
EDYTA I PIOTR CHLEBOWSCY

BLADE KŁOSY NA ODŁOGU...
– NIEZNANY WIERSZ NORWIDA

Blade kłosy na odłogu
Jak sieroty twarz,
Pójdę powiem Panu Bogu,
Że to zagon nasz!

Deszczu prosząc nieustannie,
Wyprosiłem grad,
Pójdę powiem Maryj Pannie,
Że już dosyć strat!

Ludziom skarżyć się nie mogę
Cudzych nie chcę rad,
Każdy ma swój cel i drogę,
Bóg ma cały świat.

Więc tam pójdę ze łąką w oku
I bez długich słów.
Sierp zawieszę na obłoku
Niby jasny nów!

Skończył, alic czas się zmienia,
A nim przeszedł próg,
Złoty kłos go opromienia,
Dzwonią sierpy sług.

Nie sług sierpy, lecz aniołów,
Ten ich zdradza śpiew.
Wierz! A cudny wskrzeszę połów
I rozbroję gniew!¹

¹ Zaproponowana tu stroficzna kompozycja tekstu z uwagi na partyturową postać pierwodruku (czyli włączoną w układ zapisu nutowego): sześć strof w układzie zgłoskowym: 8, 5, 8, 5, stanowi interpretacyjną propozycję tekstologiczno-edytorską autorów artykułu. Postanowiono

Opublikowany wyżej nieznanym dotąd wiersz Norwida pochodzi z wydanej przez Kazimierza Lubomirskiego partyturowej edycji dwu pieśni, opracowanych na głos i fortepian (s. 3-7). Tekst ten – na przełomie XIX i XX w. dość popularny (o czym dalej) – funkcjonował, choć przecież wydany, jako anonimowy. W każdym razie, dziwnym i dość zaskakującym zbiegiem okoliczności, nie był aż dotąd kojarzony z twórcą *Promethidiona*. Interesujący nas dwunastostronicowy druk partyturowy (nuty wraz z tekstem) został opublikowany nakładem warszawskiego wydawnictwa R. Friedlein nazwisko Lubomirskiego, twórcy muzyki, widnieje tu ze zrozumiałych względów jako nazwisko głównego autora-kompozytora². Do niego także słusznie przypisywano w różnych zestawieniach, bibliografiach, wykazach cały druk, pomijając zarazem autorów tekstów, ukrytych pod inicjałami: „C.K.N.” oraz „L.S.”. Oto układ graficzny i zapis karty tytułowej partytury *Wspomnienia Ostendy*:

Wspomnienia Ostendy.
SMUTNY ROLNIK
i
Barkarola „Na Morze”
Poezye C.K.N.** i L.S.**
z muzyką utworzoną
i
Pannie Taidzie Małachowskiej
PRZYPISANĄ
przez
KAZIMIERZA LUBOMIRSKIEGO.

Dzieło 14. / Warszawa nakładem R. Friedlein (dawniej Fr. Spiess & C-o)

tu np. zrezygnować z charakterystycznych dla muzyki i zapisów nutowych powtórzeń, które łączą się z emisją dźwięku i prawidłami wynikającymi z tejże emisji, nie mają zaś swego uzasadnienia z punktu widzenia samego tekstu (jego wersologii oraz semantyki). Słowem: stanowią wyłącznie wartość naddaną, przynależną warstwie dźwiękowej.

² Autorom niniejszego artykułu udało się dotrzeć do wspomnianej publikacji w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu: nazwisko autora *Vade-mecum* zostało szczęśliwie umieszczone przez nieznanego kustosza biblioteki w katalogu komputerowym przy wspomnianym wyżej druku nutowym. Nasze kwerendy na terenie Biblioteki Narodowej, Biblioteki Jagiellońskiej, Biblioteki Uniwersyteckiej KUL oraz Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego dały negatywny rezultat – przypuszczalnie w zbiorach ww. bibliotek nie ma interesującego nas druku, a jedyny jego znany egzemplarz znajduje się właśnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

Zapis inicjałów na karcie tytułowej jest właściwie jedynym tropem norwidskim. Skąd zatem wiadomo, że faktycznie mamy do czynienia z tekstem Norwida? Czy nie są to zbyt wątle przesłanki do tak radykalnie sformułowanych wniosków i dystynkcji? Pytań związanych z genezą interesującej nas tu publikacji Lubomirskiego jest oczywiście znacznie więcej: chodzi przecież o ustalenie nie tylko okoliczności powstania i wydania poetyckiego tekstu twórcy *Promethidiona*, a zatem o podstawowe fakty oraz daty, ale przede wszystkim o zasadniczą kwestię: o autorstwo. Spróbujmy zatem przyrzeć się całej sprawie dokładniej, zaczynając od księcia Kazimierza Lubomirskiego.

1. KSIĄŻĘ KAZIMIERZ

Postać Kazimierza Lubomirskiego, znanego i dobrze rozpoznawalnego w wieku XIX kompozytora, obecnie przysłania cień zapomnienia. Nie tylko zresztą w szerszym obiegu, ale nawet wśród współczesnych muzykologów twórcy popularnych pieśni na głos i fortepian staje się powoli białą kartą historii: dość powiedzieć, że zabrakło dla niego miejsca we współczesnej *Encyklopedii Muzycznej* PWM. Ta absencja mogłaby nawet być rozpatrywana w kategoriach małego skandalu edytorskiego, jednakże dla naszych rozważań stanowi ona przede wszystkim pośrednią odpowiedź na pytanie o brak obecności interesującego nas tekstu Norwida w wykazach bibliografii podmiotowej oraz świadomości norwidologów i badaczy romantyzmu: oto kurz pokrywający partytury Lubomirskiego przysłonił także wiersz *Blade kłosy na odłogu*...³

Książę Kazimierz Lubomirski, syn Fryderyka oraz Franciszki z Załuskich, urodził się w Czarniejowcach na Pobereżu w roku 1813. Ojciec przyszłego kompozytora, wicegubernator wołyński, zajmował się przez wiele lat rozbudową Równego, choć już o własny pałac nie umiał zadbać, budynek bowiem popadł w ruinę. Podobnie zresztą było z małżeństwem: aktywny filantrop i budowniczy-

³ Nieobecność Kazimierza Lubomirskiego jako kompozytora, jako uznanego kameralisty we współczesnym życiu kulturalnym i muzycznym nie jest tak do końca bezwzględna i bezwarunkowa, czego świadectwem żywotność w przestrzeni medialnej jego najpopularniejszej pieśni: *O gwiazdeczko, coś błyszczała*... Dość powiedzieć, że w ostatnim czasie pojawiła się ona w znanym filmie fabularnym *Chopin. Pragnienie miłości* (2002) w reż. Jerzego Antczaka. „Gwiazdeczka” jest też nadal chętnie wykonywana w przestrzeniach muzykowania amatorskiego lub pół-amatorskiego, choć warto odnotować także jej profesjonalne realizacje fonograficzne, np. Seweryna Krajewskiego, gitarzysty i wokalisty popularnej grupy Czerwone Gitary – ta wersja została opublikowana na albumie *Seweryn Krajewski: Nagrania radiowe z lat 1977-1987* (Polskie Radio 2008, 2CD).

-amator, aktywny w życiu społecznym, dość miernie radził sobie na tym polu. Lubomirscy żyli właściwie w separacji: Fryderyk nie opuszczał Wołynia, podczas gdy Franciszka przebywała głównie w Warszawie. Skandal był tylko kwestią czasu, no i wybuchł, gdy matka 3-letniego Kazimierza (przebywającego pod opieką ojca) wdała się w romans: sprawa była głośna, ponieważ jej kochankiem został poeta Antoni Malczewski. W 1816 r. Franciszka odbyła z późniejszym twórcą *Marii* słynną, romantyczną podróż po Europie: to wówczas Malczewski jako pierwszy Polak zdobył Mont Blanc. Z kolei zdobywając serce Franciszki poświęcił jej *Portrait de la petit Ida*.

Podczas gdy Franciszka płynęła z nurtem swej romantycznej *tour de l'Europe*, mały Kazimierz stawiał w Równem swoje pierwsze muzyczne kroki. Początkowo kształcił się pod pilnym okiem kapelmistrza pałacowej orkiestry J. Schmidberga. Uczęszczał do szkoły w Klewaniu. Już jako absolwent liceum krzemienieckiego udał się Drezna, gdzie odbył studia muzyczne po kierunku Friedricha Dotzauera. Potem były podróże po Europie, które zaowocowały licznymi znajomościami i przyjaźniami z muzykami, kompozytorami, pisarzami i malarzami, także członkostwem w wielu stowarzyszeniach chórów i orkiestr w Niemczech i we Francji. Ożenił się z Zenaidą z Hołyńskich, z którą dochował się dwojga dzieci: Stanisława (ur. w 1839 r.) oraz Marii (ur. w 1842 r.). Jako wzięty kompozytor-kameralista Kazimierz Lubomirski pełnił w Warszawie w latach 1852-1858 funkcję wiceprezesa Towarzystwa Wsparcia Podupadłych Artystów Muzyki. W tym czasie także prowadził w Warszawie muzyczny salon, a po śmierci Jerzego Elsnera (1854) stanął na czele komitetu mającego się zająć jego spuścizną. Przetłumaczył wówczas z języka niemieckiego diariusz słynnego nauczyciela Fryderyka Chopina z lat 1839-1848: *Sumariusz moich utworów muzycznych*.⁴ Po roku 1860 Lubomirski osiadł na powrót w Równem, gdzie częściowo sparaliżowany, nie mogąc w pełni zajmować się komponowaniem i wykonywaniem muzyki, tłumaczył dzieła literatury obcej na język polski. Żywota dokonał we Lwowie, w święto Piotra i Pawła, w roku 1871. Wydany przez Alberta Sowińskiego w roku 1874 *Słownik muzyków polskich, dawnych i nowoczesnych* odnotowuje taką oto charakterystykę twórczości Lubomirskiego (zresztą ujętą w formie wskazującej, że autor nie zdawał sobie sprawy, iż kompozytor od trzech lat już nie żył):

[...] kompozytor znakomity na fortepian i do śpiewu. Pisze z gustem i z uczuciem. Utwory jego liczne wyszły w Niemczech, w Polsce, w Litwie i w innych miastach polskich. Cenniejsze kompozycje do śpiewu są następujące: *l'Etoile*, air pour soprano; *l'Automne*, avec accom-

⁴ Fragmenty tego przekładu ukazały się w „Ruchu Muzycznym” w roku 1857, całość zaś opublikowano dopiero po stu latach (w 1957 r.).

pagnement de piano; *Souvenirs d'Ostende*, quatre morceaux; Pieśń z wieży. – Op. 15. *Él Sospeto*, Niepewność; Pochód kozacki, Seguidilla et Romance, la Partenza, dumka, mazurek śpiewany w operze, *Cyrułik Sewilski*; piosnka: *Dwie rany*; *le Myosotis*, *Marya*, sonnet; *la Consolazione*, *Nie płacz dziewczę*⁵.

Anonimowy autor artykułu *Ród Lubomirskich w muzyce*, opublikowanego pod koniec XIX w. na łamach warszawskiego „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”, dopełnia ten wizerunek, nie stroniąc przy tym od anegdoty:

Jako kompozytor pozostawił dość znaczny liczebnie dorobek, ceniony podówczas przez świat muzyczny, czego dowodem jest fakt następujący. W świeżo utworzonym towarzystwie muzycznym we Lwowie, na posiedzeniu publicznym w r. 1858 zamierzano powołać na członków honorowych muzyków zasłużonych sztuce krajowej. Wybór padł na Stanisława Moniuszkę, Ignacego Dobrzyńskiego i Kazimierza ks. Lubomirskiego. W tak poważnym towarzystwie powołany ks. Kazimierz wybór przyjął, a patent na tę godność został zatwierdzony przez Agenora hr. Gołuchowskiego, ówczesnego namiestnika Galicji⁶.

Nie zabrakło też ważnych informacji dotyczących edycji partytur Lubomirskiego, w znacznym stopniu uzupełniających ustalenia Sowińskiego:

[...] Pozostawił ks. Kazimierz 60 opusów swych utworów. Z tych Op. 10 Trois mazures wyszły w Dreźnie u Mesera, op. 11 i 12 L'etoile, pieśń śpiewana przez panią Kirchberger ze Lwowa (1852) i L'Automne, obie wydane w Dreźnie.

⁵ A. SOWIŃSKI, *Słownik muzyków polskich, dawnych i nowoczesnych kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organistów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów, z muzyką i portretem autora*, Paryż 1874, s. 237-239. Podobną charakterystykę podaje ówczesna *Encyklopedia Powszechna*, czyli tzw. *Encyklopedia Orgelbranda*, zob. t. XVII, Warszawa 1864, s. 370. Wprawdzie współczesna nam *Encyklopedia Muzyczna* PWM – o czym była mowa – nie odnotowuje hasła „Kazimierz Lubomirski”, to trzeba przyznać, że niektóre obecne kompendia nie popełniają tego błędu. Trzeba do nich zaliczyć *Słownik muzyków polskich* pod red. J. Chomińskiego, także wydany przez PWM (zob. tamże, t. I: *A-L*, Kraków 1964, s. 338-339). Warto zaznaczyć, że przy zamieszczonym tu krótkim biogramie i wykazie bibliograficznym odszukamy także zapis: *Smutny rolnik* i barkarola *Na morze* op. 14., oczywiście bez zaznaczenia Norwidowskiego śladu. Odnajmy także – bardzo pomocny dla tej części naszego opracowania – artykuł hasłowy Tadeusza Przybylskiego (*Lubomirski Kazimierz*), publikowany na łamach *Polskiego słownika biograficznego*, t. XVIII: *Lubomirski Aleksander – Machowski Walenty*, red. E. Rostworowski, Wrocław 1973, s. 30.

⁶ [N.N.], *Ród Lubomirskich w muzyce*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1899, nr 13, s. 146.

Dalej mowa o kilku innych wydaniach zagranicznych, jak *Galop du Postillon*, *Mazoure*, (partytura opublikowana w Petersburgu i w Hamburgu), przede wszystkim zaś o licznych edycjach warszawskich: ich obszerny wykaz („utworów wokalnych”) uwzględnia także interesującą nas partyturę: „Op. 14. Smutny rolnik i Barkarola »Na morze«”⁷. Spróbujmy przyjrzeć się bliżej okolicznościom powstania tego dzieła muzycznej kameralistyki, w którym czynnie jako współautor tekstu uczestniczył Norwid.

2. INICJAŁY

Karta tytułowa druku *Wspomnień Ostendy* wymienia kilka osób: oprócz kompozytora Kazimierza Lubomirskiego oraz Taidy Małachowskiej, której utwory zostały poświęcone, pojawiają się, aczkolwiek wzmiankowani jedynie poprzez inicjały: C.K.N i L.S., autorzy tekstów obu pieśni, czyli Cyprian Kamil Norwid i Lucjan Siemieński. Warto sięgnąć do kilku źródeł, rzucających dodatkowe światło na okoliczności powstania utworów oraz kwestię autorstwa opracowanych w formie muzycznej wierszy.

16 sierpnia 1846 r. Jan Skrzynecki pisał do zmarłychwstańców:

Jutro jadę do Ostendy, żona przybędzie tam 20 b.m. – są tam już Małachowska z córkami, Mańkowska, panna Turno, Linowscy, Trębicki jen. z żoną, państwo Mysłowscy z Galicji, Zieliński z Galicji [...]. Będzie w O[stendzie] p. Norwid, sławny malarz, człowiek światły, religijny i niezmiernie dobry⁸.

Istotnie, Norwid udał się w owym czasie do Ostendy, należącej do najmłodniejszych kąpielisk północno-zachodniej Europy, gdzie zamierzał wzmocnić zdrowie i nadwątłone siły po dramatycznym epizodzie berlińskim. Co więcej, już wkrótce miał zamieszkać „w jednym domu z generałem S[Skrzyneckim], podziwiając gościnność i dobroć tej rodziny”, o czym donosił Cezaremu Platerowi w liście z początku września, dołączonym do korespondencji hrabiny Małachowskiej (DWsz X, 99-100)⁹. Przytoczony powyżej fragment korespondencji infor-

⁷ Tamże, s. 147.

⁸ Z. SUDOLSKI, *Cyprian Norwid w świetle listów Jana i Amelii Skrzyneckich*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 10, s. 122.

⁹ „Korzystam z sposobności, jaką nastęrcza mi łaskawie p. hr. Mał[achowska]. Dziękuję za kilka słów, które w Brukseli mię doszły – byłem wtedy właśnie bardzo słaby, skutkiem czego do Ostende kazano mi się udać, i pławię się tu we wietrze, gdyż kąpeli nie mógłbym

muje nas między innymi, że żonie Ludwika Małachowskiego podczas wyjazdu do Ostendy towarzyszyły córki; mowa o Hortensji (ur. 1810) i Taidzie (ur. 1820), jako że trzecia córka – Stefania w 1843 r. wyszła za mąż za Cezarego Platę i mieszkała wówczas w Londynie¹⁰. Na tej podstawie wnioskować zatem możemy, że późnym latem 1846 r. Norwid spotkał się w Ostendzie ze swą rówieśniczką Taidą Małachowską, tą samą, której Kazimierz Lubomirski zadedykował muzyczne *Wspomnienia*.

Inny tekst, którego fragment cytujemy poniżej, poświadcza z kolei spotkanie w jednym gronie wczasowiczów, korzystających z uroków nadmorskiej okolicy, obu poetów: Norwida i Siemieńskiego. Otóż w anonimowej korespondencji, opublikowanej w styczniu 1847 r. na łamach „Przyjaciela Ludu” pt. *Kąpiele w Ostendzie*, opisującej ze swadą i sporą dozą humoru zwyczaję gości przybywających z całej Europy na wybrzeże Morza Północnego, czytamy:

Układamy więc przejazdkę na morzu; mały jacht „Prince Royal” przyjmuje nasze towarzystwo, złożone z kilkunastu osób. Zrazu idzie wesoło; nadymają się żagle; skaczemy z bałwanu na bałwan; zdaje się, żeśmy ptacy lecący w ten przestwór. Wesoły i dowcipny hrabia G. ożywia rozmowę; N. siedzi na boku i rysuje oryginalne fizjonomie majtków; mnie proszą, żebym mój wiersz powiedział:

„Chodź kochanko, chodź na morze! etc.”

Ale darmo! Dowcipy coraz rzadsze, rozmowa coraz mniej ożywiona, mnie się wcale o rymach nie marzy... i oto nagle objawiają się symptomata choroby morskiej...¹¹

Autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* jedynie sugerują, że Siemieński mógł być autorem a Norwid jednym z bohaterów przytoczonego obrazka obyczajowego, aczkolwiek wszystko przemawia za tym, że ich domniemania są jak najbardziej uzasadnione i należy pozbawić je nuty niepewności¹². Otóż, z całą pewnością to Lucjan Siemieński opisał kąpiele morskie w Ostendzie, o czym świadczy niezbicie wzmianka o jego własnym wierszu, rozpoczynającym się od słów „Chodź kochanko, chodź na morze”, opublikowanym kolejno w 1838 i w 1844 r., do czego przyjdzie jeszcze powrócić. Skądinąd wiadomo, że w 1846 r. Siemieński został wydalony z Poznańskiego i wraz

wytrzymać. – Mieszkam w jednym domu z generałem S., podziwiając gościnność i dobroć tej rodziny. – Oto wszystkie o mnie wiadomości. – ”

¹⁰ Małachowscy mieli jeszcze jedną córkę Jadwigę (ur. 1828), zmarłą wkrótce po narodzinach.

¹¹ 23 stycznia 1847, s. 27.

¹² Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821-1860, Poznań 2007, s. 233.

z rodziną osiedlił się w Brukseli¹³. Wspomniany w tekście N. to z kolei bez wątpienia Norwid, którego zwyczaj szkicowania w czasie spotkań towarzyskich *a vista* podobizn otaczających go osób, znajomych, przyjaciół, bądź po prostu oryginalnych „fizjonomii”, był powszechnie znany i stale powraca we wspomnieniach współczesnych.

Szczęśliwie z okresu pobytu w Ostendzie zachowały się trzy szkicowniki Norwida ofiarowane córkom generała Skrzyneckiego (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie), dające nam wgląd w niemałą liczbę ówczesnych rysunków twórcy *Muzyka niepotrzebna*¹⁴. Większość pozóółkłych już dzisiaj kart wypełniają najrozmaitsze postaci, popiersia i głowy: są wśród nich podobizny o zindywidualizowanych rysach i wyraźnych cechach portretowych, są stylizowane bądź idealizowane „typy” i „charaktery”, są również pobieżnie kreślone sylwetki, celnie podkreślające charakterystyczne cechy osób. Gdzieś tam tylko wśród wizerunków ludzi dostrzec można sylwetkę psa, kota czy krowy, kilku bohaterów dosiada grzbietu wierzchowca. Niektórym rysunkom towarzyszą podpisy, wśród których znajdziemy kilka własnoręcznych adnotacji Norwida, jak napis „OSTENDE”, towarzyszący młodemu rybakowi bądź majtkowi, idącemu z fajeczką w ustach wzdłuż morskiego brzegu (*vide* cytowana korespondencja Siemieńskiego) oraz „la bellezza e la dolcezza e il gatto bello piccolo”, stanowiący objaśnienie do szkicu siedzącego kota, podpisanego jako „Carino”. Niniejsze dociekania kierują jednak naszą uwagę głównie w stronę pozostałych adnotacji, wpisanych obcą ręką, a dotyczących identyfikacji portretowanych przez Norwida osób. Wpisy te, dodane już po latach, czego dowodzą zawarte w nich szczegóły biograficzne, zostały najpewniej wykonane przez osobę należącą do najbliższego grona rodziny Skrzyneckich. Być może ich autorką była córka generała Zofia, w której rękach szkicowniki pozostawały przez długie lata, zanim w drugiej dekadzie XX w. trafiły do zbiorów krakowskiego kolekcjonera Adolfa Sternschussa. Lektura wpisów pozwala stwierdzić, że na karty wspomnianych szkicowników trafiły portrety wszystkich osób, których nazwiska figurują na tytułowej karcie partytury, a zatem zarówno Taidy Małachowskiej¹⁵

¹³ E. KIŚLAK, *Siemiątkowski Antoni – Sieniawski Emil Karol*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXXVII/1, z. 152, Warszawa–Kraków 1996, s. 26.

¹⁴ E. CHLEBOWSKA, Cyprian Norwid. *Katalog prac plastycznych*, t. I: *Prace w albumach I*, Lublin 2014, s. 308-497, poz. 104/II – 185/IV (dalej cyt. Katalog I).

¹⁵ Szkic ołówkowy na karcie *Szkicownika III*, podpisany „T. z M. Rzewuska” (czyli Taida z Małachowskich Rzewuska; w 1850 r. Taida wyszła za mąż za Leona Rzewuskiego), zob. Katalog I, poz. 173/IV (s. 472-473).

i Lucjana Siemieńskiego¹⁶, którzy – jak już ustaliliśmy – mieli okazję spotkać się z Norwidem w czasie jego pobytu w Ostendzie, jak i księcia Kazimierza Lubomirskiego¹⁷, który skomponował muzyczne *Wspomnienia Ostendy*. Drobne ślady ówczesnej znajomości poety z księciem Lubomirskim znajdują się również we wspomnianej już korespondencji generała Jana Skrzyneckiego, który w listach do Hieronima Kajsiewicza pisał z goryczą, iż powodem wyjazdu Norwida z Belgii do Rzymu (24 stycznia 1847 r.), była namowa księcia Lubomirskiego:

... nasi panowie zawołali go do Rzymu, aby mu dać komendy, aby malował obrazy, a zostawili bez grosza; na podróż zadłużył się tutaj, czyż to nie największa ohyda dla tych kreuzów? Ks. Kazimierz Lubo[mirski] go powołał, a [Ksawery] Branicki miał mu dać polecenia. Raczyński także robił obietnice – otóż to panowie nasi¹⁸.

Zestawione powyżej świadectwa i dokumenty pozwalają dodatkowo wzmocnić przekonanie, iż autorami tekstów, które znalazły się w edycji *Wspomnień Ostendy* są: Norwid (pod inicjałami C.K.N.) oraz Lucjan Siemieński (pod inicjałami L.S.). Ponadto możemy z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że pomysł Lubomirskiego skomponowania muzyki do dwu tekstów zaprzyjaźnionych z nim poetów oraz zadedykowanie całości związanej z tym gronem Taidzie Małachowskiej (wszyscy skupieni wokół generała Skrzyneckiego i jego salonu), powstał w Ostendzie późnym latem lub jesienią 1846 r.

Datę publikacji partytury Kazimierza Lubomirskiego można wyznaczyć na kwiecień 1851 (jako *terminus ad quem*). Na początku maja 1851 r. jego tytuł pojawia się bowiem w katalogach niemieckich pism muzycznych, np. odnotowuje go koloński „Rheinische Musik-Zeitung” w numerze z 3 maja 1851 r.¹⁹ oraz „Neue Berliner Musikzeitung” z 7 maja 1851²⁰.

¹⁶ Szkic ołówkowy na karcie *Szkicownika III*, podpisany „Lucjan Siemieński”, zob. Katalog I, poz. 184/IV (s. 494-495). Tuż obok na karcie albumu widnieje autoportret Norwida, kreślącego na kartach szkicownika. Drugi portret Siemieńskiego, naszkicowany na odwrocie karty wizytowej, wklejony był do *Szkicownika I* również obok autoportretu Norwida (obecnie zaginiony, na karcie albumu pozostał jedynie podpis „Lucjan Siemieński”) – por. Katalog I, poz. 121/II (s. 350-351).

¹⁷ Szkic ołówkiem na karcie *Szkicownika I*, podpisany „Ks. Kaźmierz Lubomirski”, zob. Katalog I, poz. 106/II (s. 318-319).

¹⁸ List z 28 lipca 1847 r., cyt. za: Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, s. 244-245. W kolejnym liście do Kajsiewicza, pisany dwa dni później, Skrzynecki powraca do tematu, dodając, że Norwid wyjechał z Brukseli zachęcony listem Lubomirskiego, za: tamże, s. 245.

¹⁹ „Rheinische Musik-Zeitung” 1(1850/1851), nr 44, s. 352 http://reader.digitale-sammlun.gen.de/de/fs1/object/display/bsb10527495_00346.html; „Neue Berliner Musikzeitung” 1851, nr 19, s. 152 http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10527472_00155.

3. AUTOR – ANONIM

Dotąd udało się określić genezę powstania oraz edycji partytury Kazimierza Lubomirskiego *Wspomnienia Ostendy*, z dwiema pieśniami na fortepian i głos do tekstów Norwida i Siemieńskiego. O ile w rozdziale poprzednim zidentyfikowano personalia dwu poetów skrytych za inicjałami, o tyle nadal sprawą nieoczywistą wydaje się kwestia autorstwa tekstów; w druku mamy przecież do czynienia z dwiema pieśniami. Na jakiej podstawie uznano zatem, że to właśnie Norwid napisał słowa do pieśni *Smutny rolnik*, przywołanej na początku? Czy nie należałoby raczej rozpatrzyć możliwości podwójnego autorstwa tekstów – jako edytor-skiego efektu romantycznej zabawy salonowej: historia zna przecież wypadki nie tylko fortepianowej gry na cztery ręce, ale również tworzenia dzieł literackich czy plastycznych, opartych na współpracy kilku osób. W rozstrzygnięciu tego dylematu atrybucyjnego w sukurs przychodzi twórczość Siemieńskiego. Okazuje się bowiem, że tekst pieśni *Na morze*, w nieco innej wersji i pod innym tytułem, a mianowicie: *Żegluga*, został opublikowany po raz pierwszy w roku 1838 na łamach „Prac Literackich”²¹, a następnie przedrukowany z pewnymi zmianami (głównie w ostatniej strofie) w autorskim tomie *Poezje*, wydanym w 1844 r. nakładem Księgarni J. K. Żupańskiego w Poznaniu. Natomiast jego incipit – o czym już była mowa – został przywołany w styczniu 1847 r. w relacji prasowej *Kąpiele w Ostendzie*. Pod tytułem *Żegluga*, z drobnymi zmianami interpunkcyjnymi, raczej natury retorycznej, a nie semantycznej, wiersz zamieszczono także w wydanym przez Brockhousa za życia poety tomie *Poezje* (Lipsk 1863) oraz przedrukowano w tej samej wersji, już po śmierci poety, w tomie X *Dzieł Lucjana Siemieńskiego* (Warszawa 1882). W obu edycjach przyjęto za podstawę wydanie poznańskie z 1844 r. Różnice tekstologiczne, i to dość istotne, możemy natomiast dostrzec między partyturową edycją tekstu Siemieńskiego a dopiero co przywołanymi jej wydaniem z lat 1844, 1863 i 1882 (zmiany nie tylko dotyczą

html Publikacja anonsów księgarskich w niemieckich pismach muzycznych pokazuje, że pieśń do słów Norwida znana była nie tylko na ziemiach polski. Natomiast katalogi firmy Friedlein, która wydała partyturę, znajdują się w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, zob. *Verzeichniss der deutschen Leihbibliothek von R. Friedlein in Warschau* (1849) i *Nachtrag zum Verzeichniss der deutschen Leihbibliothek von R. Friedlein in Warschau* (1851). Kustosz Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, w której piszącym te słowa udało się odnaleźć egzemplarz druku partytury, uznał, że został on wydany około 1855 r., przypuszczalnie kierując się sugerowanymi przez katalog Biblioteki Narodowej datacjami innych partytur kompozytora (większość przypisano do tej właśnie daty).

²⁰ Uwagę na niemieckie pisma muzyczne oraz na znajdujące się w nich daty publikacji partytury Lubomirskiego zwróciła nam Elżbieta Lijewska, za co serdecznie Jej dziękujemy.

²¹ „Prace Literackie” (Wiedeń) 1(1838), s. 215-216.

fleksji czy leksyki, ale również strof dopisanych na potrzeby wydawnictwa Lubomirskiego). Dla naszych rozważań istotniejsza od kwestii edytorskich jest jednakże atrybucja pieśni *Na morze*, alias *Żegluga*: pozwala ona bowiem jednoznacznie uznać Norwida za autora tekstu pieśni *Smutny rolnik*. Dla porządku przytoczmy, zestawiając obok siebie, tekst wiersza Siemieńskiego z pierwszej edycji poznańskiej (jako *Żegluga*) oraz z partytury Lubomirskiego (jako *Na morze*):

Żegluga

Chodź kochanko, chodź na morze
Wiatr nam w żagle dmie!
Nowe gwiazdy, nowe zorze
Będą witać cię! –
Minie porty i zatoki
Kotwię rzucim na obłoki;
Precz od łądu, precz!

Kto ma duszę niewolniczą,
Temu światem łąd;
A nam stropy nieb graniczą,
Królem wiatr i prąd.
I bez świadków tu kochanie
Tajemnicze, jak otchłanie;
Precz od łądu, precz!

Nie raz siądzie na maszt mewa
Wieści niosąc z ziem:
Że tam burza łamie drzewa –
Nie smucim się tém.
Co nam ziemie, co nam burze!
Nam tu gwiazdy lśnią w lazurze,²²
Precz od łądu, precz!

Na morze

Chodź kochanko chodź na morze
Wietrzyk w żagle dmie
Nowe gwiazdy, nowe zorze
Będą witać cię
Minie porty i zatoki
Kotwię rzucim na obłoki
Precz od łądu precz
Precz od łądu precz!

Kto ma duszę niewolnika
Temu światem łąd
A nam stropy nieb graniczą,
Królem wiatr i prąd
I bez świadków tu kochanie
Tajemnicze, jak otchłanie;
Precz od łądu, precz!
Precz od łądu, precz!

Na raz siądzie na maszt mewa
Wieść przynosząc z ziem
Że tam burza łamie drzewa,
Nie smucim się tém.
Co nam ziemie, co nam burze
Nasza gwiazda lśni w lazurze
Chodź na morze, chodź.
Chodź na morze, chodź!

Chodź na morze, bo tam nie ma
Wrogów chciwych krwi,
Grób otwarty przed oczyma,
Wieżność miasto dni,
I Bóg większy w móżrż przestworzu,
Jeśli ginąć to na morzu.
Chodź na morze, chodź!
Chodź na morze, chodź!²³

²² L. SIEMIEŃSKI, *Poezje*, Poznań 1844, s. 96-97.

W kontekście powyższych ustaleń, dotyczących uznania tekstu pierwszej pieśni za utwór Norwida, może jedynie dziwić fakt, że w pismach poety nie natrafimy na choćby najmniejszy ślad istnienia utworu ani nawet – co może dziwić jeszcze bardziej – na ślad współpracy z kompozytorem. Nieobecny dotąd w indeksach dzieł Norwida wiersz był wszakże znany, co więcej cieszył się niemałą popularnością w przestrzeni kultury muzycznej; podobnie jak inne pieśni skomponowane przez Lubomirskiego był chętnie wykonywany w rodzinnym gronie przy akompaniamencie fortepianu. Pozostawał jednak w świadomości odbiorców tekstem zupełnie anonimowym. Wymownym świadectwem powszechnej znajomości pieśni rozpoczynającej się od słów: „Błade kłosa na odłogu” jest obyczajowy obrazek zaczerpnięty z pierwszego tomu pamiętnika Stanisława Przybyszewskiego, w którym czytamy:

A w zmroku wylania mi się postać mej matki – tak drobnej i wątłej, że zdawałoby się, iż żadnego trudu nie znieśnie, a wątpię czyby zdołała jakaś niewiasta przeżyć do późnego wieku to, co ona przeżyła i zniosła – wylania się jej postać nad odwiecznym klawikordem i śpiewa słabym, dla mnie seraficzną pięknnością przepełnionym głosem:

Błade kłosa na odłogu
Jak sieroty twarz,
Pójdę powiem Panu Bogu,
Że to zagon nasz.

Prosząc o deszcz nieustannie
Wyprosiłam grad,
Pójdę powiem Marii Pannie,
Że już dosyć strat...

A po szybach zlewał się strumieniami deszcz, na dwór wyjść nie było można, bo tonęło się w błocie, a wicher nadgoplański targał zaciekle wierzchołkami topoli i żywopłotem z „nygusu”, osłaniającym pasiekę mego ojca.

Oj! rozhulała się dusza dziecka w tej roztoczy bólu, żalu, smutku i tęsknoty!...

De la musique! de la musique!

Dosyć było tej muzyki w najróżniejszych tonacjach – ale nie pomnę ani jednej wesołej nuty – a! dziwne: jak nie licują sprośne słowa kujawiaków z ich nieskończenie smutną i rozżaloną muzyką!²⁴

Wspomnienie sięgające dziecięcych lat pisarza, przypadających na ósmą dekadę XIX w., dowodzi utrwalenia się pozycji utworu w kanonie powszechnie

²³ K. LUBOMIRSKI, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [b.r.w], s. 6-12.

²⁴ S. PRZYBYSZEWSKI, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926, s. 10-11.

znanych w epoce pieśni. W nie mniejszym stopniu o popularności utworu świadczy również jego obecność na kartach wydanego około roku 1900 w Pieniążkowie *Nowego śpiewnika polskiego z melodiami przeznaczonych w pierwszym rzędzie dla towarzystw ludowych w Prusach Zachodnich*, opracowanego przez księży: Antoniego Wolszlegiera i Leona Kurowskiego, szeroko rozpowszechnionego w zaborze pruskim. Na śpiewnik składa się wybór 102 utworów religijnych, ludowych, patriotycznych, żeglarskich, nierzadko znanych i śpiewanych po dzień dzisiejszy. Przynosi zapis nutowy oraz tekst interesującej nas pieśni, oznaczonej tytułem incipitowym (s. 8-9), nie informuje natomiast o autorstwie słów i kompozycji, mimo że przy niektórych pozycjach znalazły się tego typu adnotacje. Ponieważ tekst Norwida został tu w znacznym stopniu przekształcony, poniżej zamieszczamy pełen jego zapis:

Blade kłosa na odłogu
Jak sieroca twarz;
Pójdę powiem Panu Bogu,
Że to zagon nasz.

Siedząc na praoców niwie,
Zastałem tam głóg,
Pracowałem nieleniwie,
Świadkiem tego Bóg.

Prosząc o deszcz nieustannie,
Wyprosiłem grad.
Pójdę, powiem Maryi Pannie,
Że już dosyć strat.

Ludziom skarżyć się nie będę,
Nie chcę cudzych rad;
Wezmę z sobą krzyż na drogę,
Bóg ma wielki świat.

W identycznej postaci tekst pieśni został opublikowany przez Józefa Gallusa, działacza narodowego, pisarza ludowego i drukarza, w wydanym około 1914 r. (data wydania za katalogiem Biblioteki Narodowej) w Bytomiu *Najnowszym śpiewniku polskim*²⁵.

²⁵ Pełny tytuł śpiewnika: *Najnowszy śpiewnik polski: wybór najulubieńszych pieśni i śpiewów religijnych, narodowych, ludowych itd. używanych w towarzystwach polskich*, Bytom (1914).

Wieloletnia obecność tekstu Norwida w popularnej przestrzeni kulturowej, w obrębie której funkcjonował jako dzieło anonimowe, tłumaczy podatność na przekształcenia, jakim z biegiem czasu ulegał. Odbiorcy dzieła, w tym wypadku miłośnicy muzyki, nie znając autora tekstu wykonywanej przez siebie pieśni, nie czuli się zobowiązani do zachowania jego pierwotnej formy, bez większych oporów ingerując w kształt utworu, z dodaniem własnych strof włącznie. Praktyka ta była dość powszechna w wieku XIX, w życiu muzycznym związanym z dworem i salonem. Utrwalanie popularnych utworów kameralnych wraz z towarzyszącymi mu zmianami form oryginalnych (zwłaszcza w zakresie słowa) i w czasach obecnych stanowi naturalne zjawisko złożonego procesu, składającego się na bogactwo tradycji.

4. TYTUŁ

Jest jeszcze kwestia tytułu interesującego nas utworu. Otóż, mamy poważne wątpliwości co do jego atrybucji: czy zatem *Smutny rolnik* to fraza pochodząca od Norwida, czy też raczej jest ona wytworem lub efektem ingerencji kompozytora, czyli Kazimierza Lubomirskiego? Tę poważną wątpliwość opieramy na dwu przesłankach. Pierwsza z nich wiąże się znów z tekstem Siemieńskiego, druga – odwołuje się do właściwości języka twórcy *Promethidiona*.

Jeśli chodzi o przesłankę pierwszą, to trzeba zauważyć, że tytuł *Na morze*, a ściślej *Barkarola „Na morze”* jest zmienioną wersją tytułu pierwotnego: *Żegluga*, wiersza opublikowanego – przypomnijmy – w autorskim tomie *Poezje*, wydanym przez Siemieńskiego w roku 1844 (a jeszcze wcześniej w antologii „Prace Literackie” z roku 1838). Ale, czy zmiana ta, sprzężona ze zmianami edytorskimi (w tym poszerzającymi tekst o jedną strofę w edycji partyturowej) odbywała się za wiedzą poety? Trudno oczywiście jednoznacznie rozstrzygnąć tę wątpliwość, choć Brockhausowska edycja *Poezji* z 1863 r. restytuuje *Żeglugę* z 1844 r., co mocno wspierałoby tezę o nieautorskim pochodzeniu tytułu *Na morze*. Wspomniane wydanie lipskie, sporządzone jeszcze za życia autora (bez wątpienia pod jego kontrolą, co było praktyką tego nakładcy) nie tylko przywraca pierwotny tytuł wiersza, ale także rezygnuje względem *Wspomnień Ostendy* z dodatkowej czwartej strofy. Poetycki kształt owej strofy zdradza, względem trzech strof początkowych, do których ograniczają się wszystkie pozostałe wydania tekstu Siemieńskiego, warsztatową nieporadność (głównie w zakresie rytmiki oraz obrazowania). Nieporadność ta w zestawieniu z praktyką edytorską, utrwalającą 3-stroficzną postać *Żeglugi*, budzi poważne podejrzenia o ingerencję obcej ręki w powstanie tej części utworu. Jeśli mielibyśmy wskazywać tu na

głównego „podejrzanego”, to bez wątplenia znów byłby nim Kazimierz Lubomirski. Praktyka ingerowania w oryginalny tekst poetycki z uwagi na potrzebę brzmieniowej synergii między dźwiękiem a słowem nie należała i nie należy do rzadkości w muzyce: dopisywanie, przekształcanie, skracanie etc. motywowane są w takich wypadkach potrzebą spójności muzycznego przekazu. O ile ta pośrednia przesłanka pozwala na wysnucie analogicznych wniosków co do tytułu *Smutny rolnik*, o tyle z uwagi na brak obecnego, jak w przypadku Siemieńskiego, edytorskiego kontekstu w postaci innych autorskich wydań utworu, nie daje możliwości sformułowania podobnych wątpliwości w stosunku do ostatniej strofy tekstu Norwida, choć i tu mamy do czynienia, w kontekście strof poprzedzających, z bardzo podobnym mechanizmem poetyckiej nieporadności.

I przesłanka druga, podważająca autorskość tytułu *Smutny rolnik*. W tym wypadku wstępne wątpliwości, dotyczące nienorwidowskiego charakteru całego określenia, wspiera zasób słownika poety. Trudno byłoby oczywiście jasno udowodnić frazeologiczną nieprzystawalność *Smutnego rolnika* do stylu autora *Promethidiona*, jednakże leksykalna absencja rzeczownika „rolnik” w lingwistycznym indeksie Norwida mocno wspiera nasze negatywne wskazania. Leksem ten bowiem pojawia się tylko raz²⁶, a mianowicie w pieśni XII *Rzeczy o wolności słowa*, gdzie mowa o rewolucyjno-wulkanicznym obrazie dziejów, ujmowanym przez pryzmat Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* i kształtowanych przez „natchnienie wulkanu”, żywioł rewolucyjnych przemian. Nasz „rolnik” współtworzy tu sekwencję obrazów, kreślących apokaliptyczną panoramę:

Że zaiste jest wielkim natchnienie wulkanu:
Ptak je wietrzy, drży jemu grzywą kark kurhanu,
Firmament się zanosi łkaniami Sodomy,
Coś dzieje się – wracają niedopękle gromy
We chmur wnętrza, jak poród, co uląkł się siebie –
Coś się na ziemi dzieje, stało się na niebie.
Miasta jako ich mury poblady wapienne,
Bruki placów jak piersi podnoszą się senne,
Gmin szemrze... potem naraz czerwony słup łuny
Przekreśliwszy firmament rozdeszcza pioruny.
Rolnik pług załamuje w skibę rozżarzoną
Jak krzyż w zachodu blaskach – król chwiejną koroną
Maca po drżącej ziemi, gdzie państwa granice?
(DWSz IV, 261-262)

²⁶ Korzystaliśmy tu z zasobów *Internetowego Słownika Języka Cypriana Norwida* (adres: sownikjezykanorwida.uw.edu.pl).

To jedno dość specyficznie negatywne użycie „rolnika”, a do tego niemal ćwierć wieku po napisaniu tekstu *Blade kłosy na odlogu...*, wskazuje na słuszność przesłanki. Warto wszakże zwrócić uwagę jeszcze na znaczenie. *Słownik warszawski* poszerza kompetencje rolnika względem współczesnego nam uzusu: obecnie jest to synonim chłopa, natomiast w czasach Norwida był to „ten, co s[ię] zajmuje uprawą roli, gospodarz rolny, ziemianin, kmieć” (*Słownik warszawski* V, 558).

Z obu przesłanek wysnuwamy istotny wniosek edytorski, a mianowicie, że tytuł *Smutny rolnik* nie jest autorskim tytułem Norwida. Dlatego też artykuł ten i związana z nim pierwsza publikacja nieznanego dotąd wiersza zostały opatrzone tytułem incipitowym: *Blade kłosy na odlogu...*, który – jak sądzimy – powinien obowiązywać w przyszłych edycjach tego utworu. Jego losy już po partytutowej publikacji Lubomirskiego były naznaczone niezasłużoną anonimowością, utrwalaną choćby w popularnych śpiewnikach, ale także beztytułowością, w tym już wypadku w pełni chyba zasłużoną, albo słuszniej: zgodną z autorską wolą twórcy tekstu.

BIBLIOGRAFIA

- CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. I: *Prace w albumach 1*, Lublin 2014.
- GALLUS J., *Najnowszy śpiewnik polski: wybór najulubieńszych pieśni i śpiewów religijnych, narodowych, ludowych itd. używanych w towarzystwach polskich*, Bytom [ok. 1914].
- KIŚLAK E., *Siemieński Lucjan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXXVII/1, z. 152, Warszawa–Kraków 1996.
- [N.N.], *Ród Lubomirskich w muzyce*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1899, nr 13, s. 146.
- PRZYBYLSKI T., *Lubomirski Kazimierz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XVIII, Wrocław 1973, s. 30.
- PRZYBYSZEWSKI S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926.
- SOWIŃSKI A., *Słownik muzyków polskich, dawnych i nowoczesnych kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumentistów, lutnistów, organistów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów, z muzyką i portretem autora*, Paryż 1874.
- SUDOLSKI Z., *Cyprian Norwid w świetle listów Jana i Amelii Skrzyneckich*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 10/12.
- TROJANOWICZOWA Z., DAMBEK Z., przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821-1860, Poznań 2007.
- WOLSZLEGIER A., KUROWSKI L., *Nowy śpiewnik polski z melodiami przeznaczony w pierwszym rzędzie dla towarzystw ludowych w Prusach Zachodnich*, Pieniążkowo [b.t.w.].

BLADE KŁOSY NA ODŁOGU... [PALE EARS ON THE FALLOW...]
– AN UNKNOWN POEM BY NORWID

S u m m a r y

This article is a republication of an unknown poem by Norwid, entitled *Blade kłosy na odłogu* [Pale ears on the fallow...]. The text is taken from the sheet music edition of two songs published by Kazimierz Lubomirski (the latter song is authored by Lucjan Siemieński), developed for voice and piano. Most probably, the score was published in the spring of 1851. The article attempts to unveil the circumstances of how the work came into being and it settles the problem of its unclear authorship and roots. Moreover, it shows a story of a musical piece that has for long remained unknown, and which was well-recognized in the realm of household musical culture at the turn of the 20th century.

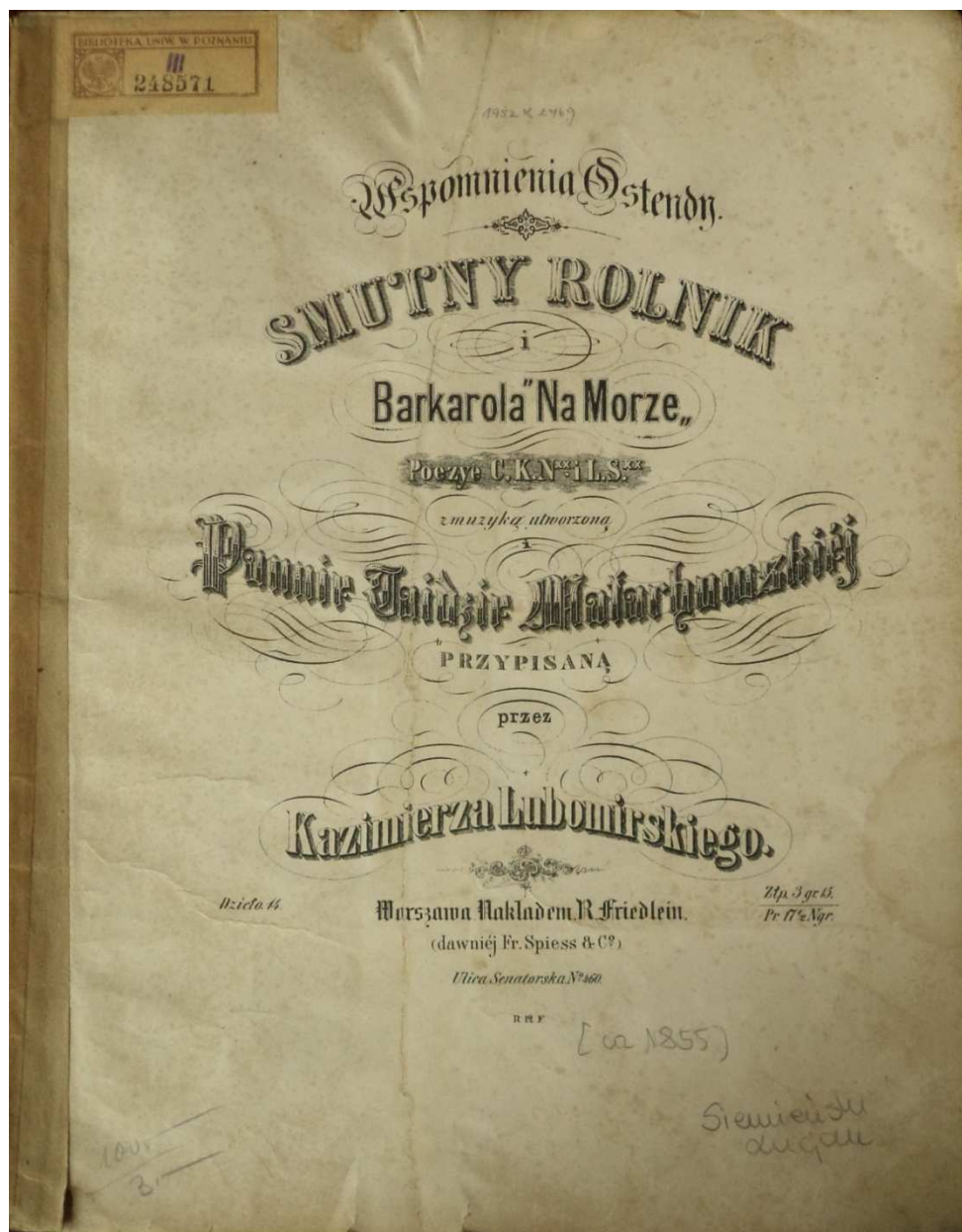
Słowa kluczowe: pieśń; Norwid; Kazimierz Lubomirski; Ostenda; Taida Małachowska; *Blade kłosy*; śpiewnik; nuty; partytura; fortepian; Lucjan Siemieński.

Key words: song; Norwid; Kazimierz Lubomirski; Ostend; Taida Małachowska; *Blade kłosy* [Pale ears...]; songbook; notation; score; piano; Lucjan Siemieński.

Translated by Konrad Klimkowski

EDYTA CHLEBOWSKA – dr, historyk sztuki, pracownik Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL. Adres: ul. Chopina 27, p. 550, 20-023 Lublin; e-mail: edytowo@gmail.com

PIOTR CHLEBOWSKI – dr hab., historyk literatury, adiunkt w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL. Adres: ul. Chopina 27, p. 550, 20-023 Lublin; e-mail: quidam@kul.lublin.pl



1. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851]. Karta tytułowa

3

SMUTNY ROLNIK

przez
KAZIMIERZA LUBOMIRSKIEGO

Dzieło 14 .

Andantino.

GŁOS.

PIANO.

scmplice

Bla - de kło - sy na od - lo - gu jak sie - ro - ty twarz .

pój - de po - wicm Pa - nu Bo - gu ze to za - gon nasz!

12

Sich und Druck von C. G. Röder in Leipzig.

2. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851], s. 3 [tekst C. Norwida]

De - szczy pro - sząc nie - u - stan - nie wy - pro - si - lem grad,

p

pój - de po - wiem Ma - ryj Pan - nie że już do - syc strat!

riten.

pój - de po - wiem Ma - ryj Pan - nie że już do - syc strat,

riten.

a tempo.

13

3. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [ok. 1851], s. 4 [tekst C. Norwida]

5

poco più animato

Lu - dziom ska - rzyc się nie mo - gę eu - dzych nie - dziec rad,

p

riten.

kaz - dy ma swój cel i dro - ge, Bóg ma ca - ły świat

a tempo.

Więc tam pój - de ze łz. wo - ku i bez dłu - gich słów

p

4. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851], s. 5 [tekst C. Norwida]

6

Sierp za - wie - sze na o - blo - ku ni - by ja - sny now.

f

Sierp za - wie - sze na o - blo - ku ni - by ja - sny now!''

riten.

p **Tempo I°**

Skou - czył, skou - czył, a - lić czas - sie

pp

zmie - nia, a - lić czas się zmie - nia, a nim prze - szedł

12

5. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851], s. 6 [tekst C. Norwida]

7

poco più animato

próg, zło - ty kłos go o - pro - mie - nia dzwo - nia sier - py

ślug, nie ślug sier - py. lecz A - nio - łów, ten jch zdra - dza


Grave.

śpiew. Wierz! Wierz!

leggiero *leggiero*

cu - dny wskrze - szyć po - łow i roz - bro - je gwałtem!

Fine.



6. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851], s. 7 [tekst C. Norwida]

8

NA MORZE

przez

KAZIMIERZA LUBOMIRSKIEGO

Dzielo 14.

Allegretto.

GŁOS.

PIANO.

p ritenu.

12

7. K. Lubomirski, *Wspomnienia Ostendy*, Warszawa [1851], s. 8 [tekst L. Siemieńskiego]