

MARIA GRZĘDZIELSKA

TĘCZA SIEDMIOSTRUNNA

JÓZEF BOHDAN ZALESKI – CYPRIAN NORWID

Osobistą znajomość Norwida z Zaleskim, zawartą w Rzymie w 1847 r., poprzedziło obcowanie z nim poetyckie, datujące się od wileńskiego wydania jego utworów. Były to zebrane z almanachów i czasopism i wydrukowane przez Józefa Zawadzkiego (1838) utwory sprzed powstania¹. Wczesna fantazja Norwida pt. *Marzenie* zawiera wyraźną do rusałczanej poezji aluzję. Występuje w niej tragicznie odczuwający dwoistość świata Młodzieniec, któremu Głos Nieznany śpiewa:

Gdy po deszczu, po majowym,
Wstęga tęczy cicho spłynie,
Ja w wianeczku lilijowym
Biegam sobie po dolinie.

[...]

Bo skowronki i słowiki,
I lilije, i powoje,
I jeziora, i strumyki,
Wszystko moje – wszystko moje!...

PWsz 1, 20-21

¹ Były dwa wydania korsarskie utworów Zaleskiego: a. Jabłońskiego, Lwów 1838 (przedruki utworów sprzed 1830 r. i kilku późniejszych) i b. Zawadzkiego, Wilno 1838 (wyłącznie utwory sprzed powstania). Edycje te były od siebie niezależne. Norwid, jak i inni odbiorcy z Królestwa i ziem wschodnich, zapewne korzystał z wydania b. Zdarzały się też przedruki w czasopismach. Informacja według: C. Gajkowska. Monografia bibliograficzna J. B. Zaleskiego. Biblioteka IBL mps nr 1244. Teksty Zaleskiego cytuję według wydania: *Pisma Józefa Bohdana Zaleskiego. Wydanie zbiorowe przejrzone przez Autora*. T. 1-4. Lwów 1877 (dalej cyt. PJBZ), teksty Norwida według wydania: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej cyt. PWsz z odsłaniem do odpowiedniego tomu. Pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

Młodzieniec odrzuca pokusy Rusałki: „dosyć tych cacek!” (zapamiętajmy te c a c k a), dość „pieszczot i gnuśności!”, obiera trudną i heroizmu wymagającą rzeczywistość. W rusałczanym śpiewie za mało myśli i woli, świat nie jest w nim problemem do rozwiązania i decyzji, lecz śpiewną igraszką. W Zaleskiego *Śpiewie poety* na 17 strof 30 wyrazów w różny sposób odnosi się do lotu i śpiewu: poeta jest śpiewającym ptakiem, a raczej ptaszkiem.

[...]
I ja śpiewam jak skowronek,
I ja lecę pod niebiosa

PJBZ 1, 177

Śpiew poety jest wierszem programowym, ale nie ma w nim rozterek romantyka, i słusznie można by widzieć u Zaleskiego w tym okresie postawę raczej sentymentalisty bliskiego Kazimierzowi Brodzińskiemu. O tym zresztą napomykano już nieraz, chociaż tym porównaniem niewiele jeszcze się wyjaśnia.

Jeden z ostatnich w kraju napisanych wierszy Norwida również ma coś bliskiego Zaleskiemu. *Pożegnanie* w przedruku zostało nawet zaopatrzone w motto podpisane B. Z.² Zauważył owo podobieństwo kiedyś przelotnie Stanisław Cywiński³ i można przyjąć jego spostrzeżenie. Dzwoni tam istotnie Bohdanowa gitara⁴, lecz głębszym tonem. Wspomnienia pierwszej młodości, raczej dziecięctwa, u Zaleskiego roztopiały się w marzeniu, Norwid wspominał je tak, jakby dokonywał świętego obrzędu pożegnania:

Żegnam was, o lube ściany,
Skąd, dziecinne strzegąc łoże,
Chrystus Pan ukrzyżowany
Promieniami witał zorze.
[...]

Żegnam także i was, szyby –
Tęczowymi strojne blaski;
[...]

PWsz 1, 51

Kreślił też on nie wyśnioną, lecz realnie odbytą przez siebie duchową drogę, bieg młodzięcych doświadczeń, wiejski dom rodzinny, sieroctwo, zawody w poszukiwaniu prawdy, przyjaźni i miłości. Zaleski natomiast roztoczył baśń swojej młodości:

² PWsz 1: *Wiersze. Część pierwsza*. Warszawa 1971 s. 51–55. Zob. objaśnienie wydawcy w PWsz 2: *Wiersze. Część druga*. Warszawa 1971 s. 342.

³ Przypisek S. Cywińskiego do *Pożegnania* w: C. Norwid. *Wybór poezyj*. Opracował S. Cywiński. Kraków 1924 s. 12 (BN seria I nr 64).

⁴ Wiersz *Do gitary* (PJBZ 1, 201–202) omawiany będzie później.

I mnie matka-Ukraina,
 I mnie matka swego syna
 Upowiła w pieśń u łona;
 Czarodziejka – na rozświcie
 Napowietrzne, ptasie życie
 Przeczuwała na plemiona,
 I wołała rozczulona:

„Piastuj dziecię me Rusałko!...
 Mlekiem dum – i mleczem kwiecica,
 Pój do lotu mdłe to ciałko!
 [...]”

Duch od stepu. PJBZ 2, 235

W tej „Przyprawce” do *Ducha od stepu* matka-Ukraina wyrastające z pisklęcia dziecko-ptaszę odbiera z rąk Rusałki:

[...]
 Osmuknęła puch i pałki,
 Lot kazała wznieść od gniazda;
 [...]

PJBZ 2, 237

„Napowietrzne, ptasie życie” to kategoria żywota w świecie czarodziejskim. Jest to jeden z najczęstszych toposów w poezji Zaleskiego, potwierdza go nawet wyznanie zawarte w liście do kuzyna:

Raz mi się ubrdało w głowie, żem stworzon do latania. Przez wiele dni potajemnie przyrządziłem sobie jakieś skrzydliska z deszczutek i gęsich piór, aż jednego razu, rozmachawszy je należycie, puściłem się z dachu do lotu i padłem na piasek, niemal pod nogi ciotce, na osobliwie szczęście bez najmniejszego uszkodzenia⁵.

Loty poetyckie wolno nam uznać za sublimację chłopięcych zachceń – niewątpliwie bardzo „narcystycznych”. Ale czyż nie znajdziemy podobnej, rozkochanej w sobie postawy w całym *Śpiewie poety*, z którego przytoczyć warto jeszcze jedną zwrotkę:

Gdy w polocie mym z nienacka
 Coś mię draśnie lub ukole;
 Widzę w koło piękne cacka
 I jak dziecię koję bole.

PJBZ 1, 180

⁵ List do Cezarego Jasińskiego, wnuka Anny Jasińskiej (ciotki J. B. Zaleskiego). Cyt. za M. Gawalewicz. *Bohdan Zaleski*. Kraków 1890 s. 12.

Poeci, co prawda, nieraz przybierają ptasie kostiumy, np. Mickiewicz wolał być orłem i doradzał Bohdanowi: „Słowiczku mój! twe pióra zzuż, / Sokole skrzydła węż” (*Do B... Z...*), lecz kto się ptaszkiem kreował, a nie ptakiem, sokołem nie będzie. Toteż wolno poniższy wierszyk uznać za parodię ptaszękości Zaleskiego:

Bo mię matka moja miła
 Na słowika urodziła,
 A ja wziąwszy taki głos,
 Ze słowika jestem kos...
 A to wszystko są nonsensa,
 Te moje wierszyki nowe,
 Gdy się język mój wałęsa
 I bawi zęby trzonowe...⁶

Nie chodzi tu o postponowanie twórczości Zaleskiego – w sposób dostateczny dokonał tego cytowany powyżej poeta⁷, ale o to, czy rusalczano-ptaszęca poezja mogła być kiedykolwiek źródłem inspiracji dla Cypriana Norwida. Autor dwóch wierszy adresowanych do Bohdana nigdy z niego nie drwił, nawet poufnie i „do szuflady”, lecz był zupełnie odmienną osobowością i zupełnie inaczej tworzył.

Jednakże w *Duchu od stepu* obok baśniowej koncepcji życia i osobowości poety wystąpiła też motywacja religijna. Duch poety bytował przed narodzeniem w niebie i przy jego wcieleniu śpiewały serafiny i cherubiny! Toteż nie dziwny się, że powstało dość szczegółowe, ale zrozumiałe w atmosferze emigracyjnej, nieporozumienie co do natury owych nadziemskich fikcji. Tu i ówdzie Zaleski uchodził za mistyka.

I oto we lwowskich „Nowinach” znalazł się cykl artykułów Józefa Dzierkowskiego o poetach mistycznych. Autor najpierw pokazał pogrzeb mistyka Słowackiego, potem zajął się Mickiewiczem, ukazując jego ubogie mieszkanie paryskie, dalej przyszła kolej na Goszczyńskiego, a wreszcie na Zaleskiego. Ale ten poeta w ślicznym, czystym domeczku, z muzykalną, Chopina wygrywającą żoną, w gronie kilkorga dzieci rysuje się jak na mistyka nader komfortowo. Jego „twarz bez wieku” wygląda pogodnie, „było w nim coś miniaturowego”.

Po tylu innych cudnych piosenkach swoich, z których każda z osobna jest jakby wolnym ptaszkiem wypuszczonym z tej wielkiej klatki, w której tyle mieści się lotnych, światła i świata

⁶ Zob. J. Słowacki. *Bo mię matka moja miła...* W: *Dzieła*. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Opracował J. Krzyżanowski. Ze wstępem K. Wyki. Wrocław 1952 s. 164.

⁷ Zob. J. Słowacki. [*O poezjach Bohdana Zaleskiego*]. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. Wyd. 2 (dalej cyt. DzWsz). T. 10. Wrocław 1957 s. 103. Prwdr. „Warta” 1884 nr 504; [*Polska! Polska! o! Królowa...*] – parodia *Ducha od stepu*. W: *DzWsz* t. 8. Wrocław 1958 s. 433.

pragnących pojęć i myśli! A każdy z nich ma inne barwy, a wszystkie cudne, szklnięce, wszystkie nęcą oczy i wszystkie dobrane. I każdy z nich dzwoni poprzez ziemię, popod niebem, takie urocz. takie tęskne, za serce porywające piosenki, że się ich odsłuchać nie można, a wszystkie tak proste, że je każdy zda się naśladować, od słowika po człowieka!

Po tylu innych pieśniach pieśni nabożne⁸.

Autor wyraźnie pomieszał mistycyzm z nabożnością, przypisując tak pogodnie i wygodnie ulokowanemu poecie niezaprzeczalny mistycyzm i nieco trywialnie określając ten stan jako „miserere moralne”, spowodowane tęsknotą (raczej nostalgią), piętnem każdego emigranta. Podobnie jednak określił on Lucjana Siemieńskiego, a że każda pobożność ma być mistycyzmem, przypisał ją i Wincentemu Polowi, co już wygląda na grubszą przesadę. Tak rozumując można by uznać za przejaw mistycyzmu łańcuskowe okrężne modlitwy.

Podobnego zdania, ale nie tak wulgarnie wyrażonego, był Piotr Chmielowski. Recenzując w „Niwie” lwowskie wydanie utworów Zaleskiego, tak ocenił religijność i uczuciowość jego poezji:

Ten kierunek umysłu w połączeniu z przygniatającym wrażeniem, jakiego doznał Bohdan wraz z innymi poetami, wytworzyły w nim m i s t y c y z m, połączony nadto z k w i e t y z m e m. [...].

[...] Poczytując się za bierne „naczynie”, w które splywa strumień natchnienia jemu samemu niezrozumiałego niekiedy, nie mógł się oczywiście pyszczyć z tego, co do niego właściwie nie należało; lecz zarazem miał prawo, z powodu właśnie pochodzenia swych pieśni, żądać od słuchaczy przyjęcia swych utworów całkowicie, ryczałtowo, bez rozbioru, jakoby objawienia⁹.

W r. 1877, gdy ukazało się lwowskie wydanie, sąd ten wydaje się ogromnie powierzchowny, uproszczony i wynikły z zasadniczego nieporozumienia, jakoby każda religijność i każda fantastyka była eo ipso mistyką. Ale natchnienia wieszce płynące od Matki-Ukrainy to rodzaj baśniowej prozopopei, w końcu należy interpretować ją jako „upozowanie poety”. Chmielowski jednakże jeszcze i znacznie później podtrzymał opinie o mistycyzmie Zaleskiego.

Jest to wcielenie mistycznych marzeń Zaleskiego zarówno o swoim przedwiekowym pochodzeniu, jak i o rozwoju dziejów ludzkości¹⁰.

Pozytywistyczny historyk tak sformułował swój sąd, że można by go przypasować także do *Króla-Ducha*. Tymczasem owe marzenia, które już zostały

⁸ J. Dzierzkowski. *Mistycyzm w poezji*. „Nowiny” (Lwów) 1854 nry 47–50.

⁹ P. Chmielowski. *Poezycje J. B. Zaleskiego*. Nakładem Gubrynowicza i Szmidta. Lwów 1877. 3 tomy [sic!]. „Niwa” 6:1877 t. 12 nr 65 s. 366–367 (rec.).

¹⁰ P. Chmielowski. *Historia literatury polskiej*. T. 4. Warszawa 1900 s. 118. Jeszcze jeden cytat: „[...] przekonanie o niższości rozumu od uczucia i natchnienia prowadziło wprost w mgliste dziedziny mistyki” (tamże s. 119). Niech to komentuje *Mistycyzm z Vade-mecum* Norwida.

wcześniej zakwalifikowane do kategorii baśniowej, w istocie rzeczy mają za przedmiot coś innego niż objawianie spraw boskich, co jest mistyki warunkiem koniecznym. Przedwiekowy żywot może też być powiązany z reinkarnacją, lecz u Zaleskiego nic podobnego nie zaszło. Norwid tę stronę osobistego mitu pochwycił pisząc w wierszu polecającym Lenartowicza:

Gdzieś go znałeś za-tym-znaniem
Lub nad-znaniem tym;
Za tym czasów-urąganiem,
Co nie dzwoni w rym.

Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau.
PWsz 1, 204

Poza tym Chmielowski mylił się mówiąc o pochodzeniu „przedwiekowym”, Norwid zaś trafniej marzenie przedbytowe Zaleskiego określił jako pozaczasowe lub nadczasowe (za tym znaniem / [...] nad znaniem tym) w wieczności, w niebie. Baśń w tym miejscu staje się legendą, lecz gadatliwość Zaleskiego (słusznie przez Chmielowskiego wytykana), skoncentrowanie się na sobie i wreszcie bladość emocjonalna sprawiają, że jest to jedna z mizerniejszych fikcji mistycznych. Dodajmy zresztą: topos rajskiego przedbytu bardzo w ogóle przystawał do romantycznego widzenia świata. Nawet do romantycznej erotyki („Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba” – można wyczytać w *Kordianie* Słowackiego). Przedbytowe wizje Zaleskiego niewiele zresztą mają wspólnego z mrokami i blaskami mistyki przeżytej: są pogodnie puerylne, co też nie sprzecza się z zarzucanym mu przez Chmielowskiego kwietyzmem.

I można tu dodać jeszcze inną uwagę: poezje religijne Zaleskiego, poza przekładami, są dziwnie blade i banalne. Jego *Pyłki*, epigramaty niewątpliwie wzorowane na *Zdaniach i uwagach* Mickiewicza, lecz w ogóle niezdarne formułowane, nie odślaniają głębszej duchowej treści. Jeżeli zaś w tej tonacji zabrzmiała nuta mocniejsza, to raczej w liryce patriotycznej i osobistej z lat znacznie późniejszych.

Zaleski miał talent przede wszystkim liryczny, z powodzeniem wypowiadał się w pieśniach (nie w odach), nawet w piosenkach, tj. w dumkach i szumkach. Nie posługując się formą elegii (tak można by ściśle określić *Przechadzkę poza Rzymem*), postawę elegijną wyrażał różnymi innymi sposobami, zwłaszcza dumą, tj. dłuższym wierszem stroficznym. Równie jednak jak epigramaty jego elegijnie nastrojone utwory stoją o wiele niżej od elegii Mickiewicza (np. *Do***. Na Alpach w Splügen*) czy Słowackiego (*Godzina myśli*). Podobnie też nie mierzą się z elegiami Norwida, od wczesnych dumań i marzeń po *Fortepian Szopena*. Nie ta skala. Zaleski jednakże żywił ambicje wyższe i szersze – epickie. Miała być epopeją nie ukończona *Złota дума*, tak też się zwał ogłoszony drukiem ów *Duch od stepu*, mocno wydrwiony przez Słowackiego.

W rzeczywistości tę zamierzoną epopeję należy uznać za zlizowany poemat historiozoficzny miernej wartości. *Przenajświętsza Rodzina* jest po prostu nudna i banalna. Niedostatek inspiracji epickich Zaleski usiłował wymodlić. Odbывał tedy dla podniesienia ducha rekolekcje u trapistów¹¹, które niewiele wszakże mu pomagały. A cóż to zresztą za kontrakty: „Ja Tobie, Panie Boże, tysiąc aktów strzelistych, a Ty mnie tysiąc wierszy epopei!”? Wygląda to tak jakoś prostodusznie (ale nie tak znów pokornie) jak modlitwa do św. Antoniego Padewskiego o pomoc w znalezieniu zapodrzianych kluczy od komody.

Nie wiedząc o tych praktykach Norwid, sam głęboko wierzący, nie wniknął w podłoże kredytowanej wielkości Zaleskiego, któremu koniunktura emigracyjna wielce sprzyjała. Któż jak nie Mickiewicz z profesorskiej katedry obwieścił oficjalnie, że autor *Ducha od stepu* to pierwszy poeta Słowiańszczyzny¹². Odbyło się to drogą eliminacji parnaskich: poeta-profesor, sam tronujący na szczycie poetyckiej góry, nie mógł mówić o sobie; nie lubiąc i nie ceniąc – pominął Słowackiego; wspominał o utworach Krasińskiego, zresztą noszących różne kryptonimy. Czyli: wyeliminowany został prawie cały rząd pierwszy, a w drugim na czele znalazł się ogromnie popularny Zaleski – przed Sewerynem Goszczyńskim, który nie był jeszcze autorem *Króla zamczyska*. Lokata przyznana tą drogą zobowiązywała, lecz któż zdoła przeskoczyć samego siebie? „Epopeja, a nie widzą, Epopeja, a nie słyszą” – żartował sobie Słowacki. A swoją drogą Zaleski był ceniony i popularny, lubiany, po prostu sympatyczny, uczynny, poczciwy. Trochę się wydaje puerylny (nie infantylny, to byłoby za ostre), życiowo inertny. Był układał mu się najczęściej nieźle. Poeta pobierał żołd emigracyjny, a jego najbliższy przyjaciel i „ślubny brat”, major Józef Zaleski, miał znaczne zasiłki od swojej siostry, pani Iwanowskiej, i od siostrzenicy, pani Poniatowskiej, bogatych dam ukraińskich. Dzielił się tymi pieniędzmi z Bohdanem i z innymi wygnańcami, do których należało grono Bohdana Jańskiego, załóżek ojców zmartwychwstańców.

Dionizję Mariuszową Poniatowską łączyła z Bohdanem wielka idealna miłość. Kuzynka wierzyła głęboko w geniusz przybranego „brata” i widzieć go pragnęła jako wieszczka w pierwszym rzędzie narodowych twórców. Sama, zaparta w idealne cele, nie traktowała „Bohusia” zbyt pobłaźliwie.

¹¹ O tych praktykach z wielką powagą pisał J. Tretiak w swojej solidnej monografii *Bohdan Zaleski na tularctwie 1831–1838. Życie i poezja. Karta z dziejów emigracji polskiej*. Kraków 1913. W części 2 tej monografii, obejmującej lata 1838–1886 (Kraków 1914), aż dwa rozdziały: 5 (1943–1844) i 6 (c.d. 1844–1846), noszą tytuł „Między Trappą a małżeństwem”. Autor monografii wprost pisał o szukaniu tą drogą zatraconego natchnienia.

¹² „Zaleski niewątpliwie jest największym ze wszystkich poetów słowiańskich”. A. Mickiewicz. *Lekcja trzydziesta druga*. W: *Rzecz o literaturze słowiańskiej wykładana w Kolegium Francuskim. Rok drugi (1841–1842)*. Wyd. 2 poprawione. Poznań 1851 s. 239.

[...] Wielka misja twoja, wielką masz do spełnienia powinność. Bohdanie! Bohdanie! ja nie jestem twardą, jak głaz wobec cierpień twoich, rozumiem je, odczuwam; boleję nad nimi. Ale zdradziłabym i ciebie, i sumienie własne, gdybym się rozczułała nad duszą twoją, zamiast ukrzepiać ją tą siłą, jaką czerpiemy z góry, gdy oderwiemy się od wszelkich czarodziejstw i ponęt, choćby te na wskroś nas przeniknęły. [...] ¹³

Dorosnąć do opinii wygłoszonej przez Mickiewicza, do oceny uwielbianej w duchu kobiety, jej matki („mamci”) Iwanowskiej, brata Józefa, do własnej popularności w społeczeństwie emigracyjnym – można, ale spłacając ten dług wielkimi dziełami. Okresy natchnień przeplatały się jednak z tygodniami, latami posuchy. Zna je każdy twórca, bania z poezją rozbijała się nad głową Mickiewicza co jakiś czas, lecz autor *Dziadów* zbyt wiele miał do czynienia z ludźmi, żeby nad tym boleć. Zaleski jednakże tworzył sobie pustelnie, w Endoume, w Passy, w Fontainebleau, i tam czekał na objawienie poetyckie. Doczekał się lub nie, spiritus flat, ubi vult, lecz nie włączywszy się, pomimo uczestnictwa w sejmie emigracyjnym i okresowego członkostwa w Towarzystwie Demokratycznym Polskim, w tok interesów owej szczególnej społeczności, jaką była francuska Polonia irredenta, miewał okresy jałowe. Za to gdy odczuwał przyływ weny, „kropił” całe tasiemce 8-zgłoskowców trocheicznych, metrum części *Złotej dumy*, *Ducha od stepu* i wielu liryków. Poza 11-zgłoskowcem ułożoną *Przenajświętszą Rodziną*, brzmiącą w tym metrum sielankowo jak *Wiesław Brodzińskiego*, innego formatu wiersza używał Zaleski w swoich usiłowaniach epickich. Oto co czytamy o powstającej *Złotej dumie*:

[...] poemat mój upaja mnie jak dobre wino: może tylko mnie samego, jak autora. [...] dawniej pisałem tylko, a porastałem w puch i pałki, a dziś już śpiewam i latam na własnych skrzydłach. Rad bym ci postać wyjątki, ale niepodobna; nie złowiłbyś ni wątku, ni ciągu. A potem, kiedym latawiec i siedzę na moich jajach, nie lubię, jak i insze ptaki, aby mię ktoś podejrział, może bym uciekł i uleciał ¹⁴.

I tak się, mocno zadużały w swej ptasiej kondycji, Bohdan zabrał do wysiadania nie ukończonego arcydzieła. Przerwał je dla *Ducha od stepu*.

Norwid tedy, poznawszy w Rzymie Zaleskiego i jego znacznie młodszą żonę, Zofię z Rosengardtów, zetknął się z autorem kilku tomików z lat emigracyjnych, oficjalnie uznanym za znakomitość. Przyjaźń ich miała przetrwać lata, włączony w nią został też świętobliwy major Józef Zaleski, nieco dalej stali księża zmartwychwstańcy: Hieronim Kajsiewicz i Piotr Semenenko. Ci dwaj

¹³ List do Bohdana Zaleskiego z 27 września 1837 [tłumaczony z francuskiego przez Sewerynę Duchyńską]. W: *Listy Dionizji Poniatowskiej do Bohdana i Józefa Zaleskich*. T. 1. Kraków 1900 s. 52.

¹⁴ List Józefa Bohdana Zaleskiego do Karola Wodzińskiego ze Strasburga z 28 stycznia 1836 r. W: *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*. Wydał D. Zaleski. T. 1. Lwów 1900 s. 76-77.

bardzo dbali o prawowierność Bohdana, którego przyjaźń z Mickiewiczem mogła pociągać do grona wyznawców Andrzeja Towiańskiego. Toż na apel Mickiewicza („Słowiczku mój”) Zaleski, jeszcze dobrze nie wiedząc, o co chodzi, odpowiedział identycznym wersyfikacyjnie wierszem:

Kto? z jakich stron? w przeczysty ton,
 Jak źwierciadlany źródł,
 Niewoli słuch?
 Och bliźni duch.
 Do chóruż głosie mój!

* * *

Do chóru hej! a leć! a wiej!
 [...]

Odpowiedź A. Mickiewiczowi. PJBZ 4, 154

Zapamiętajmy z ostatniego wersu „a leć! a wiej!” – Duch Święty bowiem zjawia się w postaci gołąbki, wichru tudzież języków z ognia. Topika sakralna, tak częsta u romantyków różnych orientacji i postaw¹⁵, u Zaleskiego, autora liryków religijnych, jest tym bardziej na miejscu. Norwid znalazł w Zaleskim bliską sobie postawę wyznaniową i moralną. Przedstawiał Bohdanowi swoje plany i zamiary, rozmawiał z nim wymieniając poglądy, doznał wreszcie od niego życzliwej w biedzie pomocy. Jak i za co cenił jego poetycką twórczość, niech świadczy własnym słowem. Po pierwsze, są tu owe dwa do Zaleskiego adresowane wiersze. Zajmują one tak odrębne miejsce w całości dorobku Norwida, że można by je nazwać wariacjami na tematy z Zaleskiego, lecz nie pastiszem ani parodią. Przedmiotem wariacji stały się styl, wierszowanie, obrazowanie i widzenie świata Zaleskiego. W „rzymskim” wierszu (*Do Józefa Bohdana Zaleskiego. W Rzymie 1847-o*) już na wstępie spostrzegamy aluzję poetycką:

Dobrze tęczy się zielenić,
 Błękitnawie i czerwienić,
 Tej Wielmożnej Pani!...
 Ale chmurki oddalone,
 By jagnięta pogubione,
 Te – kto chce, to gani.

PWsz 1, 85

Już raz Norwid tęczowość przypisał Zaleskiemu, mianowicie w *Marzeniu* („Wstęga tęczy cicho spłynie”), lecz i Słowacki wskazał ją, wytykając zresztą powtórzenia:

¹⁵ Jednym z mickiewiczowskich wierszy o mocnych aluzjach biblijnych jest przecież *Marsz w przyszłość* R. Berwińskiego, drugi to *Anioł Niszczyciel* R. Zmorskiego, w którym strofikę i pewne elementy stylistyczne można traktować jako aluzję do hymnu *Veni Sancte Spiritus*.

Tęczy się, tęczy, aż w piaskach zaginie.

[O *poezjach Bohdana Zaleskiego*]. DzWsz 10, 110

Istotnie, można u Zaleskiego ukazać operowanie tęczowością:

„[...]”

Barwą złotą i błękitną,

Tęczą w okrag niech rozkwitną

Wszystkie mego ludu kazki!”

Duch od stepu. PJBZ 2, 235

Wstęga tęczy rzucona słońcem na obłoki, iluzoryczna i abstrakcyjna, nie ujawnia się kształtami przedmiotów. Dzięki tej właściwości i dzięki temu, że występuje po burzy („cicho spłynie”), tęcza nadaje się do alegorezy – tak już się działo w Biblii. Tak zresztą traktował ją i Norwid z wyraźną do Księgi Rodzaju aluzją:

[...]”

Siedmiobarwna Niebios wstęga,

Jako świt popopotowy,

Dotrzymuje, co przysięga,

[...]”

Pożegnanie. PWSz 1, 54

Tym razem jednak tęcza to poezja Zaleskiego, gdy własne wiersze Norwida są rozsypanymi chmurkami-jagniętami. Tak bowiem ustawił młodszy poeta siebie w stosunku do „Pana Sadu”, który gada z duchami, „stróża rajskiego ogrodu” i posiadacza cudownej lutni „złotorunej, złoto-strunej”. Złoto w tym zestawieniu wyrażenń nasuwa wyobrażenie zarówno blasku, jak i dźwięku. W tej dwoistej aurze złota i tęczy adresat poetycki ukazany jest jako nosiciel cudownych, wyższych objawień, wieszcz mogący przewidzieć dokonanie czasów, odkupienie Polski. A szuka tego wtajemniczenia „chłopię z dróg krzyżowych, / Zza trzęsawisk olszynowych”, uczestnik tej drugiej emigracji, która nie zaznała „chrztu krwi i walki”. Wieszcz Bohdan jest też reprezentantem tych, którzy po rycersku walczyli za ojczyznę i którym obcy był „głód zemsty”.

„Paryski” wiersz *Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, nie podkreślając wieszczych darów adresata, z którym autor już zdążył poufale się zbliżyć, uwydatnia podobne rysy jego poetyki.

I

Złoto-struny! – albo ja wiem,

Jak pisać do Ciebie?

Choćbym pisał piórem pawiem

Umaczanem w niebie,
I to mało!...

*

Jedwabniejsze piór powianie,
Błękitniejsze znasz otchłanie
Z gwiazdą białą!...

PWsz 1, 204

Wersyfikacja obu tych wierszy stanowi wyzyskanie jednego z częstych u Zaleskiego metrów: 8 + 6. Jego dłuższy komponent trocheiczny przeplata się z drugim, w polskim sylabotonizmie zwykle luźniejszym (często układ akcentowy sSs sSs zamiast SsSsSs). Owo metrum kołomyjkowe¹⁶ występuje nadzwyczaj często w folklorze ukraińskim, a następnie w poezji literackiej. Można by je równie dobrze nazwać mazurowym (u Włodzimierza Wolskiego, Teofila Lenartowicza, Marii Konopnickiej), a nawet w stylizacjach literackich krakowiakowym (u Edmunda Wasilewskiego za przykładem *Krakowiaków i górali*). Źródło ukraińskie Zaleskiego jest niewątpliwe. Strofa wiersza „rzymskiego”, jednolita zupełnie, AABCCb, została uformowana przez podwojenie komponentu dłuższego i w tej postaci ma za sobą tradycję nawet zachodnią, zwłaszcza w innych realizacjach metrycznych¹⁷. Norwid w tych innych realizacjach zwykł był ją dzielić na dwa tercety (*W Weronie*, początek [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*] czy *Duch Adama i skandal*). Natomiast wiersz „paryski” przynosi bogate wariacje strofy zasadniczej: AbAb. Polegają one przede wszystkim na wymianie komponentu krótszego; może nim być wers rozmiaru 4, 5^m lub 6. W pierwszych ośmiu wersach ujawnia się jeszcze inny sposób zmiany podstawowego wzorca. Wers 5, który można uznać za enjambement międzystroficzne, wraz z wyodrębnionym tercetem tworzy wariant cDDc. W ten sposób wyjściowa zwrotka AbAb podlega czterem sposobom wariacji. Nie umniejszają one śpiewności utworu, który przecież najśpiewniejszemu poecie emigracji polecał Teofila Lenartowicza w słowach:

¹⁶ O powiązaniach Zaleskiego z folklorem ukraińskim pisał Aleksander Kolessa (*Ukraiński narodni pisni w poezjach B. Zaleskoho*. Lwów 1892; *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego*. Lwów 1900. O kołomyjce na s. 58 i n.). Autor podawał zapis metrum 8 + 6 jedno- lub dwuwersowo. Zaleski w liryce stosował zapis częściej dwuwersowy, w epice, np. w poemacie *Teligota*, jednowersowy. Pierwotne ustosunkowanie się Zaleskiego do każdej pieśni ukraińskiej jako do ludowej prowadziło do mimowolnych plagiatów, np. ballada *Zakochana* to piosenka ze sztuki teatralnej *Natałka-Poltawka*, którą napisał wybitny pisarz Iwan Kotlarewski, autor żartobliwej trawestacji *Eneidy*. Podobnie też August Bielowski splagiował jako ludową pieśń Pisarewskiego *Za Niman idu*, pieśń doprawdy bardzo literacką.

¹⁷ Taką strofą ułożył *Stabat Mater* Jacopone z Todi, a w ogóle jest ona popularna w całej poezji zachodniej jako klasyczna forma sekstetu.

*

A tak śpiewny, że aż śpiewam,
 Dobry, że aż żal;
 Czysty, że aż się spodziewam,
 Szczery – że choć chwał!

.....

Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau

Norwid sam osobiście do śpiewaków nie należał, lecz formułując ten truizm możemy przyznać, że poezję muzyczną odczuwał, rozumiał, bo (znów truizm) pojmował ducha i formę muzyki.

W późniejszych wzmiankach wierszem czy prozą o Zaleskim odnajdziemy niejedno podtrzymanie poprzednich ocen:

A teraz – bracia, cóż?... gdy każda z Ziemi już opiana:
 W szabelny Pola dźwięk, w gwiazd harmonikę Bohdana,
 [...]

Psalmów-psalm, V. PWSz 3, 405

W prelekcjach poświęconych Słowackiemu Norwid ustalił własną hierarchię poetów, w której najwyższe miejsce przyznał Juliuszowi:

[...] należałoby z góry wyznać, iż tu on równego sobie nie ma. Żaden: ani Adam, ani Zygmunt, ani Bohdan, ani sam Jan nawet Kochanowski, nie mieli, tak jak Juliusz, w jednej lirze języków wszystkich wieków, wszystkich, że tak powiem, płci: [...]. Kochanowski bowiem miał tylko jeden język, Mickiewicz jeden, Zygmunt, Bohdan, Malczewski i każdy z tych filarów słowa narodowego jeden – ale Słowacki Juliusz wszystkie wieków, czasów, społeczeństw, typów i płci języki miał.

O Juliuszu Słowackim, VI. PWSz 6, 458–459

Prowadzi ta ocena do zrównania kilku poetów z wyniesieniem ponad nich Słowackiego:

[...] podobało się Opatrzności, że trzech postawiła poetów sybilszym natchnionych duchem, a przeto obejmujących prawdy wieszczę w fenomenologiczny form całokształt: Mickiewiczowi było dano, że Mojżeszowy język gniewu narodowego lwia nasrożył grzywą, jakby bój trwał; Zygmunt Krasiński tegoż czasu sejmowy, senatorski, publiczny słowa majestat tak uprawiał, jakby za dni wielkich Rzeczypospolitej – i kłamali obydwaj [...]

Wszelako i to nie dość; potrzeba było także i westalski, dziewiczy język stworzyć: dziś albowiem jeszcze na palcach policzyć można damy polskie poprawnie mową swą mówiące. Bohdan Zaleski pracę tę zaczął, a i Teofil Lenartowicz, któremu się wydaje, że przede wszystkim ludowy język odtwarza, żeńską właściwie stronę onego odnalazł.

Tamże s. 459

Ostatnie słowa cytatu można tak rozumieć, że Zaleski i Lenartowicz, których Norwid trafnie nb. powiązał, podjęli to, co w folklorze jugosłowiańskim zowie się „żeńskim wątkiem” pieśniowym i do czego należy liryka rodzinna, miłosna, obyczajowa, męskie pieśni bowiem to przekazy o carze Lazarze, królewiczu Marku i o bitwie na Kosowym Polu¹⁸. Ażeby to móc twierdzić, należało zastrzec się, co też istotnie Norwid uczynił, że poetessy polskie, Gabryella i Deotyma, nie uprawiały żeńskiej mowy. W tym miejscu można przytoczyć zdanie historyka literatury o poetach „szkoły ukraińskiej”:

Z perspektywy stulecia wydają się oni tylko przedślannikami wielkiego pisarza, który, idąc ich torem, wiele ich zdobyczy przejął, by opracować je ponownie na poziomie prawdziwie artystycznym i dzięki temu umocnić ich znaczenie. Pisarzem tym był Słowacki¹⁹.

Można sądzić, że Zaleski gładko przełknął ocenę Norwida równającą go z Mickiewiczem i Krasińskim, lecz uraziłby go sąd Krzyżanowskiego, tak nisko taksujący cenioną ongi „szkołę ukraińską”. Należąc do koterii sprawującej rządu na emigracyjnym Parnasie, Słowackiego nie lubił, *Beniowskiego* wziął za dzieło pychy i złości, chociaż poemat ten olśnił go, a równocześnie przygnębił. Niemal równocześnie miał się ukazać drugi, poznański tom jego utworów z *Duchem od stepu* i, jak przekazuje to Józef Tretiak w swojej monografii, autor upadł na duchu²⁰. Gwoli sprawiedliwości warto jednak przytoczyć z jego za życia nie ogłoszonych *Jambów* i *Pytków* dwa epigramaty:

Taki wieszcz, jaki słuchacz. Darmoż silić ducha,
Po Adamic, Zygmuncie i po Juliuszu,
Dziś kiedy umęczony naród nasz nie słucha,
Na podnioslejsze pieśni! przebrzmia mimo uszu.

Taki wieszcz, jaki słuchacz

Nie metody, wywody o sztuce najszersze,
Spróbuj się ze Słowackim, napisz lepsze wiersze.

*Do L. M.*²¹

Norwid ustanawiał, jak wiemy, swoją hierarchię. Zaleski w końcu zgodził się na trójcę, ale to nastąpiło późno, po powstaniu styczniowym, gdy Słowacki był definitywnie poetą epoki. O czasie napisania epigramatów świadczy trzeci

¹⁸ To rozróżnienie Norwid zawdzięczał Mickiewiczowi. Zob. Mickiewicz. *Lekcja dwudziesta pierwsza*. W: *Rzecz o literaturze słowiańskiej. Rok pierwszy (1840–1841)*. Poznań 1850 s. 159.

¹⁹ J. Krzyżanowski. *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa 1979 s. 277.

²⁰ Zob. Tretiak, jw. cz. 2 s. 145–147.

²¹ J. B. Zaleski. *Dzieła pośmiertne*. Wydanie wznowione z przedmową S. Tarnowskiego. T. 1–2. Kraków 1899; cytowane epigramaty zob. t. 1 s. 124 i 144.

wers tetrastycha. W końcu Norwid, pisząc o *Balladynie*, dopowiedział całą resztę:

[...] Juliusz nie był architektem, jak Zygmunt, ani rzeźbiarzem, jak Mickiewicz, ale był to poeta-malarz, choć mógł być i tym, i owym – i poetą-muzykiem nawet, co wszelako po szczególnie Opatrzność Bohdanowi wydzieliła.

Do M... S... „O Balladynie”. PWsz 6, 465

Otóż właśnie: złoto-struny, gwiazd harmonika, poeta-muzyk, a u Mickiewicza słowiczek, oprócz tego tęczy i ptaszęcy, ale ptaszęcy też ze względu na lot, nie tylko dla śpiewu. Pamiętamy już o *Odpowiedzi A. Mickiewiczowi*: „A leć! a wiej!”

Tędy, tędy leciał ptaszek,
Och! świecący, kraśnopióry,
Stąd od gniazdka wśród igraszek,
Wiał się – wiał – i wiał do góry.

Tędy, tędy leciał ptaszek. PJBZ 1, 226

Ptak wznosi się bijąc skrzydłami, tworząc wiatr pod nimi, więc „się wieje”, przelot chmary ptactwa sprawia też wrażenie szelestu, szumu i wiatru. Powietrze, wzlot, wiatr i głos można traktować zamiennie, lecz gdy Zaleski powiada:

[...]
W czarnoksiężskie me zwierciadło,
Wiały – wiały wciąż tumany,
Aż w pleśń zaszło – i pobladło.
[...]

Kalinowy most. PJBZ 1, 260

– zwraca uwagę na wiatr widzialny, na mgły zamajające lustro.

[...]
Dźwięk, po dźwięku, jak po nici,
Leje, wieje się z rękawa...
[...]

Tamże s. 263

[...]
Powiew jasny, co z wieka
Opromienia człowieka.
Duch – dech – powiew zarania –
[...]

Sam z pieśnią. PJBZ 2, 4

Mgła mi do oczu zawiewa z łona,
 W prawo i w lewo ćmi na około;
 [...]

Nie ma bo, nie ma czego potrzeba!
 [...]

Czem serce żyło – i pełne, brzmiące,
 Niby za ptastwem Bożem ku wiośnie,
 Ślicznych i świeżych dźwięków tysiące
 Wiało ku mojej piersi roznośnie.

Nie ma czego trzeba. PJBZ 2, 23

[...]
 Głosy w głosach – w głos jeden – a miły,
 Wieją w dumach – szeroko – roznośnie:
 [...]

Z mogiły Sawor. PJBZ 2, 83

Wiatr przynosi głos, może go też głośzyć i tłumić, ale wiać mogą i myśli; a wiatr niesie zapachy, zapewne z kwitnących stepów.

[...]
 Hej, myśli – motylki,
 Poczniście swawole!

Od łączki do łączki,
 Powiejdzie na fale;
 Od pączków na pączki,
 I dalej – a dalej!

O! dalej – leciuchnie
 Powiejdzie po świecie;
 Aż miłsza woń buchnie,
 Wy wiecie skąd – wiecie.

Nuże. PJBZ 2, 167

W *Duchu od stepu*, gdzie już został ukazany „napowietrzny żywot ptasi” narratora-autora, oczywiście owo wianie powraca bardzo często:

Weseliły się Cheruby,
 Wiały ku mnie głos roznośny:
 [...]
 Wiały – wiały głos Cheruby.
 [...]

Wyżej – – wyżej wieją chóry...
 I ja ważę lot do góry,
 [...]

PJBZ 2. 240–242

Zjawy senne bywają „to wyraźne, to rozwiewne”, kilkakrotnie „Młodzian się na wiatry miecie”, „Mary wieków niby z dłoni / Wieją senne – aż się prześnią” (passim). I „wiatr stepowy [...] podściela się jak łoże”. Ale wizyjność *Ducha od stepu*, poematu opowiadającego najpierw o powstaniu dzieła, a następnie roztaczającego dzieje świata dosłownie od Adama i Ewy po dzień dzisiejszy i komponowanego z częstymi nawrotami, jakby motywami przewodnimi, nie jest, co zresztą już było powiedziane, epeiczna. Odpadają więc tradycyjne elementy wypowiedzi epickiej, np. wskazanie tematu i bohatera. Odpada też inwokacja, nie ma tu miejsca na Pannę Świętą z Częstochowy, z Ostrej Bramy lub choćby z Poczajowa. Byłaby ona równie nie na miejscu jak w *Przedświcie* Krasińskiego, do którego miejscami *Duch od stepu* bywa podobny (jako poemat wizyjno-historiozoficzny), lecz od którego stoi przecież znacznie niżej. Krasiński roztaczał własny obraz przyszłości Polski i świata, Zaleski tylko wzdychał pobożnie:

Może człowiek się ukorzy?
 Gdzie tam! – wiek po wieku gorzej!
 [...]

Tamże s. 258 itd.

A czynił to po wiele razy. W tych powtarzaniach zdarza się przywołanie podaniowej postaci mistrza słowiańskiej muzy:

Świeć się, gęśli Bojanowa!
 Czarnoksiężkie myśli – słowa
 Rozściekają [!] się po drzewie;
 Rosą świecą się w powiewie;
 Przemigają górą – dołem –
 W mgnieniu oka zwierzem – ptakiem –
 Siwym orłem, to sokołem,
 Szarym wilkiem, to sumakiem...

Tamże s. 253

Odwołania takie do *Słowa o pochodzie Igora* czynił Zaleski nader często w różnych utworach. Zasadniczo ów topos z lotem i wianiem mógł się nieraz łączyć, boć przecież Bojan puszczał na wiatr sokoły i łabędzie, ale ścisłego sprzężenia tu nie ma. Wiatr, ptak i głos mają być w tym samym żywiole – powietrzu. Są zjawiskami odbywającymi się w czasie jak noc i dzień, towarzyszy im światło.

Czas bezbrzeżny – czas w rozstrzeni,
 Słowem Bożem się promieni,
 Śpiewa wielką epopeję:
 Milijony światel, cieni. –
 Światy w kwiaty – światów dzieje,
 Na kadzidło Panu wieje...
 Któż ogarnie i wypowie
 Drobny promyk w Bożem słowie?...

Tamże s. 255

Komponowanie muzyczne z częstymi nawrotami motywów to rys trafnie przez Norwida podpatrzony u Zaleskiego, lecz w końcu stepowy poeta był rozwlekłym gadułą, pozbawionym nadto zupełnie plastycznej wyobraźni oraz inwencji fabularnej; jego epika stanowiła zupełne nieporozumienie.

Muzyczność Zaleskiego dochodziła do głosu oczywiście w liryce, w dumkach, szumkach i wiośniankach, noszących zdaniem Norwida ów charakter niewieści, którego nie dostawało polskiej poezji. Sformułował też w innym miejscu Norwid pewne, dowolne zresztą, uwagi o różnicy pomiędzy szumką a dumką.

[...] DUMKA – ta kreacja absorbowana jest głównie dotychczas przez pieśń samą, lubo i w muzyce, równie jak w słowie, głęboka. Po podniesieniu tej kreacji przez Bohdana Zaleskiego do najwyższej swej możebnej potęgi można ją uważać albo historycznie, jako utwór wieszczą [...], albo duchowo, jako te pieśni orfeiczne [...] kreacja ta na dwie również gałęzie naturą rzeczy rozdzielała się, to jest na Szumkę i Dumkę [...]. Dumka – kreacja stepów z nieskończoności pejzażu mogiłami historycznego głęboka. Szumka – z szumu lasów czerpiąca swą głębokość.

[*Tańce polskie*]. PWsz 6, 387

Te uwagi, zatytułowane przez wydawcę [*Tańce polskie*], nie zawsze do tańców się odnoszą. Norwid nazwał „dumką” to, co wiemy raczej dumą epicką. Rozróżnienie dumki i szumki jest nieco amatorskie, ale kto nie był na stepie, nie wie, jak tam szumią wichry. W istocie liryczna dumka od szumki może się różnić łagodniejszym nastrojem uczuciowym, a w wersji muzycznej wolniejszą agogiką.

U Zaleskiego dumą liryczną, z pewnym elementem elegijności, byłby wiersz *Do gitary*, smutniejszy odpowiednik pogodnego *Śpiewu poety*. W utworach tych nie ma asemantycznych instrumentacji (flon-flonów), a te, które mieszczą się w pełnoznaczącym tekście, mają charakter eufoniczny lub naśladowczy.

Oto w słońcu płoną łany,
 Tchem wiośniwym pieści ranek:
 Czemuż tęsknię zadumany,
 Czegoż szukam, jak kochanek?

Śpiew poety. PJBZ 1, 178

Towarzyszko życia wiosny!
 Powiernico tkliwej duszy,
 Brzmiących strun twych dźwięk żałośny
 Niech westchnienie me zagłuszy.

Do gitary. PJBZ 1, 201

Jasno – rumiano
 Majowe rano
 Taśmami lśni jedwabi;
 Coś – coś – w omroce
 Słowik świegoce,
 Spół-zakochanych wabi.

Zarank. PJBZ 1, 236

Dwa pierwsze przykłady pochodzą sprzed 1830 r. i nie odbiegają chyba od obyczajów sentymentalizmu. *Zarank* jest późniejszy, jeszcze jednak jego instrumentacja jest pełnoznaneniowa. W wierszu *Do gitary* jest ona o tyle interesująca, że wers 3. imituje dźwięk instrumentu za pomocą różnych zespołów głoskowych: *brzmiących strun twych dźwięk*, a przecież efekt tego chwytu jest tak dobitny, że w dalszym toku utworu każde powtórzenie tych dźwięków w jakimkolwiek wyrazie stanowi ich echo:

Łzy wytrącaj śpiewem lotnym [...]
 Ciągły zawód, ciągle żale [...]
 Jako kwiaty lata wędną [...]
 I wędrowkę rzucę błędną [...]

Pierścieniowe zamknięcie utworu przez reprzykę zwrotki 1. jeszcze potęguje owo „brzęczenie” całego utworu. W *Zaranku* znów początek zwrotki cytowanej narzuca się brzmieniem samogłosek: A O U A O, A O E A O, A A I I E A I, w wersie 3. podkreślonym spółgłoskami: Ś M Ą L Ś Ń. Monosylaby *coś – coś* to także imitacja głosu ptaków. Zaleski jednak, mając niepospolite ucho w chwytaniu walorów brzmieniowych mowy, nadużywał manierycznie instrumentacji, a stało się to w okresie emigracyjnym.

O! głoski już stroim,
 Wymruga bo świt:
 Ku lubkom tu swoim;
 Cyt jeszcze, cyt, cyt!
 Sen ranku och! krótki,
 A długie dnia smutki;
 Niech cicho, spokojnie, mile śpią obie.
 Oj bied-bied-bied-bied-bied-biedniż my sobie!

W spółce ze słowikiem. PJBZ 1, 196–197

Refren ten poeta z całą powagą objaśnił: „Lud ukraiński mniema, że trele słowicze znaczą: oj bied-bied-bied-bied-bied-biedny ja ptaszek”. Wokalizy naśladowujące śpiew są powszechne, czasem bardzo poetyczne, czasem zabawne. Ta właśnie ma pewien wdzięk, ale jak na cały utwór liryczny trochę za dużo tej śliczności, która tekst sprowadza do konwencji piosenkowych. Z nich przecież biorą się różne la-la-la i *ta-na-na-na ti-ni-ni-ni* (tytuł i refren szumki). Instrumentacje zawarte w komunikacie sensownym (np. *Do gitary*) zaczynają wiązać się z asemantycznymi flon-flonami.

I Renem, i Ronem,
 I Morzem-Czerwonym,
 Wodami po świecie,
 Szum – Szumka się miecie:
 I szumi szum – Szumka,
 Jak skinie czarodziej;
 I drum – drum – drum – drumka.
 Za gęślą coś słodziej
 Po Panu – Piorunnym śnać panicz!
 Postawa Guślara,
 Powiewna jak mara,
 Po wieszczym Bojanie – Bojanicz. –

Bojanicz. PJBZ 4, 198

Stepowa Gęśli! (drum, drum, drum, drum),
 W rozciągniętej nucie domowych dum,
 Brząkam ku tobie – sam – o! samiutki;
 Rozbrzmiej na wiatry powszednie smutki.

[...]

Szumki, jak pszczołki od lubyh pól,
 Wrzałyby – brzmiały – z ula, to w ul,
 I nieustannie setnia za setnią,
 Ssały na kwieciach krasę ich letnią

Do gęśli, zwrotka 1 (i ostatnia) oraz 6, PJBZ 4, 205–206

Trudno przytaczać całe utwory, w których kompozycja pierścieniowa, jak w rondach, zdwojenia i mnożenia brzmień, reprzyzy instrumentalizacji poddanej na początku nasycają wiersz istotnie muzycznością. Może to coś w rodzaju słopiewni, a trwa u Zaleskiego do końca. Do samego końca wprowadzał on też motywy z folkloru, nieraz bardzo wiernie, a miał sobie pisanie cytatami z pieśni ludowej ukraińskiej za szczególną zaletę. Niewątpliwie walory źródła, z którego czerpał, dla odbiorców urzeczonych tęsknym nastrojem oraz aluzyjną muzycznością jego liryki, dla odbiorców w dodatku ze środowiska emigracyjnego, sta-

nowiły przedmiot łatwych i prostych przeżyć estetycznych. Oryginalności u niego nie szukano, lecz nastroju i nieskomplikowanej dźwięczności. W dodatku taki u Zaleskiego sposób traktowania folkloru jeszcze poniekąd obowiązywał. Poddał go krytyce najbardziej czujny Słowacki, lecz swoich uwag nie ogłosił drukiem. Mickiewicz, jak wiemy, uznał to za fenomen pierwszej jakości, ale sam tworzył inaczej. Norwid zaś podkreślał muzyczność poezji Zaleskiego.

Czy jednakże nie ma u Norwida utajonych akcentów krytycznych, to rzecz inna. Jak już była mowa, niewieścią i westalską nutę Bohdana kontynuował po swojemu Lenartowicz, o którym jednakże Norwid wypowiadał się z mniejszą aprobatą. Poetycki wątek Teofilowski zaczął się u niego wierszem *Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, niewątpliwie przyjaznym wobec osoby i poezji; późniejsze jednak bezpośrednie lub aluzyjne tylko odezwania się Norwida pod adresem autora *Lirenki* nie wydają się jasne. Dwojako np. wygląda ocena tego zbioru w listach Norwida²². Polemicznie też brzmią słowa: [*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*]. Początek *Prób*: „Błogosławione pieśni malinowe, / Błogosławione pieśni kalinowe” – mimo błogosławieństw dla uprawiających poezję pełną harmonii – zawiera jednak ważkie zastrzeżenie: „Duch się w harmonię męką nie uklada”²³. A poezję taką, jaką uprawiał Zaleski, w większej mierze jeszcze niż Lenartowiczowską, cechowała harmonia, którą uzyskiwał ten poeta za cenę rezygnacji z pytań, wątpliwości, za cenę mitów: ludu, Ukrainy, słowiaństwa. Powierzchnowość myśli i płytkość emocjonalnego przeżycia, serdeczna rzewność, a niekiedy tylko igraszka, np. w owych flon-flonach i wokalizach instrumentalnych, to też swojego rodzaju „cacka” poetyckie. Mieśliśmy sobie ten właśnie wyraz zapamiętać na początku naszych dociekań. I oto w *Vade-mecum* znajdujemy wiersz o sztuce poetyckiej pod tym właśnie tytułem.

Myśliłem ja – że Lira i że Styl,
Choć fala je nosi jak łabędzia,
Nie obliczającego dróg i chwil,
Choć cel mają w sobie, są – narzędzia!

Cacka. Vade-mecum XCII. PWsz 2, 130

Norwid wyraził tu swoje rozczerowanie do poezji i jej misji społecznej. „Myśliłem”, że poeta wie, kiedy i jak dzwonić w Lirę, że dzięki tej intuicyjnej wiedzy nie spóźnia się ze swymi rewelacjami, że w porę leczy dotkliwe blizny.

²² „Czytałem ślicznego twego Danta na mokrej fujarce wierzbowej wygranego”. List do Teofila Lenartowicza [styczeń–luty 1855]. PWsz 8, 238. „Najlepsza rzecz, jaką napisał, to jest *Złoty kubek* – to będzie trwale – o wszystkim innym powiedziałem mu, że: to Dant na fujarce mokrej, wierzbowej – no – ale nie na papierze! to wiele!” List do Marii Trębickiej [z sierpnia 1856]. PWsz 8, 281.

²³ [*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*]. PWsz 1, 231; *Próby (Jako wstęp do „Zarysów obyczajowych pięciu”)*. PWsz 3, 475.

To złudzenia: poezja to malowane story w oknach, sielankowe transparenty: cacka.

Nie jest to jednak wyraźnie adresowana aluzja. Mogła mierzyć w wiele celów, ale przede wszystkim w łatwą, bezproblemową idyllę wdzięczającej się fantazji. W tym samym cyklu znajduje się też kolebka pieśni „gminnej”, jak ją wówczas zwano. Już w uwagach *Do Czytelnika* mówił Norwid o potrzebie zatabowania „tak zwanego ludowego i gminnego żywiołu” i uśmierzenia „lirycznego zapалу pod tym arkadyjskim względem”. W nieco też opozycyjnym aspekcie przedstawia się kwestia wtórności czy prymarność „liry”, tj. kunsztu poetyckiego:

Liry – nie zwij rzeczą w pieśni wtórą,
Do przygawek!... nie – ona
Dłań jako żywemu orłu pióro:
Aż z krwią, nierozłączona!

Liryka i druk. Vade-mecum VIII. PWSz 2, 24

Jeśli sztuka poetycka nierozdzielnie zrosła jest z treścią, czyli z duchem poezji, nie można jej czerpać stąd czy zowąd.

Podobnie i pieśń gminna to nie jest to,
Co wy dziś zrobiliście z niej – –
Płynność słów? – to – oko błysle łzą,
To – ciepły dech, nie zawołanie: „Technij!...”
Tak – wywęźla się kwiatu pąk i tak ptaszę
Coraz bystrzej i pełniej widzi dzień,
Nim nad rozpekłą wzleci czaszę –
Wrażenia pierw mając przez swój rdzeń!

Kolebka pieśni. Vade-mecum LXXXI. PWSz 2, 114

W refleksjach Norwida przenoszenie konwencji ludowej wprost do twórczości literackiej jest zerwaniem integralnego spojenia ducha i brzmienia pieśni, jest jej zafałszowaniem. Inny jeszcze względ występuje w korespondencji Norwida, mianowicie w listach do Bronisława Zaleskiego i Karola Ruprechta.

Nie róbcież z Ody mazurka!!! zawsze mazurka!!!... i siekanke...

[...]

Prozy wcale nie ma i nigdy prozy na świecie nie było [...] – zaś liczba, której pisarz nie umie ukryć długo-a-okrągło-brzmiennymi wyrazy, to zupełne zepsowanie natury rytmu.

List do Bronisława Zaleskiego [z ok. 15 listopada 1867]. PWSz 9, 328, poz. 627

Owe „długo-brzmienne” wyrazy bardzo są podobne do „poważnych a szerokich wyrazów”, o których napomykał Słowacki, sprzeciwiając się monosylabom

Zaleskiego, które stanowiły „garstkę zbitych w jedno” brzmień. Norwid nie poprzestał zresztą na jednym liście. Zapewne Karol Ruprecht zarzucił mu niezbyt ściśle obserwowanie liczby sylab, a może też alternancji akcentów. Pamiętajmy, że w tym czasie Ludwik Jenike propagował „wiersz miarowy”, jak wówczas zwano sylabotonizm²⁴. Norwid zatem w następnym liście do Bronisława Zaleskiego zwymyślał swoich oponentów od barbarzyńców, co nie umieją wyjść „[...] z tej młockarni i z tego cepami wybijanego pańszczyźnianego [...] rytmu, [...] w butach do mazura zrobionych podrygając liczebnie” (PWsz 9, 328, poz. 628). Ów „mazurek” i owa „siekanina” nie odnoszą się w szczególności do nikogo, mają charakter typologizujący, tym bardziej więc można sądzić, iż Norwida jednako raził mazurek, krakowiak, kozak i kołomyjka, bo przecież poczyna nie jest piosenką do tańca.

Różnica dość znaczna, pomiędzy rytmem Ezechiela proroka a mazurkiem na nutę Trzeciego Maja – – ram-tam-tam-ram-tam-tam!

List do Karola Ruprechta [z listopada 1867]. PWsz 9, 329

Nie ujmując zatem nic z osobistego szacunku Norwida dla Zaleskiego, z serdecznej ich zażyłości, można stwierdzić, że systemy poetyckie obu tych poetów istotnie były bardzo odmienne.

Po śmierci Mickiewicza Józef Bohdan Zaleski stał się patriarchą literatury emigracyjnej i ta jego pozycja była, jak można uznać, bezsporna. Podtrzymywały ją przecież nie tyle rozwlekłe utwory epickie, ile utwory średnie i pomniejsze. Nie można też zaprzeczyć jego popularności w kraju, ale recepcja jego utworów to problem odrębny. Zaleskiego za życia oceniano życzliwie, po jego zaś śmierci nadeszła sposobność do pokłonnych nekrologów. Głos Piotra Chmielowskiego oznajmiał krytycyzm pozytywisty, a np. Agaton Giller cytował entuzjastyczny sąd Mochnickiego z bardzo dawnych lat²⁵. Tonację nekrologową reprezentuje taka oto ocena:

²⁴ L. Jenike. *O znaczeniu rytmu w poezji a mianowicie o rytmiczności języka polskiego*. Warszawa 1866. Propagowanie przez pedantycznego redaktora „Tygodnika Ilustrowanego” sylabotonizmu, tj. „wierszy miarowych”, jest symptomem godnym uwagi, lecz tu chodzi o starcie się koncepcji wiersza Norwida z tą, jaką przywieźli z kraju postyczniowi emigranci. Oto co napisał redaktor o Zaleskim: „Dlaczego tak często, od znawców i nieznanców, usłyszeć można zdanie, że poezje Bohdana Zaleskiego szczególnym, niepojętym tchną urokiem, że dźwięczy w nich jakby muzyka ukryta? Oto dlatego, że wieszcz ten, częściej niż inni nasi rodacy, używa wierszy miarowych. [...] Śmiem przeto twierdzić, że nawet nieśmiertelne arcydzieła owych trzech gwiazd błyszczących poetyckiej plejady naszej [sc. trzech wieszczów] z pewnością byłyby zyskały na ścisłym do nich stosowaniu zasad metryczności”. Cyt. za: K. Budzyk. *Spór o polski sylabotonizm*. Warszawa 1957 s. 244–245. A jednak jakie to szczęście, że *Pan Tadeusz* i *Beniowski* to zwykłe sylabiki, bo „wiersze miarowe” dla owych „gwiazd plejady” stanowiły tylko urozmaicony epizod.

Z Zaleskim ku żalu narodu znikła w ciemnej toni ostatnia gwiazda z tej świetnej plejady wieszczów, którzy nam rozwidniali pochód duchowy – ucichła ta ostatnia pieśń z tego dobranego chorowodu – najdźwięczniejsza, najserdeczniejsza, najśłodsza. [...] a ten nasz Bohdanek, najmilsze to dziecko [...] Może żaden poeta nie nadaje się tak do właściwego studium artystycznego, co właśnie Zaleski, żadnego studium nie jest tak ponętne. Ta mozaika różnowzora mieniących się barw myśli i uczuć w jego drobnouchnych a cudnych utworach wymaga nader delikatnego i spokojnego wzroku, by ją w całej piękności objąć, ogarniając bowiem tylko przelotnym oka spojrzeniem tę różnobarbną tęczę jego złotego natchnienia, jak się dotąd czyniło, dużo mu się wartości ujmuje i traci z artystycznej rozkoszy, którą nas poją poezje Zaleskiego²⁶.

Autor kilkakrotnie powtarza słowa Zaleskiego o nim samym: „ruska nuta, polska mowa²⁷”, odwołuje się do sądów Mickiewicza wiążących genealogicznie Zaleskiego z Brodzińskim i konstatuje: „Śpiewny aż do muzyczności Bohdan Zaleski godnie więc dzierży gęśl słowiańską²⁸”. Sąd taki podtrzymał dawniejsze opinie Mickiewicza. Nekrologowe uwagi Teofila Lenartowicza²⁹ były nieco ciekawsze, lecz poeta ten, oddając Mickiewiczowi, co Mickiewiczowskie, po pierwsze znał proporcje, a po drugie – umiał powiedzieć coś od siebie. Nazwał Zaleskiego pierwszym poetą Słowiańszczyzny w cytacie z prelekcji Mickiewicza, samoistnie ukazał mit arkadyjski u Zaleskiego, złoty mit Ukrainy za Zygmunta. Poza tym Lenartowicz ocenił pozytywnie drobne utwory, ale nie epikę Zaleskiego; wskazał trafnie, choć poetycznie to wyraził, naturę jego lirycznego talentu:

Anioł jego płonął nie czerwonym krwi, a niebieskim diamentu kolorem; namiętny inny ślad w pieśni zostawiłby po sobie³⁰.

W tym też wskazał różnicę między Zaleskim a Goszczyńskim:

Umysł jego i serce dalekim zostanie od dramatu życia [...]³¹.

Lenartowicz także, choć pobeźnie, skonfrontował Zaleskiego z Sienkiewiczem w sposobie ujmowania przyrody stepowej i przeprowadził analogię między dumami Zaleskiego a epiką serbską, sagami i wątkami bretońskimi, a nawet *Pieśnią o Rolandzie*. Uwydatnił też rolę Niemcewicza w genezie poetyki dumy.

²⁵ A. Giller. *Bohdan Zaleski*. Poznań 1882. Cytowane słowa M. Mochnackiego zob. *O literaturze polskiej w wieku XIX*. Z przedmową A. Drogoszewskiego. Warszawa 1911 s. 166.

²⁶ C. Adamowski. *Bohdan Zaleski w poezji*. Poznań 1887 s. 1–2.

²⁷ Zob. poemat *Marian Bukat*. PJBZ 2, 98.

²⁸ Adamowski, jw. s. 17.

²⁹ T. Lenartowicz. *Słowo o Bohdanie Zaleskim*. Lwów 1889.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

Marian Gawalewicz napisał dość sumienną rozprawkę, z cytowaniem korespondencji. Potwierdził pokrewieństwo z Brodzińskim, a nawet wskazał analogie biograficzne. Zasadniczo pisząc pośmiertną pochwałę Bohdana, umiał być krytyczny. Po cytowaniu muzycznych wierszy z owymi la-la-la, drum-drum i ta-na-na-na ti-ni-ni-ni wyraził się następująco:

Zapewne, że te kunsztowne, zbyt wysilone zdobycze fonetyki wydają nam się dzisiaj, mniej uważającym na formę, a więcej na treść, właściwszymi dla muzyki niż dla poezji celami, że sama dźwięczność i śpiewność nie może okupić, jak u srebrnego dzwonu, wewnętrznej pustki³².

Spóźniony adept pozytywizmu, tuż u progu modernizmu, pisze tak krytycznie o zdobyczach fonetyki, które u Zaleskiego miały niezawodnie charakter estetyzujący. Nb. w tych flon-flonach i wokalizach modernizm nic później dla siebie nie znalazł. O Kozakach zaś u Zaleskiego autor wyraził się, że są „odświętnie wystrojeni jak na paradę, wymuskani, jakby w przysudach mieli się zalecać do czarnobrewych rusalek”³³. Zaleskiemu brak dramatyczności, jest tylko lirykiem, co twierdząc Gawalewicz nie dopowiedział, iż ów brak łączy się u zmarłego poety z brakiem sproblematyzowania świata, tj. właśnie z puerylizmem. Ale dodał, że Mickiewicz życzył był sobie ograniczenia „wybryków lirycznych”.

Niedługo po śmierci Zaleskiego wyszły jego *Dzieła pośmiertne* z przedmową Stanisława Tarnowskiego, który w twórczości Bohdana widział

[...] rzewne i tęskne natchnienia duszy czystej i słodkiej [...]. W tych jego poezjach, które dziś na świat wychodzą, tak samo jak i w dawniejszych, znajdzie zapewne baczny czytelnik pewną jednostajność form i natchnień³⁴.

Tarnowski przyznał Zaleskiemu wielką biegłość formy, przez co należy rozumieć głównie kunszt wersyfikacyjny poety. Jemu też z całym przekonaniem przypisywał powszechne pod koniec stulecia opanowanie techniki wierszowania:

Wiersz niezgrabny jest dziś wyjątkiem, [...]: a często tam nawet, gdzie myśli i treści nie ma wcale, jeszcze pozór i dźwięk bywa niezły. Otóż tego nie byłoby, gdyby nie Zaleski³⁵.

Subtelna i wyważona to pochwała, ale dająca do myślenia, że Zaleski uprawiał (choć po kozacku) trochę „sztukę dla sztuki”.

³² Gawalewicz, jw. s. 28.

³³ Tamże.

³⁴ S. Tarnowski. *Przedmowa do: Zaleski. Dzieła pośmiertne* t. I s. VIII.

³⁵ Tamże s. IX.

Ujmujący i miły za młodu, Bohdan Zaleski na starość w osieroceniu i samotności, w utracie wszystkich nadziei i wszystkich pociech, [...] w starości [...] jest wspaniały, piękniejszy i większy niż za młodu. Mickiewicz się myli, kiedy nazywa go największym ze wszystkich poetów Słowiańszczyzny; ale który drugi był w duszy tak zupełnie czysty, w życiu tak bez błędu i zarzutu jak Zaleski?³⁶

Jest w tym sporo słuszności. Pożegnawszy się z marzeniami o epopei, Zaleski w latach poprzedzających powstanie styczniowe i późniejszych napisał wiele liryków godnych pamięci. Należy ich szukać w tomie 4 lwowskiego wydania, w którym z powodów niezupełnie jasnych opuszczono tytuł cyklu *Wieszczce oratorium*. Nie brak tam utworów utrzymanych w stylu „stepowym”, które zresztą były tu już cytowane, lecz na uwagę zasługuje wątek wspomnieniowy, związany z osobami bliskimi, które już na zawsze odeszły. Tak więc Józef Zaleski, któremu Norwid poświęcił wspaniałe epitafium, został również upamiętniony wierszem; podobnie Stefan Witwicki, a z nim grono warszawskich przyjaciół.

Niebo i srebrzy się, i wełni –
Chmury tam lecą – lecą w dal –
Ku księżycowi – który w pełni
Przedziera się za rąbki fal.

Spłukany las rześistym deszczem
Spoczywa w głuchym, twardym śnie,
Kiedy niekiedy w drgnieniu wieszczem
Wonią macierzankową tchnie.

[...]

Księżyc – samotnik, tam po niebie
Przechadza się na jaśni wzdłuż:
Druhu! samotnik twój – bez ciebie –
Zza mgły nie wybrnie nigdy już.

Po księżycu. Ku ś.p. Józefowi mojemu. PJBZ 4, 27–28

Księżyc tam wciąż na jaśni,
A w duszy mojej chmurno –
Gęśł się uczuciem waśni –
Odbrzmiwa doń w nokturno.

Wskróś czyste niebios tonie
Gwiazdy migocą tłumnie,
A jedna krańniej płonie,
Jaśniej wymruga ku mnie.

[...]

³⁶ Tamże s. X.

Ku górnej konstellacji –
 Gęśl rzewniej czemuś kwili...
 Przeczuję wieszczych braci...
 Stefanie! nasi mili!

Stefanie! serce mdleje –
 Warszawscy dwaj muzycy –
 Tych nocy czarodzieje –
 Szopenek i Maurycy.

Zaduma i nokturno, 3. (Ku ś.p. Stefanowi Witwickiemu). PJBZ 4, 31–33

Nastrój wspomnień rozwija się romantycznie przy księżycu, milczącym świadku smutków. Wraca czar młodości, nocne przechadzki Powiśle, skąd w oknach widać cień Brodzińskiego i lampę pracującego do późna Lelewela. Liryzm tych wspomnień brzmi głęboko i poufnie – to nie egzotyczna cokolwiek Ukraina, ale właśnie Warszawa. Trzeba też przejść nad pewnymi językowymi osobliwościami Zaleskiego z krytycznym umiarem. Adresata wiersza nie wskazywał on w dopełniaczu z przyimkiem do, ale w celowniku z przyimkiem ku: „ku śp. Józefowi mojemu”, „ku śp. Stefanowi Witwickiemu”. Może w ten sposób podkreślał adresata zmarłego, bo inny wiersz, *Wieszcz – gość* (PJBZ 4, 1), nosi dedykację „do Z. Z...”, a wiersz *W allegro to w penseroso* – „dla Z. Z...” (PJBZ 4, 19). Sprzecza się z konwencją języka poetyckiego zwrot w innej strofie zwróconego ku Witwickiemu wiersza:

Błądzimy długo – długo –
 Ja w tęsknot wiecznych męcie...
 Stefanie! boży sługo,
 Chuchnijno na nie święcie! –

W tym wypadku biblijna i poetycka tradycja dyktowałaby raczej „tchnij”. Użyty czasownik zbyt jest prozaiczny, czuć go np. czosnkiem. Z drugiej strony zastanawiająca jest metaforyka początku wiersza *Po księżycu*, cytowanego powyżej. „Niebo [...] się wełni” runem chmurek-baranków, ale wełny to także fale, za których „rąbki” przedziera się księżyc. Rym: *dal / fal* jest dla nas do ostatka zbanalizowany, lecz takim stał się z czasem. To los rymów męskich. Wers ósmy ma zatarty przedział po piątej sylabie, średniówka zaś to najpospolitszy sposób nadawania toku jambicznego rozmiarom: 9^z i 8^m, a jednak tu ucho poetyckie Zaleskiego nie zawiodło – w innym szyku mielibyśmy: „Macierzankową wonią tchnie”, ze zbiegiem sylab: *wą – wo* (a w wymowie kresowej poety: *wo – wo*). Nic jednak nie szkodzi, gdy dalej zjawia się: „Macierzankowa woń z mych pieśni”, gdy sylaby różnią się wokalicznie. Jednakże Zaleski odchodził od usus ogólnopolskiego, przestrzeń u niego jest nie przestworem, przestworzem, ale rozstrzeżnią. Ukrainizując wprowadzał do liryki często bezsylabowo

partykułę ż dla ekspresji: „Serceż błogo śni”. Lecz przecie nie będzie dla nas ukrainizmem, tylko niezręcznym archaizmem, forma:

Ludu! Polański Ludu!
Uczestnikiemś cudu;
[...]

Święty Andrzej. Apostoł na Dnieprze. PJBZ 4, 3

Normy poetyckie wołałyby o zwrot: „Tyś uczestnikiem cudu”.

Ostatni cytat naprowadza na inny wątek liryki Zaleskiego. Dla niego był to fakt historycznie pełen znaczenia, że ludność Naddnieprza zwała się tak jak ludność znad Warty: Polanie. Owa tożsamość nazwy podtrzymywała zasadniczą strukturę jego hierarchii historiozoficznych, wyłożonych w innym utworze:

Bóg – Świat – Sławiaństwo – Polszcza – Ukraina –
W pięć strun mej Gęśli pięciorakie dźwięki!
[...]

Kwinta w mej gęśli. PJBZ 4, 194

Niestety, w tony tej harmonijnej i koncentrycznie skonstruowanej kwinty wdarła się dysonansowa seksta – panslawizm. Kwinta z r. 1838 w blisko trzydzieści lat później już czysto brzmieć nie mogła. Jeszcze wiersze z czasów powstania styczniowego, dźwięczące modlitewnie i łzawo, powtarzające przekonanie o mistycznej (tak!) i zbawczej roli cierpienia, łez, krwi rozlanej, w mesjanizmie polski włączające przeznaczenia Ukrainy, świadczą, że kwinta owa wciąż dzwoni.

Od Warszawy, Kijowa i Wilna,
Od nasiąkłych krwią ofiarną pól,
Szum senliwy. nuta namogilna
Wieje – kojąc wielki w sercach ból.

Senliwy szum. PJBZ 4, 23

Lecz Warszawa, Wilno i Kijów to stolice Polski, Litwy i Rusi, ich emblematy utrwalono na odznakach z czasów powstania. Ruś – Ukraina mieści się w wizji dawnej Rzeczypospolitej, a tymczasem Zaleski, początkowo nie zauważający odrębnej literatury ukraińskiej, w r. 1861 oddał hołd zmarłemu Szewczenko wierszem *Mogiła Tarasowa*³⁷. Czuł niewątpliwie żal, że poeta ten uderzał niekiedy w tony wrogie wobec Polski, lecz znał tego powody. Całe bankructwo marzeń o solidarności Słowian ukazało mu się w cztery lata po powstaniu styczniowym z okazji Zjazdu Panslawistów w Moskwie. Wtedy też napisał *Improwizację polską ku panslawistom powracającym z Moskwy na ręce panów Palackie-*

³⁷ PJBZ 4, 65.

go i Rygiera, właściwie pełen oburzenia pamflet polityczny, bo na improwizację zbyt długi.

Belgradzie! Lwowie! Prago! Zagrzebie!
 Butni, bundziuczni, sławiańscy goście,
 Wracają oto z Moskwy do siebie;
 Hura-ż w około, hura podnoście!

PJBZ 4, 175

Na zjeździe tym nie było już wzmianki o narodzie polskim i jego prawach – przestał istnieć.

– „Od Sanu, Wisły, do wieżyc Kremla,
 „Niwu mazurskie, litewskie bory,
 „W jedno hukają „moskowska ziemia”
 „Nigdzie, przenigdzie już polskiej zmyry.

Tamże s. 177

Gorzki to wiersz (inna rzecz, czy dobry), przede wszystkim bolesny i świadczący, że „zdrada” Czechów, obojętność Chorwatów i Serbów, rozniecana przez carską Rosję nienawiść Ukraińców (ale tych z lwowskiej katedry św. Jura) – to koniec romantycznego mitu, osobistego mitu oczywiście, ale też mitu emigracji i nieżyjącego od lat dwunastu Mickiewicza. Skoro jednak Polaków już nie ma wśród Słowian, bo według Fiodora Tiutczewa (Zaleski zwał go mylnie Tiuszczewem) Polska miała być „Judaszem w Słowiańszczyźnie”, to mogła paść ze strony polskiej wątpliwość, czy i co warta Słowiańszczyzna po carsku. Zaleski sarkastycznie napisał:

[...]
 „Żywio! – czternasto-klasna Pansławia! –
 „Car-bog! – i dwornia tam cara-boga!” –

PJBZ 4, 176

Cyprian Norwid zaś dwukrotnie wziął udział w sui generis proteście³⁸. Miała to być, po pierwsze, nie przyjęta przez komitet redakcyjny dedykacja zbiorowego wydania dzieł Mickiewicza. Po drugie, był to powstały w r. 1868 wiersz *Do publicystów Moskwy*. Zawiera on bardzo charakterystyczny dla postawy emigracyjnej (ale nie tylko) zarzut, że Rosjanie w istocie nie są czystymi Słowianami, mając za stolicę „dużą kolonię holenderską” Petersburg, skandynawską genealogię władzy – od Waregów, że Rosja to

³⁸ Protesty Norwida: *Do pogwałcicieli praw politycznych i cywilnych Wielkiego Księstwa Litewskiego* (PWsz 2, 181) oraz *Do publicystów Moskwy* (PWsz 2, 186–187).

Niemców – mózg, pot – Słowian, misja – krwi!³⁹

Polska rzekomo zdradziła Słowiańszczyznę dla Niemców („Judasz w Słowiańszczyźnie”), lecz Rosja tylko uzurpuje sobie słowiańskość. Takie odwracanie argumentacji świadczy o bankructwie koncepcji, które wyznawali też, prócz Mickiewicza i Zaleskiego, Seweryn Goszczyński oraz poeci „Ziewonii”.

Piotr Chmielowski w innym sensie mówił o bankructwie Zaleskiego:

[...] musiało nastąpić bankructwo poetyckie, bolesne dla narodu; poeta przestał brać udział w jego życiu cywilizacyjnym⁴⁰.

Wyobcowanie w wąskim kręgu przeniesionych z młodych lat inspiracji, granie przeważnie na jednym tonie owej kwinty świadczy oczywiście o niewielkim zasobie myśli poety. Od Chmielowskiego też zaczyna się spadek walorów Zaleskiego w opinii historyków literatury. Nie zdawał sobie z tego sprawy autor solidnej, lecz pomimo nadającego jej wartość bogactwa informacji metodologicznie naiwnej monografii – Józef Tretiak. Traktowany ze śmiertelną powagą poeta występuje w niej z całym swoim puerylizmem, zacnym, ale zabawnym, nieosobliwie. Gwałtowny zmierzch Zaleskiego, któremu – jak była mowa – nic nie miała do zawdzięczenia Młoda Polska, był synchroniczny z równie nagłym wzejściem Norwida. Dowodzi to szukania, nieco zapóźnionego, innej tradycji poetyckiej. Jak bowiem już mieliśmy sposobność stwierdzić, przyjaźń Zaleskiego i Norwida nie zmienia faktu, iż mieli oni najzupełniej odmienne koncepcje poezji.

THE SEVEN-STRINGED RAINBOW
JÓZEF BOHDAN ZALESKI AND CYPRIAN NORWID
SUMMARY

Cyprian Norwid knew the work of Józef Bohdan Zaleski before 1847, the year marking the start of an acquaintance that was later to grow into a friendship. Norwid held the much older poet in high esteem for his goodness and integrity; Zaleski for his part supported and helped Norwid. Some of Norwid's early poems contain allusions to Zaleski's works, but they demonstrate the independence of Norwid's position as a poet. Norwid indirectly evaluated some features of Zaleski's poetry as "little gems". The romantic poet would often dream of himself as a bird; thus for instance Adam Mickiewicz compared himself to an eagle, but Zaleski saw himself rather as a small singing bird (he was popularly called the nightingale of Ukraine). The topos of the poet as a bird appears for example in *Duch od stepu*, a poorly executed epic poem where the narrator's whole life is apprehended in terms of a myth or fairy-tale. Zaleski's dreamlike attitude led some critics to regard him as a mystic, but his was an ardent devotion

³⁹ *Do publicystów Moskwy*. PWSz 2, 187.

⁴⁰ Chmielowski, jw. s. 120.

of a traditional sort. He even tried prayers at a retreat in a Trappist monastery as a remedy for his want of poetic inspiration – and yet his religious poetry is pale and banal. All the same, Zaleski's Catholicism brought him close to Norwid. The latter did not at first try to probe the foundations of Zaleski's putative greatness. Indeed, he expected Zaleski to produce revelations and almost prophetic visions of Poland's fates. The general opinion of Zaleski as a great poet had been sanctioned by Mickiewicz in his *College de France* lectures, where Zaleski had earned the name of the foremost poet of the Slavs. This accolade aroused the epic ambitions of the bard, which were further nourished by his Beatrice, Dionisia Poniatowska. Intoxicated by his own passing inspiration, Zaleski lacked self-criticism and churned out thousands of octosyllables before his wings drooped. Juliusz Słowacki mocked him in secret; but young Norwid was under the spell of Zaleski's harmonious though rather puerile personality. Norwid paid tribute to the "master" in two poems addressed to him (dated 1847 and 1851), which can be called variations on themes from Zaleski because they capture many characteristics of his work, such as colourfulness, musicality, artistry of verse and birdlike lightness. In a later lecture on Słowacki Norwid set forth his own hierarchy of the Polish romantic poets, putting Słowacki at the top and Mickiewicz, Zygmunt Krasiński and Zaleski as equals in second place. In Norwid's opinion, the melodious Zaleski brought "feminine" qualities into Polish poetry, to match the "feminine song" of the southern Slavs, where "masculine" poetry is heroic while "feminine" poetry is tender and intimate. Zaleski himself recognized the primacy of Mickiewicz and was impressed and somewhat disheartened by Słowacki's art in the first five cantos of *Beniowski* (published in 1841). In the digressions of *Beniowski* he heard a note of pride and anger. It was only in the later epigrams that he recognized the great romantic trio: Mickiewicz, Krasiński and Słowacki. Norwid in another place wrote of "Bohdan's harmonica of stars" but he paid less attention to the topos of bird, where some interesting associations can be found. A bird flies, but in Zaleski it "blows itself aloft" with its wings. Air, flight, song, the whistle of wind – these are the bird's element and mode of being. The wind may bring smells of the steppe and visible clouds of fog. The song, too, "blows itself aloft"; angels "blow songs". Zaleski's colours and images are thus devoid of epic concreteness; time is the sphere of music and changing lights. Zaleski's composition is dominated by musical patterns: repetitions, recurrences, strophic refrains, symmetries of sound, syntax and intonation. The refrains gradually become more and more asemantic and turn into mere folderols. In glosses to his texts the poet sometimes justified them as being of folk origin; he drew on folklore by quoting and imitating folk songs. Still, Zaleski's readers liked him for the musical form and tender mood of his poems. It is possible, then, to look for discreet objections against this sugary and easy poetry in Norwid. What Norwid criticised the equally "feminine" Teofil Lenartowicz for can be applied to Zaleski. In Norwid's mature and poetically innovatory volume *Vade-mecum* there is a poem called *Cacka* ("Little Gems") which attacks easy, mawkish, idyllic poetry that "never touched the ground". Nor did Norwid approve of simple quotation of folklore. He could not bear rhythmic threshing sound or the tramp of dance in a poem. This may be regarded as an expression of dislike for the accentual-syllabic system then advocated by Ludwik Jenike in Warsaw. Yet Norwid never formulated his attack directly, and Zaleski's high standing on Parnassus became a tradition, mainly owing to his lyrical poems and the shorter epics. Decline began after Zaleski's death. The editor of his *Dziela pośmiertne* ("Posthumous Works"), Stanisław Tarnowski, no longer upheld Mickiewicz's opinion, but he pointed out the high quality of Zaleski's later lyrical poems devoted to the memory of his friends and fellow writers. Zaleski's system of values comprised, in Tarnowski's words, the quint of: God, world (i.e. mankind), Slavic world, Poland and the Ukraine – the country of his childhood. That harmonious quint was marred by the dissonance of a sixth, Pan-Slavism promoted by tsarist Russia. This is evi-

denced by a lampoon against the Pan-Slavic congress in Moscow in 1868. Similar points are to be found in Norwid. The discord in Zaleski's quint spelt failure of his romantic dream of the brotherhood of the Slavic peoples and their historic mission. The positivist Piotr Chmielowski wrote of the defeat of Zaleski in another sense: his breach with Polish society. Zaleski's failure as an artist was less widely recognized; it was mentioned by Marian Gawalewicz; his remarks bear witness to a change of attitude towards the dead poet, whose work had nothing to offer to the writers of Young Poland. In search of an alternative poetic tradition, some representatives of Young Poland turned instead to Norwid.

Transl. Adam Pasicki