

TADEUSZ POLANOWSKI

SENTYMENTALIZM UROMANTYCZNIONY

O LIRYCE GUSTAWA ZIELIŃSKIEGO

1

Już przy wstępnym czytaniu wierszy Zielińskiego narzuca się spostrzeżenie, iż słownictwo występujące w jego liryce jest jakby zaczerpnięte z innych utworów literackich, że niemal w całości przynależy do utwierdzonego, a często skonwencjonalizowanego przed wystąpieniem Zielińskiego systemu poetyckiego języka. Podobna prawidłowość zdaje się również obowiązywać na terenie zestawień frazeologicznych, które dałoby się odnieść (choćby w oparciu o zasadę analogii) do poszczególnych utworów z tradycji bądź do ogarniających je konwencji poetyckiego mówienia — przede wszystkim do sentymentalnego nurtu wypowiedzi¹.

Można ulec sugestii i wyłowić owe szeregi słów obciążonych literacko, narzucających możliwość dalszych analogii między strukturą zapożyczoną a systemem zapożyczeń. Założyć przy tym trzeba obok równoczesnego występowania różnych słownych tradycji możliwość ich przemiennej dominacji zależnej od czasu powstania konkretnego utworu. Przeglądając przykładowo z wczesnego okresu (napisany w r. 1832) liryk Zielińskiego *Do przyjaciół*² zauważono obok dominują-

¹ Dogodną możliwość wejrzenia w badany utwór czy też zespół utworów daje w przypadku twórczości skonwencjonalizowanej sam leksykalny materiał. Fakt użycia wyrazów o takim a nie innym nacechowaniu emocjonalno-stylistycznym stanowi sygnał wskazujący na przynależność literackiego komunikatu do określonej konwencji poetyckiego mówienia. W dalszej zaś kolejności może ujawniać system literackich i światopoglądowych założeń, które zostały w wypowiedź wpisane i są jej kulturowym umotywowaniem.

² G. Zieliński. *Poezje*. Wydanie zupełne poprzedzone życiorysem na podstawie listów poety skreślonym i oceną jego działalności przez Piotra Chmielewskiego. T. 1. Toruń 1901 s. 223-226. Blok wierszy zamieszczony w tomie I od s. 219 do s. 356 w dwu chronologicznie usystematyzowanych działach („Drobne wiersze, w młodości

cego słownictwa (i jego zbitek frazeologicznych) o wyraźnej proweniencji sentymentalnej także słowa, które łączyć trzeba ze stylem poezji klasycystycznej, czy też liryki romantycznej. Owo współlistnienie trzech tradycji powoduje, iż część wyrażen funkcjonuje w sposób opalizujący, np.: przyjaźń, przyjaciele, dar pamięci, tchnienie, młodzieniec, bój krwawy, bratnie narody, sława, kres. Niemniej można z pewnym uproszczeniem przykładowo podać listę słów i ich zbitek typowo sentymentalnych: łza pokorna, przyjaźni świątynia, uczucie tkliwe, błogie chwile, błogi dar pamięci, tuliłem objęcia, lube uniesienia w młodzieńszych lat wiosnie, słodkie wspomnienia, lube dziewczę, chwilka słodczy, przyjaźń wierna, jedno westchnienie, niezapominajków wianek itp.; analogicznie wyłoniony zespół słów o proweniencji klasycystycznej: ozdobne ściany, hymn wojny, sława, bój, ogniwo, łono etc.; określenia o rodowodzie romantycznym: przygód towarzysze, młode uniesienia, wyobraźnia ognista, dusza, wyobraźni loty, pielgrzymka, pustka, odrętwienie, „żądza wielkości, niebezpieczeństw”, świat duszy, morze cierpień³.

Nietypowe dla wczesnej twórczości lirycznej Zielińskiego nagromadzenie w wierszu *Do przyjaciół* obok słownictwa sentymentalnego słów i zwrotów o klasycystycznym, a zwłaszcza o romantycznym charakterze, wiąże się z odosobnionym w zasadzie u poety w tym okresie wypadkiem sięgnięcia do typu mowy programowej (rzadkiej w sentymentalnej literaturze), przypominającej wypracowany w klasycyzmie oświeceniowym model hymniczny wypowiedzi, zbliżonej w tonie do ody, choć rozwiązany u Zielińskiego na sposób bardziej sentymentalno elegijny niż klasycystyczno-romantyczny, jak to się dzieje w Mickiewiczowskiej *Odzie do młodości*⁴ czy też (na inny sposób) w jego *Pieśni Filaretów*.

Wymienione utwory Mickiewicza nie zostały przywołane zupełnie dowolnie. W wierszu bowiem Zielińskiego *Do przyjaciół* odnajdujemy kilka wyraźnych odesłań słownych i frazeologicznych parafraz np. z *Ody*

pisane”, tj. od r. 1832 do 1842 i „Drobne wiersze późniejsze” powstałe po r. 1842) stanowi przedmiot i wyznacza zakres rozważań dotyczących przede wszystkim liryki Zielińskiego z lat 1832-1842 i w ogólny dopiero sposób — jej rozwojowych perspektyw po r. 1842. Wiersze poety cytuje się wg tegoż wydania (z uwspółcześnieniem pisowni).

³ Przytoczone wyrażenia zaczerpnięte z utworu Zielińskiego *Do przyjaciół* zostały w części (dla uniknięcia niekomunikatywności) zmodyfikowane, np. niektóre z rzeczowników sprowadzono do mianownika danej liczby. Analogiczne modyfikacje odąd stosować się będą bez sygnalizacji.

⁴ Por. W. BOROWY. *O poezji Mickiewicza*. T. 1. Lublin 1959 s. 39 nn. oraz Cz. ZGORZELSKI. *Wstęp*. W: A. Mickiewicz. *Wybór poezji*. T. 1. Wrocław 1974 s. XXXIX BN ser. I nr 6.

do młodości. Oto kilka fragmentów z utworu Zielińskiego (podkreślenia pochodzą ode mnie):

Przygód młodości mojej — towarzysze!
 Bo na tej długiej i szerokiej ziemi,
 Rozwińmy myśli, wyteżmy źrenice,
 Szukajmy punktu na niebie i na ziemi,
 Gdziebyśmy dawne złączyć mogli tchnienia,
 Jako młodzieniec — wyobraźni loty,
 Z błoń ziemi, w przestrzeń skierowałem nieba,
 Marzyłem wdzięki niebiańskiej istoty,

Do przyjaciół

T. 1 s. 223 n.

Gdy do tych fragmentarycznych zestawień dodamy kluczowe dla obydwu utworów słowa: „młodość” i „przyjaciele” (towarzysze), to teza o wzorowaniu wiersza *Do przyjaciół* na Mickiewiczowskiej *Odzie do młodości* stanie się bardziej przekonująca. Jednakże nie o wykrywanie zbieżności między tymi utworami i nie o wykazywanie niechlubnych dla Zielińskiego (a często praktykowanych) zapożyczeń idzie w tym etapie wywodu⁵. Bardziej pouczający jest fakt różnic przejawiających się w odmiennym charakterze poetyckiego programu, który u Mickiewicza zmierza ku rozstrzygnięciom romantycznym, a u Zielińskiego skłania się w stronę sentymentalnej sielskości; nastawiony został nie na burzenie, zmianę i stwarzanie, lecz na utwierdzenie zastanych kształtów świata. Jest to program polegający na zatrzymaniu tego co „miłe”, „rozkoszne”, co stałe i pewne, co się sprawdziło w przeszłości, co nie powoduje konfliktu i umożliwia w końcowej partii wiersza bezkolizyjnie wprowadzić sentymentalny motyw współczucia i taki sam motyw czulej pamięci.

A gdy kres przyjdzie, w którym wszystko miłe
 Zabierzem w zimną mogiłę,
 Niech pozostały przyjaciel, poświęci
 Jedno westchnienie, zgasłego pamięci;
 Niech na grób, płatną usypany ręką,
 Przyjdzie — z kwiatkiem, z piosenką,
 Niezapominajków wianek przyrzuci
 I o przyjaźni piosenkę zanuci.

T. 1 s. 225 n.

Wiersz *Do przyjaciół* z rzadką w twórczości Zielińskiego konstrukcją zbiorowego adresata, z typem elegijnej wypowiedzi, utrzymanej

⁵ Znaleźć można by ich znacznie więcej, także w zestawieniu z przywołaną *Pieśnią Filaretów*, z lirykiem *Do M*** Precz z moich oczu* Mickiewicza czy z *Hymnem. Bogurodzico. Dziewico!* Słowackiego.

jednak w tonie klasycystycznej przemowy, choć skierowanej na sposób sentymentalny do grona bliskich słuchaczy, nie jest tak znów bardzo reprezentacyjny dla wczesnej liryki autora. Prezentuje etap wstępnych, choć trwających i później, poszukiwań. Nawiązanie dla klasycystyczno-romantycznej *Ody do młodości* powoduje częściowe odchylenie od innych wierszy kształtowanych bez wyraźnego wzoru, co w warstwie słownej wywołało pojawienie się większej ilości słów o proveniencji klasycystycznej czy romantycznej. Jednakże i tu zdecydowanie dominuje sentymentalny sposób przeżywania świata z towarzyszącym mu słownictwem, które znaleźć by można u XVIII-wiecznych poetów Książna, Karpińskiego — a także w późniejszych sentymentalnych romansach i w ławych dumach z przełomu wieku — a wreszcie w okresie romantyzmu w nurcie poezji, której wyrazicielem byłby Brodziński.

W innych wierszach Zielińskiego z lat 1832-1835 nadal obficie reprezentowane są słowa sentymentalnego rodowodu. W liryku *Wspomnienie* (T. 1 s. 229 n.) będą to: anielskie mamidła, łzy i uśmiech anielskiej dziewczyny, uczucia czyste, kochanka, kraina rozkoszy; w wierszu *Pożegnanie* (T. 1 s. 231 n.): serce, luba, łzy płyną, kwiat nadziei, powaby, uczucia i typowy motyw dla sentymentalnego ujęcia grobu: „Wspomnij i uroń łezkę na mym grobie”.

Sporą ilość słownictwa wysłużonego w nurcie literatury sentymentalnej przynoszą dalsze liryki, np. *Tulipan i fiołek*, *W imionniku L*, *Dumka*, *Podróż*, *Rozstanie*, *Pocalunek*, *Kto milczy, zezwała*, *Nie mogą być twoją*, *Tu i tam*. Są to w większości wypadków te same słowa, które wymieniliśmy poprzednio, a więc: łza, kochanka, rozstanie, pamiętki, senne mary, płochy motyle, wianek, kwiatki (najczęściej róże) itd. Z upływem czasu poddawane są jednakże pewnej modyfikacji semantycznej, poprzez ich użycie w nowych kontekstach wyrazowych, w których zaczynają pełnić odmienną funkcję. Określenie np. „luba”, związane wcześniej z kobietą, w wierszu *Widok na Powązki* (1834) występuje w słownej zbitce „luba przeszłość”, w liryku *Tu i tam* z r. 1835 łączy się z rzeczownikiem „kraj” (w znaczeniu ojczyzny) i tworzy zestawienie „w lubym kraju”; tak częsty wcześniej wyraz „piosenka” w wierszu z r. 1835 *Do Stanisława D.* zastąpiony zostaje słowem „pieśń”. W *Przemianach* z r. 1834 pojawiający się zespół słów o rodowodzie sentymentalnym ujawnia sielską scenę, ale z przeszłości podmiotu. Dla oddania bieżącej chwili autor użył typowo romantycznych, ale jakże już w r. 1834 literacko ogranych słów, związanych z metaforą morza i żeglugi⁶ (u Zielińskiego tonowanych jeszcze na sposób sentymentalno-beztrocki i sielsko-pogodny):

⁶ Por. W. Kubański. *Żeglarz i pielgrzym*. Warszawa 1954 s. 9 nn.

Odpływamy pełni życia
 Na to morze bez ehowe.
 Marząc jakieś lądy nowe,
 Nam przejrane dla odkrycia.
 Łódka bystro w przestwór leci...
 Falą — niby matka w pysze,
 Najpiękniejsze z swoich dzieci —
 Na swym ręku ją kołysze.

Przemiany

T. 1 s. 272.

Hipotezę, iż w liryce Zielińskiego w latach 1832-1835 (zdominowanej sielską konwencją wypowiedzi) trwa proces odsentymentalniania słownictwa przynależnego w tradycji do tej literackiej konwencji i że towarzyszy mu analogiczne zjawisko wprowadzania wyrazów romantycznych, możemy sprawdzić, szerzej ukazać oraz udokumentować poprzez rozpatrzenie ważniejszych ujęć kompozycyjnych, modelowych konstrukcji podmiotu i adresata, czy też — globalnych ciężów tematycznych.

I tak, gdy wielość motywów zechcemy uprościć, sprowadzić do tego, który uzyskał najbardziej rozległe pole realizacji, to zauważamy, że dominujący będzie motyw miłości wywodzącej się z sentymentalizmu; sielskiej miłości między czułym kochankiem i wyidealizowaną, ubóstwioną kochanką — jawiącej się często we wspomnieniowym przeżyciu, na tle natury ujętej zazwyczaj w rekwizytach typowych dla sielskiego obrazu i analogicznych scenek rodzajowych. Z grubsza biorąc tak jest w elegijnych lirykach z lat 1832-1833: *Pożegnaniu*, *Podróży*, *Rozstaniu*, „*Kto milczy, zezwala*”; podobnie (choć zaszła już zmiana) w nieco późniejszych wypowiedziach wierszowych: *Pocałunku*, *Nie mogę być twoją*, *Do mej lubej*.

Modelowo zarysowana prawidłowość w pojedynczych lirykach Zielińskiego zyskuje bogatszą i bardziej skomplikowaną realizację. W *Pożegnaniu* owa miłość została oparta na sentymentalnie rozwiniętych motywach: samotności, wspomnienia, tęsknoty, na elegijnym rozważaniu uczuć podmiotu, kierowaniu próśb o współczucie do adresata, schematycznym rysowaniu zmiennych sytuacji z romantycznym jednakże typem zachowań podmiotu. I znów w pewnym sensie interpretacyjna niespodzianka; wiersz *Pożegnanie* powstał w r. 1832, a prezentuje etap uromantycznionego sentymentalizmu autora z lat późniejszych. Przy czym uromantycznienie przebiegało tu na sposób powierzchowny, poprzez serię zapożyczeń słowno-frazeologicznych i konstrukcyjnych przede wszystkim z *Sonetów odeskich* Mickiewicza, ale i z innych jego wierszy czy z *Pożegnania*, *Pożegnania* Muzy Byrona. Oto niektóre wersety z *Pożegnania* Zielińskiego:

Bliski, przy tobie, żegnać cię nie śmiałem,
 Daleki... żegnam na zawsze
 W tym zachwyceniu, zda mi się, że razem
 Po błękitnym lecim niebie.
 Wtedy zda mi się, słyszę odgłos słaby
 Marzę, jakbym spoczął przy twym łonie,
 Budzę się — jakżem samotny!
 Przyjm pożegnanie, choć wyrzec nie śmiałem
 Bądź zdrowa — może na zawsze.

T. 1 s. 231 n.

Wolny od bezpośrednich zapożyczeń, nieco później powstały wiersz Zielińskiego *Podróż* (w r. 1833), jest bardziej reprezentatywnym przykładem poetyki autora — jej średniego poziomu z lat 1832-1835. Stanowi egzemplarz zrównoważonego i organicznie spójnego wykorzystania sygnalizowanych już tradycji literackich⁷. Nastawienie podmiotu na liryczne wyznanie ewokuje elegijny ton, który zdominuje całość wypowiedzi. Ujawni się z większą siłą, niż to można zauważyć w innych wcześniejszych i późniejszych wierszach Zielińskiego (np. w liryku *Widok na Powązki*).

Będzie to — jak sygnalizowano — typ elegii wyrastającej z sentymentalnych tradycji, bliski gatunkowej kodyfikacji dokonanej w okresie romantyzmu przez Kazimierza Brodzińskiego. Oto dwa fragmenty z jego rozprawy *O elegii*:

Elegia [...] jest to wrażenie poetyczne łagodnej boleści, obudzone wspomnieniem lub tęsknotą, porównywające stan obecny do przeszłości albo przyszłości lub równające ideał z rzeczywistością. Jak człowiek w gwałtownym żalu lub uniesieniu nie duma, ale rozpacza lub się zapala, tak elegia nie może zajmować gwałtownych uniesień, spokojnym smutkiem być tylko powinna! [...] jej wesołość cieniuje zawsze jakowyś smutek, a smutek promykiem wesołości jest ożywiony⁸.

⁷ W liryku np. *Wiosna* (1832) zdecydowanie przeważa sentymentalny model światła z właściwymi dla niego zdrobnieniami w słownictwie: gaik, słowik, skowronek, jaskółka, kwiatków wianek, z kontrastowym wprowadzeniem w sielską scenerię jednego serca, które skamieniało: „Jedno serce skamieniało: / Ani miłość je zagrzewa, / Ani bogów nuci chwałę, / Ani wiosny nutą śpiewa; / Ani zwija kwiatków wianek, / Dla przyjaciół i kochanki”. Metonimiczne wprowadzenie „serca” zamiast konkretnego człowieka dodatkowo obnaża sentymentalną konwencję poetyckiego mówienia.

W wierszu *Do Z. G. z powodu oddalenia* przewagę otrzymał klasycystyczny sposób ukształtowania wypowiedzi z typem retorycznej mowy do adresata. Mowy na sposób klasycystyczny obliczonej na pouczenie, choć utrzymanej w tonie elegijno-sentymentalnym i nie bez drobnych motywów o zabarwieniu romantycznym (np. motyw czasu).

⁸ W: *Dziela*. Cz. 3: *Pisma estetyczno-krytyczne*. T. 1. Wrocław 1964 s. 191.

i dalej:

Nie same zewnętrzne powody, to jest: żal, tęskność, stratę ukochanej osoby, opisuje elegia: miłym jest dla niej ów stan duszy wśród samotności, wśród scen wiejskich, kiedy człowiek odbytą drogę życia przegląda, złe i dobre rozpamiętywa, kiedy się stąd wynikającym marzeniom poddaje (s. 192).

W liryku *Podróż* tak właśnie się dzieje, przeważającą część wypowiedzi stanowi medytacja podmiotu nad nie tak znów dawną przeszłością (szczęśliwą) i zarysowującą się perspektywą smutnej przyszłości. Konstrukcja wyznania zmierza do „przeoglądania — by użyć słów Brodzińskiego — odbytej drogi życia i jej rozpamiętywania z poddaniem się wynikającym marzeniom”; cechuje ją zamiar wzbudzenia cichego współczucia u czytelnika-odbiorcy, które polegać by miało na zrozumieniu (odczuciu) smutnej sytuacji podmiotu. Opisowe partie liryku zdążają do ogólnego usytuowania i emocjonalnego podkreślenia owej medytacji. Rzeczywistość „pięknej okolicy” i dworku „pośród topoli” została sprowadzona do elementów charakterystycznych dla scenarii sielskiej, wyraźnie upięksovanej w swym przyrodniczym obrazie, dostosowanej do tonacji rozrzewniających wspomnień. Pojawiający się np. nowy element świata — pieśń, podlega konwencji upodobnienia, jest analogicznie „niewesoła [...] jak myśl” podmiotu:

Słychać ton jakiś!.. lecz pieśń niewesoła
W tęsknej i smutnej jak myśl moja, nucie,
Gdy sercu brakło pociechy aniola,
Jakże niemite budziła uczucie.

T. 1 s. 247

Zdarzenia, do których wypowiedź się odwołuje, są odsunięte w niedaleką przeszłość, konflikty — wyciszone, a liryczną sytuację określa powtarzane przeżywanie minionego pożegnania czy raczej serii pożegnań: z „kochaną dziewczyną”, z pamiętnikami, a wreszcie z rodzinnym (kulturowym) i przyrodniczym otoczeniem. A to ostatnie, będąc w chwili wypowiedzania w części co najmniej widoczne, równocześnie jest jakby nieobecne, sprowadzone zostało do właściwej mu w sentymentalizmie roli lirycznego rezonansu⁹.

⁹ W sentymentalnym nurcie liryki — ujawniającej stan łagodnych przeżyć podmiotu, kierowanych do bliskiego odbiorcy celem wywołania współczucia — nie jest możliwy bliższy kontakt (np. poznawczy) z opisywanym przedmiotem. „Zapatrzanie” się „ja” lirycznego w doświadczane stany czyni je właściwym ośrodkiem zainteresowania. Otoczenie natomiast zostaje sytuacyjnie oddalone bądź zmienione emocjonalnie i dostosowane do chwilowo-zmiennych potrzeb przeżywającej jednostki.

Ważne stają się przeżycia i wspomnieniowe doznania podmiotu w sytuacji zadumania i refleksji. Sprzyja to przełamaniu klasycystycznej anonimowości i asytuacyjności wypowiedzi, nie powoduje jednak krańcowej indywidualizacji, jaką w stosunku do klasycyzmu wprowadziła romantyczna literatura. Realizowany w *Podróży* sielsko-sentymentalny postulat ukazywania tylko łagodnych przeżyć, przyjemnych (nawet w swym smutku) wzruszeń, tkliwych opisów, rozważań zgodnych z obowiązującą postawą czułości¹⁰, ogranicza skalę możliwych do wprowadzenia odczuć ludzkich — powoduje typizujące ujęcie człowieka zgodne z wyznaczonym elegii przez Brodzińskiego obowiązkiem polegającym na wyrażaniu łagodnej boleści, spokojnego smutku ożywionego znów „promykiem wesołości”.

W płaszczyźnie rozwiązań językowych taki nakaz realizuje się w doborze słów o emocjonalnej tonacji i sprawdzonej wartości poetyckiej. Powoduje zharmonizowane ukształtowanie wypowiedzi: wyciszenie romantycznego dramatyzmu w prowadzeniu wątku, odejście od kompozycyjnej otwartości na rzecz klasycystyczno-sentymentalnego jej zamknięcia i zrównoważenia poszczególnych członów. Liryk *Podróż* rozpada się na trzy ponumerowane części, z których każda zawiera trzy podobnie skonstruowane zwrotki kompozycyjnie podporządkowane (w paralelnych m. in. powiązaniach) dominującej tendencji do uzgodnień, nawiązań i dopełnień. Widoczne w wypowiedzi uporządkowanie wynika z prowadzenia wątku metodą stopniowania w narastaniu siły elegijnych uczuć z ich późniejszym wyciszaniem. I tak, w pierwszej części zarysowana zostaje obecna sytuacja podmiotu z sygnałami powiązań, które ewokują przeszłość; w zespole drugim dominujące stają się rozważania nad minionymi przeżyciami mające charakter refleksyjnego wspomnienia; w części trzeciej następuje oddalenie od bezpośrednio doznanych przeżyć poprzez dystansującą metarefleksję na temat wspomniania i pamięci łączącej się z myślą o smutnej przyszłości.

Zjawiający się motyw pamięci stanowi zaakceptowaną (na sposób sentymentalny) szansę częściowego zatrzymania oddalającego się świata, a równocześnie staje się pretekstem do nowych wynurzeń podmiotu, bardziej wyraźnie już obliczonych na wywołanie emocjonalnej reakcji współczucia u adresata-odbiorcy. Przywołajmy dwie pierwsze strofy z trzeciej części omawianej *Podróży*:

Wspomniałem! ... ależ tych wspomnień tak wiele
 Płaczą się, mącą i giną w oddali;
 Moja kochanka, moi przyjaciele,
 Przypomnąż sobie, że mnie kiedyś znali?...

¹⁰ Por. T. Kostkiewiczowa. *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*. Wrocław 1964 s. 39.

Może przypomną... odemkną podwoje
Z czuciem, na które czczy się grzeczność sili;
Przetrwam nieszczęścia, ale serce moje,
Nigdy by takiej nie przeżyło chwili.

T. 1 s. 248

2

Zawarty w *Podróży* (1833) model świata, zdominowany — najogólniej rzecz ujmując — sielskimi założeniami filozoficznymi wraz z usentymentalnioną poetyką elegijności (bliską programowi Brodzińskiego)¹¹, będzie trwać z oczywistymi modyfikacjami jeszcze w r. 1835, czego przykładem może być wiersz *Do mej lubej*. Na nowo głósniej się odezwie (ulegając dalszym zmianom) po r. 1842, kiedy to autor *Kirgiza* powróci z syberyjskiego zesłania i będzie mniej czynny jako poeta, a bardziej jako ziemianin-posiadacz. Zanim do tego dojdzie, wcześniej w liryce Zielińskiego tworzonej w głębi Rosji od r. 1835 do 1842¹², dokona się proces jej uromantycznienia, częściowego przewartościowania tradycji oraz niezbyt daleko idącego przeobrażenia poetyki.

Sygnalizowaną tendencję do zmiany można najłatwiej zaobserwować w leksyce wierszy Zielińskiego. Bo choć nadal pojawiają się słowa o tonacji sentymentalnej czułościowości spod znaku idylli z tematycznym zawężaniem do kręgu spraw osobistych, intymnych, związanych z przeżyciami natury elegijnej, miłosnej, to nie one w tym okresie wydają się najważniejsze. Nie organizują pól semantycznych ograniczających wypowiedź, wchodzą w obce im konteksty stylistyczne charakteryzujące się dążnością do uczuciowego pogrubienia i powiększenia kształtów opisywanych przedmiotów oraz opisywanej rzeczywistości. Obserwujemy więc, zgodnie z zarysowaną prawidłowością, np. w utworze *Fantazyje. I. (Improwizacja)* (1835) zamiast dawnej „krótkiej chwili” wyrażenie „krótka chwila”, w miejsce rozbudowanego asocjacyjnie pola związanego z „motylem”, „motylkiem” (*Wiosna* 1832) w *Fantazyjach. I. (Improwizacji)* — odosobnione określenie „wdzięki motyle” itp.

Następuje znaczny wzrost (w stosunku do poprzedniego okresu) ilości słownictwa odchodzącego od sentymentalnego skonwencjonalizowania. Stwarza to dla autora możliwość zerwania z językową stereo-

¹¹ U Zielińskiego akcent pada w sferze tematyki na krąg spraw miłosnych, w rozwiązaniach stylistyczno-kompozycyjnych — na zasadę, która zmierza do literackiego programu operującego kategoriami uzgodnień, umiaru, zrównoważenia i ładu.

¹² Zieliński zesłany został w r. 1834. Por. J. Odrowąż-Pieniążek. *Wstęp*. W: G. Zieliński. *Kirgiz i inne poezje*. Warszawa 1956 s. 13 n.

typizacją poprzez wprowadzenie do lirycznej wypowiedzi słów z zasobu języka potocznego, mówionego, nie obciążonego w tak jaskrawy sposób literackim wysłużeniem. Odświeżenie zasobów leksykalnych i indywidualizacja wypowiedzi w liryce Zielińskiego nie nastąpiły¹³. Tym razem autor w znacznie szerszym zakresie przejmuje określenia słowne z literatury romantycznej z jej orientalnym ukierunkowaniem; oto przykładowo wybrane wyrazy i ich zespoły: ziemskie przestworza, wieczności morze, dalekie kraje (*Fantazyje. I., Improwizacja*); jurta kirgijskiego chana, łódka po morzu, diament z zawoju sułtana, pienia wieszczów, brama khaaby, harem, obraz rozpaczcy (*Na pomieszkaniu Adolfa Januszkiewicza*); pielgrzym, podróżny (*Gwiazda*). Wymienione określenia wskazują na kierunek literackich dążeń Zielińskiego. Polega on na anektowaniu wyrazów wysłużonych w literaturze, tym razem manifestacyjnie romantycznej (sprzed r. 1831), do której należy przede wszystkim wzrastający u poety krąg słów związanych z morzem, falą i łódką¹⁴ oraz słownictwo o charakterze orientalnym.

Wskazanej tendencji uromantyczniania leksyki towarzyszy próba przeobrażeń gatunkowych. Pojawia się wiersz z podtytułowym określeniem „ballada”; poszczególne liryki niejako na wzór *Sonetów krymskich* czy *Sonetów odeskich* Mickiewicza zaczynają być wiązane w cykle i tak powstaje zestawienie z ogólnym tytułem *Na stepach* (składające się z czterech wierszy) oraz znacznie dłuższy cykl *Fantazyje* (w którego skład wchodzi osiem liryków). Również dwukrotne pojawienie się podtytułowego określenia „improwizacja” ma przecież ewokować tę romantyczność.

Zespół wymienionych czynników uromantyczniających wiersze Zielińskiego może jednakże należeć do cech zewnętrznych i tym samym nie nadających się do organizowania od wewnątrz (wg jednolitych

¹³ Zieliński pozostaje poetą odtwórczym, ulegającym ciśnieniu zastanych konwencji wypowiedzi lirycznej, zatrzymuje się w obrębie zadomowionych w literaturze sytuacji, zdarzeń, zachowań. Pragnie, jak wiadomo z biografii, dorównać Mickiewiczowi, chce nadażyć za dokonaniem twórców romantyzmu. Z konieczności w jego liryce dokonuje się proces uproszczenia wywołany przede wszystkim bezpośrednim czy pośrednim wzorowaniem własnych utworów na najlepszych dziełach. To zjawisko z kolei pociąga za sobą bierne przyjmowanie niektórych bardziej rozpowszechnionych motywów, a także wpływa na dobór słownictwa o romantycznym zabarwieniu. Jednakże sam fakt owej skłonności do zapożyczeń nadal wynika z obecności sentymentalnej orientacji: „W rezultacie można by rzec, że poezja sentymentalna w przeciwieństwie do romantycznej ceniła nie tyle nowość i oryginalność wyrazu poetyckiego, ile raczej ich poetyckość, usankcjonowaną już przez tradycję — stąd tak częste wypadki nawrotu do formułek i wyrazów, uznanych w praktyce literackiej jako znamiona stylu prawdziwego poezji”. Cz. Zgorzelski. *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949 s. 231.

¹⁴ Kubański, jw.

zasad) wypowiedzi lirycznej. Przy bliższym wejrzeniu w strukturę poszczególnych utworów teża się potwierdza. Ów romantyczny świat odsłania strukturalne złoza, którym trzeba by przypisać np. późno-sentymentalny rodowód i często łączyć z preromantyczną poezją grozy. Taki zespół cech zdaje się prezentować utwór *Rozbójnik kalabryjski*. (ballada), w którym opowieść o zbójcy biegnie do finalnego rozstrzygnięcia bez lirycznych opóźnień i psychologicznych pogłębień w zarysowaniu postaci. Autor operuje stypizowanym zespołem faktów i sytuacji, a w kulminacyjnym momencie nie uchyla się od zastosowania retorycznego chwytu „włożenia” w usta bohatera mowy rozciągniętej na dwie i pół zwrotki, podczas gdy cały utwór liczy ich dwanaście. Oto początkowa część owej przemowy:

Więc porwał się z miejsca i krzyknął: — „Ej śmiałki!...
 Czy chcecie spróbować ciężaru mej pałki?...
 Toż u was jest winą, żem z piękną dziewczyną
 Raz ziemskich skorzystał słodczyz?”

T. 1 s. 282

Centralny dla wiersza Zielińskiego motyw zbójcy, występujący w literaturze przed r. 1831 i wcześniejszej, tu również posiada swe romantyczne znamiona, które płyną z egzotyki podjętego tematu, z kreacji „odważnego” i „mściwego” bohatera. Wyraźne jednakże zubożenie jego psychologicznych rysów — z ich konstrukcją według podanej na początku wiersza charakterystyki — tę romantyczność znacznie osłabia.

W Arbuzach żył zbójca, odważny, krwi chciwy,
 Czasami wspaniały, lecz w zemście straszliwy

Poprzedzenie lakoniczną charakterystyką następujących później zachowań głównej postaci sygnalizuje daleko idące uporządkowanie wypowiedzi, nosi znamiona poetyki poprzedzającej romantyzm. Wybór krwawego epizodu (mającego określać typowe postępowanie zbójcy) odbiega od odkrywczej w tym względzie propozycji w balladach Mickiewicza; realizuje przedromantyczny postulat uproszczonego — zheroizowanego ujęcia człowieka w pełnionej w społeczeństwie roli¹⁵. Zbójca Zielińskiego nie zna psychologicznych rozdarć, nie staje przed dylematem wyboru i obciążonej winą decyzji ani też nie ponosi moralnych czy innych konsekwencji jej spełnienia; bez większego wahania dokonuje oczekiwanego czynu:

¹⁵ Można by też balladę *Rozbójnik Kalabryjski* rozpatrywać na tle dum, „które czytelnika »przerażać« miały”. Cz. Zgorzelski. *Dzieje ballady w Polsce*. W: I. Opacki, Cz. Zgorzelski. *Ballada*. Wrocław 1970 s. 89. Poetyka. Zarys encyklopedyczny.

Wtem, chwycił za sztylet, i przy błyskawicy,
 Uderzył w pierś śnieżną struchlatej dziewicy.
 „Ha!... wrzasnął... śmiałkowie, kto w oczy mi powie,
 Że miłość dla wodza jest matnią!...

T. 1 s. 283

Odmienią koncepcję człowieka przynosi cykl czterech liryczno-refleksyjnych wierszy o wspólnym tytule *Na stepach* (1837). Nie ma w nim (obserwowanej w balladzie) dążności do heroizowania podmiotu, jest natomiast rozwiązanie przeciwne, które wprowadza w pierwszym liryku owego cyklu element rezygnacji o znamionach poetyckiej opozycji. Wyrasta ona z poczucia niemożności dokonania wielkich krea-cyjno-heroicznych spełnień, jakie można obserwować w twórczości Mickiewicza w *Wielkiej Improwizacji* (*Dziadów* cz. III) oraz w *Farysie*. Oto zwrotki druga i czwarta tego liryku:

Chociaż swe loty wybije nad chmury,
 Myślą, jak strzałą strop niebios przenika,
 Cofnąć się musi, bo nie ma języka,
 Jakim ma mówić do Stwórcy natury.
 I próżno żąda siłami wszystkimi,
 Skruszyć swe pęta, lecieć w złudzeń kraje!...
 Gdy zwichnie skrzydła, dopiero poznaje,
 Że on jest wiecznie przykuły do ziemi.

T. 1 s. 307

Zawarta w zacytowanych strofach z pierwszego liryku *Na stepach* cicha polemika Zielińskiego z maksymalistycznymi dążeniami romantyzmu sprzed r. 1831 jest obecna w dalszych lirykach tego zespołu wierszy. W drugim utworze pt. *Orzeł* widoczne są ślady nawiązań do *Farysa* A. Mickiewicza¹⁶. Łatwo dostrzegalne różnice wynikają przede wszystkim z odmiennego ujęcia człowieka, którym u Zielińskiego jest samotny, ucywilizowany marzyciel znajdujący się wśród rosnących kwiatów. Ma on bierny, kontemplacyjny (o wiele bliższy sentymentalizmowi niż romantyzmowi z pierwszego okresu) stosunek do otaczającego go świata.

Kiedy tak marząc, błędę samotny
 I tylko kwiatów szmer słyszę,
 Spojrzę ku niebu... tam... pielgrzym lotny
 Orzeł się w słońcu kołysze.

T. 1 s. 308

Podmiot z wiersza Zielińskiego — dostrzegając na podobieństwo Mickiewiczowego *Farysa* kołyszącego się w słońcu orła — postępuje

¹⁶ O *Farysie*. W: B o r o w y, jw. t. 1 s. 237 nn.

inaczej, czyni go sobie bliskim, antropomorfizuje, nazywa „pielgrzymem”, wyobrazeniowo pragnie zidentyfikować się z możliwościami usymbolizowanego lotu¹⁷ i w ten sposób Mickiewiczowskie zetknięcie Farysa z orłem w kategoriach walki rozwiązuje w sposób niemal bezkonfliktowy, poprzez wygłoszenie deklaracji o człowieczej wyższości nad istotą niższą rozumem.

Lecz gdy się nasze oczy spotkały,
 Odleciał z krzykiem i szumem;
 Bo się bał walczyć orzeł, choć śmiały
 Z istotą — wyższą rozumem.

T. 1 s. 308

Podmiot liryku *Orzeł* daleko odbiega od konstrukcji Farysa; jest indywidualistą, ale o proweniencji sentymentalnej, cechuje go skłonność do marzeń, kontemplacji, samotnego przebywania na łonie sielskiej przyrody — w świecie noszącym znamiona arkadii. Nie może więc jej zakłócić ewentualna walka z orłem, który wcześniej spełniał funkcję nośnika uromantycznionych dążeń podmiotu do oderwania się od ziemi, do odejścia od zwyczajnej rzeczywistości¹⁸. Pragnienie to pozostaje zresztą jedynie wyobrazeniowo kruchą konstrukcją, która została poddyktowana bierną, rzec by można „intelektualną” postawą wobec świata (por. trzecią i czwartą strofę utworu).

U Zielińskiego zanika Mickiewiczowski aktywizm jednostki (tak centralny w *Farysie*). W to miejsce występuje izolacyjna względem problemów dążność bohatera do tworzenia arkadyjskiego obrazu świata, w którym konflikty zostały wyciszone, a podmiot zaczyna elegijnie marzyć z równoczesnym zachowaniem świadomości swego marzenia. Jego autorowski prawodawca mieści się w ramach tradycyjnych gatunków wypowiedzi, używa poetyckiego, skonwencjonalizowanego języka.

Następny wiersz Zielińskiego z cyklu *Na stepach — Kurhany* przynosi dalszą kontynuację zarysowanego w *Orle* programu polemik z romantycznym światopoglądem. Tytułowy motyw odsyła czytelnika do literatury początkowych i późniejszych lat XIX-stulecia, wiąże utwór z poezją „ruin i grobów”, ale nie tylko, bo w literaturze romantycznej (np. w *Marii* Malczewskiego) mógł stanowić ważny krajobrazowy element służący do wskrzeszenia minionych dziejów. W *Kurhanach* mo-

¹⁷ Na temat rozpowszechnionego w poezji krajowej toposu farysa-wieszczka zob.: J. Kamionkowska. *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*. Warszawa 1970 s. 302 nn. (o symbolu ptaka-poety na s. 281 n.)

¹⁸ Tamże s. 309.

tyw grobu pozbawiony jednak został zarówno preromantycznej funkcji estetycznej, jak i romantycznej siły symptomu kulturowej przeszłości¹⁹. Zieliński nie dostrzega znakowej budowy natury i cywilizacyjnych pozostałości w postaci kurhanów; wypowiedź swą konstruuje jakby w celu zaprzeczenia tej możliwości. Natura przemawia tylko na sposób klasycystyczno-sentymentalny zamkniętym cyklem pór roku, podobnie milcząca staje się historyczna przeszłość człowieka, która podzielona na sfery: duchową (odłączającą się od ziemi) i materialną — niknie w kruchym słownym przekazie „wieści” i pieśni, wchodzi w otocze tego, co przemijalne:

Co ziemskie, ziemią się stało, do niebios wleciał duch lotny...
 Tak zniknął wątek i ślad, bo zgasły wieści i pieśń...
 Gdy dzieje patrzą i milczą, gdy milczy kurhan samotny,
 Poeto!... twój to jest świat... wszak masz popioły i pleśń.

T. 1 s. 309 n.

Zawartość myślowa wypowiedzi *Kurhany* staje w wyraźnej opozycji do wczesnoromantycznego sposobu patrzenia na dziką naturę kryjącą w dodatku cywilizacyjny „pomnik [...] ubiegłych lat”. Dla Zielińskiego step z rozsianymi na nim kurhanami pozostaje martwą księgą. Mimo iż kryje dziejowe tragedie, to (może właśnie dlatego) milczy; pocie pozostał pogrobowy „popiół i pleśń”, co też zostało sformułowane nie bez autorskiej ironii w spojrzeniu na rolę romantycznego poety: „Poeto!... twój to jest świat... wszak masz popioły i pleśń”²⁰.

3

Dla poczynionych uwag ważny się staje widoczny w *Kurhanach* i w poprzednich utworach cyklu *Na stepach* fakt negatywnego dojścia autora do światopoglądowo-poetyckich propozycji romantyzmu sprzed r. 1831. Obserwowana w leksyce jego wierszy dążność do „zmisczczenia” się w obrębie tej konwencji stylu wypowiedzi (z kręgiem słow-

¹⁹ Na temat archeologicznego w romantyzmie odczytywania pejzażu por. M. Maciejewski, „Poezja północy” w „Marii” Malczewskiego. W: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i Ustroniu*. Warszawa 1970 s. 37 nn. oraz A. Witkowska, *Słowianie, my lubim sielanki...* Warszawa 1972 s. 131 nn. (a także s. 141 n.).

²⁰ Nie odkrywa tu Zieliński w r. 1837 zupełnie nowego spojrzenia na rzeczywistość; jest wyrazicielem odczuwanej przez część społeczeństwa i nieśmiało ujawnianej w polistopadowej literaturze tendencji zmierzającej do odrzucenia uwznioślonego modelu narodowego Wieszcza, poprzez wskazanie na negatywne oraz nieprzystające do jego poetyckiej, przyszłościowej działalności efekty realnych spełnień polityczno-społecznych.

nictwa marynistyczno-orientalnego²¹ i zespołem motywów pożegnalno-samotniczych) okazuje się u Zielińskiego filiacją w dużym stopniu zewnętrzną, powierzchowną, a wreszcie — opozycyjną. Literatura przedpowstaniowa kształtowała się w wyraźnym przeciwstawieniu do klasycyzmu i sentymentalizmu; przekroczyła też ich poetykę oraz racjonalistyczny i skrajnie uczuciowy (czułościowy) światopogląd.

Zieliński zbyt długo w praktyce poetyckiej korzystał z tych obcych romantyzmowi (w sensie bezpośredniego kontynuowania) tradycji literackich. Zaczął tworzyć (w r. 1832) i myślowo dojrzewać w nowej historycznie sytuacji, w momencie kiedy romantyzm „przeszedł” już swą fazę wzrostu z burzliwym okresem literackich i historyczoficznych dyskusji, z kształtowaniem postaw i orientacji. Klęska polityczna walczącego romantyzmu wraz z nasileniem się w zaborze rosyjskim paszkwiczowskiego terroru, z wyemigrowaniem głównych jego przedstawicieli (romantyzmu) wytworzyły (z całym szeregiem innych czynników) sytuację, w której doszło do przerwania w kraju rozwojowej linii nurtu romantycznej literatury, spowodowały wejście jej w nową fazę rozwoju. Najogólniej ujmując poezję w kraju po r. 1831 charakteryzuje osłabienie dążeń do rewolucyjnych zmian, chwiejność wyborów literackich, obniżenie społeczno-politycznych i poznawczych aspiracji, regresywne wreszcie u części poetów powrócenie do tradycji przedromantycznych²².

Liryka Zielińskiego odbija stan tych skłonności a zarazem uwarunkowań, realizuje jedną z licznych, zapewne mniej znaczących i arty-

²¹ Szczególne zagęszczenie tego typu słów odnajdujemy w wierszu *Na pomieszkaniu Adolla Januszkiewicza*, który został wyraźnie ukształtowany pod wpływem *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Z nich właśnie jest w tym utworze w dużej części przejęte słownictwo z kręgu marynistyczno-orientalnego. Oto początkowa część poetyckiego przywitania z *Na pomieszkaniu Adolla Januszkiewicza*:

Gdzie jestem? ... czy to jurta kirgizkiego chana,
Co jak łódka po morzu, po stepach zegluje?...
Której gwiazda, jak diament z zawoju sułtana
W doliny tulipanów nomadom przodkuje.

²² Zwrot ten związany był z próbami usuwania ostrych wcześniej różnic: »umiarkowani« zwolennicy nowego prądu — jak pisze M. Żmigrodzka (*Problemy romantycznego przełomu*. W: *Studia romantyczne. Piace pod red. M. Żmigrodzkiej poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Wrocław 1973 s. 56) — zmierzali [...] do złagodzenia sprzeczności między klasycyzmem a romantyzmem, do uzyskania dla nowinek tolerancji w ramach dawnego systemu wartości. Wskazywali więc, że romantyzm nie stoi w sprzeczności z szeroko i elastycznie pojętym zespołem klasycznych norm estetycznych. Najjaskrawszym przykładem tej tendencji był w Polsce opublikowany w r. 1830 w »Haliczanie« artykuł Walentego Chłędowskiego *Arystoteles sędzia romantyczności*, w którym nowa interpretacja *Poetyki* służyć miała zarówno oskarżeniu klasycystycznego doktrynerstwa, jak i zlekceważeniu istoty sporów klasycystyczno-romantycznych: »Poezja co do istoty swojej jest tylko

stycznie słabszych dróg, jakimi młodzi poeci w swej twórczości usiłowali wówczas zmierzać. Sztuka wzniesiona na wyżyny artyzmu i programowej heroiczności „odstawała” od estetycznych gustów i historiozoficznych koncepcji przeciętnej odbiorcy, które były mniej wygórowane i nie tak znów szybko poddawały się ciśnieniu nowych rozwiązań. Obniżenie literackiego lotu liryki dokonało się w znacznej mierze pod znakiem odczuwanej potrzeby zrównania (do pewnego stopnia) wymagań twórców z oczekiwaniami szlacheckiego odbiorcy (przekład W. Syrokomli)²³.

Dążności tej towarzyszył trojaki przynajmniej stosunek poety do świata: 1. prowadzący do zaakceptowania społeczno-politycznych realiów popowstaniowej sytuacji (H. Rzewuski); 2. powodujący odejście od rzeczywistości w sferę sztuki i egzotyizmu zachowań („grupa” Cyganerii Warszawskiej); 3. wyznaczający jeden z możliwych kierunków ucieczki od „szarej”, nieakceptowanej rzeczywistości w krainę na pół sielskiej i w części samotniczej arkadii, gdzie dominował elegijny typ miłosnych przeważnie konfliktów. Ostatni przypadek wydaje się znajdować swe potwierdzenie we wczesnej twórczości Zielińskiego, z lat 1832-1835. Zakreśla on też z grubsza granicę późniejszego (w okresie zesłania) zbliżenia się poety, np. w utworze *Na stepach*, do romantycznego sposobu przeżywania świata²⁴.

Po powrocie do kraju (1842) w liryce autora *Kurhanów* dochodzi do pewnej „rehabilitacji” sentymentalno-klasycystycznych tradycji. Wcześniejsze skonwencjonalizowane zresztą próby lirycznego przeżywania rzeczywistości w kategoriach romantycznego buntu i osamotnienia zostają znacznie osłabione. Na ich miejsce „wchodzi” nowa światopoglądowa jakość, której głównymi czynnikami są tendencje zmierzające do pogodzenia, spokoju i chrześcijańskiej wiary, nadającej nowy wymiar jednostkowemu życiu²⁵. Umacnia się też sielskość jako filo-

jedną«. [...] Po roku 1830 dążenie do zacierania odrębności i nowatorstwa romantyzmu oraz do podważania jego przełomowego znaczenia w rozwoju literatury przejawiało się w rozbijaniu jedności tego prądu, charakteryzującym krytykę konserwatywną”.

²³ Por. S. Kawyn. *Literatura polska w kraju w latach 1831-1863. Wykłady*. Oprac. K. Poklewska i B. Stelmaszczyk. Łódź 1972 s. 66 nn. (ogólna charakterystyka literatury krajowej od s. 5).

²⁴ Obok Mickiewicza, Byrona, Schillera, Goethego znaczny wpływ na uformowanie się określonej postawy wobec świata mógł wywrzeć Puszkina, z którego twórczością Zieliński zapoznał się na zesłaniu. Ślady zapożyczeń odkrywa m. in. J. Odrowąż-Pieniążek w artykule: *Nieznane puszkinianum polskie* („Pamiętnik Teatralny” 1955 nr 2 s. 168-178).

²⁵ W krótkim liryku Zielińskiego bez tytułu, rozpoczynającym się od słów „minęła północ” poetyckie nawiązanie do *Sonetu* Słowackiego dokonało się pod znakiem tradycji sentymentalnej, obecnej także w młodzieńczym utworze Słowackiego.

zoficzny komponent lirycznego obrazu świata. Towarzyszy jej zespół bardziej optymistycznych, uspołecznionych zdarzeń, dalekich już od smutnych tonów elegijno-miłosnych odczuć podmiotu z młodzieńczego okresu twórczości (1832-1835).

Narastające słownictwo kręgu „gospodarczego”, które wiąże się z rolniczo-ziemiańskim typem życia, sygnalizuje już echa prepozytywistycznych tendencji w liryce Zielińskiego. Są to równocześnie kategorie wyrastające z o wiele wcześniej formułowanych przez Brodzińskiego (a na inny sposób interpretowanych w kręgu uczonych Towarzystwa Przyjaciół Nauk) propozycji idyllicznego widzenia świata w pierwiastkach polskiego rustykalnego pejzażu i w sposobie tradycyjno-słowiańskiego życia ²⁶.

LE SENTIMENTALISME A LA ROMANTIQUE

R e s u m é

La création poétique de G. Zieliński (1809-1881) comporte quelque dizaines de poésies datant des années 1832-1842 et d'un peu plus de dix composées après 1842. Examinée dans le contexte de la poésie „nationale” (portant l’empreinte d’un épi-gonisme littéraire), elle commence pour ainsi dire à refléter l’état de la „dépression” culturelle de cette période. Le retour, manifeste dans la poésie de Zieliński, à la tradition préromantique peut être p.ex. considéré comme une des manifestations d’un phénomène plus vaste propre à la création des poètes à l’époque suivant immédiatement l’insurrection.

Les premières poésies lyriques de Zieliński ont leurs racines dans la tradition littéraire sentimentale et en quelque sorte classique aussi. Elle continue, à l’époque du romantisme tardif, à perpétuer le modèle d’une littérature idyllique, érotique et réflexive abondant en émotions „faciles” et aux généralisations didactiques. Un pessimisme selon la mode élégiaque est tonalité émotionnelle qui y domine; l’on y retrouve toutefois, à l’opposé, le ton de la joie „insouciant” qu’introduisent chez Zieliński les poésies-chansons. L’association des éléments idylliques et sentimentaux (de provenance sentimentale, présente d’ailleurs également dans la poésie de Brodziński) avec la vision romantique, „impétueuse”, du monde d’avant 1831 (chez les auteurs tels que: Mickiewicz, Schiller, Goethe, Byron, Puszkina) assure la coexistence, dans la poésie de Zieliński, des énoncés de styles très divers. Réunissant les différentes conventions stylistiques, souvent contradictoires au sein du romantisme, l’auteur du recueil *Dans les steppes* associe également leurs composantes idéologiques. Cette association ainsi que la domination des éléments sentimentaux et romantiques, que la présente étude constate, dessinent la courbe de l’évolution de la poésie lyrique de Zieliński dans la période qui nous intéresse.

Pojawiający się w „Minęła północ...” motyw religijnej wiary (która w tym konkretnym przypadku łagodzi konflikty serca), jest widoczny w innych lirykach z tego etapu, np. w wierszu *Do Teofila Lenartowicza* oraz w *Modlitwie dla Polaków*.

²⁶ Por. Witkowska, jw. s. 78 nn. oraz o ideale idylli u Brodzińskiego u tejże: *Wstęp*. W: K. Brodziński. *Wybór pism*. Wrocław s. XXX. BN ser. I nr 191.