chillońskiego „szwajcarskiego zamku zaczarowanego w poezji Byrona” pisze Mirosław Strzyżewski (2014a: 267–287).

zmysłów, ale przemawia do ducha: toteż Montreux, które było natchnieniem tych pełnych deklamacji listów i najpiękniejszych rozpraw o cielesnej namiętności, Ciebie natchnie nieznacznie albo wcale (Kraśiński 1980: 49–50).

Genialny Byron wygrywa z Rousseau – zbyt materialnym, cielesnym, retorycznym, „ubogim w uczucia i pozbawionym wzniosłości”. Wygrywa nawet z realiami, które sam opisał, bo od nich trwalsza ma być jego poezja. Zamek Chillon tylko dlatego wart jest zainteresowania, że pisał o nim poeta – sam w sobie nie przedstawia natomiast jakiejś większej wartości. Natomiast krajobraz nieznan z lektury w ogóle nie może zainteresować. To literatura dyktuje młodziutkiemu poecie, czym trzeba się zachwycać i o czym warto pisać, a co można pominąć. Literatura staje się wyrocznią w sprawach gustu – nie tylko literackiego, ale – ujmijmy to tak – turystycznego. Kraśiński bowiem zachowuje się tu jak rasowy wojażer, zwiedzający jednak świat nie z bedekerem, lecz z tomikiem poezji w ręku. Zatem poeta „nie widzi” realnego pejzażu – Alpy w tym wypadku „nie występują samodzielnie” – są po prostu ilustracją do lubianej bądź nielubianej książki. Zastanawiający jest też sam porządek ich oglądania – wyznaczany przez lekturę jak przez turystyczny przewodnik. Poeta „zalicza” kolejne widoki, a pomija te, o których książki milczą⁴. Znowu przypomina w tym współczesnego – bardzo przeciętnego – turystę⁵.

Na osobną uwagę zasługują oczywiście czytelnicze preferencje. Kraśiński wielbi romantyczne dzieła Mickiewicza i Byrona, nie ceni zaś sentymentalisty Rousseau. Zauważmy, że relacja ta znajduje się w liście do ojca. Pierwszy raz będący za granicą bez rodzicielskiej kontroli młodzieniec daje upust własnym gustom literackim wobec generała Wincentego – zaprzysięgłego zwolennika poetyk oświeceniowych. To jedyna i stale obecna (jeszcze przed wyjazdem w Alpy) w pismach Kraśińskiego

4 Dla tego etapu alpejskich podróży Kraśińskiego świetnie nadaje się użyta przez Elżbietę Rybicką metafora „tekstury miejsca”, czyli „spłotu materialności i tekstów kultury” (Rybicka 2014: 168–169). Młodziutki poeta preferuje w tym splocie tekst, a miejsce bez tekstowych odwołań traktuje czasem jako nieistniejące bądź niewarte uwagi.

5 Mirosław Strzyżewski słusznie pisze: „Warto jednak zwrócić uwagę na sporą dozę sztubackości, niedojrzałości, wykwitów konfabulacji i zmyśleń pod wpływem lektur, zamiast nadużywać poważnych pojęć i ciężkich egzegez raczej nieprzystających do interpretacji początkowej fazy pisarstwa autora *Przedświutu*. [...] Pomyłką metodologiczną i naiwnością zgoła infantylną jest traktowanie listów Kraśińskiego li tylko jako materiału dokumentalnego, bez uwzględnienia stopnia ich literackości, narracyjnych konfabulacji, naiwnych zmyśleń, wielu autorskich masek czy przekształceń artystycznych” (Strzyżewski 2014b: 261). Jako konfabulację traktuje badacz jeden z opisów Mont Blanc, niebędący, jego zdaniem, odwzorowaniem autentycznego widoku, tylko artystyczną improwizacją (Strzyżewski 2014b: 261–264), podobnie – relacje o pływackich wyczynach Kraśińskiego, w których Strzyżewski słyszy echa legendy Byrona (Strzyżewski 2014b: 265–267). Stąd pisze on słusznie o „fikcji literackiej, górującej niemal zawsze nad aspektem zapisu realnych zdarzeń” (Strzyżewski 2014b: 269).

próba buntu przeciwko apodyktycznemu ojcu (por. Szargot 2020: 15–29), z którego autorytetem dyskutuje młodziutki poeta także na wodach Lemanu.

* * *

Ogląd Alp zmienia się, kiedy Zygmunt wraz z guwernerem (Jakubowskim) i z przyjacielem Henrykiem Reevem rusza na pieszą wędrowkę w Wysokie Alpy. Wycieczka odbyła się w dniach 2–10 sierpnia. Dziennik tej podróży Zygmunt przesłał ojcu w liście z 11 sierpnia.

Mamy do czynienia nie tylko ze zmianą perspektywy. Odmienny jest też wysiłek związany z wycieczką:

6 augusta. [...] Ta podróż, choć pełna piękności, przyrodzenia, niezmiernie mi przykrą była, bo już monotonność gór i zawsze gór, potoków i zawsze potoków, skał i zawsze skał zaczynała mnie nudzić, a potem chód muła jest rzeczą bardzo nieprzyjemną i najłatwiej w smutek czy raczej w rodzaj złego humoru wprawiającą. Powoli się postępuje, krok za krokiem i zawsze w każdej chwili toż samo wstrząśnienie jak gdyby wymierzone się powtarza. [...] Z nudów wziętem się do pisania wierszy na mule [...] (Krasiński 1963: 177).

Łatwiej upozować się na młodego poetę „na Judahu skale”, kiedy się siedzi wygodnie na pokładzie parowca, niż kiedy trzeba znosić wielogodzinne niewygody. Tym bardziej interesujący jest fragment o nudzie. Nuda to oczywisty element wrażliwości romantycznej (por. Bizior-Dombrowska 2016), ale wydawałoby się, że nie jest ona „właściwym” powodem weny poetyckiej. Poezja, która „na dole” była efektem uniesień, „na górze” staje się czymś w rodzaju szarady czy krzyżówki rozwiązywanej dla zabicia czasu. Takiej postawy oczekivalibyśmy raczej po poecie klasycystycznym. Ponieważ jednak mamy do czynienia z romantykiem – ludyczny wymiar poezji i praktyczny stosunek do wędrowki nie wyczerpuje opisu. Krasiński wręcz musi zobaczyć wzniosłość gór. I oczywiście – widzi:

[...] Mont-Blanc. Zapewne nic w przyrodzeniu poważniejszego i piękniejszego nie ma nad tę ogromną górę [...]. Nigdy nie zapomnę tej ekskursji [...], bo widziałem podczas niej przyrodzenie w całej swej ponurej chwale lodów i śniegów (Krasiński 1963: 175–176).

Krasiński znowu okazuje się dzieckiem epoki, wyznawcą charakterystycznej dla niej „nowej koncepcji piękna” (Por. Eco, red. 2005: 275–327). Dostrzega szczególne, poważne, potężne i ponure piękno alpejskiego szczytu. W istocie jednak to wzniosłość jest dla niego ważniejsza niż samo piękno, chociaż nie przeciwstawia sobie

tych pojęć. O odnajdywanej właśnie w wysokich górach wzniosłości tak pisał Jacek Woźniakowski:

Cokolwiek wywołuje grozę, jest wzniosłe, pisze Burke. Groza jest przykra, ale i przyjemna: „gdy bez niebezpieczeństwa stykamy się z obiektami budzącymi grozę”, przeżywamy nawet uczucie tryumfu [...]. Natomiast pięknymi nazywa Burke te jakości, „które wzbudzają w nas wzruszenia i czułość” [...].

W drugiej części swej rozprawy Burke wylicza cechy przedmiotów wzniosłych. Należą do nich między innymi: zdolność budzenia trwogi, tajemniczość, niejasność, nieograniczoność, nieskończoność, moc, przepych, w których „widomy nieład powiększa majestatyczność”; gwałtowne kontrasty światła i ciemności; wreszcie ogrom i barwa. [...] „Przedmioty wzniosłe mają ogromne rozmiary, gdy piękne są stosunkowo małe; piękno musi być gładkie i lśniące, gdy wielkość [czyli wzniosłość] z gruba ciosana; [...] piękno nie może być mroczne, wielkość powinna być ciemna i posępna; piękno powinno być lekkie i delikatne, wielkość musi być masywna, a nawet przytłaczająca. Są to wyobrażenia całkiem odmiennej natury, jedno oparte na przykrości, a drugie na przyjemności...”. Trudno doprawdy o lepszą apologię krajobrazu górskiego niż to wyliczenie cech wzniosłych (Woźniakowski 1995: 53–54).

Kraśiński nie przyjąłby chyba sformułowanej przez Edmunda Burke’a definicji przyjemnego w odbiorze, jasnego i drobnego piękna, nie przeciwstawia bowiem sobie piękna i wzniosłości, mogą one współwystępować w jednym opisie. Poetyzuje natomiast przestrzeń gór, wskazując jej podobieństwo do gotyckiej architektury, a co za tym idzie – także pokrewieństwo z literackim gotyzmem⁶:

[...] potem dostaliśmy się do Morza Lodów i [...] szliśmy po nim trzy godziny w wąwozie utworzonym przez pasmo skał czarnych, podobnych do gotyckich katedr, tak albowiem ostro i lekko pokrajane są ich szczyty (Kraśiński 1963: 177).

Kawały skał leżą na wilgotnym piasku jak trupy. [...] Zagadka i tajemnica krąży nad tym miejscem, a szum wód, choć donośny, jest tak niewyraźny, tak magiczny, że cięży duszom niczym milczenie grobu. Wyżej rozciąga się morze lodowe, które nieruchomymi falami spływa ze szczytu Mont Blanc. Każda z nich, skuta tchnieniem wiecznej zimy, zachowała tę samą postać, jaką przybrała, kiedy jej bieg zatrzymał się po raz pierwszy. Tutaj [widzisz] piękną kolumnę, nad którą igra rozedrgane światło; jej podstawa jest kryształowa, promienie słoneczne

6 Na temat Alp gotyckich i „czarnoromantycznych” w listach Kraśińskiego pisze Jarosław Ławski (2013: 85–86).

są jej kapitelem. [...] Dokoła srogiej i dumnej góry Mont Blanc widać tylko nie-szczęście i zniszczenia. [...] Wydało mi się, że pragnąłem tam umrzeć [...] (Krasiński 2017: 62–64).

Przestrzeń natury zostaje mocą wyobraźni przekształcona w twór człowieka. Ta wizja „cywilizacyjna” walczy z uwielbieniem natury:

Następnie wdrapaliśmy się na górę już nie lodowatą, ale gołą zupełnie i bez murawy. Stąd znowu zeszliśmy na lód i na śniegi; po godzinie doszliśmy do Ogrodu. Ogrodem zowią przestrzeń zieloną i kwiecistą pośród lodów i śniegów i prawdziwie zadziwiającą jest rzeczą widzieć murawę i kwiaty otoczone ogromami śniegu i lodu (Krasiński 1963: 176).

Ryszard Przybylski tak zinterpretował ten fragment:

[...] Krasiński przeżył Ogród niezwykle głęboko. Był to dla niego znak życia uczyniony przez Stwórcę, emblemat nadziei dla człowieka, któremu zewsząd grozi ocean niebytu [...].

Tym razem romantycy nie musieli dokonywać wyboru przedmiotów wyrażających stan ich duszy. W tym wypadku sama natura zredukowała świat do trawy i lodów, których kolory, zieleń i biel, symbolizują dwa elementarne pierwiastki bytu: życie i śmierć. Lud szwajcarski nazwał znak życia Ogrodem. Dla romantyków była to właśnie apokaliptyczna Alfa Księgi Natury (Przybylski 1978: 98).

Elementem łączącym wizję „architektoniczną” i „naturalną” jest natrętnie pojawiający się obraz śmierci. Nadawca listu „pragnął śmierci” już w katedrze Alp. Następnie jednak zaczął się upajać wizją śmierci realnej – oglądem zwłok:

[...] odwiedziliśmy *la morgue*, gdzie zrzucają trupy znalezione pod śniegiem. [...] Zmarzłe ciała stały w szeregu białymi całunami okryte. Jedne już szkieletami były, drugie zachowały jeszcze nieco więcej materialności, ale między nimi zwróciło jedno ciało całą moją uwagę. Była to kobieta trzymająca w objęciach umarłe dziecko. Już piętno zniszczenia wryło się na jej suchym czole i obnażonej z włosów czaszce, ale w położeniu rąk znać jeszcze miłość macierzyńską, znać, że konając cisnęła do piersi lubą istotę i uścisk matki przetrwał zgon wszystko niszczący, bo dotąd dziecko zamknięte w jej skrzeptych ramionach [...] i dopóki oba ciała w proch się nie rozsypią, dopóty widnym będzie patrzącemu, że to matka, a to jej dziecię (Krasiński 1963: 178–179).

Potem udaliśmy się do budynku, który mieści ciała podróżnych, co zginęli pod śniegami. Ich obrzydliwe kształty rysują się kościstymi i pozbawionymi ciała konturami na czarnym murze [...].

Zwykle widok tych ludzi, którzy przestali istnieć i których śmierć dziwnie odmieniła, jest ponury i straszny. Ich nieruchomość, milczenie, ich powykęcane członki, ich usta na wpół rozwarte w konwulsjach ostatnich chwil [życia], ich gładkie włosy, ich czaszki porzucone na ziemi, kości porozrzucane na podłodze, szkielety podobne do uszkodzonych posągów, wszystko to wzbudza grozę i przestrasz. Jakże prawdziwe jest, że materia bez duszy jest tylko przedmiotem wstrętu dla duszy jeszcze w materialnej powłoce (Kraśiński 2017: 69).

Mamy do czynienia z wizją barokową. Wyobrażenia poety przekształca obraz zamrzniętych trupów w przedstawienie tańca śmierci (która zaprasza i pięknych, i odrażających na równi).

Od obrazów śmierci i rozkładu łatwo przechodzi Kraśiński ku wzniosłości – nic zatem dziwnego, że pojawia się i wtręt metafizyczny:

Zdawało mi się, że jestem uwolniony z więzów tego świata. Religijny nastrój ogarniał mi serce [...]. Wspinałem się wyżej, co pobudzało na nowo moją wyobraźnię. Stopniowo zapomniałem, że moje stopy stąpały nadal w prochu ziemskiego globu. [...] Wydawało mi się, że czuję już spokojne konanie, [...] albo wyobrażałem sobie, że już go doświadczyłem i że nie jestem już śmiertelny. [...] otoczony przez obłoki, powoli stawałem się obłokiem, gotów rozwiązać się we mgle, ulotnić w kilku kropkach rosy [...] (Kraśiński 2017: 67–68).

Zatem pierwsza wyprawa w Alpy Wysokie owocuje zapisem wrażeń przeciwnych. Z jednej strony mamy do czynienia z konwencją i egzaltacją, z drugiej – obcujemy z zapisem wręcz reporterskim. Znika gdzieś jednak zwyczaj natrętnego sięgania do lektury poetyckich mistrzów i mówienia cytataми z ich dzieł.

* * *

Nie jest to ostatnie spotkanie hrabiego Zygmunta ze szczytami alpejskimi w 1830 roku. Po powrocie z wycieczki, jeszcze w sierpniu, poznaje on swego idola – Adama Mickiewicza. Jak to zwykle bywa w podobnych przypadkach – przeżywa ogromne rozczarowanie:

Mickiewicz jest zimny, ponury. Wygląda na rozsądnego bardzo człowieka. Ja myślałem, że wcale przeciwnie. Dziwnie czasem robimy sobie o ludziach wyobrażenia, które upada za ich poznaniem (Kraśiński 1963: 181).

[...] Słyszac go mówiącego, zdaje się, że każdą książkę czytał. Sądy ma bardzo rozsądne, poważne o rzeczach. Smutny zwyczajnie i zamyślony; nieszczęścia już mu zmarszczki na trzydziestoletnim czole wyryły. [...] Wydał mi się być ideałem człowieka uczonego i geniuszu pełnego (Krasiński 1963: 187–188).

Przyszły autor *Nie-Boskiej komedii* spotyka nie bohatera lirycznego *Sonetów krymskich* (czego widocznie oczekiwał), ale żywego człowieka, z którym wybrał się na wycieczkę w Alpy Wysokie. W dodatku – dojrzałego, smutnego mężczyznę, a nie targanego uczuciami młodzieńca – raczej uczonego niż poetę.

Ekspursja trwała od 14 sierpnia do 1 września. W czasie podróży młody poeta miota się między zaklinaniem rzeczywistości a spojrzeniem realisty:

Rozpocząłem moją drugą podróż po Szwajcarii z największym polskim poetą, z naszym Byronem, i z jednym z moich przyjaciół, również w pełni oddanym poezji, przepłynęliśmy Leman parowym statkiem. Nie znam niczego mniej poetycznego niż statek parowy [...]; jest to pływający trup (Krasiński 2017: 71–72).

Pragnienie towarzyszenia „polskiemu Byronowi” każe zapomnieć o rozczarowaniu, jakie sprawił on swym „poziomym” zachowaniem, wiekiem i wyglądem, choć sądzić można, że w utyskiwaniu na towarzystwo echo tego rozczarowania pobrzmiewa:

Ponadto na parowcu zawsze jest tłum ludzi, wytwornisi i głupców, niemieckich studentów i żebraków, bankierów i kupców, ludzi rozsądnych, opowiadających dowcipy, rezonujących; lecz ani jednego, co podziwiałby kryształ, po którym sunie, i złoto słońca, które iskrzy się gwieździście wśród fal [...]! (Krasiński 2017: 71).

Na ogół nie cierpię tych hotelowych kolacji; podróżujemy po Szwajcarii, by oglądać piękno natury, a Bóg jeden wie, ile widzimy brzydoty! [...] Jest to największa i najczystsza nuda, jaką znam. Dlaczego wszyscy ci ludzie mówią? [...] Poza tym z całego serca życzę im, by pomarli przed czasem; są tacy nudni! (Krasiński 2017: 77).

Ani jeden z podróżnych nie podziwia piękna krajobrazu (przynajmniej nie podziwia go „w odpowiedni sposób”). Zatem – prawdopodobnie – Mickiewicz też nie. Można sądzić, że Mickiewicz jest w opisywanym momencie już „profesjonalnym pisarzem” – nie ma potrzeby „popisywania się” w każdym momencie swą poetycką wyobraźnią. Przeciwnie Krasiński – młody, egzaltowany chłopiec, który z całą naiwnością pragnie wzniosłych rozmów. Zygmunt znów powraca do tematu nudy – jednak teraz ta nuda nie jest powodem poetyckiego (czy też raczej „wierszokleckiego”)

natchnienia (jak w przypadku podróży na mule). Pewnie nie wypada mechanicznie składać wierszy, kiedy podróżuje się z Gustawem z IV części *Dziadów*.

Wiedzy o tej wyprawie obok listów dostarczają fragmenty poetyckich zapisków Krasińskiego przytoczone przez Edwarda Odyńca w *Listach z podróży*. Znamienny jest zwłaszcza fragment zatytułowany *Góra Jamanu*:

W powierzchni przezroczystej Lemanu odbija się niebo i wśród dwóch niebios jedno wisi jezioro poważne i wielkie swoim milczeniem i obrazem w łonie zawartym. [...] Wszystko, co nad brzegami stoi, wszystko nad falami się rozbija, drugi raz miejsce znajduje w jego toniach. [...] W pozostałej naturze wszystko jest raz tylko pięknym, w nim i przez niego wszystko dwa razy jest wzniosłym i dzięki jego przeźroczystym falom serce dwa razy bije tym samym uczuciem na szczycie zielonego Jamanu (Krasiński 2017: 7–8).

Zauważmy, że młodzieniec – mimo rozczarowania zachowaniem swego idola – dalej traktuje jego dzieło jako źródło inspiracji. Porównajmy:

Jeżeli nocną przybliżysz się dołą
I zwrócisz ku wodom lice:
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklane stropy
Aż do nóg twoich ugina;

Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu:
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu⁷.

(Mickiewicz 1993: 58)

Krasiński, odwołując się do Mickiewiczowskiego „podwojenia” przez odbicie, ukazuje sytuację znalezienia się przez kontemplujący jezioro podmiot też „w jakiejś

⁷ Podobnie kojarzy Leman z Mickiewiczowską *Świtezia* inny uczestnik tej wyprawy – Odyniec: „Po siedmiogodzinnej żegludze przy najpiękniejszej pogodzie, admirując nadbrzeżne równiny i góry, sami jak »w otchłani błękitu«, pomiędzy niebem a wodą, kołyszając się na falach, a myślami bujając na wiatrach – o godz. 4 z południa wylądowaliśmy szczęśliwie w Vevey” (Odyniec 1961: 519).

otchłani błękitu”, na granicy nieskończoności. Budowa obrazu poetyckiego ma charakter etapowy: podwojenie powoduje wrażenie nieskończoności, nieskończoność daje uczucie wzniosłości.

Pamiętajmy, że opisy te tworzy adept literatury, który niejako „odnajduje” siebie (i swoje odczucia) zarówno w krajobrazie, jak i w dziełach literackich, którymi jest zafascynowany. To wędrowanie po Alpach z tomikiem ukochanych wierszy (i ich rozczarowującym autorem u boku) jest wręcz refreniczne:

A nad wszystkim wznosi się Jungfrau, sławna *Manfredem* i Byronem [...]. Zapewne Mont-Blanc jest wzniosłym i wielkim, zapewne na jego czole znać rękę Stwórcy, ale jakoś wyraz jego całości jest mniej powabnym od Jungfrau. [...] patrzałem na Jungfrau, kiedy zachodzące żegnało ją słońce różowymi promieniami. [...] zdawało się, że od wstydu tak się płoni żegnając się ze swym kochankiem słońcem, który w kilka chwil później zniknął z nieba, a ona opuszczona została sama i pobladła. [...] Myślę, że można by się zakochać w Jungfrau (Krasiński 2017: 187–188; podkr. – B., M.S.).

Porównajmy z opisem nieba z *Bakczysaraju w nocy*:

Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze,
Zawstydziło się licem rubinowym zorze,
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.

(Mickiewicz 1993: 241)

Młody poeta (być może nie do końca świadomie) swe zachwyty „ubiera w słowa” Mickiewicza. Powyższy fragment jest przy tym o tyle interesujący, że możemy zaobserwować zarówno fascynację w pełni świadomą (jawne jest tu powołanie się na Byrona) i – być może – nieświadomą (parafraza Mickiewicza).

Podobnie jak w przypadku poprzedniej wyprawy pojawia się też przywołanie spleenu:

Podróż zaczyna mnie nużyć; do materialnej piękności przyzwyczaić się można jak do brzydoty i na koniec nie sprawia już ona żadnego wrażenia (Krasiński 2017: 86).

Doświadczenie nudy też jest swoistym „ćwiczeniem się w byciu poetą” – przeżywający ją dowodzi własnej wrażliwości, zmienności nastrojów, swojego nieprzy-

stawania do świata. Zwróćmy jednak uwagę na fakt, że Krasiński nudzi się z Mickiewiczem:

Ale rozmowy, rozprawy z Odyńcem, wiersze, kontemplowanie Mickiewicza, bo mało bardzo, prawie nic w pierwszych dniach nie mówił, skracały mi nudy niepogodnego dnia. [...] Zresztą deszcz nie ustawał i wszystkich w spleen wprawiał (Krasiński 1963: 184).

Znamienne jest to oddzielenie żywego Mickiewicza od czytanych wierszy. Żywy autor bywa nudny. Ten sposób patrzenia na idola młodości pozostanie Krasińskiemu już na zawsze. Wielki Mickiewicz jest w tomikach wierszy. Ten żywy bywa – mały.

* * *

Podróże w Alpy przynoszą więc zapis rozterek młodzieńca rozdartego między marzeniem o trafieniu wprost do świata literackiego (jako jego twórca i bohater) i prozą istnienia w świecie realnym. Widać w jego dziełach proces pisarskiego dojrzewania: od epigońskiego naśladownictwa do oryginalności, od poszukiwania miejsc znanych z literatury do wprowadzania do literatury miejsc interesujących samego wędrowca. Co prawda widać też regres, kiedy w czasie drugiej wędrowki (tej z Mickiewiczem) Krasiński powraca do techniki parafrazy i cytatów. Jednak właśnie w czasie tej wędrowki nabiera do mistrza dystansu – na razie jako do człowieka, przyjdzie jednak czas, gdy spojrzy krytycznie i na jego dzieło.

Poeta nie jeden raz jeszcze powróci w Alpy, by po nich wędrować i by spisywać wrażenia z tych wędrowek. Jednak lata 1829–1830 przyniosły najważniejsze z wysokogórskich doświadczeń twórcy. To wtedy bowiem w Alpach rodził się Zygmunt Krasiński – pisarz oryginalny.

Bibliografia

- Bizior-Dombrowska Magdalena (2016): *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Eco Umberto, red. (2005): *Historia piękna*. Przeł. A. Kuciak. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Krasiński Zygmunt (1963): *Listy do Ojca*. Oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Krasiński Zygmunt (1971): *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Krasiński Zygmunt (1980): *Listy do Henryka Reeve*. Tłum. A. Olędzka-Frybesowa. Oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Krasiński Zygmunt (2017): *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*. Red. naukowa M. Strzyżewski. T. 6: *Proza poetycka*, vol. 2. Oprac. A. Markuszewska, tłum. J. Pietrzak-Thébault. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Ławski Jarosław (2013): *Szwajcaria nie zawsze poetyczna: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, nr 11, s. 67–95.
- Mickiewicz Adam (1993): *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. Zgorzelski. Czytelnik, Warszawa.
- Odyniec Antoni Edward (1961): *Listy z podróży*. T. 2. Oprac. M. Dernałowicz, M. Toporowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Opacki Ireneusz (1979): *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- Przybylski Ryszard (1978): *Ogrody romantyków*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Rybicka Elżbieta (2014): *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Strzyżewski Mirosław (2014a): *Krasiński w więzieniu Chillon. Szkic podróżny z „fragmentami” szwajcarskimi w tle*. W: *Zygmunt Krasiński. Światy poetyckie i artystowskie*. Red. A. Markuszewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 267–287.
- Strzyżewski Mirosław (2014b): *Zygmunt Krasiński w okowach komentarzy. Uwagi o stanie badań nad szwajcarskim okresem życia i twórczości*. W: *Zygmunt Krasiński. Dylematy egzystencji – problemy biografii*. Red. M. Bizior-Dombrowska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 251–270.
- Szargot Maciej (2020): *Syn, ojciec, juvenilia*. W: Idem: „Kochany Poeto Ruin...”. *Studia o Krasińskim*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 15–29.
- Szczeglacka Ewa (2003): *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Szczeglacka Ewa (2005): *Ile dzienników pisał Krasiński w Szwajcarii? (Style romantycznej autobiografii)*. W: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*. Red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczeglacka. Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 51–67.
- Winek Teresa (2014): *Okno, okulary, autografy — przyczynki do historii literackiej Zygmunta Krasińskiego*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, nr 20, s. 49–65.

Woźniakowski Jacek (1995): *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Wydawnictwo Znak, Kraków.

Zielińska Marta (1984): *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Abstract

Zygmunt Krasiński nelle Alpi

L'articolo presenta il viaggio di Zygmunt Krasiński attraverso le Alpi nel 1829–1830 descritto in lettere, frammenti di prosa e nel suo diario. Gli autori del testo si sono concentrati sulle modalità di descrizione dei luoghi visitati, percepiti attraverso il prisma dell'estetica romantica, della sensibilità e (soprattutto) della lettura. Viene mostrata anche l'evoluzione della scrittura di Krasiński dall'imitazione epigona all'indipendenza creativa.

Parole chiave: viaggio, Alpi, Zygmunt Krasiński, imitazione, epigonismo