

ACYDZIEŁO PESYMIZMU. O «NOCY LETNIEJ» ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Autor artykułu proponuje nowe odczytanie «Nocy letniej» Zygmunta Krasińskiego przede wszystkim w kontekście estetyki czarnego romantyzmu. Wskazuje na wyraźne powiązania intertekstualne poematu Krasińskiego i «Marii» Antoniego Malczewskiego. Przypomina wysoką ocenę poematu wystawioną przez Juliusza Słowackiego.

Słowa kluczowe: Krasiński, intertekstualność, noc, mrok, śmierć, sen.

Автор статті пропонує нове прочитання «Літньої ночі» Зигмунта Красінського насамперед у контексті естетики «чорного» романтизму. Він унаочнює виразне інтертекстуальне пов'язання поеми Красінського та «Марії» Антонія Мальчевського. Нагадує високу оцінку поеми, надану Юліушом Словацьким.

Ключові слова: Красінський, інтертекстуальність, ніч, морок, смерть, сон.

The author proposes a new interpretation of «Summer Nights» by Zygmunt Krasinski primarily in the context of aesthetics of dark romanticism. Shows a clear intertextual correlation of Krasinski's poem and «Maria» by Antoni Malczewski. Recalls the high rating of poem issued by Juliusz Slowacki.

Key words: Krasinski, intertextuality, night, darkness, death, dream.

Czarnoromantyczny intertekstualizm

Krasiński, powinniśmy najpierw zauważyć, późno zapoznał się z «Marią» Malczewskiego, być może dopiero w okresie romansu z Joanną Bobrową, z którą miał to dzieło czytać wspólnie. Był to, dopowiem, romans wtedy już pełen spazmatycznych spięć między kochankami, chylący się ku końcowi. Krasiński poemat Malczewskiego uwewnętrznił z maksymalną siłą, i to poematu najciemniejszą część. Konkluduje Zbigniew Sudolski: ««Maria» była dla Krasińskiego przede wszystkim utworem wprowadzającym go w świat podstawowych dla romantyka przeżyć i nastrojów — miłości i śmierci, bezsensu życia, zmierzającego ku rozpacz i ukazującego tragizm przemijania» [27, s. 434].

Pokwitowaniem, jednym z wielu, tej fascynacji poematem okazało się tylko — na pierwszy rzut oka! — motto poematu prozą, złożonego z 56 fragmentów, stanowiących obrazowe całości, czyli «Nocy letniej», pisanej w 1837, opublikowanej w 1841 roku w Paryżu wraz z innym dziełem: «Pokusą».

Jak czytano «Noc letnią», jak się ją czyta? Otóż, niestety, według strywalizowanego klucza patriotycznego tematu. Już dawniejszym badaczom nie podobała się niejasność tekstu, odniesienia do stylu Jean-Paula, ponoć nawrót skrajnego byronizmu i ponurość dziełka, bo, przecież, w kraju takim jak Polska, literatura winna raczej krzepić. Współcześnie dopatrzone są jako tematu głównego «apoteozy polskości, potępienia wszelkich przejawów zdrady» [28, s. 202], dalej «przestrogi przed dwiema pokusami, które (...) wieść mogły na drogę narodowego odstęp-

stwa», a to poprzez «związki z dobrze widzianymi u dworu petersburskiego familiami rosyjskimi («Noc letnia») oraz realizowanie prywatnych ambicji pod patronatem potężnego cara («Pokusa»)» [4, s. 236]. Szczęśliwie badacz zaliczył w końcu oba dzieła do «ważnych, choć nie ambitnych» [4, s. 237]. Ale już inny uczony dostrzegł był w «Nocy letniej» «utwór z pogranicza gatunków: romansu sensacyjnego, powieści poetyckiej i baśni», choć też wydał druzgocący sąd o wartości dzieła, bowiem jakoby «w «Nocy letniej» Krasiński jako poeta zapłacił najwyższą cenę za chwilowy powrót pod skrzydła Byrona. Niestety, zabrakło w tym powrocie zarówno klasycznej miary, jak i szekspirowskiej *rozmaitości*» [31, s. 242–243].

Sąd ten uznaję za nieporozumienie. Jakim bowiem cudem — tego nie wyjaśnia uczony — miałby Krasiński tak nagle — i po co? — rzucić się pod skrzydła Byrona (w domyśle: opóźniając mesjanistyczną inicjację)? Wskazane interpretacje widzą w «Nocy letniej» prostą myślowo, choć wymyślną estetycznie realizację przestrogi przed łączeniem prapolskich rodów z rodami zaborczymi, rozwijają także wątek aluzyjny: miałyby to być historia rodziny Radziwiłłów [4, s. 238–239]¹.

Powiem bez ogródek, jeśli z obfitej twórczości Krasińskiego miałbym wybrać coś, co jest dziś żywe i pasjonujące, to wskazałbym «Noc letnią», jeden z jego najznakomitszych utworów, kunsztowny lite-

¹ Chodziłoby w «Nocy letniej» o ślub księżniczki Stefanii Radziwiłłówny, «córci Dominika, bohatera napoleońskich kampanii z lat 1812–1813», którą «pod naciskiem Mikołaja I i części rodziny powiązanej z carskim dworem, wydano ponoć wbrew jej woli w kwietniu 1828 r. za księcia Ludwika Sayn-Wittgensteina, syna rosyjskiego feldmarszałka». Nie neguję tej warstwy doraźno-aluzyjnej, ale nie ograniczałbym tylko do niej sensu dzieła.

racko, wnoszący do estetyki polskiego romantyzmu tony nowe. Dzieło wybitne.

Nie był to między innymi jedynie poemacik-przestroga. Ilość tematów wpisanych w utwór jest imponująca. W żadnym innym tekście nie spotykamy takiego połączenia doraźności, głęboko skrytej pod kostiumem nadrealnego świata, z symboliczną głębią, problemem poznania i samopoznania, z refleksją o kobiecości i archetypowym świecie mężczyzn; żadne inne dzieło nie buduje tak wyrafinowanego, kompletnego projektu estetyki, którą nazwałbym nadrealistycznym, onirycznym gotyzmem, fantazmatyką somnambulicznej frenezji. I jeszcze coś: jak tyłu badaczy czytając jedno dzieło może nie zauważać, iż ma ono wyraźny, polemiczny i hołdowniczy zarazem adres intertekstualny: «Marię» Malczewskiego.

Intertekstualizm «Nocy letniej» jest wyzywający. Wprowadza go motto z «Antygony» Sofoklesa — tragizm, śmierć, motyw ślubu, słońca! — i z «Marii»: «Bo na tym świecie śmierć wszystko zmiecie. / Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie!» [15, s. 157]². Na motcie się jednak nie kończy. Cała «Noc letnia», z intertekstualnej perspektywy rzecz biorąc, to przetworzenie wątków «Marii»: jawne, nie skrywane, nasycone już nie tylko aluzjami, ale cytatami, tak jak w «Janie Bieleckim» Słowackiego. Jak tego nie widzieć?

Fabuła jest tu misternie zestrojona z rytmem nocy. Oto noc weselna, kiedy panna młoda ma pojąć za męża cudzoziemskiego księcia, który przyjmie jej nazwisko. Tymczasem kocha ona kuzyna (brata?), który przewodzi armii buntowników, walczących z «królem południowym» i jego zwolennikami. W czasie tej nocy królewicz postanawia odłożyć poślubną noc z małżonką aż do świtu. W tym czasie ukochany-patriota żegna się z wojskiem, któremu przewodził, zapowiada swą rychłą śmierć: «Mnie inna dola porywa. — Jutro moje już nie na tej ziemi. — Bracia, ja żegnam was na wieki!» [10, s. 268]. Udawszy się na zamek, spieszy do swej ukochanej siostry, którą ojciec uczuciowym szantażem zmusił do związku z cudzoziemcem. W chwili, gdy ją spotyka, ożywa w nim nadzieja na ucieczkę z ukochaną do zbuntowanych wojsk. Siostra-ukochana odmawia, powołując się na święte więzy małżeńskie, które dopiero co zawarła. W obliczu nadciągającego świtu, a z nim orszaku księcia-cudzoziemca, śpieszącego spełnić małżeńskie powinności, tym samym pokalać ukochaną, ona i on, umiłowani, popełniają samobójstwo. Gdzie tu, pytam, «romans sensacyjny»? W przedostatnim fragmencie utworu Krasiński dał konkluzyjny fragment swej narracji, za którym idą — po części tylko słusznie —

wszyscy analitycy utworu: «Tak obce księżę zagrabiło zamek starożytny cnego imienia» [10, s. 287]. Zatem tylko o to chodziło Krasińskiemu, doprawdy? Nie.

Po kolei: przede wszystkim zwraca uwagę przekształcenie motywów z «Marii». O ile u Słowackiego w «Janie Bieleckim» stanowiło ono wyraz niejako naturalnej predylekcji wyobraźni, to u Krasińskiego jest śmiałym eksperymentem, wyrastającym z inspiracji «Marią», ale nie z rywalizacji z Malczewskim. Co robi Krasiński? W skrócie rzecz ujmując: opowiada nam historię o tym, co wydarzyło się podczas tajemniczej uczty u Wojewody w «Marii» («Pieśń» I, ustępy V i VI). Z tym, że jego metamorfoza i rozwinięcie idzie w zupełnie innym kierunku. Co czyni z bohaterami: Wojewodę i Miecznika stapia w jedną wielką i świetną, potężną, ale obarczoną brzemieniem starości postać 70-letniego ojca, magnata, pana pysznego zamku, który pokłada jedyną nadzieję w córce. Ów «wojewoda-magnat» — że to wojewoda, podpowiada tu motyw zegara, z którego wyskakują postaci 12 wojewodów³ — łączy w sobie najlepsze cechy Miecznika z narowami i potęgą Wojewody. Jest dobry, czuły, kochający, bitny, ale też skryty i ponury, zadaje się z obcymi, przyjmuje pod swój dach za zięcia cudzoziemskiego księcia.

Czegóż tu nie ma z «Marii»... jest motyw niezżyjącej matki i żony, która zmarła w dniu narodzin córki: «— za co Bóg nie dozwolił jój tego dnia doczekać?» [10, s. 262], która w sennej malignie ukazuje się tragicznej nocy ojcu panny młodej: «Twarz znana, kochana kiedyś, twarz to żony nieboszczki» [10, s. 281]. Postać Wacława przetransponował pisarz w figurę buntownika przeciw cudzoziemskiej władzy i zarazem zakochanego w kuzynce (siostrze) młodzieńca. Tym samym zmodernizował motyw walki z Tatarami z «Marii», nieco abstrakcyjny i nieaktualny w I połowie XIX wieku. Rozpoczął utwór od tego... czym kończy się «Maria»: od pogrzebu, ale pogrzebu duchowego, jakim dla młodej jest ślub z obcym, niekochanym księciem: «Widziałem, kiedy ją wiedli — w białych szatach z wieńcem na głowie szła w przerażeniu. — Kościół stał jako ciemny cmentarz przed jej oczyma» [10, s. 257]. Przewrotna przemiana zaślubin w ceremonię pogrzebową ma następnie kontynuację w równie przewrotnej rozmowie ukochanej i ukochanego brata tuż przed samobójstwem: to przecież rozmowa Marii i Wacława tuż przed wyruszeniem tegoż na wojnę. U Malczewskiego stanowiła szczyt lirycznej ekspresji, u Krasińskiego łączy

² Oczywiście to refren II pieśni masek.

³ «Noc letnia» — «W tej chwili odezwał się zegar przybity do górnego gzymsu — nad nim kuty ze spiżu siedział jedynowładca wielu królestw dawnych — za każdym uderzeniem wychodził ze ściany posąg jednego wojewody i szedł się kłaniać umarłemu panu, potem zniknął, rozwierającym się pochłonięty murem. — Przeszło ich dwunastu!» [10, s. 262].

się ze sceną, w której Waclaw odnajduje ciało Marii martwej, Marii-upioryzcy, sinej i skostniałej.

Krasiński, chcąc spotęgować efekt tragiczny, każe kochankom umrzeć razem i dobrowolnie, wprowadza pierwiastki znane chyba z tragedii greckiej: nieubłaganą konieczność, którą podejmuje jako swój los bohaterowie, by tak rzec: jako los-ku-śmierci, a przy tym z akceptacją religijnego wymiaru świata, z wiarą w Boga jako gwaranta świętych więzów małżeńskich⁴. By ich świętość zachować, trzeba tu popełnić grzech śmiertelny samobójstwa. Do tego jest to grzech wynikający z innego grzechu: kazirodczej miłości. (Tak, za to nie mogli dawniej lubić krytycy «Nocy letniej», co za «byronizm»!). W scenie rozmowy płaczący nad ciałem Marii Waclaw: «Twarz ukrył w obie ręce — i płakał jak dziecko!» [15, s. 178] przeistacza się u Krasińskiego w opłakującego wraz z ukochaną życie umiłowanego: «– Tu, znać pękło mu serce, bo rysy męskiego oblicza poszły w rozsypkę i skłonił głowę i do każdej łzy jój równie gorzką, równie niewstrzymaną przylał» [10, s. 276]. Waclawowi nie pękło serce, przed płaczem «Wtedy dopiero serce odzyskało bicie» [15, s. 178]. Okropne ciało utopionej Marii zastąpił Krasiński inną figurą: stopioną w agonalnej pozie rzeźbą pary kochanków wyzwolonych z martwoty ciała: «Oboje leżą u stóp ślubnej łożnicy. — Ramie wygnańca dotąd szyję siostry otula, jój głowa spoczywa na jego kolczudze, powyżej sztyletu, co tkwi mu w piersiach — nikt nie przywarł im powiek — w świetle coraz bielszemu słońca szklnią się ich zrenice, a krew wszędzie naokoło, i na pancerzu wodza i na piersiach oblubienicy ścina się już w czarniawe korale — nad tą krwią stygnącą twarze ich, oblane śniadym pokojem» [10, s. 284].

Można zapytać, po cóż ten pancerz. Otóż po to, by jasno odesłać po raz setny może w tym poemacie do «Marii»: i to oparcie się na ukochanym, i to spojenie przeznaczonych sobie duchów stanowi intertekstualne odesłanie do utworu Malczewskiego. Odesłanie polemiczne, bo w «Marii»:

Poszedł. — Na świetnym, zimnym rycerza ramieniu
Sparta śliczna twarz błada, w piór łagodnym cieniu;
Czarne warkocze dźwięczą, bo w łusce pierś harda;
Giętką kibić nie ciśnie, choć ściska dłoń twarda;
Stalowa odzież — w świetle i Przyjaźń złośliwa,
Wdzięczne serce — to Miłość na zbroi spoczywa [15, s. 148].

⁴ Por. w związku z mottem z «Antyfony» Sofoklesa: «Rola Antyfony polega na cierpieniu, a nie istnieje reguła dramaturgiczna, która wymagałaby, by ofiara miała wady: surowość i stanowczość to cechy, w które Antygonę została wyposażona po to, by można było uzasadnić jej bunt i samobójstwo» [8, s. 126]. Coś podobnego mamy w «Nocy letniej».

Kontaminacja obu scen: rozmowy kochanków i opłakiwania jest tu nadto jasna. Krasiński daje przecież czytelnikowi klucz do swego świata: tragizm «Antyfony» i mortalny fatalizm «Marii»; jest to zatem odwołanie świadome i obliczone na czytelnika, który je rozpozna⁵. Nawet jeśli pierwszym z tych czytelników była Joanna Bobrowa, z którą Krasiński wczytywał się w «Marię». Jediną postacią spoza imaginarium archetektu, którym dla «Nocy letniej» jest «Maria», okazuje się cudzoziemski książę. Bez wątpienia to na nim spoczywa ciężar uniesienia tej części przesłania utworu, która wiąże się z przestrożą przed kolaboracją za pomocą familijnych koligacji. Ale książę zostaje jednoznacznie moralnie i duchowo obnażony. To nie tyle postać zła, co wydrażona, naznaczona jałowością: «lecz w sercu pusto, jak u zalotnicy!» [10, s. 266]. Przestroga? Ten sens tu jest. Ale jako jeden z wielu. Krasiński przetwarza bowiem z dużym artyzmem czarnoromantyczne imaginarium «Marii», «Zamku kaniowskiego» i własnego «Agaj-Hana». Absolutną dominantą symboliczną utworu czyni noc we wszystkich możliwych, kunsztownych odmianach, metaforyzacjach. To noc dynamiczna, z włączonym «mechanizmem wybuchowym», nieuchronnością czasu zmierzającego ku świtowi, ku tragedii, co sygnalizuje zegar wojewodów. Jest tu cała, przebogata fantazmatyka nocy z finałowym leitmotiwem: obłędu-nocy, z którego ojciec uśmierconej panny młodej nie może się obudzić: «– Nagle uderzył się ręką w czoło: “Zmora, zmora! a ja wierzę jój, jakby czemu dobremu — kiedyż wznidzie mi prawdziwe słońce?” — i rzucił się ku bliskiej sośnie, objął pień rękoma! “Obudź mnie, obudź, twarda koro!”» [10, s. 285]. Tuż przed skokiem w toń krzyczy: «Chcę się przebudzić — ja chcę się przebudzić!» [10, s. 286]. Obłęd zagarnia tu cały świat. Jest reprezentantem potwornej mrocznej nocy: «Im samym [sługom] ten dzień wygląda nakształt ciemnej nocy — im samym do mózgu wdziera się obłąkanie!» [10, s. 286].

Noc w «Nocy letniej» jest mroczna, zwalista, nieustępliwa, zła, «królewska» w tym szczególnym sensie, jaki wyznacza wszechwładza złego króla. Nie ma tu mowy o «mrocznych smugach» nocy, jakie spotykamy w ewangeliach [19, s. 7]; tu jest «błękitu mrocznego kawał» [10, s. 259], w którym błyska sztylet. To noc-złuda, noc ironiczna, gdy odsłania się jako śliczna, ładująca pięknem: «Tymczasem rozwiodła się po niebie noc tak przejrzysta i cicha, że każdy, co ją widział, uczył w piersiach dreszcz rozkoszy, w

⁵ M. Głowiński: «Odwołanie intertekstualne jest zawsze odwołaniem zamierzonym, wprowadzonym świadomie (...), adresowanym do czytelnika, który winien zdać sobie sprawę, że z takich czy innych powodów autor mówi w danym fragmencie swojego dzieła cudzymi słowami...» [6, s. 16].

duszy szczęścia przecucie» [10, s. 260]. Ironia jest tu łatwa do odczytania. Panowanie nocy odsyła także do nocnego imaginarij «Marii», choć z jedną zasadniczą różnicą: nie ma w «Nocy letniej» bodaj zadatków na noc mistyczną, na ekstazę wykluczającą zmysły⁶. Jedyna ekstazą — jak w klasycznych dziełach ciemnej romantyki — jest miłosny splot Erosa z Thanatosem: śmierć kochanków. Pod tym niebem, przed takimi gwiazdami gaśnie nawet prawo moralne — w imię miłości ukochany musi zgładzić umiłowaną: «Tam gwiazd dżdże nieustannie z głuchym gasną szumem, a wszędzie modre szydzą piany i w nieskończoność garnie się rozbicie!» [10, s. 258].

Kosmiczna, nieustająca katastrofa! Jakby potężny wąż natury rzeczywiście trawił swój własny ogon, jakby ciemna, schellingiańska przasada bytu zdominowała wszechwładnie zasadę jasną, sycąc się tylko rozkładem, rozbiciem, kruszeniem form. Z takiego świata lepiej odejść samemu. Nie przyświecają mu gwiazdy nadziei, nie ma tu Mickiewiczowskich, pięknie to powiedziała czytelniczka tej poezji, «gwiazd, które jeżdżą po niebie niby tabun koni» [17, s. 167]. Jeśli jest jakieś astralno-metafizyczne zjawisko, to ukochana, stylizowana tak dokładnie jak u Malczewskiego heroina. Malczewski: «Piękna, szlachetna postać — do Anioła grona / Dążyła, ich czystości czarem otoczona» [15, s. 139]. Krasiński: «śliczniejsza od Aniołów» [10, s. 260]. «Jak piórko ją podniósł: „Przez imię Bogarodzicy! [Marii. — J. Ł.] nie dopełni się ziemskie przeznaczenie twoje”» [10, s. 276]. Tuż przez samobójstwem ukochana widzi w zwierciadle: «Czy widzisz — krzyknęła, wyciągając ręce ku zwierciadłu, nie poznając już siebie samą — jaki piękny anioł mój!» [10, s. 278].

Takich analogii jest na różnych poziomach bez liku. Czasem przypominają cytaty: gromnice pogrzebowe z finału «Marii» są już na początku w kaplicy zamkowej, tę samą — o dziwo — ewokują grozę czerni: «Gromnic kilka nad niemi się pali i zewsząd czarne spływają obicia, bramowane srebrem» [10, s. 262]. «Maria»: «[Miecznik] Błado się palą świece — czarno, straszno wszędy» czy «Blady — jak łysk od granic co mu na twarz wbiega» [15, s. 181]. Na prawach cytatu funkcjonuje w «Nocy letniej» zapis duchowej zgryzoty ojca młodej panny: «każdy co k'niemu zwrócone miał przypadkiem oczy, dostrzegł wyraz niesłychanej walki na tém czole wzniosłem — nikt jednak ni modlitwy ni westchnienia nie usłyszał, ni jęku» [10, s. 259]. Jest to kontaminacja prezentacji wewnętrznej udręki Wojewody: «tam jego myśl ukryta samotnie się żarzy — / Tam może brnąć już w rozpacz, w niezwykłej niemocy,

⁶ H. Krukowska: «Do Marii Bóg mówi, ale jest to rozmowa — milcząca. Tylko w takiej rozmowie pozajęzykowej bohaterka doznaje pełni szczęścia duszy wyrwijającej się z kajdan ciał i ziemi do swojego źródła» [11, s. 57].

/ Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy» [15, s. 182]⁷ — ze sceną opisującą odrętwienie Miecznika: «I takim był i potem — ni żalu, ni skargi nikomu nie zwierzyły wypłowiałe wargi» [15, s. 182]. I tak dalej: tych aluzji, metamorfoz i cytatów jest mnóstwo.

W kilku obszarach czarnoromantycznego świata Krasiński dokonał ostentacyjnych zmian. Zatem wzmocnił, zeksprejonizował bestiarij. W «Nocy letniej», która jest nocą duszną, dławiącą jak powróż na szyi wisielców, słyhać skowyt natury w wyciu wilka i «dziękczynieniu sępów» [10, s. 268]. Poeta wyprowadził na scenę cały symboliczny zwierzyńiec: sowę, lisa, wilka. Następnie Krasiński w sposób ostentacyjny swój świat zgotycyzował, z tym, że jest to gotycyzacja dynamiczna. Między przestrzenią zamku, który wcale nie jest tu Okopami Świętej Trójcy [por. 14], lecz raczej przestrzenią egzystencjalnej zgryzoty, a naturą ustanowił stosunek korespondencji. Przyrodę i architekturę spoił nocą, poddał nocnej ułudzie zmysłów. Biegający ku zamkowi ukochany widzi w nocy poruszający się las: «Dęby, klony, modrzewie, wielkiego boru ostatki, suną czarnymi rzędami» [10, s. 271]⁸; kiedy dolatuje do zamku, przykłada «czoło do szyb drzwi gotyckich. — Dziwna, że nie pękło czoło!» [10, s. 272]. Zza tych szyb bohater dostrzega... samego siebie, swą wyobraźnię: «Zrazu ujrzał tylko plamy czarne i iskry ogniste, co mu się z głębi mózgu własnego sypnęły» [10, s. 272]. Zaraz potem — tego nie ma w «Marii» — dostrzega: «— Ogromne zwierciadło o ramach złotych» [10, s. 273]. Odgrywa tu ono podstawową rolę. W gotyckim pandemonium jest medium samopoznania, oznacza jednak także, być może, zwielokrotnienie złudy, zjawy, nieprawdy.

Estetyka snu grozy

Świat «Nocy letniej» wypełnia duszna, dławiąca woń weselnych kwiatów. To jest też przecież ten sam zapach, który czuć na pogrzebie. W ten sposób rozwija Krasiński motyw kwiatu, w którym lęgnie się śmierć. Woń zaślubin staje się odorem śmierci, piekielnym instrumentem duchowej męki⁹. Toż samo dotyczy muzyki: ta weselna zestrojona z sensualnym oddziaływaniem woni kwiatowej tworzy zmysłową atmosferę piekła-szaleństwa: «Naokoło nich wszędzie woniały kwiaty i muzyka brzmiała!» [10, s. 262]; «— i wszędzie naokoło woniały kwiaty i muzyka brzmiała» [10, s. 262]. Ta muzyka też gene-

⁷ Zob. w tym kontekście wyjątkowe tezy szkicu [23].

⁸ Na głębokie analogie między imaginarij gotyckiej katedry i lasu zwraca uwagę M. Czerwińska [3].

⁹ Jest to zabieg rodem z barokowego imaginarij, gdzie «katonnie węchu» stanowią część infernalnych kar. Zob. ciekawie o tym: [2].

tycznie związana jest z ucztą na zamku Wojewody: «I godząc huczne tony z wesołym hałasem, / Muzyka z swą melodią przebiła się czasem» [15, s. 134]. U Krasińskiego bujny kwiat pachnie szaleństwem, temu zapachowi, by tak rzec, przygrywa żałobna muzyka weselna, co byłoby nonsensem, gdyby tak właśnie Krasiński nie zorganizował tego świata. Jako obłąkanego weselnika. Żeby «zrobić» przestrożę patriotyczną, nie potrzebował takich środków! Całej także — w swym szaleństwie jakoś wyuzdanej — mistyki błyskawicznego ostrza, pobudzającego co chwilę wyobraźnię bohatera, złowrogo połyskującego, stojącego się jakimś quasi-sakralnym narzędziem ofiarnym: «I mimowolnie wznosił sztylet w górę — klinga kapała się w miesięcznych promieniach, jak nowonarodzony meteor świetlana i czysta» [10, s. 269]¹⁰.

Zgodnie z opisanymi regułami obrazowania w czarnej romantyce, Słońce zostaje tu bezceremonialnie wyparte przez Lunę, księżycowe światło i poświatę. Jest to władza Konieczności i Śmierci. W chwili, kiedy wschodzi słońce, a 70-letni starzec spieszy ku sypialni, gdzie znajdzie trupa córki z ukochanym, światło wcale nie wnosi przejrzystości i spokoju. Wnosi krwistą poświatę i gotycką pustkę, martwość, analogiczną do pustej — smutnej — tęsknej Ukrainy Malczewskiego: «okno od krużganku, rozognione promieniami wschodu. — Zresztą pusto, głucho, słychać tylko szmer bliskich wodotrysków» [10, s. 283–284], ale i światło zaraz zostaje sfrenetyzowane obrazem samobójców. Zamiast Dnia władzę obejmuje Obłąd. Starzec wpada w szaleństwo, z którego już się nie przebudzi.

Najznamienitszym zabiegiem metamorficznym okazała się jednak przemiana masek z «Marii» w korońd rozśpiewanych drухen i swatek. Krążą one po zamku, zbliżają się ku młodej, zapowiadają moment zarówno miłosnego spełnienia małżonków, jak i w konsekwencji śmierci zakochanych: «Wtedy z odległych komnat zamku wznosił się chór niewieścich głosów, zrazu jak szum błędny i nierozgarniony, ale coraz wyraźniejszy, z dalszych sklepień przesuwały się pod bliższe, wołający na oblubienicę» [10, s. 262]. Nasłuchujmy dalej: «i usłyszał zarazem tuż nad sobą brzmiące ślubnej pieśni zwrotki — próg kaplicy przechodziły szukające niewiasty i sżły, śpiewając, i z wolna, śpiewając, otaczały oblubienicę śnieżnym kołem. — Za każdym słowem zbliżają się bardziej — ona chowa się pod ramiona jego!» [10, s. 264]. Ten korońd pojawia się co chwila wszystkim bohaterom. To nie orszak weselników, lecz orszak żałobny i ofiarny

naraz. Okropni posłannicy natury, która przemawia przez gotycki świat zamku, będącego tu czymś w rodzaju świątyni czarnej mszy, antykatedrą. Że zamek i natura są tu emanacją tej samej Ciemnej Zasady Bytu, potwierdza właśnie ten orszak, który ma schwytać Oblubienicę i oddać ją ofiarnie straszному Oblubienicowi, personifikacji obcości, pustki i erotyki sprowadzonej do cielesności, rytualnego przymusu, który skończy dopiero hańbiący «coitus».

Poprzez ten orszak przestrzeń gotycka zostaje zanimizowana. Z zamku, z tej żywej przestrzeni grozy, uciec nie można¹¹. To znaczy: można «uciec», przez «okno» śmierci. I znów, tuż przed kulminacją tragiczną, samobójstwem, nadciąga orszak młodego, pijany, dziki, dionizyjski: «— Po murach zamku odbite wzorem piłek skaczą wiwaty podchmielonej zgrai. — Znac pan młody spieszy do żony z pierwszym dnia promieniem» [10, s. 278]. Lecz to wtedy młody «w drugiej ręce wznosił śmiertelne żelazo» [10, s. 278]. Krasiński nie wydał bohaterów maskom. Zbudował tragiczną apologię wolności. Tragiczną, bo piętrzącą spięcia konieczności i wolności. Zbudował kosmos taki, jaki znamy z losów Antygony czy Króla Edypa Sofoklesowego, gdzie: «Przeznaczenie spełni się niezależnie od jakichkolwiek działań ludzi, których wyrocznia dotyczą» [30, s. 58]. Ale w istocie winą obarczył Naturę. Której nie poskramia ni patriotyczny obowiązek, ni ojcowska miłość. Ta Natura jest jednak nie tylko w niosących zagładę salach gotyckich, jest ona także w kochankach, których skazała na kazirodczą miłość.

W «Marii» utopiona zostaje tytułowa bohaterka. W «Nocy letniej» topi się samobójczo w obłądzie ojciec (= Wojewoda/Miecznik)¹². Skok w topiel wodną oznacza tryumf Nocy: «On skoczył z sił wszystkich, ostatnich w głębinę» [10, s. 186]. Co to znaczy? Akt rozpacz? Ucieczka przed Nocą, z której tu, na ziemi nie można się wybudzić? Krasiński z maestrią godna filozofa pokazał byt jako złudę, historię jako koszmar, człowieka jako niezrozumiałą istotę, którą rządzi — co? kto?

Somnambuliczny gotycyzm okazał się zupełnie nową jakością literacką. Akcja tekstu dzieje się w pozaczasie, w świecie alternatywnym, który może być tym czy tamtym krajem. Ludzie żyją tu w metafizycznej nadrzeczywistości, surrealnej i zinfernalizowanej, mroczno-gotyckiej i obłądnej, bez nadziei: «Tak w śnie magnetycznym, z odkrytą zręcznością, nic nie widząc, nic nie słysząc, chorzy stąpają śmiało w księżycu promieniach — potęgą, której nie

¹⁰ Zob. [29]. W tym kontekście — władzy i śmierci — por. też M. Sokołowskiego: «Innymi słowy, gotycyzm był w tych wypadkach nie tyle zerwaniem relacji, na których wspiera się władza, ile tej władzy narzędziem» [25, s. 502].

¹¹ Zamek w «Nocy letniej» ma cechy monsturalne. M. Czermińska: «Nie tylko wieże to w wyobraźni poetów palce, ręce i ramiona — podobnie przedstawiane były również gotyckie przypory» [3, s. 286]. Zob. tamże: «Gotyckie bestiarium» [3, s. 313–334].

¹² Skacząc do wody, samobójstwo popełnia bohater «Hugona» Słowackiego.

czują, stała się niemi — ona im ręce zboczy krwią nieprzyjaciół, ona ich odejmie brzegom przepaści Namietność w słońca promieniach czerpa żary swoje, lecz równie pewno niesie, równie dziko pędzi!» [10, s. 260]. To antropologiczne «credo» dzieła: ludzie to magnetyczni lunatycy.

Wątek patriotycznej przestrogi tu jest, ale na powierzchni. Istotniejsze są wątki inne: kobiecość jako medium sił tragicznych, zbawienia i zniszczenia; dalej: dialog z «Marią», której postaci, motywy i fabuła ulegają tu wyrafinowanej przemianie. Czy to polemika z «Marią»? Też, bo Krasiński wyrzeka się cichej pustki melancholicznych pól ukraińskich na rzecz wizji demonicznej natury-otchłani, w którą musi skoczyć szalony starzec. Ale to i hołd złożony «Marii», bo Krasiński musiał się w nią z Bobrową wczytać do dna, by go tak zainspirowała. Niemniej XVII wiek jako «dominium» polskości poeta odrzucił, stworzył własny projekt estetyczny, oparty w części na młodzieńczym gotycko-byronicznym imaginariu, częściowo na osiągnięciach «Agaj-Hana». Ale tu stworzył świat jak z akwarel Antonia Galli da Bibiena, przedstawiających teatralne dekoracje: rzędy kolumn, architektura zamku i katedry [zob. 5, s. 159], coś z Piranesiańskiej nadrealności, słowem: gotycki surrealizm, bliiski, istotnie, tu ma rację badacz, wizjom baśni [31, s. 242], ale bliższy jeszcze poetyce fantasy. Lecz bez fantastyki, cudowności, metafizyki. Dlaczego «bez»? Bo cały ten świat jest już transcendencją, wyobraźniowym «meta-». Metakosmosem-koszmarem. Jest zamraczającym czarnym snem mrocznej części natury, która odezwała się w hrabim Zygmuncie. «Natura może bowiem — wywodził Schelling — nie odnaleźć tej potencji, która jej pomaga i przemienia w coś wyższego, wtedy, ponieważ pęd progresji nie ustaje, a ona nie może ani się zatrzymać, ani pójść dalej, Natura musi się wyrazić w jakimś zniekształconym życiu» [21, s. 67]¹³.

To świat «Nocy letniej»: zniekształcony, gdzie istotnie ludzie żyją z oczyma powleczoneymi całunem. Nie zagraża im żadna rosa, która bezszelestnie wyżre oczy, bo muszą zginąć, zniknąć nagle i strasznie. Jak kukielki, emanacje — czego? Kto podtrzymuje ten koszmar, z którego nie może przebudzić się ojciec panny młodej? Związek między koszmarem a samobójstwem udatnie ujął Schopenhauer: «Kiedy w ciężkich, koszmarnych snach przerażenie dochodzi do najwyższego stopnia, wówczas ono właśnie nas budzi, dzięki czemu znikają wszystkie nocne koszmary. To samo dzieje się w śnie życia, kiedy najwyższa trwoga skłania nas, by go przerwać» [22, s. 275].

¹³ Zob. w tym kontekście o Bogu Krasińskiego [13].

I konsekwentnie wszyscy bohaterowie «Nocy letniej» budzą się ze snu dopiero przez samobójcze otrzeźwienie, jakby odzycie: «– Znać, męka śmierci lekką im była wśród zachwyty ducha!» [10, s. 284]. Ale czy to prawda, czy może to też sen? «Noc letnia» pozostawia to pytanie bez odpowiedzi. Może przez śmierć wyrwać się naturze, kazirodczemu związkowi, gotyckiej opresji kultury — to jest szczęście? Ciekawe, co zrobił Krasiński w tym dziele, jakże nowatorskim, z historiozofią. I ją poddał oniryzacji, z wymiaru dyskursu przeniósł w dzieje rodowe (arystokratyczne, ale i może słowiańskie)¹⁴.

Ten gotycki nadrealizm, podejrzewam, posłużył mu do czegoś jeszcze, czego nie lubię mieszać do interpretacji, ale tu wyjątkowo przywołam: wydaje mi się, iż w warstwie biograficznej jest to poemat o końcu miłości: uwznioślonym, «umaryjntonym», ale... finito! Miłość do Bobrowej się wypaliła, rodziło się uczucie do Delfiny¹⁵.

Sądzę, że «Noc letnia» rozstrzyga też jakiś ważny problem wewnętrzny Krasińskiego: Zygmunta-Wojewodzica (= Waclawa) wmieszanego w tryby sprzeczności: interes rodu, ojczyzny, wolność własna, miłość jako wyzwolenie od powinności (co wyrażałby ukochany porzucający patriotów buntowników!).

Prekursorski eksperyment imaginacji

Godzien podziwu jest w tym poemacie sam estetyczny zamysł: stworzyć dzieło nie szukające transcendencji, lecz w całości będące wyrazem, obrazem czarnoromantycznego świata, transgresją na stronę mroku, stworzoną przez ciemną antyimaginację. Kosmos, z którego bohaterowie uciekają... czy do nieba? Raczej: w nasz, niedoskonały, też ciemny, ale nie aż tak świat. Ta estetyka nie przypomina byronizmu. Erotyzm, straszak erotyzmu, który reprezentuje śpiewny korowód weselników, jest tu rodem z innego już świata: to estetyka premodernistyczna, przypominająca opowiadania Barbeya d'Aureville'ego czy «Kochanków z Toledo» F. A. Villiers de l'Isle-Adama. Klucz byronizmu nie jest od tych drzwi. Krasińskiemu chodziło o eksperyment imaginacyjny, na kanwie i z «Marii» Malczewskiego wysnuty.

Świat, który miał być przestrogą, przeraził, jak się zdaje, nade wszystko tego, który go wywołał, który zapisał: «Ja wam podałem pieśń zgonu!»,

¹⁴ Zob. N. Złatanowa: «Koncepcja narodu jako wspólnoty dobrych rodzin (w rozumieniu: rodzin chrześcijańskich), jak się wydaje, ma aktualnie zwolenników (...)» [32, s. 43–44]. Ma i miała w czasach Krasińskiego.

¹⁵ Bobrowa stosowała wobec poety szantaż uczuciowy. Zob.: [w V 1838] «Pani Bobrowa zachowywała się tak jakby rozum ją opuścił, a zaczynał się letarg niemego obłąkania. Krasińskiego ogarniała już tylko litość, nękały go wyrzuty» [28, s. 203].

a potem, jakby ze strachem, zawołał słowami ludu, opłakującego młodą dziewczynę: «Wieczny odpoczynek daj jej Chryste Panie!» [10, s. 287]. Chryste Panie! — są w tym prośba i strach, strach i prośba: o inny świat.

Zastanawiam się, co tak ubodło XIX-wiecznych krytyków, iż ustalili oni sąd o «Nocy letniej», który trwa po dziś dzień i powtarzany jest niemal mechanicznie? Wyraził go bodaj czy nie najdosadniej poznański «Tygodnik Literacki» w 14 numerze z 1841 roku: «W Paryżu wyszło dzieło “Noc letnia”. Słabe naśladowanie stylu Krasińskiego. Bez myśli i ładu» [cyt. za: 9, s. 96]. Opinia zabójcza! I dziwna. Krasiński miałby sam siebie naśladować bezmyślnie i chaotycznie. Ale to jest sąd zrozumiały: w polskiej dyskusji literackiej nie było miejsca ani na estetyczny eksperyment, ani na wizję «anonimowej» historii, która bezwzględnie niszczy bohatera, co więcej, splot osobistych obciążeń tych bohaterów sprawia, iż niszczą się oni sami. Zapewne z podobnych powodów Słowacki pozostawił «Horsztyńskiego» w szufladzie.

Krasiński hardo opublikował ten występek wyobraźni, w którym przemożną rolę odgrywa atmosfera erotycznego, weselnego rozpasania, gdzie wszyscy żyją obsesją nocy poślubnej, stanowiącej akt pewnej dezercji z wartości, jakie reprezentuje swojska «młoda» wychodząca za obcego «młodego», mająca spoić się z nim w miłosny uścisku. To «obce», ten «obcy» reprezentuje tu dziki prymityw seksualny: «Świeżam pojął dziewoję, nie żadne kajdany. — Smutny księżyc niechaj starym pannom zmarszczki srebrem krasi — mnie rumiane słońce wyda piękną żonę moją!» — I nożem greckim rzucił w złoty gwóźdź przeciwległej ściany —» [10, s. 265]. Cały tekst podszyty jest takim wigorem podchmielonego młodego, z aluzjami fallicznymi, do których i ten nóż przynależy. To było czytelne w XIX stuleciu. I wywoływało zgorszenie. Tym bardziej, że erotyzm sprzęgał się tutaj z tana-tyczną obsesją, a za granicami natury ani razu nie pokazał się dobry Bóg.

Pokazała się nicość: «Przez chwilę duch jego wraz z duchami przodków spoczął w nicości» [10, s. 264], a także wizja bluźnierstwa i bluźniercy, grzesznika i grzechu: «stał w miesięcznych promieniach człowiek, co przed godziną wyniósł kłatwę z domu Bożego» [10, s. 267]. To ukochany — jako buntownik, blasfemik, uwikłany w kazirodzczy związek i samobójca, czy nawet zabójca ukochanej. Przeraził pewno fatalizm tego imaginacyjnego świata, gdzie istnieje tylko wolność negatywna: można się zabić, rzec przywództwa, oddać kraj obcym, roztopić się w czystym nic, a ludzie przy-

pominają martwe za życia trupy, jak ukochany w roli wodza: «Inną mu śmierć sny własne i cudze czary zwiastowały! Pogrzebnie więc stąpali za nim spiskowi. — On im już wydał się duchem!» [10, s. 270]¹⁶. Fantomizacja świata i ludzi, upiorność jednostek, duszny nastrój — czy to wszystko mogło uradować «narodową» krytykę? Weselnym funera-liom — co za oksymoron! — towarzyszy irrealny nastrój, somnambuliczny trans śpiewu, wrzasku i toastów, atmosfera obłąkańczych majaków, także dźwiękowych, takich jak wywołujący ponoć chorobę nerwową «dźwięk szklanéj harmoniki» [10, s. 281; zob. 16].

«Noc letnia» to w całości, nawet gdy nastaje dzień, wizja lunarna, gra lunarna, bo to Luna jest archontem tego świata imaginatywnego¹⁷. Dodajmy do tego ironię z intertekstualnym adresem odsyłającym do ironicznego echa w «Marii», ironię natury, dziko-szyderczy śmiech Ciemnej Zasady: za obłąkanym po stracie córki starcem «Echa naokoło naśmiewały się z niego, ludzie szlochali, idąc z tyłu za nim» [10, s. 285]¹⁸. Król Lear, Miecznik, Edyp i Wacław w jednym! Nawet wyobraźnię sardonicznym śmiechem przeszył Krasiński. Spotykając ukochaną, umiłowany brat wpada w ciąg iluzorycznych wizji, rojeń o ucieczce — jak w «Konradzie Wallenrodzie» tytułowy bohater, pragnący zbiec z Aldoną w «doliny szczęśliwe» [zob. 12] — co narrator puentuje szyderczo: «— Snujcie się malowne chmury wyobraźni! — piękne jesteście, bo was słońce życia ozłaca zachodem!» [10, s. 274]. To wątek autotematyczny: ta chmura wyobraźni to «Noc letnia». Miał rację Juliusz Kleiner, gdy zauważył, że tylko Słowacki w swej quasi-recenzji poematu pojął, «ile ran głębokich wniknęło w ten poemat tragiczny» [9, s. 96]. To Słowacki z furią uderzył w krytyków poznańskich, którzy nic a nic z dzieła nie pojęli. Zgotował im zaiste straszną odprawę ironii: «Nie piszę dłużej — abym się zastosował do pożyczonego mi miejsca w obcym zupełnie dla mnie dzienniku — skończę więc prośbą do krytyki poznańskiej, aby w swoich lakonicznych wyrokach o dziełach sztuki więcej była uważną, jeżeli chce długo do nieomyślności, prawie papieskiej, rościć prawo... Sąd jej o “Nocy letniej”, równie jak i inne sądy o nie wyszłych tragediach, wglądające w tekę autorską, mogą to zdziałać: iż wkrótce wierzyć “Tygodnikowi Poznańskiemu” nie będzie zwyczajem nawet w Poznaniu»¹⁹.

¹⁶ I ten motyw ma zakorzenie w «Marii», w obrazie Wacława pędzącego ku Marii, gdy: «Znikł rycerz i zostawił o upiorach powieść» [15, s. 172].

¹⁷ O grach lunarnych zob.: [18; 26].

¹⁸ Nawiązanie do monologu Wacława nad ciałem Marii, «Pieśń II», ustęp XVI, z motywem echa.

¹⁹ Wszystkie kolejne cytaty za: [24, s. 120–121]. Pierwodruk: «Trzeci Maj» z 29.IV.1841.

Słowacki przenikliwie dostrzegł w «Nocy letniej» wszystkie jej walory, artyzm, czyniące z niej dzieło znakomite i inspirujące. Ośmielam się sądzić, iż jedną z tych inspiracji będą mroczno-krwiste światy alternatywne «Króla-Ducha». Zobaczył w tekście Krasieńskiego narodziny nowej cudowności, uduchowionej, nadmysłowej, przerażającej, tak «że mimowolnie włosy na głowie powstają», odsłaniającej «wieczną piękność»: «W spokojniejszej chwili wykazałbym z “Nocy letniej”, jak się rodzi nowa cudowność — różna od dawnej greckiej i włoskiej — bardziej duchowa — która kiedyś owionie całe poemata tęczami przeczuć dziwnych... Oddech nadmysłowego świata już jest ujęty w słowa... szmer niewidzialnego wpływu już gra w harfie poety... i wturuje mu tak, że mimowolnie włosy na głowie powstają — i nie jest to próżna fantasmagoria umysłu; ale wszystkowiedzenie serca ognistego nad inne, ale przedarcie się śmielszego poety w świat duchów... ale pojęcie harmonii najfatalniejszych naszych czynów z myślą Boga o świecie. Takie anielskie granie lutni człowieczej musi nareszcie ludziom ohydzić podłość i małość — takie zwierciadła na ludzi wieczną piękność odbijają».

Z diagnoz Słowackiego jedna jest przejmująca: że Bóg może się zgadzać z tym, co w ludzkim losie jest «najfatalniejsze». Zatem i nowa, demiurgiczna i ciemna wizja Absolutu wyzierała z kosmosu «Nocy letniej». Równie odkrywcze jest na tle nawet współczesnych niedoczytań — rozpoznanie komponentów estetyki poematu...: «“Noc letnia” przekonała mnie o świeżości odkwitnięcia i o życiu naszej poezji — serce wielkie, dumne i szlachetne wstrząsa piórem poety, nagli go i wybija ciągle tętno rytmu — czasem pokazuje się nam postać jego błada i przerażona nad przepaściami ducha wisząca — czasem zdaje się, że ręce jego otwarte cały świat uściskać chcą i mogą. — Szylaryzm w nim, ale rozumniejszy, liryzm, dziwnie zlany z plastyczną twórczością — a każdy jego pomysł oderwany, widać, jak się wiąże z całym światem ducha, z jakim krzykiem boleści wyrывa się na świat stworzenia, jak się krwawi odstając od słońc na wysokościach, do których był pierwszymi ćwiekami poczęcia przybity».

Oto dzieło łączące liryzm z obrazowością, fantomiczność i frenezję, gigantyzm z koniecznością ulegania siłom potężniejszym niżli człowiek, który, jak panna młoda, musi być złożony w ofierze śmierci, kwietnie utrefiona, przygotowana do złożenia w seksualno-tanatycznej ofierze Obcemu: «Pod wiązaniem makat purpurowych na łożu siedzi oblubienica, sama jedna. — Znać chór swatek, odchodząc, poobrzucał ją kwiatami, bo pełno ich

na jej włosach, na jej piersiach, a nogi, na kobiercu złożone, pod liśćmi róż toną» [10, s. 273; zob. 20]. Oblubienica-róża, dziewica-kwiat... tak, to znów prowadzi nas ku refrenicznej konkluzji: «Bo na tym świecie Śmierć...», i że «Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie». Czy Słowacki nie zobaczył warstwy doraźno-aluzyjnej? Ależ jasne, zobaczył, podał ją w formie drwiny z literackich upodobań i rzeczywistych zwyczajów przedstawicieli krytyki szlachcko-polskiej: «I zaprawdę, któż dzisiaj ginie z kochanką? — inaczej kończą się poemata, kochanki giną w koloniach, ścieląc jak Andromaka łoża moskiewskim żołnierzom — a kochanek skarży się we francuskich dziennikach, a Francuzi pytają: I cóż — czy tam nożów nie mają po domach szlacheckich?».

W «Nocy letniej» imaginacje obu wieszczów zbliżyły się chyba najbardziej; nigdy potem Krasieński nie dał już takiego niesłychanego zapisu wizji okrutnej, z uczuciową dominantą i rozumnym szylaryzmem rodem z «Intryg i miłości» czy «Emilii Golotti» Lessinga, którą przed samobójstwem czyta Werter u Goethego, ale u Krasieńskiego zostało to wszystko wyrażone wraz z głębszym, duchowym wymiarem. Przy tym był to świat całkowicie wymaginowany, zatem zdaniem Słowackiego prawdziwszy w ujęciu istoty rzeczywistości, egzystencji, dziejów niż kronikarskie ujęcia poetów historycznych. Krasieński, raz jeden, dał się zawładnąć pesymizmowi totalnemu, którego nie przesłania przestroga przed rodową apostazją narodową, a starzec, ów Miecznik/Wojewoda, musi się rzucić w wodną topiel, w głąb łona pożerającej natury, ażeby zgasły zmysły, zaś z nimi horror obłąkania, w którym nie sposób rozróżnić koszmaru sennego od jawy²⁰. Młody ukochany, buntownik musi być — to jakby dopowiedzenie losów Waława-ojcobójcy — rzucony tej naturze na pożarcie. Dokładniej nie on, lecz ciało jego: obce książę «ciało wygnańca rzuciło gdzieś w nieświęconą ziemię» [10, s. 287]. Nuta optymizmu w przedostatniej strofie — że «inny pieśń zwycięstwa ułoży» [10, s. 287] — ani odrobinę nie równoważy tragedii rodem z Sofoklesowego imaginarium.

Krasieński pokazał oto, że straszność rzeczywistego świata jest sielanką, połamaną idyllą wobec koszmarów, jakie nam się mogą przyśnić z inspiracji bóstw, które w chwili stworzenia, zaistnienia świata zawarły cichy sojusz. Rozpoczynając tym samym mroczne łowy, w których zwierzyną jest człowiek, uśmiercają strzałą Los, Fatum, Ananke, a myśliwymi para nie do pokonania: Eros i Thanatos. Czas łowów: noc letnia, życie.

²⁰ O tej śmierci myślę w kontekście dwu «teorii» wolnej śmierci samobójczej: [1; 7].

LITERATURA

1. Améry J. O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci / Wstęp i przekład B. Baran / Jean Améry. — Warszawa : «Czytelnik», 2007. — 256 s.
2. Cieszyńska B. Apokalipsa i akomodacja. W kręgu barokowej eschatologii / Beata Cieszyńska // Apokalipsa. Symbolika — tradycja — egzegeza / Pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego. — T. I. — Białystok : Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2006. — S. 667–683.
3. Czermińska M. Katedra-las / Czermińska M. Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry / Małgorzata Czermińska. — Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria, 2005. — S. 266–273.
4. Fiećko J. Przestrogi dla lojalistów. W kręgu genezy «Nocy letniej» i «Pokusy» // Fiećko J. Rosja Krasieńskiego. Rzecz o nieprzejednaniu / Jerzy Fiećko. — Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005. — 475 s.
5. Galli da Bibiena A. Scenografia: Sala regia // Disegni di artisti bolognesi nel Musea delle Belle Arti di Budapest, di Andera Czére. — Budapest–Bologna, 1989.
6. Głowiński M. O intertekstualności // Głowiński M. Prace wybrane. — T. V. Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje / Pod red. R. Nyczka / Michał Głowiński. — Kraków : «Universitas», 2000. — 502 s.
7. Jankélévitch V. To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci / Przekł. i wstęp M. Kwaterko / Vladimir Jankélévitch. — Warszawa : PIW, 2005. — 106 s.
8. Kitto H. D. F. Tragedia grecka. Studium literackie / Przeł. J. Margański. — Kraków, 2003. — 393 s.
9. Kleiner J. Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. — T. 3 / Opr. J. Starnawski / Juliusz Kleiner. — Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1999. — 302 s.
10. Krasieński Z. Noc letnia // Krasieński Z. Dzieła / Pod red. L. Piwińskiego, z przedmową M. Kridla / Zygmunt Krasieński. — Warszawa, 1931. — T. V. — S. 253–287.
11. Krukowska H. Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego / Halina Krukowska // Malczewski A. Maria. Powieść ukraińska / Wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski. — Białystok : «Trans Humana», 2002. — 212 s.
12. Krukowska H. «Doliny piękne zostawmy szczęśliwym» (O «Konradzie Wallenrodzie» Mickiewicza) / Halina Krukowska // «Ruch Literacki». — 1983. — Z. 6. — S. 439–451.
13. Kubale A. «...By w okręgach życia mogło się życie odbywać» / Anna Kubale // Księga Janion / Opr. Z. Majchrowski i S. Rosiek. — Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria, 2007. — S. 341–346.
14. Kurska A. O zamku-przedmurzu i «ostatnim sądzie» w «Nie-Boskiej komedii» Zygmunta Krasieńskiego / Anna Kurska // Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej / Pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej. — Białystok : «Trans Humana», 2007. — S. 277–290.
15. Malczewski A. Maria. Powieść ukraińska / Wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski / Antoni Malczewski. — Białystok : «Trans Humana», 2002. — 212 s.
16. Oleksowicz B. Szklana harmonika w III części «Dziadów» Mickiewicza (mikroanaliza motywu) / Bolesław Oleksowicz // Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej / Pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej. — Białystok : «Trans Humana», 2007. — S. 135–140.
17. Piwińska M. Mickiewicza jazdy gwiazd / Marta Piwińska // Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej / Pod red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowej. — Warszawa : IBL, 2002.
18. Podraza-Kwiatkowska M. «Bacz o człowiecze, co głęboka noc rzecze». Z rozważań nad literackim przeżywaniem nocy / Maria Podraza-Kwiatkowska // Literatura — punkty widzenia — światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce / Pod red. D. Kozickiej, M. Urbanowskiego. — Kraków : «Universitas», 2008.
19. Ravasi G. Odkrywanie słowa. Komentarz do świątecznej liturgii słowa / Przeł. K. Stopa / Gianfranco Ravasi. — Częstochowa : Edycja św. Pawła, 2002. — 207 s.
20. Sawicka-Lewczuk B. Kwiatowe «ornamentum» Juliusza Słowackiego / Barbara Sawicka-Lewczuk // Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej / Pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej. — Białystok : «Trans Humana», 2007.
21. Schelling F. W. J. Światowieki. Ułamek z roku 1815 / **Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling**. — Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2007. — 229 s.
22. Schopenhauer A. O samobójstwie // Schopenhauer A. W poszukiwaniu mądrości życia / Arthur Schopenhauer. — Warszawa : PWN, 2002. — S. 269–284.
23. Skrzypczak W. Męka zbrodniarza (O kreacji Wojewody w «Marii» Antoniego Malczewskiego) // Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji «Marii». Materiały sesji naukowej Białystok 5–7.V.1995 / Pod red. H. Krukowskiej. — Białystok : Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1997. — S. 205–214.
24. Słowacki J. «Noc letnia» // Słowacki J. Dzieła / Pod red. J. Krzyżanowskiego. Wyd. II. — T. XI. — Cz. I. Pisma prozą / Opr. W. Floryan. — Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1952. — S. 120–121.
25. Sokołowski M. Literatura gotycka a dyskurs władzy / Mikołaj Sokołowski // Księga Janion / Opr. Z. Majchrowski i S. Rosiek. — Gdańsk : Słowo/Obraz Terytoria, 2007.

26. Stala M. «Mój departament to jest: księżyc». Zwięzłe wprowadzenie w lunarne gry Gałczyńskiego / Marek Stala // *Literatura — punkty widzenia — światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce* / Pod red. D. Kozickiej, M. Urbanowskiego. — Kraków : «Universitas», 2008.
27. Sudolski Z. «Maria» w lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego / Zbigniew Sudolski // *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji «Marii»*. Materiały sesji naukowej Białystok 5–7.V.1995 / Pod red. H. Krukowskiej. — Białystok : Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1997.
28. Sudolski Z. Krasiński. Opowieść biograficzna / Zbigniew Sudolski. — Warszawa : «Anher», 1997. — 588 s.
29. Suszczyński Z. «Mistyka» sztyletu / Zbigniew Suszczyński // *Krasiński Z. Agaj-Han*. — Białystok : Instytut Filologii Polskiej UwB, 1998. — S. 39–42.
30. Szczeszek T. Galopujący Cztery Jeźdźcy: Apokalipsa Edypa i piekło Leara / Tomasz Szczeszek // *Romantyczna Antiquitas. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej* / Pod red. E. Wesołowskiej. — Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007.
31. Waśko A. Zygmunt Krasiński. Oblicza poety / Andrzej Waśko. — Kraków : Arcana, 2001. — 405 s.
32. Złatanowa N. Naród rodzin w świetle przekazów rodowodowych / Nadia Złatanowa // *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich* / Pod red. T. Dąbek-Wirgowej, A. Z. Makowieckiego. — Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 1993. — S. 43–44.