

Barbara Stelmaszczyk-Świontek

Funkcja snu w poezji Bohdana Zaleskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 35, 95-103

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BARBARA STELMASZCZYK-ŚWIONTEK

FUNKCJA SNU W POEZJI BOHDANA ZALESKIEGO *

Jedną z najistotniejszych kwestii dla Zaleskiego była postawiona już we wczesnych deklaracjach poetyckich, tj. w latach dwudziestych XIX wieku, i podjęta na nowo w okresie emigracyjnym jego twórczości, sprawa poszukiwania harmonii między człowiekiem a światem.

Silnie zaznaczające się w epoce romantycznej odczucie dysonansu między jednostką ludzką a otaczającą ją rzeczywistością, dostrzeganie rozbieżności między prawami historii a pragnieniami jednostki, wszystkie tego rodzaju niepokojące człowieka konstatacje znajdujące wyraz w literaturze były powodem nie tylko rozpatrywania historycznej sytuacji człowieka współczesnego, ale i punktem wyjścia do podejmowania prób odmienienia tej sytuacji, przewycięzenia jej. Ocena rzeczywistości wypada u romantyków negatywnie i to stwierdzenie można by uznać za pierwszy (tj. znaczący) wyróżnik nowej, XIX-wiecznej literatury, choć oczywiście sygnały o wadliwej konstrukcji mechanizmu świata dochodziły jeszcze z wieku oświecenia. Wiek ten stworzył teorię, wedle której świat jest doskonale działającym zegarem, wydał też myślicieli i pisarzy dostrzegających rysy i w „zegarze”, i w doktrynie, która tej metaforze hołdowała¹.

Romantyczna niezgoda na rzeczywistość zastaną miała dla literatury i konsekwencje następne. To znaczy od tej niezgody uzależnionych zostało wiele funkcji nadawanych literaturze (głównie poezji), począwszy od pierwszej, zgodnie z którą poezję przeciwstawiono rzeczywistości jako ideał, jako drugi biegun człowieczego życia, jako świat ducha, dający możliwość innego niż w rzeczywistości istnienia. Wywyższenie poezji, sztuki nad domenę złej rzeczywistości dawało człowiekowi szansę realizacji własnego „ja”

* Szkic niniejszy jest fragmentem większej całości.

¹ W teoriach literackich i literaturze oświeceniowej odzwierciedliło się to również — krytyką doktryny klasycystycznej i kategorii „dobrego smaku”. Por. Ph. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska, Warszawa 1971.

w sferze innej niż realność i ponadto — w sferze uprzywilejowanej. W Polsce poezja jako opozycja wobec realnego „tu i teraz” stała się bronią w walce o zmianę rzeczywistości historyczno-politycznej narodu (taką funkcję zyskała poezja romantyczna przed powstaniem listopadowym), była orędowniczką wielkich idei, wielkich ofiar, wielkich indywidualności ludzkich. Kształtowała przecież pokolenie Tyrtejęw i Prometeuszy. Tuż po klęsce powstania była narzdzem, dzięki któremu romantyk mógł zmanifestować swój niezłamany bunt mimo przegranej, a może właśnie wskutek przegranej, pozostającej w sferze realności, ale nie dosięgającej świata ducha — poezji. A równocześnie poezja mogła być i bywała sposobem ucieczki przed dotkliwie realnym, złym światem. Była azyłem, w którym człowiek znękanym i zagrożonym dysonansami, bezładem świata rzeczywistego odnajdywał spokój i harmonię.

To człowiecze poszukiwanie zadośćuczynienia za własną niepełność w świecie realnym znalazło w bardzo odpowiednim chyba momencie ujęcie i rozwinięcie w koncepcji sztuki Fryderyka Schillera, który czynił poezję miarą ludzkiej ambicji i marzeń, miarą wolności i otwarcia ponad zakreślonym kołem otaczającej człowieka materialnej rzeczywistości². Schiller wyeksponował marzenie, tęsknotę i intuicję jako najwyższe wartości zakreślające przed człowiekiem perspektywę ideału, ku któremu zdąża, który pragnie osiągnąć realizując i dopełniając własne człowieczeństwo. Istotne jest u Schillera zwrócenie się ku przeszłości jako nieskazonemu doświadczeniem dzieciństwu człowieka (także narodu, świata). Bo jest to celowe przypomnienie stanu naturalności i spontaniczności doznań istoty (człowieka, świata) młodej, niedojrzałej³. Dziecięca, szczęśliwa nieświadomość przeciwstawiona dojrzałemu i gorzkiemu uświadomieniu ograniczoności człowieka stała się dla Schillera symboliczną płaszczyzną odwoławczą. Człowiek dojrzewając w dziejach wyszedł ze świata natury i utracił swoją szczęśliwość, ale zyskał świadomość tej utraty, czyli zyskał ideę szczęścia. Mając ideę, pragnie jej realizacji, pragnie odzyskania swego utraconego stanu szczęśliwości. Jak ma to jednak uczynić będąc zarazem posiadaczem mądrej świadomości, która go unieszczęśliwiła? — I oto szansę dla człowieka dojrzałego (tj. współczesnego) dojrzał Schiller w poezji. To ona zdolna jest mocą imaginacji i najwyższej emanacji ducha przenieść człowieka w retrospektywną, idealną krainę szczęścia — jedynie w ten sposób osiągalnego (Schillerowska koncepcja idylli w poezji). To ona wywyższa człowieka ponad jego własną, określo-

² Por. M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972, s. 256 n.; J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970.

³ F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, Warszawa 1972.

ną czasem i przestrzenią sytuację realną, pozwalając mu na dystans wobec tej sytuacji. To ona wreszcie, wyrażając człowiecze marzenia i tęsknoty za „idealnym” (koncepcja elegii), czyni go aktywnym w niezgodzie na rzeczywistość — a więc poszukującym i twórczym.

Dla Zaleskiego jedyną możliwość harmonijnego współistnienia człowieka z otoczeniem dawał świat natury, do którego człowiek w sposób naturalny niegdyś należał. Utrata tego stanu uczyniła człowieka tęskniącym. Ale, jak mówił Schiller, człowiek ma szansę spróbować uobecnić tamten złoty czas na nowo — poprzez poezję. I ta właśnie funkcja poezji jest w wierszach Zaleskiego zaznaczona najsilniej i najkonsekwentniej. Poezja jedynie jest w stanie urealnić ludzkie marzenie o ładzie, harmonii i szczęściu. Zatem pieśń winna być „anielska”, pozbawiona jądów trucizny i... zbuntowanego szyderstwa (*Zaduma i nokturno*; IV, 31)⁴. Winna pocieszać, pomagać przetrwać i uszczęśliwiać właśnie przez swą cudowną moc urzeczywistniania raju⁵. Cała wizja narodowej przeszłości (u Zaleskiego jest to przywoływanie rycersko-kozackiej, historycznej przeszłości Ukrainy, ale także Ukrainy jako utraconego kraju lat dziecińczych, opisywanego przez poetę-tułacza, emigranta) podporządkowana jest idealizacji, wskutek której wiersze stają się projekcją, przywołaniem (bądź tęsknym rozpamiętywaniem utraty) raju szczęśliwych czasów. Cud polega na poetyckim przywracaniu wizji „złotej” przeszłości. To urzeczywistnienie odbywa się poprzez magię poezji — jak we śnie. Symboliczne określenia poezji jako snu powracają u Zaleskiego niezmiernie często. W wierszach sprzed powstania listopadowego sen utożsamiany jest w zasadzie z marzeniem lub wspomnieniem, w których przeszłość ukazana jest jako realność szczęśliwa, lepsza od terażniejszości. Określana pozytywnie przeszłość jawi się tutaj jako wizja senna, podmiot zaś tę przeszłość przywołujący — jako ten, który śni. W *Śpiewaku tęskniącym* uwaga skupiona jest na podmiocie śniącym i na procesie śnienia. W wierszu tym „serce stęsknione” śni o minionych marach. Podobnie w *Rusalkach* marzącemu „Sen objawiał na obra-

⁴ J. B. Zaleski, *Zaduma i nokturno*, [w:] J. B. Zaleski, *Pisma*, wyd. zbiorowe przejrzane przez autora, Lwów 1877, t. 4, s. 31. Wszystkie cytaty z utworów Zaleskiego umieszczone w niniejszym tekście pochodzą z powyższego wydania. Po tytule utworu cyfra rzymska oznacza tom, cyfry arabskie — stronicę.

⁵ Wydając np. opinię o poezji Słowackiego (głównie o *Beniowskim*) występował Zaleski przeciw jej ironii, złości, szyderstwu i „jadom”. Uznawał walory artystyczne *Beniowskiego*, ale nie chciał uznać w Słowackim poety, gdyż Słowacki nie wypełniał — jego zdaniem — misji powierzonych poecie, tj. głoszenia miłości, serdecznych uczuć, emocjonalnego braterstwa serc i dusz między ludźmi. Por. list J. B. Zaleskiego do L. Siemieńskiego, czerwiec 1841, [w:] *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*, wyd. D. Zaleski, Lwów 1900, t. 1, s. 205.

zku / Niewcielone wdzięki raju” (I, 99). Gdzie indziej podkreślone jest pragnienie snu, oczekiwanie na sen dobry:

Czemuż czas mi nie spłoszy,
Gdy się nie śni co miło,
Smutnej wspomnień rozkoszy?
(*Westchnienie za rodzinną chatką*; I, 188)

Ale w innym utworze mocniejszy akcent położony został na przedmiot śnienia i „sny złote” jako efekt śnienia przedstawiają tutaj „W złotej szacie przeszłość miłą” (*Duma z pieśni ludu ukraińskiego*; I, 183). Zatem sfera snu (obejmująca i podmiot śniący, i wizję senną) funkcjonuje tu jako posiadająca (czy raczej: usiłująca posiadać) znak równości z poezją. Dzieje się tak, iż zostało założone, że podmiot liryczny podlega stanowi snu, którego efektem jest obraz świata przedstawionego. Z takiego założenia wyrasta wizja poetycka ujęta jako sen⁶. Charakterystyczny staje się wówczas brak dystansu podmiotu (który śni) wobec prezentowanych obrazów (sennych!) i skłonność do liryzacji tychże obrazów⁷. Powyższa konsekwencja, wynikająca z przyjęcia koncepcji poezji jako snu, niewątpliwie bardzo była dogodna dla Zaleskiego. Zmierzał wciąż konsekwentnie do subiektywizacji w oglądzie i ocenie świata. Jego wizja przeszłości idealnej, pięknej, harmonijnej — z konieczności niezgodna była czasami z wiedzą o prawdziwych historycznych dziejach Ukrainy. Swoją wizję autor dumek ukraińskich pozbawiał obrazów ponurych, krwawych, epizodów strasznych w historii, co zauważali współcześni⁸. Ale bo też nie miało to być odgrzebywanie z dziejów historycznie sprawdzonych faktów i wydarzeń, lecz raczej wizja zrodzona w sercu czułego, marzącego poety; wizja świadomie subiektywna, zrodzona z tęsknoty, z opozycji wobec nie akceptowanej terażniejszości: poetycko-senny ekwiwalent braku szczęścia. Była to sentymentalnie czuła wizja-marzenie, wizja-sen. Wspomniano już, że marzenie, wspomnienie, sen używane są przez Zaleskiego wymiennie. Zatem i czynność podmiotu, który marzy,

⁶ Por. A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2, zwłaszcza s. 10—13. Autorka pisząc o różnych sposobach oddziaływania zjawisk sennych na zjawiska literackie wyróżnia trzy odmiany funkcjonowania snu w tekście literackim: sen jako szczególnie motywowana anegdota; sen jako model wizji poetyckiej; sen jako temat wypowiedzi. Interesująca w przypadku Zaleskiego jest druga z wymienionych funkcji, gdzie „ośrodkiem literackiej uwagi [...] jest [...] przede wszystkim struktura sennego marzenia oraz przebieg procesu śnienia. W tym wypadku poezja nie ma opowiadać i wyjaśniać snów, ale stwarzać ekwiwalent sennych wizji i stanów” (s. 10).

⁷ *Ibidem*, s. 12.

⁸ Por. B. Stelmaszczyk-Świontek, *Program poetycki Bohdana Zaleskiego wśród wczesnoromantycznych propozycji literackich* (złożono do druku w „Ruchu Literackim”), gdzie przytoczony i skomentowany sąd Goszcyńskiego o braku historycznej paudy w dumkach Zaleskiego.

wspomina czy śni, podlega tej samej wymiennosci. Wizja senna równoznaczna jest wobec tego z czułą, serdeczną imaginacją serca. Złuda snu utożsamia się ze złudą tejże imaginacji, nierzeczywistość snu jest taka sama, jak nierzeczywiste są marzenia człowieka (podmiotu) usiłującego uwolnić się w ten sposób od sytuacji przypisania do złej terażniejszości.

Ale twórczość i poezja — nawet traktowane jako sen — pozostają (w przeciwieństwie do fizjologicznego zjawiska snu) faktem realnym, zobiektywizowanym i zaprzeczającym złudzie. Nie daje się więc znieść do końca granicy między twórczością a snem, mimo usilnych zabiegów autorskich do tego zmierzających⁹. Poezja jako sen urealniony podważała rozumienie snu jako bezkształtnej i ulotnej mary, jako złudzenia. Człowiecze marzenie zyskiwało w ten sposób sens twórczej obiektywizacji — pod warunkiem że zrealizowało się w poezji.

W literaturze romantycznej sfera snu pełni rozliczne funkcje i role. Romantykiem np., dla którego bardziej prawdziwy był świat snów, rzeczywistość zaś wydawała się złudzeniem, był J. S. Dziekoński¹⁰. Sen według romantyków świadczył o dwoistości człowieka, o jego życiu wewnętrznym, a także o ukrytym, utajonym życiu natury, kosmosu (Mickiewicz)¹¹. Senne marzenie pozwalało dotrzeć do głębin własnego subiektywizmu, wnikać w siebie (Słowacki, *Godzina myśli*)¹². W *Królu-Duchu* snem staje się życie (tak i u Calderona), snem staje się sam podmiot, przechodzący od snu do snu. W poezji z kręgu Cyganerii Warszawskiej Stefan Kawyn dostrzegł charakterystyczne oscylowanie poety między jawą a snem, dając jako przykład wiersz Zmorskiego *Sny i przebudzenia*, w którym życie jest ciągle powracającym budzeniem się z ciągłego popadania w sen¹³. Sen bywa też źródłem umożliwiającym wyrwanie się z realnej, niedobrej rzeczywistości. Wtedy prawem kontrastu jest to sen o szczęściu. Tak właśnie rozumiał poezję Zaleski — jako sen o szczęściu. Jego przedpowstaniowa poezja jest prezentowana jako senna wizja, przywołująca obrazy harmonijnej jedności natury i czułego, zespolonego z przyrodą serdecznymi uczuciami człowieka.

Wśród wierszy powstałych na emigracji częstotliwość określeń ujmujących poezję jako materializację sennego marzenia nie maleje. Przeciwnie, potęgują się one, stają się bardziej charakterystyczne i skomplikowane w swej warstwie znaczeniowej. Urzeczy-

⁹ Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 10—11.

¹⁰ Por. S. Kawyn, *Cyganeria warszawska*, [w:] *Studia i szkice*, Kraków 1976, s. 156—157.

¹¹ Por. A. Witkowska, *Oniologia i oniomania*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 44—45.

¹² Por. S. Treugutt, *Sny z premedytacją*, tamże, s. 56—57.

¹³ Kawyn, *op. cit.*, s. 154—156.

wistnianie ideału w pieśni-śnie powraca w wierszach z różnych lat (np.: *Ze snu* (II, 24—25) — 1836, *Duch od stepu* (II, 224) — ok. 1836, *Sam z pieśnią* (II, 3) — 1837, *Do gęśli* (IV, 205) — 1838, *Wieszcz-gość* (IV, 1) — 1864. Idylliczny „sen o szczęściu” będzie miał teraz mocniej i wyraźniej jeszcze podkreśloną lokalizację: ukraińską. Pieśń-sen roztacza wizję Ukrainy z hetmanami, Bojanem, braćmi-Słowianami, z mogiłami przodków i z narodową pieśnią (jak w wierszu *Do gęśli*). A w wierszu *Zuraw* senna pieśń ukazuje rodzinny, ukraiński krajobraz:

Pieśń grzeje do lotu — to śnią się nam dziwy!
 Dzień po dniu w chorowód pieśniany — senliwy,
 Wtóruje ptak ziemski wszelaki:
 [.]
 Niech jednak kęs Nieba jasnego zaoczę,
 Zasłyszę pułkowe trąbienie uroczę,
 Na jawie zapadam w sen miły:

Jak ongi klucz w kluczu sotniami lecimy,
 Dniepr huczy w porohach — ług pachnie rodzimy,
 Limany — burzany — mogiły!

(IV, 224—225)

Konsekwencją takiego rozumienia poezji było odpowiednie przedstawienie podjętej przez poetę tematyki. Poezja w funkcji cudownego środka dokonującego metamorfozy marzeń i snów w jawę, w zrealizowany w postaci pieśni fakt, tak pojmowana poezja mogła ukazywać tylko idealną wizję świata i cały sposób realizowania tematyki jest u Zaleskiego temu generalnemu założeniu podporządkowany. To znaczy, że tworzenie wizji świata harmonijnego, tworzenie pewnego rodzaju idylli narodowej przeszłości było ciągłym dążeniem i ciągłym pragnieniem poety. Nie zawsze wszakże pieśń przeistaczała się w „słodki sen” idylli. Odczucie dysonansu (znane już również z wierszy warszawskich Zaleskiego) między „rojeń nicią złotą” a „żałobnymi dniami” rzeczywistości (*Okolica alpejska*; I, 244) często powraca, powodując jakby przerwanie snu, by następnie doszły do głosu pragnienia zaśnięcia (i snienia) na nowo.

Ale do refleksji o człowieku w wierszach z lat 1837—1839 włączył Zaleski nowy element — rozważanie i ocenę ludzkich skłonności do marzeń. W spostrzeżeniach o dwoistym charakterze człowieka — o jego mocy i bezsilności, o jego wspaniałości i ułomności zarazem, postawił poeta w konkluzji hasło pokory, ofiarnego posłuszeństwa boskim planom i osiągnięcia przez pokorę potęgi ducha. W wierszu *Wieczny lunatyk* identyczne rozważania zostały przedstawione za pomocą metaforycznych sensów słowa „sen” i słów pozostających w tym samym polu semantycznym. Człowiek, jeśli nie pamięta, iż jest z woli Boga (podobnie jak jego moc i namiestnictwo) — z pychy popada w słabość. Sen oznacza w takim kontekście

słabość; sen i marzenie mogą prowadzić do zagubienia, do zmarnowania sił:

Słaby — bo senny — bo miota się we śnie;
Niekiedy mile — niekiedy boleśnie,
Z wichrami w głowie na manowcach drzemie;
A swoje siły marnuje olbrzymie.

(I, 214)

Ważny jest tutaj nie tylko element pokory; istotne jest także jakby dostrzeżenie niebezpieczeństwa usypiania w sennym marzeniu o szczęśliwej przeszłości. Nietrudno odczytać w tych wierszach gwałtowną potrzebę znalezienia oparcia dla tego rodzaju poezji w mocy wyższej od tworzącego ją człowieka. Zatem uznanie Boga jako jej gwaranta, a pieśni za „Boży sennik”, czyli za prawdę przekazywaną od Boga za pośrednictwem poety (*Sam z pieśnią*; II, 7—8), pozwoli Zaleskiemu w końcu lat trzydziestych ocalić i kontynuować stworzony w poprzednim dziesięcioleciu program poetycki.

Romantyczne usiłowanie łączenia tradycji z profecją i u Zaleskiego znalazło swój wyraz. „Śnić raj” zaczęło oznaczać coś więcej niż retrospektywne wspomnienia sentymentalnie czułego poety. Stało się teraz również „niebiańskim snem” ducha (*Nastrój*; IV, 45—46), poetyckim proroctwem przyszłości, przeczuciem i nadzieją (*Chorowód polski*; IV, 192). W wierszu z 1839 r. *Sen-drzewo-wieszczce* wyraża się trojaki charakter symboliki snu w użyciu Zaleskiego. Po pierwsze sen oznacza sentymentalne wspomnienie błęgiego czasu młodości i miłości. Po wtóre ma sens tajemniczego symbolu wywodzącego się z ludowych wierzeń w czarowną moc ziół (sen-ziele przynosi szczęście w miłości):

Sen-ziele owe, tajemnicze wielce;
Kto umie zakląć je, niech zdrów się cieszy!
Niech zeń swej lubej sący po kropelce!

(IV, 202)

Po trzecie zaś, wedle słów poety, istnieje jeszcze inny sen, „sen utajony”, pochodzący z „Bożej rosady”, tajemniczy sen zamknięty w równie tajemniczym i symbolicznym drzewie stojącym gdzieś na stepach na straży mogił przodków. Sen-drzewo jest pośrednikiem między Bogiem a człowiekiem. Ten dość dziwaczny symbol drzewa-snu-proroctwa stanowi kolejne ogniwo w dotychczasowej koncepcji poezji Zaleskiego. Drzewo jest snem (czyli marzeniem) — ale tym razem ów sen otwiera się ku przyszłości. Drzewo wyrosłe na ziemi i w tradycji przodków łączy sen-marzenie odwołujące się do tej tradycji — z marzeniem o przyszłości. Sen jest zatem również wieszczym proroctwem. Jako tak pojmowany symbol, zbliża Zaleskiego do idei mesjanistycznych¹⁴, a także łączy się z roman-

¹⁴ Zapewne nie jest bez znaczenia, jeśli chodzi o mesjanistyczne skłonności Zaleskiego, jego bliskość z Mickiewiczem, ogromne oddziały-

tyczną koncepcją poety-wieszczą, proroka, boskiego namiestnika, wiodącego naród ku wybawieniu. Poeta-wieszcz potrafiący odczytać tajemnice i proroctwa drzewa-snu będzie twórcą niesmiertelnych pieśni:

Kto po tym drzewie puści w górę ducha,
Utraci pamięć żywota, zwiatrzeje;
Kto woń zazuje albo w szum się wsłucha,
Wyśni sam w sobie stu pokoleń dzieje!

Na ziemi będzie, a z niebem w sojuszu:
Tęczą Bóg znajdzie do serca, do uma,
Ku strunom Gęśli i rozbrzmi do uszu
W myślach i słowach cudotworna duma.

(IV, 203)

Wczesnoromantyczne odnajdywanie w poezji utraconego ładu i ideału człowieczego szczęścia wiodły Zaleskiego przez jeszcze sentymentalno-ludowe i już ludowo-romantyczne nawiązywanie do natury i do przeszłości (program z czasów przedlistopadowych). Późniejsze przemiany w filozoficznych i literackich koncepcjach epoki uwarunkowały przesunięcia w programie poetyckim Zaleskiego (wiersze z lat emigracji) w stronę romantycznej profecji i romantycznej symboliki, będącej wykładnią przyszłych losów narodu i świata. Zaleskiego wizja „złotej przeszłości” uległa jakby przesunięciu w czasie. Absorbując nowe elementy z ideologii profetyczno-mesjanistycznej, wizję świata przeszłego czyni Zaleski idealnym wzorcem przyszłości; staje się ona w ten sposób już nie tylko sentymentalnym snem-wspomnieniem marzyciela, ale i romantycznym snem ducha wieszczącego poety. Obraz Ukrainy pozostaje u niego zawsze idealną wizją świata, w którym człowiek czuje się zespolony z naturą. Dlatego też jego poetycki opis jest zawsze opisem krainy szczęśliwości, przeciwstawionej światu ją otaczającemu

wanie na Zaleskiego twórcy *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, a także cała emigracyjna atmosfera końca lat trzydziestych XIX w. Łatwość rozpowszechniania się idei typu mesjanistycznego wśród polskiej inteligencji była wyrazem ówczesnej sytuacji historyczno-politycznej narodu polskiego. Szczególnie „otwarta” na koncepcje mesjanistyczne była emigracja poddana oddziaływaniom myśli filozoficznej zachodniej Europy. O szerokim zasięgu tendencji mesjanistycznych pisał A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970 r. Walicki wyróżnił modelowe doktryny mesjanistyczne, mówiąc np. o mesjanizmie Mickiewicza — w odróżnieniu od filozofii narodowej (Trentowski) — oraz podkreślił istnienie ogólnych tendencji i koncepcji typu mesjanistycznego, często nie dających się określić ściśle jako doktryna. W kręgu tych ostatnich dałoby się chyba zmieścić Zaleskiego, mimo jego silnego ciążenia ku ortodoksji Kościoła katolickiego. O wcześniejszych niż okres po powstaniu listopadowym tendencjach mesjanistycznych w literaturze polskiej pisała np. T. Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971, s. 157 n. Por. też J. Ujejski, *Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie*, Lwów 1931.

i rzeczywistości współczesnej, która z punktu widzenia etycznego jest czymś gorszym i godnym potępienia. Wizja Ukrainy (i Polski całej, choć częstsze bywa geograficzne zawężenie do Ukrainy, traktowanej jako region Polski i najbliższa poecie ojczyzna dzieciństwa) zmierza do stworzenia obrazu narodowej idylli o cechach sentymentalno-romantycznych. W twórczości przedemigracyjnej koncepcja idylli Zaleskiego była literackim pogłosem wcześniejszych filozoficznych utopii o szczęściu i jednocześnie kontynuacją sentymentalnego prądu w literaturze romantycznej z dominacją aspektu narodowego (za Brodzińskim)¹⁵. Tę koncepcję idylli traktować zapewne należy jako jedną z wersji XIX-wiecznych prób podejmowania toposu Arkadii i jako echo Schillerowskiego rozumienia sztuki poetyckiej. Na emigracji natomiast kontynuował Zaleski wizję narodowej idylli o cechach sentymentalnych, ale wzbogaconą przejętą przez siebie ideologią romantycznego profetyzmu, której elementy usiłował pogodzić z własną wizją świata i człowieka i z własnym programem poetyckim:

Krażę między otchłanią;
Mgłę rozgarniam nadziemną.
Polska moja — przede mną;
Sercem padam się za nią!
Bohaterzy hetmanią;
Najeźdźników precz płoszą.
Dycham — rajska rozkoszą!
(*Sam z pieśnią*; II, 15)

Inną sprawą jest, czy profetyczna wizja Polski Zaleskiego wyrażała postępowe opinie epoki w tej kwestii. Była zresztą dość naiwna, a poza tym ogólnikowa i mglista, na co przecież oniryczność tego proroctwa pozwalała. Istotniejsze dla tego szkicu jest stwierdzenie, iż Zaleski wykorzystał funkcję snu dla zbudowania poetyckiej wizji świata — najpierw jako poeta, którego program wyrastał z tradycji sentymentalnej, a potem — nie wyrzekając się tej tradycji — próbował kontynuować swoją poetykę, włączając do niej istotne elementy poetyki romantycznej i romantycznego światopoglądu.

¹⁵ Por. A. Dobak, *Sielanka*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 669—677 (szczególnie omówione terminy: „sielanka czuła”, „sielanka narodowa”).