

Jakub Czernik

Uniwersytet Jagielloński

## Konserwatysta patrzy na rewolucję. *Nie-Boska komedia* *i Orval, or the Fool of Time*

Wydany w drugiej połowie XIX wieku *Orval, or the Fool of Time*<sup>1</sup> to utwór obecnie całkowicie zapomniany<sup>2</sup>. Co prawda, nigdy też nie cieszył się wielką popularnością. Tomik zawierający ten dramat został wydany w roku 1868 w Stanach Zjednoczonych, rok później w Anglii i nigdy nie doczekał się wznowienia, a krytycy literaccy zgodnie przyjęli jego publikację milczeniem<sup>3</sup>. Nie zdziwi to nikogo, kto po tekst sięgnął i próbował przebrnąć przez ten nieszczęśliwie udany wytwór talentu pewnego wiktoriańskiego poety. Dramat ten zasługuje jednak na uwagę przede wszystkim z dwóch powodów – po pierwsze, ze względu na postać jego autora, po drugie – ponieważ liczne cechy tekstu przypominają (w mniejszym lub większym stopniu) pewien dramat romantyczny opublikowany ponad 30 lat wcześniej przez anonimowego polskiego poetę i szybko uznany za jeden z ważniejszych tekstów polskiej literatury romantycznej.

Wypada zacząć od autora, czyli Roberta Bulwer-Lyttona, angielskiego poety wiktoriańskiego i brytyjskiego dyplomaty. Bardzo często jest on mylony ze swoim ojcem, Edwardem Robertem Bulwer-Lyttonem,

---

<sup>1</sup> R. Lytton, *Orval, or the Fool of Time; and Other Imitations and Paraphrases*, London 1869.

<sup>2</sup> Ostatnie omówienia tego tekstu pochodzą z lat sześćdziesiątych XX wieku, a i one nie są zbyt dokładne i dogłębne.

<sup>3</sup> Zob. A. Brooks Harlan, *Owen Meredith. A Critical Biography of Robert, First Earl of Lytton*, New York 1964, s. 195.

politykiem, a przede wszystkim pisarzem wczesnego okresu wiktoriańskiego, który swego czasu cieszył się dużą popularnością nie tylko jako twórca poczytnych powieści, lecz także w artystycznych i politycznych kręgach towarzyskich Londynu lat trzydziestych XIX wieku. Obu Lyttonów w literaturze przedmiotu często zlewa się w jedną postać, a choćby w dotyczących ich hasłach encyklopedycznych mylone są daty urodzin, śmierci, sprawowane przez nich funkcje państwowe i stanowiska zajmowane przez ojca i syna. Nawet nieliczni polscy badacze zajmujący się swego czasu *Orvalem* nie uniknęli tego rodzaju błędów. Takie pomyłki nie dotyczą zresztą wyłącznie badaczy. Internetowa encyklopedia Wikipedia – przez wielu traktowana jako dokładne źródło sprawdzonych informacji – we wpisach dotyczących Roberta Bulwer-Lyttona i Edwarda Bulwer-Lyttona zawiera błędy dotyczące autorstwa kilku utworów<sup>4</sup>. Edward Bulwer-Lytton zasłynął ożenkiem z uchodzącą za wyjątkową piękność Irlandką Rosiną Doyle-Wheeler, niezwykle wystawnym życiem i skrajnym dandyzmem, którym zawstydził samego hrabiego Alfreda d’Orsay – a który to dandyzm później stał się pożywką dla kilku bezlitośnie sarkastycznych ustępów *Sartora Resartusa* Thomasa Carlyle’a<sup>5</sup>. Dom Bulwer-Lyttonów przez kilka lat był prawdziwym ośrodkiem życia towarzyskiego ówczesnego Londynu, a do najczęstszych jego gości zaliczali się prominentny krytyk literacki John Forster i Benjamin Disraeli, przyszły wieloletni premier Królestwa i współtwórca brytyjskiego imperializmu<sup>6</sup>. Sława Bulwer-Lyttona sięgała też poza

---

<sup>4</sup> Autorstwo tomiku wierszy *Glenaveril*, wydanego w roku 1885, anglojęzyczna Wikipedia przypisuje zarówno ojcu, jak i synowi, natomiast tytuły utworów Roberta Lyttona (syna) podawane są w formie zniekształconej: *Clytumnestra* zamiast *Clytemnestra*, *The Wanderers* zamiast *The Wanderer* i *The Ring of Ainasis* zamiast *The Ring of Amasis*. Podobne nieścisłości dotyczą różnych faktów z biografii obu Lyttonów. Na stronach polskojęzycznych zamieszczono jeszcze mniej dokładne informacje. Zob. [http://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Bulwer-Lytton,\\_1st\\_Earl\\_of\\_Lytton](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Bulwer-Lytton,_1st_Earl_of_Lytton) i [http://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Bulwer-Lytton,\\_1st\\_Baron\\_Lytton](http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Bulwer-Lytton,_1st_Baron_Lytton) [dostęp: 9 marca 2012]. Choć w rzeczywistości trudno traktować Wikipedię jako źródło pewnych i sprawdzonych informacji, tego rodzaju błędy faktograficzne pojawiają się w tej encyklopedii nieczęsto.

<sup>5</sup> T. Carlyle, *Sartor Resartus*, London 1838. Jedyne pełne polskie tłumaczenie – zob. T. Carlyle, *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha w trzech księgach*, przeł. S. Wiśniowski, Warszawa 1882.

<sup>6</sup> Edward Bulwer-Lytton zresztą dość szybko zaangażował się w brytyjską politykę – co ciekawe, najpierw jako poseł z ramienia partii liberalnej. Dopiero po kilku latach przeszedł do obozu torysów, któremu pozostał wierny do końca swojej działalności publicznej. Z kolei doprowadziło to do konfliktu z jego bratem, Henrym Bulwerem, dyploma-

granice jego ojczyzny – w pewnym momencie zaoferowano mu nawet objęcie tronu Grecji (odmówił – bynajmniej nie przez skromność, ale ze względu na ówczesną fatalną kondycję tego państwa).

Mimo znaczącej popularności pisarza w wieku XIX dziś spuścizna Edwarda Bulwer-Lyttona przedstawia się dość skromnie. Najistotniejszym jej elementem jest rodzinny majątek w Knebworth, urządzony na modłę romantyczną i utrzymany do dziś w oryginalnym stylu, wykorzystany później w takich filmach, jak *Anastazja* z Ingrid Bergman (1956), *Jak zostać królem* w reżyserii Toma Hoopera czy *Batman* Tima Burtona. Dorobek literacki Edwarda Bulwer-Lyttona nie cieszy się już takim uznaniem jak dawniej<sup>7</sup>, choć pisarzowi temu udało się też wprowadzić do języka potocznego kilka używanych dziś powszechnie fraz, jak tę o rządach „wszechmocnego dolara” czy o tym, że „pióro silniejsze jest od miecza”. To właśnie ten autor jako pierwszy rozpoczął jedną ze swoich powieści (*Paul Clifford*, 1830) słowami „była ciemna, deszczowa noc”, z takim upodobaniem odtąd powtarzanymi<sup>8</sup>.

Robert Bulwer-Lytton syn dorastał w cieniu ojca, jego literackich dokonań i sukcesów towarzyskich – i szybko sam zapragnął zostać poetą. Początkowo jego utwory (wydawane pod pseudonimem Owen Meredith, skrupulatnie sprawdzane przez ojca i przeredagowywane przez

---

tą brytyjskim i wieloletnim ambasadorem w Stanach Zjednoczonych, także słynącym z ekstrawaganckiego i wystawnego życia.

<sup>7</sup> W języku polskim ukazały się m.in. *Ostatnie dni Pompejów*, *Zanoni*, *Rienzi*, *Eugeniusz Aram* i *Pierścień Amasis*. Spośród licznych powieści jego autorstwa do dziś pamięta się jeszcze o takich dziełach, jak *Pelham* (1828), *Zanoni* (1842), *The Caxtons: A Family Picture* (1849) czy *The Last Days of Pompeii* (1834). Najczęściej jest to jednak pamięć spowodowana emocjami, jakie pozycje te wzbudzały wśród ówczesnych czytelników, a nie cechami samych tekstów.

<sup>8</sup> Po słowach tych następowało zresztą zdanie nie tak już zgrabne: *It was a dark and stormy night; the rain fell in torrents--except at occasional intervals, when it was checked by a violent gust of wind which swept up the streets (for it is in London that our scene lies), rattling along the housetops, and fiercely agitating the scanty flame of the lamps that struggled against the darkness.* [Była ciemna, deszczowa noc; deszcz lał się z nieba strumieniami – z wyjątkiem sporadycznych przerw, kiedy był hamowany przez gwałtowne podmuchy wiatru hulającego po ulicach (bo scena ta ma miejsce w Londynie) – stukając o szczyty dachów i wściekle miotając niewielkim płomieniem lamp walczących z ciemnością]. Od kilkunastu lat zdanie to jest punktem wyjścia organizowanego co roku przez San Jose State University konkursu imienia Bulwer-Lyttona. Jego uczestnicy mają za zadanie wymyślić nieustępujące ekstrawagancją oryginałowi pierwsze zdanie powieści (i wyłącznie pierwsze zdanie). Więcej informacji na temat konkursu można znaleźć na stronie internetowej: <http://www.bulwer-lytton.com/>.

Johna Forstera) były przyjmowane bardzo dobrze<sup>9</sup>, kolejne publikacje spotykały się jednak z coraz mniejszym zainteresowaniem zarówno ze strony krytyków literackich, jak i czytelników. Robert Bulwer-Lytton nigdy nie porzucił myśli o karierze poetyckiej – w przedmowie do pośmiertnego wydania jego listów autorka wyboru miała nawet stwierdzić, że *the work which called forth his best energies, his deepest enthusiasm, and his finest intellectual capacities was, from boyhood upwards, that of poetical composition*<sup>10</sup>. Kariera literacka Roberta Lyttona miała swoje lepsze i gorsze okresy<sup>11</sup>, a zadowolenie z dobrych recenzji niektórych tomików przeplatało się z myślami o całkowitym porzuceniu działalności literackiej na rzecz kariery w dyplomacji, która dla kontrastu układała mu się doskonale. Od początku swojej działalności w polityce związał się z konserwatywnymi torysami i choć stosunkowo niewiele czasu spędził w ławach parlamentarnych, był bardzo ważnym sojusznikiem obozu premiera Disraeliego w walce przeciw liberałom pod wodzą Williama Gladstone’a. Praca Lyttona w ambasadach brytyjskich całej Europy – od Kopenhagi i Wiednia po Lizbonę – była bardzo wysoko ceniona, a wreszcie w roku 1876 powierzono mu funkcję generalnego gubernatora i wicekróla Indii. Rządy w imieniu królowej Wiktorii sprawował przez cztery lata, wypełnione walką z klęską głodu w Indiach i wojną w Afganistanie, po czym został ambasadorem Wielkiej Brytanii

<sup>9</sup> Zob. A. Brooks Harlan, *Owen Meredith...*, s. 68.

<sup>10</sup> B. Balfour, *Preface*, w: *Personal and Literary Letters of Robert, First Earl of Lytton*, ed. B. Balfour, London–New York–Bombay 1906, t. 1, s. VII (zajęciem, które wywoływało u niego najlepszą energię, największy entuzjazm i największe zdolności intelektualne, było od młodości układanie wierszy). To i wszystkie pozostałe tłumaczenia tekstów anglojęzycznych w tekście i przypisach – o ile nie zaznaczono inaczej – pochodzą od autora artykułu.

<sup>11</sup> Oparta na *Lawinii* George Sand „powieść wierszem” *Lucile* jego autorstwa w Anglii została wydana w roku 1860 i doczekała się kilku wznowień. Prawdziwym bestsellerem okazała się natomiast w Stanach Zjednoczonych, gdzie na przestrzeni około 80 lat ukazało się ponad 2000 wydań tego tekstu (próbę ustalenia wszystkich amerykańskich wydań *Lucile* i dotarcia do egzemplarzy z każdego wydania podjął zespół stworzony w bibliotece uniwersyteckiej University of Iowa; wyniki tych badań można znaleźć na stronie internetowej: <http://sdc.lib.uiowa.edu/lucile/> [dostęp: 7 marca 2012]). Fabuła innego utworu Lyttona – *The Disappearance of John Ackland* – stała się natomiast inspiracją nieukończonego dzieła *Edwin Drood* Charlesa Dickensa, który wstrzymał publikację powieści Lyttona w swoim czasopiśmie „All the Year Round” i postanowił wykorzystać najważniejszy pomysł kompozycyjny Lyttona w swoim tekście. Zob. A. Brooks Harlan, *Owen Meredith...*, s. 196–199; J. Cuming Walters, *The Complete Mystery of Edwin Drood*, London 1912.

we Francji, a jego działalność była jednym z filarów późniejszego sojuszu tych dwóch państw w czasie I wojny światowej.

*Orval, or the Fool of Time* zdecydowanie nie należał do najlepszych dzieł Lyttona. Dramat ten, pisany w latach sześćdziesiątych, kiedy poeta pełnił rozmaite funkcje dyplomatyczne w Atenach, Wiedniu, Kopenhadze, Madrycie i Lizbonie, jest wynikiem połączenia własnego pomysłu autora na tekst ukazujący współczesne mu zmiany polityczne i społeczne – zwłaszcza zaś rosnące napięcie między ruchami demokratycznymi a arystokracją – i jego przypadkowego (jak sam powiada) natknięcia się na utwór autorstwa „anonimowego poety polskiego” o takiej właśnie tematyce. Lytton nie znał języka polskiego, ale w jednym z numerów francuskiego czasopisma „*Revue des Deux Mondes*” natrafił na francuski przekład *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego<sup>12</sup>. Ani to dzieło, ani osoba autora, ani w ogóle literatura polska nie były Lyttonowi znane, ale dramat zrobił na nim wielkie wrażenie. Na tyle duże, że porzucił myśl o tworzeniu własnego dzieła o podobnej tematyce, a zajął się parafrazowaniem tekstu Krasińskiego, który jego zdaniem dotyczył dokładnie tych samych zagadnień, jakie uprzednio sam zamierzał podjąć:

*A mere accident discovered to me the existence of a poem, which, with a power and felicity that have left me thoroughly dissatisfied with my own work, gives expression to an idea singularly similar to the one which that work was intended to embody. In an old number of the „Revue des Deux Mondes”, I found by chance a prose translation of „The Infernal Comedy” – a Polish poem, published anonymously (I think in*

---

<sup>12</sup> *La Comédie Infernale*, „*Revue des Deux Mondes*”, nr 16 (1 października), Paris 1846, s. 3–66 [brak nazwiska autora i tłumacza]. Lytton nie podaje żadnych informacji na temat jego styczności z oryginalnym tekstem Krasińskiego lub innym jego tłumaczeniem, a więc jego pojęcie o *Nie-Boskiej komedii* musiało się ukształtować właśnie pod wpływem tego francuskiego przekładu. Na potrzeby niniejszego tekstu pozwalam sobie pominąć kwestię różnic wprowadzonych w tym właśnie przekładzie, przytaczając jedynie te fragmenty, w których francuski tłumacz pozostał bezwzględnie wierny polskiemu pierwowzorowi. Dla porządku należy jedynie wspomnieć, że choć francuskie tłumaczenie zawiera wiele drobnych odstępstw od tekstu oryginalnego, ani układ fabularny, ani wymowa utworu, ani najważniejsze zasady kompozycji nie są zmienione (bodaj najdalej idąca zmiana to zastąpienie imienia Orcia imieniem George, które miało powtarzać się w większości późniejszych przekładów *Nie-Boskiej komedii*, zarówno na język francuski, jak i angielski). Sprawę dodatkowo ułatwia sam Lytton, który w bardzo długiej i szczegółowej przedmowie do tomiku zawierającego *Orvala* dokładnie wymienia wszystkie fragmenty włączone do tekstu parafrazy nieukończonemu własnego dramatu *Osrlic*.

1835), by Count Sigismund Krasinski, the author (as I have since ascertained) of many other works no less worthy to be more generally know than they are<sup>13</sup>.

Lytton zabrał się do tłumaczenia *Nie-Boskiej komedii*, a skończył, pisząc jej parafrazę. Do tekstu Krasieńskiego wplótł liczne wątki i pomysły fabularne ze swojego planowanego wcześniej dramatu, który miał być zatytułowany *Osríc*. Lytton pozostał wierny ogólnemu planowi fabularnemu *Nie-Boskiej komedii*, ale poza tym zmienia się w jego tekście wszystko, łącznie z imionami bohaterów: hrabia Henryk staje się Orvalem, Orcio – Murielem, Maria – Veronicą, Pankracy – Panurgiem<sup>14</sup>, a Leonard – „Nowoczesnym Brutusem” (*Modern Brutus*)<sup>15</sup>. Cztery części *Nie-Boskiej komedii* zamieniają się w pięć „epok” życia głównego bohatera. Znikają też monologi poprzedzające każdą część dramatu Krasieńskiego. W parafrazie nie przetrwał w niezmienionej formie właściwie żaden z głównych wątków *Nie-Boskiej komedii*.

Tekst *Orvala* był gotowy na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku i miał stanowić reakcję autora na bieżące wydarzenia rozgrywające się zarówno w Wielkiej Brytanii (gdzie narastało napięcie społeczne związane z dążeniem robotników do uzyskania praw wyborczych, zakończone uchwaleniem tak zwanego *Second Reform Bill*<sup>16</sup>), jak i w innych krajach europejskich, do których wysyłany był Lytton. Autor zwlekał jednak z publikacją. Kiedy ostatecznie tekst ukazał się drukiem w latach 1868–1869, w Anglii doszło do zmian społecznych dezaktualizujących

---

<sup>13</sup> R. Lytton, *Preface*, w: *idem, Orval, or the Fool of Time; and Other Imitations and Paraphrases*, London 1869, s. XLIII–XLIV. (Czysty przypadek odsłonił przede mną istnienie poematu, który z mocą i trafnością, wywołującymi u mnie poczucie głębokiego niezadowolenia z mojej własnej pracy, wyraża ideę wyjątkowo bliską tej, którą moja praca miała ucieleśnić. W starym numerze „Revue des Deux Mondes” przez przypadek odkryłem tłumaczenie prozą „Nie-Boskiej komedii” – polskiego poematu wydane anonimowo (wydaje mi się, że w 1835 roku), przez hrabiego Zygmunta Krasieńskiego, autora (jak potem ustaliłem) wielu innych dzieł nie mniej wartych tego, by były znane bardziej powszechnie niż obecnie są).

<sup>14</sup> Tą zmianą wprowadził Lytton pewne zamieszanie, w sposób niezamierzony przywołując imię jednej z postaci François Rabelais’go.

<sup>15</sup> Lytton tłumaczył, że zależało mu na jak największej uniwersalizacji tekstu, a jednocześnie chciał, by był on jak najbardziej przystępny dla angielskiego czytelnika, dlatego usuwał wszelkie typowo polskie elementy, łącznie ze zmianą imion bohaterów. Zob. R. Lytton, *Preface*, w: *idem, Orval...*, s. XLVII.

<sup>16</sup> Bardzo jednokierunkową interpretację *Orvala* w kontekście tych wydarzeń zawiera tekst Tadeusza Grzebieniowskiego *Angielska parafraza „Nieboskiej Komedii” i jej tło polityczno-społeczne*, „Prace Polonistyczne”, seria XIX (1963), Łódź 1964, s. 151–167.

jących zasadnicze problemy przedstawione przez Lyttona, a groźba wybuchu społecznego – przed którym parafraza miała ostrzegać – została odsunięta dzięki przyznaniu robotnikom niepełnych praw wyborczych. W roku 1864 w amerykańskim czasopiśmie „The Continental Monthly” ukazał się też przekład pełnego tekstu *Nie-Boskiej komedii* autorstwa Marthy Walter Cook, ale wydaje się, że Lytton nigdy się z nim nie zetknął. Czytelnicy angielscy skwitowali publikację *Orvala* pogardliwym milczeniem. Po latach przyjaciel Lyttona, Wilfried S. Blunt, nie był w stanie znaleźć żadnych pozytywnych aspektów utworu i w swoim omówieniu dorobku Lyttona ograniczył się tylko do stwierdzenia, że *Orval is a noble dramatic poem, in its classic way*<sup>17</sup>, dwudziestowieczni biografowie poety nie zostawili zaś na tekście suchej nitki. E. Neill Raymond pisał:

*In the title poem the author ambitiously attempted to portray the influence of Christianity and the French Revolution upon modern society. He failed*<sup>18</sup>.

Pierwsi polscy recenzenci *Orvala* nie byli bardziej łaskawi. Stanisław Koźmian w artykule wydanym tuż po publikacji *Orvala* – delikatnie mówiąc – nie zachęcał do jego lektury<sup>19</sup>, podobnie jak Stanisław Tarnowski, który wytykał Lyttonowi wszystkie odejścia od *Nie-Boskiej* jako błędy nieudolnego tłumacza<sup>20</sup>. Mieczysław Giergielewicz spuento-

---

<sup>17</sup> W.S. Blunt, *Lord Lytton's Rank in Literature*, „The Nineteenth Century”, vol. 31 (kwiecień 1892), s. 575. (*Orval na swój klasyczny sposób to bardzo szlachetny poemat dramatyczny*).

<sup>18</sup> E. Neill Raymond, *Victorian Viceroy. The Life of Robert, the First Earl of Lytton*, London–New York 1980, s. 93. (*W tytułowym tekście autor w ambitny sposób próbował ukazać wpływ chrześcijaństwa i rewolucji francuskiej na współczesne społeczeństwo. Nie udało mu się to*).

<sup>19</sup> Zob. S. Koźmian, *Angielska parafraza Nieboskiej komedii* (1869), w: *idem, Pisma wierszem i prozą*, t. 2, Poznań 1872. Koźmian zauważa, że w przypadku *Orvala* „wiersz jest rozwlekły i bezbarwny”, a za największą jego zaletę uznaje to, że lektura tego tekstu pozwala docenić w całej pełni dzieło Krasieńskiego.

<sup>20</sup> Zob. T. Grzebieńowski, *Angielska parafraza „Nieboskiej Komedii”...*, s. 159. Zarówno Koźmian, jak i Tarnowski nie wzięli pod uwagę przedmowy do *Orvala*, w której Lytton sam tłumaczył się z większości stawianych mu przez recenzentów zarzutów, a ich argumenty ograniczają się właściwie do braków formalnych *Orvala*. Są to zarzuty, które byłyby w pełni usprawiedliwione w przypadku tłumaczenia, natomiast w przypadku dokładnie omówionej przez autora parafrazy nie mają większego sensu. Co więcej, Koźmian i Tarnowski nie poruszają w ogóle problemu zmian w ideowej wymowie utworu, do jakich dochodzi w wyniku zabiegów Lyttona.

wał z kolei wysiłki angielskiego poety krótko: *Fortunately „Orval” was quickly forgotten*<sup>21</sup>.

Za jeden z największych grzechów Lyttona parafrazującego *Nie-Boską komedię* uznano znaczne rozbudowanie i wydłużenie tekstu w stosunku do dramatu Krasińskiego. Rzeczywiście, tam gdzie Krasiński posługuje się kilkoma wierszami, Lytton wprowadza rozwlekłe monologi, przez co nie tylko rozmywa się bezpośredni przekaz, lecz także zanikają walory estetyczne utworu oryginalnego. Otwarcie *Nie-Boskiej*, ułożone przez Krasińskiego z dwóch zdań wypowiedzianych przez Anioła Stróża (*Pokój ludziom dobrej woli – błogostawiony pośród stworzeń, kto ma serce – on jeszcze zbawion być może. – Żono dobra i skromna, zjaw się dla niego – i dziecię niechaj się urodzi w domu waszym.* –<sup>22</sup>), w *Orvalu* rozrasta się do ponad 40 wersów, a krótki monolog Męża z *Nie-Boskiej komedii*, określony przez Marię Janion jako „faustyczny i manfredowski”<sup>23</sup>:

MAŻ

*Pracowałem lat wiele na odkrycie ostatniego końca wszelkich wiadomości, rozkoszy i myśli, i odkryłem – próżnię grobową w sercu moim – znam wszystkie uczucia po imieniu, a żadnej żądz, żadnej wiary, miłości nie ma we mnie – jedno kilka przeczuć krąży w tej pustyni – o synu moim, że oślepie – o towarzystwie, w którym wzrosłem, że rozprzęgnię się – i cierpię tak, jak Bóg jest szczęśliwy, sam w sobie, sam dla siebie* –<sup>24</sup>

to w *Orvalu* kolejny długi ustęp, z którego w dodatku nie wynika, że samotne cierpienie bohatera ma miarę boską (*cierpię tak, jak Bóg jest szczęśliwy* u Krasińskiego), ale że bohater cierpi w samotności po mimo radości Boga, przychylnego zapowiadającym zmianom społecznym na świecie:

ORVAL (in reflection)

*All these things I know,  
And, knowing them, suffer – even as God rejoices –  
In myself only, for myself alone!*<sup>25</sup>

<sup>21</sup> M. Giergielewicz, *Krasiński in the English-Speaking World (A Bibliographical Review)*, w: *Zygmunt Krasinski – Romantic Universalist. An International Tribute*, ed. Waclaw Lednicki, New York 1964, s. 168. (*Na szczęście o „Orvalu” szybko zapomniano*).

<sup>22</sup> Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław 1967, BN I 24, s. 6.

<sup>23</sup> M. Janion, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, s. XXXVII.

<sup>24</sup> Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, s. 44–45.

<sup>25</sup> R. Lytton, *Orval, or the Fool of Time*, s. 112–113. (*Wszystko to wiem / I wiedząc to, cierpię – mimo że Bóg się raduje*).

Wydaje się jednak, że pomijając niedoskonałości literackie *Orvala* (do których zresztą sam autor się przyznawał, pisząc w przedmowie:

*I am most anxious that the reader should not hastily attribute to the author of „The Infernal Comedy” the many defects which he will probably find in „Orval”, and am still more anxious to disclaim for myself any of the merits which, in despite of all such defects, I hope the genius of the Polish poet may have bequeathed to this paraphrase<sup>26</sup>),*

warto zatrzymać się na zmianach, jakie w swojej parafrazie wprowadził Lytton. Wśród nich jedna z najważniejszych dotyczy obrazowania i rozumienia zjawiska rewolucji. A ukazanie społecznego i politycznego aspektu rewolucji jest przecież jednym z najistotniejszych elementów *Nie-Boskiej komedii*<sup>27</sup>.

Pierwszym zwiastunem nadchodzącej rewolucji jest scena w domu obłąkanych, w którym hrabia Henryk odwiedza chorą żonę. Dobiegające zewsząd głosy szaleńców zapowiadają właściwie epizody z przyszłej rewolucji:

#### GŁOS ZNAD SUFITU

*W łańcuchy spętaliście Boga. – Jeden już umarł na krzyżu. – Ja drugi Bóg, i równie wśród katów. –*

#### GŁOS SPOD PODŁOGI

*Na rusztowanie głowy królów i panów – ode mnie poczyna się wolność ludu. –*

#### GŁOS ZZA PRAWEJ ŚCIANY

*Kłękajcie przed królem, panem waszym. –*

---

<sup>26</sup> R. Lytton, *Preface*, w: *idem, Orval, or the Fool of Time*, s. XIV. (*Bardzo zależy mi, by czytelnik nie przypisywał pośpiesznie autorowi „Nie-Boskiej komedii” wielu błędów, które prawdopodobnie znajdzie w „Orvalu”, a jeszcze bardziej zależy mi, by wyrzec się wszelkich zalet, jakie – pomimo wszelkich błędów – mam nadzieję, geniusz polskiego poety mógł przekazać tej parafrazie*).

<sup>27</sup> Badacze zajmujący się *Nie-Boską komedią* różne aspekty dzieła uznawali za jego główny temat. Według Marii Janion właśnie temat rewolucji jest najważniejszym wątkiem dramatu i takiej koncepcji podporządkowana jest na przykład cała konstrukcja jej wstępu do *Nie-Boskiej komedii* w wydaniu Biblioteki Narodowej (zob. M. Janion, *Wstęp*, w: Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*). Ale i na przykład Andrzej Waśko – który za najważniejsze zagadnienie w tekście Krasieńskiego uznał problematykę antropologiczną, a Pankracego i hrabiego Henryka określił jako *metafizycznych buntowników przeciwko dwoistości natury ludzkiej* (zob. A. Waśko, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 169) – pisał o konieczności uwzględnienia wymiaru społecznego dramatu w kategoriach socjologicznych i historiozoficznych (*ibidem*, s. 170).

GŁOS ZZA LEWEJ ŚCIANY

*Kometa na niebie już błyska – dzień strasznego sądu się zbliża. –  
[...]*

GŁOS SPOD POSADZKI

*Trzech królów własną ręką zabiłem – dziesięciu jest jeszcze – i księży stu śpiewających mszę. –<sup>28</sup>*

Lytton w *Orvalu* wprowadza pozornie nieznaczącą zmianę – w kwestii odpowiadającej „Głosowi spod posadzki”:

VOICE FROM THE CELLS BELOW

*With mine own right hand have I slain  
Seven kings: and their crowns were of gold,  
And their robes were red with the stain  
Of a trampled people's gore.  
And a hundred Priests as they sung  
High mass at the lighted altar,  
I caught by the throat, and hung  
Their heads in a hempen halter.  
But there resteth a too-many-more<sup>29</sup>.*

Szaty (siedmiu – nie trzech, jak w *Nie-Boskiej komedii*) zamordowanych królów są tu *splamione przelaną krwią zdeptanego ludu*, co ma być uzasadnieniem aktu królobójstwa. O ile „Głos spod posadzki” u Krasińskiego nie przedstawia swoich motywacji, jego odpowiednik u Lyttona daje do zrozumienia, że zgładzenie królów ma być aktem sprawiedliwości wymierzonej w imię poniżonego ludu.

Równie dyskretna, ale jeszcze istotniejsza jest zmiana, którą Lytton wprowadza w rozmowie głównego bohatera dramatu z Filozofem. Filozof (*Philosopher*) przekonuje Orvala:

---

<sup>28</sup> Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, s. 31. Fragment ten jest nie tylko zapowiedzią nadchodzących wydarzeń. Jest jak zły omen tego, co ma nastąpić. Głosy mówiące o mordowaniu królów powrócą w chórach rewolucjonistów, a wiara we własną wyjątkowość stanie się znamięm rewolucyjnych przywódców. Snute na tle takich głosów poetyckie wizje Marii powtórzą się w wizjach Orcia zagłuszanych w Okopach św. Trójcy przez szturmujący lud. Ale jest i nuta ironii w tym, że słowa i czyny rewolucjonistów poznajemy najpierw z ust osób zamkniętych w domu obłąkanych.

<sup>29</sup> R. Lytton, *Orval, or the Fool of Time*, s. 94. (*Moją prawą ręką zabiłem / Siedmiu królów: a ich korony były ze złota, / A ich szaty były splamione czerwinią / Przelanej krwi zdeptanego ludu. / I stu księży, którzy śpiewali / Sumę przy oświetlonym ołtarzu / Złapałem za gardła i powiesiłem / Ich na konopnym postronku. / Ale pozostało ich jeszcze zbyt wielu*).

PHILOSOPHER

*The countenance of Humanity is about  
To assume new features. All that we behold  
Implies amelioration, the approach  
Of a more perfect social epoch. Yes,  
Society must regenerate itself  
By the elimination of decrepit forms<sup>30</sup>.*

Filozof jest więc pewien przyszłego ulepszenia społeczeństwa i odrzucenia takich jego elementów i form życia społecznego, jakie utraciły moc, zmurszały i przestały być potrzebne. Filozof mówi o *poprawie* (*amelioration*) społeczeństwa, o nadejściu *doskonalszej epoki społecznej*, która dzięki owemu odrzuceniu nastąpi. Filozof z *Nie-Boskiej komedii* mówi natomiast nie o poprawie, ale *odmianie* społeczeństwa, wskazując jednocześnie na środki, za pomocą których ta odmiana ma nastąpić:

FILOZOF

*I wielkiej do tego odmiany w towarzystwie ludzkim w szczególności i w ogólności – z czego wywodzę odrodzenie się rodu ludzkiego przez krew i zniszczenie form starych. –<sup>31</sup>*

Filozof Krasieńskiego jest zatem o wiele bardziej radykalny – mówi wprost o *niszczeniu* form (u Lyttona – eliminacji, usunięciu) i o ofierze z ludzkiej krwi, jaka będzie do tego potrzebna, a taką postawę już w trakcie ukazanej w utworze rewolucji potwierdzi Chór Filozofów (*My prawdę z łona ciemności wyrwali na jaśnią. – Ty za nią walczy, morduj i gin<sup>32</sup>*), postrzegających siebie jako przewodników ludu, głoszących konieczność walki zbrojnej i „mordu” na panach, ale dokonujących tego

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 110. (*Oblicze ludzkości wkrótce / Nabierze nowych cech. Wszystko, co widzimy, / Wskazuje na poprawę, nadejście / Nowej, bardziej doskonałej epoki społecznej. Tak, / Społeczeństwo musi odnowić się / Przez usunięcie rozpadających się form*). Nawiasem mówiąc, rozmowa Orwala z Filozofem to kolejny przykład pewnej dezaktualizacji postulatów stawianych w tekście. Chwilę wcześniej Filozof zapowiada: *Nadchodzi czas, / Gdy wyzwolimy / Kobiety i murzynów*, co jest akurat dosłownym tłumaczeniem tego zdania z *Nie-Boskiej komedii*. W roku 1868, po wygranej Unii w amerykańskiej wojnie secesyjnej i zniesieniu niewolnictwa na terenie całych Stanów Zjednoczonych (w Anglii niewolnictwo było prawnie zakazane już od ponad pół wieku), przynajmniej ten drugi postulat uznawano za spełniony i dopiero kilkadziesiąt lat później wróciła dyskusja na temat wolności osób czarnoskórych i ich miejsca w społeczeństwie brytyjskim i amerykańskim.

<sup>31</sup> Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*, s. 43.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 96.

mordu nie swoimi rękami. Lytton konsekwentnie łągodzi postawę Filozofów, którzy stają się przewodnikami ludzkości i pierwszymi w biegu do wolności:

CHORUS OF PHILOSOPHERS

*From its helpless infancy  
In the film-eyed ages, we  
Have wean'd the Human Race, my friend:  
Nurst the bantling on the knee  
Of divine Philosophy;  
Taught the child it's A, B, C.  
And given it a name and a place, my friend.  
Now the course o' the world is free,  
And we are the first in the race, my friend!*<sup>33</sup>

By nie zaburzyć tego obrazu, nawet Syn Filozofa wznoszący w *Nie-Boskiej komedii* toast kielichem wykonanym z czaszki zostaje przez Lyttona zastąpiony Mordercą (*An Assassin*).

Takich różnic jest w tekście znacznie więcej, ale już powyższe przykłady pokazują zasadniczą zmianę, jakiej w trakcie parafrazowania dramatu autorstwa Krasińskiego dopuścił się Lytton, radykalnie łągodząc zarówno przedstawianą ideologię rewolucji, jak i dokonywane w jej imieniu czyny. U Krasińskiego rewolucja jest siłą, której motorem napędowym jest przede wszystkim całkowita destrukcja starego porządku. Na świecie nie ma już państw, a arystokraci chronią się w ostatnim bastionie – Okopach św. Trójcy<sup>34</sup>. Rewolucjoniści zniszczyli wszystkie

<sup>33</sup> R. Lytton, *Orval, or the Fool of Time*, s. 197. (*Z bezradnego niemowlęctwa, / Gdy jej oczy były zasłonięte bielmem, / Odstawiliśmy Ludzką Rasę od piersi, przyjacielu: / Pielęgnowaliśmy szczeniaka na łonie / Boskiej Filozofii. / Nauczyliliśmy dziecka abecadła / I nadaliśmy mu imię i miejsce, przyjacielu. / Teraz los świata jest wolny, / A my byliśmy pierwsi w wyścigu, przyjacielu*). Jest to jeden z niewielu rymowanych fragmentów w *Orvalu*, którego całość napisana jest wierszem białym. Lytton był przekonany, że tekst oryginalny także jest pisany wierszem – w przeciwieństwie do francuskiego przekładu – ale uznał, że rym nie byłby odpowiedni do takiej formy i tematyki dramatu. Zob. R. Lytton, *Preface*, w: *idem, Orval...*, s. XLVI.

<sup>34</sup> Krasiński konsekwentnie dąży do uniwersalizacji tekstu swojego dramatu, nie dając żadnych wskazówek dotyczących miejsca akcji, więc zaskakujący może być fakt, że finał rozgrywa się w miejscu istniejącym realnie, twierdzy na obrzeżach dawnej Rzeczypospolitej. Bez wątplenia dla poety jej nazwa (i może wydarzenia z okresu konfederacji barskiej) miała w tym wypadku większe znaczenie niż rzeczywiste walory militarne. Warto może jednak pamiętać, że Okopy właściwie nigdy faktycznie nie były twierdzą, jak położone niedaleko Chocim czy Kamieniec Podolski, ale na fortyfikacje tego miejsca

kościół i wszystkie instytucje, a jedno łączące ich hasło – to raczej zemsta niż wolność. Krasiński nie pokazuje pozytywnego horyzontu rewolucji. Prezentuje ją jako zjawisko z gruntu fałszywe, a najdobitniej chyba kłamstwo rewolucji pokazuje epizod z generałem Bianchettim, który nie chce zdradzić Przechrztom swojego planu szturmowania twierdzy arystokratów:

BIANCHETTI

*zadumany*

*Chociażeście moi bracia w wolności, nie jesteście moimi braćmi w geniuszu – po zwycięstwie dowie się każdy o moich planach. –*

*Odchodzi.*

MAŻ

*do Przechrztu*

*Radzę wam, go zabijcie, bo tak się poczyną każda Arystokracja. –<sup>35</sup>*

Nawet Pankracy, przywódca rewolucjonistów, który walkę zbrojną uważa jedynie za konieczny wstęp do budowy nowego świata, zdaje się nie wierzyć w powodzenie tego przedsięwzięcia. Śmierć zatrzymuje go w pół drogi i rewolucja nie ma szans na dopełnienie, nie spełnia się wizja, jaką Pankracy przedstawia hrabiemu Henrykowi:

PANKRACY

*Z pokolenia, które piastuję w sile woli mojej, narodzi się plemię ostatnie, najwyższe, najdzielniejsze. – Ziemia jeszcze takich nie widziała mężów. – Oni są ludźmi wolnymi, panami jej od bieguna do bieguna. – Ona cała jednym miastem kwitnącym, jednym domem szczęśliwym, jednym warszatem bogactw i przemysłu. –<sup>36</sup>*

Taka wizja rewolucji była sprzeczna z poglądami Lyttona. W długim wstępie do *Orwała* tłumaczył on, iż

---

składały się przede wszystkim wały usypane w poprzek przesmyku między Dniestrem i Zbruczem. Ostatni arystokraci nie chronią się więc w dobrze ufortyfikowanym zamku, którego istotnie można bronić, ale za szańcem, okopem właśnie, który w razie szturmowania nie daje nawet wielkich nadziei na skuteczną obronę. Jeśli założyć, że Krasiński świadomie odwoływał się do takiej właśnie przestrzeni poza symbolicznym wydzwiękiem jej nazwy (choć należy zaznaczyć, że sam autor *Nie-Boskiej komedii* nie zostawił przesłanek za właściwością takich przypuszczeń), nieco innego wydzwięku nabierają zarzuty stawiane przez podkomendnych Mężowi, który postanawia bronić twierdzy do śmierci.

<sup>35</sup> Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, s. 80.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 108.

*Count Krasinski's entire conception of the revolutionary drama is indeed profoundly sad. The accents of his poem are those of farewell, not of welcome. It closes with the picture of a universal failure, without a hope beyond*<sup>37</sup>.

Tymczasem sam Lytton uznawał rewolucję (konkretnie – dziedzictwo rewolucji francuskiej, dające początek wszelkim ruchom rewolucyjnym), obok chrześcijaństwa, za jedną z głównych sił kształtujących nowoczesne społeczeństwo. Rewolucja koniec końców była dla niego zjawiskiem konotowanym pozytywnie i po prostu niezbędnym. Lytton tłumaczył, że o ile rewolucyjny terror był błędem, o tyle był to błąd o charakterze lokalnym, podczas gdy idee rewolucji mają charakter uniwersalny i niezmiennie słuszny<sup>38</sup>. Zdaniem tego brytyjskiego dyplomaty, rewolucja nie jest ukierunkowana przeciwko władzy, nie ma w ogóle charakteru politycznego, ale społeczny, i stawia sobie za cel zwalczanie wykluczenia i wyłączenia ze struktur społecznych<sup>39</sup>. Skoro więc raz zaistniała, nie można wymazać jej ani z XIX-wiecznej świadomości, ani z rzeczywistości społecznej:

*Could those events be cancelled from the memory of man, this nineteenth century would be a social orphan, a political paradox, an insoluble historical enigma*<sup>40</sup>.

W pierwotnym planie dość zawilego utworu dotyczącego konfliktu między demokracją i arystokracją, którego Lytton – zajmwszy się parafrazą *Nie-Boskiej komedii* – ostatecznie nie napisał, w scenie finałowej przywódcy dwóch wrogich obozów – a jednocześnie bracia uosabiający

---

<sup>37</sup> R. Lytton, *Preface*, w: *idem*, *Orval, or the Fool of Time*, s. LVI. (Cała koncepcja dramatu rewolucyjnego hrabiego Krasińskiego jest przeniknięta smutkiem. W jego poemacie akcenty położone są na pożegnaniu, nie na powitanie. Kończy się on obrazem powszechnej klęski, bez żadnej nadziei).

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. XII.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. XIII.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. XI (Gdyby wszystkie te wydarzenia usunąć z pamięci ludzi, nasze dziewiętnaste stulecie byłoby społeczną sierotą, paradoksem politycznym, nierozwiązywalną zagadką historyczną). Takie deklaracje wygłaszane przez brytyjskiego konserwatystę mogą się wydawać zaskakujące – ale też Lytton prezentował pełną napuszonego, wiktoriańskiego humanitaryzmu postawę arystokraty patrzącego z góry na „lud” domagający się praw i uznającego się za łaskawego i wspaniałomyślnego opiekuna tego ludu. Pogodzenie się z jego żądaniami i z groźbą nieuchronnego wybuchu społecznego miało więc być krokiem uprzedzającym wybuch rzeczywistych rozruchów społecznych i ostatecznie pozwalającym na zachowanie istniejącego stanu rzeczy przy jak najmniejszych ustępstwach na rzecz warstw niższych).

niezbędne w społeczeństwie siły arystokracji i demokracji – *they would have been the last figures left visible amidst the ruins of all around them – standing hand in hand, and looking forward, conscious at last that they are brothers*<sup>41</sup>. Lytton nie zrezygnował z pozytywnego rozwiązania konfliktu społecznego, jakie chciał zaprezentować w swoim utworze. Starannie zmieniał więc te elementy *Nie-Boskiej komedii*, które z taką wizją byłyby sprzeczne. Stąd rozbudowywanie motywacji rewolucjonistów dokonujących krwawych czynów w czasie obalania starego porządku, stąd staranne łągodzenie wizerunku obozu rewolucjonistów i liczne zmiany w stosunku do najbardziej negatywnych obrazów *Nie-Boskiej komedii*. Podróż przywódcy arystokratów przez obóz rewolucjonistów, przez Krasińskiego przedstawiona niczym podróż przez piekło, w *Orvalu* traci ten charakter – a przecież podróż ta przez wielu badaczy *Nie-Boskiej komedii* była traktowana jako uzasadnienie tytułu utworu Krasińskiego. Zmianie ulegają zresztą nie tylko obyczaje „synów rewolucji”, lecz także skład tej grupy. Bodaj najdalej idącą różnicą w tym zakresie jest całkowite pominięcie wątku Przechrztów i ich działalności przygotowującej i otwierającej rewolucję (który to pomysł Krasińskiego szczególnie przypadł do gustu Gilbertowi K. Chestertonowi<sup>42</sup>). Grupę Przechrztów w *Orvalu* zastępuje tajne stowarzyszenie mające na celu doprowadzenie do wybuchu rewolucji. Niewątpliwie nie bez znaczenia dla tej zmiany była osobista przyjaźń Lyttona i Benjamina Disraeliego, pochodzącego z rodziny żydowskiej, a i szczególne w owym czasie znaczenie innych osób pochodzenia żydowskiego w Anglii<sup>43</sup>, ale też chęć zachowania czystego obrazu konfliktu rozgrywającego się pomiędzy siłami arystokratycznymi a demokratycznymi, w którym nie

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. XXXIX (*byliby ostatnimi postaciami widocznymi na tle otaczających ich ruin – stojąc twarzą w twarz, patrząc w przód, świadomi wreszcie, że są braćmi*).

<sup>42</sup> W swojej przedmowie do międzywojennego wydania angielskiego przekładu *Nie-Boskiej komedii* autorstwa H.E. Kennedy i Z. Umińskiej Chesterton pisał, że rewolucja u Krasińskiego, zanim stanie się rewolucją, jest spiskiem. Co istotne – spiskiem Żydów, którzy nie nazywają siebie Żydami, a pod przykrywką rewolucji społecznej dążą do zniszczenia społeczeństwa zachodniego. Zdaniem Chestertona, rewolucja październikowa i ruch bolszewicki dowiodły, że Krasiński trafnie przewidział przyszły rozwój wypadków. Zob. Z. Krasiński, *The Un-divine Comedy*, przeł. H.E. Kennedy, Z. Umińska, przedmowa G.K. Chesterton, wstęp A. Górski, London–Warsaw [b.d.w.].

<sup>43</sup> Choć z drugiej strony *Orval* dedykowany jest hrabiemu Arthurowi de Gobineau, twórcy i ideologowi rasizmu, którego Lytton poznał w czasie pracy w placówce brytyjskiej w Grecji.

ma miejsca na obce, fałszywe elementy rewolucji, będącej przecież zjawiskiem pozytywnym. Zasadniczą przemianę przechodzi też główny bohater, Henryk-Orval. U Lyttona w częściach rozgrywających się jeszcze przed wybuchem rewolucji o Orwalu mówi się jako o obrońcy ludu przed uciskiem i dobroczyńcy, a już w jej trakcie przywódca rewolucjonistów Panurge właśnie dlatego odbywa z nim rozmowę, że porozumienie z Orvałem w imię wspólnego dobra wydaje mu się możliwe. Tymczasem przecież w *Nie-Boskiej komedii* polecenie miłości do innych ludzi jest często powtarzane przez Anioła Stróża hrabiemu Henrykowi, a niespełnienie tego polecenia stanie się jedną z przyczyn ostatecznej porażki bohatera<sup>44</sup>.

Starając się wyznaczyć cechy i zagadnienia charakteryzujące anglosaską myśl konserwatywną, Jerry Muller podkreśla, że dziejowa zmienność konserwatyizmu bardzo komplikuje to zadanie. Do głównych problemów myśli konserwatywnej zalicza jednak uznanie niedoskonałości ludzkiej i niemożności osiągnięcia przez człowieka ideału, wiarę w znaczenie instytucji (w tym przede wszystkim rodziny) w życiu człowieka, przywiązanie do zwyczajów i nawyków, zainteresowanie historyzmem i partykularyzmem, uznanie użytecznej roli religii w życiu społecznym czy sceptycyzm wobec projektów wyzwolenia jednostek spod wpływów społecznych i kulturowych<sup>45</sup>. Zarówno Robert Lytton, jak i Zygmunt Krasieński dobrze wpisują się w tak pojmowany model konserwatyizmu, a przez swoją refleksję nad zjawiskiem rewolucji stają w szerokim kręgu pisarzy konserwatywnych zajmujących się tym problemem (począwszy od Edmunda Burke'a, którego *Rozważania o rewolucji we Francji* stały się klasyczną lekturą europejskiego konserwatyizmu, poprzez François-René de Chateaubrianda, Alexis de Tocqueville'a i Josepha de Maistre'a). Konserwatyzm Lyttona ma oczywiście swoją brytyjską, wiktoriańską i imperialną specyfikę. O twórczości Krasieńskiego z kolei dużo – i z różnym skutkiem – pisało się w kontekście literatury i filozofii francuskiej<sup>46</sup>. Wydaje się jednak, że postawienie jego tekstów w kon-

<sup>44</sup> Zob. A. Waśko, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, s. 146–179.

<sup>45</sup> Zob. Jerry Z. Muller, *Introduction. What is Conservative Social and Political Thought?, w: Conservatism. An Anthology of Social and Political Thought from David Hume to the Present*, ed. J.Z. Muller, Princeton 1997, s. 3–31.

<sup>46</sup> Wiele dyskusji wywołało swego czasu szukanie przez Marię Janion związku ideologii Krasieńskiego z myślą Ballanche'a i tradycjonalistów francuskich.

tekście kultury anglo-amerykańskiej – co zdarza się niezwykle rzadko – także może przynieść ciekawe rezultaty, a przede wszystkim pomaga uwydatnić te cechy myśli i twórczości Krasieńskiego, które decydują o jego swoistości wśród (nie tylko polskich) romantyków. Światopogląd Krasieńskiego widziany przez pryzmat jego stosunku do rewolucji i gwałtownych zmian społecznych wydaje się radykalnie konserwatywny. Zestawienie tych poglądów ze stanowiskiem Roberta Lyttona – bliskiego Krasieńskiemu nie tylko ze względu na pozycję społeczną, ale i pewne doświadczenia życiowe: członkostwo partii konserwatywnej, funkcja bliskiego współpracownika premiera Disraeliego, któremu po zakończeniu urzędowania w Indiach przyszyto łatkę najmniej postępowego z brytyjskich dyplomatów – tylko taki osąd umacnia.