

PRZESTRZEŃ NIEBA JAKO ELEMENT ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO W UTWORACH POETYCKICH JÓZEFA BOHDANA ZALESKIEGO

AGNIESZKA BAL*

UWAGI WSTĘPNE

Pojęcie przestrzeni i jej ludzkie doświadczenie pozostają w centrum zainteresowania różnych dyscyplin naukowych¹. W badaniach teoretycznoliterackich przestrzeń bywa rozpatrywana nie tylko jako jeden z komponentów świata przedstawionego, ale często wręcz jako ośrodek semantyki dzieła². Artykuł stanowi

* Agnieszka Bal – dr, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

¹ Prace poświęcone tej tematyce to m. in.: M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–311; E. Balcerzan, *Przestrzenie tekstu a teksty przestrzeni*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 3–17; H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; J. M. Lotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 213–226 oraz K. D. Szatrawski, *Przestrzeń w dziele literackim. Kategoria poznawcza i kod kulturowy*, Zeszyty Naukowe WSP w Olsztynie 1995, Prace Filologiczne, z. 1, s. 349–360.

² Zwracają na to uwagę: Janusz Sławiński w artykule *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1978, s. 10–15 oraz Krzysztof D. Szatrawski – zob. *ibidem*, s. 355. Na temat sposobów kreacji przestrzeni w literaturze traktują m.in. prace: J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999; T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Kula i pion*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 71–100 oraz eadem, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej* [w:] *Przestrzeń i literatura*, *ibidem*, s. 97–123 i: eadem, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 3–30; B. Morzyńska-Wrzošek, „zawsze byłam tu...”: *kreacja czasu i przestrzeni w liryce H. Poświatowskiej*, Kraków 2004; B. Pfeiffer, „Zegar duchowy nieba”. *Symbolika przestrzeni w utworach Z. Morsztyna*, Acta Universitatis Wratislaviensis 2003, Prace Literackie XLII, red. M. Ursel, s. 21–43; M. Popiel, *Od topografii do przestrzeni mitycznej w Ziemi obiecanej Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 89–131; J. Skuczyński, *Przestrzeń w Lilli Wenedzie Juliusza Słowackiego* [w:] *Przestrzeń i literatura*, *ibidem*, s. 173–196; K. Sobolewska, *Słownictwo dotyczące przestrzeni w twórczości S. Żeromskiego*, Warszawa 2004. Zob. też pracę zbiorową: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990. O artystycznych kreacjach nieba zob. m.in.: J. Erdman, *Niebo gwiazdziste w Panu Tadeuszu Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 3, s. 31–42; J. Puzynina, *Niebo u Herberta*, „Ethos” 2000, nr 4, s. 71–81 oraz W. Rzońca, *Dialektyka nieba – Szymborska i Norwid*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, z. 6, s. 67–79.

próbę opisu przestrzeni nieba w utworach poetyckich Józefa Bohdana Zaleskiego, przedstawiciela ukraińskiej szkoły romantycznej w poezji polskiej. Autor, włączając się w nurt romantyczny, pozostawał jednocześnie pod wpływem sentymentalizmu³. Kreował on bohatera czującego i wrażliwego, a swoje romantyczne posłannictwo realizował tak, by nie pozostawało w sprzeczności z przyjętą koncepcją człowieka; nie podejmował więc problematyki romantycznego buntu czy zemsty, co podkreśla Barbara Stelmaszczyk-Świontek⁴. Takie strategie twórcze można obserwować m.in. w obrazach świata natury, a także obszaru nieba, które będą przedmiotem analizy w niniejszym artykule. Kreacja świata przedstawionego – co zaznaczę już na wstępie – wyrasta z osobistych doświadczeń autora i ma źródło w rzeczywistości realnej – następnie deformowanej, a przede wszystkim poddawanej idealizacji.

Odsyłając do zaproponowanej przez Janusza Sławińskiego typologii kierunków badających kategorię przestrzeni, będę ujmować przestrzeń jako jedną z zasad organizacji planu kompozycyjno-tematycznego dzieła⁵. Zwrócę również uwagę na kulturowe wzorce doświadczania przestrzeni i ich udział w kształtowaniu świata przedstawionego, także na obecność uniwersaliów przestrzennych (np. wyobrażeń tzw. „góry” bądź „dołu”) oraz na zależność przestrzeni literackiej i realnej. W zamierzeniu nadrzędnym celem ma być zbadanie przestrzeni jako składnika morfologii dzieła, w tym przypadku – tekstów poetyckich. Aby określić status przestrzeni nieba – jako elementu rzeczywistości kreowanej, poddam analizie te konteksty poetyckie, w których owa przestrzeń jest przywoływana. Będę rozważać takie kwestie, jak: usytuowanie i wygląd nieba; przyporządkowywane mu role; świadomość obserwatora przyglądającego się niebu; środki stylistyczne wykorzystywane w opisach nieba oraz funkcje, jakie te opisy pełnią. Badania te mają zmierzać do zidentyfikowania, charakterystycznej dla poety, organizacji struktury dzieła oraz wpływu różnych tradycji literackich czy – szerzej – kulturowych.

Niebo jest przestrzenią otwartą i nieograniczoną⁶, konotującą bezmiar, ogrom i boskość, ale też budzącą lęk. Warto zatem przyjrzeć się, jak ów obszar zostaje

³ Zaleski bywa też nazywany twórcą sentymentalnej wersji romantyzmu, choć, moim zdaniem, tradycja sentymentalna jest w jego poezji silniejsza od romantycznej. Por. też: B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp* [do:] J. B. Zaleski, *Wybór poezji*, BNI 30, wyd. 3. zm., Wrocław 1985, s. XXII. O wpływie tradycji sentymentalnej na twórczość Zaleskiego zob. też: C. Piątkowski, *Stylistyczny walor rutenizmów w dumach i dumkach Józefa Bohdana Zaleskiego*, *Studia i Materiały WSP w Zielonej Górze* 1990, *Filologia Polska*, z. 6, s. 152–206; B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wokół programu poetyckiego Bohdana Zaleskiego*, „*Ruch Literacki*” 1979, z. 5, s. 329–341 oraz eadem, *O poezji Bohdana Zaleskiego z lat emigracji (tradycja sentymentalna w romantyzmie polskim)*, „*Pamiętnik Literacki*” 1981, z. 3, s. 107–148.

⁴ B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wokół programu...*, *ibidem*, s. 337.

⁵ J. Sławiński, *op. cit.*, s. 11.

⁶ Granica przestrzeni w wyobrażeniach kulturowych stanowi widomy ślad ingerencji ludzkiej w porządek przyrodniczy, por. T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, *op. cit.*, s. 14–15.

przetwarzany po zetknięciu się z wyobraźnią poety. Wydzieliłam kilka kręgów tematycznych, charakterystycznych dla obrazów nieba w twórczości Zaleskiego: barwy nieba o różnych porach dnia, wygląd ciał niebieskich (słońca, księżyca, gwiazd, chmur, jutrzeńki), niebo jako przestrzeń mityczna oraz jako miejsce zjawisk niecodziennych i nadprzyrodzonych.

BARWY NIEBA O RÓŻNYCH PORACH DNIA

W kreowanych obrazach nieba Zaleski często posługuje się barwą błękitną, a zwłaszcza jasnobłękitną. Oddawaniu koloru niebieskiego służy zawsze przymiotnik *błękitny*, należący, jak spostrzeża Teresa Skubalanka, do stałych poetyzmów romantycznych i ozdobników stylu⁷. Stefania Skwarczyńska pisze:

[...] romantyzm kultywował kolory błękitne, było to konsekwencją czci dla idealizmu, zaziemskości, którą symbolizowały⁸.

W *Wigilii Godów Tysiącolecia* epitet *błękitny* występuje w połączeniu z przymiotnikiem *jasny*, który określa stopień natężenia barwy. Wyrazisty odcień nieba oddaje słowo *przejrzysty*. U Zaleskiego obszar nieba prawie nigdy nie pozostaje pusty, przemieszczają się po nim – z perspektywy patrzącego z ziemi obserwatora – różne ciała astronomiczne. W *Wigilii* [...] na tle nieba pojawia się słońce, obdarzone wdziękiem i wykonujące ruch (*wzbija się w dziwnym powabie*). Rozległa i nieograniczona przestrzeń jest przedmiotem zachwyty człowieka⁹. Styl tego fragmentu jest podniosły, mimo że mowa jest o przestrzeni stanowiącej codzienne ludzkie doświadczenie i dostępnej za pośrednictwem zmysłu wzroku:

Po niebie wodą niby wymytem
Na wskroś przejrzystym, jasnym błękitem,
Słońce się wzbija w dziwnym powabie,

[Dz. p. – *Wigilia Godów Tysiącolecia* II, 153]¹⁰

Nocne niebo, rozświetlane jasnością gwiazd, również charakteryzowane jest jako *jasny błękit*. W *Przenajświętszej Rodzinie* – nazwanej przez Barbarę Stelmaszczyk-Świontek religijną sielanką¹¹ – pojawianie się gwiazd przypomina dziecięcą zabawę. Niebo nasuwa obserwatorowi asocjacje z tonią wodną, a gwiazdy –

⁷ T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego: przekroje*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 209; 229–230.

⁸ S. Skwarczyńska, *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj (Na tle badania relacji między twórcą a odbiorcą)*, „Pamiętnik Literacki” 1932, s. 281.

⁹ Fascynacja otwartą przestrzenią, także niebem, widoczna jest m.in. w epice i liryce starożytnej, np. u Katullusa, Owidiusza oraz Horacego, por. T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, op. cit., s. 7–9.

¹⁰ Cytaty pochodzą z wydań: J. B. Zaleski, *Dzieła pośmiertne*, z przedmową S. Tarnowskiego, t. I–II, Kraków 1891 (dalej Dz. p.) oraz: idem, *Pisma*, wyd. zbiorowe przejrane przez autora, t. I–IV, Lwów 1877 (dalej P.). Cyfry rzymskie to numer tomu, a liczba arabska to numery stron.

¹¹ B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, op. cit., s. LIII.

z rybami o złotych łuskach. Uwidacznia się tutaj (typowy dla poezji Zaleskiego) model podmiotu lirycznego – jest nim ludowy śpiewak, wrażliwy na piękno natury, poszukujący w niej ładu i niemal z dziecięcą naiwnością opisujący otaczający świat. Zaleski, podobnie jak Kazimierz Brodziński, przejmował – wywodzącą się z myśli Jana Jakuba Rousseau – koncepcję człowieka natury, zharmonizowanego ze środowiskiem¹² i posiadającego emocjonalny stosunek do przyrody¹³. We fragmencie *Przenajświętszej Rodziny* znaczenia nabiera również kategoria czasu – pora nocna. Sama fascynacja nocą była charakterystyczna dla epoki romantyzmu¹⁴, ale u Zaleskiego kreacja nocy ma niewiele wspólnego z romantycznym nastrojem grozy – jest to najczęściej pora odpoczynku albo czas niezwykłych (lecz zachwycających człowieka i przyjaznych mu) wydarzeń:

Zmierzcha też. W zmierzchu okolica głuchnie. [...]
 Tu i ówdzie gwiazdka
 Na jasny błękit wysuwa się tonią,
 I dalej insze, zewsząd insze gonia,
 Rybka za rybką – ćma tam złotoluska,
 Wskroś zwierciadlanej otchłani się pluska

[P. – *Przenajświętsza Rodzina* I, 8]

Widok nocnego nieba – odbieranego jako rozległa i niezbadana przestrzeń – może skłaniać do filozoficznych rozważań. W wierszu *Zaduma i nokturno* obszar nieba (nazywany *niebiosami* i *jasnymi błękitami*)¹⁵ przeciwstawiony jest postaci człowieka, który stanowi niewielki element tej makroprzestrzeni – postrzega siebie jako *pyłek* i *atom*¹⁶. Podmiot liryczny, określając swoje miejsce w kosmosie, wykonuje czynności sensualne (*patrę*) i intelektualne (*dumam*):

¹² Myśl ta była eksponowana w literaturze sentymentalnej (np. u F. Karpińskiego oraz F. D. Książnina) i została rozbudowana w rozważaniach o sztuce Schillera.

¹³ Zagadnienie to poruszają m.in.: Jerzy Brzeziński w książce *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej*, Zielona Góra 1979 oraz Barbara Stelmaszczyk-Świontek. Zob. eadem, *Wokół programu...*, *op. cit.*, s. 334.

¹⁴ Małgorzata Tarapata pisze: „odnaleziono w niej [nocy] źródło nowej symboliki ukazującej i interpretującej świat. [...] Szczególnie waloryzowano noc ujawniającą niewidzialne za dnia strony bytu. Nocna strona natury oznacza sferę przeczuć, świat mroczny i dwuznaczny, działanie niepojętych potęg”. Por. eadem, *Funkcje semantyczne nocy i świtu w Nocy tysięcznej drugiej Cypriana Norwida*, *Annales UMCS* 1993, Sectio FF Philologiae XI, s. 134. O zainteresowaniu rozgwieżdżonym niebem w epoce romantyzmu, mającym podłoże filozoficzne i estetyczne zob. też W. Rzońca, *op. cit.* O symbolice nocy romantycznej: M. Piwińska, *Romantyczna nowa tragedia* [w:] *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 109–157.

¹⁵ Rzeczownik *błękit* w liczbie mnogiej często w poezji przyjmuje znaczenie ‘nieba’, także nocnego, por. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. 2. rozszerz., Lublin 2004, s. 116.

¹⁶ Krąg leksykalny związany z kosmosem (np. *otchłań*, *błękit*, *świat*, *błyskawica*) jest, zdaniem Skubalanki, charakterystyczny dla romantyzmu. Por. eadem, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 194.

Patrzę przez niebios strop gwiazdolity,
 W nieskończoności jasne błękity,
 Niepoliczonym na rozcież światom...
 I dumam wobec nich – pyłek, atom!

[P. – *Zaduma i nokturno* IV, 29]

Człowiek identyfikuje lokalizację nieba oraz jego kolor w konkretnych porach dnia. Uczestnik wyprawy wojennej podążającej do Zbaraża znajduje czas, aby oddać się kontemplacji barwy porannego nieba, którą odbiera jako siniejącą – tonacja kolorystyczna pozostaje zimna. Niebo z perspektywy jadącego na koniu obserwatora znajduje się *u góry*:

Na poranku – tuman polem, wzdłuż tarzał się bury;
 Skoro na koń, zasiniąło skroś niebo u góry

[Dz. p. – *Potrzeba zbaraska* II, 124]

Niebo o poranku może być także błyszczące albo białawe, rozświetlane zorzami i niknącym blaskiem gwiazd:

Pół nieba w zorzach błyszczy się jasno.
 Długi półokrąg świtem się bieli,
 Coraz mrok rzadszy i gwiazdy gasną.

[P. – *Janusz Bieniawski* I, 146]

Obserwator szczegółowo odnotowuje zmiany w oświetleniu nieba, które tuż przed wschodem słońca przybiera kolor rumiany – mniej intensywny odcień czerwieni, kojarzony najczęściej z zabarwieniem twarzy człowieka. Rozprzestrzenianie się czerwonego blasku przypomina proces palenia się, oddany przy pomocy poetyzmu *płonać*. Zauważalne jest rozchodzenie się koloru (*w prawo i w lewo*):

W prawo i w lewo ku wschodowej stronie
 Rumiane niebo w chorągwiach już płonie,

[P. – *Przenajświętsza Rodzina* I, 12–13]

Wieczne niebo może mieć odcień bladożółty, który traci intensywność – staje się przygaszony i mało wyrazisty. Zanikanie jasności dnia odbywa się stopniowo, a czytelnik ma możliwość śledzenia tego procesu (por. wers *gasił promień po promieniu*). Tego typu obrazy nieba pełnią przede wszystkim funkcję estetyczną, uwypuklają też zespolenie natury i człowieka (wsłuchanego i wpatrzonego w tę naturę) – ważny składnik koncepcji twórczej Zaleskiego:

I ocean dnia niezwykły
 Błado, żółto, jak w zaćmieniu,
 Gasił promień po promieniu,

[P. – *Rusalki* I, 105–106]

W twórczości Zaleskiego obszar nieba nie zawsze – choć bardzo często – nosi cechy idylliczne. O wytworzeniu się bardziej pesymistycznego nastroju przesądza

czasem wykorzystanie ciemniejszych barw, konotujących smutek oraz przygnębienie. Cezary Piątkowski spostrzegł, że obok pejzażów sielankowych, poeta tworzy też szare i surowe¹⁷. W *Mdłej ciszy* zachmurzone niebo ma barwę popielatą, a jego przestrzeń sprawia wrażenie monotonnej. Podlegający antropomorfizacji opis nieba – odzianego jakby w pokutną czy nawet żalobną szatę – został utrzymany w patetycznym tonie, co może świadczyć o – niezaznaczonej wprost, ale czytelnej dla odbiorcy – sakralizacji tego obszaru:

I na niebie jakoś chmurno –
Jednostajna, smętna szata,
Barwą w barwę popielatą
[P. – *Mdła cisza* I, 208]

Zaleski, kreując przestrzeń nieba, w plastyczny sposób odtwarza jej zabarwienie, zmieniające się w zależności od pory dnia. Obszar nieba bywa też kontrastowany z ziemią, czyli środowiskiem życia człowieka. Przestrzenie te stają się wówczas symbolami przeciwstawnych pojęć: dobra oraz zła. Taki sposób wartościowania (dół – zło, góra – dobro) stał się w lingwistyce kognitywnej podstawą do wyodrębnienia tzw. metafory orientacyjnej¹⁸. W wierszu *Krzyż wytyczny* obraz szarej mgły, zasnuwającej ziemię, ma wyobrażać doczesny los ludzi, dla którego przeciwwagą jest szczęśliwe życie w niebie. Układ: niebo–ziemia tworzy strukturę pionową, opartą na osi góra–dół, organizującą zarazem przestrzeń etyczną¹⁹. Podmiotem lirycznym jest tu ludowy artysta, odznaczający się dużą emocjonalnością i zapalem religijnym. Przywołanie obszaru nieba ma implikować najważniejsze w rozumieniu religii katolickiej cnoty – wiarę oraz miłość:

Tam w górze Miłość! tam Wiara!
Nadzieja w całej potędze!
Tu na padole mgła szara,
Bole przeróżne i nędze,
[P. – *Krzyż wytyczny* IV, 51]

WYGLĄD CIAŁ NIEBIESKICH: SŁOŃCE

Niebo to obszar, na którym zlokalizowane są różne elementy, przeważnie ciała niebieskie. Gwiazdy, księżyc i słońce odgrywają ważną rolę w symbolice pieśni i wierzeń ludowych, zwłaszcza ukraińskich, co jest również charakterystyczne dla stylu Zaleskiego²⁰, czerpiącego z tradycji folkloru. Kreacja słońca –

¹⁷ C. Piątkowski, *op. cit.*, s. 203.

¹⁸ Por. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 36–47.

¹⁹ O roli opozycji: góra – dół w poezji pisze J. M. Lotman, por. idem, *op. cit.*

²⁰ Wspomina o tym C. Gajkowska, por. eadem, *Komentarz* [do:] J. B. Zaleski, *Wybór poezji*, *op. cit.*, s. 81.

wielokrotnie poddawanego personifikacji bądź animizacji²¹ – może kojarzyć się z postaciami bogatych władców, dostojników kościelnych czy innych cieszących się powszechnym uznaniem osób. Taki sposób opisywania tego ciała niebieskiego przejmując z tradycji religijnych, w których utożsamiano słońce z bóstwem. Obrazy słońca mają charakter stereotypowy, eksponowane są takie cechy, jak: jasność oraz rozsiewanie blasku. Kolorem często przyporządkowywanym słońcu jest złoty – za źródło inspiracji również należy uznać kulturę oraz wierzenia religijne²²:

Słońce [...] złote lamy, jedwabie
Różnobarwnego blasku i krasy
Zwiesza na pola, wody i lasy:

[Dz. p. – *Wigilia Godów Tysiącolecia* II, 153]

Słońce w blasku przez topole
Promienistą skłania głowę,
Trzęsie złoto na królowę,

[(P. – *Rusalki* I, 93]

Słońce na wschodzie, jako król z postania,
Szkarłatną, złotą kotarę odsłania

[P. – *Przenajświętsza Rodzina* I, 14]

W tych metaforycznych obrazach, odzwierciedlających ruch słońca po niebie, ujawnia się obecność treści naddanej, czyli implikowanie *sacrum*.

W poemacie epickim *Potrzeba zbaraska* czytelnik dość często, zamiast spodziewanej relacji z przebiegu wyprawy wojennej, otrzymuje wizję natury (np. nieba), w której wcale nie widać rozlewu krwi czy walki, wręcz przeciwnie – świat wydaje się idealny i pełen harmonii, co spostrzegł Józef Tretiak, badacz twórczości Zaleskiego w dwudziestoleciu międzywojennym²³. Wpatrywanie się w przestrzeń nieba o różnych porach dnia jest niemalże codziennym rytuałem uczestnika wyprawy zbaraskiej:

Boże – Słońce – na dzień dobry po polu zbaraskiem,
Niezwyczajnym, pełnym jakoś polało się blaskiem;
Wiesza pasma złotolite,

[Dz. p. – *Potrzeba zbaraska* II, 39]

²¹ Halina Turska stwierdza, że rozkwit animizacji przypada na poezję drugiej połowy XVIII wieku – w wielu kontekstach animizacji i personifikacji poddawana jest natura, m.in. księżyc oraz jutrzienka. Por. eadem, *Słownictwo opisów przyrody w Panu Tadeuszu wobec tradycji polskiego klasycyzmu* [w:] *O języku Adama Mickiewicza, Studia*, red. Z. Klemensiewicz, Wrocław 1959, s. 247–266.

²² Kolor złoty w średniowiecznej symbolice sakralnej oznaczał ‘boskość’, ‘bogactwo’ (także duchowe). Złoty to barwa słońca i bogów m.in. w starożytnym Egipcie, por. W. Kopański, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. nowe, popr., Warszawa 2003, s. 1485–1489.

²³ J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej*, cz. 2 (1838–1888), Kraków 1914, s. 65–78.

Czynnikiem porządkującym przestrzeń nieba jest u Zaleskiego cykl dobowy (podobnie też np. w twórczości Zbigniewa Morsztyna)²⁴, przestrzeń i czas ściśle się ze sobą spletają. Poeta dość często wprowadza obrazy zachodzącego słońca, w których posługuje się wyrazistymi i ciepłymi kolorami (zwykle złotym oraz różnymi odcieniami czerwonego), co jest charakterystyczne zwłaszcza dla tekstów folkloru²⁵. W *Potrzebie zbaraskiej* słońce – metaforycznie nazwane *obręczą* – ma niejednolitą tonację barwną:

Brzeg dniewprowy stał pustkowie od końca do końca.
Na zachodzie, obręcz złoto-czerwona tam słońca
Zataczała się inaczej ku oczom niż wczora.

[Dz. p. – *Potrzeba zbaraska* II, 122]

Zachodzące słońce może być purpurowe. Przymiotnik *purpurowy* – oznaczający intensywną czerwień – nasuwa skojarzenia z władzą. Purpura i karmazyn były kolorami przypisywanymi dostojnikom kościelnym i świeckim²⁶. Te konotacje koloru purpurowego powodują, że poetycki obraz w wierszu *Angelus* jest odczuwany jako pełen patosu. Słońce – składnik przestrzeni nieba – przypomina swym zachowaniem człowieka (daje *znak pożegnania*):

Ku zachodowi słońce się ślania,
I z purpurowej swojej pościeli
Tędy to tędy w znak pożegnania
Raz po raz pękiem światłości strzeli...

[P. – *Angelus* IV, 47]

W *Przenajświętszej Rodzinie* proces zabarwiania się elementów górskiego krajobrazu, pod wpływem padającego słonecznego światła, jest opisywany jak czynność zapalania. Widoczna jest korelacja nieba i ziemi: słońce – ciało niebieskie – oświetla Tabor i pogórza. Blask słoneczny ukazuje się w różnorodnej tonacji kolorystycznej. Wykreowany pejzaż ulega idealizacji:

Słońce za obłok czerwony się nurza,
Ozłaca Tabor, a niższe pogórza,
Blaskiem rumianym gdzieniegdzie zapala;

[P. – *Przenajświętsza Rodzina* I, 6–7]

Ze znaków pojawiających się na niebie i z obserwacji zachowań w świecie natury człowiek może odczytać przyszłe wydarzenia. Takie przekonanie zachowane jest w dumie rycerskiej *Damian książę Wiśniowiecki*, w której podmiotem

²⁴ Por. B. Pfeiffer, *op. cit.*, s. 41.

²⁵ Por. R. Tokarski, *op. cit.*, s. 91–92 oraz *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, cz. 1, *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, koncepcja całości i red. J. Bartmiński, Lublin 1996, s. 119–157.

²⁶ Por. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 55–58; M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1983, s. 82, 85–86, 118, 126–127; R. Tokarski, *ibidem*, s. 85, 155.

lirycznym jest naiwny nieco pieśniarz ludowy, przypisujący przyrodzie magiczną funkcję. Epitet *krwawy* – zwykle używany na oznaczenie ciemniejszych odcieni *czerwonego* – nie tylko współtworzy plastyczny i sugestywny obraz nieba, ale również staje się składnikiem złowróznej przepowiedni. Aktualizują się więc takie konotacje wyrazu *krwawy*, jak zagrożenie, nieszczęście oraz niebezpieczeństwo. Kolor nieba o zachodzie (wprost zestawiony z rozlewającą się krwią) i niespokojne zachowanie ptaków są widomą oznaką zaburzenia harmonii w świecie natury. Powraca tu motyw ścisłej zależności nieba i ziemi:

Zła to wróżba, kiedy gore
Na zachodzie krwawe łuno, [...]
[P. – *Damian książę Wiśniowiecki* II, 67]

Czemu zachód wciąż się krwawi?
Czemu w stepie poświst dziki,
Popłoch szpaków, wrzask żurawi,
I huczące w noc puszczyki? [...]
[P. – *Damian książę Wiśniowiecki* II, 73]

Cezary Piątkowski zauważa, że w twórczości Zaleskiego:

[...] przyroda odgrywa wyjątkową, uprzywilejowaną rolę w proponowanej przezeń sentymentalnej wersji romantyzmu [...], zyskuje ona wymiar symboliczny, mistyczny, w sposób bardzo subtelny ewokując uczucia podmiotu lirycznego²⁷.

Słońce może też posiadać mniej wyrazistą barwę, spowodowaną przesłonięciem przez chmury albo po prostu końcowym momentem zachodzenia. W *Dumce hetmana Kosińskiego* słońce zostało peryfrastycznie nazwane *dniową gwiazdą*²⁸:

Dniowa gwiazda, chmurna, blada,
Za krzywiecki las zapada,
[P. – *Dumka hetmana Kosińskiego* I, 128]

Niskie, wyblakłe z poźłoty słońce,
Swojego łuku zwęza wciąż końce,
[P. – *Rozczarowanie* I, 242]

Dość wyraźnie rysuje się w poezji Zaleskiego ta rola słońca, którą jest współuczestniczenie w ważnych wydarzeniach. Należą do nich wątki ewangeliczne (np. sceny pasyjne), zgodnie z realizowaną w twórczości Zaleskiego świadomością religijną bohatera – człowieka pobożnego, czystego moralnie i pokornego wobec Boga²⁹. W momencie śmierci Chrystusa słońce ulega zaćmieniu i pokrywa się

²⁷ C. Piątkowski, *op. cit.*, s. 203.

²⁸ Tak objaśnia to połączenie wyrazowe C. Gajkowska. Por. eadem, *op. cit.*, s. 22.

²⁹ Taka kreacja bohatera religijnego różni Zaleskiego od innych romantyków, m.in. Malczewskiego i Goszczyńskiego. Por. B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, *op. cit.*, s. XXXVI–XXXVII, LI–LII, LXII–LXVII.

krwią. Istotniejsze od plastycznego odtworzenia wyglądu nieba jest zobrazowanie deformacji powstających na tym obszarze w chwili konania Jezusa. Opis ten przeniknięty został katastroficznym tonem:

Czas dopełnia się, Pan kona!
Słońce ćmi się: – krew czerwona –
Jeruzalem – biada – biada! –
Patrz na słońcu krew osiada!

[P. – *Duch od stepu II*, 253]

KSIĘŻYC I GWIAZDY

Księżycowi Zaleski najczęściej przypisuje kolory: złoty oraz srebrny, a rzadziej biały i błady – zaciążyła nad tym tradycja kulturowa, a szczególnie ludowa. W wierszu *Po księżycu* przedmiotem poetyckiego obrazowania jest nocne niebo, na którym pojawia się księżyc, przedzierający się zza chmur, przyrównywanych do fal wodnych:

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

[P. – *Po księżycu IV*, 27]

Kreacja obszaru nieba może przypominać opisy rodem z baśni bądź sielanek – rzeczywistość realna podlega wówczas znacznym przekształceniom. W *Potrzebie zbaraskiej* autor zbudował obraz, wykorzystując element religijny (personifikowany księżyc nazwany został *bożym mielnikiem*) oraz realia wiejskiego gospodarstwa (księżyc siejący mąkę, przedające gwiazdy). Przechodzenie pory nocnej w ranną wyobraża metafora – gwiazdom zaczynają rwać się nitki, co wpływa na jakość wykonywanej przez nie pracy. Światło księżycowe ukazuje się oczom obserwatora jako dwubarwne – srebrne oraz złote. Obraz księżyca i gwiazd jest rodzajem – ulubionego przez Zaleskiego – „artystycznego przerywnika”, wplatanego pomiędzy opisy pochodu wojennego:

Księżyc, mielnik boży w niebie, przez gęste rzeszoto
Sieje wciąż z ukosa mąkę, to srebrną, to złotą;
Gwiazdy przędą przy kądzielach a rwą się im nitki,
Bo biejele już u okna

(Dz. p – *Potrzeba zbaraska II*, 37)

W *Stepowej mogile* następuje – powtarzające się u Zaleskiego – zacieśnienie pomiędzy obszarami nieba oraz ziemi. Księżyc (ciało niebieskie) – świecący na kolor złoty – prowadzi romantyczny dialog z mogiłą (stojącą na ziemi), zapewne uspaną ku czci jakiegoś ukraińskiego bohatera:

A księżyc piersiami złotemi,
Spółstrażnik – ku sennej [Wieży–Mogile] się slania:

Mogila – strażnica,
Do brata księżycy,
Tajone podaje dumania:
[P. – *Stepowa mogiła* II, 80]

Tonacja barwna księżycy w końcowej fazie świecenia jest zwykle niezbyt intensywna, a cechą zachodzącego księżycy (wykonującego powolny ruch) są bladość i senność:

Księżyc bledszy, na wpół senny,
Zapadł w góry.
[Dz. p. – *Złota Duma* I, 254]

W wyidealizowanym świecie, stworzonym przez Zaleskiego, człowiek – którego czynności mieszają się z przyrodą i jej zjawiskami – stanowi integralną część natury i pozostaje z nią w harmonijnym układzie, co zaobserwowała Barbara Stelmaszczyk-Świontek³⁰. W *Stepowej mogile* podmiot liryczny zwraca się do księżycy w formie apostrofy, utrzymanej w podniosłym tonie. Przestrzeń oświetlana przez księżyc tym razem uzyskuje barwę chłodną (siną). Personifikowane ciała niebieskie – pomimo znacznego oddalenia od ziemi – stają się sprzymierzeńcami człowieka:

Księżycu – ty co noc z niebieskiej wyżyny,
Nawiedzasz naszego pielgrzyma!
Pamiętam, jak ongi na obszar twój siny,
Miłośnię się czepiał oczyma... [...]
[P. – *Stepowa mogiła* II, 81]

Wiersz *Śpiewające jezioro* posiada ramy kompozycyjne w postaci podobnie brzmiących zwrotek, które stanowią metaforyczny opis czynności wykonywanych przez księżyc. Wykreowany pejzaż (wskutek padania księżycowego światła) stopniowo staje się coraz bardziej wyrazisty i podlega ciągłym przemianom. Jest to wprawdzie tylko tło rozgrywających się wydarzeń, którymi są: pojawienie się, a następnie samobójcza śmierć w falach „śpiewającego” jeziora Czerkieski Majumy³¹, ale niebu i księżycowi wyznaczona została ważna rola – to one będą świadkami tragicznego zdarzenia, one będą towarzyszyć bohaterce w rozmyślaniach, wreszcie one – podobnie jak wykreowany portret kobiety – mają ewokować piękno. Utopienie się dziewczyny ma miejsce w porze nocnej, która jest tu czasem dramatycznych wydarzeń, choć groza sytuacji została zatarta poprzez idylliczne obrazy nieba:

Miesiąc, ku górom wzbity na pół,
Gdzieniedzie włosy promienne snuł,
I coraz jaśniej, jaśniej w jeziorze
Malował niebios błękit i zorze
[P. – *Śpiewające jezioro* I, 122]

³⁰ B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wokół programu...*, op. cit., s. 334–335.

³¹ O sytuacji rozgrywającej się w utworze zob. C. Gajkowska, op. cit., s. 79.

A miesiąc w blasku zagląda w dół
 I olśnia wieniec z kwiatów i ziół
 I coraz jaśniej, jaśniej w jeziorze
 Maluje niebios błękit i zorze.

[P. – *Śpiewające jezioro* I, 126]

Opisując gwiazdy, autor zbliża się do konwencji ludowej. Ich właściwością może być migotanie bądź mruganie, co jest typowe zwłaszcza dla pieśni folkloru³². Obserwator podkreśla dużą ilość świecących gwiazd (*z dołu i z góry*):

Zmierzch, a w zmierzchu gwiazdy z góry i z dołu migocą,
 Ani zasnąć, bo nad morzem tak tłucze się nocą!

[Dz. p. – *Potrzeba zbaraska* II, 85]

W wierszu *Zaduma i nokturno* przeżycia wewnętrzne (w *duszy mojej chmurno*) zostały przeciwstawione wizji nieba rozświetlonego księżycem (*księżyc na jaśni*). Podmiot liryczny jest najczęściej identyfikowany z poetą, uznającym siebie – zgodnie z założeniami epoki romantycznej – za wieszczą narodu³³. Ów wieszcz snuje rozważania, wpatrując się w niebo – przestrzeń piękną i fascynującą. Światło gwiazd podlega przemianom, zarówno jakość świecenia: *jedna kraśniej płonie*, jak i jego natężenie: *jaśniej wymruga*. Obserwujący niebo człowiek odbiera wysyłanie światła przez gwiazdy jako próbę nawiązania z nim kontaktu: *wymruga ku mnie*:

Księżyc tam wciąż na jaśni,
 A w duszy mojej chmurno – [...] Gwiazdy migocą tłumnie,
 A jedna kraśniej płonie,
 Jaśniej wymruga ku mnie.

[P. – *Zaduma i nokturno* IV, 32; 34]

O poranku światło gwiazd i księżycy zaczyna blednąć:

Gwiazd rzęsiłość rzadła, bladła,
 Rzadziej, bladziej spod zasłony,
 Mignął jeszcze proch złocony;

[Dz. p. – *Złota Duma* I, 254]

CHMURY

Podmiot liryczny często jest zaabsorbowany barwą chmur albo sposobem ich oświetlenia. W obrazie poranku we fragmencie rapsodu rycerskiego *Janusz Bieniawski* zasięg oddziaływania blasku wschodzącego słońca na chmurę jest nie-

³² Zagadnienie to badała S. Niebrzegowska. Por. eadem, *Gwiazdy w ludowym językowym obrazie świata* [w:] *Językowy obraz świata*, wyd. 2 popr., red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 137–154.

³³ Tak zinterpretowała podmiot liryczny ujawniający się w utworze C. Gajkowska. Por. eadem, *op. cit.*, s. 361.

wielki (*gdzieniegdzie złoci*) i pada tylko na jej brzegi. Chmura – pod wpływem metaforycznych przekształceń – przypomina zarumienionego człowieka:

Ranna się chmura rumieńcem krasi,
Słońce gdzieniegdzie złoci jej brzegi,
[P. – Janusz Bieniawski I, 146]

Naturalnym „środowiskiem” chmur jest przestrzeń podniebna. W *Złotej Dumie* odcień oświetlonej przez słońce chmury oddaje epitet *złoto-czerwonawy*. Obserwator odnotował słabe natężenie barwy – chmura (nazywana przy pomocy formacji deminutywnej *chmurką*) jest nie czerwona, ale czerwonawa i odcina się kolorystycznie od jasnoniebieskiego tła. Opis ten, będący poetycką kreacją niewielkiego fragmentu nieba, odznacza się harmonijnością i należy do – licznych u Zaleskiego – realizacji toposu arkadyjskiego³⁴:

W całym blasku słońce wstawa,
Chmurka złoto-czerwonawa,
Po błękitach jasnych leci.
[Dz. p. – *Złota Duma* I, 331]

We fragmencie *Potrzeby zbaraskiej*, odtwarzającym niebo zapowiadające ulewę, chmury ukazują się w kolorze czarnym. Ujawnia się tu typowa dla poety skłonność do akcentowania związku ludzi z naturą – człowiek zdobywa informacje o zmianach pogody, obserwując wygląd nieba:

Słońce z nieba roztopionem nakrapia wskroś złotem:
Będzie deszcz – hej chmury z dala czernieją pokotem!
[Dz. p. – *Potrzeba zbaraska* II, 61]

Niebo jest miejscem, na którym – obok ciał niebieskich – pojawiają się niezwykle postacie. W wierszu *Latawiec* obłoczek, zmieniający tonację świetlną i kolorystyczną oraz jutrzeńka, wysyłająca rubinowe iskry, towarzyszą skrzydlatej rusałce. Obraz ten nasycony jest ciepłymi i jaskrawymi barwami. Jasność przypisana została również oczom rusałki, których blask przewyższa światło, wysyłane przez ciała niebieskie³⁵. Niebo, a wraz z nim jutrzeńka i obłoczek, są tłem, na

³⁴ Stwierdza to B. Stelmaszczyk-Świontek. Por. eadem, *Wstęp*, op. cit., s. XXII.

³⁵ Rusałka u Zaleskiego bardzo często poddawana jest idealizacji. Stylizacja kochanki na rusałkę czy inne niezemskie zjawisko – dość częsta w utworach romantycznych – może być aluzją do widm balladowych lub do *Manfreda* Byrona. Taka konwencja występuje również w *Na Alpach w Splügen* Mickiewicza oraz w poemacie *W Szwajcarii* Słowackiego, por. T. Skubałanka, *Mickiewicz...*, op. cit., s. 123–124. Romantyzm zaczerpnął postacie rusałek z ludowej demonologii przyrodniczej, sam wyraz *rusałka* został zapożyczony z folkloru białoruskiego. U Mickiewicza bohaterki o cechach rusałek występują m.in. w *Świteziance*, *Świtezi* i *Rybce*, por. np. L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987 oraz D. Gawinecka, *Motyw rusałki w trzech balladach Adama Mickiewicza i jego dalsze realizacje w wybranych utworach poetów romantycznych*, Acta Universitatis Wratislaviensis 2003, Prace Literackie XLII, red. M. Ursel, s. 45–62. Józef Tretiak w kreacji rusałek widzi też wpływ romantyki niemieckiej, zwłaszcza Uhlanda i postaci elfów o rodo-

którym bardziej efektywnie prezentują się walory rusalki³⁶. Podmiotem lirycznym jest tu poeta, ujawniający swój stan emocjonalny. Tak poprowadzona konstrukcja podmiotu wyrasta z tradycji sentymentalnej:

Onaż by, ona? rusalka skrzydlata?
 Obłoczek jaśniej, kraśniej się rozzorza.
 Z iskr rubinowych jutrztenki obłoczek,
 Na wskroś jarzący; a oczka jaskrawsze.
 Ona! Jej oczka.

[P. – *Latawiec* II, 181]

Chmury bywają też milczącymi współuczestnikami rozgrywających się wydarzeń. W metaforycznym opisie w *Januszu Bieniawskim* towarzyszą one ceremonii pogrzebowej zmarłego wodza, wyrażając boleść z powodu śmierci rycerza. Prze-strzeń nieba (*chmurki pod słońcem*) oddziałuje na obszar ziemi (*okropne pobojo-wisko* pokrywa cień). Współodczuwająca (zwykle płacząca i jęcząca) przyroda jest elementem świata przedstawionego m. in. w sonetach Petrarcki oraz w utworach nawiązujących do konwencji sentymentalizmu³⁷:

Chmurki pod słońcem wędrują drobne,
 I na okropne pobojo-wisko
 Rzucają cienie czarno-żałobne

[P. – *Janusz Bieniawski* I, 148]

JUTRZENKA

Fragmety obrazujące jutrztenkę – uznawaną zawsze za gwiazdę poranną³⁸ – wyróżnia występowanie stałej grupy poetyzmów: *rubinowe iskry (skry) jutrztenki*. Epitet *rubinowy* u Zaleskiego służy przede wszystkim eksponowaniu walorów jutrztenki – jej tonacji kolorystycznej oraz piękna³⁹. Tak zbudowane opisy nieba pełnią funkcję estetyczną:

wodzie skandynawskim. Por. idem, *Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego. 1802–1831. Życie i poezja*, Kraków 1911, s. 392–396.

³⁶ Pierwowzorem rusalki z *Latawca* była Dionizja Poniatowska – kochanka i muza poety – a tekst powstał w porze zimowej (prawdopodobnie w 1840 roku), co dodatkowo spotęgowało idealistyczną wizję stworzoną w utworze – czas zimowy kontrastował z pielęgnowanym przez Zaleskiego (przebywającym już na emigracji) wyobrażeniem słonecznej Ukrainy, por. J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tułactwie...*, *op. cit.*, s. 40–41.

³⁷ Por. T. Skubalanka, *Mickiewicz...*, *op. cit.*, s. 132–133.

³⁸ W tradycji ludowej o jutrztence mówi się *pierwsza gwiazda*, sporadycznie też, że *jako pierwsza świeci z wieczora*, czasami rozróżnia się dwie jutrztenki: Gwiazdę Poranną i Gwiazdę Wieczorną, por. artykuł: S. Niebrzegowska, *op. cit.*, s. 142–144. Jutrztenka symbolizuje zapowiedź dnia, przezwyciężanie ciemności, jasność, przebudzenie, zmartwychwstanie, wiosnę, młodość, nowy początek, radość i nadzieję, por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, *op. cit.*, s. 133–134.

³⁹ Wyrazy takie jak: *zorza* oraz *jutrztenka* należą do ulubionych rzeczowników poezji „wieskiej” w drugiej połowie XVIII wieku i pierwszej ćwierci XIX wieku, por. H. Turska, *op. cit.*, s. 196–197; 285.

I na tle pieśni mojej bez ustanku,
 Barwy i kształty wieczyste poranku:
 W skrach rubinowych jutrzienka się krasie,
 [Dz. p. – *Ranny ptaszek I*, 22]

I na tle pierwszej z lat onych piosenki,
 Skry rubinowe wyblęły jutrzienki,
 [Dz. p. – *Ranny ptaszek I*, 21]

Jutrzienka może być także rumiana. Epitet *rumiany* w opisach pory porannej wskazuje na mniej jaskrawą i wyrazistą barwę niż *rubinowy*, ale jest też w zdecydowanie mniejszym stopniu odczuwany jako poetyzm. Rumiana jutrzienka wydaje się być bliska człowiekowi wsi – rumianość kojarzy się z zabarwieniem twarzy człowieka zdrowego, przebywającego na świeżym powietrzu i zespolonego z naturą poprzez swą pracę:

Kiedy w obrzask rumianej jutrzienki,
 Step rozwidnił się szerzej w omroczu,
 [Dz. p. – *Kwiat paproci I*, 163]

W *Przenajświętszej Rodzinie* jutrzienka, charakteryzowana jako śliczna i świeża, *kraśniej*, czyli ‘ukazuje się jako piękna i jaśniejąca’, może też ‘w odcieniu czerwonym’ (por. definicje czasownika *kraśnieć* w słownikach: Lindego oraz tzw. wileńskim)⁴⁰. Ujawnia się tu skłonność Zaleskiego do nasycania tekstów wyrazami o wschodniej (zwłaszcza ukraińskiej) proweniencji (por. rosyjskie *краснеть* – ‘robić się czerwonym; czerwienić się’)⁴¹:

Pierzchają gwiazdki. Zaranna jutrzienka,
 Śliczna i świeża kraśniej z okienka,
 Garściami światła na niziny trzęsie,
 [P. – *Przenajświętsza Rodzina I*, 13]

Jakość światła jutrzienki może być postrzegana jako biała, co nawiązuje do stereotypów językowych, obecnych zwłaszcza w folklorze. Jutrzienka – według przekazów ludowych – świeci bardzo jasno, ma światło białawe, drżące i iskrzące, jest większa od innych gwiazd; błyska, błyszczący, świta, zwiastuje rano⁴²:

„W pochód! w pochód a po cichu! bez wrzawy i zgiełku!”
 Szmer zaszumiał – i przy białem jutrzienki światelku
 Posuwamy się i jaśniej – wciąż jaśniej do oczu:
 [Dz. p. – *Potrzeba zbaraska II*, 33]

⁴⁰ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I–VI, wyd. 2, Lwów 1854–1860; A. Zdanowicz et al., *Słownik języka polskiego*, t. I–II, Wilno 1861.

⁴¹ Por. *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004.

⁴² *Słownik stereotypów...*, op. cit., s. 223–224.

NIEBO JAKO PRZESTRZEŃ MITYCZNA

Przestrzeń nieba kreowana w twórczości Zaleskiego to nie tylko codzienny towarzysz człowieka, wyznaczający rytm dnia⁴³ (zmienia się, zwłaszcza kolorystycznie, zgodnie z cyklem dobowym), ale to również miejsce, na którym usytuowane jest *sacrum*, często silnie kontrastowane z *profanum*, które wyobraża ziemia (pozostająca w dole). Podobne wartościowanie przestrzeni pojawia się również m.in. w literaturze staropolskiej, a nawiązuje do tradycji mitologicznej⁴⁴. Według Pouleta, od epoki renesansu dokonywał się proces desakralizacji przestrzeni, w średniowieczu w centrum wszechświata znajdował się Bóg, a począwszy od czasów renesansu miejsce to coraz częściej zajmował człowiek⁴⁵. U Zaleskiego ośrodek wszechświata stanowi Bóg.

Niebo to siedlisko Boga i przestrzeń Jemu przynależna. Nazwy charakteryzujące Boga w wierszu *Bezmiar* wskazują na wielkość, potęgę oraz doskonałość (*ognisko ducha, słońce słońce*). Utożsamianie Boga z blaskiem ognia i światła, a w szczególności ze słońcem i gwiazdami jest typowe dla wielu religii, a także systemów filozoficznych związanych z religią⁴⁶. Słońce jako kosmiczna moc oraz jedyne źródło światła i ciepła, a więc i życia, czczone było przez większość starożytnych plemion. W utworze Zaleskiego mamy opis dwóch biegunów wszechświata – ziemi przyrównanej do atomu, oraz „wysokości”, które zamieszkuje bóstwo. Relacje pomiędzy przestrzenią nieba a ziemi wyznacza ruch (*to się odsuwa odeń, to podnosi*). Ziemia (czyli *profanum*) jest podporządkowana sferze *sacrum*:

Ognisko ducha, słońce słońce w rozstrzeni,
Na wysokościach nieba się promieni,
A ziemia, atom niby na swej osi,
To się odsuwa odeń, to podnosi.

[Dz. p. – *Bezmiar* I, 123]

Bohater poematu *Sam z pieśnią*, którym jest poeta-wieszcz, wzbija się ponad ziemię i ma możliwość bezpośredniego kontaktu z przestrzenią sakralną.

⁴³ W polskiej kulturze ludowej jest podobnie: ruch słońca po niebie wyznacza pory dnia, a położenie słońca – strony świata i pory roku, por. *Słownik stereotypów...*, *ibidem*, s. 119–120.

⁴⁴ Por. m.in. M. Eliade, *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999 oraz B. Pfeiffer, *op. cit.*, s. 22.

⁴⁵ G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przeł. W. Błońska et al., Warszawa 1977. Zob. też: K. D. Szatravski, *op. cit.*, s. 356–357.

⁴⁶ Słońce w tradycji i kulturze wyobraża m.in. nieskończoność, światło, ogień, wszystkowidzące bóstwo, Chrystusa, zmartwychwstanie, świętość, chwałę, i mądrość. W *Biblii* Bóg nazywany jest *Światłością*, Chrystusa określa się jako *Słońce sprawiedliwości*. Słońce – zgodnie z ludowymi stereotypami – jest m.in. święte, ta jedna z jego podstawowych właściwości ma charakter zdecydowanie wartościujący, por. S. Niebrzegowska, *Stereotyp słońca w polszczyźnie ludowej*, „Etmolingwistyka” 1994, t. VI, s. 97–100; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, *op. cit.*, s. 87–390 oraz idem, *Słownik mitów...*, *op. cit.*, s. 1197–1198; *Słownik stereotypów...*, *op. cit.*, s. 119–120; W. Stróżeński, *Clartas. Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, „Estetyka” 1961, t. II, s. 125–146.

Działalność boża – niezrozumiała, ale akceptowana przez człowieka – harmonizuje z przeobrażeniami świetlnymi i kolorystycznymi na obszarze nieba:

Pan – przytomny w świątyni:
 Pod gwiazdzistą zasłoną
 Tajemnicę swą czyni,
 I niebiosą wskroś płoną.
 [P. – *Sam z pieśnią II, 4*]

W tym samym utworze Zaleski konstruuje szczegółowy – choć niezbyt oryginalny – wyidealizowany obraz przestrzeni transcendentnej, usytuowanej w niebie. Rolą Boga i aniołów jest dbałość o ład we wszechświecie, co ilustruje obrazowo wizja aniołów trzymających złote naczynia⁴⁷. Źródłem tego opisu jest, być może, tradycja mitologiczna. *Przeczyści*, dzierżący *światy*, spełniają podobną funkcję jak Atlas, jeden z tytanów, trzymający na barkach firmament niebieski⁴⁸:

Lik najświętszych wybrany,
 Biję czoły, kolany.
 Światy – złote naczynia,
 Które dzierżą Przeczyści,
 Naokoło woń zioną,
 Pod gwiazdzistą zasłoną
 Tajemnica się iści. –
 [P. – *Sam z pieśnią II, 4*]

W historiozoficznym i autobiograficznym poemacie *Duch od stepu* autor posługuje się poetyką snu, kreując bohatera wcielającego się w ducha wieszczą i dokonującego rozrachunku z przeszłością i z przyszłością⁴⁹. W metaforze odzwierciedlającej pobyt poety-wieszczą na obszarze należącym do Boga (co ma wzmocnić jego talent twórczy), niebo funkcjonuje jako przestrzeń mityczna i domena boska. Zetknięcie się z niebem – reprezentującym wymiar *sacrum* – jest zaszczytem dla człowieka i łaską ofiarowaną mu przez Boga:

Odzianemu w piór oblaski
 Świeci oto chwila łaski!

Człowiek – mieszkaniec ziemi, aby dostać się do obszaru *sacrum* musi wykonać ruch pionowy ku górze. Umożliwia mu to posiadanie skrzydeł (uwidacznia się tu znany motyw literacki – stylizacja poety na ptaka):

⁴⁷ Naczynie jest m.in. symbolem wszechświata (por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 347), często jest wykorzystywane w symbolice biblijnej: *Mamy zaś ten skarb w naczyniach glinianych* (2. List do Koryntian 4, 7); *Dobremu rzemieślnikowi każde naczynie dobre* (*Księga Genesis* 4, 21; cytuję za: W. Kopaliński, *ibidem*, s. 348).

⁴⁸ Por. J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1960, s. 198.

⁴⁹ Utwór ten analizują m.in. prace: B. Stelmaszczyk, *Wstęp*, op. cit., s. LVIII–LX oraz J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej*, cz. 1 (1831–1838), Kraków 1913, s. 154–176.

Ważę – ważę się w błękity;
Skrzydłem prawem, skrzydłem lewem
Mierzę światy za powiewem;

Kolorem Boga jest złoto, a jego właściwością – promiennosc, co znajduje uzasadnienie kulturowe. Bohater najpierw poznaje sferę *sacrum* za pośrednictwem słuchu. Muzyka dobiegająca z nieba jest, być może, nikłym echem pitagorejskiej koncepcji harmonii sfer⁵⁰, choć wydaje się to mało prawdopodobne, ponieważ realizacja problematyki religijnej w poezji Zaleskiego wyrasta nie tyle z systemów filozoficznych i teologicznych, co z ludowego (często naiwnego)⁵¹ obrazu świata:

Namiot Boga złotolity,
Ku mnie – ku mnie – tu – ku ziemi –
Strzepi fałdy promiennemi...
Wyżej – wyżej – wyżej wzbity,
Serafińską, śpiewną ciszę –
Sercem chłonę: niebios nuta
Drży rozkosznie w pierś rozsnuta...

Postawa bohatera-wieszczka wobec absolutu pozbawiona jest śladów romantycznego wadzenia się z Bogiem – poeta uznaje wyższość Boga i identyfikuje się z zastępami anielskimi, śpiewającymi hymn pochwalny. Powraca metaforyka przestrzenna – bohater wykonuje ruch ku górze:

Wyżej – wyżej wzlatam w pysze...
I – „Hosanna, o Hosanna!”

[P. – *Duch od stepu II*, 239]

Hierarchiczny układ mieszkańców nieba nawiązuje do tradycyjnych wyobrażeń chrześcijańskich oraz Ewangelii:

Stoi w chwale Pan promienny,
Z Rodzicielką swą u łona –
Po prawicy, po lewicy,
Ziemscy pańscy Męczennicy...
Chwała – chwała nieskończona!...
[P. – *Duch od stepu II*, 240]

⁵⁰ Por. T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Kula i pion*, op. cit., s. 78; W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, wyd. 7, Warszawa 1970, s. 47.

⁵¹ O postawie religijnej bohatera lirycznego, kreowanego przez Zaleskiego, jak i o świadomości religijnej samego poety zob. m. in.: F. German, *Sylwetka duchowa Józefa Bohdana Zaleskiego na tle emigracji polskiej we Francji w świetle stosunku poety do XX. Zmartwychwstańców w pięćdziesiątą rocznicę zgonu 1886-1936*, Rzym 1936; B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, op. cit., s. XLVI–XLIX, LII–LXVIII oraz J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej*, cz. 1, op. cit., s. 154–176, 233–238 i: idem, *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej* cz. 2., op. cit., s. 54–62; 78–84. Tretiak podkreśla, że źródłem natchnienia dla poety w tekstach o tematyce religijnej była wiara katolicka, wierzenia ludowe, Ewangelia, a być może również włoskie malarstwo religijne, które miał okazję podziwiać podczas swoich podróży. Jego liryka – cechująca się szczerą i prostą pobożnością – przypomina też utwory średniowieczne.

Niebo to również siedziba aniołów. W wierszu *Bezmiar* podmiot liryczny zwraca się w formie patetycznej apostrofy do anioła (znajdującego się na niebie), którego określa jako *białoskrzydłego latawca*. Anioł stylizowany na latawca posiada – niedostępną człowiekowi – właściwość pokonywania przestrzeni. Tego typu opisy zyskują przede wszystkim wymiar symboliczny:

Górnym latawcom na niebie
Ty białoskrzydły Aniele,
[Dz. p. – *Bezmiar* I, 52]

Niebo bywa synonimem stanu szczęścia, którego doświadczają dusze zbawionych. W wierszu Zaleskiego zmarli przodkowie nazywani są *Ojcam*. Opis pozaziemskiego losu człowieka wyrasta z ludowych wyobrażeń, nosi także ślady stylizacji baśniowej i ludowej:

Dusze ojców! latawce Siedmiu Złotych Nieb,
Na Hospodyna wysokim Dworze,
Świętych Jego na wieki pozywacie chleb!
[P. – *Podzwonne ku Ojcom* I, 220]

NIEBO JAKO MIEJSCE ZJAWISK NIECODZIENNYCH I NADPRZYRODZONYCH

Przeobrażanie się nieba może zapowiadać niezwykle wydarzenia, np. narodzenie Jezusa. Obraz bożonarodzeniowej nocy (tu zaznacza się funkcja kategorii czasu) został zaczerpnięty z *Biblii* i polskiej tradycji. Zorzy przypisał autor barwę jasną – epitet *jasny* wskazuje nie tylko na kolor oraz stopień nasycenia światłem, ale również na rolę, jaką pełni wykreowana zorza – ma być przewodnikiem mędrców, zdążających do Betlejem⁵². Jasność panująca w noc Bożego Narodzenia symbolizuje nietypowy porządek rzeczy oraz zaburzenie naturalnego rytmu⁵³. Ta niezwykłość znajduje potwierdzenie w przemianach kolorystycznych, którym podlega niebo – personifikowana zorza jest nie tylko *jasna*, ale również *zapłoniona rumieńcem*. Podmiot liryczny stylizuje się na ludowego artystę – radosnego i uczuciowego, z dziecinną niemal prostotą opowiadającego o wydarzeniach nocy bożonarodzeniowej:

⁵² Zaleski używa słowa *Zorza*, a nie *Gwiazda Betlejemska*, jak w opisach ewangelicznych – być może jest to wpływ tradycji ludowej. Na terenie całej Polski w Wigilię Bożego Narodzenia wypatruje się *Jutrzenki*, która czasem nazywana jest *Zorzą*. Gwiazda Betlejemska w tekstach folkloru jest najczęściej *biała* i *jasna*, por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 105; S. Niebrzegowska, *Gwiazdy w ludowym...*, op. cit., s. 143–144; *Słownik stereotypów...*, op. cit., s. 230–231.

⁵³ Kreacja pory nocnej różni Zaleskiego od wielu romantyków, u których mamy do czynienia z psychologizacją, a czasami wręcz demonizacją nocy. U Zaleskiego noc zatracą aurę tajemniczości, może być natomiast czasem spełniających się proroctw biblijnych.

Śpieszą pod jasnym przewodnictwem zorzy,
 Sercem skłonieni ku najczystszej wierze,
 Lud ubożuchny, prostacy, pasterze:
 I śpieszą z dala – pokłonić się skorzy
 Z mirrą i złotem – żyjący duchowie,
 Trzej święci mędrzy, jako trzej królowie, [...]
 Wielka rumieńcem zapłoniona zorza,
 Zwiastuje blaskiem na wszech ziem przestworza,
 Że się narodził Pan wieków i ludów.

[P. – *Boże Narodzenie* I, 45]

Niebo to miejsce, na którym rozgrywają się fantastyczne zjawiska. W *Rusałkach* niezwykła jasność towarzyszy płynącym po niebie boginkom:

W pełnym świetle słońce płonie:
 Lecz przed nowym, żywszym blaskiem,
 Blask słoneczny mdłym obrzaskiem,
 Cieniem rozlał się na błonie. [...]
 To rusałki nad nizina!
 Bujają się w chmurce chyżej,
 Ku mnie, ku mnie, coraz bliżej,
 Niby lecą, niby płyną

[P. – *Rusałki* I, 100]

Kolorystyka przeobrażającego się nieba została oddana skrupulatnie, a poetycki obraz – nasycony jasnością. Czytelnik ma wrażenie ciągłego ruchu i przemienności – taki sposób kreacji przestrzeni nieba jest właściwy dla konwencji romantycznej i poetyki synestezji⁵⁴:

Później z niebios się uściela
 Maszt czy łańcuch, jasny, długi,
 I jak w rosie srebrne smugi,
 Różnobarwnym ogniem strzela. [...]
 Grono bogiń płynie w łodzi.

[P. – *Rusałki* I, 101–102]

W niektórych opisach przeistaczającego się nieba mamy do czynienia z rzeczywistością snu. W *Śnie* [...] poeta operuje kontrastami kolorystycznymi, aby odtworzyć metamorfozę nieba, na którym pojawia się świecące ciało (przypominające blask ognia)⁵⁵ w kształcie kuli. Pora roku określana jest poprzez przywołanie uroczystości świętego Michała, co wskazuje na ważny rys twórczości Zaleskiego – eksponowanie obrzędowości ludowej:

⁵⁴ Na temat poetyki synestezji w twórczości Zaleskiego zob. m.in.: T. Skubalanka, *Mickiewicz...*, op. cit., s. 115, 134 oraz B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, op. cit., s. XXVIII.

⁵⁵ Słownik tzw. warszawski, objaśniając przymiotnik *ognisty*, na dalszym miejscu podaje znaczenie związku wyrazowego *kula ognista* – ‘bolid, meteor większy i świetniejszy od zwykłych gwiazd spadających’, jako termin astronomiczny. Por. *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. I–VIII, Warszawa 1900–1927.

Ogromna kula ognista lecąca,
 Jak oberwany kawał niby słońca,
 Przeszyla ciemność od końca do końca,
 Że naokoło chmur ciemnych nawala
 Jako pergamin w ogniu się skręcała;

(Dz. p. – *Sen w nocy przed św. Michałem 29. września 1863 roku I*, 103)

WNIOSKI

Obszar nieba, kreowany w utworach poetyckich Zaleskiego, bywa rozumiany zarówno jako przestrzeń fizykalna (czyli wypełniona ciałami niebieskimi), jak i mityczna, o wartości symbolicznej. Niebo obrazowane jest zawsze z perspektywy człowieka – obserwatora, znajdującego się na ziemi, dlatego też akcentowane są: nieograniczoność i rozległość tej przestrzeni oraz jej lokalizacja – „na wysokościach”. Obszar nieba poddawany jest ciągłym metamorfozom (zwłaszcza kolorystycznym), które spowodowane są bądź to zmianami cyklu dobowego czy pogodowymi, bądź też występowaniem niecodziennych, przeważnie nadprzyrodzonych zjawisk. Kreacje nieba bardzo często pełnią funkcję estetyczną i stanowią idealistyczne przetworzenie rzeczywistości – poeta stosuje bogatą metaforę światła, operuje też kontrastami kolorystycznymi. Opis zlokalizowanych na niebie ciał astronomicznych nawiązuje do symboliki pieśni i wierzeń ludowych oraz do kulturowych wyobrażeń. Ciała niebieskie – widziane z perspektywy obserwatora z ziemi – wykonują ruch i podlegają przemianom kolorystycznym, wielokrotnie poddawane są też personifikacji i stają się aktywnymi uczestnikami dialogu. Tak zbudowane opisy stanowią wyobrażenie harmonijnego zespolenia człowieka z naturą. Poeta nie koncentruje się na kształcie nieba czy całego kosmosu, jak np. autorzy staropolscy – ważniejszą właściwością nieba jest jego lokalizacja w stosunku do obszaru ziemi – znajduje się ono „w górze”. Niebo – jako siedlisko Boga, aniołów i dusz zbawionych – implikuje *sacrum* i stanowi przeciwagę dla *profanum*, czyli ziemi. Obszary nieba i ziemi pozostają w ścisłej zależności. Opisy nieba nawiązują do poetyki sentymentalnej, ale są również zakorzenione w tradycji romantycznej i folklorystycznej, a także w katolickim ludowym obrazie świata.

Agnieszka Bal

CELESTIAL SPACES AS AN ELEMENT OF THE REPRESENTED WORLD IN THE POEMS OF JÓZEF BOHDAN ZALESKI

Summary

This article is an attempt at compiling a typology of the various kinds of celestial spaces evoked in the poems of Józef Bohdan Zaleski (1802–1886), and in this way pave the way for a comprehensive study of the thematic and formal structures of his poetic imagination. The relevant passages are arranged in accordance with their thematic reference, i.e. descriptions of the colours of the sky at

various times of day, evocations of celestial bodies, heavens as a mythical space, and the sky/heavens as a site of the extraordinary or the supernatural. Zaleski's idea of celestial space spanned both the physical skies (with its visible heavenly bodies) and the mythical, extrasensory heavens (with God, the angels, and the home of the immortal souls); its various aspects were indicated by gradations of light and changing colours, suggestions of expansiveness and immeasurability, as well as the defining signpost, 'up there'. In the creation of his celestial spaces Zaleski drew on the conventions of sentimental poetry, Romanticism and folklore.