

MAREK SZLADOWSKI

CIEMNE ŚWIECIDŁA NADZIEI
– STAROŚĆ JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO
(NA PRZYKŁADZIE *NOCY BEZSENNYCH*)



KIEDY W CZERWCU 1883 ROKU Józef Ignacy Kraszewski został aresztowany w Berlinie w tak zwanej sprawie „korespondencji francuskich”, miał już przeszło siedemdziesiąt lat¹. Był człowiekiem starym i schorowanym. „Dziecko wieku”, jak nazwał Kraszewskiego Grzegorz Leszczyński², czy „polski Ahaswerus”, jak chce tego Bogdan Mazan³, staje się niespodziewanie więźniem politycznym – a oba sformułowania trafnie oddają historyczny paradoks, jakim zostają naznaczone życiowe perypetie artysty. Owemu „starczemu” epilogowi biografii, uwiecznionemu w późnych zapiskach Kraszewskiego (przede wszystkim w *Nocach bezsennych*), przybierających formę osobistego dokumentu, poświęcony zostanie poniższy tekst. Jest to tym samym próba częściowego zrekonstruowania (a więc i prześledzenia) procesu starzenia się pisarza, a także sposobów minimalizowania i neutralizowania objawów starości. Tytułowa formuła, nawiązująca do poezji Aleksandra Wata, zapo-

- 1 Na ten temat por. m.in.: W. Danek, *Sprawa procesu i skazania J.I. Kraszewskiego*, „Twórczość” 1955, nr 10; J.W. Borejsza, *Dossier B/a 1133 (Józef Ignacy Kraszewski)*, w: tegoż, *Piękny wiek XIX*, Warszawa 1984; T. Budrewicz, „Kraszewski wolny!”. *Prasa polska o urlopie więźnia stanu*, w: tegoż, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.
- 2 G. Leszczyński, *Bezsenne noce „dziecka wieku” (Józef Ignacy Kraszewski: „Pamiętniki”)*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996.
- 3 B. Mazan, *Ahaswerus polski według „Nocy bezsennych” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 2.

wiada też model dekonstrukcji opartej między innymi na „krytyce somatycznej”⁴. Uzasadnione jest to sposobem traktowania starości przez samego Kraszewskiego, która choć była przez niego pojmowana jako immanentna część egzystencji, to pozostawała zdominowana jednak przez cielesne, chorobowe doznania. A w każdym razie taki jej obraz wyłania się z korespondencji pisarza. To właśnie choroba wyznacza prawdziwy rytm starczych doświadczeń, stając się jednocześnie „wielką metaforą określającą samopoczucie człowieka w świecie, metaforą zresztą atrakcyjną, bo uruchamiającą rozległą skalę postaw emocjonalnych”, jak trafnie zauważa Tadeusz Budrewicz⁵. W przypadku Kraszewskiego choroba pełni zatem szczególną rolę, którą dobrze zdefiniowała Susan Sontag:

Choroba jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się do lepszego z tych światów, prędzej czy później, chociażby na krótko, musimy uznać również nasz związek z tym innym.⁶

Starość Kraszewskiego staje się przyjęciem tego drugiego, „nocnego obywatelstwa”. Jest to szczególnie cenna metafora w kontekście stylistyki onirycznej tekstu *Nocy bezsennych*, a właściwie należałoby powiedzieć stylistyki onirycznej *à rebours*. Kraszewski, nękany rozmaitymi dolegliwościami – wśród nich bezsennością, która intensyfikowała dodatkowo doznawanie chorób – doświadcza współistnienia z chorobą (swego rodzaju *pars pro toto* istnienia), a w końcu jej nieuchronnego zwycięstwa. W swoistej „fenomenologii bólu” doznania starości Kraszewskiego wpisują się także w romantyczny model przeżywania i cierpienia⁷. Tego typu strategia odczytywania tekstu, akcentująca egzystencjalne przeżycia, nawiązuje z jednej strony do

- 4 Kategorie tę wykorzystuję w oparciu o badania Adama Dziadka. „Projekt krytyki somatycznej opiera się na fizycznej ekwiwalencji pomiędzy ciałem a znakiem (*sôma* i *sema*), ciałem rzeczywistym i ciałem tekstu, somatyzmem i semiologią (jako ogólną teorią znaku i w znaczeniu medycznym jako «symptomatologią», a więc działem medycyny zajmującym się objawami chorób), co pozwala połączyć projekt krytyki z praktyką kliniczną” (A. Dziadek, *Krytyka somatyczna* [online], Sensualność w kulturze polskiej, [dostęp 2012-07-20]: <<http://sensualnosc.ibl.waw.pl>>).
- 5 T. Budrewicz, „Zdrowie” i „choroba” w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim), w: tegoż, *Kraszewski – przy biurku...*, s. 79–80.
- 6 S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 7 (podkr. – M.Sz.).
- 7 Por. np.: A. Napierała, *Funkcje cierpienia w antropologii romantycznej. Wizje i diagnozy Zygmunta Krasińskiego*, Poznań 2008.

dotychczasowych sposobów lektury późnych tekstów pisarza⁸, z drugiej wkracza na teren do tej pory pomijany w interpretacyjnych poszukiwaniach badaczy⁹.

Starość Kraszewskiego to temat złożony i wielowymiarowy, wobec którego można przyjąć rozmaite techniki interpretacji. Zaproponowana tutaj jest próbą wydobycia i przeglądu metafor, za pomocą których pisarz opisuje własne doświadczenia. Rejestr starczych i chorobowych skarg pisarza jest długi, można go rekonstruować na różne sposoby (głównie na podstawie bogatej korespondencji pisarza). Równie ważny wydaje się jednak sposób, w jaki Kraszewski starał się oswoić i zneutralizować doświadczenie umiarnia (bo jego starość była, co oczywiste, także tego typu doznaniem) i nadać mu sens w porządku istnienia.

W niniejszym tekście proponuję trzy tematyczne dominanty, pozwalające ująć doświadczenie starości. Po pierwsze, szczególny, metaforyczny, „senny” język – chodzi mi zatem o próbę jego rekonstrukcji (bo w nim zawarte są pesymistyczne odczytania starości). Po drugie, wiara manifestująca się w modlitwach. Po trzecie zaś, akt pisarski rozumiany jako dowód istnienia. Dwa ostatnie elementy można postrzegać jako przykłady walki ze starością.

ALFABET SENNYCH METAFOR

Sen jest swego rodzaju językowym, a zarazem symbolicznym kodem, za pomocą którego Kraszewski opisuje swoje doświadczenia, przeszłość. Ta swoista mowa pamięci jest jednak kapryśna i nie daje się łatwo odczytać nawet przez samego pisarza: „Kiedy miałem pochwycić klucz tego języka – ucichło”¹⁰ (NB 305). Zatem głównym zadaniem Kraszewskiego (a także

8 Obok cytowanych powyżej wypowiedzi Leszczyńskiego i Mazana należy wspomnieć o artykule Iwony Węgrzyn, *Wartość pamięci. „Noce bezsenne” w kręgu pamiętnikarskich form twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006.

9 W tym sensie jest to próba odpowiedzi na apel Mazana: „Nowe komentarze, nie stroniąc od analizy i interpretacji, winny przybrać kształt zindywidualizowany, szukając rozwiązań niekonwencjonalnych. Użycie bowiem wyłącznie tradycyjnej metody, opartej na pozytywistycznym typie lektury, sprzyja petryfikacji dziełka. *Noce* można również odczytać tak, że z samego tekstu wyłonią się satysfakcjonujące objaśnienia, usuwające potrzebę ścisłej akrybii [...]” (B. Mazan, dz. cyt., s. 53–54).

10 J.I. Kraszewski, *Noce bezsenne*, w: tegoż, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 305. W dalszych częściach tekstu cytaty z utworów Kraszewskiego oznaczam następującymi skrótami: NB – *Noce bezsenne*; KZK – *Kartki z kalendarza* (w: tegoż, *Pamiętniki*); ZZM – *Zapiski z Magdeburga i z San Remo* (w: tegoż, *Pamiętniki*);

czytelnika-interpretatora) stanie się poszukiwanie kluczy, mogących otworzyć drzwi sennej/starczej wyobraźni. Ten proces jest także próbą walki z bezsennością. W czasie nocy rozpoczyna się swego rodzaju nasłuchiwanie, dekodowanie i odkrywanie tajemniczej mowy snu: „Sen się z ciebie szydersko naigrywa. Zaszleściły pergaminowe jego skrzydła – uszedł” (NB 302). I dalej jeszcze:

Następuje zmiana, noc zdaje się rozjaśniać jakimś bladym odbłaskiem. Oczyma zamkniętymi widzisz coś. Szybko, nie pochwyczone, suną się, lecą, przemykają cienie, mgły, chmury, towarzyski i zwiastunki snu upragnionego. Niestety, znikły i one, obiecany sen nie przyszedł z nimi, czarna noc wraca. (NB 302)

Niemożność jednoznacznego odczytania swoistego kodu sennej imagacji zmusza pisarza do pilnego nasłuchiwania, do nauki alfabetu nocnych metafor. Próba rozpoznania sennej mowy wiedzie, w moim przekonaniu, do trzech symbolicznych wyobrażeń człowieka jako kamienia, domu-ruiny i drzewa. W nich ukryte są obrazowe cechy egzystencjalnego doświadczenia starego Kraszewskiego.

Petryfikacja człowieka stanowi jeden z kulturowych sposobów opisanego starości. Sam Kraszewski przywołuje Mickiewiczowski trop znaczenia kamienia: „Mickiewicz mówił o kamieniu, noszonym przez długie lata, który przyrasta do człowieka i drga tętnami jego życia” (NB 417). Owe „drgania” w kamiennej strukturze człowieka odwołują się z jednej strony do jego przynależności do narodowej społeczności, z drugiej pełnią określone funkcje egzystencjalne. Przyjęcie atrybutów kamienia wiąże się u Kraszewskiego z emigracyjnym zesłaniem, ale także ze zmianami, które w nim zachodzą. O tym, że świadomość tego procesu nie była pisarzowi właściwa tylko w okresie starości, świadczy zapis w *Wieczorach drezdeńskich*: „Z kamieni tworzy człowiek istoty żywe, no, a z istot żywych – kamienie” (WD 144). Starcza, kamienna egzystencja objawia się u Kraszewskiego głównie mentalnymi zmianami, skierowaniem człowieka na własne wnętrza:

[...] człowiek, zamknąwszy się z sobą, żyje czas jakiś tym, co wyniósł na pustelnię z ogólnego skarbcza przyswoiwszy sobie, a potem, potem tłuszcz własny trawi, chudnie, zamiera, usycha [...]. (NB 318)

PLM – *Pamiętnik z lat młodzieńczych* (w: tegoż, *Pamiętniki*); WD – *Wieczory drezdeńskie* (Lwów 1866); TL – J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja*, oprac. W. Danek, Wrocław 1963; LDR – J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, cz. 2: *Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993; WCH – J.I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza*, oprac. S. Burkot, Kraków 1999; po skrócie podaje numer strony.

To szczególnie ważny sposób obrazowania starości. Ale pojawiają się u Kraszewskiego bardziej dosłowne porównania do kamienia:

[...] zdaje mi się, że gdybym cudem jutro obudził się na Mokotowskiej ulicy, tak by mi łatwo było dalszy ciąg przerwane go życia prowadzić po latach dwudziestu, jak gdybym wczoraj powrócił z redakcji. Trochę mchu osiadło na tym kamieniu wyrzuconym na Łużyce, nic więcej. Wewnątrz on nienaruszony.

(NB 400, podkr. – M.Sz.)

Mnie zaczęty wczoraj 63-ci cięży. Machina się psuje po trosze, szczególnie ten, co to go Polacy gospodarzem nazwali – żołądek. Ale chorować naprawdę nie ma czasu. Nigdy tak ten czas nie leciał, jak teraz. Jestem przekonany, że człowiek pod koniec życia, jak kamień padający z góry, im bliżej ziemi, tym szybciej leci. Połapać się niepodobna z dniami.

(TL 271, podkr. – M.Sz.)

Motyw kamienia pojawia się także, między innymi, w korespondencji z Teofilem Lenartowiczem: „Nie chcę Ci do reszty humoru psuć, opisując, co około tej taczki kamieni, co pod nią błota, co nad nią wichru, co w niej ciężaru i jak ręce wala, i jak... ale dosyć” (TL 322). „Drezdeński samotnik” uświadamia więc sobie, że czeka go los kamienia, stopniowe zamykanie się w sobie. Dlatego słowa: „Robinsonem można być kilka lat, póki się zapasy myśli i sił nie wyczerpią; pod koniec zdziczeć musi człowiek lub zdziwaczeć. *Vae soli*” (NB 318) – biada samotnemu, brzmia autotematycznie.

Kolejne z symbolicznych znaczeń, a więc porównanie człowieka do ruiny, dodatkowo pogłębia pesymizm bijący ze wskazanych symbolicznych znaczeń. O ile porównanie do kamienia odnosiło się głównie do mentalnej, wewnętrznej kondycji pisarza, o tyle to odwołanie koncentruje się na cielesnych doznaniach. Motyw ruiny łączy się oczywiście z metaforycznymi znaczeniami domu. Dom może być symbolicznym odwzorowaniem człowieka: „Domy – pisze Kraszewski – mają fizjonomię, wiek swój napisany na czole i charakter jak ludzie” (PLM 109), ale także człowiek może zostać porównany do domu. Doznania fizycznych przemian towarzyszą Kraszewskiemu nieprzerwanie do samej śmierci, intensyfikując się wraz z upływem czasu – dom-ciało przestacza się w ruinę:

Cierpieniem moim jest emfizema, a z tego powodu i z wieku rozdęcie nadzwyczajne żołądka, który naciska płuca, opadnięcie wątroby. Wliczyć jeszcze trzeba egzemę niezbyt ostrą, *bronchitis* chroniczny. Najprzykrzejszy ze wszystkiego jest stan nie żołądka, ale atonia w kiszkiach, a w głowie anemia. Apetyt straciłem, do mięsa mam wstręt. Jeść mogę bardzo mało. Po wielu próbach wpadłem teraz na mitrat magnezji (granulée), który biorę z dobrym skutkiem, gdy potrzeba konieczna, posługuje się nowo wynalezioną mikroklyzmą [gumowy przyrząd do lewatywy – przyp. M.Sz.]. Bez tego nie mogę żyć. Chodzić mi trudno, a po jedzeniu, choćby małym, prawie

niepodobna. Każdy ruch żywszy odzywa się w piersiach. Miałem już raz synkopę [zemdlenie – przyp. M.Sz.] od zbytniego wyciągnięcia ręki. Nie mam nigdy dnia jednego bez kilku godzin okrutnego cierpienia i bezsilności. Zapomniałem dodać, że nogi są teraz trochę, ale czasem mocno, obrzękłe. Ostatecznie żadnej wady organicznej nie znaleźli. [...] Widzisz, mój drogi panie, że z taką ruiną ciężko co poradzić.¹¹

Najlepszą egzemplifikacją fizycznych przemian pisarza jest jego korespondencja. Formuła Wiktora Hugo: „Stary człowiek – to myśląca ruina”¹² zdaje się nabierać szczególnej aktualności w przypadku Kraszewskiego.

Ostatnie z symbolicznych odwołań, porównanie człowieka do drzewa, zdaje się wносить nieco optymizmu, zwłaszcza ze względu na jego biblijne konotacje z drzewem życia. To także jeden z motywów dobrze opisanych w literaturze przedmiotu. W zaproponowanym kontekście symbolicznych znaczeń kamienia i ruiny odgrywa istotną funkcję. Drzewo spełnia bowiem rolę łącznika młodości ze starością (jest świadectwem powrotu do źródeł istnienia), bowiem „w jego cieniu” człowiek się narodził:

Litościwie te jodły ze swym usypiającym szumem, pieśnią nianczoną, otaczały moją kolebkę. U olbrzymich pniów siedząc, wydobywałem ze mchu młode główki rydzów, wytykających się z ziemi. Wyrastały tak cudem z głębi, niosąc z sobą tajemnicze słowo życia. Zdawały się uśmiechać, otrząsając z pleśni, która gładkie ich czaszki oplatała. Mchy podobne były pieluszkom. Wśród nich rosły maleńkie kwiateczki, które tylko tu mogły się mieścić, tu kwitnąć i umierać. Dalej poza cień jodeł, poza granice mchów nie ważyłem się pokazać. Na mchach pełzały i polatywały dziwne stworzonka, przy nich i do nich zrodzone [...]. Wszystko to razem stanowiło jakby światek odrębny, do którego naówczas i ja jeszcze należałem. Zналиśmy się wszyscy: rydz, ślimaczek, ja i kwiatki. Uroczysty spokój jakby płaszczem wielkim nas obejmował i otulał. Jodły jedna za drugą biegły szeregiem, postawione na straży.

(NB 305, podkr. – M.Sz.)

W pewnym sensie motyw drzewa jest elementem wspomagającym odczytanie sennego języka, splata się z oniryczną, arkadyjską, ale i animalistyczną wizją początków życia, tworzy pomost między wiekiem dziecięcym i starym. Pozytywną rolę toposu drzewa widać najwyraźniej właśnie w sferze języka, niejako „w jego cieniu” wyłania się przecież zrozumiały kod dostępu do świata „starczych” snów, którego matrycy dostarcza język dziecka rozpoznającego świat, przykrojony na jego miarę. Co więcej, drzewo dla Kraszewskiego jest także elementem teleologicznego porządku natury:

11 Cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 409–410, podkr. – M.Sz.

12 W. Hugo, *Człowiek śmiechu*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, objaśnienia i notki M. Żurowski, Szczecin 1986, s. 16.

Głęboka starość lasu – jak pisze Leszczyński – ma swój odpowiednik w starości człowieka i starości domu, a jednocześnie znajduje dopełnienie w kontrastowo ujętej postaci małego dziecka, trzymającego w ręku gałązkę jodłową, symbol trwania, wiecznego zwycięstwa życia [...]. Człowiek jest uczestnikiem misterium życia, mieszkańcem i nieodłączną częścią natury.¹³

Mimo witalistycznego potencjału tkwiącego w motywie drzewa, ma wszak pisarz świadomość panujących reguł, podlegające procesowi rozpadu/spalenia drzewo koresponduje z grobowym wymiarem symboliki kamienia oraz scenerią ruin:

Prawu zniszczenia, które jest prawem życia, nic się oprzeć nie może. Walczy z nim człowiek, ale na próżno. Zbiorową siłą ludzkości byt swój przeciągnąć i przedłużyć wspomnieniami zdoła. Ryje na kamieniach, gromadzi głązy, pisze na grobach, lecz jeden kataklizm, co pokoleń kilka zmiecie, na kamieniach ściera głoski, głązy obala, groby zasypuje. Lasy rosną na ruinach.

(NB 317)

Wszystko to kiedyś pójdzie z dymem, rozproszy się i zginie. Tak bywało, jest i będzie na świecie. Stosunki się zmieniają, nic stałego nie ma, *apres le tiers etat* teraz proletariat, po proletariacie przyjdą wibrony [rodzaj bakterii], robaki, meszki itp.

(LDR 282)

MODLITWY KRASZEWSKIEGO

Kraszewski starał się „oswoić” starość między innymi za pomocą wiary i modlitwy. Stanowiła ona dla pisarza fundament istnienia, o czym pisał już 1912 roku Adam Krechowiecki:

Nie był on nigdy prorokiem zwątpienia, nie siał goryczy, nie waśnił. W jego dziele literackim jest często wielka boleść, są łzy serdeczne, niezmierna tęsknota, pesymizmu nie ma. Natomiast zawsze promyk nadziei, słowo otuchy, pokrzepienia i wiary.

Tak, wiary! Bo jeśli w tym względzie przyjmował on chwilowo i dawał wyraz zmienianym prądom opinii, to zawsze gruntem jego przekonań była głęboka religijność i wiara.¹⁴

Zapis starczego doświadczenia jest świadectwem tych chwilowych, lecz uporczywie powracających zwątpień pisarza w ustalony porządek istnienia, w który mimo wszystko starał się wierzyć. Z jednej strony mamy do czynienia z tekstami poświadczającymi budowanie aprobatywnego myślenia o zasadach rządzących światem (nawet tych trudnych do zaakceptowania, jak starość), z drugiej zaś obserwujemy nieufność, a nawet niewyraźny sło-

13 G. Leszczyński, dz. cyt., s. 190.

14 A. Krechowiecki, *Józef Ignacy Kraszewski*, „Pamiętnik Literacki” 1912, z. 3, s. 373.

wem lęk wobec praw natury – ta grupa prac była, jak przyznaje Krechowicki, „niezwykłym objawem w usposobieniu Kraszewskiego”¹⁵. Wiara pełniła zatem głównie rolę pokrzepiciela i nadawała sens cierpieniu: „Staram się o to, aby już cierpiąc nie pęknąć – i o żadnych reparacjach zdrowia kosztownych nie myśleć, bo począwszy od 70., na nic się one nie zdały. Fiat voluntas Tua [niech się dzieje wola Twoja – przyp. M. Sz.]” (WCH 72). „Fiat voluntas Tua” jest frazą często pojawiającą się w starczych zapiskach. Dramatyczne uświadomienie sobie czasowości własnej egzystencji, przeżywania już ostatniej „jesieni życia” stanowi dla starego Kraszewskiego poznawcze wyzwanie, ale to między innymi dzięki religii udaje mu się z konfrontacji ze starością wyjść jeśli nie zwycięsko, to przynajmniej nie w pełni pokonanym. Wśród późnych tekstów Kraszewskiego znajduje się niezwykle wiersz-przesłanie (swoista pieśń Hiobowa), w którym ufność w Boga daje ukojenie od dręczącego odczuwania świata, i – co ważne – dotyczy to zarówno zbiorowości, jak i jednostki:

BŁOGOSŁAWIENI

Błogosławiony naród, co w kajdanach jęczy,
Co w niewoli żelaznej zakuty obręczy
Znosi urągowiska i znęcanie gminu
W męczarniach, które Bóg dam ponosił w swym Synu.

Błogosławiony, kogo przez boleści łoże
Prowadzisz do zbawienia, wiekuisty Boże!
Błogosławiony, kogo Opatrzności ręka
Do żywota obudza, gdy chłoscze i nęka.

Błogosławiony naród, rodzina i człowiek,
Którym krwawe łzy płyną spod skrwawionych powiek,
Błogosławione katy, dyby i pręgierze,
I ofiary, które Pan Bóg na swój ołtarz bierze,
I jęki, które z piersi męczeństwo dobywa!
Błogosławiona wszelka doba nieszczęśliwa...
Bo tylko przez boleści uświęcić się mogą
Ludzie, bo się do niebios idzie ciernia drogą!

Błogosławione usta, które chwałą Pana,
Gdy spuścizna ich droga na pastwę wydana,
Wśród szyderstw szatańskich, przez krwawe oprawce
Służy pijanym tłumom ku sprośnej zabawce.

Błogosławione oczy, co łzy wypłakały,
Błogosławiony człek, ród ten i naród cały,
Których smaga zwycięzca gnając na pustynie,

15 Tamże, s. 381.

Bo Bóg gwiazdę przewodnią zażgnie nad ich drogą,
I żadna łza, jęk, boleść marnie nie przemienie
Ani siły bydlęce pokonać ich mogą.

Błogosławieni wszyscy, których czyste dusze
Wybielone, promienne przeszły przez katusze
I nie wąpiły nigdy pod przemocą wroga
Ani o prawdzie świętej, ni o mocy Boga.
Błogosławione tłumów pijane ofiary,
Błogosławione katy i męczarni narzędzia,
Błogosławione bluzgi, szyderstwa i kary!
Bóg Krzyża jest ich wodzem, bóg ten z nami będzie.
I pijaną te tłuszcę wśród szałów rozkoszy
Grom doścignie i wichrem zniszczenia rozproszy.

(LDR 366–367)¹⁶

Utwór ten powstał 27 kwietnia 1886 roku na San Remo. Ta, jak już wspomniano, swego rodzaju pieśń Hiobowa staje się znakiem siły pisarza, dowodem na możliwość usensowienia cierpienia i nadania mu pozytywnego znaczenia przez wskazanie na możliwość czerpania z niego siły. Kraszewski wartościuje swoje doznania i w jakimś sensie wpisuje je w losy narodu, budując tym samym historiozoficzne ramy dla swego życia. Wprawdzie nie mówi wprost o sobie, niemniej w perspektywie myślenia chrześcijańskiego życie naznaczone cierpieniem i mękami nabiera dodatkowej wartości, eschatologicznego wymiaru. Wiara zatem pełni funkcję siły odkupieńczej dla pisarza. Jeszcze raz podkreślę – dzięki niej artysta buduje wizję cierpienia mającego sens! W zakończeniu tekstu *Z dziennika starego dziada* czytamy: „Miałoby to już być oswobodzenie? Niech Bóg czyni ze mną, co Jego wola i łaska: żyło się też dosyć! Stań się wola Twoja i niech za wszystko Imię Twe będzie błogosławione”¹⁷. Podobną myśl (pojawiającą się zresztą wielokrotnie w spuściźnie pisarza) odnajduję między innymi w listowym wyznaniu: „Ja, jakkolwiek mi jest ze wszystkich względów źle bardzo, już tylko Boga o poprawę zdrowia proszę, a resztę znosić będę z poddania się Jego woli. Tymczasem to stan okropny” (WCH 267). Należy jednak podkreślić, że mimo tych wypowiedzi starość pozostaje dramatycznym doznaniem.

Zacytowane powyżej słowa nie są jedynym przykładem lirycznej modlitwy Kraszewskiego. O tym, że są one ściśle powiązane ze starczą (bez)sennością, a zatem, że duchowe poszukiwania ukojenia w wierze należy łączyć z doświadczaniem przez pisarza starości, świadczy poniższy fragment:

16 Tekst ten został dołączony do listu do Kajetana Kraszewskiego.

17 J.I. Kraszewski, *Z dziennika starego dziada*, Warszawa 1931, s. 62.

W śnie przezroczystym z d. 19 marca r. 1884 zlepił się ośmiowiersz, który napisa-
łem nazajutrz rano, przypomniawszy go sobie.

Daję go tylko dlatego, że się zrodził we śnie:

Trójpłomykiem życie płonie,
Odżywiając ludzkość starą.
Nie umrze, póki ma w łonie
Miłość z nadzieją i wiarą.

I człowiek, gdy zwisną dłonie
Szron ubieli głowę starą,
Szczęśliwy, gdy ma przy zgonie
Miłość z nadzieją i wiarą.

(NB 358)

PISANIE JAKO PRZETRWANIE

Ważnym czynnikiem budującym tożsamość Kraszewskiego był sam fizyczny proces (czynność) pisania¹⁸: „Pozostała mi żywość umysłu i chęć do pracy, która mnie jedna przy życiu trzyma”¹⁹ – notował. To kolejny element codziennego doświadczenia, który pozwala zrozumieć starość Kraszewskiego. Bowiem wraz z tworzeniem *Nocy bezsennych* (oraz innych form literackich) powstawały także zupełnie odmienne od pamiętnikarskich wspomnień teksty, były to: *Zapiski z Magdeburga i z San Remo*²⁰ oraz *Kartki z kalendarza*. Wydać się może, iż dla historyka literatury nie stanowią one wielkiej wartości, w rzeczywistości mogą pełnić rolę jednego z interpretacyjnych kluczy do starczej metamorfozy Kraszewskiego, będąc językowym/formalnym znakiem doświadczenia starości²¹. Doznania cielesne są odzwierciedlane cho-

18 Piszą o tym m.in.: Alina Witkowska, Dorota Siwicka czy Józef Bachórz (por. ich artykuły w tomie *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990).

19 Cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 409–410.

20 Wcześniejsze wydanie tego tekstu, z 1925 roku (przygotowane przez Adama Bara), nosiło tytuł *Zapiski więzienne J.I. Kraszewskiego*. Na obecny tekst składają się notatki z rękopiśmiennego notesu pisarza oraz zapisy czynione na kartkach z kalendarza ściennego (od 23 II do 11 III 1887 r.). Dzięki temu możemy śledzić zapisy sporządzone w ostatnich tygodniach i dniach życia Kraszewskiego (por. W. Danek, *Wstęp*, w: J.I. Kraszewski, *Pamiętniki*, s. XXII).

21 Podobny proces językowych metamorfoz, ujęty w zbliżonej do Kraszewskiego formie, obserwujemy na przykład u Elizy Orzeszkowej oraz Aleksandra Świętochowskiego. Zbliżone formalnie do zapisków Kraszewskiego są *Dnie Orzeszkowej* – składają się z krótkich zapisków, notatek rejestrujących najważniejsze wydarzenia dnia; pełnią one jednak inną niż u Kraszewskiego rolę: „Można zaryzykować twierdzenie,

ciężby w warstwie stylistycznej, a nawet graficznej tekstów. Podobnie, jak przy metaforze ruiny, dochodzi tu do zanikania i rozpadu. Dlatego właśnie przywołane teksty są tak ważne dla zrozumienia starczej metamorfozy Kraszewskiego. Konfrontacja tych zapisków z *Nocami bezsennymi*, zwłaszcza zasadnicza różnica między ich poetykami (ujawnia się tu także podwójna dykcja pisarza), prowadzi do jeszcze jednego wniosku: jednym ze sposobów osławiania starości, swoistą strategią walki z nią, jest próba przetworzenia rozpadającego się języka w formalnie, stylistycznie uporządkowaną strukturę. To właśnie forma jest elementem ratującym od zupełnego rozpadu, staje się próbą przezwyciężenia impasu życia. Jak ujmie rzecz trafnie Maria Janion: „[...] tylko forma pokonuje rozkład, niechlujne i niezdarne [...] postępowanie śmierci, która nie potrafi zrobić niczego, co wymaga umiejętności nadawania formy”²². Kraszewski szybko odkrywa, że śmierci i rozpadowi można przeciwstawić się zatem w jeden sposób: poprzez formę.

Tematyczny rejestr wskazanych zapisków jest bardzo ograniczony (pisarz koncentruje się na bieżących wydarzeniach, pogodzie, samopoczuciu) i zdaje się, że nie jest najważniejszy.

[czerwiec 1884]

13, *piątek* – pogoda – rok – Doktor 6.

14, *sobota* – pogoda, ciepło, spacer.

15, *niedziela* – trochę deszczu, trochę chłodno, nic, czarne myśli.

16, *poniedziałek* – wiatr, słońce, zimno, bez spaceru, nic. List od Zofii. Bar[dzo] źle.

iż pierwszy rok diarystycznych notatek pisarki ma charakter terapeutyczny. Potem – jest to zwykle przyzwyczajenie (czynność fizjologiczna – określenie Beatrice Didier), z czasem słabnące. Terapia to obrona przed depresją i smutkiem. [...] Dzienniczek Elizy Orzeszkowej prowadzony z przerwami prawie siedem lat można uznać za formę intymną i użytkową jednocześnie. W momentach trudnych pełnił funkcję terapeutyczną, służył także jako zwykły kalendarzyk przypominający o listach, na które trzeba odpisać, o zobowiązaniach towarzyskich itp. *Dnie* można czytać ze zrozumieniem jedynie z towarzyszeniem korespondencji, która dopełnia dzienniczek, jest niejako dalszym ciągiem jego ascetycznych zapisów” (I. Wiśniewska, *Wstęp*, w: E. Orzeszkowa, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 14, 28). Z kolei u Świętochowskiego, w rękopisie *Dzienników bezładnych myśli*, podobieństwo odnajdujemy na poziomie idei. „Konstrukcja tekstu opartego na katalogu myśli ujawnia nie tyle swoiste pęknięcie podmiotu zapisującego siebie (choć niewątpliwie podobnych pęknięć w tym „sobą-pisaniu” dużo), ile służy diagnozowaniu rzeczywistości i własnej świadomości odchodzenia” (D.M. Osiński, *Diariuszowa przestrzeń starości. O Dzienniku bezładnych myśli Aleksandra Świętochowskiego*, w: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, pod red. A. Glenia, I. Jokiel, M. Szladowskiego, Opole 2008, s. 36).

22 M. Janion, *Forma i śmierć. Mówienie o tym*, „Ogród” 1994, nr 1, s. 79–80.

17, wtorek – pochmurno, chłodno znowu, grad, grzmoty, zimno.

18, środa – grad, burza, zimno. Po obiedzie jaśniej i spacer po dwóch dniach niewychodzenia.

Zawód z nadzieją wyjścia.

(ZZM 456)

Skrótowość, lakoniczność jest jednym z elementów wyróżniających tekst. Rozpad formy oraz oddalanie się od świata jest świadectwem umierania. Być może nieprzypadkowo swoje notatki umieszczał Kraszewski w kalendarzach, które przez całe życie zbierał, układając z nich swoistą kolekcję. Dorota Siwicka zauważa: „Kalendarz sam w sobie jest rodzajem kolekcji”²³; tym samym można powiedzieć, że pisarz tworzył kolekcję w kolekcji. Kalendarz przecież ze swej istoty porządkuje czas, ukierunkowuje go, niejako ustanawia. W kalendarzowych zapisach ujawnia się Kraszewskiego przywiązanie do czasu i życia w ogóle. Notatki te, dosłowny akt zapisania się w czasie, są wyrazem egzystencjalnej świadomości. Każda kolejna zanotowana kartka z kalendarza wyznacza upływ czasu, a tym samym przybliża pisarza do końca życia, oferując mu równocześnie doznanie trwania w czasie, kontemplację chwili, eskapistyczny akt wpisywania się, przez czynność pisania, w czas. I Kraszewski musiał sobie zdawać z tego sprawę i czerpać z tej powtarzalnej, rytualnej czynności swoiste psychologiczne korzyści. Jednocześnie ów akt utrwalania siebie w czasie można postrzegać jako przejaw rezygnacji i marazmu – coś innego mu bowiem pozostaje, jak tylko monotonne notowanie, zszywanie fragmentów, chronienie resztek świata. Wreszcie, utraciwszy umiejętność nazywania, Kraszewski milknie i odchodzi ze świata w ciszę własnych myśli. Jest skazany na samotną wędrówkę po zgliszczach słów.

I dalej czytamy w ostatnich, przedśmiertnych notatkach:

3 III, czwartek. Noc bez snu, wino [Wyraz nieczytelny]. Szparagi. W domu na 4. pogoda do ½ do szóstej [wyraz nieczytelny].

4 III, piątek. Noc z 3 w domu [Wyraz nieczytelny]. Noc niespokojna. Pogoda.

5 III, sobota. Kofeina 3 [Wyraz nieczytelny]. Bieda.

6 III, niedziela. Skutki kofeiny.

7 III, poniedziałek. Flora o 6½ – Pogoda. Noc potem w budzie. List do Correti [Wyraz nieczytelny].

8 III, wtorek. Noc w budzie. Flora.

9 III, środa. Noc ciężka, pogoda, w budzie. Koniec w domu. [Wyraz i znaki nieczytelne].

10 III, czwartek. Spokój.

11 III, piątek. Trzęsienie ziemi po południu 3. Bóg z nami.

(KZK 469)

23 D. Siwicka, *Kraszewskiego nieznośna lekkość bytu*, „Twórczość” 1988, nr 10, s. 89.

Aby zrozumieć, co właściwie stało się z językiem pisarza, trzeba sięgnąć do jednego z jego wyznań:

Siadam pisać, ale chwilami takie mam bóle w kanale urynowym, że aż krzyczę. List więc będzie bolesciwy. A co moment zrywać się muszę – niby coś robić, piszczeć i powracać na krzesło. Są takie dni fatalne. W dodatku toż samo dzieje się z żołądkiem.

(WCH 112)

Nie jest to zapis odosobniony i wyjątkowy, więcej – można go uznać za reprezentatywny dla schyłkowej fazy życia. W starości Kraszewski posługiwał się bowiem dwoma językami, o czym przekonuje nas inne jego wyznanie, załączone w korespondencji z przytoczonym wyżej wierszem *Błogosławieni*: „W strasznych boleściach wiersz ten bolesciwy, nocą z 25 na 26 maja 1883 r. wyjęczany”²⁴.

Fragmentaryczne, poszatkowane, skruszony, wręcz sproszkowane myśli – zapisy Kraszewskiego są znakiem semantycznej ascezy. Beładne, chaotyczne notatki przywołują zazwyczaj jedynie drugorzędne zdarzenia, pozbawione emocji stają się świadectwem przemijania i tymczasowości. Właśnie dlatego należy o nich pamiętać, mówiąc o starym Kraszewskim. O strukturalnej przemianie późnych tekstów pisze Tadeusz Różewicz, i choć odnoszą się one do tekstów poetyckich (dokładnie do poezji Leopolda Staffa), to ich uniwersalna wymowa jest oczywista:

Poezje chodzą w maskach. Kostiumach. Ale przychodzą lata i maski spadają. Ukazuje się człowiek. Prawdziwe jego oblicze. Ale są to utwory nieliczne. Ostatnie [...]. Maski i kostiumy spadają w sytuacjach krańcowych: [...] w utworach, gdzie nie obowiązują żadne poetyki, gdzie nie ma nawet śladu po „poezji” lub po tym, co nazywamy „poezją” [...]. Odejście w takich granicznych sytuacjach od specjalnego języka „poetyckiego” dało te utwory, które nazywam utworami bez maski, bez kostiumu [...]. Tego typu utwory stanowią w dorobku każdego, nawet największego twórcy tylko drobny ułamek, fragment całego dzieła.²⁵

Właśnie takimi utworami „bez maski” i „bez kostiumu” są *Zapiski z Magdeburga* i z *San Remo* oraz *Kartki z kalendarza*. Stanowią one świadectwo przeżywania starości, które najpełniej ujawnia się w językowej formie. Ale, co znaczące, Kraszewski nie milknie zupełnie, niemal do samej śmierci notuje swoje doznania, usiłuje im nadać językowy kształt.

24 Cyt. za: B. Kosmanowa, *Słabość i siła*, w: *Kraszewski mniej znany*, Bydgoszcz 1998, s. 40.

25 T. Różewicz, *Posłowie*, w: L. Staff, *Kto jest ten dziwny nieznajomy. Wybór poezji*, wyb., układ i posł. T. Różewicz, Warszawa 1964, s. 187, 193, 195.



Biograficzny kontekst uwięzienia pisarza pełni istotną rolę w odtwarzaniu mentalnego obrazu starości – owa sytuacja uwięzienia staje się bowiem swoistym życiowym stygmatem o podwójnym znaczeniu: dosłownym oraz metaforycznym. Także starość pełni symboliczną rolę więzienia, ciało okazuje się ekwiwalentem celi. Podjęty przeze mnie, specyficzny model lektury opartej na kluczowych metaforach, obejmujących dzięki swej wieloznacznej strukturze ukryte doznania starości, pozwala odtworzyć mentalny i fizyczny obraz przeżywania schyłku życia. Bliski jest mi zatem trop interpretacyjny, przez Ryszarda Przybylskiego ujęty słowami: „Metafory są bliżej doświadczeń egzystencjalnych, aniżeli struktury logiczne”²⁶. Wychodząc z podobnego założenia, swoją uwagę skupiłem na ukazaniu właśnie owych metaforycznych znaczeń. Kilka zasadniczych elementów buduje egzystencjalny obraz starości Kraszewskiego. Jednym z kluczowych doznań starego pisarza jest, jak wspomniałem na początku, bezsenność, która intensyfikuje starcze doznania, a zarazem owej starości jest konsekwencją. Ta swoista (bez)senna egzystencja prowokuje pisarza do stawiania podstawowych pytań o zasadę ludzkiego bytowania i przynosi raczej pesymistyczne odpowiedzi, choć nie pozostawia też człowieka bez nadziei. Wizje bezsenności układają się w zaskakujący obraz przeżywania starości, uwikłanej w doświadczanie umierania. Śmierć jawi się Kraszewskiemu jako proces i właśnie jej procesualny charakter, zbieżny z doświadczaniem starości, rzutuje na starczą wizję świata. Sen przestaje być porą odpoczynku, stając się czasem wzmożonej aktywności rozmaitych duchów. Nocną porą pisarz doświadcza w swoistej formie obcowania ze zmarłymi, a owa sytuacja wpływa na jego egzystencjalne położenie. Kraszewski stawał się współuczestnikiem nocnego życia, wynajdywał w nim nowe, nieznane dotychczas przestrzenie uczuć i wiedzy. Sen okazał się dla pisarza epistemologicznym pomostem w tajemnicze rejony poznania.

Wskazane kluczowe symboliczne odwołania układają się w obraz złożony i niejednoznaczny. Motyw kamienia i ruiny przynosi odczytania sytuujące starość w wymiarze pesymistycznych przeżyć, postępująca metamorfoza człowieka przynosi nieodwracalne przemiany zarówno w ludzkiej, fizycznej strukturze, jak i zasadniczo zmienia kształt doznań mentalnych. W kontekście metaforycznych odczytań drzewo przynosi nadzieję i daje szansę na znalezienie pozytywnych doświadczeń. Niemniej ruina i kamień zdają się dominować nad odwołaniem do symbolu drzewa, prowadząc do rozumienia starości jako swego rodzaju choroby, zawsze synonimicznej z rozpadem

26 R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 10.

i zachwianą równowagą. Elementami częściowo minimalizującymi te metaforyczne tropy była w świetle zapisków Kraszewskiego modlitwa i sam akt pisarski. Za inny, nierozwinięty jednak w tym artykule sposób przeciwstawienia się skutkom starości, należy uznać imaginacyjny powrót do czasu dzieciństwa.

Doświadczenie starczej bez-senności Kraszewskiego jest swego rodzaju walką o samowiedzę ludzkiego istnienia. Pomimo uwięzienia w celi śmierci, jak nazwie Ryszard Przybylski starość²⁷, dzięki kreacyjnej sile fantazji i rekwizytom symbolicznej wyobraźni udaje się pisarzowi uchronić przed „ustawiczną starczą sennością”. Senne doznania wymusiły na nim postawę aktywnego uczestnika nocnej egzystencji, prowadząc w konsekwencji tej „świadomości bezlitosnej”²⁸ do następującego, stoickiego wniosku: „W młodości burzym się na świat, bo jeszcze dużo z nim mamy do przeżycia, starsi patrzym spokojnie – jutro grób ciężkie zamknie zawody” (WD 170).



ABSTRACT

A DARK TINSEL OF HOPE: JÓZEF-IGNACY KRASZEWSKI'S
OLD-AGE YEARS (BASED ON *NOCE BEZSENNE*)

I deal in this article with the old-age years of Józef-Ignacy Kraszewski. The issue is analysed in the context of sleeplessness and its consequences. The first section discusses the specific 'sleepy' language used by Kraszewski – and is an attempt to reconstruct it. In effect, the following symbolic ideas get investigated: elderly man is compared to a stone, to a ruined house and to a symbolic tree – the sign of nature and rebirth (*arbor vitae*). In the second part, focuses on a prayer: It describes the importance of prayer in the building of a senile subjectivity. The third part of the work consists of an analysis of the form of record that Kraszewski's style as changing as time goes on. A fragmentary nature, non-ordinality and randomness, simultaneously to reflecting the writer's mode of thinking, become the determinants of the author's subjective status. The old-age style is a certain code that makes the occurring 'disintegration of (the) form' understandable. States of elderly melancholy, despair, sadness, and sometimes stupefaction are elements that form the mental landscape of this experience. From the perspective of diaries, correspondence and also notes, there emerges a peculiar portrait of human suffering, solitude and the old age; the struggle for the sustenance of human subjectivity.

KEYWORDS

Józef-Ignacy Kraszewski, senility, 19th century, old age

27 Tenże, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 101.

28 Formuła Wojciecha Gutowskiego zastosowana wobec Jeana Amérego w czasie konferencji *Starość. Zagadnienie antropologiczne, temat literacki, metafora kultury. Konfrontacje: Antyk – Romantyzm – Współczesność*, Białystok, 13–14 listopada 2008.