Jakub Pyda: „Nie-Boska komedia”, czyli przeddzień apokalipsy

Przedstawiony w „Nie-Boskiej komedii” koniec świata zapowiada zarazem koniec pewnego etapu poszukiwań. Wkrótce Krasiński w pełni podporządkuje swoją twórczość dociekaniom apokaliptycznym. Będzie zadawał pytania o przyszłość Polski i cywilizacji europejskiej – w związku ze 160. rocznicą śmierci Zygmunta Krasińskiego publikujemy tekst Jakuba Pydy.

Nie-Boska komedia to w planie biografii Zygmunta Krasińskiego dzieło graniczne. Stanowi bez wątpienia kamień milowy w ideowej drodze romantycznego poety. Droga ta, wywodząca się od zainteresowań historią i historiozofią *(Grób rodziny Reichstalów*, *Władysław Herman i dwór jego, Agaj-han*), prowadzi do refleksji nad problematyką eschatologiczną. Dlatego też przedstawiony w *Nie-Boskiej komedii* koniec świata to nie tylko zdarzenie fabularne. To także sygnał, że pewien etap poszukiwań Krasińskiego dobiega końca. Co bowiem następuje później? Twórczość wieszcza zostaje podporządkowana dociekaniom apokaliptycznym. Będzie w niej konsekwentnie zadawał pytania o przyszłość polskiego narodu i całej cywilizacji europejskiej. Jego dzieła zapełnią się wizjami epifanii. Ale wcześniej – za sprawą *Nie-Boskiej komedii* – artysta wkracza na pogranicze, w obrębie którego historia i eschatologia dziwnie się ze sobą mieszają. Dziejowość zostaje jakby zawieszona, a konkretne okoliczności historyczne przestają być wiążące. Andrzej Waśko pisał o tym w ten sposób:

> To, co fabuła *Nie-Boskiej* przedstawia, w planie ziemskich wydarzeń nie jest ani realistyczne, ani fantastyczne – rozgrywa się w synkretycznej przestrzeni poza konkretną chronologią, ale w czasie historycznym, nie mitycznym; bohaterowie nie mają tożsamości narodowej, konflikty narodowe są nieobecne – wszystko po to, by usunąć jakiekolwiek skojarzenia z tym czy innym partykularnym wątkiem dziejów, przez cały czas konsekwentnie kierując uwagę odbiorcy na ich wymiar uniwersalny, na to, co się w historii powtarza i z tego powodu jest prawdą aktualną zawsze i wszędzie[1].

Uwolnienie świata przedstawionego *Nie-Boskiej komedii* od rzeczywistych konfliktów politycznych ma dwojakie konsekwencje. Z jednej strony przenosi zasadniczą płaszczyznę problemową dramatu w wymiar symboliczny[2], z drugiej zaś pozwala przyjrzeć się mu jako dziełu pewnym sensie posthistorycznemu[3]. Można wprawdzie przyjąć, że jego akcja rozgrywa się w przyszłości, a sama *Nie-Boska komedia* stanowi „udramatyzowane proroctwo”[4], lecz z perspektywy jej interpretacji nie jest to konieczne. Właściwy czas wydarzeń w utworze Krasińskiego to romantycznie pojęty *kairos* – szczególny moment dziejowy. W tradycyjnym biblijnym rozumieniu oznaczał on „czas wyznaczony przez zdarzenie i dla zdarzenia, stanowiącego przedmiot decyzji i wyboru Boga ze względu na ściśle określony cel”[5]. Czy właśnie *kairos* może posłużyć jako klucz interpretacyjny *Nie-Boskiej komedii*? Czy rzeczywiście finał utworu można by rozpatrywać jako literacki obraz manifestującej się Bożej woli?

> *Właściwy czas wydarzeń w utworze Krasińskiego to romantycznie pojęty kairos – szczególny moment dziejowy*

W dziejach recepcji ten dylemat funkcjonuje pod nazwą „sporu o organiczny i nieorganiczny charakter finału dramatu”[6]. Z jednej strony dramat Krasińskiego bywa postrzegany jako artystyczne przedstawienie momentu ingerencji Opatrzności w bieg dziejów. Interpretacja ta miałaby być dowodem na prowidencjalistyczny charakter przesłania *Nie-Boskiej komedii*. Zakłada ona, że Chrystus istotnie wkracza w świat dramatu, a poprzez Jego powtórne przyjście urzeczywistnia się idea eschatonu[7]. Z drugiej zaś strony można by, jak choćby Maciej Szargot, twierdzić, że taka strategia lekturowa zakłada przesłanki wobec utworu zewnętrzne. Należałoby bowiem przyjąć, że „Bóg istotnie zstępuje do nie-boskiego świata, interweniuje w historię, podczas gdy z całą pewnością możemy mówić jedynie o zabójczej dla bohatera wizji”[8]. Czy oznacza to zatem, że Chrystus ukazujący się w ostatnich partiach dramatu jest tylko retoryczną, teatralną figurą *Deus ex machina*? Może jednak obecność Syna Bożego w zakończeniu *Nie-Boskiej komedii* stanowi widzialny ślad poddania czasu akcji „czasowi Chrystusa”[9]? Trudno na to przystać.

Specyfika dzieła – to znaczy dokonujące się w nim charakterystyczne zawieszenie – polega na tym, że dziejowość pozbawiona zostaje nie tylko wymiaru historycznego w sensie partykularnym, lecz także pełnej referencji eschatologicznej. Skoro jednak w materii historycznej nie wyraża się istota kolejnych zdarzeń fabularnych – dramatu rodzinnego, kuszenia Hrabiego Henryka, dziejów Orcia-mistyka, a także rewolucji,

bitwy w Okopach Świętej Trójcy oraz finałowej epifanii Pankracego – musi realizować się ona na głębszym, acz nie-eschatologicznym poziomie czasu. Czyżby poziomie romantycznego *kairos*? Poziomie metafizycznego momentu? Sekwencja wydarzeń stanowi jedynie pretekstową fabularną osnowę ideowej problematyki *Nie-Boskiej komedii*. Właściwa akcja dzieła Krasińskiego – pojmowana właśnie w sensie kairotycznym – nie rozgrywa się ani w historycznie pojętej przyszłości, ani w przeszłości. Dzieje się w specyficznym „teraz", w momencie przed-eschatologicznym, jakby w przeddzień apokalipsy:

> Słońce ze wzgórzów na skały wstępuje – w złocie unoszą się, w złocie roztapiają chmury, a im bardziej nikną, tym lepiej słychać wrzaski, tym lepiej można dojrzeć tłumy płynące u dołu.
>
> Z gór podniosły się mgły – i konają teraz po nicościach błękitu. Dolina Świętej Trójcy obsypana światłem migającej broni – i lud ciągnie do niej jak do równiny Ostatniego Sądu (III, 1, 188)[10].

Dzień ostateczny jednak nie nadchodzi. Finał dramatu wyznacza bowiem nie powszechna *apokalypsis* (której obraz dostarczają utwory Krasińskiego z lat czterdziestych), lecz prywatne objawienie Pankracego. Chrystus ukazuje się przed oczami przywódcy rewolucjonistów osobiście: „Stoi niewzruszony – trzy gwoździe, trzy gwiazdy na nim – ramiona jak dwie błyskawice" (III, 1, 214). Treść epifanii zasadniczo różni się od przedstawień wizyjnych zawartych na kartach późniejszych dzieł Krasińskiego. W *Trzech myśli Ligenzy* – ściślej rzecz ujmując w *Śnie Cezary* i *Legendzie* – oniryczne przedstawienia przyjmują formę scen zbiorowych, w których duchy ukazujące się „podmiotowi profetycznemu"[11] uczestniczą w

sekwencji zdarzeń o palingenetycznej symbolice: od wspólnej wędrówki, przez wstąpienie do zbiorowego grobu po moment powszechnego odkupienia[12].

> *Posthistoryczność, czy może ahistoryczność Nie-Boskiej komedii polega na tym, że zawarte w niej wydarzenia dzieją się między historią a eschatologią. Historyczne kryteria sporu tracą swoją prymarną funkcję w określaniu ideowej istoty dramatu*

Trudno jednak w ogóle porównywać przedmiot objawienia w *Nie-Boskiej komedii* i *Trzech myślach Ligenzy*. Punkt widzenia przyjęty w dramacie nie jest bowiem (jeszcze) „usytuowany wewnątrz onirycznego świata wizji”[13], przez co perspektywa eschatologiczna pozostaje dla „Ja” niedostępna. Dlatego też jedynym śladem obecności pierwiastka transcendentnego w finałowej scenie utworu mogą być lakoniczne wołania Pankracego: „Czy widzisz tam wysoko – wysoko?”; „znak straszny pali się na niej [chmurze – J. P.]” (III, 1, 213). Namiastka doświadczenia mistycznego (a może tylko przywidzenie?) staje się udziałem wyłącznie osamotnionego Pankracego. Samotność przywódcy ma dwa wymiary – egzystencjalny i poznawczy. Z jednej strony pyta bowiem bezradnie: „Milion ludu mnie słuchało – gdzie jest lud mój?” (III, 1, 213), z drugiej zaś pozostaje niezrozumiany przez towarzyszącego mu w ostatnich chwilach Leonarda, który nie dostrzega jaśniejącej postaci Chrystusa. Zarysowana tu rozbieżność doznań Pankracego i Leonarda nie tylko prowadzi do epistemologicznego dylematu[14], lecz także – co

szczególnie ważne w perspektywie rozważanej tu problematyki historiozoficzno-eschatologicznej – pozbawia paruzję w *Nie-Boskiej komedii* powszechnego oddziaływania. Śmierć Pankracego w chwili ujrzenia Chrystusa nie stanowi symbolicznego końca (nie-boskiego) świata. Za sprawą tego widzenia kresu dobiega wyłącznie życie Pankracego, nie zaś cały proces historyczny. Tę istotną kwestię uwypukla sam Krasiński, gdy po latach dokonuje korekt zakończenia *Nie-Boskiej komedii*. W drugim wydaniu dramatu z 1837 roku dopisuje między innymi sceptyczną reakcję Leonarda na rozpaczliwe słowa Pankracego sprawozdającego z objawienia. „Nie widzę nic" – stwierdza lakonicznie bohater (III, 1, 217). Następnie zaś padają słowa:

> Zaklinam Cię, nie stój tak, nie upieraj się w daremnej walce ze złudzeniem. To zmora, nic więcej. Mistrzu, czy mnie słyszysz? Oto chwiejesz się już. Odwróć się, proszę cię – dajże mi rękę – uważaj! (III, 1, 217)

W wersji z 1858 roku dialog wieńczący dzieło także zostaje rozbudowany o wypowiedzi podkreślające, że widzenie Pankracego ma charakter wyłącznie indywidualny. „Chyba cię myli wzrok", „Co się z tobą dzieje? Co tobie jest?" – dopytuje Leonard. Jego mentor mu odpowiada: „Plotły kobiety i dzieci, że tak się zjawić ma, lecz dopiero w ostatni dzień" (III, 1, 215), jakby samemu będąc przekonany, że rzeczywistość eschatologiczna nie może ziścić się w tym momencie dziejowym.

Posthistoryczność, czy może ahistoryczność *Nie-Boskiej komedii* polega na tym, że zawarte w niej wydarzenia dzieją się między historią a eschatologią. Jak już zostało to podkreślone, historyczne kryteria

sporu tracą swoją prymarną funkcję w określaniu ideowej istoty dramatu[15]. Opowieść urywa się w chwili interwencji Chrystusa, której realności czytelnik nie może być pewny. Fakt, że finał utworu wyznacza paruzja, jest jednak w perspektywie ewolucji twórczości Krasińskiego niezwykle znaczący. Nie licząc bowiem drobnych literackich zapowiedzi swoistego zwrotu eschatologicznego – takich jak *Herburt* czy *Pokusa* – przekroczenie bariery historyczności, otwarcie „ja" poetyckiego na perspektywę epifaniczną nastąpi dopiero w utworach przynależących do czwartej dekady, którą zapoczątkują *Trzy myśli Ligenzy*. *Nie-Boska komedia* jest w tym sensie dramatem pogranicza. Z jednej strony historia okazuje się 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.

Jakub Pyda

Zamieszczone w artykule zdjęcie pochodzi z zasobów biblioteki cyfrowej Polona: https://polona.pl/

---

[1] A. Waśko, *Historia według poetów*, dz. cyt., s. 330.

[2] Tamże, s. 330–331.

[3] Przez posthistoryczność rozumiem takiego rodzaju warunki czasowe, w których to, co immanentnie związane z historią – chronologia, porządek polityczny, ład społeczny, przynależność narodowa – nie ma funkcji rozstrzygającej w określaniu charakteru momentu dziejowego. Istotniejszym kryterium określającego rewolucję jest nie czas, w którym wybucha, lecz jej zasięg. Między innymi Michał Sokulski przypomina, że przebywający na zamku w Dolinie Świętej Trójcy Władysław pan Czarnolasu, Krzysztof na Volsagunie, Aleksander z Gordalberg wskazują na globalny wymiar działań Pankracego. Zob. M. Sokulski, *Apokaliptyczna wizja dziejów w „Nie-Boskiej komedii"*, w: *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2014, s. 45.

[4] A. Waśko, *Historia według poetów*, dz. cyt., s. 331.

[5] G. Páttaro, *Pojmowanie czasu w chrześcijaństwie*, tłum. B. Chwedeńczuk, w: *Czas w kulturze*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył A. Zajączkowski, Warszawa 1988, s. 305.

[6] Jego dzieje rekonstruuje Maria Janion we wstępie do dramatu w wydaniu Biblioteki Narodowej. Zob. M. Janion, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wstęp napisała M. Janion, tekst i przypisy opracowała M. Grabowska, Wrocław 1969, s. XCI–XCVIII.

[7] Eschaton, to znaczy rzeczywistość spełnionego końca, już w przekazach ewangelicznych została złączona z perspektywą paruzji. Apostołowie pytają bowiem Chrystusa: „Kiedy to będzie i co za znak

przyjścia Twego i końca świata?” (Mt 24, 3). Zob. kompleksowe opracowania problematyki eschatologicznej w kontekście chrześcijańskim, katolickim: W. Granat, *Dogmatyka katolicka*, t. 7: *Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata*, Lublin 1962; C. Bartnik, *Dogmatyka katolicka*, t. 2, Lublin 2003 (*Traktat XI: O rzeczach ostatecznych (Eschatologia)*).

[8] M. Szargot, *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”*, Toruń 2017, s. 149.

[9] Przekonanie o przyległości doczesnej dziejowości i „czasu Chrystusa” to wszakże istotny element mesjańskich wizji historiozoficznych oraz koncepcji konstruowanych na gruncie teologii dziejów. Zob. jako kontekst teologiczny: H. Urs von Balthasar, *Teologia dziejów. Zarys*, tłum. J. Zychowicz, wstęp ks. Andrzej Zuberbier, Kraków 1996 (szczególnie rozdział *Czas Chrystusa*), K. Löwith, *Historia powszechna i dzieje zbawienia. Teologiczne przesłanki filozofii dziejów*, tłum. J. Marzęcki, Kęty 2002 (szczególnie rozdział *Biblijna egzegeza historii*). W kontekstach komparatystycznych i literacko-filozoficznych problem jest zaś rozpatrywany między innymi w następującym wydaniu zbiorowym: *Mesjańskie imaginaria Europy (i okolic). Studia komparatystyczne*, pod red. A. Janek, A. Regiewicza, A. Żywiołka, Częstochowa 2015.

[10] Teksty Zygmunta Krasińskiego cytuję za następującą edycją: Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1–8, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017. W nawiasie każdorazowo notuję cyfrą rzymską tom, a arabską – część tomu i numer strony.

[11] W ten sposób narratora *Snu Cezary* określa Arkadiusz Bagłajewski.. Zob. A. Bagłajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, dz. cyt., s. 274.

[12] Więcej o podobieństwach strukturalnych *Snu Cezary* i *Legendy* pisze Andrzej Waśko. Zob. A. Waśko, *Historia według poetów*, dz. cyt., s. 339–342.

[13] Tamże, s. 340.

[14] Zob. M. Szargot, *Układanie dramatu*, dz. cyt., (rozdział *Galilaee, vicisti?*).

[15] Należy zaznaczyć, że opisany przez Krasińskiego konflikt w sposób nieunikniony jest uwikłany w problematykę społeczną. W związku z tym kryterium klasowe czy polityczne pozostają niezbywalne w identyfikowaniu natury problemu przedstawionego w *Nie-Boskiej komedii*. Nie oznacza to jednak, że spór między arystokracją a demokratami ma wyłącznie charakter ziemski, tutejszy, sekularny. Jego zdecydowanie ważniejszym aspektem – także z perspektywy ewolucji twórczości Krasińskiego – jest problematyka etyczna, metafizyczna oraz kwestia pogranicza historiozofii i eschatologii.