

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY I SZKICE

Sławomir Rzepczyński. Aktualizacja i uniwersalizacja jako figury myślenia historycznego Norwida	3
Bernadetta Kuczera-Chachulska. Historia Norwida – historia romantyków (wybrane zagadnienia)	21
Arent van Nieukerken. Norwid a pozytywistyczna koncepcja dziejów (Henry Thomas Buckle)	33
Beata Wołoszyn. Figura biblijna w twórczości Cypriana Norwida	57
Łukasz Niewczas. O śmiałych i nie-śmiałych metaforach historii w poezji Norwida ..	71
Anna Kozłowska. Kilka uwag o archaicznym elementach składniowych w tekstach Cypriana Norwida	99

INTERPRETACJE

Dariusz Pniewski. Narzędzia Norwidowskiej moralistyki. Wzniosłość, <i>pâthos</i> , <i>êthos</i> i <i>paideia</i> w <i>Wielkich słowach</i> i w <i>Modlitwie</i>	119
---	-----

MATERIAŁY

Adam Cedro. Numa Łepkowski i historia nieznannej dedykacji Norwida	135
Edyta Clebowska. Z Norwidowego Archiwum Zenona Przesmyckiego (2): Opisy rysunków z albumu Konstancji Górskiej	157
Jan Zieliński. Historyczny pierwowzór Serionic z „ <i>A Dorio ad Phrygium</i> ”	189
Violetta Bukowska-Wilk. <i>Element i elementarny</i> w pismach Norwida	201

PRZEGLĄDY

Marek Buś. Krytyczne wydanie <i>Promethidiona</i>	219
Anna Kozłowska. O perspektywach perspektywizmu	229
Piotr Chlebowski. Dlaczego ocala?	243
Łukasz Niewczas. Wokół definicji poetyckich Norwida	258
Agnieszka Komorowska. Esej sinologiczny o Norwidzie	269

KRONIKA

Marta Ewa Rogowska, Karol Samseł. Colloquia Norwidiana XI: <i>Norwid wobec historii</i> , Kazimierz Dolny, 18-20 maja 2011	283
Adam Cedro. Internet w warsztacie norwidologa	288
Adam Cedro. <i>norwidiana.blogspot.com</i> – Salon miłośników, badaczy i oponentów twórczości Cypriana Norwida	292
Indeks nazwisk (Łukasz Niewczas)	295
Indeks utworów Norwida (Łukasz Niewczas)	305

SŁAWOMIR RZEPCHYŃSKI

AKTUALIZACJA I UNIWERSALIZACJA
JAKO FIGURY MYŚLENIA HISTORYCZNEGO NORWIDA

Historyzm to jeden z wyznaczników romantyzmu. Cała epoka zdominowana była przez tendencję do odnoszenia czasów współczesnych do przeszłości, a zarazem przeszłość czytana była w kontekście zdarzeń współczesnych. Czas był przedmiotem refleksji poprzedzonej różnorodnymi formami doświadczenia: przeżywania własnego losu, indywidualnego i zbiorowego, namysłu nad badaniem dziejów i istotą dziejowości. Punktem centralnym takiego oglądu świata poprzez refleksję historyczną było Ja ufundowane na pokartezjańskim podmiocie, który, wyzwolony ze sceptycyzmu, uznał możliwość poznania świata i poszukiwał takich form poznania, które pozwoliłyby na dotarcie do wiedzy umożliwiającej osiągnięcie zrozumienia. Przełom XVIII i XIX w. to czas narodzin historycznej refleksji metodologicznej¹, zamiany rozumienia historii jako zbioru zdarzeń w poszukiwanie istoty procesualności dziejów. Oświeceniowe apoteozowanie epoki klasycznej jako wzoru doskonałości, oglądanej z perspektywy współczesności rozumianej jako „kres dziejów” i metoda dedukcyjna w refleksji historycznej tej epoki, zostały przezwyciężone na gruncie rozważań Johanna Gottfrieda Herdera, który uznał ciągłość dziejów, nieprzerwaną ciągłość życia, mającą charakter teleologiczny. Romantyczna metodologia historii uzyskała swą wykładnię w pracach niemieckich historyków, takich jak Leopold von Ranke i Johann Gustav Droysen². Ranke swe rozważania nadbudował nad pojęciami

¹ Por. J. T o p o l s k i. *Metodologia historii*. Warszawa 1984; H.G. G a d a m e r. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2004.

² Związki myśli Norwida z poglądami Rankego i Droysena nie są oczywiste. Wymagają szczegółowych badań i ustaleń przekraczających ramy niniejszego szkicu. Ranke sformułował podstawy swej koncepcji dość wcześnie we wstępie do książki *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* z 1824 r. Podstawowe postulaty sprowadzają się do niełączenia świadomości badacza ze świadomością badanej epoki, wierności wobec źródeł, by przedstawić przeszłość według zasady „jak się działo”, wychodzenia od szczegółu ku uogólnieniu, uczynienia przedmiotem badań nie tylko dziejów ludzi, ale również szerszych kategorii:

wolności, siły, konieczności, uznając pierwotną bezpośredniość człowieka wobec Boga i historię jako dążenie do przywrócenia tej utraconej bezpośredniości. Rozwijając koncepcje Rankego, Droysen podjął problematykę jedności dziejów świata, uwypuklając takie kategorie, jak moralność, praca i tradycja, uznając zarazem rozumienie za główny cel pracy historyka. Romantyczna refleksja nad historią jest więc hermeneutyką, która godzi się na podmiotowo-przedmiotowe ujmowanie czasowego aspektu egzystencji i szuka sensu w budowaniu uniwersalnego planu zbawienia. Oświeceniową dedukcję zastępuje indukcją, która badania historyczne odrywa od apriorycznego rozumienia celu historii i domaga się raczej implikowania tego celu z rozpoznanego w toku badań przebiegu dziejów. Myśl historyczna romantyzmu nie ma oczywiście jednego nurtu, natomiast można mówić o dość ujednoliconej jej podstawie. Tło dla namysłu nad historyzmem Norwida stanowią, obok niemieckich badaczy, dokonania między innymi takich historyków, jak Augustin Thierry³ i Jules Michelet we Francji, Thomas Carlyle i Thomas Babington Macauley w Anglii, Joachim Lelewel⁴

epok, państw, narodów, odnoszenia każdej epoki do Boga (umocowanie jej w Bogu), wreszcie – dążenia do zrozumienia przeszłości w kontekście współczesności oraz literacko atrakcyjnego sposobu prezentacji historii. Droysen swej metodzie historycznej poświęcił książkę *Grundris der Historik* z 1868 r., w której wyróżnia cztery rodzaje interpretacji w pracy historyka: pragmatyczną, uwarunkowań, psychologiczną (aktów woli) oraz ideologiczną. W przypadku obu przedstawicieli niemieckiego historyzmu w odniesieniu do Norwida bardziej chodzi o kontekst intelektualny, z którym poeta miał styczność, niż o związki genetyczne, choć w okresie berlińskim mógł Norwid zetknąć się z Rankem pośrednio (lub nawet bezpośrednio), a prace Droysena zapewne współtworzyły intelektualne tło, w którym się obracał. Na temat poglądów Rankego zob.: H. W h i t e. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century in Europe*. Baltimore & London 1973, szczególnie rozdz.: *Ranke: Historical Realism as Comedy*, s. 163-190. Poglądy Droysena charakteryzuje R. Southard w książce *Droysen and the Prussian School of History*, Lexington 1995.

Heyden White zwracając uwagę na związki dziewiętnastowiecznej historiografii z literaturą, przede wszystkim z praktykami powieściowymi, stwierdza, że „w dziewiętnastym wieku istniało tyle «stylów» reprezentacji historycznej, ile wyróżnianych stylów literackich”, przy czym podkreśla, że „historiografia romantyczna wydała na świat geniusza w postaci Micheleta, historiografia realistyczna zaczerpnęła swój paradygmat od samego Rankego, historiografia symboliczna miała Burkhardta [...], a historiografia modernistyczna znalazła swój prototyp w Spenglerze”. H. W h i t e. *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach* (przeł. D. Kołodziejczyk). W: t e n ż e. *Proza historyczna*. Red. E. Domańska. Kraków 2009.

³ A. Thierry, jak podkreśla J. Topolski (jw. s. 88), rozumie uprawianie historii jako połączenie erudycji ze sztuką.

⁴ J. Topolski podkreśla, że u Lelewela obecna jest zarówno refleksja historyczna typu „filozoficznego”, jak i oparta na „wyjaśnianiu przyczynowym”, przy czym ta druga wymaga podparcia w „teorii społecznej”. T o p o l s k i, jw. s. 89.

w Polsce czy Nikołaj Michajłowicz Karamzin w Rosji. W odniesieniu do Norwida nie wolno też zapominać o kontekście drugiej połowy XIX w., o myśleniu historycznym ufundowanym na koncepcjach Augusta Comte'a, Johna Stuarta Milla, Herberta Spencera, Ernesta Renana⁵ czy Charles'a Darwina⁶. Choć nie można odrzucić związków myśli Norwida z tymi szkołami⁷ (odniesienia do nich, najczęściej polemiczne, są widoczne w wielu utworach), to jednak historyzm Norwida bardziej wydaje się zakorzeniony na gruncie romantycznym, wobec którego rysuje się jako idiom. Oczywiście, w tle Norwidowskiego myślenia historycznego kryje się jeszcze inspiracja Schleiermacherowska, uznania za przedmiot interpretacji nie tylko „pism”, jak było to na etapie filologiczno-egzegetycznym hermeneutyki, ale także – obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Poeta pisał: „prawdziwą rzeczywistość za rzecz sztuki uważam”, występując niejako przeciwko „spekulatywizmowi” klasycznych i romantycznych ujęć systemowych i historia była dla niego przejawem życia, który można i trzeba poddawać interpretacji.

Romantyzm to czas tworzenia, by odwołać się do terminu zaproponowanego przez J.-F. Lyotarda⁸, wielkich narracji. Nie tylko Hegel i jego kontynuatorzy, jakim był np. bliski Norwidowi, szczególnie w okresie rzymskim, August Cieszkowski (*Prolegomena zur Historiosophie* z 1838 r., *Gott und Palingesie* z 1842 r., *Ojciec nasz* – pierwszy tom z 1848 r.), tworzyli system oparty na refleksji historycznej, wyznaczając epoki, przełomy, chcąc z jednej strony ująć w sensowną sekwencję dzieje ludzkości, z drugiej – wyznaczyć prawa dziejowości podporządkowane nadrzędnej idei. Dla Norwida ważne były również te ujęcia, które tworzyły zbiorowe imaginarium polskie. Punktem odniesienia były więc na przykład koncepcje Mickiewicza zawarte w wykładach o literaturze słowiańskiej w Collège de France, genezyjska koncepcja Słowackiego, do której

⁵ W kontekście *Żywota Jezusa* Renana czyta nowelę *Stygmat* Norwida. A. v a n N i e u k e r k e n: „Stygmat” Norwida: W poszukiwaniu śladów historii świętej na powierzchni świata. „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” Nr 7, s. 5-37.

⁶ P. L h - p a i s i. Darwin – Narwid – Norwid. W: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku. Prace poświęcone X Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*. Red. E. Czaplewicz i W. Grajewski. Wrocław 1988 s. 117-142.

⁷ Zauważa to Zofia Stefanowska w swoich pracach dotyczących miejsca Norwida w romantyzmie: *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego i Norwidowski romantyzm* (obie prace opublikowane w 1968 r.; przedruk w: t a ż, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 5-53 i 55-82).

⁸ Por. J.F. L y o t a r d. *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska i J. Migasiński. Warszawa 1997.

nawiązał poeta w sześciu lekcjach o autorze *Króla-Ducha*, pisarstwo historyczne Kraszewskiego i cała krytycznoliteracka dyskusja o powieści historycznej.

Norwida nie interesowała przeszłość tylko dla jej „zarchiwizowania” czy wyznaczenia i uporządkowania kolejności zdarzeń. Stworzona przez niego wizja historii nie uzyskała systemowego opracowania autorskiego, poeta nie stworzył jej wykładu (w swych prelekcjach o Słowackim odżegnywał się wręcz od formy akademickiego wykładu, zaś historiozoficzną wizję w *Milczeniu* trudno uznać za wykład historii). Badacz problematyki historycznej w pisarstwie Norwida stoi zatem przed niełatwym zadaniem zrekonstruowania Norwidowskiej myśli o historii na podstawie różnorodnych wypowiedzi poety, które nadto wyrażane były w różnej formie (od wypowiedzi deklaracyjnych po formy artystyczne) i artykułowane w różnych okresach twórczości poddanej różnorodnym wpływom, choć trzeba podkreślić, że generalia Norwidowskiego myślenia i mówienia o historii były skryształizowane dość wcześnie⁹. Znamienne, że – mimo iż, jak wolno sądzić, znał najważniejsze koncepcje historyków swej epoki – istotną rolę w tworzeniu obrazu historii przypisywał poetom, w czym nie był odosobniony. W swej rozprawce o *Bogurodzicy* stwierdził, że „Pierwszymi historykami są p o e t y” (PWsz VI, 497), zaś w swym późnym *Milczeniu* formy pisarstwa historycznego wywiódł, traktując sposoby wypowiedzi jako obraz czasów, w których powstały, z wcześniejszego ujmowania dziejów przez poetów. Nie można więc Norwida traktować ani jako filozofa, który tworzy systemowy wykład sensu dziejów, ani jako historyka, który bada przeszłość dla ustalenia tzw. prawdy historycznej, ani jako teologa, który w dziejach ludzkości „pod powłoką spraw ziemskich” poszukuje obrazu Boga, choć rozpoznanie problemu „Norwid wobec historii” musi te wszystkie role poety uwzględnić, uobecniając się one bowiem w pismach autora *Vade-mecum*. Podmiotowe Ja Norwida stoi tu w centrum oglądu świata i refleksji o nim, i w sposób twórczy łączy różne akceptowane przez siebie koncepcje, co podkreślał przekonywająco Arent van Nieukerken, kiedy mówił o Norwidowskim perspektywizmie¹⁰. Taki punkt widzenia pozwala wyjaśnić pozorne rozbieżności, jakie pojawiły się w związku z próbami ujęcia Norwidowskiego myślenia historycznego przez Zdzisława Łapińskiego¹¹, Alicję Lisiecką¹², Jacka Trznadla¹³,

⁹ E. Bieńkowska podkreśla istotną rolę okresu rzymskiego w kształtowaniu się poglądów Norwida. T a ż. *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*. Warszawa 1975.

¹⁰ A. van N i e u k e r k e n. *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007.

¹¹ Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1983 [wyd. II].

Antoniego Dunajskiego¹⁴, Ewę Bieńkowską¹⁵, Elżbietę Feliksiak¹⁶ i innych. Perspektywa, do której odnoszono poglądy poety, zdominowała tok wywodu i jej podporządkowywano konkluzje, zatem jawił się Norwid jako „heglista”, „augustynista” czy teolog chrześcijański. Widzenie całościowe dorobku poety pozwala na tego typu konstatacje pod warunkiem, że nie są one traktowane jako wyłączne, że myślenie Norwida nie sprowadza się do nich, ale je zawiera, choć fundamentem poglądów poety pozostaje wizja chrześcijańska.

*

Jednym z ważniejszych tekstów, które określają myślenie Norwida o historii, jest XCIV wiersz pochodzący ze zbioru *Vade-mecum*, zatytułowany *Historyk*:

Wiele jest – gdy kto pomierzył stary cmentarz
Albo i genealogiczny-dąb;
Wiele – jeśli i n w e n t a r z
Skreślił – zajrzał Epokom w głąb
I upostaciował opis...

*

Ale – jeśli on w starca, w męża, w kobietę
Powrócił strach ów, z jakim dziad ich drżał,
Patrzac na p i e r w s z e g o k o m e t ę,
Gdy po pierwszy raz nad globem stał:
..... to – D z i e j o p i s!¹⁷
PWsz II, 134

Norwidowskie „ale” w tym wierszu przeciwstawia historyka traktującego swe zajęcie wyłącznie jako dokumentowanie przeszłości, jako ustalanie sekwencji wydarzeń, jako rekonstrukcję ich przebiegu na podstawie źródeł takimi his-

¹² A. L i s i e c k a. *Norwid poeta historii*. Londyn 1973.

¹³ J. T r z n a d e l. *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978.

¹⁴ A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Norwida*. Lublin 1985.

¹⁵ B i e ń k o w s k a, jw.

¹⁶ E. F e l i k s i a k. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001.

¹⁷ C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. II. Warszawa 1971 s. 134.

torykowi, dla którego zabiegi te nie są celem, ale środkiem do celu, którym jest rozpoznanie istoty człowieczeństwa. Norwid zdaje się postulować poszukiwanie tego, co wspólne, dla człowieka dawnego i współczesnego, co ujmuje w metaforę strachu przed kometą, a więc przed tym, co nieznane, tajemnicze, groźne i ponadludzkie.

Postulat „przywrócenia strachu” nadaje pracy historyka specyficzny sens. Przywraca się coś, co zostało utracone. Człowiek współczesny zatracił ów strach, a tym samym zdolność przeżywania uczuć wzniosłych, które rodziły się w nim w zetknięciu z Tajemnicą. Utrata strachu wynika z odwrócenia się człowieka nowoczesnego od epifanii¹⁸ i zawężenia swej obecności w świecie do spraw ziemskich tylko, do tego, co „wokoło”, co wyznacza horyzontalny tylko sposób wędrówki człowieka w czasie i oznacza przywiązanie do doczesności i współczesności bez świadomości sensu i celu ludzkiego bytowania. Człowiek nowoczesny, którego określa przełom oświeceniowego planu zbudowania własnego, „nie-Boskiego” porządku społecznego, odrywa się od dziedzictwa historycznego i od posłannictwa określonego przez Norwida m.in. w wierszach *Socjalizm* („Nie-prze-palony jeszcze glob, Sumieniem!” (PWsz II, 19)), *Sfinks* (– „C z ł o w i e k?... j e s t t o k a p ł a n b e z w i e d n y / I n i e - d o j r z a ł y...” – (PWsz II, 33), *Fatum* (twórcze podejmowanie wyzwań własnego losu) i wielu innych. Zadaniem historyka – by tak rzec – idealnego jest nie tylko zbadanie i przypomnienie zdarzeń z przeszłości, ale także ukazanie ich aktualności w związku z procesualnością egzystencji człowieka. Zawarta w wierszu *Przeszłość* poetycka definicja mówi, jak pamiętamy, że „P r z e s z ł o ś ć – jest to d z i ś, tylko cokolwiek dalej” (PWsz II, 18). Zatem istotę każdej pojedynczej i zbiorowej egzystencji określa jej relacja do przeszłości. Badanie dziejów prowadzić ma do zrozumienia samego siebie w odniesieniu do przeszłości i do tego, co ponadludzkie, co budziło egzystencjalny strach i określało prawdę o relacji człowieka wobec kategorii budzących uczucie wzniosłości. „Przywrócić strach” to rozpoznać siebie w przeszłości i przeszłość w sobie. Nie kwestionuje, oczywiście, Norwid takiej refleksji, która rozpoznaje przeszłość w jej relacjach „macierzystych”, to – mówi – „wiele jest” (PWsz II, 134). Ale w jego rozumieniu najważniejszych zadań historyka to za mało. Refleksja historyczna powinna być podporządko-

¹⁸ Ryszard Nycz dostrzega w *Czarnych kwiatach* Norwida początki nowoczesnej epifanii rozumianej w sensie negatywnym, jako potrzebę wypełnienia nieobecności Absolutu, zob. t e n ż e. *Literatura jako trop rzeczywistości. poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001 s. 90-96.

wana aktualizacji, powinna przynosić współczesności zrozumienie miejsca, jakie każda współczesność zajmuje w wykraczającym poza pojedynczą epokę i pojedynczy byt w procesie ewolucji ludzkości.

Norwidowskie rozumienie ewolucji ma swą podstawę w lekturze Biblii¹⁹. Poeta metaforę o upadku pierwszych ludzi zdaje się rozumieć jako pierwszy z wielu momentów odłączania się człowieka od Boga, zaś proces dziejowy – jako historię wypełniania wspomnianego już wyżej postulatu ujętego w wierszu *Socjalizm* w formułę „przepalania globu – Sumieniem”. Norwidowska ewolucja – jak przekonująco dowodziła Elżbieta Feliksiak²⁰ – inspirowana jest Vikeańską koncepcją czasu spiralnego, przy czym kolejne epoki, nawarstwiając się nad poprzednimi, mają przybliżać wypełnienie się historii, choć nie jest to proces przebiegający bez zakłóceń i nie każda epoka „aktualizowała” przeszłość w sposób bezkonfliktowy. Główny opór w swobodnym przebiegu procesu ewolucyjnego wynikał z poczucia zakorzenienia się poszczególnych pokoleń w swej współczesności. Przywódcy duchowi, którzy wyznaczali kierunek ewolucji, pojawiający się w kolejnych społeczeństwach, byli przez swoich odrzucani, co sprawiało, że ewolucja była wstrzymywana, czasem mając też wymiar wsteczny, ujemny.

Taką diagnozę stawiał też Norwid swoim czasom, pokazując w wielu utworach obrazy zatrzymania, spowolnienia lub nawet odwrotu od postulowanego przez siebie kierunku rozwoju świata. Historia zatem dlatego miała być hermeneutyką, że jej celem jest poznanie i zrozumienie prawidłowego kierunku ewolucji i jej principiów. Nie tylko w odniesieniu do historyków ten postulat Norwida jest ważny. Jego refleksje, rozrzucone w rozlicznych uprawianych przez niego formach wypowiedzi, zakreślają bardzo szerokie kręgi. Dotyczą religii, filozofii, polityki, dyplomacji, życia społecznego, rodzinnego, obyczajowości, krytyki literackiej i wielu innych dziedzin. Wszystko w jego opinii wymaga umoralnienia i odniesienia do kategorii absolutnych. Historia zatem staje się w jego ujęciu alegorią obrazującą różnorakie postawy, które mają prowokować do ocen i świadczyć o niesamoistnym sposobie egzystencji człowieka. Symbole Zbawienia i Wcielenia w myśleniu Norwida mają znaczenie kluczowe. Pierwszy wyznacza cel i konieczność przebiegu dziejów, drugi podkreśla wagę materialności, cielesności i doczesności, które są warunkiem koniecznym jego osiągnięcia²¹. Bez Wcielenia nie ma Zbawienia, zatem histo-

¹⁹ D u n a j s k i, jw.

²⁰ E. F e l i k s i a k. *Norwid i Vico*. W: t a ż. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*.

²¹ B i e ń k o w s k a, jw.

ryczność, której podmiotem i przedmiotem są ludzie, nie jest „dopustem Bożym”, a Łaską; uwikłanie człowieka w czas to szansa na podniesienie się z pierwotnego upadku. Prorok-poeta-historyk, bo w takie role wpisuje w Norwid na różnych etapach dziejów tych, którzy przedstawiają historię, to nie tylko ten, kto przypomina dawne czasy, ale ktoś, kto nakłania do refleksji nad sensem historii i powinnościami aktywizującego się w niej człowieka; to ten, kto ją poprzez swą działalność aktualizuje zgodnie z przywołaną już formułą z wiersza *Przeszłość*, mówiącą, że „P r z e s z ł o ś ć – jest to d z i ś, tylko cokolwiek dalej” (PWsz II, 18).

Aktualizacja ma u Norwida charakter konfrontatywny i przebieg dwukierunkowy. Albo poeta postuluje, by człowiek współczesny przeniósł się mocą swej wyobraźni w przeszłość i rozpoznał siebie w realiach ówczesnego świata, pytając, czy sprostałby jego wymogom, albo przenosi metaforycznie postaci z przeszłości w czasy dzisiejsze, pytając o ich ocenę współczesności²². Autorytet przeszłości w obu przypadkach ma skompromitować współczesność, odsłonić jej sprzeniewierzenie się dawnym ideałom. Model taki nie wyczerpuje jednak Norwidowego widzenia. Współczesność nie jest bowiem jednolita i należy uwzględnić to, że o ile przeszłość poznawana jest poprzez zachowane świadectwa, które w pewnym sensie uległy petryfikacji i wygenerowały ustabilizowany obraz minionych epok, o tyle współczesność jawi się jako amorficzna i dynamiczna. Ważne wydaje się również to, że czasy sobie współczesne Norwid – podobnie jak romantycy – traktuje jako okres przełomu. W ten sposób refleksja nad dziejowością otwiera perspektywę przyszłości. Aktualizacji podlegają w tym kontekście u Norwida, podobnie jak u wielu romantyków, momenty przełomowe w dziejach, szczególnie zaś czas przełomu antyczo-chrześcijańskiego. To między innymi finał wiersza [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice*] z obrazem prawdy chrześcijan skrywających się pod rzymskim brukiem w korytarzach katakumb, temat rzeźby przedstawiającej słaniającego się wobec chrześcijańskich krzyży lwa z noweli „*Ad leones!*” czy obnażającego duchową pustkę Rzymu *Quidama*. Norwida jednak niepokoi kierunek współczesnego przełomu. Pod rzymskim brukiem ukryta była prawda, której zwycięstwo przyspieszyło ewolucję świata. Według niego świat współczesny nie wciela sił, które mogłyby dokonać kolejnego kroku w jego rozwoju. Dlatego poeta domaga się, nie tylko zresztą od historyka, by przywrócić „strach ów, z jakim dziad drżał”, bo utrata owego „drżenia” odwraca uwagę od tego, co warunkuje właś-

²² Na przykład w wierszu *Tęcza* z 1860 r. Norwid powołuje się na autorytet zmarłych poetów: Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego (PWsz I, 308-311).

ciwy kierunek ewolucji. Jak w finale noweli *Tajemnica lorda Singelworth*, gdzie większość przygląda się regatom gondoli, a nieliczni tylko spoglądają w górę ku tajemniczemu balonowi ekscentrycznego lorda. Refleksja historyczna ma więc również aspekt aktywizujący.

*

Podstawą Norwidowskiego myślenia o historii jest Ja; zarówno Ja indywidualne, pojedynczej egzystencji człowieka zanurzonego w nurcie upływającego czasu, jak i Ja zbiorowe, podporządkowane dwóm łączącym się z sobą kategoriom wspólnotowym: narodowemu i religijnemu. Dość przypomnieć wywód z prelekcji o Słowackim czy z *Rzeczy o wolności słowa*, w których kategorie religijne jawią się jako prymarne wobec narodowej tożsamości. Słowo proroka-poety przekazane narodowi wciela się w czyn narodu prowadzący do wypełnienia się dziejów²³. Splatają się u Norwida koncepcje wywiedzione z lektury Biblii, szczególnie nowotestamentowe z romantycznymi i okołoromantycznymi teoriami historiozoficznymi, którym poeta nie ulega bez reszty, które w sposób dość dowolny i wybiórczy łączy w swój własny, dość dynamiczny system. Indywidualne Ja uwarunkowane religijnie i narodowo ma wymiar poszukującego Prawdy *ratio*, a zarazem fideistycznego podmiotu wyjaśniającego dziejowość w kontekście aksjomatycznym. W obu przypadkach celem jest właśnie wyjaśnienie miejsca człowieka współczesnego w procesie ewolucji ludzkości. Z tej perspektywy patrzy Norwid w przeszłość, starając się zinterpretować znaczenie dawnych dziejów w sekwencji ewolucji człowieka poszukującego samoświadomości, sensu własnej egzystencji (np. zapowiedź przyjęcia prawd chrześcijańskich w *Krakusie*), z tej perspektywy patrzy na współczesność, domagając się podjęcia i niezaprzepaszczenia zdobyczy przeszłości i przekazania ich potomnym w celu twórczej kontynuacji (np. dość znacząco krytykuje Norwid współczesnych sobie w noweli „*Ad leones!*”, kiedy kreśli portret porzucającego pierwotną ideę swej rzeźby rudobrodego rzeźbiarza).

Ewolucjonizm Norwida ma więc wymiar duchowy i aksjologiczny. W tym sensie daje się zestawiać z różnymi koncepcjami romantyków (np. z filozofią genezyjską Słowackiego, którego twórczą interpretację przeprowadził w swych lekcjach o autorze *Króla-Ducha*, dość wyraźnie rysują się tu również inspiracje

²³ Por. G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*. Toruń 1998; P. C h l e b o w s k i. *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*. Lublin 2000.

heglizmu; z tej też perspektywy krytycznie wypowiada się o niemieckiej filozofii idealistycznej), ale w tym ewolucjonizmie można także dopatrzyć się pierwiastków materialnych, bowiem nadrzędną kategorią tego ewolucjonizmu jest Wcielenie, a więc tylko w wymiarze społecznym i z uwzględnieniem kategorii pracy może się dokonywać postęp. Motyw wysiłku nad kształtowaniem materii w celu podporządkowania jej docelowej idei jest u Norwida wszechobecny i wielokrotnie metaforyzowany („Jak kamienie krągle za strumykiem, / Kształcone falą – tak jest za pieśnią i praca” (PWsz III, 438) w *Promethidionie*, utopijne marzenie o niemożliwym do zrealizowania bezwysiłkowym stworzeniu arcydzieła w wierszu *Ironia* czy w postulatcie „pracy w pocie czoła” w wierszu *Prac-czoło*)²⁴.

Norwidowska refleksja nad historią opiera się na postulatcie bycia w świecie i różne formy ziemskiej egzystencji człowieka stają się podstawą czytania przeszłości przez poetę. Będąc w świecie, człowiek powinien uzyskać świadomość nie tylko własnego miejsca w procesie ewolucyjnym, ale także świadomość imperatywów, jakie jego *hic et nunc* na niego nakłada, przede wszystkim biorąc pod uwagę stopień uczestniczenia w przeobrażeniach wcielającego się w świat Słowa. To znamienne, że w prelekcjach o Słowackim Norwid dokonuje swoistego przeformułowania bajronizmu, by oderwać dokonania angielskiego lorda od kategorii buntu i antyreligijności, z którymi na ogół autor *Kaina* był łączony, i związać z bezpośrednim zaangażowaniem w bieżące sprawy ówczesnego świata²⁵. Bunt i negację każe Norwid zastąpić krytyczną i twórczą akceptacją świata, w którym nie tylko można, ale i trzeba być. Nie jest jednak dla poety celem trwałe zakorzenienie w świecie. Autor *Quidama* nie dąży do zbudowania raju na ziemi. Tu pójdzie raczej drogą Krasińskiego (o którym napisał, że Irydion „znał historię”), uznając tego rodzaju idee za „nie-Boską komedię”. Ale historia jest dla niego istotą świata. Świadome uczestniczenie w niej ma polegać na akceptacji świata i wierze w możliwość jego przekształcania ku umoralnianiu i przewyciężeniu.

Romantycy, podobnie jak Hegel, w dziejowości widzieli realizację planów obiektywnego Ducha, który poprzez działania ludzi osiągał własne cele: czy to jak u Hegla właśnie, odrzucając przebrzmiały już etap ewolucji na „śmietnik” historii, co ujawniać miała dopiero wylatująca o zmierzchu „sowa Minierwy”, czy jak u Słowackiego, którego ewolucja Ducha poprzez cierpienie i ofiarę

²⁴ Por. B. K u c z e r a - C h a c h u l s k a, „Czas siły-zupełnej”. O kategorii wysiłku w poezji Norwida. Lublin 1998.

²⁵ Por. G. H a l k i e w i c z - S o j a k, *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994.

zmierzała do „przeanielenia”, do osiągnięcia celu finalnego. Norwid natomiast, odwołując się do dogmatu Wcielenia, przywoływał patronat Ducha Świętego²⁶. U Norwida cała materia przepełniona jest Duchem; albo lepiej – natchniona przez Ducha. Dlatego poeta postuluje podporządkowanie aktywności człowieczej temu, by „odgadywać sprawy Boże pod powłoką spraw ziemskich”, co można uznać za główny postulat stawiany nie tylko artystom, ale także badaczom przeszłości, historykom. Kilka przykładów: w wierszu *Ogólniki* to „Duch-artysta” ewoluuje w poznawczym procesie ku wiedzy o istocie „odpowiedniego” słowa. W noweli *Stygmat* Kształt uzyskuje swe charakterystyczne piętno dzięki współtworzącej go materii. W *Promethidionie* materia ujawnia Ducha, który kształtuje poszczególne ludy historyczne:

– Więc szukał Ind, nurtując granit z lampą w dłoni,
I znalazł to, z c z y m s z u k a ł – szukał Pers w pogoni
I dognał to, c z y m g o n i ł – szukał Egipt w Nilu
I złowił to, c z y m ł o w i ł – toż Grek i Etruski,
I świata pan Rzymianin, i Part z koniem w łuski,
I różny inny mąż – których jest tylu!...

PWsz III, 439

Warto przywołać jeszcze metaforycznie „wiedzący” piasek z legendy *Garstka piasku*, który odsłania swą umiejętność czytania dziejów „zakrytych”, co można kojarzyć z „hieroglifem” świata materialnego w myśli genezyjskiej Słowackiego, a zarazem widzieć w tym figurę Norwidowskiego przekonania o Wcieleniu: „Nie dziwuj się... Zbawiciel palcem swym na piasku pisał, a tobie jest przykro, że mogę opowiadać rzeczy zakryte... Azali z l i t e r y nie czytujesz słów przed tysiącem lat skreślonych, o które tysiące lało krew?...” (PWsz III, 250).

Takich przykładów można by przywoływać więcej, ale ważne jest to, że obrazują one dwie istotne cechy Norwidowego myślenia o historii: dostrzeganą przez wielu badaczy paraboliczność oraz budowanie przez poetę swego rodzaju uniwersalistycznej wizji historii zogniskowanej w idiomie Norwidowskim, który ufundowany jest ideologicznie w duchu katolickim i podbudowany, jak dowodził Nieukerken, perspektywistycznie.

Historia jest u Norwida – tu uwidacznia się wpływ Cieszkowskiego – dziełem aktywności ducha, który, wcielony w świat, realizuje dzieło jego zbawienia. Duch jest Słowem, myślą, wiedzą, charakterem (etosem), zespołem odrębnych cech jego nosicieli. Ta ostatnia forma jest o tyle interesująca, że u Norwida

²⁶ Pisz o tej kategorii Z. Łapiński, nie rozwijając jednak problemu (t e n ż e, dz. cyt.). Ten aspekt Norwidowego historyzmu domaga się głębszej teologicznej interpretacji.

właśnie poprzez formę duchowości przejawia się etos jego nosiciela, dlatego u poety pojawiają się takie określenia, jak polski duch, przeciwny duch, jego duch (osobniczy) itd.²⁷, zatem we frazeologii poety mamy do czynienia z dwoma sposobami rozumienia ducha: ducha obiektywnego, istniejącego ponad światem, zbliżającego się do jego rozumienia w sensie heglowskim; ducha, który jednak przybiera też znaczenie Ducha Świętego (niejasne, czy Norwid utożsamiał te kategorie), oraz ducha wcielonego, który związany jest z formą cielesną i musi dokonać własnej ewolucji, jak duch w systemie genezyjskim Słowackiego, choć oczywiście nie jest Norwid wyznawcą metempsychozy, dlatego, zgodnie z dogmatem chrześcijańskim, duchy takie umieszcza w piekle. W wierszu *Źródło potępieniec* mówi, ziejąc nienawiścią, o Duchu stworzenia, który „o b u w i e m u c z y ś c i!...” (PWsz II, 133, w. 39).

*

Aktualizacja historii w spuściźnie Norwida, czego dowiodła Alicja Lisiecka, to czytanie historii w odniesieniu do współczesności, szukanie analogii pomiędzy współczesną sytuacją polityczną i kulturową świata a dawnymi dziejami, pomiędzy Grecją starożytną a XIX-wieczną Polską, pomiędzy renesansem a romantycznym synkretyzmem w widzeniu świata, pomiędzy dawnymi formami ekspresji artystycznej a aktualnymi prognozami rozwoju form wyrażania się człowieka XIX w. Charakterystyczne jest to, że Norwid przeszłość poznawał, co oczywiste, z rozlicznych lektur, ale także z wielu poprzedzonych lekturami podróży, co każe dosłownie rozumieć jego postulat z prelekcji o Słowackim, że dzieła mistrzów trzeba czytać w miejscu ich powstania. Refleksja historyczna wynika w przypadku autora *Quidama* najpierw z doświadczenia i przeżycia, do-

²⁷ Problem ten wymaga szerszego omówienia. O jego wadze i komplikacji niech świadczy następujący fragment *Promethidiona*:

Gdzież idę? – idę sobie do duchowych
(Co materialnym zwą mnie rzemieślnikiem),
Duch u nich – p r ó ż n i a: form brak postaciowych,
Nieowładnięcie formy treściownikiem,
Duch u nich m i e j s c e m n a d u c h. Potem idę
Do świeckich: ci mnie widzą za-duchowym
I jak mistyczną goszczą piramidę.
I – tak – przechadzam się w śnie Prometowym!
PWsz III, 445, w. 315-322

piero później staje się przedmiotem refleksji, by ostatecznie indywidualne rozumienie przeszło w obiektywizację.

Istotną cechą Norwidowskiej refleksji historycznej jest myślenie uogólniające, którego podstawą jest parabola, co przekonująco pokazał Antoni Dunajski²⁸. Norwid nie archiwizuje faktów z przeszłości, przeciwko takiemu archiwizowaniu wypowiadał się polemicznie w dyskusji o powieści historycznej w korespondencji z Kraszewskim²⁹. Dla niego badanie przeszłości ma o tyle sens, o ile fakt historyczny daje się wykorzystać jako argument na rzecz prawidłowości przebiegu procesu historycznego, który prowadzić ma do Zbawienia. Chodzi zarówno o aspekt hermeneutyczny, który pozwala wyjaśnić na podstawie wydarzeń historycznych prawidłowości ewolucji dziejów, jak i o aspekt ideologiczny, który totalizuje historię i staje się podstawą do dyrektyw kierowanych ku współczesnym. Mówię w tym kontekście o uniwersalizacji jako o drugiej, obok aktualizacji, figurze myślenia historycznego Norwida, bowiem w myśleniu Norwida dominuje troska o współczesność i jej rolę w kontynuowaniu ewolucji świata. Ale postulaty poety nie ograniczają się tylko do współczesności. Współczesność jest odpowiedzialna nie tylko za przejęcie legatu przeszłości, ale także za przekazanie go potomnym oraz – tu włącza się aspekt hermeneutyczny – umożliwienie tego przejęcia misji ewolucyjnej poprzez wyjaśnienie jej istoty. Myślenie uniwersalizujące nie ogranicza się do pojedynczego faktu historycznego ani do procesu historycznego jednego tylko narodu. Te mają u Norwida funkcje egzemplaryczne, są podstawą parabolizowania dziejów. Norwidowi chodzi o rozwój świata jako całości, którego początek wyznacza księga Genesis, a koniec – Apokalipsa. Wszystkie ludy od czasów najdawniejszych, świadomie lub nie, współtworzą powszechną historię świata, której wypełnienie się zależy właśnie od nich i którą mogą przyspieszyć albo opóźnić, wstrzymać lub nawet cofnąć. Norwid często wydobywa z historii takie wydarzenia, w których dostrzega antycypację zdarzeń późniejszych. Można tu widzieć analogię do zapisu historii w Biblii, do zjawiska figuratywności, szczególnie w aspekcie antycypowania zdarzeń nowotestamentowych w Starym Testamencie. Figurą Chrystusa jest na przykład Sokrates³⁰. Tak w jego twórczości figurą polskiego chrześcijaństwa są zdarzenia przedstawione w *Wandzie*.

²⁸ D u n a j s k i, jw.

²⁹ Zob. S. B u r k o t. *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Wrocław 1968, także: S. R z e p c z y ń s k i, *Wokół nowel „włoskich” Norwida. Z zagadnień komunikacji literackiej*. Słupsk 1996.

³⁰ T. M a c k i e w i c z. *Sokrates Norwida. Kontekst, recepcja, kontynuacja*. Warszawa 2009.

*

Aktualizacja i uniwersalizacja są kategoriami Norwidowskiej hermeneutyki. Przeniesienie (na zasadzie różnicującego powtórzenia) motywów z przeszłości we współczesność ma umożliwić zrozumienie człowieczeństwa i prawidłowości procesu dziejowego (w taką prawidłowość Norwid wierzy, a podstawą tej wiary jest chrześcijaństwo). Kierunek myślenia poety jest dwustronny, działa na zasadzie sprzężenia zwrotnego: przeszłość oglądana jest z perspektywy współczesności i ich konfrontacja umożliwia zrozumienie procesualności, ale i oglądana z perspektywy przeszłości współczesność prowadzi do potwierdzenia zasad procesualności. W ten sposób Norwidowskie zabiegi historiozoficzne są w istocie interpretacją umożliwiającą zdolność rozumienia (Schleiermacherowskie *subtilitas intelligendi*). Przeszłość staje się w takim ujęciu literaturą (tekstem). Norwid dąży do odkrycia jej relacji do prawdy.

Poeta realizuje swoje procedury hermeneutyczne głównie w formach artystycznych ze względu na poczucie jedności jego podmiotowej wizji dziejów z formą wyrazu (stąd jego koncepcja narastania form w cyklicznym, spiralnym procesie przedstawiona w *Milczeniu*; to pozwala mu przezwyciężyć „obcość” języka dawnych epok i to wyznacza postulat „przywrócenia strachu” z wiersza *Historyk* – by rozumieć ludzi z przeszłości lepiej, niż sami siebie rozumieli) oraz jedności z poczuciem estetycznym (przeżyciowo-retorycznym), który prowadzić ma nie tyle do konstatacji, ile do stymulacji procesu myślowego (następstwem mówienia jest rozumienie, stąd preferowana jest w pismach Norwida dialogiczność i często przywoływany jest na przykład Platon czy Sokrates). Formy artystyczne „stymulują” też intuicję, dzięki której dochodzi do weryfikacji wygenerowanych narracji historiozoficznych z „tym, co je sprawdza”, a więc z „życiem”. Bez tej weryfikacji koncepcje dziejowości miałyby tylko aspekt spekulatywny.

Norwidowska wizja historiozoficzna uwzględnia dogmatykę chrześcijańską, która w twórczości poety nie jest poddawana uzasadnianiu (to wymagałoby procesów spekulatywnych), jest natomiast odnoszona do życia, najczęściej poprzez parabolizowanie, przy czym podlegają one wzajemnej weryfikacji (dogmaty znajdują swe potwierdzenie w życiu, zaś życie potwierdza dogmaty). W ocenie Norwida współczesność odrywa się (odłącza) od dogmatów i dlatego potrzebne jest spojrzenie w przeszłość, jej aktualizacja, by móc zrozumieć dogmat i móc skorygować „dewiacyjne” tendencje współczesności. Włączająca w swą przestrzeń intuicję sztuka każe przyjąć dogmat i jako formę rządzącą się własną, niespekulatywną logiką w sposób niedyskursywny pozwala na zbliżenie się do Tajemnicy.

*

Jedną z istotnych, może najważniejszą cechą Norwidowskiej hermeneutyki historiozoficznej jest jego świadomość zapośredniczenia wszelkich historycznych rozważań w języku. Nie tylko dlatego, że jego myślenie historyczne opiera się na historii Słowa, że aby dotrzeć do źródeł, należy zrekonstruować dzieje słów, ich etymologię, w której zapisana jest prawda. Także dlatego, że wyjście poza język jest niemożliwe i wszelkie rozważania zaakceptować muszą bardziej przedustawność słowną świata niż przedustawność obiektywnego istnienia ziemskiej realności. Namysł nad słowem (językiem), nad dominującymi w danym czasie formami ekspresji, które pośrednio oddają rozumienie świata, nad sprawnością i adekwatnością wobec prawdy to jednocześnie namysł nad rozwojem języka w jego zdolności nie tylko do wyrażania prawdy, ale również w jego relacji do ideału języka pierwotnego, zatraconego w procesie odłączenia ludzkości od prairódła, poprzedzającego rozdzielenie duchowo-materialne człowieka; jakby człowiek w tym ujęciu usprawniać miał język służący mu do ekspresji relacji z doczesną rzeczywistością, aby ostatecznie ponownie osiągnąć poziom języka idealnego. Ten etap w historii ludzkości nie został jeszcze osiągnięty i wszelkie rozważania dotyczące sfer ponadhistorycznych jawią się poecie jako spekulatywne, oderwane od realności, „gdzie na zawrót (głowy) zbiera” (PWsz II, 65); dlatego odżegnuje się od klasycznej filozofii niemieckiej, od tworzenia filozoficznego systemu i sięga po formy symboliczne, które wskazują na ideał, nie spekulują zaś oderwanymi pojęciami. W refleksji nad dziejami język jawi się z jednej strony jako przeszkoda, która nie pozwala na przebywanie w przestrzeni czystego ideału, z drugiej – jako cel, którym jest przewyciężenie słownego zapośredniczenia. Jeszcze raz powraca motyw Wcielenia jako koniecznego etapu Zbawienia. Jeszcze raz można mówić o konieczności zaakceptowania świata doczesnego i siebie w tym świecie oraz o postulatcie „Dziejów pracy” (PWsz II, 19) w uwzniośleniu człowieczeństwa, w „b e z w i e d n y m i n i e d o j r z a ł y m” (PWsz II, 33) kapłaństwie człowieka.

*

Przypomnijmy jeszcze fragment z *Milczenia*:

Zacny Diogenes [...] widząc zapracowanych starców, pytał, kto by to byli? „Ci, co prawdy szukają” – odrzeczono. – „Ach! a k i e d y ż o n i b ę d ą m i e l i c z a s j ą p r a k t y k o w a ć?!...” (PWsz VI, 223).

Hermeneutyka Norwida nie szuka tylko prawdy, nie jest wyłącznie sztuką rozumienia i interpretacji. Domaga się jeszcze jednego aspektu, którym jest zastosowanie zdobywczy procesu poszukiwania. W odniesieniu do rozważań Norwida o historii uwzględnić należy zatem jeszcze jeden aspekt jego myśli, praktykę, która jest następstwem aktualizacji i uniwersalizacji. Kategoria zastosowania nie tylko wymaga, by łączyć proces poszukiwania prawdy z życiem, ale też jest nakazem twórczej aktywności i powrotu od odkrytych praw, myśli i idei, do realizacji, wcielania ich w świat i codzienność. Prawdziwy historyk to nie ten – by przywołać jeszcze jedną metaforę Norwida – kto przemierza drogę w jedną tylko stronę: „o d k w i a t u d o k o r z e n i a” (PWsz II, 268), ale ten, kto potrafi wyjaśnić istotę i cel kwiatu, mając świadomość korzenia, z którego się rozwinął.

*

Koncepcje hermeneutyki historii Norwida, mimo wyraźnie idiomatycznego charakteru³¹, wykazują związki nie tylko z myślą romantyczną, o czym pisałem na początku, ale także z poglądami sformułowanymi później. Badanie stanowiska Norwida wobec historii musi zatem uwzględnić również to wszystko, co stanowiło intelektualną podstawę myślenia o historii w drugiej połowie wieku XIX, co było kontynuacją hermeneutyki Schleiermacherowskiej i ufundowało Diltheyowskie pojęcie *Lebensäußerungen* i znalazło kontynuację w dwudziestowiecznym tzw. nowym historyzmie.

Warto na koniec zacytować Droysena, według którego:

[...] to, co jest, rozumiemy wówczas, gdy poznajemy i wyjaśniamy sobie to, co było. Ale też to, co było, poznajemy tylko wtedy, gdy możliwie najdokładniej badamy i rozumiemy to, co jest³².

Gdyby dodać do tego zdania fideistyczną podstawę, mógłby je napisać Norwid, dla którego „przemierzyć stary cmentarz” to „wiele jest” i dla którego postulat „przywrócenia strachu” oznaczał nawiązanie aktualizującego i uniwersalizującego związku teraźniejszości z przeszłością.

³¹ Tę idiomatyczność podkreślam ze względu na trudność z umieszczeniem Norwida na „mapie” romantycznych nurtów historiograficznych i nie tylko historiograficznych.

³² Cyt. za: A. B u r z y Ń s k a, M.P. M a r k o w s k i. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006 s. 502.

I jeszcze jedno. Norwid nie daje konkretnych obrazów przeszłości, nie formułuje też, poza pewnymi wyjątkami (tradycja chrześcijańska i nauka Kościoła, które wskazuje w swych utworach), ogólnych prawideł rozwoju dziejów. Każe je samodzielnie odczytywać czytelnikowi. „Prawda się razem dochodzi i czeka”. Trzeba tylko czytelnikowi drogę do tej rozpoznanej już poprzez refleksję historiozoficzną prawdy wskazać.

APPLYING THE PAST TO THE PRESENT
AND MAKING IT UNIVERSAL AS FIGURES OF NORWID'S HISTORICAL THINKING

S u m m a r y

The Author puts Norwid's thinking about history in the context of Romantic historical hermeneutics, pointing to its connections both with Polish tradition (Lelewel, Krasiński, Cieszkowski, Mickiewicz, Słowacki), and with the authors of German historicism (Ranke, Droysen), as well as with the post-Romantic realistic historicism (Renan, Darwin). He also emphasizes the idiomatic character of the poet's historical reflection, pointing to the fact that he attempted to bring the recognized motifs from the past up to date and to make them universal with respect to the process of the world's evolution inspired by the Christian thought.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, romantyzm, historia, hermeneutyka.

Key words: Norwid, Romanticism, history, hermeneutics.

ŚLAWOMIR RZEPCHYŃSKI, dr hab., prof. nadzw. Akademii Pomorskiej w Słupsku, dyrektor Instytutu Polonistyki AP. Opublikował m.in.: *Wokół nowel „włoskich” Cypriana Norwida* (Słupsk 1996), *O „Czarnych kwiatach” Norwida* (Słupsk 1996), *Krytyka literacka w twórczości Norwida* (Słupsk 1998), *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie* (Słupsk 2004). Adres: Instytut Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku, ul. Arciszewskiego 22a, 76-200 Słupsk, tel. 503640984; e-mail: slawrz@poczta.onet.pl

BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA

HISTORIA NORWIDA – HISTORIA ROMANTYKÓW
(WYBRANE ZAGADNIENIA)

Mylił się Jarosław Marek Rymkiewicz, pisząc o Norwidzie w ten sposób:

[...] Norwid – trzeba to wreszcie powiedzieć – to jeden z epigonów, jeden z tych, którzy zapisywali dziwacznymi gryzmołami marginesy kart, co już były zapisane przez Wielkie Duchy romantyzmu polskiego.[...] Po 15 czerwca 1841 roku [chodzi o pojedynek Słowackiego z Ropelewskim] wielki duch romantyzmu polskiego konał w niezdarnych powieściach krajowych prozaików, w aberacyjnych dziwactwach Norwida [...]. To była agonia i nic by jej nie powstrzymało i duch romantyczny skonałby ośmieszony przez epigonów i zostałby pogrzebany przez epigonów. Bo epigoni są grabarzami ducha¹.

A teraz spójrzmy na fragment jednego z najbardziej historycznych dramatów Norwida (mówiąc „najbardziej historycznych”, mam na uwadze siłę intencji autora, by to, o czym wiadomo z najbardziej odległej historii, tej „zmarmurzonej” i „przepracowanej” już w kulturze, zaistniało jako rezultat głębokich aktów twórczych, zmierzających do możliwie pełnej aktualizacji).

Oto fragment znaczącego dialogu z *Kleopatry i Cezara*, pozostający – ostatecznie – ważną, jakby zamkniętą całością:

Cesarze! Między ludźmi co się rozumieją,
Podobno jest rzecz jedna straszna – c i e ń n i e p r a w d y!
Więcej nic...Znać to lepiej ode mnie winienieś,
Która, wciąż będąc tylko nieletnich małżonką,
Niezrozumianą byłam pierw niż obojętną!
– Za prowincje i pamięć o nich (w piśmie, które
Cisnęłam w oczy kwiatom) nie chciałam ci usta
Niewieściami dziękować: tam są kobiet serca!
Istot, które tę mają przeraźliwą wyższość,
Że się rzucają całe w prąd żywota, pierwiej
Niż podobieństwem bywa, by znały, co czynią.
– Mąż jest poniekąd zawsze m ę ż e m - s t a n u... alić

¹ J.M. R y m k i e w i c z. *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. „Twórczość” 1976 nr 6 s. 84.

Kobieta jak ochwiany posąg w ręce spływa,
Gdy on, jakkolwiek kochał, n i e z a r a z p r z e p a d a.
– Gdzież jest ów, o! Cezarze, co dostrzegłszy promień
Światłości serc, wraz za nim poszedł aż do końca?
Ufny, że być nie może na nic taka boska
Rzecz – taka boska!... bo miłość boska jest.
– Cóż myślisz? lubo i sam podobny do bogów,
Czy oni zapalają miłość bez światłości?
I rzecz najwyższą, którą czynią, uczynili
Nie dość poprawnie, arcyułomnie, niecało?
I czy nie jest wyższością to rzucanie sobą,
Zaledwo się trzymając na piersiach strun liry,
Jak niegdyś poetessa jedna z pierwszych grecka?...

*

Powiedz, Juliuszu...ty, coś bez uznań Senatu
Przeszedł Rubikn, koniem wpływ, przed tablicami,
Na których wcześniej śmiałym groziły przekleństwa...
– W walkach czy nie to samo jest – i czy nie to samo
Po zwycięstwie, gdy umysł oddawa się, spocząć?
W chwilach wielkich, Cezarze, zawsze się p r z e p a d a!...
Lecz kobieta nad wszystko jest chwilą!...

CEZAR

H e r o i z m

Podobno że jedynym prawdziwym spoczynkiem,
Alić on sam to tylko jest d z i e w i c t w o w o l i
I m y ś l i!...

V, 64-65, w. 120-154

Historia romantyków, ich pierwszej generacji, określała tę przestrzeń zainteresowań pokolenia, dla której charakterystyczne było dążenie „do wydobycia na jaw szczegółów bytu, obyczajowości i sposobu myślenia tych czasów i tych krajów, które wprowadza fabuła utworu. [...] troska o właściwe odtwarzanie kolorytu historycznego, o pełne uwzględnienie właściwości danego regionu, o wydobycie na jaw charakterystycznych znamion krajobrazowych”².

[Romantyzm] umie wydobyć ze źródeł historycznych prawdę minionych wieków i w utworach swych nadać jej siłę przekonującego obrazu poetyckiego. To zadanie artystyczne traktuje z całą powagą malarza rodzajowego, troszczy się o każdy szczegół, o każde słowo, które by zilustrować mogło koloryt historyczny czy regionalny ukazywanych zdarzeń i ludzi.

² Cz. Z g o r z e l s k i. *Romantyzm w Polsce*. Lublin 1957 s. 16.

Z tych właśnie tendencji romantyzmu wypływa archeologiczna troska Mickiewicza o świat pogańskiej Litwy w *Grażynie*, te właśnie dążenia stwarzają wizję Polski szlacheckiej w *Marii* Malczewskiego, one kształtują również świat kozacki *Zamku kaniowskiego* i *Żmii* [...]³.

Do elementarnych obserwacji specyfiki romantycznego historyzmu należy jeszcze dodać, że te szczegóły i detaliczne oświetlenia wydarzeń były wzmacniane przez obecność jednostkowego, ludzkiego losu, intensywne ożywienie indywidualnej i skonkretyzowanej perspektywy widzenia. Przegląd utworów w ten sposób naznaczonych historią można by rozpocząć od *Lilij* Mickiewicza.

Lektura przywołanego obszernego fragmentu dialogu z *Kleopatry i Cezara*, zarówno pobieżna, jak i głęboka, potwierdza obecność Norwida na **romantycznej** ścieżce. Wydaje się nawet, że autor dramatu dokonuje istotnych przeobrażeń, które nie byłyby możliwe bez wcześniejszego, pierwotnego zadomowienia poety w normach i zwyczajach poprzedników. Być może również tak, że na przykładzie Norwida ujawniają się pewne konieczności procesu historycznoliterackiego, możliwe do odsłonięcia wówczas, kiedy pojawi się jednostka o wyjątkowej umysłowości i wyjątkowej sile twórczej.

Spójrzmy uważniej na przywołany fragment *Kleopatry*. Jeśli wskazywać w nim na szczegóły, to od razu z zastrzeżeniem, że nie jest to detal związany z krajobrazem, kolorytem zewnętrznym, rzeczywistością materii. Norwidowa dążność do szczegółu objawia się jako znane skądinąd upodobanie poety do „zwiększania rzeczy, by rzeczy postrzegli”, a zatem do intensywności obserwacji znacząco przekraczającej średnie, przeciętne, pospolite widzenie świata. Norwid – autor dzieł podejmujących wątki historyczne – jest przenikliwym obserwatorem, realistą umiejętnie integrującym bagaż i wizji, i doświadczeń w ekspresywną – na nowy sposób (w odniesieniu do romantyzmu) – całość; obserwatorem – przede wszystkim – życia wewnętrznego człowieka, jego psychologii i meandrów duchowości, i na tej podstawie dopiero pojawia się u niego to, co chętnie nazywamy wartością, ideą... Norwid widzi rzeczywistość dookoła, ludzi, człowieka, przez mocno powiększającą soczewkę, w dynamice ustawicznej konfrontacji, ścierania się i wyłaniania, ostatecznej konstytucji aksjologicznych pól. Ale początek tych procesów, jako czytelnicy, obserwujemy na poziomie autorskiej, wzmożonej obserwacji świata i medytacyjnej niejako koncentracji na nim⁴.

³ Jw. s. 17.

⁴ Pisałam o tej własności pisarstwa Norwida w szkicu *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*. W: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. Red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak. Warszawa 2010 s. 112-114.

Motyw historyczny jest dla poety okazją do prezentacji wiedzy o człowieku, wyprowadzonej z własnej pracy obserwatora i empiryka. Ustawicznie pogłębiany, realistyczny, wewnętrzny rysunek postaci przydaje temu motywowi żywości. I na odwrót, przywołane postaci i fabularne konfiguracje z czasów odległych, rozpoznaniom ludzi przydają cechę ponadczasowej uniwersalności. Można powiedzieć, że Norwid jako obserwator szczegółu i autor zafascynowany człowiekiem, dzięki tym fascynacjom ożywiający przedstawianą historię i pozostając romantykiem – idzie krok dalej.

Nadzwyczaj twórcza, nie epigońska, jak chciałby Rymkiewicz, kontynuacja romantyzmu decyduje o istotnym przesunięciu, a nawet skoku rozwojowym, którego wartość polega na pogłębieniu antropologicznego obrazu i zwiększeniu perspektywy widzenia człowieka.

Kleopatra i Cezar spotykają się w literacko reaktywowanej scenerii sprzed stuleci, ale też spotykają się jako ludzie współcześni poecie, którego tryb rozpoznawania natury relacji bohaterów i ich egzystencjalno-duchowego tła staje się swego rodzaju wyzwaniem dla czytelnika XXI w.

Język Norwida w tym fragmencie jest językiem poety lirycznego, o czym pisze w swojej rozprawie Joanna Trzcionka⁵. Kontynuując jej myśl, należy odpowiedzieć, że dzięki tej sytuacji siła antropologicznego rozpoznania i jego ekspresji została tu wielokrotnie wzmocniona.

Problematyka przywołanego fragmentu *Kleopatry* ma charakter egzystencjalnie pierwszorzędny; współbycie, realna współobecność, prawda jako wyznacznik jedności:

[...]

Między ludźmi, co się rozumieją,

Podobno jest rzecz jedna straszna – c i e ń n i e p r a w d y

PWsz V, 64

Wydaje się, że jest to echo, jakaś trawestacja znanego skądinąd „Lecz b e z w a l k i n i e ł ą c z y s u m i e n i e” (*Harmonia*, PWsz II, 21), ale sytuacja dialogu, będąca rezultatem aktualizacji konkretnego kostiumu historycznego, powoduje, że jakiś ukryty kontrast między kolokwialnością rozmowy a doniosłością odkrycia, wywodzącą się ze świadomości autora dramatu („rzecz [...] straszna”, „c i e ń n i e p r a w d y” – specyfika patosu, przenikliwość i radykalizm sformułowań, odnoszących się do sytuacji niby znanych z innych miejsc twórczości poety), daje tu (ten kontrast) nową jakość znaczeniową.

⁵ J. T r z c i o n k a. *Norwid-poeta liryczny jako autor dramatów* (w druku).

Nieco dalej zaś obserwujemy jakby podjęcie problematyki, która pojawi się również w publicystycznej wypowiedzi *Emancypacja kobiet*. Tyle że przeniesiona w rejony przekraczające wymiar – dość tanich w końcu – społecznych, pozytywistycznych dysput, a sięgające głębin natury ludzkiej, zakorzenionej gdzieś w prapoczątkach, u źródeł ludzkiego czasu, gdzie doszło do „destrukcji Adamowego żebra”.

Poeta mówi, jakby poddając fenomenologicznej analizie „istnieniowy status” kobiety:

Istot, które tę mają przeraźliwość wyższość,
 Że się rzucają całe w prąd żywota, pierwiej
 Niż podobieństwem bywa, by znały, co czynią.
 PWsz V, 64, w. 128-130

A później:

Gdy on, jakkolwiek kochał, n i e z a r a z p r z e p a d a.
 PWsz V, 64, w. 133

Z głębi tego egzystencjalnego odsłaniania świata wypływają konteksty następne: miłości boskiej, miłości jako światła („Czy oni zapalają miłość bez światłości?” w. 139) – te ostatnie rozpoznania poniekąd wiadome..., dzięki ustawieniu przez poetę nowej, pogłębionej perspektywy, tworzą ekspresywne, o wyraźnych poznawczych walorach, pole.

Tak dzieje się również z ukrytą, bo zepchniętą pod powierzchnię wypowiedzi Cezara, ripostą, sprawiającą wrażenie kontynuacji wątku rozmówczyni, wypowiedzi w rzeczywistości stojącej w znaczącej opozycji do kobiecego „rzucania się w prąd żywota”, które zdominowało wypowiedź Kleopatry. Słowa obojga bohaterów wiążą się zatem z pozahistorycznym, pierwszym, głęboko ludzkim doświadczeniem kobiety i mężczyzny; chociaż zarówno myśl Kleopatry (o całościowym zaprzepaszczeniu się w imię miłości), jak i Cezara (o heroizmie) znajdują swoją kontynuację w wydarzeniach dramatu i historycznych postawach bohaterów.

Można więc powiedzieć, że Norwid jako poeta podejmujący wątek historii najistotniejsze przesła dramatu czyni spójnymi bez imputacji treści, które w strukturze całości okazałyby się mało przydatne. Można pójść dalej: w ramach tej spójności dokonuje on doniosłych odsłon natury antropologiczno-egzystencjalnej; sytuacja taka jest przedłużeniem, kontynuacją romantycznego zamysłu i zwyczaju uwspółcześniania i aktualizacji historii. Ten podkreślany przeze mnie „krok dalej” połączony został z ważną zmianą akcentów: z kolory-

tu zewnętrznego na przestrzeń życia wewnętrznego człowieka i jakby – paradoksalnie – bo mowa przecież o historii – na zanurzenie w synchronicznie rozumianym nurcie życia.

Zarówno u romantyków pierwszej generacji, jak i u Norwida, widoczny jest charakterystyczny spłot realizmu i liryczności, który funduje nową jakość przedstawienia historii w dziele literackim. Realizm przedstawiania świata łączy się tutaj w oczywisty sposób z autorską postawą wnikliwego obserwatora.

Liryczny dukt, zatem mocno naznaczony podmiotowo, odsłania się między innymi w takich formułach: „Istoty, które tę mają przeraźliwą wyższość” (podkr. B.K.-Ch.); epitetowe dookreślanie zakładanej „wyższości” jest symptomem autorskiego maksymalizmu, jakiegoś patosu obserwacji i przenikliwości; wyznacza naturalny i plastyczny nurt, będący bezpośrednim śladem osoby podmiotu autorskiego; obserwacyjny detal obciążony jest tą obecnością.

Jeśli patrzeć na przytoczony fragment Norwidowy z większego dystansu, dostrzegamy zjawisko, które określić można „zwolnionym rytmem języka” (w sensie niekoniecznie dosłownym, przenośnym nieco), powiązane z jakimś „rozciąganiem” frazy znaczeniowej, wydłużonym wyłanianiem się Ingardenowskich przedmiotów przedstawionych; nazwałam to zjawisko kiedyś duktem medytacyjnym lirycznej ekspresji poety⁶.

Tę cechę w pełnej okazałości odnajdujemy tam, gdzie Norwid liryk dokonuje nowatorskich odsłon, gdzie istotnie funkcja ekspresywna (więc ta determinująca w największym stopniu poezję romantyczną) łączy się z funkcją poznawczą i specjalnie znaczy Norwidowskie „ja”, ujawniające się również w dramacie historycznym.

Liryczność Norwida ożywiająca czy współożywiająca historię zyskuje też odmienne nacechowanie. Do tej pory pisałam o historii, która „wydarza się” w utworach poety, a przecież istnieją w tym pisarstwie sytuacje, kiedy historia – jako swego rodzaju „abstrakt”, figura – staje się bohaterką Norwidowych utworów. Wydawałoby się, że Norwid wówczas wraca do tradycji średniowieczno-klasycystycznych, język zamienia na bardziej pojęciowy i syntetyczny, i jedynie „liryczny zapal” powoduje, że nie zapominamy – jako czytelnicy – o poromantycznym statusie jego twórczości.

⁶ B. K u c z e r a - C h a c h u l s k a. *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*. W: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. Red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganiak. Warszawa 2010 s. 112, 113.

Taki charakter ma *Wstęp* do *Promethidiona*; na przykładzie tych kilku strof można spojrzeć na jeszcze jeden aspekt Norwidowej historii.

We *Wstępie*, opatrzonym mottem („*Morituri te salutant, Veritas*”...), nakładającym na kolejne strofy wymóg rzetelności w rozjaśnianiu natury sztuki, w strofie czwartej – jako jedna z bohaterek – wprowadzona zostaje historia.

O! sztuko – W i e c z n e j t ę c z o J e r u z a l e m
 Tyś jest przymierza łukiem – po potopach
 Historii – tobie gdy ofiary palem,
 Wraz się jagnięta pasą na okopach...

Ty – wtedy skrzydła roztaczasz złożone,
 W świątyni Pańskiej oknach, szyb kolorem,
 Jakby litanie cicho skryształone,
 Co na Aniołów czekają wieczorem.

Ty jesteś – czasu ciszy; czasu burzy
 Ty się zamieniasz w t o n – czekasz w trybunie,
 Aż się sumienie kształtem wymarmurzy,
 Podniesie czoło – i fałsz w proch aż runie!
 PWsz III, 427, w. 7-22

Obecność historii wzmocniona jest w tej apostrofie do sztuki przerwutnią; a kiedy potraktujemy ją (tę historię) jako sygnaturę czasu, a sztukę – analogicznie – jako sygnaturę piękna, wówczas skromny w zamierzeniu Norwida wiersz (tylko wstęp) stanie się czymś w rodzaju medytacyjno-kontemplatywnego zatrzymania na fundamencie spraw, które będą poetę interesować za chwilę – już w rozwinięciu poematu.

Czesław Miłosz w *Ogrodzie nauk* powtarza za Simone Weil:

Kontemplacja czasu jest kluczem do życia ludzkiego. [...] Dwie rzeczy nie dają się sprowadzić do żadnego racjonalizmu: czas i piękno. Od nich należy zaczynać⁷.

W zamknięciu szkicu *Piasek w klepsydrze* z *Ogrodu nauk* Miłosz znów powtarza i rozwija myśl:

Kontemplacja czasu [w wymiarze społecznym – historii – B.K.-Ch.] jest kluczem do życia ludzkiego – ale można dokoła tego klucza tylko krążyć, nie można go dotknąć. Jedno jest pewne:

⁷ Cz. M i ł o s z. *Piasek w klepsydrze*. W: t e n ż e. *Ogród nauk*. Lublin 1986 s. 22.

nie każda kontemplacja czasu jest równie dobra, ponieważ jednak sama w sobie nie daje się ująć w słowa, rodzaj jej poznajemy po tym, jaki użytek zrobił z niej dany człowiek⁸.

Norwid w rozciągłości całego poematu (chodzi o *Promethidiona*) kontemplanuje sztukę – piękno, a obok niej, nieco przyciemniona, ale cały czas jest obecna historia – czas.

Jak pamiętamy, kształt piękna był rozwijany:

[...] przez Indy – Persy – Egipt – Greków –
Stoma języki i wiekami wieków

PWsz III, 437, w. 110-111

Nieco dalej obok „Greka” i „Etruski”, „I świata pan Rzymianin” (w. 104-105), i w *Epilogu* – koncentrując się na najważniejszych dla problemu historii zdaniach – we fragmencie III tej części zaistnieją: „Indianin cierpliwy”, Egipcjanin, Fenicjanin, Hebrajczyk, Pers, Babilończyk, Grek, Rzymianin, Niderlandczyk praktyczny, Włoch i Francuz, ilustrując nie tylko indywidualność i odrębność kulturową, ale również dziejową obecność sztuki; piękno uobecniające się w czasie. Bardzo wyraźny jest ten rys *Promethidiona*: koncentracji i kontemplacji czasu i piękna jednocześnie, z nastawieniem na samoświetlenie i rozświetlenie tych dwu pierwotnych i – jak chciała Simone Weil z Czesławem Miłoszem – nieredukowalnych do poziomu racjonalnego czynników.

Sztuka we *Wstępie* do poematu nazwana zostaje „przymierza łukiem – po potopach / Historii”, i właśnie w tym fragmencie relacje między obiema (Sztuką i Historią) najdokładniej zostają ustalone.

Historia jest domeną zmiany, ruchu, ustawicznej płynności. Metafora „potopów” obejmuje zarówno drobną zmianę, jednostajny rytm dziejów, jak i najbardziej przepastne kataklizmy i punkty zwrotne.

Sztuka, tak przynajmniej wynika z proporcji obrazów i rozłożenia akcentów we *Wstępie*, jest domeną constans, albo – bardziej constans. W niej i przez nią historia uświadamia sobie swoją naturę; przegląda się w sztuce jak w lustrze, by skorygować swój wygląd.

O niej mówi poeta: „czas ciszy”, „czas burzy”, „czas gromu”. Można by tu wprowadzić nie do końca symetryczną, ale pouczającą analogię. Roman Ingarden w szkicu *Człowiek i czas*, odnosząc się do jednostkowego doznania, mówi o dwóch elementarnych doświadczeniach czasu: po pierwsze, doznawaniu ustawicznej zmiany, Heraklitejskiego żywiołu, zagarniającego wszystko, co naj-

⁸ Jw. s. 29.

bardziej – wydawałoby się – nasze i niezmiennie; co pragnęlibyśmy utrwalić; i po drugie – mimo tego dekonstruującego pędu – jak mówi filozof: czuję, że jestem wciąż tym samym człowiekiem; mimo zawrotnych zmian i ruchu rozbudowuje się we mnie „twarda” sfera niedostępna dla czasu. Ingarden mówi o pewnej równowadze albo przemiennej dominacji tych dwu doświadczeń⁹.

Nieco podobnie jest z historią (domeną zmian) i sztuką (przestrzeń rozbudowującego się constans) we *Wstępie do Promethidiona*. Norwid zwraca uwagę na ich rodzaj „współpracy”, na konieczną komplementarność. Chwilami można odnieść takie wrażenie, że wiara sugestionuje podrzędne usytuowanie historii wobec sztuki, ale również – jak wynika z tekstu – historia weryfikuje piękno; piękno natomiast, będące w dużym stopniu miejscem szczególnego zaistnienia człowieka, tę „człowieczość” przenosi na dzieje.

Promethidion jest poematem, w którym sztuka i historia pozostają w ważnej symbiozie, w jakimś tajemniczym nieco „współobjęciu”. Ze względu na wysoki poziom nasycenia poematu pierwiastkiem lirycznym można stwierdzić, że twórczy gest autora poetyckiego dialogu o sztuce był (i pozostał) aktem kontemplacji – tak, jak chciała to ująć Simone Weil – piękna i czasu – „nie dających się sprowadzić do żadnego racjonalizmu”.

Spójrzmy na narzucający się tu nieco kontekst, fragmenty wiersza *Praca*:

– Wiem, że już milion blisko w pień wycięto
Tych zubożonych i tych zapłaconych,
Doganiających się ofiarą świętą,
A kapitałów żądzą wyścignionych:
Ci – z Indian śmieją się... lecz ci, i owi,
Na pastwę idą historii-orłowi,
Co, nad ludzkością przelatując, woła:
P r a c o w a ć b ę d z i e s z z p o t e m t w e g o C Z O Ł A!
PWsz I, 389-390, w. 77- 84

i wcześniej:

Gdy otchłań wkoło, a ty – na krawędzi...
.....
Zacznij... b y w g ł o w i e n i e b y ł o z a w r o t u
PWsz I, 387, w. 18-20

Jednym z najwyższych rodzajów pracy – jeśli nie najwyższym – jest dla Norwida twórczość artystyczna. W przywołanych fragmentach, w warstwie wy-

⁹ R. I n g a r d e n. *Człowiek i czas. W: t e n ż e. Książeczka o człowieku*. Kraków 1973.

głódów przede wszystkim, skonfrontowane zostało miejsce działalności twórczej człowieka (pracować będziesz) jako jedyne stałego miejsca, „gdy otchłań wkoło, a ty – na krawędzi...”, otchłań historii, dziania się w czasie, w wirze którego nasza człowiecza tożsamość ustawicznie wystawiona zostaje na szwank: „na krawędzi...” – mówi poeta...

Konfrontacja czy zespolenie historii i sztuki we *Wstępie do Promethidiona* zyskuje też bardzo jednoznaczny, „Norwidowy” kierunek; to znaczy taki, do którego przywykliśmy podczas lektur poety:

[historia i sztuka będą trwać ze sobą]

Aż się sumienie kształtem wymarmurzy,
Podniesie czoło – i fałsz w proch aż runie!
PWsz III, 428, w. 21-22

„Marmur kształtu” odnoszący się do sumienia jest tu jakimś kolejnym stopniem kształtowania się (krystalizacji) *constans*, esencji czy – mówiąc bardziej zwyczajnie – doskonalszą formą obecności człowieka. Norwidowy kierunek ruchu zawsze i ostatecznie będzie antropocentryczny. Najważniejsza informacja poety w tym fragmencie dotyczy *s u m i e n i a* jako punktu centralnego tej doskonalszej formy bycia człowieka.

Sumienie jednak daje się już sprowadzić do pewnej racjonalizacji. Mówi dwudziestowieczny fenomenolog:

Sprawy organizacji wewnętrznej, wykrystalizowania siebie, są z jednej strony sprawami natury psychologicznej czy antropologicznej, z drugiej zaś strony są sprawami bardzo ściśle związanymi z zagadnieniami natury moralnej. Nieprzejście przez konflikty moralne uniemożliwia scalenie się człowieka na możliwie głębokim, czy możliwie wysokim poziomie. Można by powiedzieć, że to, co się mówiło w sposób tak niejasny o wartości bycia osobą, jest jakoś ściśle związane z zagadnieniami *t y p u i s t o p n i a s c a l e n i a c z ł o w i e k a*, wykrystalizowania się jego indywidualności¹⁰.

Norwid eksponując jednoznacznie sumienie w najbliższym kontekście poetyckiej refleksji nad historią i sztuką, jawi się jako precyzyjny i konkretny znawca tych zagadnień.

A co z romantykami pierwszej generacji?

Historia i sztuka, czas i piękno należą do pierwszej sfery zainteresowań pokolenia, w sposób szczególny w literaturze polskiej. Spójrzmy tymczasem i z konieczności pobieżnie na twórczość i postawę autorską Mickiewicza. His-

¹⁰ R. I n g a r d e n. *Wykłady z etyki*. Oprac. A. Węgrzecki. Warszawa 1981 s. 239.

toria, ta wydarzająca się w dziele, pozostaje w ścisłym związku z kształtowaniem „kierunku moralnego” bohaterów. Od ballad poczynając, przez *Dziady* (Konrad jest bohaterem moralnie dojrzewającym – taki jest zasadniczy wątek dramatu) po *Pana Tadeusza* („zbieranie grzybów wyłączamy, a patrzymy na Księdza Robaka-Soplicę, wątek przedstawiony z celowym patosem i starannością). Ale Mickiewiczowi jakby ta współobecność sztuki była mniej potrzebna. Norwid wyraźnie idzie dalej.

Dla Słowackiego sztuka znacznie bardziej była połączona z „przerabianiem zjadaczy chleba w aniołów”. Jego twórczość, pozostając w mocnym uścisku z progresywnym charakterem filozofii XIX-wiecznej, w obłądnej (programowo, ideowo, obrazowo) poezji z okresu genezyjskiego, akcentując istotnie problemy twórczości artystycznej, „przeanielenia” i przepracowania ducha w historii, w rzeczywistości taki kierunek myślenia i ewentualną „puentę” rozwoju historii zostawia na poziomie niedookreślonego poetyckiego obrazu.... Tak też Słowackiego czytamy: wiedząc, że duch postępuje w rezultacie pewnych okoliczności i uwarunkowań – i na tym koniec.

Norwid mówi – sumienie; pokazuje, w jaki sposób pojawia się ono w punkcie przecięcia sposobu istnienia historii i sztuki. A gdzie indziej (wiersz *Socjalizm*), w powierzchniowym odniesieniu, wyłącznie do historii;

– O! nie skończona jeszcze Dziejów praca,
Nie-prze-palony jeszcze glob, Sumieniem!

PWsz II, 19, w. 11-12

Zatem, w stosunku do romantyków pierwszego pokolenia idzie z d e c y - d o w a n y k r o k d a l e j. Norwid integruje i dookreśla – konkretnie, realnie i racjonalnie – coś, co pokoleniu wcześniejszemu nieco się rozpieczęchało (być może Mickiewicz potrzebowałby tutaj jeszcze bardziej zniuansowanego ujęcia, ale w najogólniejszych rysach linia podstawowego opisu daje się utrzymać).

Na pytanie: w jaki sposób, dlaczego w twórczości Norwida mogło dojść do tak ważnego przesunięcia, oryginalnej kontynuacji, której Rymkiewicz nie był w stanie zauważyć, można odpowiedzieć, odwołując się do początkowej fazy refleksji, że zostały przez poetę zintensyfikowane wymiary pojawiania się historii, ożywianej przez zwiększenie perspektywy widzenia szczegółu, a szczególnie ten wiązał się z dominującą tendencją do rozświetlania wewnętrznego życia i wewnętrznej konstytucji bohaterów.

HISTORY BY NORWID – HISTORY BY ROMANTICS
(SELECTED ISSUES)

S u m m a r y

In Norwid's works continuation is seen of the Romantic predilection for details, for concrete facts, but the poet moves them from the space of the outer world to the dimension of man's inner reality. The first generation Romantics approach history, for example, through a detail of the landscape. For Norwid history is a context for revealing the inner man (*Kleopatra i Cezar*). It also happens that history, like in *Promethidion*, appears in its entanglement in relations with art, beauty and work. In such a configuration the key character of conscience is revealed as a category in a special way connected with the flow of time, with history.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: historia, romantyzm, szczegół, *Kleopatra i Cezar*, obserwacja, życie wewnętrzne, realizm, sztuka, praca, sumienie.

Key words: history, Romanticism, detail, *Kleopatra i Cezar*, observation, inner life, realism, art, work, conscience.

BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA – prof. dr hab., pracownik naukowy IBL PAN i WNH UKSW. Wydała książki autorskie: *Czas-siły zupełnej. O kategorii wysiłku w poezji Norwida* (1998), *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku* (2002), *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki* (2008), *Z estetyki nieskończoności. Szkice o poezji (nie tylko) XX wieku* (2012). Zainteresowania naukowe: romantyzm (Mickiewicz, Norwid), historia poezji XIX i XX w., teoria literatury (zwłaszcza genologia), estetyka i aksjologia literacka. Adres: ul. Nowomiejska 4/7, 00-649 Warszawa.

ARENT VAN NIEUKERKEN

NORWID A POZYTYWISTYCZNA KONCEPCJA DZIEJÓW
(HENRY THOMAS BUCKLE)*

1

W *Milczeniu* Norwid opisuje ogromny gmach biblioteki w jednej z wielkich stolic Europy. Protagonistę uderza kontrast między „szerokimi i rozszerzającymi się jeszcze bardziej masami muru” a garstką zaledwie tekstów z „literatur starożytnych”, które obecnie jeszcze się liczą. Zastanawia się mimowolnie: „na czym skończyć ma ta nasza literacka płodność?” (PWsz VI, 229)¹. Nagromadzenie i uporządkowanie wiedzy było jednym z głównych osiągnięć pozytywizmu w naukach humanistycznych. Nawet teraz opracowania naukowe skupiające się na przedstawieniu materiału faktograficznego określa się jako „pozytywistyczne”. Pejoratywne konotacje tego określenia wydają się w wielu wypadkach niesprawiedliwe. Któż zrobił na przykład więcej dla norwidologii niż Juliusz W. Gomulicki, który szczegółowo opracował i skomentował wiersze poety? Przyczynił się w ten sposób – bezpośrednio lub pośrednio – do rozwiązania wielu zagadek interpretacyjnych.

Byłoby jednak nieporozumieniem utożsamianie humanistycznej odmiany pozytywizmu z samą dążnością do systematyzowania wiedzy empirycznej. Pozytywiści próbowali również tłumaczyć mechanizmy łączące zjawiska w jedność, stosując z upodobaniem metody zapożyczone z nauk ścisłych i z przyrodoznawstwa. Starano się przy tym ograniczyć rolę podmiotu badawczego do minimum.

* W niniejszym tekście określenia ‘pozytywizm’ używam w sensie „scjentyistycznego” programu w dziedzinie nauk. O stosunku Norwida do pozytywizmu w „polskim” (społecznym i literackim) wariacie zob. J. M a c i e j e w s k i. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1992 s. 121-137 (na marginesie tych rozważań autor zastanawia się również nad Norwidowską polemiką ze scjentyistycznymi ujęciami dziejów).

¹ Teksty Norwida cytuję na podstawie wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. T. I-XI. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976. Dalej PWsz, cyfra rzymska oznacza tom, cyfra arabska – stronę.

Miał on być naczyniem w zasadzie przejrzystym, niewnoszącym niczego subiektywnego do badanych zjawisk. Sami pozytywiści zdawali sobie zazwyczaj sprawę z tego, że takie założenie, abstrahujące od ludzkiej egzystencji w jej konkretności, jest trudne do zrealizowania, ale uważali, że innej drogi prowadzącej do naukowego obiektywizmu nie ma (przy sformułowaniu wniosków ostatecznych chętnie zresztą zapominali o owym sceptycyzmie epistemologicznym). Postulat Norwidowski historyka, że trzeba odtworzyć nie tylko fakt czy nawet „inwentarz” faktów, lecz także sposób przeżywania owego faktu przez jego świadków, wydawał się z punktu widzenia pozytywizmu metodologiczną niedorzecznością:

Wiele jest – gdy kto pomierzył stary cmentarz
Albo i genealogiczny-dąb;
Wiele – jeśli i n w e n t a r z
Skreślił – zajrzał Epokom w głąb
I upostaciował opis...

Ale – jeśli on w starca, w męża, w kobietę
Powrócił strach ów, z jakim dziad ich drżał,
Patrząc na p i e r w s z e g o k o m e t ę
Gdy po pierwszy raz nad globem stał:
..... to – D z i e j o p i s!²
Historyk (PWsz II, 134)

Nie może wobec tego dziwić, że swój światopogląd Norwid rozwijał świadomie w opozycji wobec reprezentantów ideologii Wieku Postępu, przy czym kontestacja nie wykluczała postawy dialogicznej. Okoliczność, że poeta był emigrantem mieszkającym przez lata w stolicy cywilizacji europejskiej, sprzyjała rozległości jego wiedzy na temat tego nowego nurtu intelektualnego. Wydaje

² W wierszu tym Norwid wiąże pozytywistyczną dokładność z postulatami wierności egzystencjalnej przypominającej trochę mistyczną intuicję Słowackiego o duszy „odpominającej swoją przeszłość”. Zadanie takie spełnia tylko „epopeja fenomenologiczna” (*O Juliusza Słowackim* V. PWsz VI, 455). Ciekawym kontekstem tego wiersza wydaje się zaś następujący cytat z dramatu *Samuel Zborowski*, włożony w usta Lucyfera: „Na Boga... gdy z piany / Podniosłem pierwszą węża głowę... / Pierwszą myśl... wtenczas latarniami sześciami / Już uzbrojoną... [...] Skąd po stu latach aż – stałem się śmiały / Wyjrzeć z otchłani... dzisiaj człowiek mały, / Dziś dzieci nawet już małe nie bladną, / Obznajomione... z tą złotą pochodnią... / Ale pierwszy raz... [...] Z tym słońcem pierwszy – sam na sam na świecie. [...] Wy co dziś śpiewacie, / Z mojego świstu... z mego zadziwienia / Macie pieśń, struny... co serce kamienia / Kruszą [...]” (J. S ł o w a c k i. *Dzieła*. Pod red. J. Krzyżanowskiego. T. 6. Wrocław 1952 s. 243-244).

się, że Norwid śledził rozwój pozytywistycznej nauki o historii na bieżąco, ustosunkowując się do jej odkryć. Oryginalność jego recepcji idei pozytywistycznej historiozofii polegała na tym, że nie odrzucał jej bezwzględnie, ale raczej próbował umieścić ją w takim kontekście, by pominięte sakralne zakorzenienie koncepcji odsłoniło się w „ewangelicznej” historii świętej³. Nie odmawiał przy tym pozytywistycznym koncepcjom o istocie lub strukturze dziejów pewnych walorów poznawczych.

Chciałbym w tym studium przyjrzeć się Norwidowskiej (częściowo zaszyfrowanej) recepcji historiozofii, wypracowanej przez jednego z pozytywistów starszego pokolenia, Henry’ego Thomasa Buckle’a (1821-1862), w słynnej trzutomowej *Historii cywilizacji w Anglii*⁴. Istotny okazał się zwłaszcza pierwszy tom tego dzieła (1857), w szczególności rozdziały I-IV, poświęcone sprawom metodologicznym⁵. Norwidowska polemika z historiozofią pozytywistyczną okazuje się przy tym ściśle związana z zagadnieniami epistemologicznymi, zwłaszcza z nie do końca uświadomionymi aporiami typowymi dla mechanistycznego psychologizmu drugiej połowy XIX w., którego najpełniejszy wyraz stanowiło dzieło francuskiego pozytywisty Hippolyte’a Taine’a pt. *De l’intelligence*.

Ów uczony względną niższość osiągnięć najwybitniejszych historyków w porównaniu z osiągnięciami fizyków i astronomów takich jak Newton i Kepler⁶

³ Por. na ten temat ks. A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985 (zwłaszcza rozdział III *Pieśń dziejów*, s. 143-195).

⁴ Buckle’a cytuję na podstawie wydania *History of Civilization in England*, 3 tomy, Oxford University Press, London 1919.

⁵ *Historia cywilizacji w Anglii* szybko zdobyła rozgłos w Europie: tom I (1857), tom II (1861); pełne trzutomowe wydanie – 1866; przekład niemiecki: 1860; w Anglii kolejne edycje w latach: 1868, 1869, 1871, 1872, 1873, 1878. We Francji pierwsze reakcje prasowe i recenzje w „Revue des Deux Mondes” już w 1858 r., polski przekład S. Tomaszewskiego – Warszawa 1873. Warto też odnotować dwutomową monografię Alfreda Thomasa Hutha *The Life and Writings of H.T. Buckle*. London 1880 (wydanie amerykańskie w tym samym roku; informacje te zawdzięczam p. Grażynie Halkiewicz-Sojak). Ważna z punktu widzenia recepcji Buckle’a przez Norwida wydaje się przede wszystkim obszerna prezentacja jego historiozofii w *Le Positivisme dans l’histoire* pióra Louisa Étienne’a (RdDM), marzec/kwiecień 1868, s. 376-408). Teksty z tego czasopisma cytuję na podstawie strony internetowej: <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/user/tocs.php#1860>). Wiadomo, że Norwid czytał owo wówczas bardzo wpływowe czasopismo na bieżąco (por. List do Mariana Sokołowskiego [Paryż, 8 listopada 1866]: „Czy czytałeś piękną rzecz Ampère’a o starożytnym Rzymie w bieżącym «Revue des Deux Mondes»” (PWsz IX, 263).

⁶ „The most celebrated historians are manifestly inferior to the most successful cultivators of physical science: no one having devoted himself to history who is in point of intellect at

tłumaczył właśnie tym, że historycy nie stosowali dotąd metodologii pozwalającej zobiektywizować zjawiska. Wynikało to jednak – jego zdaniem – częściowo z natury badanych zjawisk. Nie chodziło tu jedynie o to, że interpretacja ludzkich działań ulega często zniekształceniu przez ludzkie, jeżeli nie wręcz „arcyludzkie” namiętności. Ważniejsza wydaje się Buckle’owi inna okoliczność: historyk nie może posługiwać się eksperymentem⁷, obrazowo nazwanym przez Norwida w wierszu *Rzeczywistość i marzenia* (!) „wiadomości mlekiem” (PWsz I, 225). Eksperymentowanie na ludziach byłoby nie tylko potwornością, lecz także zabiegiem błędnym metodologicznie. Człowiek jest bowiem istotą rozwijającą się⁸. To samo można powiedzieć o wielkich ludzkich społecznościach („ciałach zbiorowych”), które nazywamy cywilizacjami. Nie wolno wyodrębniać z ich życia jednego momentu w oderwaniu od wszystkich innych momentów w nadziei, że ustalenie przyczyn składających się na ten jeden moment wytłumaczy również inne (wcześniejsze lub przyszłe) momenty (byłoby to zresztą zadanie w praktyce prawie niewykonalne). Tzw. ekstrapolacje nie wchodzi więc w rachubę. Można wprowadzić traktować historię jako system, ale nie jest ona systemem zamkniętym, tzn. martwym, którego kres zamyka się w początku, lecz otwartym, rozwijającym się linearnie, w taki sposób, że jego kres nie daje się przewidzieć.

Nauki ścisłe, takie jak fizyka i astronomia, traktują wszechświat jako system rządzący się prawami zapewniającymi regularność następujących po sobie zdarzeń. Zjawiska te są połączone logiką przyczynowo-skutkową. Nie ma tu żadnych „skoków”. Nieregularności świadczą tylko o brakach w naszych obserwacjach. Buckle twierdził, że dotychczas zaprzeczano podobnej systematyczności i regularności w dziedzinie dziejów. Gdyby zaś historia miała zostać podniesiona do rangi „prawdziwej” nauki (*‘science’*), to należałoby przyjąć punkt widzenia podobny do nauk ścisłych. Przeszkadzały w tym – jego zdaniem – dwie tradycyjne koncepcje rządzące ludzkim sposobem istnienia. Chodziło mu o idee „ślepego przypadku” („*blind chance*”) i Opatrzności („*providence*”). Dzięki obu perspektywom człowiek może sobie wprowadzić radzić z pierwotnym doświadczeniem przemijalności zjawisk, ale uniemożliwiają one ukonstytu-

all to be compared with Kepler, Newton, or many others that might be named” (B u c k l e. *History of Civilization in England*. T. 1 s. 7).

⁷ „[...] he, on the other hand, is unable to employ the great physical resource of experiment, by which we can often simplify even the most intricate problems in the external world” (B u c k l e, jw.).

⁸ Teologiczne konsekwencje tej egzystencjalnej prawdy rozważył ks. Antoni Dunajski (jw., s. 183-184).

wanie historii jako „nauki ścisłej” (*‘science’*). Historia jako „nauka ścisła” zakłada bowiem, że identyczne okoliczności dają zawsze taki sam wynik⁹. Buckle zdaje sobie doskonale sprawę z hipotetycznego charakteru takiego podejścia, ponieważ „nigdy nie możemy poznać całokształtu okoliczności, z których wynika jakiś człowiek, nawet jeżeli chodzi o nas samych”. Podważa więc od samego porządku uprawnienia podmiotu badającego dzieje. Przyjmuje jednak takie podejście oparte na zasadzie przyczynowości jako jedynej możliwej zasady metodologicznej – jest to więc coś w rodzaju hipotezy roboczej:

[...] but it is certain that the nearer we approach to a complete knowledge of the antecedent, the more likely we shall be to predict the consequent (B u c k l e, jw., t. 1, s. 17).

Koncepcja historii jako nauki „ścisłej” neguje jednak wolność człowieka oraz realność czasu w sensie rozwoju linearnego. Nie ma przecież identycznych okoliczności, choćby dlatego, że człowiek w żadnej chwili swojej konkretnej egzystencji nie jest ten sam – byłby sobą dopiero jako suma tych chwil, jednakże nigdy nie można tej sumy objąć jednym spojrzeniem. Każda chwila, w którą człowiek jest „uwikłany”, zakłada bowiem pewną konkretną perspektywę; właśnie ona nie daje się uogólnić. Nie ma więc przejścia między statusem historyka jako beznamietnego badacza, jedynie rejestrującego związki między obserwowanymi zjawiskami, a jego konkretną egzystencją „tu i teraz”. Koncepcja dziejów jako ciągu przyczynowo-skutkowego nie pozwala wreszcie wyjaśnić różnicy między dobrem i złem w sensie jednostkowej odpowiedzialności. Człowiek jest jednak przede wszystkim (w sposób wręcz żywiołowy) istotą moralną, aprobującą lub potępiającą swoje lub cudze zachowania (Buckle nie widzi tu problemu, podział na dobre i złe czyny jest dla niego oczywistością nie wymagającą dalszych rozważań: „the actions of men are by an easy and *obvious* division separated into two classes, the virtuous and the vicious” (B u c k l e, jw. t. 1 s. 19; kursywa A.v.N.). Występek, a także cierpienie (np. związane z samobójstwem), możemy więc *przeżywać*, ale jeżeli chcemy je tłumaczyć, musimy się posłużyć ulubionym narzędziem Buckle’a, któremu na imię statystyka. Łączy ona jednostkę ze społeczeństwem:

In a given state of society, a certain number of persons must put an end to their own life. This is the general law; and the special question as to who shall commit the crime depends of course

⁹ „[...] we are driven to the conclusion that the actions of man being determined solely by their antecedents, must have a character of uniformity, that is to say, must under precisely the same circumstances, always issue in the same results” (B u c k l e, jw., t. 1, s. 17).

upon special laws; which, however, in their total action, must obey the large social law to which they are all subordinate [...] but the existence of the regularity is familiar to whoever is conversant with moral statistics (B u c k l e, jw., t. 1, s. 24).

Otóż taka uogólniająca wizja rzeczywistości wydaje się również typowa dla jednego z bohaterów Norwida, który zapoznał się chyba ze słynnym wstępem metodologicznym do *Historii cywilizacji w Anglii*. O tym, że Norwid prawdopodobnie znał ten tekst, świadczy cytat [?] po angielsku zawarty w liście do Bronisława Zaleskiego: „*Of the two classes of mental and physical laws, mental are the more important for the history of Europe*” (PWsz IX, 453)¹⁰). Lord Singelworth ocenia wszystko, co dzieje się w Wenecji, z tych wysokości, do których wzniósł się jego balon. Nie wiemy wprawdzie dokładnie, czym się

¹⁰ Nie udało mi się zlokalizować tego rzekomego cytatu. Teza poprzedzająca rozdział pierwszy z pierwszego tomu dzieła Buckle’a brzmi następująco: „Statement of the Resources for investigating History, and Proofs of the Regularity of Human Actions. These Actions are governed by Mental and Physical Laws: Therefore both sets of Laws must be studied, and there can be no History without the Natural Science” (B u c k l e, jw., t. 1, s. 1; kursywa A.v.N.). Czy mielibyśmy tu do czynienia z dokonaną przez Norwida (z pamięci?) wolną parafrazą (zresztą niezupełnie adekwatną) koncepcji Buckle’a? Nie można zresztą wykluczyć innej możliwości, a mianowicie, że Norwidowska recepcja Buckle’a została w istotny sposób zapośredniczona przez lekturę wspomnianego już studium Louisa Étienne’a z „*Revue des Deux Mondes*”. Autor, streszczając koncepcje historiozoficzne Buckle’a, podkreśla, że pośród dwóch rodzajów praw, fizycznych i mentalnych, druga grupa była najważniejsza dla Europy: „Ces lois sont physiques ou mentales, et ces dernières dominant, pour ainsi dire, exclusivement dans l’histoire de l’Europe” (RdDM, 1868, marzec/kwiecień, s. 395). Zdanie to częściowo odpowiada sensowi „cytatu” z Buckle’a przytoczonego przez Norwida: „*Of the two classes of mental and physical laws, mental are the more important for the history of Europe*”. Interesujący w kontekście Norwidowskiej polemiki z XIX-wiecznymi teoriami rasowymi jest następujący cytat z tego samego artykułu:

„Si vous voulez connaître l’Asie, celle du présent et celle du passé, étudiez les lois physiques [...] La misère des peuples qui végètent s’explique par des considérations tirées du climat et du sol; les peuples qui vivent et font vivre les autres dépendent peu de la nature matérielle, beaucoup de leur intelligence et de leur civilisation. [...] Non, ce n’est pas en Europe qu’il faut chercher l’homme soumis en esclave aux lois de la matière. L’histoire de l’Europe n’est que l’histoire même du développement des lois mentales dans la civilisation. Nous avons insisté sur ce point: *il nous semblait intéressant de recueillir chez un positiviste la réfutation de ces idées du pouvoir des races et de l’action des climats sur les nations européennes*, idées tombées dans le domaine public [...]” (tamże, s. 385, kursywa A.v.N.).

Warto zestawić to twierdzenie z cytatem odrzucającym rasistowski dyskurs z listu Norwida do Joanny Kuczyńskiej z [1869, ok. 1 lutego]: „Pani mi pisze genetyczny frazes o Scytach i Azjatach. [...]. Ja JEDEN przeczę temu systemowi krwi i ras. Ja jeden – ale cóż robić! – to moje mniemanie takie. Moim zdaniem, Europa n i e j e s t r a s ą, ale *principium*! – bo gdyby była rasą, byłaby Azją!!!” (PWsz IX, 388).

zajmuje na tej wysokości. Jesteśmy skazani na hipotezy lub na cudze świadectwa. Czy lord się bawi, czy też czyni coś pożytecznego? Niemiecki profesor z Heidelbergu przypuszcza, że dokonuje jakichś pomiarów, które mają wytłumaczyć związek między „miejscową masą atmosfery, wyrabianej życiem i ruchem miast wielkich, a pomiędzy normalnym kolumny atmosferycznej parciem” (PWsz IV, 153). Wartość opinii niemieckiego profesora zostaje natychmiast podważona przez pompatyczny styl tej wypowiedzi. Trudno ponadto przeoczyć, że taka metoda badania relacji zachodzących między różnymi zjawiskami atmosferycznymi nie bierze pod uwagę istotnej różnicy między nimi. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia ze zjawiskami, które są wynikiem życia konkretnych egzystencji ludzkich („atmosfery, wyrabianej życiem i ruchem miast wielkich”), z drugiej zaś strony zakłada się istnienie jakiegoś „normalnego”, przypuszczalnie *stabilnego* stanu atmosfery. „Atmosfery, wyrabianej życiem i ruchem miast wielkich” nie można wytłumaczyć bez odwołania się do „praw mentalnych”. „Normalne kolumny atmosferycznej parcie” byłoby wynikiem „praw fizykalnych” (przypominam jeszcze raz przytoczony przez Norwida w liście do Bronisława Zaleskiego [pseudo]cytat z Buckle’a: *„Of the two classes of mental and physical laws, mental are the more important for the history of Europe”*). Czy jednak sama koncepcja stanu atmosfery, na który ludzkie życie w swojej konkretnej pojedynczości nie miałoby wpływu, nie świadczyłaby raczej o ludzkiej skłonności do nieświadomego przyjmowania założeń dalekich od oczywistości? Czy sam fakt, że lord Singelworth wzniósł się w swoim balonie do wyższych warstw atmosferycznych, nie wywiera już pewnego wpływu na „normalne kolumny atmosferycznej parcie”? Innymi słowy, badacz wcale nie byłby tu neutralnym narzędziem rejestrującym dane, lecz czynnikiem współtworzącym warunki, w jakich odbywa się eksperyment przyrodniczy.

Na podobny paradoks natrafiamy, traktując podróż powietrzne lorda Singelwortha jako próbę „obiektywnego” opisu widzialnej rzeczywistości z jak najszerzej perspektywy. Punkt widzenia „aeronaury” patrzącego z wysokości nieba zrównuje wszelką poszczególną i dostrzega tylko martwe, „kamienne” oblicze miasta lagun. Jednakże właśnie ta skamieniała Wenecja jest historycznym dziełem ludzi, którzy kiedyś żyli. Czy rzeczywiście wolno oceniać dzieło wieków niezależne od tych konkretnych, ale śmiertelnych istnień? Owo raczej retoryczne pytanie zostaje tu sformułowane przez improwizatora Tony’ego di Bona Grazia:

Wieże-wysokie świątyni, łuki tryumfalne, kolumny zwycięskie nie mająż uroczystej siły zachwytu?... Wprawdzie... – i tu, monologista biegły, odmieniał nagle głos, [...], należałoby usilnie

zapomnieć, iż z tych gotyckich wież, z tych tryumfalnych łuków i kolumn, tego rana, wczora i w różne onegdaje, zrzucali się rozpaczą gnani śmiertelnicy nieszczęśni, i podobno że oni zrzucić się dziś jeszcze zamyślają lub będą jutro. (PWsz VI, 150).

W pseudonaukowym przypisie narrator wizji weneckiego improwizatora przeciwstawia zupełnie inny punkt widzenia, odwołujący się do praw statystycznych:

W niektórych miastach Europy można by z *rzeczywistością statystyczną*¹¹ wykazać, ile na rok zrozpaczonych samobójców z-rzuca się z jakiego monumentu dla roztrzaskania sobie czaszki – tak iż nie od razu może przytomny widz zgadnąć, z jakim rodzajem uczucia godzi się oglądać i podziwiać te wzniosłości (PWsz VI, 162, kursywa A.v.N.).

Status Norwidowskich narratorów następuje nie tylko w tym opowiadaniu, ale również w innych tekstach narracyjnych (np. w *Stygmacie*) wielu problemów interpretacyjnych. Nie zawsze łatwo ustalić relację między tą instancją wewnątrztekstową a „autorem wirtualnym”. Nasza wiedza o aksjologii Norwida skłania jednak do ostrożnego traktowania wartości poznawczej tego przypisu. Nie reprezentuje on raczej autorskiego punktu widzenia.

Nie ulega jednak kwestii, że jeśli chcemy ujmować regularności w ludzkich zachowaniach, statystyka okazuje się skutecznym narzędziem. Rzecz w tym, że Norwid nie przywiązywał większej wagi do owych regularności¹², choćby dla-

¹¹ Por. wspomniane już uwagi Buckle’a o statystyce: “[...] but the existence of the regularity is familiar to whoever is conversant with moral statistics” (B u c k l e, jw., s. 24). W swoim obszernym stadium o historiozofii Buckle’a w „Revue des Deux Mondes” Louis Étienne uwydatnił napięcie między naukową koniecznością statystyki a intuicyjnym przekonaniem człowieka, że jest istotą wolną, właśnie na przykładzie samobójstwa: „La statistique a été la première à découvrir une frappante uniformité dans les affaires humaines. Buckle a demandé à la statistique les faits dont il avait besoin. [...] Si un acte semble dépendre de la simple liberté individuelle, c’est le suicide. Eh bien! le suicide n’est pas moins réglé, déterminé d’avance, que l’assassinat. La même loi constante préside à l’âge, à la condition de celui qui l’accomplit et à l’instrument dont il se sert” (RdDM, 1868, marzec/kwiecień, s. 379-380).

¹² Również Louis Étienne, mimo całego szacunku dla talentu literackiego Buckle’a, odrzucał deterministyczne piętno jego historiozofii, łącząc je właśnie (ten ironiczny paradoks wydaje się skądinąd bardzo Norwidowska) z dziedzictwem genetycznym kalwinistycznych przodków autora: „Est-il nécessaire de démontrer contre lui que la morale n’est pas seulement une science? Quand même il serait vrai, ce qui n’est pas, que la morale chrétienne ne contient aucune vérité qui ne soit pas dans les philosophes anciens, la morale ne se démontre pas seulement, elle se fait accepter ou repousser. Tous les théorèmes du monde ne valent pas souvent un geste, un regard, pour faire accomplir une bonne action, pour empêcher un crime [...]. En cette matière, il ne ment pas à sa race; il fait comme les calvinistes ses aïeux, et met

tego, że – jak się mu wydawało – wykluczały one zbawczą ofiarę Chrystusa, Boga-człowieka, który dobrowolnie przyjął i przewyciężył śmierć¹³ (dodatkowym argumentem przeciw statyce jako narzędziu badań społecznych jest sama postać lorda Singelwortha, który jawi się ludziom jako ekscentryk – byłby więc pozytywistycznym badaczem przyrody i dziwakiem równocześnie). Nie bez znaczenia wydaje się w końcu okoliczność, że akcja opowiadania toczy się w Wenecji, mieście, które jest naocznym dowodem, że człowiek dzięki swojej twórczej sile potrafi się przeciwstawić przyrodzie i do pewnego stopnia poskromić ślełą moc żywiołów. To właśnie dzięki tej sile powstają cywilizacje.

2

Zastanówmy się teraz nad światopoglądem pozytywistycznym z punktu widzenia epistemologii. Jego paradoksalność (jeżeli nie wręcz wewnętrzna z punktu widzenia „metafizycznego” niespójność) została stematyzowana przez Norwida w opowiadaniu *Stygmat*. Również tu udało mu się stworzyć kontekst, w którym pozytywistyczne prawa i regularności przeobrażają się w swoje przeciwieństwo. Otóż okazuje się, że wspomniana już statystyka, ujmująca stosunek między ludźmi a przyrodą zgodnie z „matematycznym” prawdopodobieństwem i odnosząca ludzkie zachowania do praw „fizykalnych” (*physical laws*), „dowodzi” (a może raczej sugeruje), że istnieje ścisła więź między człowiekiem a światem zewnętrznym:

Indeed, when we consider the incessant contact between man and the external world, it is certain that there must be an intimate connection between human actions and physical laws (B u c k l e, jw. t. 1 s. 28).

Człowieka jako podmiot dziejów tłumaczą więc nie tylko fakty fizykalne, lecz także mentalne. Norwid wspomina o tym w swoim [pseudo]cytacie z Buckle’a. Wydaje mu się jednak, że Buckle interpretuje owe fakty „mentalne” zbyt

les hommes hors de tutelle tout en les soumettant à un dogme implacable” (RdDM, 1868 marzec/kwiecień, s. 407-408). To ostatnie twierdzenie przypomina wypowiedź narratora w *Stygmacie*, który po katastrofie egzystencjalnej, której ofiarą padli Oskar i Róża, ogranicza się w rozmowie z Generałową do teoretycznego wyjaśnienia jej przyczyn katastrofy: „– Więc to nie oni! – rzekłem – lecz wypieczętowane przez zmarłych znamie na nich... a gdyby czas i bardziej wydoskonalone środki obserwacyjne dozwalały na takie zastanowienia, okazałoby się może, że tak samo wszyscy bywamy, lub tak jesteśmy” (PWsz VI, 122).

¹³ Por. D u n a j s k i, jw., s. 194.

jednostronnie. Polegają one jedynie na analizie z punktu widzenia psychologii pozytywistycznej. Są więc wyjaśniane mechanistycznie. Angielski uczony uważał bowiem, że życie wewnętrzne człowieka rządzi się prawami analogicznymi do praw rządzących zjawiskami „fizykalnymi”. Nawet odchylenia od „normy” są tłumaczone mechanistycznie. W tych ciągach przyczynowo-skutkowych nie ma żadnych luk:

Those readers who are acquainted with the manner in which in the physical world the operations of the laws of nature are constantly disturbed, will expect to find in the moral world disturbances equally active. Such aberrations proceed, in both instances, from minor laws, which at particular points meet the larger laws, and thus alter their normal action (B u c k l e, jw. t. 1 s. 25).

Kiedy akceptujemy takie podejście do „natury” ludzkiej, okazuje się jednak, że człowiek z konieczności jest wyobcowany. Nie może przeżywać siebie w swojej pojedynczości, pozostając zjawiskiem rządzonego prawami natury. Tym samym badacz bierze w nawias (nieświadomie?) również swoje własne człowieczeństwo, uważając, że nie rzutuje ono na przedmiot badania, jakim jest on sam dla siebie. Buckle, który gardził filozofią, a zwłaszcza wszelką metafizyką, nie wnikał dalej w ten paradoks. Nie analizował również natury relacji między zjawiskami składającymi się na „świat zewnętrzny” a ludzkimi władzami poznawczymi. Takiej analizy mechanizmów mentalnych (*mental laws*) odtwarzających zjawiska w umyśle człowieka dokonał natomiast francuski pozytywista Hippolyte Taine w swoim dziele *De l'intelligence*. Nie można wykluczyć, że Norwid zapoznał się (mniej lub bardziej gruntownie) z treścią tego dzieła, które ukazało się w roku 1869 (nie ma niestety bezpośredniego dowodu). Badając sposób powstawania wrażeń w umyśle poprzez reakcje na pewne bodźce zmysłowe, francuski pozytywista doszedł do wniosku, że oparta na obserwacji analiza treści umysłu nie dostarcza nam „immanentnych” (tzn. wynikających jedynie z obserwacji badanych zjawisk) kryteriów, które pozwoliłyby odróżniać wrażenia wskazujące na „prawdziwe” byty usytuowane w świecie zewnętrznym od bytów będących produktem wyobraźni (snów, halucynacji). Różnica ta ma charakter – jak powiedzielibyśmy obecnie – jedynie „pragmatyczny”. Dlatego Taine określał wrażenia wskazujące na byty usytuowane w świecie zewnętrznym jako „halucynacje prawdziwe”. Trzeba je odróżnić od halucynacji w potocznym tego słowa znaczeniu:

[...] – Ainsi notre perception extérieure est un rêve du dedans qui se trouve en harmonie avec les choses du dehors; et au lieu de dire que l'hallucination est une perception extérieure fausse, il faut dire que la perception extérieure est une *hallucination vraie* (H. T a i n e. *De l'intelligence*. T. 2. Paris 1920 s. 13).

Podstawą takiego ujęcia były wyniki ówczesnych badań neurologicznych, wykazujących, że obrazy widziane we śnie lub w stanach półsennych powstają w umyśle w taki sam sposób jak obrazy wskazujące na świat „zewnętrzny”. W obu przypadkach nie sposób wykroczyć poza sferę wrażeń zmysłowych. Jedyna różnica polega na tym, że w pierwszym przypadku mamy świadomość, że dane obrazy *teraz* nie są usytuowane w świecie zewnętrznym, lecz stanowią reprodukcję wcześniejszych wrażeń *bezpośrednio* odsyłających do świata zewnętrznego. W drugim zaś przypadku ujmujemy treść naszej percepcji jako właśnie *teraz*, usytuowaną w zewnętrznym (‘prawdziwym’) świecie. Problem polega na tym, że jedyna droga do tego „obiektywnego” świata, który zazwyczaj utożsamiamy ze światem zewnętrznym, wiedzie poprzez wrażenia zmysłowe. Jest on więc w podobny sposób zapośredniczony jak świat snów i widzeń. Rzecz jednak w tym, że badania kierujące się obiektywizującą metodologią nauk przyrodniczych (tak właśnie jest w przypadku neurologii) wykazują, że wrażenia zmysłowe *teraz* „bezpośrednio” odsyłające do świata zewnętrznego i wrażenia zmysłowe, o których wiemy, że *teraz* są produktem wyobraźni, wiążą się z identycznymi procesami neurologicznymi. Z tego stanu rzeczy można wyciągnąć dwa różne wnioski; pierwszy podważa realność i stabilność świata „zewnętrznego”, drugi dowartościowuje treść snów i wizji, które nie muszą już być czczą grą ludzkiej wyobraźni. Nic więc dziwnego, że w dawniejszych epokach cieszyły się one wielkim autorytetem. W trzeciej części *Stygmatu*, natychmiast po wielkiej wizji sennej o stygmatach ciążyących nad narodami, narrator podkreśla wagę wizji i snów dla historii ludzkości:

Nie próżno starożytni nazywali p o d a r k i e m b o g ó w S e n! – a jakkolwiek on swojej historii osobnej nie ma, jednakowoż od całości dziejów nie najłatwiej go odjąć udałoby się. Są przecież miasta dla snu jednego zakładane – bywały wygrywane dla snu lub przegrywane bitwy – losy pojedynczych i arcywielkich postaci historycznych wielokrotnie od snu zależą (PWsz VI, 127).

W pierwszej części *Stygmatu* ten sam narrator, który jako przyjaciel Oskara i Generałowej odgrywa przypadkową, ale istotną rolę w warstwie fabularnej utworu, w decydującej chwili pada ofiarą tego sceptycyzmu epistemologicznego, który nieustannie zagraża pozytywistycznemu światoodczuciu. Wracając z wizyty u chorego przyjaciela, błędzi po okolicach uzdrowiska we włoskich górach (jego pierwowzorem było miasteczko Lucca) i trafia przypadkowo do przydrożnej kaplicy, gdzie nagle dostrzega „postać jakąś wiewną i ciemną”, która „krokiem uciekającym przebiegła szerz drogi przede mną i ogarnęła mię całym gestem swoim, a potem we wielkich łomach głazów znikła, wynurzyła się na

chwilę z ich usłony i jednym całego ciała rzutem klękła przed kaplicy drzwiami” (PWsz VI, 116).

Cała ta wizja jest nader konkretna i pełna rozmaitych wrażeń zmysłowych. Narrator nie tylko widzi „zjawę”, lecz także słyszy „tępy stuk czoła o mur lub o brąz podwoi” (tamże). Realność wizji nie powinna więc budzić wątpliwości („To być musiało nieułudne”, tamże). Jednakże wiedza narratora o mechanizmach psychologicznych (por. „*mental laws*” Buckle’a) rządzących powstawaniem wrażeń zmysłowych w ludzkim umyśle pod wpływem różnych zewnętrznych okoliczności przekonuje go o tym, że ta postać, którą on mimowolnie „n i s t ą d, n i z o w ą d” (tamże) kojarzy z Różą P., musi być złudzeniem, „skutkiem niezwykłego światłocienia i działalności nerwów wśród zelektryzowanego powietrza” (tamże), bo przeszła właśnie gwałtowna burza. Zapoznaje więc istotne (tzn. – w przypadku Norwida – „sakralne”) znaczenie sytuacji, nie pomaga cierpiącej Róży i spostrzegając, że on sam jest „pod wpływem nerwowego rozstroju ułudnego” (tamże), idzie dalej „ze scjentycznym uśmiechem spokojnie i trzeźwo” (tamże).

Otóż Buckle zмага się z tym samym problemem w pierwszym rozdziale pierwszego tomu *Historii cywilizacji w Anglii*:

Are we not in certain circumstances (por. Norwidowskie sformułowanie w *Stygmacie*: „skutkiem niezwykłego światłocienia i działalności nerwów wśród zelektryzowanego powietrza”) conscious of the existence of spectres and phantoms; and yet is it not generally admitted that such beings have no existence at all? Should it be attempted to refute this argument by saying that such consciousness is apparent and not real, then I ask, What is it that judges between consciousness which is genuine and that which is spurious? (B u c k l e, jw. t. 1 s. 14-15).

Z punktu widzenia angielskiego pozytywisty mamy tu jednak do czynienia z pozornym problemem, jako że uprawdopodobnienie „prawdziwych” obecności zmysłowych (w odróżnieniu od „wyobrażonych”) jest w istocie sądem pragmatycznym, a nie metafizycznym (sądy metafizyczne są jego zdaniem przecież sądami beztreściowymi)¹⁴.

¹⁴ W podobny sposób Ernest Renan wytłumaczył wizję Chrystusa, dzięki której Szawel w drodze do Damaszku przemienił się w św. Pawła, przypisując ją warunkom meteorologicznym w górach Libanu – w odróżnieniu od narratora *Stygmatu* św. Paweł uwierzył jednak „na-
iwnemu” świadectwu swoich zmysłów (zob. A. v. N i e u k e r k e n. „*Stygmat*” Norwida: w poszukiwaniu śladów historii świętej na powierzchni świata, „Słupskie Prace Filologiczne”, nr 7, s. 5-39).

Szczególnie bogaty obraz mechanizmów rządzących procesami historycznymi odmalował Norwid w sennej wizji narratora z drugiej części *Stygmatu*. Treść tej wizji wydaje się w dużej mierze zgodna z koncepcją historii zaproponowaną przez Buckle'a w pierwszym tomie *Historii cywilizacji w Anglii*. Została on następnie bardziej szczegółowo rozwinięta przez Taine'a w takich jego dziełach, jak *Filozofia sztuki* (*Philosophie de l'Art*), a zwłaszcza w słynnej przedmowie do wielotomowej *Historii literatury angielskiej* (*Histoire de la Littérature Anglaise*). Rzuca się jednak w oczy, że to, co u najważniejszych zachodnioeuropejskich pozytywistów było (albo miało być) wynikiem metodologicznie poprawnych, „obiektywizujących” badań naukowych, jawi się u Norwida jako dzieło sfery – jak obecnie powiedzielibyśmy – podświadomości. Pamiętajmy, że pozytywistyczna psychologia (neurologia) próbowała tłumaczyć mechanizmy w ludzkim umyśle „obiektywnie”, odnosząc je do procesów fizykalnych w mózgu. Rezultaty tych badań *same w sobie* nie pozwalały jednak odróżnić wrażeń zmysłowych doznawanych w stanach sennych lub półsennych (podobny stan leżał – zdaniem pozytywistów – u podstaw artystycznego procesu twórczego) od wrażeń bezpośrednio odsyłających do świata zewnętrznego.

W świetle psychologizującej epistemologii pozytywistycznej wymowa sennej wizji w drugiej części *Stygmatu* wydaje się nader ambiwalentna. Jej oniryczny charakter wcale jej nie dyskredytuje, o ile ją rozpatrujemy *jedynie* w kontekście obiektywizującej epistemologii pozytywistycznej, rezygnując z lekceważącego stosunku pozytywistów do wszelkich doświadczeń wizyjnych, tym bardziej że – jak widzieliśmy – we wcześniejszych epokach prorocze sny cieszyły się wielkim autorytetem i niejednokrotnie decydowały o ludzkich zachowaniach. Odrzucenie ich „prawdziwości” następuje więc za sprawą pewnych konwencji, a doświadczenie naucza nas, że konwencje nie są czymś stałym, lecz zmieniają się w trakcie procesu historycznego. Mogłoby się więc wydawać, że doszliśmy do całkowitego relatywizmu poznawczego (mimo że tacy pozytywiści, jak Buckle i Taine chcieli właśnie odkryć „wielkie przyczyny uniwersalne” procesów historycznych), chyba że w fakcie, iż treść widzenia z drugiej części *Stygmatu* pokrywa się z treścią badań pozytywistów o naturze historii, uda się nam odkryć jakąś głębszą warstwę.

Na razie trzeba odpowiedzieć na inne pytanie: Które elementy swojej onirycznej historiozofii sakralnej wziął Norwid bezpośrednio od zachodnioeuropejskich pozytywistów? W przedmowie do pierwszego tomu swojej słynnej *Historii literatury angielskiej* Taine wiązał „podstawowy stan moralny” warunkujący istnienie narodów, czyli owych pierwotnych jednostek będących podmio-

tami procesu historycznego, z „rasą” (w odróżnieniu od Renana Taine traktuje to pojęcie już w sposób biologizujący, choć nie jest tu zawsze konsekwentny), „środowiskiem” i „chwilą” („Trois sources différentes contribuent à produire cet état moral élémentaire, la race, le milieu et le moment” (H. T a i n e. *Histoire de la Littérature Anglaise*. T. 1. Paris 1921 s. XXII). Ostatni czynnik („chwila”) należy chyba rozumieć jako konkretne uwikłanie danego narodu w czas. Piętno (Taine używa słowa *empreinte*) odcisnięte na jakimś narodzie przez rasę i środowisko stwarza pewne stałe predyspozycje (nazwijmy je ‘charakterem narodowym’), które realizują się w zależności od „ogólnego” kontekstu historycznego na różne sposoby.

Można wychodzić z założenia, że Norwid znał książkę Taine’a o literaturze angielskiej¹⁵. Wydaje się jednak, że w *Stygmacie* interesował się przede wszystkim piętnem (czyli właśnie „stygmatem”) odcisniętym na narodach przez (naturalne) środowisko. Taine definiuje zresztą pojęcie *milieu* w taki sposób, że obejmuje ono również „ludzi innych otaczających człowieka” („Car l’homme n’est pas seul dans le monde; la nature l’enveloppe et les autres hommes l’entourent” – T a i n e, jw., s. XXV). O bliskości Norwida do tego rodzaju koncepcji świadczy między innymi następujący fragment niedokończonej rozprawy [*Znicestwienie narodu*], pochodzącej prawdopodobnie z roku 1871:

Konfiguracja zasadnicza ziemiska, a narodowi właściwa, czyli – jak ją biernie nazywają – p o ł o ż e n i e g e o g r a f i c z n e, nie jest wcale technicznym i nagim przypadkiem, ale jest pierwszą elementarną kartą historii narodowej. Tak gdyby kto rzekł tylko tyle o Egipcie: że E g i p t j e s t t o j e d n a r z e k a, N i l... nie powiedziałby rzeczy dalekiej od prawdziwego światła, ale odpowiedziałby raczej trudnym i niewdzięcznym warunkom nauczania szerokich rzeczy w niewielu słowach (PWsz VII, 89).

Norwid powtarza tu oczywiście tylko pewną obiegową opinię, wyrażoną już ponad dwa tysiące lat wcześniej przez Herodota. Buckle przytacza ją zaś jako przykład pretendującej do uniwersalności nauki o powstawaniu (albo niepowstawaniu) cywilizacji:

But this great desert is, in its eastern part irrigated by the waters of the Nile [...] The consequence is, that in that spot, wealth was rapidly accumulated, the cultivation of knowledge quickly followed, and this narrow strip of land became the seat of Egyptian civilization; a civilization, which, though grossly exaggerated, forms a striking contrast to the barbarism of the other nations of Africa, none of which have been able to work out their own progress, or emerge,

¹⁵ Por. uwagi Stefana Sawickiego na ten temat w: „Stygmata” Cypriana Norwida. W: *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje*. Warszawa 1974.

in any degree, from the ignorance to which the penury of nature has doomed them (B u c k l e, jw. t. 1 s. 38).

Na podstawie tego cytatu mogłoby się wydawać, że losy najważniejszych podmiotów historii, jakimi są narody, zostały całkowicie zdeterminowane przez warunki materialne, które mają się nijak do świadomości indywidualnego człowieka analizowanej przez pozytywistyczną psychologię. Charakter narodowy jako pewna predyspozycja duchowa łącząca reprezentantów danego narodu jest jednak przede wszystkim kształtowany przez namiętności i przez wyobraźnię odbierającą żywo wszelkie bodźce zmysłowe. Buckle rzeczywiście uwzględnił rolę wyobraźni jako czynnika kulturo[cywilizacyjno]-twórczego. Problem u Buckle'a polega jednak na tym, że z jego punktu widzenia „prawa mentalne” odnoszą się tylko do intelektu i sfery moralności. Wyobraźnię traktuje on natomiast – trochę ją deprecjonując – jako podległą *prawom fizycznym*. Jednak to właśnie ona – obok klimatu, pożywienia (*food*) i gleby (*soil*) – odgrywała istotną rolę w powstawaniu cywilizacji, jako że człowiek właśnie dzięki niej odbiera zmysłowe, zwłaszcza widoczne kształty przyrody zwane przez Buckle'a (jw. t. 1 s. 30) „*General Aspect of Nature*” („ogólne oblicze przyrody”). Angielski historyk opisuje tę funkcję wyobraźni, posługując się dyskursem quasi-ekonomicznym – sugeruje więc pewną ścisłość wyводу, której w istocie nie ma (pamiętamy, że mechanistyczne zasady psychologii pozytywistycznej nie pozwalają – chyba że pragmatycznie – odróżnić snów od „prawdziwych” wizji):

For, as we have seen that climate, food and soil mainly concern the accumulation and distribution of wealth, so also shall we see that the Aspects of Nature concern the accumulation and distribution of thought (B u c k l e, jw. t. 1 s. 87).

Ludzka wyobraźnia nie jest tu więc władzą czynną, jak w twórczym akcie artysty, lecz biernym narzędziem świata przyrody. Przekazuje jego odciski i skłania ludzi do „pewnych zwyczajów myślenia” („*certain habits of thought*” (B u c k l e, jw. t. 1 s. 87), zabarwiających „religie, sztuki, literaturę” (tamże) i w ogóle „wszystkie przejawy ludzkiego umysłu” (tamże).

Otóż koncepcja „ogólnego oblicza przyrody” wydaje się pierwowzorem i prawdopodobnym źródłem stygmatów z wizji sennej o „zbiorowym” charakterze kilku poszczególnych narodów europejskich w Norwidowskim opowiadaniu *Stygmata*:

– Oni [Gengis-khan i Timur-leng] przenosili STEP w historię – oni byli pod stygmatem s t e p u – co religia stepu zrobiła z nich, ewangelizowali na świat. Miasta, pomniki, osiadła i cywilizacyjna własność były dla nich wręcz zaprzeczeniem¹⁶ (PWsz VI, 124).

Następnie wspomina nawiedzający sen protagonisty „kształt” o Teutonach („oni przenoszą LAS w historię”¹⁷ (PWsz VI, 125)) oraz „Northmandach” („– To N o r t h m a n d y – Kształt rzekł – oni niosą owoc STYGMATU MO-

¹⁶ Ciekawym kontekstem (i możliwym źródłem) tego bardzo sugestywnego opisu stygmatu stepu jest pewien fragment ze studium *Les tribus hunniques après Attila et la coalition hunno-slave contre l'empire d'orient* pióra Amédée Thierry'ego („Revue des Deux Mondes” 1854, październik/listopad). W VII w. Słowianie stali się sojusznikami Bułgarów. Ów nowo przybyły do Europy lud stepowy okazał się jeszcze bardziej bezwzględny niż dwa wieki wcześniej Hunowie Attyli, którzy dzięki kontaktom z Rzymianami i Germanami przyswoili sobie już podstawy cywilizacji. Thierry charakteryzuje ich następująco: „Le Bulgare détruisait pour détruire, tuait pour tuer, s'attachait à effacer tout travail de l'homme, comme pour ne laisser après lui que la représentation de ses déserts. On ne lui savait ni religion, ni culte, si ce n'est le chamanisme, qu'il pratiquait avec un grand luxe de superstitions” (RdDM, tamże, s. 414, kursywa A.v.N.).

Zestawienie porównania Thierry'ego z wielopiętrowym obrazem w *Stygmacie* unaocznia specyfikę Norwidowskiej wyobraźni. Retoryczna figura o funkcji czysto ozdobniczej „wciela” w dyskursie Norwida koncepcję historiozoficzną, która odsyła w ostatecznym rachunku do dziejów zbawienia. Opis wyglądu człowieka stepowego, „[...] ten, który wiedzie zagładę, uczepiony na czarnym małym koniu z grzywą do kolan, sam chromiejący na nogę i mańkut [...]” (PWsz VI, 124), przypomina zaś obraz Hunów zarysowany przez Ammiana Marcellina i zacytowany przez Amadée Thierry'ego w artykule *Attila. Les Huns et le monde barbare*: „Leur chaussure, taillée sans forme ni mesure, les gêne à ce point qu'ils ne peuvent marcher, et ils sont tout-à-fait impropres à combattre comme fantassins, tandis qu'on les dirait cloués sur leurs petits chevaux, laids, mais infatigables et rapides comme l'éclair” (RdDM, tamże, s. 534, kursywa A.v.N.).

¹⁷ Dość oczywistym kontekstem tego stygmatu jest dzieło Tacyty o Germanii. Nie można jednak wykluczyć, że jego odbiór przez Norwida został zapośredniczony przez studia A. Gefroya pt. *Les origines du germanisme*. Ważna wydaje się przede wszystkim część IV tego cyklu *La Germanie de Tacite – l'imagination romaine et l'aspect d'un monde nouveau*. Przytaczam w tym miejscu kilka fragmentów z tego artykułu o germańskich lasach i duchu „niemieckim”: „L'Allemagne du moyen âge et celle de nos jours ont gardé de curieuses traces du culte même qui était réservé aux arbres” (RdDM, 1872, marzec, s. 367); „Un second trait principal auquel se peut reconnaître le primitif génie germanique, trait cette fois encore admirablement traduit par Tacite, c'est le sentiment religieux qui, sans secours importun des formes matérielles, dans le silence et dans l'ombre des grands bois, se recueille et adore: *lucos ac nemora consecrant, deorumque nominibus appellat secretum illud, quod sola reverentia vident*” (RdDM, tamże, s. 372); „Le mysticisme, avec un profond sentiment de l'indéfini, on le retrouve en certaine mesure, il est vrai, dans la poésie germanique, dans la peinture allemande avant le XVI^e siècle, dans la musique allemande de notre temps” (RdDM, tamże, s. 372) (por. „[...]”, zaś umysł ich głębokim, ciemnym i zawile obfitym będzie jak las dziewiczy” (PWsz VI, 125).

RZA” (tamże)¹⁸. Norwid, moim zdaniem, niewątpliwie zainspirował się koncepcją Buckle’a zakładającą wpływ „ogólnego oblicza przyrody” na tzw. charaktery narodów, ale poszczególne przykłady (ludy stepowe, Teutonów i „Northmandów”) są dziełem jego własnej inwencji, przy czym – jak widzieliśmy – wykorzystywał (i twórczo adaptował) całokształt swoich rozległych lektur¹⁹. Nie można zresztą wykluczyć, że w przypadku charakterystyki dwóch ostatnich wymienionych ludów Norwid skorzystał – oprócz podanych tu źródeł z „Revue des Deux Mondes” i z dzieł Augustina Thierry’ego i Georges’a Bernarda Deppinga – z pierwszych rozdziałów pierwszego tomu *Historii literatury angielskiej* Taine’a. Podobieństwa są jednak dosyć ogólnikowe i powierzchowne²⁰.

Konkludując, trzeba jednak powiedzieć, że Norwid już przez samą wizyjną konstrukcję drugiej części *Stygmatu* podważa zasadność pozytywistycznych koncepcji historycznych (historiozoficznych?). Powinny one być wynikiem bogatego materiału empirycznego, a okazują się objawieniem dokonującym się we śnie. Kształty składające się na to objawienie możemy łatwo „psychologicznie” wytłumaczyć poprzez analizę procesów skojarzeniowych dokonujących się w umyśle protagonisty, łącząc je z „fizycznym” położeniem jego głowy („tak iż jako trzymałem czoło bez podparcia żadnego, tak zasnąłem” (PWsz VI, s. 124). I tu więc „prawa fizyczne” wiążą się z „prawami mentalnymi”. Taka obiektywizująca analiza nie podważa jednak ogromnej wagi tej wizji, wręcz

¹⁸ Zob. dygresję na końcu tego studium.

¹⁹ Buckle, jeśli chodzi o kategorię „ogólnego oblicza przyrody”, interesował się raczej narodami zamieszkującymi Afrykę i Azję, czyli kontynentami o bardziej dzikiej lub bujnej przyrodzie niż Europa (zob. B u c k l e, jw. t. 1 s. 89-91).

²⁰ Najbardziej podobni do Norwidowskich „Northmandów” są u Taine’a potomkowie tych, którzy początkowo przed nimi się bronili. Owa silna, „karna” rasa (Taine nie używa tu tego pojęcia w sensie wyłącznie biologicznym), prowadząca życie na podobieństwo obozującej w zamekach armii („[...] ils avaient vécu à la façon d’une armée disséminée, mais en éveil, campés et ligués dans leurs châteaux [...]. Sous cette discipline un peuple redoutable s’était formé, coeurs farouches dans des corps athlétiques, incapables de contrainte [...], né pour la guerre permanente”), mieszała się z przybyszami ze Skandynawii. Powstały w ten sposób etnicznie różnorodny naród, który pierwiastkowi normańskiemu zawdzięczał skłonności awanturnicze („C’était une bande scandinave, mais grossie par tous les coquins courageux et par tous les malheureux désespérés qui vaguaient dans les pays conquis, et à ce titre, il recevait dans sa propre substance la sève étrangère”), zdobył w X i XI w. nie tylko Anglię, lecz także Sycylię i Palestynę. Słynęli oni jednak również ze zdolności prawodawczych, np. pierwszy książę Normandii, Rollo, „kazał powiesić wszystkich złodziei”: „La sécurité, la bonne et ‘roide’ justice étaient si rares qu’elles suffisaient pour repeupler un pays” (T a i n e. *Histoire de la Littérature Anglaise*. T. 1 s. 67-70).

przepełnionej zmysłowym konkretem. Wydaje się raczej argumentem przemawiającym za tym, że za deterministycznymi stygmatami ciężącymi nad narodami i odkrywanymi przez taką naukę, której brakuje kryteriów, by odróżnić zjawiska prawdziwe od nieprawdziwych, kryją się stygmaty jakichś wyższych form bytu. Dotychczasowe życie narodów okazuje się prefiguracją wyższego życia Chrystusowego:

Tedy ja uczułem, śniąc, jakby zając płaczu, iż nie było jeszcze właściwych narodów, lecz stygmata tylko, a krwi taka szaruga po szarudze, i tyle krzykliwych złudzeń!... (PWsz VI, 125).

Pod warunkiem, że nie damy się wprowadzić w błąd przez pozytywistów i ich deterministyczne koncepcje (należy przy tym pamiętać, że z punktu widzenia autentycznego pozytywizmu ów determinizm był zaledwie hipotezą roboczą), możemy dostrzegać owe znaki („stygmaty”) już „tu i teraz”. Znajdują się one na powierzchni, stanowiąc „ogólne oblicze natury”, jak np. w opisie gór otaczających miasteczko, w którym rozgrywa się tragiczny wątek fabularny *Stygmatu*:

Ta niteczka zdrojowej wody – cienka i przeblyszująca od szczytu skały przez cały stromy bok jej, niknący w przepaści – która się gdzieś potem w podziemiach przerabia w zbawienny napój i opodal starej kaplicy wytryskuje – oto miasta i okolice geneza i municipium (PWsz VI, 108).

Pozytywiści, tacy jak Buckle i Taine, uważaliby taki punkt widzenia za przejaw zabobonu (*superstition*), spowodowany przez przerost wyobraźni poruszonej przez zjawiska składające się na „ogólne oblicze przyrody”:

The last of these classes, or what I call the General Aspect of Nature, produced its principal results by exciting the imagination, and by suggesting those innumerable superstitions which are the great obstacles to advancing knowledge. And as, in the infancy of a people, the power of such superstitions is supreme, it has happened that the various aspects of Nature have caused corresponding varieties in the popular character, and have imparted to the national religion peculiarities which, under certain circumstances, it is impossible to efface (B u c k l e, jw. t. 1 s. 30).

Norwid z opisów różnych realizacji tego „fizykalnego prawa” wyciągnął wniosek przeciwny. Uważał, że zdemaskował w ten sposób wewnętrzną niespójność nauki pozytywistycznej, która formułuje ogólne, uniwersalne prawa, mające wytłumaczyć funkcjonowanie ludzkiego umysłu i sposoby powstawania cywilizacji, nie zdając sobie sprawy z chwiejności własnej epistemologii.

KRÓTKA DYGRESJA O „NORTHMANDACH” U NORWIDA

Wspaniały opis mężów północy w drugiej części *Stygmatu* nie był wyłącznie owocem wyobraźni poetyckiej Norwida. Opierał się również na rozległych lekturach człowieka uważającego siebie za potomka „Northmandów” w dziedzinie historii i kultury wikingów i Normandów. Spróbujmy więc – choćby w największym skrócie – odtworzyć XIX-wieczną historiografię wypraw wikingów, skupiając się na rozprawach napisanych po francusku, a przekonamy się, że przyczyniła się ona w istotny sposób do Norwidowskiego ujęcia tego zjawiska w *Stygmacie* i we wstępie do rozprawy „*Boga-Rodzica*”, *pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana*.

Najbliższym czasowo (chodzi o okres od 1868-1883 r.) kontekstem wydaje się znów studium pt. *La vieille civilisation scandinave*, napisane przez Alfreda Maury’ego („*Revue des Deux Mondes*”, 1880, wrzesień/październik). W jego ujęciu Normandowie (autor używa również określenia *Nordmands*: „*Ces coureurs du mer étaient simplement désignés [...] sous le nom de Nordmans ou Normands, c’est-à-dire les hommes du Nord*” (RdDM, tamże, s. 245), wyróżniali się szczególnym „geniuszem władzy”:

En général, ce qui frappe chez les Scandinaves au moyen-âge, c’est *la génie de domination* dont il font preuve. Car, il faut le remarquer, ces Normands, qui poursuivaient en tant de contrées leurs expéditions, et réussissaient souvent à s’y établir d’une manière permanente et solide, ne constituaient qu’une population peu nombreuse. [...] ces Vikings, qui s’élancèrent au loin sur ses navires (RdDM, tamże, s. 260, kursywa A.v.N.).

Por. „– Ci zaś – rzekłem – co gdy wyskoczyli lekko z długich łodzi, zdawałoby się, iż do włości swoich powróciwszy, królują, rządzą, sprawują publiczne rzeczy i monarchami są, gdziekolwiek wylądowali, a nieledwie że cały znany świat posiadli?...” (PWsz VI, 125).

Wiadomo (ustalił to już Gomulicki), że w księgozbiorze Norwida znalazło się dzieło Maury’ego *La Magie et l’astrologie dans l’antiquité et au moyen âge* (PWsz VII, 689). Nie oznacza to jednak, że wiedza Norwida o Normandach ograniczyła się do studium Maury’ego. Wspominał bowiem już wcześniej o nich, ponieważ rękopis rozprawy „*Boga-Rodzica*”, *pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana* pochodzi z roku 1873 (PWsz VII, 597). Otóż pewne szczegóły w tym tekście wskazują na to, że Norwid zapoznał się z miarodajną wówczas książką o wyprawach normandzkich pt. *Histoire des expéditions maritimes des Normands* pióra G.B. Deppinga (1826, *L’Académie des inscriptions et belles lettres*, nowe, uzupełnione wydanie [„nouvelle édition entièrement refondue”]: sierpień 1843 – cytuję na podstawie wydania z roku

1843)²¹. W jednym z obszernych przypisów („Notes, éclaircissements et pièces justificatives”) do tego dzieła Depping przedstawia etymologię nazwy *Normand*, powołując się na średniowiecznego minstrela normandzkiego Wace’a:

C’est dans ce sens que le trouvère Wace entre dans une longue explication du mot *Normand*, qu’il décompose avec raison en deux mots, signifiant homme du Nord [...]: Man en engleiz e en noreiz / Senefie hom en francheiz; / Justez ensemble north e man, / Ensemble dites donc *Northman* (kursywa A.v.N.) / Ço est hom de North en romanz / De ço vint li nom as Normanz (D e p - p i n g, jw, s. 484).

Por. u Norwida: „N o r t m a n o w i e, [...] Północy-syn, N o r d - m a n” (PWsz VI, 502-503).

Jeszcze bardziej przekonująca wydaje się jednak zbieżność między inną dygresją Deppinga a wstępem do rozprawy Norwida o Bogurodzicy. Dotyczą one germańskiego pojęcia prawnego *haro*. Ten okrzyk osoby znadującej się w niebezpieczeństwie miał moc prawną i zobowiązywał wszystkich członków wspólnoty do udzielenia mu pomocy. Zdaniem Norwida było ono początkiem późniejszego prawodawstwa normandzkiego: „Kto na polu praw dotrzymał wielkiego Trybunału (*Exchiquier*) k o n s t y t u c j ę i okrzyk „haro!” [...]” (PWsz VI, 503). Depping obszernie tłumaczy znaczenie tego okrzyku, zaprzeczając zresztą – w odróżnieniu od Norwida – jej wyłącznie „normańskiej” proveniencji. W kontekście tych uściśleń pojawiają się u niego również trybunał „ludowy” i trybunał „sołtysów” („baillif”) i „vicehrabiów”, czyli tzw. *exchiquier*:

On ne peut donc pas considérer l’obligation imposée par la loi ou par la *clameur du haro*, comme ayant appartenu exclusivement aux Normands, ni comme ayant été introduite par ce peuple en France et en Angleterre [...]. Un auteur allemand soutenant que les Normands ont rapporté en France et remis en vigueur les principes de droit germanique détruits par Charlemagne présume que le haro était un tribunal entièrement populaire, c’est-à-dire une assemblée d’habitants libres qui se formait toutes les fois qu’un membre de la société invoquait le secours de ses concitoyens contre l’injustice et la violence, et que ce tribunal était le premier degré d’une juridiction dont les deux degrés supérieurs étaient les assises et l’*exchiquier* (kursywa A.v.N.), c’est-à-dire le tribunal des baillis et vicomtes (D e p p i n g, jw. s. 522).

²¹ Wydawcy drugiego wydania tego dzieła chwalą je jako „jeden z najlepszych i najbar-dziej erudycyjnych utworów nowej szkoły historiograficznej” (D e p p i n g, s. V). Depping łączył więc pozytywistyczną dokładność (nie tylko w drobiazgowej lekturze starych kronik, lecz także w obszernych dociekaniach etymologicznych) z pewnym rozmachem artystycznym.

Trudno wyobrazić sobie, by Norwid opierał się bezpośrednio na rozważaniach tego autora niemieckiego. Informacje te zaczerpnął najprawdopodobniej z francuskojęzycznego dzieła Deppinga.

Trzeba tu jeszcze zwrócić uwagę, że skłonność Norwida do wyidealizowania swoich domniemanych przodków („Nie jestem Słowianinem (niewolnikiem) – pochodzę z Normandów” – (list do Bronisława Zaleskiego, 1868, 2 listopada, PWsz IX, 375) nie znalazła potwierdzenia w dziele Deppinga. Według zacytowanych w nim źródeł średniowiecznych ci pogańscy piraci byli bowiem okrutni i chytry:

Il faut remarquer toutefois que ce peuple, si grand et si héroïque chez lui, n'a jamais déployé, dans les pays qu'il attaquait ou envahissait, qu'une barbarie insensée et qu'une cruauté impitoyable (D e p p i n g, jw. s. 33-34).

Dans la suite des temps, Hastings [jeden z najbardziej osławionych watażków wikingskich] est devenu pour les Francs le type de la férocité normande unie à la ruse la plus perfide (D e p p i n g, jw. s. 97).

Pozytywna charakterystyka w liście Norwida („słowa dotrzymać rycerskiego – przeniewiercą brzydzić się – s p o n i e w i e r a n e g o, u c i ś n i o - n e g o, w d o w ę i s i e r o t ę ochronić i pomścić...” (PWsz VI, 503) mogłaby się jednak odnosić do pewnego epizodu z życia pierwszego księcia Normandii, Rollona (por. w tym kontekście: „Monarchowie tak nieraz podsuwali Nortmanom całe te prowincje swoje własne, które zasługiwały na niełaskę” (PWsz VI, 503)), który na prośbę żony hrabiego Hainaut uwolnił jej męża, mimo że nieomal wpadł w przygotowaną przez tego ostatniego zasadzkę. Wypuszczając go na wolność, zwrócił mu wielkodusznie połowę okupu. Komentując wspaniałość Rollona, Depping podkreśla:

Ce sont là les premiers traits de grandeur par lesquels se signale un chef de pirates normands; jusqu'alors les historiens n'avaient rien rapporté de semblable” (D e p p i n g, jw. s. 333).

Skąd biorą się wobec tego źródła Norwidowskiego mitu wielkości normandzkiej? Wydaje się bardzo prawdopodobne, że Norwid czytał również dzieło francuskiego historyka (i wieloletniego sekretarza utopijnego socjalistę hrabiego Saint-Simona) Augustina Thierry'ego zatytułowane *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*. Ten przedstawiciel historiografii romantycz-

nej²² zarysował w drugiej części pierwszego tomu swojego dzieła barwny obraz wikingów, zwracając uwagę – podobnie jak Norwid w *Stygmacie* – na ich bezwzględne posłuszeństwo i wierność wobec dowódcy okrętów, który znany był pod germańskim tytułem oddanym w językach Południa przez słowo *roi* (*król*):

Les soldats de chaque flotte obéissaient en général à un chef unique, dont le vaisseau se distinguait des autres par quelque ornement particulier. [...] On le saluait du titre germanique que les langues du Midi rendent par le mot *roi*. Mais il n'était roi que sur la mer et dans le combat [...]. Le *roi de mer* était partout suivi avec fidélité et toujours obéi avec zèle (A. T h i e r r y, *La conquête d'Angleterre par les Normands*. T. 1. Paris 1825 s. 105-106).

W przypisie do tego fragmentu Thierry daje etymologię słowa oznaczającego tych królów „morza”, „wojsk” i „wojny” („walki”):

Sae-kong, herkong. Siaekong, herkonung, See-king, hereking. Ou bien wig-kong, wig-kyng, de wig, guerrier, guerre, combat.

Norwid przedstawił we wstępie do swojej rozprawy o Bogurodzicy nieco inną etymologię słowa wiking: „„viking” – „zatok-król” (*vik* – „zatoka”; *king* – *kyning* – *könig*)» (PWsz VI, 503). Owa etymologia była prawdopodobnie rezultatem kontaminacji. Thierry nazywa bowiem owych wikingów na następnej stronie pierwszej „dziećmi małych zatok” („Enfants des Anses”):

Tantôt ils côtoyaient la terre, et guettaient leur ennemi dans les détroits, les baies et les petits mouillages ce qui leur fit donner le nom de *Vikings* ou *Enfants des Anses* (T h i e r r y, jw. s. 107).

Owe „dzieci-zatok” stały się u Norwida we wstępie do *Bogu-Rodzicy* „królami-zatok” (PWsz VI, 503).

²² Wydawca książki Deppinga pisze o tym dziele Augustina Thierry’ego : „De nos jours [...], un historien habile, éloquent, [...] dans un livre devenu rapidement populaire, a mis à profit toute la richesse et toute la beauté de son sujet. Chacun a lu cette histoire de la conquête de l’Angleterre par les Normands, dans laquelle M. Augustin Thierry a su joindre les patientes recherches d’une vaste érudition au génie de l’écrivain habile et consommé” (D e p p i n g, jw. s. IV).

NORWID AND THE POSITIVIST CONCEPTION OF HISTORY
(HENRY THOMAS BUCKLE)

S u m m a r y

The worldview of Cyprian Norwid developed in conscious opposition towards European Positivism (Scientism). However, his critical stance did not exclude the possibility of a dialogue. Norwid, due to his being an exile and longtime resident of Paris, the nineteenth century capital of European civilization, acquired a broad knowledge of this new intellectual current. He closely watched the development of Positivist science (particularly in the field of history), and he took account of its discoveries. This is borne out by a letter of Norwid with a (possibly distorted) quotation from the first volume of *History of Civilization in England*. This monumental work had been written by Henry Thomas Buckle, one of the main representatives (together with Hyppolite Taine and Ernest Renan) of the Positivist philosophy of history. More profound analysis shows that a critical reception of Buckle's philosophy of history left its mark on several later texts of Norwid (e.g. the short stories *Stigma* and *The Secret of Lord Singelworth*). Norwid's reception of the Positivist philosophy of history seems to be quite original, because he actually adopted some of its tenets and attempted to incorporate them into a context that revealed their roots in the evangelic *Salvation History*. Thus, Norwid admitted the epistemological relevance of some Positivist ideas about the nature and structure of history.

Transl. Arent van Nieukerken

Słowa-kluczowe: pozytywizm, historiozofia, Buckle.

Key words: Positivist, philosophy of history, Buckle.

ARENT VAN NIEUKERKEN – dr hab., wykładowca na Wydziale Sławistyki Uniwersytetu w Amsterdamie; członek zagraniczny PAN. Kontakt: a.j.vannieukerken@uva.nl

BEATA WOŁOSZYN

FIGURA BIBLIJNA W TWÓRCZOŚCI CYPRIANA NORWIDA

Pisząc komentarz wyjaśniający do jednego ze swoich wierszy, Norwid stwierdził: „Historię izraelskiego ludu zawsze poznałbym z dala, że jest ludu Bożego dziejami – poznałbym z dala po tym, że to jest h i s t o r i a t y - p ó w!...”¹.

Figura biblijna (z grec. *typos*, czyli *odbicie*, *obraz*, *wzór*) jest w zasadzie środkiem zbliżonym do alegorii. Podobnie jak alegoria jest dwuznaczeniowa, z tym że oba znaczenia, tzn. literalne i wtórne, mają charakter historyczny. Figura łączy najczęściej dwa zdarzenia lub dwie postaci historyczne nie na zasadzie przyczynowo-skutkowej, ale na zasadzie analogii. I tym się różni od alegorii, że znaczenie wtórne nie unieważnia znaczenia literalnego. Można też nazwać figurę przenośnią figurą zapowiadającą, gdyż jedno wydarzenie zapowiada drugie, na ogół bardziej doniosłe. Figura może też mieć charakter przenośni „następczej”, tzn. zdarzenie późniejsze naśladuje zdarzenie wcześniejsze; innymi słowy jest cieniem lub odbiciem zdarzenia wcześniejszego. W alegorii znaczenie wtórne jest abstrakcyjne, a w figurze znaczenie wtórne może być bardzo konkretne, bo historyczne. Może też mieć charakter eschatologiczny, a więc trudny do wyrażenia pojęciowego. Stąd figura często ociera się o symboliczną niewyraźność. Interpretację figuratywną znajdziemy w księgach prorockich Starego Testamentu, gdzie na przykład wyjście z Egiptu staje się zapowiedzią nowego wyjścia z niewoli babilońskiej, a to z kolei daje nadzieję na ostateczne zakończenie wygnania i wieczne przymierze z Bogiem. W Biblii można też znaleźć inne terminy odnoszące się do *typu*, takie jak: *hypodeigma*, czyli wzór i obraz zapowiadający, odbicie czegoś, co ma nadejść, *paradeigma*, czyli przykład, paradygmat albo też *skia*, czyli cień. Figura biblijna jako pojedynczy

¹ C. N o r w i d. *Objaśnienia żądane [z powodu wiersza „Do L.K.”]*. W: t e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. VI. Warszawa 1971 s. 474. Wszystkie cytaty z pism Norwida podaję według tego wydania; liczba rzymska oznacza numer tomu, liczba arabska – numer strony.

zabieg interpretacyjny, dostrzegający podobieństwa w dwóch zjawiskach historycznych „jeszcze nie dowodzi niczego”, natomiast stosowana z pewną konsekwencją jako reguła egzegetyczna otwiera pole dla najbardziej śmiałych koncepcji historiozoficznych i eschatologicznych. Dlatego już w Starym Testamencie typ biblijny jest narzędziem ilustracji Bożego planu historii świętej i eschatologicznego spełnienia. Natchnieni autorzy Nowego Testamentu zaś wciąż odwołują się do typologii, aby pokazać, że życie Chrystusa wypełnia się zgodnie z Pismem. Typologia staje się wówczas narzędziem reinterpretacji tradycji starotestamentowej w duchu rodzącego się chrześcijaństwa.

Kodyfikatorem chrześcijańskich zasad typologii okazał się dopiero św. Paweł. W Listach św. Pawła typologia staje się jednoznacznie chrystocentryczna, a jednocześnie zostaje uwypuklony, zwłaszcza w Liście do Hebrajczyków, jej aspekt eschatologiczny. Święty Paweł posługiwał się parami terminów *typos* – *antitypos* oraz *skia* – *soma*. Stary Testament zawierał jedynie cień – *skia* tego, co miało przyjść, czyli obecnego Ciała – *Soma* Chrystusa, a Adam był jedynie antytypem Zbawiciela. Dzieła Chrystusa objawiły na ziemi istniejący od wieków niebiański *typos* – model rzeczy ostatecznych. Starotestamentowy dwubiegunowy model historii świętej, tj. od raju do niebieskiej Jeruzalem, został zastąpiony modelem trójczurowym: Adam – Chrystus – Nowy Adam. Zapowiedzi starotestamentowe spełniają się w Chrystusie, ale On sam jest zapowiedzią nowej rzeczywistości eschatycznej, która nastąpi wraz z Jego powtórным przyjściem.

W okresie patrystycznym nastąpił rozkwit egzegezy typologicznej wzbogaconej różnymi odmianami alegorezy. Typologia zapewniała integrację Starego i Nowego Testamentu. Umożliwiała także reinterpretację Biblii w duchu ewangelicznym. Pierwsi Ojcowie Kościoła poszli jeszcze dalej, implementując typologię biblijną do celów apologetyki chrześcijańskiej i niejako anektując umysłowe zdobycze cywilizacji greckiej i rzymskiej jako obrazy zapowiadające przyjście Prawdy Objawionej.

Święty Justyn, Tacjan, Klemens Aleksandryjski, Orygenes i Euzebiusz z Cezarei widzieli w Sokratesie męczennika protochrześcijańskiego². Dla Klemensa Aleksandryjskiego również Orfeusz był prefigurą Chrystusa³. W okresie patrystycznym interpretacja typiczna i alegoryczna Pisma Świętego przeżywała swój

² T.H. D e n a n. *Chrystus Pan i Sokrates. Wstęp*. E. Dąbrowski. Tłum. Z. Starowieyska-Morstinowa. Warszawa 1953 s. 3-5.

³ K l e m e n s A l e k s a n d r y j s k i. *Zachęta Greków*. Opr. i tłum. ks. J. Sokolowianiuk. W: *Pisma starochrześcijańskich pisarzy*. T. XLIV. *Apologie*. Warszawa 1988 s. 172-173.

rozkwit. Przemocny wpływ największych szkół egzegetycznych pierwszych wieków chrześcijaństwa ukształtował, a nawet spetryfikował na długie wieki sposób postrzegania i rozumienia historii świętej przez pryzmat chrystologicznie zorientowanej figury biblijnej. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt typologii biblijnej. Otóż figura z jednej strony podtrzymuje linearny i temporalny porządek historii, zaprzeczając tym samym porządkom cyklicznym, właściwym dla politeizmu, z drugiej jednak strony powtarzalność pewnych zjawisk historycznych implikuje istnienie jakiegoś niezmiennego modelu (typos) immanentnego lub też transcendentnego wobec historii, który zostaje jej narzucony niejako z góry lub wewnętrznie zaprogramowany w postaci np. Bożego planu ekonomii zbawienia. Byli tego świadomi niektórzy ojcowie Kościoła, gdy pisali, że Chrystus wcielony jest uprzedni w stosunku do Adama i patriarchów⁴. Jeżeli założymy, że ten model funkcjonuje transcendentnie, to niejako z powrotem nakłada on na ciąg linearny historii coś w rodzaju cykliczności. Jest to już jednak cykliczność spiralna, bo powtarza się coś, ale w wyższej potędze. Taki transcendentny model zdaniem autora *Słownika teologii biblijnej* odsłania wspólne korzenie figury biblijnej z platońską teorią idei. Tym wspólnym korzeniem jest symbolizm egzemplaryczny, czyli transcendentna boskość jako wzór dla ziemskiego naśladownictwa, który występuje wszak prawie we wszystkich religiach, a więc również w greckim politeizmie⁵.

Figura biblijna jest jednak zjawiskiem odrębnym na tle pogańskiego antyku, gdyż od swych początków jest związana z unikatowym i jedynym w swoim rodzaju historyzmem judaizmu. Historyczność to żywioł figury. Widać też wyrażenie, że figura biblijna jest raczej nie do pomyślenia i nie do zastosowania w oderwaniu od ściśle określonej wizji historii albo na przykład teologii historii. Innymi słowy figura nie może być neutralna historiozoficznie, gdyż powtarzalność pewnych zdarzeń rodzi pytanie o przyczynę tej powtarzalności. Tą przyczyną może być istnienie pewnego wzorca, który jest odtwarzany przez historię w sposób mniej lub bardziej konieczny. Można sobie tedy wyobrazić figurę biblijną istniejącą pomimo dość znacznego zredukowania kontekstu biblijnego, co ukazują przykłady romantycznych mesjanizmów, ale raczej nie

⁴ „Wczesnochrześcijańscy teologowie założyli istnienie wspólnej dla Greków i chrześcijan wiedzy o prawdzie, wyrażanej w kategorii Logosu. Takie przekonanie żywili: Ireneusz i Hilary z Poitiers, *De Mysteriis* I, 32”. Cyt. za H. P i e t r a s *SJ. Początki teologii Kościoła*. Kraków 2007 s. 147.

⁵ X. L e o n - D u f o u r. *Słownik teologii biblijnej*. Tłum. bp K. Romaniuk. Poznań-Warszawa 1985 s. 992-993.

można sobie wyobrazić figury bez implikowanej przez nią takiej czy innej historiozofii.

Na tle tych rozważań pojawia się pytanie: jaką funkcję przypisał Norwid figurze biblijnej w swojej twórczości? Czy pozostał wierny jej tradycyjnie biblijnym zastosowaniom, czy też swoim zwyczajem usiłował ją ekstrapolować w rejony dla niej zgoła egzotyczne, takie jak kotły parowe w industrialnej Europie czy też emancypacja ciemnoskórych obywateli Ameryki Północnej?

Jest w zasadzie oczywiste, iż poeta przejął i kontynuował biblijną tradycję egzegetyczną, a w szczególności jej chrystocentryzm. W ślad za apologetami chrześcijańskimi afirmował protochrześcijańskie zjawiska greckiego i rzymskiego antyku⁶. Podobnie jak oni, poeta wymienia jednym tchem obok siebie przedstawicieli różnych kultur jako wyrazicieli tej samej postawy i męczenników za tę samą, bo wciąż jednako rozumianą prawdę, wyrażaną w kategorii Logosu:

A dawniej: Sokrates, który nie mogąc się jasno wytłumaczyć, umrzeć musiał – Plato – Cyceeron nawet (*De natura deorum*) – Epiktet – Święty Paweł – święty Jan Apokaliptyk itd. ...
Jasność i ciemność. PWsz VI, 600

Sokrates to dla Norwida prefigurą Chrystusa, gdyż ten grecki mędrzec „w ciemnym przeczuciu Chrześcijaństwa, całe życie dowodząc o nieśmiertelności i coraz się na mocniejsze dowody zdobywając, za ostatni dowód trucizny użyć musiał” (PWsz VI, 609).

Antycypację chrześcijańskiej koncepcji Opatrzności dostrzegł Norwid w dziele rzymskiego krasomówcy Cycerona zatytułowanym *De natura Deorum*⁷. Cyceronowi jako prorokowi prechrześcijańskiemu⁸ poświęcił poeta wiersz pt. *Do Wielmożnej Pani I.* z 1871 r. Mówca i senator rzymski zostaje przedstawiony jako męczennik prawdy, zamordowany przez żołdaków Antoniusza za potępienie morderców Cezara. Występując publicznie po zabójstwie Juliusza Cezara, wypowiedział słowa, które stały się mimowolną przepowiednią przyjścia Chrystusa.

⁶ Zob. Ch. D a w s o n. *Formowanie się chrześcijaństwa*. Tłum. J. Marzęcki. Warszawa 1987 s. 86-87.

⁷ Zob. list do Marii Trębackiej z maja 1854 r. PWsz VIII, 208.

⁸ „Paradoksalna ciągłość powstaje na gruncie traktowania Cicerona jako poprzednika religii chrześcijańskiej, wykraczającego w tym poza swój wiek”. M. Ś l i w i ń s k i. *Norwid i Ciceron*. „Studia Norwidiana” 8:1990 s. 75. Por. też S. D o b r o w o l s k i. *Osoba Cicerona w dziełach Norwida*. W: *Pod znakiem Norwida*, odb. z „Przeglądu Artystycznego”. Kraków 1934 s. 35.

Występujący w utworze chrystologiczny motyw przebitych gwoźdźmi rąk kreuje Cyserona na prefigurę Zbawiciela. Także Orfeuszowi nadaje Norwid rysy chrystologiczne jako temu, który wniósł do świata antycznego ewangelie monogamii.

Z kolei postać kreteńskiego kapłana Epimenidesa stylizuje Norwid na prefigurę Chrystusa, Dobrego Pasterza, o czym pisała obszernie Grażyna Halkiewicz-Sojak⁹.

W podobny sposób poszukuje Norwid antycypacji chrześcijaństwa w pogańskiej słowiańszczyźnie. Krakus – książę nieznany, bohater pasyjnego misterium, swą postawą i poczynaniami zapowiada chrześcijaństwo. Jako pogromca smoka, będącego „odroślą” rajskiego węża, aluduje też do św. Jerzego. Takimi kreacjami Norwid wpisuje się w tzw. nurt dopełniającego odczytywania relacji pomiędzy pogańską słowiańszczyzną a chrześcijaństwem. Tak ten nurt został nazwany przez Grażynę Halkiewicz-Sojak¹⁰. Nurt dopełniający oznacza wiarę Norwida w słowiańskie otwarcie na eschatologiczną nadzieję, która zostaje dopełniona Prawdą Objawioną chrześcijaństwa. Chrześcijańska prefiguracja wpisana w prehistoryczne legendy owocuje także czymś bardzo niepokojącym, mianowicie diametralną zmianą przesłania słowiańskich podań i mitów. Krakus – niby to waleczny rycerz, a ginie z ręki brata, prawie wcale się nie broniąc, niczym biblijny Abel, prefigura Chrystusa. Zarówno Wanda z dramatu o tym samym tytule, jak i Krakus są, jak już to wielokrotnie stwierdzano, Norwidowskimi „cichymi antybohaterami”, pokornie cierpiącymi i „zwolonymi z myśłą Bożą”, ale to przecież wywraca do góry nogami zbiorowe wyobrażenia o legendarnych prapoczątkach narodu polskiego. Podobnie jak chrześcijańscy apologeti reinterpretowali dorobek pogańskiego antyku, tak Norwid za pośrednictwem typologii biblijnej dokonuje dość radykalnej reinterpretacji naszych narodowych mitów. Cel takich działań jest nam znany: rechrystianizacja pogańskich pierwiastków w kulturze polskiej i zainspirowanie zbiorowej wyobraźni nowymi modelami osobowymi – modelami o charakterze ewangelicznym. Misja jakże szlachetna, szkoda tylko, że niewykonalna ze względu na swą unikatowość i zbyt słaby rezonans wśród publiczności polskiej.

Norwid posługiwał się figurą biblijną także w interpretacji historii nowożytnej. Jak wiemy, powątpiewał w chrześcijański charakter kultury europejskiej

⁹ G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994 s. 81-83.

¹⁰ T a ż. *Pogańska słowiańszczyzna a chrześcijaństwo – warianty romantycznych odczytań*. W: t a ż. *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*. Toruń 2010 s. 170.

i wszędzie tropił obecne w niej pogańskie relikty, równocześnie starając się wskazać drogi ewangelizacji. Dla autora *Rzeczy o wolności słowa* w centrum historii jest zmartwychwstały Zbawiciel, który wyznacza ostateczny model wszelkich poczynąń ludzkich. Poeta jako misjonarz w powracającej do pogaństwa Europie wzorem apologetów chrześcijańskich afirmował wybitne postaci historyczne, wpisując je zawsze w figurę Chrystusa i wskazując, że realizują one wzorzec ewangeliczny. Najlepszym przykładem takiej interpretacji jest wiersz [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*], w którym poeta powiada, że „[...] sprzeczne ciała zbija się aż ćwiekiem” (PWsz I, 236).

Taki olbrzymi krok postępu uczynił śp. Jan Gajewski – polski inżynier, który zginął wraz z kilkoma robotnikami, „zabity eksplozją maszyny parowej w Manchester 1858 lipca” (PWsz I, 293). W poświęconym jego pamięci wierszu pt. *Na zgon śp. Jana Gajewskiego, politycznego polskiego emigranta...* Norwid wpisuje go w figurę św. Jana Ewangelisty, który według legendy był przez oprawców wrzucony do kotła z wrzącą oliwą.

W epoce gwałtownego rozwoju cywilizacji technicznej, kiedy heroizm wydaje się już niepotrzebny i wystarcza tylko „wyzysk i para”, aby zakupić „z góry niebo”, ginie niebohater Gajewski. Jego śmierć jest zwykłym wypadkiem przy pracy, a nie konsekwencją jakiejś heroicznej decyzji. Polski inżynier ginie w zwyczajny dzień roboczy, pracując „w pocie czoła”. Nie ginie samotnie, ale razem ze swoimi współpracownikami. Gajewski to heros pracy, realizujący wymarzony w *Promethidionie* ideał jedności duchowej wszystkich warstw społecznych, pracujących tak, aby „pieśń i praktyczność” stanowiły jedno.

Zestawiając Jana Gajewskiego z męczennikiem Janem Ewangelistą kierował się Norwid nie tylko zewnętrznym podobieństwem imion i okoliczności zgonu, ale także analogią życiowego posłannictwa obu postaci. Tak bowiem wyraził się poeta o św. Janie w liście do Marii Trębickiej z 28 sierpnia 1857 r.:

Jan Ś[wię]ty [...] p o w i e r n i k Zbawiciela, całą grecką mądrość znał doskonale. Kiedy był wygnańcem i na Patmos w emigracji zostawał, a Pan odkrył mu dokończenie sprawy odkupienia na świecie” (PWsz VIII, 319).

Polski wygnaniec, podobnie jak jego imiennik, św. Jan, miał swoją śmiercią przypomnieć światu o prawdziwej drodze odkupienia, jaką jest „z-kościelanie” ludzkości w duchu ewangelicznym i praca „z potem czoła”. Jego zgon pozostawia po sobie „następstwa żywotne”, wydaje owoc, z którego korzystać mogą ci, co pozostali przy życiu, oraz następne pokolenia:

Żywot ze skonań tu jeszcze korzysta,
Jak gdy wygnaniec JAN - E W A N G E L I S T A
Śpiewał, z wrzącego kotła: „ALLELUJA!...”

Na zgon śp. Jana Gajewskiego..., PWsz I, 294, w. 22-24

Ewangelizacja epoki pary i elektryczności sprawia, że w perspektywie tego wiersza wiek XIX zdaje się skracać swój dystans historyczny w stosunku do pierwszych wieków po Chrystusie.

Dla dziewiętnastowiecznego poety chrześcijaninem z ducha może być także wyznawca islamu, gdyż zupełnie nieoczekiwanie zestawia Norwid słynną postać Emira Abd el Kadera z figurą Trzech Króli:

Bo, z Królów-Magów trzech, Tyś pierwszy,
Co konia swego dosiadł w czas!

Do Emira Abd el Kadera w Damaszku, PWsz I, 327, w. 23-24

To zestawienie, pomimo swej niezwykłości, było bardzo trafne, ponieważ algierski władca był człowiekiem o szerokich horyzontach i wielkiej trzeźwości sądów. Jego wielkoduszność wobec chrześcijan była tym bardziej znamienita, że ten arabski przywódca większą część swego dorosłego życia zmagał się z terytorialną agresją kolonialną Francuzów. Hołd złożony Abd el Kaderowi świadczy o obywatelskiej przytomności Norwida jako Europejczyka i chrześcijanina. Poeta poprzez typ Króla-Maga zdawał się wskazywać ewangeliczny model dla relacji chrześcijańsko-islamskich. Jest to model niezwykle pozytywny, pełen tolerancji i betlejemskiego pokoju.

Na końcu listy koryfeuszy postępu, która zaczyna się od Sokratesa, stawia Norwid Mickiewicza. Na marginesie trzeba zauważyć, że postać Mickiewicza jest traktowana bardzo ambiwalentnie. W niektórych utworach bardzo negatywnie (np. *Zwolon*), a w innych zdumiewająco pozytywnie. Taki pozytywny obraz Mickiewicza znajduje się w wierszu *Duch Adama i skandal*, w którym tytułowy bohater jest przedstawiony jako figura Chrystusa. W utworze tym pojawiają się dwa biblijne synonimy typu biblijnego, mianowicie wzór (typos) i cień (skia). Mickiewicz jest „Podobny PANU, jak swym wzorom cienie / podobne wiernie...” (PWsz I, 237). Duch Mickiewicza, podobnie jak Chrystus, wyklada idącym „na Emaus”, czyli zbłąkanym emigrantom polskim, „że laur to ciernie”, a więc, że droga do chwały wiedzie przez krzyż. W tym wierszu widać bardzo wyraźnie, iż transcendentny wzorzec, do którego odwołuje się Norwidowska figura biblijna, to śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa, a zatem typologia Norwida implikuje jednoznacznie chrześcijańską teologię zbawienia. Można też zaobserwować, że autor *Quidama* posługiwał się nieprzypadkowo terminami *wzór* i *cień* i był

świadom ich biblijnych i platońskich odniesień. Można też powziąć przypuszczenie, że poeta próbował powiązać neoplatońskie pojęcie wzoru z typem biblijnym. Rozważania na ten temat znajdziemy w poemacie *Quidam*, powstałym współcześnie do omawianego tu wiersza *Duch Adama i skandal*.

W *Quidamie* poetessa Zofia śpiewa znamiennej improwizację o prawdzie pierwowzoru.

Pierwsza strofa tego wiersza mówi o stylach bogów, które spadają z Olimpu, a więc przypuszczalnie o ideach platońskich, strofa druga – o Mistrzu, którego głos przewyższa platońskie idee i dzieła Dedalów. To on jest prawdą pierwowzoru, do której dorasta się niczym kwiat. W dygresyjnych komentarzach narratorskich znajdujemy wzmiankę o przeczuciu chrześcijaństwa u Platona.

To, co i Plato, w ciche kiedyś niebo
Przez liście laurów patrząc, czuł potrzebą
I s ł y s z a ł – p o j ą ć zdołał – dać nie umiał,
Wysłowić nieraz mniej, niż sam się zdumiał!
Quidam, PWsz III, 178, w. 125-128

Platońska prawda pierwowzoru jest także Prawdą Objawioną chrześcijaństwa. Tak też wielorako pojmowany wzór jest leitmotivem *Quidama*. Jest to na pewno przejaw chrześcijańskiego neoplatonizmu, ale nie tylko. Wszak we wstępnej dedykacji pojawia się problem identyfikacji modeli kulturowych współtworzących cywilizację europejską. Jest to problematyka bardzo bliska typologii biblijnej, jeżeli spojrzeć ma typ pod kątem modelu, czyli wzoru kulturowego. Temat wzoru przewija się w dyskusjach bohaterów i w komentarzach narratorskich. O wzorach wypowiada się Artemidor i Jazon. Obaj mają na myśli kultywowanie obyczaju i tradycji. Jazon zauważa, że przeciętny człowiek, jako że jest na tej ziemi „c h w i l o w y”, może tylko „jak dziecię” pisać „p o w z o r z e” (PWsz III, 140), a więc naśladować. W niektórych epokach nawet „przykładów nie ma – tylko ś l a d y!” (PWsz III, 150). Jałowy trud naśladowania to nie to samo, co wypełnienie wzoru. W oczach Jazona to Barchob ma wypełnić zapowiedzi mesjańskie i jako syn Gwiazdy zostać Mesjaszem. Dopiero tuż przed śmiercią Jazon dostrzega, że popełnił tragiczny błąd. Źle odczytał znaki czasu. Z kolei cesarz Hadrian, tolerując wszystkie wzory, nie wypełnia żadnego i przez tę „zimną kompilację” – jak pisze Norwid – zatracą „szkołę-własną, samoistość własnego rozwinięcia” (*Notatki z historii*, PWsz VII, 332), doprowadzając tym do dezintegracji cywilizacji rzymskiej, co uwidacznia się w edykcji wygnańskim, skierowanym do filozofów, Żydów i chrześcijan.

Wielokulturowość może być owocna pod warunkiem, że towarzyszyć jej będzie wciąż na nowo podejmowany trud zrozumienia, interpretacji i przewartościowania. Tak postępuje tytułowy *Quidam* i tak postępują chrześcijanie

w poemacie, którzy nie chcą oddać czci boskiej Hadrianowi, gdyż rozumieją, że bardziej uszanują go jako osobę ludzką.

Syn Aleksandra w swoim pamiętniku snuje refleksję o wzorcach osobowych, ale rozumianych obyczajowo i społecznie:

Jeśli świat cały, z s t a r c ó w, m ę ż ó w, d z i e c i
I n i e w i a s t złożon, za typy nam daje
M a g a, L u c i u s a, Z o f i ę – zwłaszcza trzeci! –
Jeśli obyczaje – – – – –
Są pomnożeniem typów w zbiorowiska,
To jakież ceny wart on i nazwiska?

Quidam, PWsz III, 176-177, w. 74-79

Ta refleksja przenosi pojęcie typu na płaszczyznę typowości i reprezentatywności środowiskowo-kulturowej. Wacław Borowy i Zdzisław Łapiński pisali o tzw. osobowościach zbiorczych bądź też o typach kulturowych w twórczości Norwida¹¹. Refleksje te są zgodne z wypowiedziami Jacka Trznadla o „osobach ruinach”, związanych z Norwidowską koncepcją stygmatu, według której każdy człowiek, będąc dziedzicem pewnej kultury, nosi w sobie jej dorobek i jej piętno¹².

Co prawda, charakterystyka postaci w *Quidamie* jest niedookreślona, ale właśnie to niedookreślenie pozwala na przypisanie postaciom cech ogólnych, będących syntezą wielu zjawisk kulturowych, niekoniecznie należących do jednej epoki, co sprawia, że stają się one typami ponadczasowymi, można by powiedzieć – cywilizacyjnymi. Artemidor, Zofia, Pomponius i Jazon są odpowiednio reprezentantami cywilizacji greckiej, hellenistycznej, rzymskiej i judaistycznej, zaś Gwido to przypowieściowy ogrodnik – reprezentant cywilizacji chrześcijańskiej. Czy tak rozumiane typy cywilizacyjne¹³ mogą mieć coś wspólnego z typem biblijnym?

¹¹ W. B o r o w y. *Główne motywy poezji Norwida*. „Zeszyty Wrocławskie” 1949 t. 3 nr 1-2 s. 42; Z. Ł a p i ń s k i. *Gdy myśl łączy się z przestrzenią*. „Roczniki Humanistyczne” 1976 t. 24 z. 2 s. 226; t e n ż e. *Norwid*. Kraków 1971 s. 74.

¹² J. T r z n a d e l. *Czytanie Norwida*. Warszawa 1978 s. 98-99.

¹³ Sposób ujęcia typu cywilizacyjnego przez Norwida jest bardzo bliski typologii Ericha Auerbacha. T e n ż e. *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tłum. i wstęp K. Żabicki, Warszawa 1968. Autor, próbując uchwycić przemiany europejskiego realizmu, ukazuje w ostatecznej instancji mentalność człowieka, ukształtowaną przez określoną formację kulturową. Rozpoczyna od konfrontacji dwu zasadniczych tendencji kulturowych, wyrażonych w literaturze: biblijnego „realizmu kreaturalnego”, czyli realizmu udręki istoty ludzkiej, z realizmem homeryckim, w którym dominuje sensualistycznie i patetycznie przedstawiony legendarny heros. Tamże s. 17-18, 23-24, 71-79.

W komentarzu narratorskim w *Quidamie* pojawia się refleksja stanowiąca powiązanie problematyki typu kulturowego z typem biblijnym. Wybitne postaci historyczne i mitologiczne stanowią wzorce do naśladowania dla ludzkości. Wzorce te są kulturowane, a nawet udoskonalane w historii:

E n e r g i e bowiem wszystkie Pan ocala –
Stworzeniem jego będąc znakomitym;
Tylko usterka ich sama się zwala
Najściślejszym sądem, nieodbitym –
Ale też same dzielności uczucie,
Co Aleksander lub Annibal miewał,
Trwa – w prostotliwszej, w doskonalszej nucie,
Iż je ból z czasem wytworniej dośpiewał.
– Taż sama prawdy radość Sokratowa
Gdzie indziej dziś jest – ale jest – i nowa!
Quidam, PWSz III, 189, w. 87-96

Platoński idealizm egzemplaryczny uzyskuje tu wymiar historyczny. Ale pojawia się też element teleologiczny w myśleniu o historii, który był obecny także w improwizacji Zofii. Stopniowe udoskonalanie daje nadzieję jakiegoś finalnego, eschatologicznego dopełnienia.

Tak – żeby Fidias przed F a m i l i a - Ś w i ę t ą
Rafaelową stanął, a J u p i t e r
Świętego Pawła głowę baczył ściętą,
Spokojną; M e r k u r – druk składany z liter;
N e p t u n – Kolumba, co w krzyżowym znaku
Kotwicę znalazł na morza nieznane,
Na Ewangelią burze pokiełznane;
P a l l a s – Joannę d’Arc żeby w szyszaku
Jej zobaczyła z mieczem na rumaku;
H e r k u l e s – żeby pary-wynalazcę
Ujrzał; E s k u l a p, z wężem swym na lasce –
Mojżeszowego węża zoczył z miedzi –
Quidam, PWSz III, 185, w. 157-168

Wszystkie cywilizacje kreują wzorce. Pojawia się tu niesłychanie optymistyczna koncepcja rozwoju historii jako ciągłego budowania, dobudowywania i udoskonalania zdobywczy następujących po sobie cywilizacji, ożywionych coraz doskonalszym wzorem, aby wreszcie dojrzeć do Prawdy pierwowzoru. Tylko usterka ich sama się zwala, a wszystko to, co wartościowe, jest ocalane dzięki Bożej Opatrzności. Widać tu wyraźnie, że Norwid patrzył na historię prawie zawsze z perspektywy tradycji i kultury. Postęp w historii to dla niego przede

wszystkim postęp kulturowo-cywilizacyjny, z naciskiem na integrację dorobku materialnego i duchowego ludzkości.

W przypisie do cytowanego tu fragmentu Norwid pisze: „U sztukmistrzów greckich – kontemplacja formalna do najwyższego, niezaprzeczenie, stopnia doszła. [...] artyści chrześcijańscy nie tylko wyrównali onym formalnym ideom, ale nawet [...] je przewyższyli” (*Quidam*, PWsz III, 185).

Widoczne jest tu myślenie Norwida kategoriami typu biblijnego, chociaż wykracza ono poza ramy Biblii. Pomimo utrzymania chrześcijańskich konotacji cytowane figury nie mają już charakteru chrystocentrycznego. Ważne wydarzenia w historii mogą wpływać na jej przyszłość, i to nie w sensie sprawczości przyczynowo-skutkowej, ale w sensie wzorczości mitycznej lub kulturotwórczej. Taką wzorczość miał na myśli Levi-Strauss, pisząc o rewolucji francuskiej. Według niego „wydarzenia traktowane jako dziejące się w pewnym okresie czasu tworzą również trwałą strukturę – pewien schemat obdarzony stałą zdolnością działania, pozwalający interpretować społeczną strukturę dzisiejszej Francji”¹⁴.

W świetle powyższych stwierdzeń wydaje się naturalne, że w twórczości Norwida można znaleźć co najmniej kilka figur biblijnych, które zachowując swój pozytywny wydźwięk, nie tylko nie mają charakteru chrystologicznego, ale nawet nie są wcale biblijne. Tak jest w przypadku Byrona – „Sokratesa poetów”, Napoleona – „Cezara świata porzymskiego”, oraz Kodrusa, będącego prefigurą Kościuszki. O ile Sokrates został schrystianizowany przez apologetów, a nowożytny Cezar to twór hiperbolizującej popkultury, o tyle Kodrus jest chyba całkowicie oryginalnym pomysłem Norwida.

K o d r u s wielki, ostatni król, azali i dziś nie panuje nieobecnością wszechprzysomną?... On, szukając śmierci od dzid doryjskich, na które się królewskimi swoimi wparł piersiami... on, w sukmanę przebrany kmiecią... on, z tą umyślnie łomliwą kosą w ręku upadający, gdy zawołał: „Koniec Królestwu Ateńskiemu!...” [...] on – kamieniem stał się węgielnym p r z e o b r a ż e - n i a l u d u, i oto głęboka Aten żałoba rozrzewniła się po nim w republikę.

Tyrtej, PWsz IV, 498.

Ta prefiguracja naszkicowana jest tu aluzyjnie, niemniej wystarczająco sugestywnie, aby ją jednoznacznie zidentyfikować. Interesujące, że i tu w przykładzie Kodrusa Norwid podkreśla mistrzowskie ustanawianie wzoru dla przyszłych pokoleń, gdyż Kodrus „gestem jednym jako m i s t r z tworzył na wieki!” (*Tyrtej*, PWsz IV, 498). Panowanie do dzisiaj „nieobecnością wszechprzysomną”

¹⁴ C. L e v y - S t r a u s s. *Struktura mitów*. „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4 s. 246.

(tamże) zwraca uwagę na powiązania figuratywności z Norwidowską koncepcją zmartwychwstania historycznego. Historyczny gest ustanawia model dla przyszłych działań, dlatego co rusz zmartwychwstaje w dziejach kolejnymi, coraz to doskonalszymi realizacjami.

Z kolei figura Byrona jako „Sokratesa poetów” jest próbą polemicznej reinterpretacji postaci angielskiego poety. Norwid w odniesieniu do Byrona poe-dynkuje się na figury z Mickiewiczem. Twierdzi, że Mickiewicz był w błędzie, nazywając Byrona „Napoleonem poetów”. Byron to raczej „Sokrates poetów”, „umiał albowiem żywioł poetyczny w życie i w czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni, a poparł to myślą, pieśnią, energią czynności swojej – owocem przez nią otrzymanym – i śmiercią wreszcie. Ecce poeta!”. Norwid ponadto zestawia Byrona z Epimenidesem, który wszak, podobnie jak Sokrates, był prefigurą Chrystusa. Te wszystkie trzy analogie historyczne do postaci angielskiego poety zostały dogłębnie zanalizowane i opisane przez Grażynę Halkiewicz-Sojak¹⁵. Mogę jedynie dodać, że w przypadku Byrona widać, jak istotną rolę odgrywała figura biblijna w Norwidowskiej strategii interpretatorskiej. Figura w rękach poety stawiała się posłusznym narzędziem kreowania alternatywnej legendy o Byronie. Dzięki analogiom historycznym uwypuklała ona pewne cechy, a pewne zacierała.

Pomimo optymistycznej wizji doskonalących się wzorców kulturowych Norwid miał gorzką świadomość, że powtarzalność pewnych zjawisk w historii niekoniecznie musi mieć charakter pozytywny. Taką negatywną figurą biblijną, przywoływaną przez Norwida wielokrotnie, była figura rzezi niewiniątek. W figurę tę zostaje wpisany Quidam ginący na placu przedajnym. Wpisują się w nią żołnierze konający pod Solferino i na wszystkich niemalże polach bitewnych świata. Wpisują się powstańcy i spiskowcy współcześni Norwidowi, z Karolem Levittoux na czele. Wpisuje się wreszcie nieomal sam Norwid, jako to „dzieci, które uszło rzezi”. Poeta świadomie i ze szczególnym naciskiem posługuje się tą figurą w sposób polemiczny wobec Mickiewiczowskiej „ofiary dziecinnej” z III części *Dziadów*. Nazywa ją figurą „zamęczeń fatalnych”, gdyż jest ona przeciwieństwem Chrystusowego męczeństwa i świadczy o bezrozumnym kulcie pogańskiego ofiarnictwa, uprawianego zamiast obywatelskiej przytomności. Typ rzezi niewiniąt, aczkolwiek zaczerpnięty z Ewangelii, obrazuje nieewangeliczny aspekt nowożytnej historii Europy i Polski. W tym miejscu

¹⁵ G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994. Za autorką s. 83.

typologia Norwidowska zbiega się z jego teorią stygmatu. Pomimo istnienia transcendentnego i zarazem imminentnego wzorca w osobie Chrystusa *homo viator* wytycza drogi historii mocą własnych decyzji, które raczej rzadko są „zwolone z myślą Przedwiecznego”, dlatego ciągle mści się na nim augustiański „Brak”. Bezforemność materii, inercja i entropia, bezład żywiołów przyrody stygmatyzują ziemską pielgrzymkę człowieka, stąd wśród tłumu gapiów na placu przedajnym w Rzymie stoją „ślepi Kainanie, / Rozbijający braterswo na świecie” (*Quidam*, PWsz III, 212, w. 230-231). I na nic ewangeliczna homilia ogrodnika Gwida nad ciałem martwego Quidama. Aby stygmat utracił swą determinującą moc, potrzeba nieraz heroicznego wysiłku, trzeba postawy „zwolenia” z prawdą pierwowzoru.

Człowiek stoi na między dwóch przeciwnych światów: ziemskiego, determinowanego stygmatem, i niebieskiego, przyzywającego prawdą pierwowzoru Chrystusa. Determinizm stygmatu może być przełamany bolesnym trudem człowieka wcielającego prawdę objawioną. Zawsze wtedy, gdy ów stygmat zostaje przełamany wzorem niebieskim, dokonuje się postęp moralny w historii zbawienia. Ten właśnie moment Norwid zwykle interpretuje jako realizację typu Chrystusa.

W twórczości Norwida można znaleźć też kilka miejsc, w których poeta jako pewnym ozdobnikiem posłużył się nie tyle figurą biblijną, ile retoryczną antonomazją. I tak Napoleon w wierszu *Vendôme* został nazwany „Cezarem drugim świata po-rzymskiego” (PWsz I, 108, w. 8).

Żydowie polscy – to Machabeusze na bruku w Warszawie, a John Brown to Mojżesz Murzynów.

Podsumowując, można zauważyć, że stosowane przez Norwida figury biblijne są głęboko zakorzenione w chrześcijańskiej tradycji egzegetycznej i implikują chrystocentrycznie pojmowaną historię zbawienia. Norwid jako chrześcijański apologeta w świecie XIX-wiecznego, wtórnego pogaństwa starał się ukazać blask ewangelicznej nadziei w miejscach i sytuacjach, które dla jego współczesnych miały tylko świecki wymiar. Dzięki interpretacji figuratywnej ewangeliczny wymiar uzyskuje śmierć inżyniera Gajewskiego, działalność emira Abd el Kadera oraz życie i twórczość Mickiewicza i Byrona.

Typologia Norwidowska jest też ściśle związana z pojęciami kluczowymi dla interpretacji historii zbawienia i eschatologii, takimi jak zwolenie, stygmat, dopełnienie i zmartwychwstanie historyczne oraz wcielenie i krzyż Chrystusowy. Można przypuszczać, że figura biblijna, dzisiaj już kompletnie zapoznana w teologii, a prawie zupełnie nieużywana w literaturze, może świadczyć o tradycjonalizmie, a nawet o zacofaniu Norwida. Gdy jednak sięgniemy do współ-

czesnej teologii dziejów np. w wydaniu Hansa Ursa von Balthasara, znajdziemy ujęcie postaci Chrystusa jako wzoru i normy dziejów¹⁶. Czy to dalekie od figury?

THE BIBLICAL FIGURE IN CYPRIAN NORWID'S WORK

S u m m a r y

The Biblical figure in Norwid's work is a poetic tool that serves presentation of his Christian philosophy of history that in its basic features does not differ from the Biblical Christocentric theology of history according to the pattern: Adam – Christ – New Adam.

Norwid broadened this vision of history with a cultural-civilization aspect. First of all he connected the Biblical figurativeness with Platonic exemplarism (in *Quidam*), and also he broadened the concept of figure by the phenomenon of cultural patterns consolidated by tradition and created by the achievements of outstanding historical figures, such as Socrates, Epimenides, Codrus, Cicero, the legendary Wanda and Krakus, Byron, Mickiewicz, Eng. Jan Gajewski, Emir Abd el Kader. In Norwid's works a vision appears of the development of history as the constant building and perfecting of culture that is enlivened by ever more perfect models, in order to finally become ready for the neo-Platonic *The Truth of the Prototype* that is Christ. Norwid understood the Biblical figure as a literary image of a significant historical gesture establishing the model for future actions and events, and for this reason being revived in ever more perfect realizations. The figure in Norwid's work has a rather cultural character than a strictly religious one. Sometimes it loses its Biblical context (the case of Codrus), for history for Norwid is more history of culture than that of politics, and Christianity is always a whole cultural formation, and not just a religion. Hence the figure very frequently is used by Norwid to show Christian imperatives that create culture (the example of Jan Gajewski).

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe:

Key words: Biblical figure, Christian philosophy of history, Christocentric theology of history.

BEATA WOŁOSZYN – dr. asystent w Instytucie Filologii Polskiej UJ (1995/96), adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach (1996-2008). Autorka książki pt. *Norwid ocala*, wyd. Collombinum, Kraków 2008. Adres do korespondencji: ul. S. Klonowicza 17d, 30-654 Kraków; tel. 12 655 97 23, tel. kom. 502 229 916.

¹⁶ H.U. von B a l t h a s a r. *Teologia dziejów*. Tłum. J. Zychowicz. Kraków 1996 s. 64.

ŁUKASZ NIEWCZAS

O ŚMIAŁYCH I NIE-ŚMIAŁYCH METAFORACH HISTORII
W POEZJI NORWIDA

Głównym tematem tego szkicu są określone w tytule dość szczegółowe zagadnienia związane z semantyką Norwidowskich metafor historii. Zjawiska poddane tu analizie chciałbym jednak wpisać w kontekst ogólniejszy, obejmujący szeroko rozumianą poetykę przenośni Norwida. Przyjrzenie się sposobowi, w jaki autor *Vade-mecum* kształtuje swoje metafory historii, ma nas, w zamyśle, przybliżyć do uchwycenia tego, co w Norwidowskiej przenośni swoiste i idiomatyczne.

Takie usytuowanie problemu wymaga przywołania na wstępie choćby krótkich uwag porządkujących, zdających sprawę z tego, co wiemy o metaforze Norwida na podstawie dotychczasowych badań. Od razu trzeba jednak stwierdzić, że wiemy raczej mało, gdyż niewiele na ten temat pisano¹. Musi to

¹ Powstały tylko dwa krótkie artykuły, w których problematyka metafory jest zagadnieniem pierwszoplanowym. Oba badają figurę w odniesieniu do wąskiego materiału literackiego: K. Chodorowska-Zdebicka, *Metaforyka przestrzenna w wierszach Cypriana Norwida z lat 1842-1851*. „Prace Filologiczne” 1998 t. 43 s. 101-109 oraz A. Zawłocka, *O jednej norwidowskiej metaforze niewoli*. W: *Język a kultura*. T. 3. *Wartości w języku i tekście*. Pod red. J. Puzyniny i J. Anusiewicza. Wrocław 1991 s. 119-129. Bardziej syntetyczne uwagi dotyczące metafory Norwida zostały sformułowane przy okazji charakterystyki jego języka poetyckiego, dokonanej przez Jadwigę Puzyninę (*O języku Cypriana Norwida*. W: *t a ż. Słowo – wartość – kultura*. Lublin 1997 s. 419-447) oraz Zdzisława Łapińskiego (*Norwid*. Wrocław 1984, rozdział I: *Filozofia i poezja języka*, s. 7-49). Szeroko rozumianą figuratywność poezji autora *Promethidiona* ukazała też pokrótce Teresa Skubalanka w artykule pt. *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu* (W: *t a ż. Mickiewicz – Słowacki – Norwid. Studia nad językiem i stylem*. Lublin 1997 s. 163-196).

Trzy wymienione opracowania trzeba uznać za najważniejsze, jeśli chodzi o naszą wiedzę o metaforze Norwida. Daje się w nich dostrzec pewną wspólnotę wniosków, dotyczącą jednak zagadnień raczej ogólnych. Podkreśla się zatem skłonność Norwida do tworzenia przenośni konkretyzujących (obserwacje na ten temat czynią wszyscy wymienieni badacze) oraz potęgowania wieloperspektywiczności oglądu świata poprzez widzenie metaforyczne (przede wszystkim Łapiński). Wydaje się jednak, że zarówno konkretyzacja, jak i wieloperspektywiczność są

dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę rangę zjawiska metafory, a także powszechnie podzielaną świadomość, że właśnie niezwykłości poetyckiej dykcji – w największym chyba stopniu – zawdzięcza Norwid opinię twórcy nowoczesnego, prekursorskiego i najbardziej nam „współczesnego” spośród wielkich romantyków². Tymczasem jednak rekonstruowanie badawczej świadomości dotyczącej metafory Norwida skazuje na nielicznych „głosów zbieranie”. W sytuacji, gdy obserwacje takie czyni się w ponad 100 lat od narodzin norwidologii, ów fakt „milczenia” na temat metafory domaga się jakiejś elementarnej choćby hipotezy wyjaśniającej. Prowokuje do namysłu, tym bardziej że – jak dobrze wiadomo – badanie retoryki przemilczeń ujawnia często rzeczy ciekawsze niż badanie retoryki „wysłowień”.

Pewne sugestie w interesującej nas kwestii zawarte są w dwóch uwagach badawczych na temat metafory, które chciałbym teraz przywołać. Obie, co znamienne, sformułowane zostały na marginesie rozważań poświęconych innym zagadnieniom. Pierwsza wzmianka pochodzi z artykułu Stefana Sawickiego *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. Podsumowując wywody o zabiegach opartych na polisemii, homonimii, aluzji etc., badacz stwierdza: „Wydaje się, że zjawiska te są dla Norwida szczególnie ważne. Ważniejsze chyba od Norwidowej metafory”³. Co ciekawe, drugie z przytoczonych zdań w pierwszej, wcześniejszej o kilka lat redakcji tego tekstu, zawartej w książce Sawickiego *Poetyka – interpretacja – sacrum*, brzmiało inaczej. Było mianowicie rozszerzone o następujące dopowiedzenie: „Ważniejsze chyba od Norwidowej metafory, **urągającej często utartym tradycjom**”⁴ [podkr. moje – Ł.N.]. Ten bez wątpienia przemyślany (związany wszakże z modyfikacją tekstu w późniejszej, teoretycznie zatem dojrzałej redakcji) gest badacza, amputujący metaforze Norwida przymiot „urągania utartym tradycjom”, wydaje mi się niezwykle znamieny.

Autorem drugiej uwagi jest Michał Kuźniak. W artykule poświęconym konstrukcjom porównaniowym w *Vade-mecum* stawia on w pewnym momencie pytanie:

na tyle typowe dla metafory poetyckiej, że trudno je uznać za cechy specyficzne, przesądzające o oryginalności przenośni Norwida.

² Por. m.in. S k u b a l a n k a, jw., s. 189-190; K. T r y b u ś. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000 s. 19.

³ S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 39.

⁴ T e n ż e. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Poetyka – interpretacja – sacrum*. Warszawa 1981 s. 81.

Co to znaczy, że ktoś używa formuły porównania „jak”, i to z dużą częstotliwością, zwłaszcza ktoś tak świadomy semantyki języka poetyckiego jak Norwid? Można by zapytać także: dlaczego zamiast porównań nie jest używana z taką częstotliwością w *Vade-mecum* metafora, przecież o wiele bliższa poetyce romantycznej?⁵

Przytoczone wypowiedzi podsuwają pewne rozwiązania problemu milczenia badaczy na temat metafory Norwida. Pierwsza, Sawickiego, choć ma charakter ostrożnie wyrażonej oceny aksjologicznej, może przecież sugerować, że metafora nie jest dość ważna (ciekawa, oryginalna), by przesądzać (przynajmniej w takiej mierze jak polisemiczne gry semantyczne) o idiomatyczności języka poetyckiego Norwida⁶. Z kolei sąd Kuźniaka pozwala wątpić, czy metafora jest w ogóle istotnym składnikiem poetyckiej artykulacji Norwida, nawet w najbardziej elementarnym wymiarze ilościowym. Mówiąc krótko i nieco wyostrażając: przywołane wypowiedzi badaczy mogą skłaniać do podejrzeń, że Norwidska metafora jest bądź mało ważna, bądź też po prostu słabo obecna w jego poezji; że Norwid albo w ogóle nie jest poetą metafory, albo jego przenośnia nie jest dość interesująca. Zarówno pierwszy, jak i drugi stan rzeczy w logiczny sposób tłumaczyłby małe zainteresowanie badaczy zagadnieniem metafory u Norwida.

Obie analizowane uwagi są jednak uwikłane w błąd – choć w różnym stopniu i na różnych zasadach. Sawicki, rozdzielając zabiegi polisemiczne i metafory wyraźną linią demarkacyjną, wzmocnioną przez binarną ocenę typu: „ważne bardziej – ważne mniej”, nie dostrzega faktu, że niemałą część „gier na znaczeniach” poddanych przez niego analizie stanowią właśnie przenośnie! W tym momencie przypisanie zabiegom jednego rodzaju większej ważności traci rację bytu – liczne polisemie i pokrewne im zjawiska okazują się bowiem często pewnymi wariantami metafory. Owo przeoczenie ma – jak sądzę – swoje wyjaśnienie w naturalnej dla tego tropu metamorficzności i wielopostaciowości. Przenośnia jest bowiem zjawiskiem o Proteuszowej naturze. Jej identyfikacja bywa silnie uwikłana w interpretację, co sprawia, że niejednokrotnie sam prosty, zdawałoby się, zabieg wyodrębnienia metafor w tekście może nastroczać bardzo duże problemy⁷.

⁵ M. Kuźniak. O różnych „jak” w „*Vade-mecum*” Norwida. W: *Czytając Norwida 2*. Red. S. Rzepczyński. Słupsk 2003 s. 140.

⁶ Przekonanie to może wzmacniać omówiona wcześniej zmiana oceny oryginalności metafory, dokonana przez Sawickiego w kolejnej redakcji tekstu.

⁷ Nie mówię tu, rzecz jasna, o przypadkach klarownych i ewidentnych, które jednak nie stanowią zwykle większości w tekstach poetyckich.

Błąd popełniony przez Kuziaka ma charakter bardziej zasadniczy. Jego ocena dotycząca ilościowej przewagi porównań nad metaforą w *Vade-mecum* (nieopatrzona zresztą żadnymi danymi liczbowymi) nie wytrzymuje bowiem konfrontacji z faktami. Wedle moich wyliczeń w zbiorze Norwida występuje 281 metafor i 152 porównania. Przewaga przerośni jest zatem, jak widać, bardzo wyraźna: jest ich niemal dwa razy więcej niż porównań.

Szczególnie ważne wydaje się jednak to, że popełnione przez badaczy błędy, jeśli przyjrzyć się dokładniej ich uwarunkowaniom, są niezwykle interesujące, a w konsekwencji – inspirujące. Sugerują bowiem pośrednio, niejako niechcący, pewną bardzo ważną cechę Norwidowskiej metafory: jej swoiście rozumianą niewidoczność. To właśnie ta cecha sprawiła, że Sawicki nie dostrzegł metafor wśród silniej manifestujących swoją tekstową obecność „gier semantycznych” interferujących z nimi (a czasami wręcz tożsamy). I to ona sprawiła, że Kuziak, który swój tekst zaczął od słów: „Nawet przy pobieżnej lekturze *Vade-mecum* Norwida trudno przeoczyć zawarte w zbiorze struktury porównaniowe”⁸, nie zauważył pojawiających się tam znacznie liczniej struktur metaforycznych.

Brzmieć to może zapewne dość paradoksalnie, ale główna teza mojego dowodzenia jest właśnie taka: metafora poetycka Norwida (szczególnie w jej dojrzałym wariacie) jest „niewidoczna”, co należy rozumieć, że na różne sposoby osłabia swoją wyrazistość. Wciąż obecna w tekście, intersubiektywnie dostępna, oddziałuje pod względem stylistycznym mniej ekspresywnie. Specyfika dyskretnego, subtelnego ukształtowania przerośni sprawia, że łatwo ją przeoczyć. Sądzę, że jest to cecha, która z jednej strony przesądza o swoistości tej przerośni, a z drugiej tłumaczy w dużym stopniu, dlaczego metafora Norwida nie stała się przedmiotem bardziej zaawansowanych badań.

Nie czas tu i miejsce, by nawet pokrótce charakteryzować całość zjawiska określonego mianem niewidocznej metafory. Powiedzmy zatem tylko tyle, że ma ono charakter wielopłaszczyznowy. Łączy się z różnymi aspektami przerośni: z jej semantyką, strukturą, pragmatyką, kwestią obrazu, relacjami z kontekstem, osadzeniem w całości systemu tropologicznego. Niewidoczna metafora może niekiedy stanowić efekt zjawisk nacechowanych ujemnie pod względem artystycznym (np. konwencjonalności wyrażenia). Znacznie częściej wynika jednak z takiego ukształtowania przerośni, które sprawia, że rysuje się ona na mapie rozwiązań artystycznych literatury polskiej jako zjawisko odrębne, oryginalne. Prowadzone w dalszym ciągu tego szkicu rozważania na temat seman-

⁸ K u z i a k, jw., s. 133.

tyki metafory Norwida należy rozumieć jako jeden z możliwych wglądów w problematykę niewidocznej przenośni, odsłaniający ten jej wymiar, który odnosi się do procesów znaczeniowych.

*

Semantyka metafory będzie mnie tutaj interesować nie w perspektywie tego, co znaczą poszczególne wyrażenia przenośne, lecz jak znaczą; jaki jest ich semantyczny *modus*, przebieg procesu sensotwórczego. Motywację do przyjęcia takiej optyki stanowi sama istota mechanizmu metaforyzacji, w którym kluczową rolę odgrywa przede wszystkim interakcja między elementami przenośni, a nie same tworzące ją tematy. Interesować będzie mnie zatem przestrzeń metaforycznego międzysłowa, w którym rodzi się sens każdego takiego wyrażenia. Opisanie sposobu, w jaki mechanizm ten funkcjonuje w poezji Norwida, zbliży nas do odpowiedzi na pytanie, czy przenośnia ta jest semantycznie śmiała, a zatem widoczna, wyrazista, czy też jej semantyczna śmiałość jest w jakimś stopniu osłabiona, implikując zarazem zjawisko niewidoczności i metafory. Ową semantyczną śmiałość rozumiem tutaj, zgodnie z tradycją badawczą, jako duży dystans znaczeniowy dzielący elementy tworzące wyrażenie przenośne⁹.

Ryzykując pewne uproszczenie, można stwierdzić, że zakreślone powyżej dwa bieguny: metafora semantycznie śmiała i „nie-śmiała”, często pokrywają się z inną opozycją, dotyczącą określonej pragmatyki tropu, a mianowicie z jej działaniem kreacyjnym (metafora śmiała) i poznawczym („nie-śmiała”). Tezę taką można, co prawda, łatwo kwestionować, wykazując oczywistą śmiałość refleksji i skojarzeń wielu wyrażen metaforycznych o działaniu poznawczym. Trzeba jednak zgodzić się też z tym, że jeżeli u podstaw mechanizmu metafory leży utożsamienie tego, co odmienne, to funkcjonuje ono inaczej, gdy odwołuje się (mniej lub bardziej wyraźnie) do jakiegoś intersubiektywnie dostępnego podobieństwa czy analogii, a inaczej, gdy oparte jest na arbitralnie narzuconych, czysto subiektywnych i indywidualnych relacjach. Pierwszy sposób funkcjonowania metafory bliższy byłby przenośniom o mniejszej śmiałości

⁹ Jest to dość utrwalone rozumienie semantycznej śmiałości metafory. Problemem takiego wyjaśnienia zjawiska jest trudność w określeniu owego „dystansu”, bardzo przecież niewymiernego. O różnych ujęciach tego zagadnienia pisze Harald Weinrich. Zob. t e n ż e. *Semantyka śmiałej metafory*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Red. M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław 1977 s. 101-121.

semantycznej, które działają jednocześnie w przestrzeni epistemologicznej, wariant drugi właściwy jest kreacjonizmowi, charakterystycznemu dla tzw. śmiałych metafor. Wydaje się, że w taki właśnie sposób ujmował to zagadnienie Hugo Friedrich, biorąc za obszar badań lirykę europejską XIX i XX w.:

Ale i tam, gdzie w nowoczesnej liryce metafora wiąże się jeszcze z jedną ze swych starych funkcji, to jest z porównaniem, ma ona za sobą głęboko sięgającą przemianę. To, co występuje w porównaniu – w brzmieniu i w układzie metafory – w rzeczywistości jest absolutnie nieporównywalne. Metafora staje się najbardziej użytecznym środkiem stylistycznym w służbie nieograniczonej wyobraźni nowoczesnej poezji. Od najdawniejszych czasów służyła ona poetyckiemu przemienianiu świata. Tak wyraził to w formie porównania Ortega y Gasset: Metafora jest największą potęgą, jaką dysponuje człowiek. Graniczy ona z czarodziejstwem i jest jak narzędzie stwarzające, którego Bóg zapomniał we wnętrzu swoich twórców, jak roztargniony chirurg zapomina swego instrumentu w ciele operowanego.

Takiemu mniemaniu przeciwstawiało się i przeciwstawia dotąd inny pogląd, taki mianowicie, że metafora przyczynia się do odkrycia istniejącego, choć niedostrzeżonego podobieństwa między dwoma rzeczywistymi faktami. Miałaby ona zatem pewną wartość poznawczą, będąc niewłaściwym określeniem tego, co ma też inną, właściwą sobie nazwę. W łagodnych przypadkach metaforycznej mowy pogląd ten okazuje się słuszny. Ale im głębiej wnikamy w krainę poezji, tym bardziej traci on na zasadności. Nietrafny był on już dla literatury baroku, a teraz okazuje się nieodpowiedni dla nowoczesnej poezji, bowiem metafora nie tyle stwarza w niej obrazy na wzór rzeczywistości, ile raczej łączy arbitralnie rzeczy i sprawy wzajemnie od siebie odległe¹⁰.

Choć przytoczone sądy wydają się miejscami nieco uproszczone czy zbyt kategoryczne, główną tezę niemieckiego badacza, łączącą kreacyjność ze szczególnie śmiałością metafory, a poznawczość z pewnym osłabieniem tejże śmiałości, uznaję za istotną dla dalszych, prowadzonych tutaj analiz.

*

Jeśli by za przedmiot zamierzonych badań wziąć wszystkie metafory Norwida, materiał ten okazałby się zbyt obszerny, a także zbyt zróżnicowany, by na jego podstawie, w ograniczonych ramach artykułu, ukazać przekonująco zachodzące prawidłowości. Dlatego pożądana wydaje się pewna selekcja. Spośród różnych tematów metaforyzowanych w poezji Norwida obserwacji zostanie poddana „historia”. Przenośnie „historii” należą do najczęstszych w jego twórczości; z powodzeniem można je zatem uznać za grupę reprezentatywną¹¹. Przed-

¹⁰ H. F r i e d r i c h. *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przełożyła i opatrzyła wstępem E. Feliksiak. Warszawa 1978 s. 284-285.

¹¹ Norwidowska fascynacja procesem historycznym, mająca swoje odzwierciedlenie także

miotem analizy staną się przenieśnię rzeczownikowe o strukturze dopełniaczowej lub definicyjnej oraz personifikacje (kreowane w wyniku mechanizmów metaforycznych), zatem takie wyrażenia, w których zjawisko przenośnego utożsamienia zachodzi z pełną wyrazistością. W poezji Norwida wyodrębniłem 76 tego typu metafor¹². Ich stałym elementem jest temat główny (metaforyzowany), będący każdorazowo określeniem rzeczywistości historycznej. W poezji Norwida funkcję taką pełni przede wszystkim pięć leksemów. Według częstotliwości ich metaforycznych (a można przypuszczać, że również dosłownych) użyć, są to kolejno: *dzieje*, *czasy*, *historia*, *wieki* oraz *epoki*. Trzeba podkreślić prymat metafor zawierających leksemy *dzieje* i *czasy*. Są one zdecydowanie najliczniejsze. Co ważne, ich użycia dowodzą, że nie są to określenia wobec siebie synonimiczne. Uwagę zwraca przede wszystkim odmienna aksjologizacja metafor rzeczywistości historycznej, ujmowanej jako *dzieje*, od tej, która opisywana jest za pomocą słowa *czasy*.

Pozycję zdecydowanie uprzywilejowaną w przywołanym wcześniej ciągu leksemów zajmują *dzieje*. Wśród wyodrębnionych przeze mnie przenieśnię wyrażenia z tym tematem stanowią grupę najliczniejszą: jest ich 33. Uprzywilejowanie *dziejów* widoczne jest jednak nie tylko w ich wysokiej frekwencji, lecz – przede wszystkim – w pozytywnym nacechowaniu. Metafory zbudowane na tym słowie wydobywają niemal zawsze dodatnie konotacje procesu historycznego: wskazują na jego sensowność, porządek, majestat. Do wyjątków należą metafory *dziejów* nacechowane negatywnie, jak np. „*dziejów odłóg*” (*Syberie*, I, 58)¹³ czy „*Masynissa-dziejów*” (*Odpowiedź do Włoch...*, I, 184):

w jego poezji, od dawna zwracała uwagę badaczy. Wacław Borowy pisał, że „w całej poezji Norwida czuje się jakiś wicher historii. Same wyrazy «historia» i «dzieje» i ich pochodne należą – obok wyrazu «prawda» – do najczęściej u niego powracających, a zarazem najbardziej poetycko naelektryzowanych” (t e n ż e. *Główne motywy poezji Norwida*. W: t e n ż e. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, s. 25).

¹² Zestawienie to jest kompletne: zbiera wszystkie metaforyczne określenia historii w poezji Norwida. Co ważne, nie odnalazłem ani jednego przypadku, w którym historia stanowiłaby element niezwerbalizowany (domyślny) w ramach struktury przenieśnię *in absentia*. Wszystkie wyodrębnione przeze mnie przenieśnię zawierają zatem temat metaforyzowany, odsyłający do rzeczywistości historycznej.

¹³ Teksty Norwida cytuję według wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. I-XI. Warszawa 1971-1976. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam liczbą rzymską, która oznacza tom, oraz liczbami arabskimi, oznaczającymi strony.

Och! Irydiona – Irydiona
 O potęgi drugiej, wyższej, skrzydle,
 Bo Masynissa-dziejów kona
 I s a m o s i d ł o w s i d ł e...
 w. 13-16

Predylekcja Norwida do budowania metafor historii opartych na leksemie *dzieje*, jak również do pozytywnej ich waloryzacji, wynika, być może, z długiej tradycji językowej tego słowa, jego silnego osadzenia w staropolszczyźnie¹⁴. Nieco inaczej ma się rzecz z określeniem *czas*, które jako wyraz oznaczający przeszłe wydarzenia funkcjonowało w polszczyźnie chyba krócej niż *dzieje*¹⁵, a ponadto było terminem bardzo wieloznacznym, a przez to mniej precyzyjnym w odniesieniu do rzeczywistości historycznej.

Czas to drugi pod względem częstotliwości użycia w przenośniach historii leksem w poezji Norwida. Stanowi on element metaforyzowany w 20 wyrażeniach. W porównaniu z *dziejami* metaforyczne ujęcia *czasów* cechuje o wiele bardziej zróżnicowana semantyka i aksjologia. Zwraca uwagę przede wszystkim to, że wyraz ten dość często akcentuje negatywny wymiar historii, co poświadczają takie metafory, jak: „przepaść czasu” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189), „czasów odmęt” („*Confregit in die irae suae...*”, I, 127), „zamieć czasów” (*Beatrix*, I, 314), „czasów wir” (*Święty-pokój*, I, 377) czy też „rola czasów [...] niepłodna”, która „krwawo orze się” (*Wesele*, III, 11). Duża częstotliwość ujemnie nacechowanych użyć (które jednak występują obok pozytywnie nacechowanych) każe widzieć w *czasach* tworzywo metafor historycz-

¹⁴ *Słownik staropolski* poświadcza użycie leksemu *dzieje* w znaczeniu *res gestae*, a także odnotowuje zestawienia typu *dziejów wypowiedacz* oraz *dziejów mistrz* w znaczeniu ‘kronikarz’, ‘historyk’. *Słownik polszczyzny XVI wieku* pod hasłem *dzieje* odnotowuje na pierwszym miejscu znaczenie wiążące się z wymiarem *res gestae*, ale również, na miejscu drugim, historię jako opowieść, a zatem *rerum gestarum*. Słownik ten notuje ponadto leksem *dziejopis* (w znaczeniu ‘historyk’), nie notuje natomiast późniejszego (najwidoczniej) oraz z pewnością rzadszego *czasopis* (o synonimicznym znaczeniu). Warto dodać, że wydany w 1885 r. *Słownik synonimów polskich* przy hasle *historia* jako pierwszy wyraz bliskoznaczny podaje *dzieje*, nie odnotowuje natomiast *czasów*. Słownik ten opisuje też pewną semantyczną różnicę pomiędzy znaczeniami leksemów *historia* i *dzieje*: „[DZIEJE] dosłownie znaczą to samo co historia i tem się tylko różnią, że do wyrazu historia przywiązuje się rozleglejsze znaczenie. Dzieje opowiadają tylko same wypadki, czyli to, co się działo; a historia wykazuje ich przyczyny i skutki, wiąże je w jedną całość, powołuje do życia przeszłość, i ducha który ja ożywia, jak na dłoni przedstawia”. Ta semantyczna różnica, notowana przez słownik z końca XIX w., nie ma chyba jednak przełożenia na sposób, w jaki terminów tych używa Norwid.

¹⁵ Por. przypis 15.

nych poniekąd opozycyjne wobec *dziejów*. Można powiedzieć, że o ile użycie metafory zbudowanej na leksemie *dzieje* wiąże się niemal zawsze z jej pozytywnym wydźwiękiem, o tyle wykorzystanie w przenośni leksemu *czas* jest zwykle sygnałem mniej lub bardziej zawołowanej negatywności a przynajmniej ambiwalencji.

Pozostałe trzy określenia rzeczywistości historycznej: *historia*, *wieki* i *epoki*, występują w użyciach metaforycznych rzadziej (odpowiednio: 14, 5 i 4 razy). Jeśli chodzi o aksjologię metafory, potwierdzają one ogólną tendencję do sytuowania „historii” raczej w pozytywnych kontekstach¹⁶. Użycia nacechowane ujemnie należą do wyjątków: „niewierny historii zamęt” (*Epimenides*, III, 60), „wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345) oraz niemal bliźniacze wyrażenie „Epok otchłań” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192).

*

Uwzględniając kryterium semantycznej śmiałości metafory, a co za tym idzie, jej znaczeniowej widoczności, wszystkie metaforyzacje historii w poezji Norwida podzielić można na dwie, całkiem niewspółmierne ilościowo grupy. Absolutną większość tych przenośni cechuje bowiem, w mniejszym lub większym zakresie, swego rodzaju znaczeniowa przejrzystość. Nie oznacza to wcale, że są one jednoznaczne. Zwraca natomiast uwagę, że nawet te metafory, które wyróżniają się wielopłaszczyznową semantyką, cechuje dość wyraźne *u k i e - r u n k o w a n i e s e n s u* – modelowanie procesu poznawczego.

Nie dotyczy to jednak całości zjawiska metaforyzacji historii – w jego obrębie można bowiem znaleźć jeden jaskrawy wyjątek. Jest nim pojawiająca się w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* metafora „niedoperz-dziejów” (PWsz II, 152). Ze względu na całkowitą odmienność sposobu generowania znaczenia przez tę przenośnię należy widzieć w niej drugi biegun możliwości semantycznych Norwidowskiej metafory. W poniższej analizie podejmę najpierw próbę ogólnej charakterystyki przenośni ukierunkowujących proces poznawczy, by następnie przyjrzeć się wyjątkowemu na ich tle wyrażeniu „niedoperz-dziejów”.

Trzeba w tym miejscu raz jeszcze zaakcentować, że właściwym celem tejże charakterystyki nie jest rekonstrukcja znaczenia metafor. Inaczej więc niż na przykład w kluczowej w tym zakresie pracy ks. Antoniego Dunajskiego *Chrześ-*

¹⁶ Tendencji tej nie podporządkowują się, oczywiście, wymienione wcześniej wybrane metafory „czasów”.

*cijańska interpretacja dziejów w pismach Norwida*¹⁷ prowadzony tu dyskurs nie zmierza do ustalenia, jaka historiozofia wyłania się z Norwidowskich przerośni. Moje dociekania – mimo ich semantycznego zorientowania – lokują się w innej sferze. Ich celem nie jest objaśnienie Norwidowskiej wizji dziejów, lecz opisanie sposobu, w jaki metafora generuje sensy tworzące tę wizję. W związku z powyższym zaprezentowana niżej typologia przerośni historii jest znacznie bardziej schematyczna od propozycji przedstawionej w książce Dunajskiego; w znacznie mniejszym stopniu uwzględnia też konkretność semantyki.

A. model przestrzenny

1. „wysokość dziejów” (*To rzecz ludzka!...*, I, 63), 2. „dziejów-odłóg” (*Syberie*, II, 58) 3. „historii zenit” (*Fortepian Szopena*, II, 145), 4. „dziejów [świata] oś” (*Rzecz o wolności słowa* [dalej: RoWS], III, 611), 5. „ekwacje dziejów” (*Salem*, III, 512), 6. „czasów odłogi” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 190), 7. „przepaść czasu” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189), 8. „dno czasów” (RoWS, III, 583), 9. „okopy historii” (*Sariusz*, I, 371), 10. „Epok kręgi” (*Salem*, III, 512), 11. „Epok otchłań” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192), 12. „wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345)

B. model antropologiczny

1. „dziejów praca” (*Czasy*, I, 116), 2. „dziejów praca” (*Socjalizm*, II, 19), 3. „sumienie-dziejów” (*Przeszłość i Przyszłość*, I, 177), 4. „Masynissa-dziejów” (*Odpowiedź do Włoch...*, I, 184), 5. „pisane dzieje [...] satelitem są w wiecznych nadziejach” (*Do J.K.*, I, 210), 6. „Sybilla dziejów” (*Sariusz*, I, 371), 7. „wieków praca” (*Wieś*, II, 35), 8. „sumienie dziejów” (*Garstka piasku*, III, 251), 9. „dziejów sąd” (RoWS, III, 606), 10. „legion-dziejów” (*Salem*, III, 515), 11. „dziejów praca” („*A Dorio ad Phrygium*”, III, 324), 12. „czasy, silne męża twardego ramienia” (*Na jakie stać mię, Bracie, takieć piszę listy*, I, 241), 13. „czasów-urąganie” (*Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, I, 205), 14. „rozwrzaskliwe czasów przechwałki” (*Laur dojrzały*, II, 100), 15. „czasów-krok” (*Fulminant*, III, 553), 16. „sumienie historii” (*Garstka piasku*, III, 250), 17. „co Historia dłutem szerokim wyrzyna w Tytusa Arku”

¹⁷ A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985.

(*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, II, 203), 18. „cierpienie wieków” (*Salem*, III, 515)

C. model artystyczny¹⁸

1. „stylus dziejów” (*Do – Henryka...*, I, 182), 2. „dziejów styl” ([*Na portret generała Dembińskiego*], I, 253), 3. „przedpotopowy tom dziejów” ([*Na portret generała Dembińskiego*], I, 254), 4. „dziejów rytm” (*Początek broszury politycznej...*, II, 98), 5. „dziejów-ludzkich księga” (*Do publicystów Moskwy*, II, 186), 6. „karta dziejów” (*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, I, 203), 7. „karta dziejów” (*Epimenides*, III, 60), 8. „dziejów drama” (*Szczesna*, III, 49), 9. „dziejów księga” (*RoWS*, III, 588), 10. „karty dziejów” (*Salem*, III, 510), 11. „księga czasów” (*Epimenides*, III, 60), 12. „czasów karta” (*Jeszcze słowo*, I, 94), 13. „komedia czasów” (*Emil na Gozdawiu*, III, 304), 14. „tom historii” (*Wczora-i-ja*, I, 335), 15. i 16. „historii karta” (*Salem*, III, 509 – dwa razy), 17. „posągi epok” (*RoWS*, III, 606)

D. model przyrodniczy

1. „grom dziejów” (*Sława*, I, 289), 2. „gwiazdy dziejów” (*Quidam*, III, 136), 3. „promień dziejów” (*RoWS*, III, 565), 4. „dziejów bryła” (*RoWS*, III, 588), 5. „fala czasów” (*Dziennik i epos*, II, 123), 6. „czasów odmęt” (*„Confregit in die irae suae”*, I, 127), 7. „zamieć czasów” (*Beatrix*, I, 314), 8. „czasów wir” (*Święty-pokój*, I, 377), 9. „niepłodna rola czasów” (*Wesele*, III, 11), 10. „czasów struga” (*Quidam*, III, 132), 11. „orzeł historii” (*Praca*, I, 390), 12. „potopy historii” (*Promethidion*, III, 427-428)

E. model przedmiotowy

1. „łańcuch dziejów” (*Epimenides*, III, 66), 2. „łańcuch dziejów” (*Niewola*, III, 378), 3. „kłąb dziejów” (*RoWS*, III, 596), 4. „zwierciadło czasów” (*Assunta*, III, 288), 5. „czasów gruz” (*Pięć zarysów. Ruiny*, III, 489), 6. „czasów wahadło” (*Fulminant*, III, 550), 7. „czasów ogniwa” (*Pieśni społecznej cztery stron*, III, 352), 8. „pancerz historii” (*Promethidion*, III, 438), 9. „historii zwierciadło” (*Quidam*, III, 98), 10. „młot wieków” ([*Jeszcze Francja nie zginęła!*], II, 202), 11. „rdza wieków” (*Memento*, I, 385), 12. „Epok kowadło” (*Assunta*, III, 288)

¹⁸ Z bardzo dużą przewagą ujęć literackich.

F. inne

1. „Dziejów-zaciąg” (*Bohater*, II, 106), 2. „Msza-dziejów” (*Co robić?*, II, 214), 3. „historii-oklask” (*Polka*, I, 362), 4. „zamęt historii” (*Epimenides*, III, 60), 5. „historii-piątek” (*Vanitas vanitatis*, I, 398)

W wymienionych metaforach interesuje mnie sposób, w jaki zmienny element metaforyzujący przekształca pojęcie „historii”, narzucając mu nowy aspekt, reprezentujący inny porządek semantyczny. Celem analizy jest ocena stopnia owej „nowości” aspektu: czy jest ona na tyle śmiała, by transformować rozumienie historii w sposób implikujący kreację zupełnie nowego bytu, czy też, być może, przerośnięta ogranicza swoją kreacyjną potencję, poprzestając na sugestywnym akcentowaniu analogii między zbliżanymi elementami. Nie trzeba dodawać, że w tego typu dowodzeniu trudno uniknąć pewnego subiektywizmu argumentacji: semantyczna śmiałość metafory czy też – mówiąc innym językiem – jej semantyczna *w i d o c z n o ś ć* nie jest bowiem jakością łatwo mierzalną.

Zaryzykuję tezę, że już pierwsze, intuicyjne wrażenie z lektury przedstawionego spisu metafor skłania do wniosku, że większość tych przerośnięć nie jest pod względem semantycznym szczególnie ekscentryczna. Z pewnością nie patronuje im duch romantycznego kreacjonizmu. Podstawową sferą ich aktywności jest epistemologia: metafory te, poprzez wyraźne ukierunkowanie niesionych przez siebie sensów, pozwalają eksplikować sposób myślenia Norwida o historii. Sprawia ono, że relacje pomiędzy składnikami metafory są mniej zaskakujące, mniej niespodziewane. Na płaszczyźnie znaczeniowej przerośnięcia Norwida zbliża się w ten sposób do *b i e g u n a n i e w i d o c z n o ś c i*.

Ponieważ nie sposób omówić tu kilkudziesięciu metafor (a ponadto można wątpić, czy tego typu omówienie byłoby rzeczywiście celowe), skupię się na charakterystyce ogólnych mechanizmów, sprawiających, że metafory historyczne Norwida, działając głównie w przestrzeni epistemologiczno-aksjologicznej, nie narzucają się odbiorcy jako wyrażenia nacechowane ekscentryczną semantyką.

1. Konwencjonalność

Niekiedy Norwid używa sposobów metaforyzacji utrwalonych w języku potocznym. Określenie relacji pomiędzy elementami metafory nie nasręcza wtedy niemal żadnych problemów, gdyż skojarzenia konstytuujące te relacje są bliskie automatyzacji. Choć większość przykładów dowodzi, że autor *Assunty* „nie poddaje się skostnieniu znaczeń języka potocznego, twórczo wykorzystując jego

możliwości”, jednak część przytoczonych wyrażen należy bez wątpienia uznać za konwencjonalne. Niektóre przenośnie powtarzają się w kilku utworach, nie zmieniając w istotny sposób swojego znaczenia, pomimo „migracji” i różnych kontekstów, w jakich się znajdują – zob. na przykład pewne metafory polegające na utożsamieniu procesu dziejowego z dziełem literackim: „karta dziejów” (*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, I, 203; *Epimenides*, III, 60), „karty dziejów” (*Salem*, III, 510), „czasów karta” (*Jeszcze słowo*, I, 94) czy „historii karta” (*Salem*, III, 509). Wyrażeniom tego typu brakuje oryginalności. Są wtórne. By to udowodnić, nie trzeba wertować tomów XIX-wiecznej poezji. Wystarczą przykłady odnotowane przez *Słownik warszawski*: „Historia zdaje się przeżyć na każdej karcie powyższemu naszemu twierdzeniu” (J. Ochrowicz), „O karto żałobna dziejów, któż cię napisać potrafi?” (J.I. Kraszewski), „Karty dziejowe Rzeczypospolitej francuskiej” (J.I. Kraszewski), „bogów rzecz odnawiać karty dziei [sic!]” (T. Lenartowicz). Przykładów takich jest o wiele więcej.

Pamiętając o skonwencjonalizowanym charakterze tych przenośni, należy mieć jednocześnie świadomość, że metaforyka „księgi” jest bardzo istotna dla prezentacji Norwidowskiej wizji historii. Zwyczajność tego typu przenośni, a nawet brak w nich semantycznej odkrywczości, nie musi prowadzić do ich deprecjacji. Być może pewne „przezroczyście” znaczeniowo metafory Norwida należy uznać przede wszystkim za celowo użyty instrument swego rodzaju poetyckiej dydaktyki. Ważne wydaje się także, że owe proste same w sobie metafory bywają niekiedy ożywiane (i komplikowane) przez osadzenie ich w określonym poetyckim otoczeniu (np. „z-marmurzący się” „tom historii” z wiersza *Wczora-i-ja*, I, 335).

2. Czytelność analogii

Obserwacja druga odnosi się do zjawiska o znacznie szerszym zasięgu. Konwencjonalny charakter można bowiem przypisać tylko części Norwidowskich metafor historii, podczas gdy znakomita większość z nich opiera się na stosunkowo czytelnych analogiach pomiędzy zbliżanymi przenośniami¹⁹. Z obserwacji takiej nie należy wyciągać zbyt daleko idących wnio-

¹⁹ Czytelność analogii nie oznacza ich „obiektywności” w sensie ahistorycznej, niezależnej od kontekstu funkcjonalności. Analogie pomiędzy „historią” a metaforyzującym tematem są zawsze autorską projekcją, wynikającą z postulowanej wizji dziejów. W przypadku Norwidowskich metafor historii odpowiedniości te są jednak w pełni inteligibilne, intersubiektywnie dostępne: nie odwołują się do jakichś idiomatycznych, całkowicie indywidualnych sposobów kodowania sensu.

ków. Niektórzy badacze skłonni byli sądzić, że metafory takie, jeśli chodzi o pragmatykę, niewiele właściwie różnią się od porównania²⁰. Z pewnością tak nie jest: przenośnia, zawsze utożsamiająca coś, co odmienne, działa też zawsze o wiele silniej niż porównanie. W niektórych przypadkach zabieg ten pociąga za sobą całkowite przeobrażenie pojęcia, w innych – jedynie wydobywanie (czy też uświadomienie) pewnych podobieństw, odsłaniających jakości poznawcze. Norwidowskiej metaforze znacznie bliższy jest drugi wariant.

By udowodnić tezę o wyrazistości analogii leżących u podstaw relacji metaforycznych, przyjrzyjmy się wybranej grupie przenośni: tej mianowicie, która kreuje wizję dziejów jako „księgi”²¹. Z zastosowanych przez Norwida licznych metafor wywieść można określoną historiozofię (czy też raczej: jeden z wariantów historiozofii), której fundamentami są następujące asocjacje z dziełem literackim: 1. immanentny porządek, układ, wewnętrzny mechanizm; 2. doniosłość treści (sugerowana przez leksemy *tom*, *księga*, *karta*, a nie np. *książka* czy *kartka*), 3. sugestia „autorstwa”; 4. podatność na interpretację, różne sposoby „lektury”; 5. źródło wiedzy; 6. wielowątkowość; 7. bogactwo i różnorodność treści. Analogii takich można by z pewnością wyliczyć o wiele więcej. Tu wymieniałem tylko najważniejsze, dające się wyodrębnić bez konieczności sięgania do konkretnego i specyficznego kontekstu.

3. Pojęcia podstawowe jako tematy metaforyzujące

Po trzecie, w swoich przenośniach historycznych Norwid używa – po stronie metaforyzującej – niemal wyłącznie tematów ze sfery potocznego ludzkiego doświadczenia. By zweryfikować tę obserwację, wystarczy jeszcze raz spojrzeć na listę zestawionych metafor. Niemal całkowicie brak w nich leksykalnej ekstrawagancji, sięgania po terminy rzadkie, obce, odnoszące do mniej eksplorowanych obszarów rzeczywistości. Brak też neologizmów. A przecież mówimy o poecie, którego styl wykazuje silną skłonność do tego typu zabiegów. Wśród wyodrębnionych ponad 70 metafor znajdujemy bodaj trzy, które

²⁰ Na gruncie norwidologicznym por. np. K o r p y s z. *Definicje poetyckie Norwida* s. 139; R z o Ź c a. *Norwid poeta pisma* s. 96-97. Przede wszystkim jednak należałoby tu wymienić zwolenników porównaniowej teorii metafory. Por. np. W. N o w o t n y. *Metafora*. „Pamiętnik Literacki” 1971 z. 4 s. 221-242.

²¹ Metaforyka księgi, odnoszona do świata, natury, historii etc., była szeroko rozpowszechniona w europejskim romantyzmie. Por. E.R. C u r t i u s. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Kraków 1997 s. 355-356; M. C i e ś l a - K o r y t o w s k a. *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997 s. 116 i n.

cechują się pewną ekscentrycznością leksykalną: „ekwacje dziejów” (*Salem*, III, 512), „Masynissa dziejów” (*Odpowiedź do Włoch*, I, 184) oraz – być może – „Sybilla dziejów” (*Sariusz*, I, 371). Słowo *ekwacje* – nieodnotowane przez polskie słowniki²² – to najprawdopodobniej językowa „kalka” łacińskiego *aequatio* (zrównanie, równy podział). Wyraz ten nie jest zatem, jak można by początkowo mniemać, *sensu stricto* neologizmem poetyckim. Kolejne dwie metafory czerpią z zaplecza kulturowego, ale sposób projektowania przez nie sensu jest klarowny: Masynissa, postać z *Irydiona* Krasińskiego, to bohater będący ucieleśnieniem zła, zaś Sybilla to niemal słownikowy synonim prorokini, wróżki. Można się zastanawiać, biorąc pod uwagę popularność tych „postaci”, czy owe metaforyzacje wymagały rzeczywiście od odbiorców dużej erudycji. Nawet jeśli sprawiały one pewną trudność, to jedynie na poziomie leksykalnym: konstytuowany metaforycznie sens dziejów jest bowiem w ich przypadku raczej przejrzysty.

4. Koherencja konotacji

Po czwarte, ważnym czynnikiem, który przyczynia się do ukierunkowania metaforycznych znaczeń, jest swoista koherencja konotacji tematów przenośnych. Dotyczy ona zarówno jakości poznawczych, jak i wartościujących, niesionych przez metaforę. Zgodność ta wynika w dużej mierze z faktu, że budulcem Norwidowskich metafor są często leksemy silnie nacechowane, w jakiejś mierze jednoznaczne. Jak wspominałem wcześniej, większość Norwidowskich przenośni historii waloryzowana jest pozytywnie. Dla zobrazowania interesującej nas koherencji posłużmy się jednak przykładem przenośni nacechowanych negatywnie:

„dziejów-odłóg” (*Syberie*, II, 58)

„czasów odłogi” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 190)

„Epok-otchłań” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192)

„wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345)

„Masynissa dziejów” (*Odpowiedź do Włoch*, I, 184)

„czasów-urąganie” (*Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, I, 205)

„rozwrzaskliwe czasów przechwałki” (*Laur dojrzały*, II, 100)

²² *Słownik wileński* i *Słownik warszawski* odnotowują natomiast słowo *ekwator* w znaczeniu ‘równik’.

- „czasów odmęt” („*Confregit...*”, I, 127)
- „przepaść czasów” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189)
- „zamieć czasów” (*Beatrix*, I, 314)
- „czasów-wir” (*Święty-pokój*, I, 377)
- „niepłodna rola czasów” (*Wesele*, III, 11)
- „niewierny zamęt historii” (*Epimenides*, III, 60)

W wymienionych przenośniach możliwe konotacje tematów metaforyzujących (*odłogi, otchłań, odmęt, przepaść, zamieć, zamęt, wir* etc.) nie są ze sobą sprzeczne. Nie obserwujemy w nich tego rodzaju semantycznego napięcia, które stawiałoby odbiorcę przed trudnym dylematem wyboru zasadniczego kierunku interpretacji. Przeciwnie – sposób poznania i wartościowania jest tu dość wyraźnie wyznaczony (czego nie należy jednak rozumieć jako jednoznacznie ustalony). Widać to nie tylko w każdym pojedynczym wyrażeniu, ale i w pewnych nadrzędnych regułach konstruowania metafor ujemnie nacechowanych. Po stronie metaforyzowanej jest to na przykład zaskakująco rzadkie użycie leksemu *dzieje*, natomiast bardzo częste leksemu *czas* (8 na 13 przykładów), przy czym, jak pamiętamy, w obrębie całości metaforyzacji historii relacje ilościowe między tymi wyrazami układają się całkiem inaczej: znacznie przeważają użycia z leksemem *dzieje*. Po stronie metaforyzującej daje się zauważyć silną predylekcję do ukazywania negatywnych aspektów historii przez pryzmat różnych zjawisk ze świata natury (*odmęt, przepaść, zamieć, wir*). Pozwala to wyciągnąć wniosek, że o ile pozytywne Norwidowskie metaforyzacje historii kreują obrazy ewokujące sensowność i porządek (np. *księga*), o tyle negatywne konstruują wizję *czasów* jako nieokiełznanego żywiołu. W każdym jednak przypadku znaczenie i aksjologia tych metafor nie są nieokreślone.

Zasada koherencji poznawczo-aksjologicznej w obrębie konotacji metaforycznych obowiązuje, rzecz jasna, nie tylko w obrębie ujemnie nacechowanych wyrażen przenośnych. Jedną z ciekawszych metafor historii Norwida to wyrażenie „Msza-dziejów” z wiersza *Co robić?* Jest to przenośnia bardzo sensorodna, ale jej semantyczne bogactwo nie wynika z trudnej do opanowania wielokierunkowości potencjalnych interpretacji, lecz z pobudzania wielu skojarzeń należących do jednej płaszczyzny znaczeniowej i aksjologicznej, takich zatem, które wzajemnie się wspierają, dopełniają, uszczegółowiają. W ten właśnie sposób jednoznacznie pozytywne konotacje *mszy* implikują sakralizację historii, ewokują jej głęboki, religijny sens, definiują cel dziejów, wskazują na wspólnotę ludzką jako na ogół wiernych; partycypację w dziejach obrazują jako religijny obowiązek etc.

5. Relacje z kontekstem

Ostatnia, piąta obserwacja dotyczy relacji, jakie zachodzą między wyrażeniem metaforycznym a kontekstem. Z reguły w przytoczonych przenośniach historii tekstowe otoczenie metafory nie komplikuje jej sensu, lecz zmierza ku sprecyzowaniu znaczenia. W niektórych przypadkach kontekst pozwala wyrażniej dookreślić sens, który w granicach samego wyrażenia metaforycznego nie jest jeszcze w pełni skryształizowany. W czwartej pieśni *Assunty*, w której narrator rozwija w poemacie motyw „spojrzenia w górę” czytamy:

Kto dziś już w Niebo patrzy prostopadle?

Jam znane dotąd nawiedził pomniki,
Jam je czytywał i, jak we zwierciadle
Czasów, widziałem treść – złote pewniki,
Wypróbowane na Epok kowadłe –

PWsz III, 288

Wydaje się, że metafory: „zwierciadło czasów” i „Epok kowadło” w izolacji generują sens na tyle nieokreślony, że otwiera on drogę (przynajmniej potencjalnie) różnym odczytaniom i niejednoznacznej aksjologizacji. Kontekst likwiduje te wątpliwości: przesądza o pozytywnej waloryzacji historii, która staje się w tym przypadku gwarantem prawdy i wartości „złotych pewników”.

Przyjrzyjmy się dwóm przeciwnym, jeśli chodzi o tematy metaforyzujące, przenośniom przestrzennym: „wysokość dziejów” (*To rzecz ludzka...*, I, 63) oraz „dno czasów” (*Rzecz o wolności słowa*, III, 583). Oba wyrażenia, czytane w izolacji, prowokują, jak sądzę, skojarzenia odwołujące się do najbardziej elementarnych, utrwalonych kulturowo nacechowań aksjologicznych. Skłaniają zatem do takiej lektury, w której pojęciom *wysokość* i *dno* przyporządkowuje się od razu sensy symboliczne, każące łączyć *wysokość* z wartościowaniem pozytywnym, a *dno* z negatywnym. Kontekst poetycki, w jakim osadzone są te metafory, modyfikuje jednak taką lekturę. Jak się bowiem okazuje, ich semantyki nie określa w głównej mierze symbolika przestrzenna, ale skojarzenia o charakterze bardziej dosłownym. W pierwszym przypadku „wysokość dziejów”, z której bohater patrzy na „rzecz ludzką”, jest przede wszystkim swoim „miejscem”, pozwalającym na to, by widzieć lepiej i więcej. Ten metaforyczny zwrot wykorzystuje zatem znaczenie przestrzenne w sensie bliskim dosłownemu, oznaczającym wysoko położony punkt, z którego patrząc, dysponuje się rozleglejszą perspektywą. Takie ujęcie uwiarygodnia sąd bohatera wiersza, jego krytyczną ocenę ludzkości. Implikowane przez symbolikę przestrzenną

nacechowanie pozytywne odgrywa tu, rzecz jasna, także istotną rolę, nie jest ono jednak prymarne w budowaniu metaforycznego znaczenia.

Kontekstowe modelowanie sensu przerośni przebiega szczególnie ciekawie w przypadku drugiej metafory: „dno czasów”. Tekstowe otoczenie wyrażenia każe odbiorcy zmodyfikować wstępne intuicje aksjologiczne, mające swe podłoże w kulturowych uwarunkowaniach symboliki spacjalnej. Okazuje się bowiem, że określenie „dno czasów” ma w tekście *Rzeczy o wolności słowa* nacechowanie jednoznacznie pozytywne. Przywołajmy fragment poematu:

[...] J e r e m i a s, pacholę
C z t e r n a s t o l e t n i e, z wielką smętnością na czole,
Ogląda się – dno czasów widzi, mija pozór,
Grożąc, że niedaleki Nabuchodonozor!...

PWsz III, 583

„Dno”, przeciwstawione tutaj „pozorowi”, nie ma nic wspólnego z ujemnie wartościowanym dołem. Zbliża się raczej do takich znaczeń, jak *grunt*, *sedno*. Jeremias „widzi dno czasów”, co znaczy, że zna ich istotę, głęboki i prawdziwy sens. W zbliżonym metaforycznym sensie używa Norwid słowa *dno* – już poza obrębem tematyki historycznej – w wierszu *Narcyz* („Dno jedynie – stale-o j c z y s t e”, II, 34).

Interakcje wyrażeń metaforycznych z kontekstem pokazują dynamikę przepływu znaczeń w obrębie Norwidowskich przerośni. Są to procesy złożone i ciekawe. Zmuszając niejednokrotnie do rewizji sposobu lektury wpływają na bogactwo semantyczne poezji Norwida. Przy tym wszystkim, wydaje się jednak, że większość tego typu zabiegów zmierza ostatecznie do choćby ogólnego sprecyzowania sensu metafory. Nawet wtedy, gdy dzieje się to w sposób zaskakujący, relacje metafory i kontekstu nie implikują rozproszenia sensu, lecz raczej jego ukierunkowanie.

Dokonana charakterystyka procesów semantycznych, rozgrywających się w międzysłowie Norwidowskich przerośni historii, miała dowieść, że wyrażenia te w sposób dość wyraźny ukierunkowują sens, a co za tym idzie – osłabiają nieco swoją semantyczną widoczność. Nie wydaje się zatem w pełni słuszna obserwacja, poczyniona niegdyś przez Zdzisława Łapińskiego, który wypowiedź poetycką Norwida charakteryzował jako „pozostawiającą szerokie pole różnorodnym, przeciwstawiającym się sobie i uzupełniającym intencjom znaczeniowym”²³. Jeśli proces „uzupełniania się” intencji znaczeniowych nie budzi

²³ Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1984 s. 27-28.

w przypadku Norwidowskich metafor wątpliwości, to ich ostre „przeciwstawianie się” sobie nie jest chyba dla tych przenośni szczególnie charakterystyczne. Z pewnością można takie zabiegi dostrzec w obrębie pewnych wyrażen, przegląd całości skłania jednak do wniosku o silniej reprezentowanym drugim biegunie semantyki metafory: tej nie do końca śmiałej, nie-kreacyjnej, ukierunkowanej na poznawczość i aksjologię. W świetle potencjalnych możliwości znaczeniowych przenośni taka poetyka metafory pozwala mówić o jej przybliżaniu się do *s e m a n t y c z n e j n i e w i d o c z n o ś c i*. Nie trzeba chyba dodawać, że takie jej ukształtowanie jawi się jako zabieg przemyślany i celowy.

*

Na tle zarysowanej poetyki metafory za całkowity wyjątek uznać należy pewną przenośnię historii, która pojawia się w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.*, stanowiącym właściwe zamknięcie zbioru *Vade-mecum*:

Powiem Ci tylko, ani ukryć się poważę,
Co? myślą, gdy wyrzeczę kto słowo: P o e t a!
Im zdaje się, że dziewięć panien kałamarze
Noszą mu, a warkocze każdej jak kometa;
A wzrok? – jak nieba lazur, lub noc południowa;
Szaty? – jak obłok; poszept? – jak mgła porankowa;
Że j a w, że jawu złoty wół i lew miedziany,
I że niedoperz-dziejów, którego wciąż głowa
Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany;
Że płowy lampart, tudzież innych bestyj stado,
Mijają go! – że łąco do stóp mu się kładą...
Więc czoło wieszczą – taką otoczone szczwalnią –
Są, którzy chłodzić radzi słowem przyzwoitym,
I myślą, że sprostują Cię i u-realnią,
A ty, przy o w y m cierpiąc, cierpisz jeszcze przy tym.
PWsz II, 152

„Niedoperz-dziejów” – dziwna, uderzająca, metafora. Zgodnie z pragmatyką śmiałej przenośni wyrażenie atakuje od razu semantyczną niespodzianką – a dłuższy namysł bynajmniej nie rozwiewa tego odczucia; raczej je potęguje. Tym, co zaskakuje odbiorcę szczególnie, jest duża rozpiętość skali metaforycznych skojarzeń, która implikuje wyjątkową w grupie przenośni historycznych Norwida wielokierunkowość interpretacji, jak również aksjologiczną nieokreśloność metafory. W przypadku „niedoperza-dziejów” nie znajduje zastosowania żaden z charakteryzowanych wcześniej mechanizmów ukierunkowy-

wania sensu: nie jest to z pewnością wyrażenie konwencjonalne, wynalezienie czytelnych analogii między tematami nastrocza trudności; metafora nie wykorzystuje pojęcia z kręgu najbliższego człowiekowi doświadczenia, a konotacje metaforyzującego tematu nie układają się w spójną wiązkę, lecz – jak się okaże – czasem wzajemnie sobie zaprzeczają. W końcu kontekst metafory dookreśla ją w niewielkim zakresie, pogłębia raczej sferę dylematów, zamiast ją zawęzić.

W dalszej części szkicu przyjrę się bliżej tej metaforze, demonstrując rozmaite możliwości jej interpretacji i sposobów wartościowania. Wielowykładalność „niedoperza-dziejów” jest – chcę to mocno zaakcentować – innego rodzaju niż analizowana wcześniej, przy okazji różnych wyrażen (por. np. omówienie metafory „Msza-dziejów”). Pozwala ona projektować różne wizje historii, niekiedy wzajemnie sobie zaprzeczające, waloryzowane raz negatywnie, raz pozytywnie. I, co może najważniejsze, ani sama przenośnia, ani jej kontekst nie zawierają chyba na tyle wyraźnej sugestii, by wydobyć z tego bogactwa wieloznaczności wariant prymarny. Dlatego też uznaję „niedoperza-dziejów” za samotnie reprezentowany, skrajny wśród Norwidowskich metafor historii przypadek semantycznej śmiałości przenośni, pociągający za sobą jej niezaprzeczalną tekstową widoczność.

Problemy z „niedoperzem-dziejów” zaczynają się jednak znacznie wcześniej niż na poziomie konieczności wyboru określonego wariantu interpretacyjnego. Kłopot sprawia już bowiem sama kwestia podstawowej identyfikacji tej frazy: choćby określenia, czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z metaforą. Nie można bowiem, jak sądzę, wykluczyć całkowicie możliwości, że przedstawione w cytowanym fragmencie fantastyczne wyobrażenie Poety i jego niecodziennego otoczenia wykorzystuje konwencję baśniową. Piętno baśniowości mają tu wszystkie elementy obrazu: niezwykle panny, wół, lew, lampart, „tudzież innych bestyj stado”... W takim układzie nietoperz (w którego „dzieje” mogłyby się wcielić w wyniku jakiejś magicznej transformacji) nie byłby metaforą, lecz dosłownie rozumianym elementem wyobrażenia, ukształtowanego według reguł baśniowej kreacji. Taki sposób postrzegania obrazu wspierany jest przez kontekst całego utworu, w którym fragment mówiący o Poecie cechuje się pewną autonomią i jest przywołaniem jakiejś wyobrażonej, wydumanej wizji.

Jeżeli jednak założymy, że „niedoperz-dziejów” to określenie metaforyczne, a nie nazwa baśniowego stworzenia, pojawia się nowy problem: określenia, czy jest to przenośnia *in praesentia*, czy też *in absentia*. Jest to pytanie o kluczowym znaczeniu, którego stawką jest ustalenie odniesienia metafory – przedmiotu, zjawiska, pojęcia, o którym wyrażenie przenośne coś orzeka. W pierwszej lekturze, jak sądzę, bardziej narzuca się myśl, że jest to wyrażenie *in praesentia*, które dotyczy „dziejów”, historii. Można je zatem transformować

do postaci „X jest Y” – w naszym przypadku: „dzieje są nietoperzem”. Ale przecież nie jest to możliwość jedyna. Niewykluczone bowiem, że przedmiot odniesienia – temat główny metafory – nie został wcale w tym wyrażeniu zwербalizowany. W jedynej znanej mi propozycji objaśnienia tej niejasnej metafory J.W. Gomułicki pisał: „n i e d o p e r z - d z i e j ó w – bo lata w ciemnościach przeszłości (takiego symbolicznego nietoperza wyrysował Norwid nad jednym z wizerunków Joachima Lelewela)”²⁴. Jeśli pójść za tą rysunkową sugestią, można by przyjąć, że przenośnia z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* odnosi się nie do historii, ale do kogoś lub czegoś, co jest określane tutaj mianem „niedoperza-dziejów”. W związku z tym interesująca nas przenośnia występowałaby w wariancie *in absentia*.

Z trzech nakreślonych możliwości najbardziej prawdopodobna wydaje mi się druga, w myśl której przenośnia utożsamia „dzieje” z „niedoperzem”. Ten właśnie wariant uczynię zatem podstawą dalszych rozważań. Konwencja baśniowa nie była w liryce Norwidowi bliska, ponadto z pewnością nie występuje ona w cytowanym fragmencie w czystej postaci. Z kolei interpretowaniu przenośni jako „nazwy” kogoś, kto „lata w ciemnościach przeszłości” (co można by interpretować jako „porusza się”, „orientuje”) przeczy m.in. rozwinięcie metafory. Jest to bowiem „niedoperz [...] którego wciąż głowa / Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany” (PWsz II, 152). Trudno przypuszczać, że chodzi tu o jakąś konkretną postać. Pomimo to trzeba pamiętać o tych kontrowersjach, dotyczących samej, najbardziej podstawowej tożsamości wyrażenia. Pogłębiają one wrażenie nieokreśloności: hipotetyczne są tu bowiem nie tylko interpretacje, ale także sam ich przedmiot.

„Nietoperz, jedyny latający ssak, ma bardzo różne znaczenia symboliczne” – tak rozpoczyna się hasło w *Leksykonie symboli* Hansa Biedermanna²⁵. I to właśnie w tej różnorodności sensów oraz waloryzacji związanych z „nietoperzem”, jak również dziwności jego zestawienia z tematem takim, jak „dzieje”, należy upatrywać semantycznej niezwykłości i widoczności metafory. Poniższa analiza ma na celu zademonstrować ową różnorodność interpretacji poprzez zarysowanie głównych (z pewnością nie wszystkich) kierunków lektury przenośni.

²⁴ C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. T. 2. *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Oprac. J.W. Gomułicki. Warszawa 1966 s. 862. Warto nadmienić, że nietoperz, przedstawiany zazwyczaj w tonacji demoniczno-karykaturalnej, pojawia się w ikonografii Norwida częściej niż jeden raz (jak chce Gomułicki) – zwykle właśnie jako motyw towarzyszący wizerunkom Lelewela.

²⁵ H. B i e d e r m a n n. *Leksykon symboli*. Warszawa 2001 s. 237.

Mimo wzmiankowanej już niejednoznaczności aksjologii nietoperza leksykony symboli zdecydowanie akcentują skojarzenia negatywne. Skojarzenia pozytywne są rzadsze i dotyczą zazwyczaj innych kręgów kulturowych niż europejski. W Chinach i Japonii nietoperz według tradycji przynosi błogosławieństwo niebios, długowieczność i szczęście²⁶. Trudno jednak przypuszczać, żeby takie właśnie nacechowanie mogło w jakikolwiek sposób oddziaływać na Norwidowskiego „nietoperza”. Ponieważ w odczytaniach symbolicznych dominuje nurt postrzegający nietoperza negatywnie, skupię się najpierw na ujemnych aksjologicznie możliwościach interpretowania interesującej nas metafory.

Wiadomo nie od dziś, że obcując z poezją Norwida, warto zawsze zaglądać do dziewiętnastowiecznych słowników, także w takich przypadkach, gdy nic z pozoru nie sugeruje komplikacji znaczeniowych. O słuszności tej zasady przekonuje także kwestia „nietoperza”. Pod hasłem tym w *Słowniku warszawskim*, obok spodziewanego opisu „zwierza ssącego, opatrzonego błoniastymi skrzydłami”, znajdziemy też trzy znaczenia przenośne: a. „człowiek szukający przygód po nocach, nocny ptaszek, kruk nocny”, b. „człowiek dwulicowy”, c. „człowiek bojący się światła w znaczeniu moralnym”. Przenośne rozumienie „nietoperza” odnotowuje także *Słownik wileński*, akcentując jeszcze silniej trzecie z przywołanych wcześniej znaczeń: „człowiek ciemność moralną protegujący”. Odnotowanie tego znaczenia przez dwa słowniki utwierdza w przekonaniu, że w dziewiętnastowiecznej polszczyźnie możliwość odniesienia słowa „nietoperz” do człowieka była utrwalona przez zwyczaj językowy. Użycie takie było jednak dla polszczyzny tego okresu chyba czymś nowym, nie w pełni ugruntowanym, skoro przenośnego znaczenia leksemu nie znajdujemy u Lindego, który poprzestaje na wyjaśnieniu zoologicznym.

Znajomość znaczeń leksemu „nietoperz” w XIX-wiecznej polszczyźnie pozwala zatem, całkiem niespodziewanie i paradoksalnie – jeśli uwzględnić współczesny zwyczaj językowy – upatrywać w „nietoperzu dziejów” **personifikacji historii jako kogoś niemoralnego, sprzyjającego złu (1)**. I choć kontekst przenośni: baśniowo-zwierzęce „otoczenie” Poety oraz obrazowa konkretyzacja nietoperza (głowa i tułów) nie wspierają silnie takiej lektury, to jest to wariant interpretacyjny, którego nie można jednoznacznie odrzucić.

Nocna aktywność nietoperza, jako jedna z podstawowych jego konotacji, pozwala, drogą metaforycznych przesunięć, przypisać ten atrybut „dziejom”. Powstała w ten sposób metafora ewokuje wizję **historii, która „działa” (dzieje się) w ciemnościach nocy (2)**. Proces dziejowy rozgrywa się, w tej perspek-

²⁶ Por. W. K o p a l i ń s k i. *Słownik symboli*. Warszawa 1990 s. 255.

tywie, w metaforycznym mroku. Wbrew pozorom nie jest to określenie jednoznaczne: może ono wskazywać np. na nieprzeniknioność historii, na jej zagmatwanie, trudności interpretacyjne. Ale może też sugerować sensy moralne.

Bardziej bezpośrednio wyraża je kolejny wariant metaforyczny: **historia jako nietoperz symbolizujący zło (zło dziejów) (3)**. Możliwość takiej parafrazy potwierdzają niemal wszystkie słowniki symboli, według których nietoperz oznaczał zło w różnych epokach i różnych kręgach kulturowych: w starożytnej Babilonii uważany był za wcielenie złych duchów i widm zmarłych, w Grecji i Rzymie – za istotę demoniczną, mającą kontakty z Hadesem²⁷. Tak ukierunkowane interpretacje nabierają na sile w średniowiecznej Europie, pozwalając jednocześnie na religijne ukonkretnienie symbolizowanego zła. Nietoperz zostaje wtedy bowiem trwale powiązany z postacią Szatana²⁸. Natura tej relacji mogła być metonimiczna – uznawano, że nietoperz to nocny ptak, który sygnalizuje pojawienie się diabła, bądź też jest jego towarzyszem²⁹. Ale identyfikacja ta mogła iść znacznie dalej: nietoperz okazuje się, po części, upostaciowaniem Szatana. Świadectwem tego mogą być liczne malarskie przedstawienia diabła, ukazujące go ze skrzydłami nietoperza³⁰. Uwielbiany przez Norwida Dante przedstawia w *Boskiej komedii* Lucyfera na dnie piekła, gdzie ten machaniem nietoperzych skrzydeł oziębia Hades do temperatury lodu³¹.

Ten silny nurt symboliczny pozwala zatem postawić hipotezę, według której „nietoperz dziejów” to po prostu **Szatan dziejów (4)**. Przedstawienie procesu historycznego, jako domeny sił szatańskich (albo jako owocu działania Szatana) nie jest wcale u Norwida czymś całkiem osobliwym. To właśnie postaci Szatana, jako „twórcy” przeszłości, śmierci i cierpienia, można dopatrywać się w peryfrastycznym określeniu „ów, co prawa rwie” z wiersza *Przeszłość*³².

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Por. P. K o w a l s k i. *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa–Wrocław 1998 s. 349.

³¹ A. D a n t e. *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1965 s. 170.

³² Wokół tego peryfrastycznego określenia trwa nierozstrzygnięty interpretacyjny spór. Kto prawa „rwie”: Szatan czy człowiek? Ku pierwszemu odczytaniu skłaniali się m. in. J.W. Gomułicki (W: C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. T. 2. *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Oprac. J.W. Gomułicki. Warszawa 1966 s. 757); J. Fert (zob. komentarz do wiersza *Przeszłość* w: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Wrocław 1990 s. 20); E. Czaplewicz („*Przeszłość*”. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*. Pod red. S. Makowskiego. Warszawa 1986 s. 157). Zwolennikami odmiennej interpretacji, w myśl której „ów, co prawa rwie”, to człowiek, są m. in.: ks. A. Dunajski (*Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach*

W kolejnej personifikującej interpretacji wyrażenia z wiersza Norwida nietoperzowe zło może upostaciować się jeszcze inaczej. Właściwy niektórym gatunkom nietoperza sposób żerowania poprzez wysysanie krwi zwierząt pozwalał dostrzegać w tym ssaku wampiryczne wcielenie. Umożliwia to lekturę interesującej nas przenośni jako **wampira dziejów (5)**, ewokującego wizję historii wysysającej krew ze swoich ofiar³³.

Dokonane rekonstrukcje metafory, próbujące sprowadzić jej nieokreśloną postać do takiej, która generowałaby sens w sposób bardziej ukierunkowany, opierają się na raczej czytelnych i powszechnych symbolicznych konotacjach. Nieco inaczej ma się rzecz z pewnym sposobem odczytania „nietoperza”, dla którego przesłanką jest alegoryczne przedstawienie „ignorancji”. Cesare Ripa opisuje je i wyjaśnia następująco:

Kobieta o twarzy nalanej, szpetnej, ślepa, z koroną z maków na głowie. Kroczy boso przez pole zarośnięte cierniami i głógami, z dala od gościńca, ubrana w przepyszną złocistą szatę, wysadzaną klejnotami. Obok niej, w powietrzu, unosi się Nietoperz albo Gacek.

Niniejsza figura nie przedstawia zwyczajnej niewiedzy, lecz przywarę ignorancji, która rodzi się z pogardy dla wiedzy o rzeczach, jakich człowiek powinien się wyuczyć. Dlatego maluje się ją bosą, kroczącą po manowcach, pośród cierni; i bezoką, gdyż ignorancja jest odrętwieniem i ślepotą umysłu, na których człowiek opiera swoje mniemanie o sobie, uważając się za kogoś, kim nie jest.

W pobliżu niej maluje się Nietoperza albo Gacka, ponieważ [...] do światła podobna jest mądrość, do ciemności zaś, których nigdy nie opuszcza Gacek, ignorancja. Oblicze daje się jej brzydkie, gdyż o ile w ludzkiej naturze piękno mądrości jaśnieje, to brzydota ignorancji jawi się jako plugawa i niemiła. Przepyszny strój jest zdobyczą ignorancji, toteż wielu ludzi dokłada wysiłków około pięknego ubioru, może po to, by pod świetnym przyodziewkiem ciała jak najgłębiej ukryć wstrętny odór duchowej ignorancji. Wieniec z maków oznacza żalosne uśpienie umysłu ignoranta³⁴.

„Nietoperz” wspiera zatem alegoryczne wyobrażenie ignorancji, jako zawnionej niewiedzy. Co ciekawe, na pokrewne temu rozumieniu znaczenia wskazują również XIX-wieczne słowniki języka polskiego. Linde notuje związki frazeologiczne „niedoperzowa głowa” oraz „niedopyrzowy rozsądek” (za XVII-wiecznym tekstem Euzebiego Pimina *Lithos abo kamień z procy prawdy*). Po-

Cypriana Norwida, s. 209-210); S. Sawicki (*Norwida wywyższenie tradycji*. W: t e n i e. *Wartość – sacrum – Norwid*, s. 169); J. Trznadel (*Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 s. 90). Inną metaforą, która akcentuje szatański pierwiastek działający w historii, jest „Masynissa-dziejów” z wiersza *Odpowiedź do Włoch* (I, 184).

³³ Na temat mitu wampirycznego i jego popularności w kulturze europejskiej XIX i XX w. por. np. M. J a n i o n. *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2002.

³⁴ Zob. C. R i p a. *Ikonologia*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992 s. 45.

wtarzają je *Słownik warszawski* oraz *Słownik wileński* w znaczeniu: „ciemny, niewiele rozumu, oświecenia mający”. Wyjaśnieniu temu bliżej znacznie, jak widać, do potocznego „głupi” niż do znacznie bardziej złożonej „ignorancji”, bez wątpienia jednak znaczenia te należą do jednego pola semantycznego. Pozwala to zaproponować kolejną postać interesującej nas metafory, jako **ignorancji dziejów (6)**.

Za węższy, ukonkretniony jej wariant można uznać przenośnię **ślepoty dziejów (7)**, motywowaną przez dość powszechne przeświadczenie o ślepotie nietoperzy (odzwierciedlają je kolokwialne zwroty typu: „ślepy jak nietoperz”).

Pewne konotacje „nietoperza” pozwalają na tworzenie bardziej ekscentrycznych, a zarazem zapewne nieco mniej prawdopodobnych wariantów metaforycznych. Choć z drugiej strony, czy sama ekscentryczność „niedoperza-dziejów” nie zachęca do śmiałych interpretacji? Uwzględniając na przykład tak wyrazisty zwyczaj nietoperzy, jak spanie z głową skierowaną ku dołowi, można by zaproponować rozumienie **historii jako porządku na opak (8)**, z którym dałoby się, być może, uzgodnić właściwe Norwidowi rozumienie ironii dziejów.

Inną tego typu propozycją mogłaby być wizja **historii jako sfery niejednoznaczności, akcentującej wszelką ambiwalencję (9)**. Upoważnia do tego niejednoznaczność rodzajowa nietoperza, który nie mieści się w żadnej kategorii taksonomicznej: „fruwa, więc powinien być ptakiem, rodzi się jednak jak ssak żyjący na ziemi. Ma skrzydła, ale nie ma piór. W dodatku jeszcze żeruje nocą, kiedy istoty żywe udają się na spoczynek. Nietoperz należy więc do istot pośrednich, mieszanych, jakie wpisane być muszą w porządek strefy granicznej, przejściowej [...]. Jako istota pośrednia, ssak o kwalifikacjach ptaka, reprezentuje wszelkie rzeczy ambiwalentne”³⁵.

Możliwy jest jednak i taki wariant interpretacyjny „niedoperza-dziejów”, którego aksjologizacja jest zupełnie odmienna od wszystkich wyżej przytaczanych. Wiąże się ona z wyeksponowaniem tej cechy nietoperza, jaką jest jego „widzenie w ciemności” (zawdzięczane zdolnościom echolokacyjnym ssaka). W jednej z bajek Ezopa nietoperz reprezentuje mądrość, gdyż orientuje się po ciemku i jest w stanie polować na ślepo³⁶. Jeżeli metafora utożsamia dzieje z tak rozumianym nietoperzem, to trzeba ją eksplikować zupełnie inaczej: konstituuje ona rozumienie **historii jako wiedzy, która pozwala orientować się w ciemnościach rzeczywistości (10)**.

³⁵ K o w a l s k i, dz. cyt., s. 348.

³⁶ Por. K o p a l i Ń s k i, dz. cyt., s. 255.

Znamienne, że spośród różnorodnych konotacji „niedoperza” właśnie do tej odwołał się Gomulicki w przytoczonej tu wcześniej próbie eksplikacji tej zagadkowej metafory. Wykładnia taka sytuowałaby się zatem w bliskości rozumienia dziejów, jakie wyraża np. znana sentencja Cyserona; „Historia jest świadkiem czasów, światłem prawdy, życiem pamięci, nauczycielką życia”. U Norwida znajdziemy też metafory bardziej jednoznacznie ukierunkowane na podobną interpretację, np. w *Sariuszu*, gdzie mowa jest o „Sybilli dziejów” (I, 371).

Zaprezentowane swego rodzaju rekonstrukcje metafory „niedoperz-dziejów” nie są, trzeba to podkreślić, jej *sensu stricte* interpretacjami (choć z pewnością uruchamiają proces interpretacyjny). Są one próbą sprowadzenia nieokreślonego semantycznie i aksjologicznie wyrażenia do różnych jego cząstkowych, by tak rzec, wariantów, w których sens – choć wciąż nieustalony – jest jednak ukierunkowany. Każdy z tych cząstkowych wariantów pozostaje, rzecz jasna, metaforą, naznaczoną w większym lub mniejszym stopniu wieloznacznością. Całe to semantyczne bogactwo przesądza o wielowykładalności i nieokreśloności „niedoperza-dziejów”, przenosi wyjątkowej pod tym względem na tle innych Norwidowskich metaforyzacji historii.

Dokonana analiza demonstrowa zdecydowaną przewagę liczebną wariantów negatywnych „niedoperza”. Nie musi to wszakże przesądzać, że właśnie z tak wartościowaną wizją historii mamy do czynienia w tym konkretnym, jednostkowym użyciu metafory, jakim jest ustęp z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* Do rozwiązania problemu nie przybliży też wystarczająco prześledzenie innych użyć leksemu „niedoperz” w pismach Norwida. Co prawda, pojawia się wśród nich bodaj tylko jedno wyrażenie nacechowane – i jest ono negatywne, wiążąc nietoperza z działaniem sił zła. Siłę tego argumentu osłabia jednak fakt, że motyw ten, obecny w *Białych kwiatach*, występuje tam jako element magicznego myślenia ludowego, wpleciony w opowieść włoskiego chłopca towarzyszącego narratorowi³⁷.

Wyjdźmy jednak w końcu poza wyizolowane wyrażenie i przyjrzyjmy się, jak funkcjonuje ono w kontekście całego obrazu poetyckiego, którego jest

³⁷ Narrator-bohater tak relacjonuje to spotkanie w *Białych kwiatach*: „Widząc albowiem wieśniak ów, Włoch, że katolik jestem, nie myślał, abym był obcym człowiekiem, i mówić poczęliśmy, jadąc społem, o tym i o owym – nawet o niedoperzach, które już świstać poczęły nam wkoło kapeluszków, że mrok zapadał... Jakoż pomnę, iż Włoch ludowym opowiadał mi sposobem starożytną bajkę grecką o Prometeuszu i Epimeteuszu, przetłumaczoną na ten sposób, iż Pan Bóg ptaszka stwarzając błogosławił mu, a zły duch, coś lepszego wymyślić chcąc, dał życie niedoperzowi...” (VI, 193).

elementem. W kończącym *Vade-mecum* wierszu obraz ten wyodrębnia się w całości utworu, jest bowiem projekcją cudzej, fałszywej świadomości, z którą prowadzi się tu polemikę – to dobrze znany chwyt u Norwida. Poeta wyobrażony jest jako ktoś przebywający w fantasmagorycznej rzeczywistości, kogo otaczają – i usługują mu – mityczne postacie, symboliczne zwierzęta, wśród nich „niedoperz-dziejów”. Zarówno sytuacja ramowa, jak i podmiotowy komentarz, w którym całe to zbiorowisko stworzeń opatrzone zostaje przez mówiącego mianem „szczwalni”³⁸, jednoznacznie sugeruje negatywny i ironiczny status obrazu. Nie oznacza to jednak, że każdy jego element ma nacechowanie negatywne. Przeciwnie, wydaje się, że pod tym względem całe przedstawienie ma charakter ambiwalentny. Mamy tu zarówno elementy pozytywne („panny”, które można utożsamić z Muzami), negatywne („bestyj innych stado”), a w końcu i takie, które wydają się szczególnie nieokreślone („złoty wół”, „lew miedziany”). Wydaje się, że „nietoperz-dziejów” należy także do tej trzeciej grupy – nie jest on wyraziście nacechowany ani negatywnie, ani pozytywnie, jakkolwiek pewna groteskowość jego konkretyzacji („którego wciąż głowa / Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany”) sugeruje ironiczną interpretację wyrażenia. Sygnały te jednak nie są chyba wciąż wystarczająco silne, by przesądzić do końca o ostatecznym kierunku lektury nawet na elementarnym poziomie aksjologii metafory, nie mówiąc już o sprecyzowaniu jej znaczenia.

Nie ulega natomiast wątpliwości coś innego. To mianowicie, że „niedoperz-dziejów”, ta potencjalnie najciekawsza, najbardziej oryginalna i zastanawiająca Norwidowska metafora historii, użyta zostaje nie jako istotny element struktury znaczeniowej utworu, lecz jest rzucona przez poetę jakby okazjonalnie, bez szczególnie ważnej funkcji, a co więcej, jako element satyrycznego w sumie obrazu, wobec którego podmiot wyraźnie się dystansuje.

Wnioski z całej tej sytuacji – jeśli oglądać ją na tle innych przerośnięć historii – płyną jednak bynajmniej niezartobliwe. Norwid okazuje się bowiem, także na płaszczyźnie semantycznej, poetą *n i e w i d o c z n e j m e t a f o r y*. Celowo ukierunkowując swoje przerośnięcie na działanie poznawcze i wartościujące, osłabia ich znaczeniową śmiałość i wyrazistość. I to właśnie te niewidoczne metafory pełnią funkcję semantycznych centrów jego utworów. Zupełnie inaczej niż ekscentryczny, zagadkowy i nieco dziwaczny „niedoperz-dziejów”, który znajduje swoje miejsce na marginesach Norwidowskich metaforyzacji historii.

³⁸ Ówczesne określenie cyrku.

ON BOLD AND NON-BOLD METAPHORS
OF HISTORY IN NORWID'S POETRY

S u m m a r y

The Author discusses the issue of metaphors of history in Norwid's poetry, putting them in a broader context of reflections on the poetics of tropes used by the author of *Vade-mecum*. Starting with an analysis of the situation in the state of research into Norwid's works, in which almost nothing has been written about tropes, or their role has been underestimated, the Author puts forward the thesis that a characteristic feature of Norwid's metaphors is the peculiarly understood "invisibleness" (subtlety, discreteness).

An analysis of Norwid's historical metaphors made in the article reveals one of the dimensions of invisibleness – it refers to the semantic processes occurring in the metaphor. The Author divides tropes into two groups: semantically bold expressions whose meaning is difficult to establish and is diffused in indefiniteness; and semantically "not-bold" expressions directing the cognitive process happening in the metaphor. The former group is represented by only one expression: the eccentric metaphor "niedoperz-dziejów" ("bat-of-history") from the poem *Do Walentego Pomiana Z*, and the latter one by nearly 70 metaphors. The Author proves that Norwid's metaphor gives up the semantic eccentricity and creationism in favor of axiological and epistemological aims. In this way its semantic expressiveness is reduced in the text, tending towards the pole of invisibleness.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, metafora, przenośnia, niewidoczność, historia, dzieje, czasy, semantyka.

Key words: Norwid, metaphor, trope, invisibleness, history, times, semantics.

ŁUKASZ NIEWCZAS – dr, asystent naukowy w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL.
E-mail: lukaszniewczas@kul.pl. Adres: Ośrodek Badań nad Twórczością C. Norwida KUL, ul. Staszica 3/5,
20-081 Lublin.

ANNA KOZŁOWSKA

KILKA UWAG
O ARCHAICZNYCH ELEMENTACH SKŁADNIOWYCH
W TEKSTACH CYPRIANA NORWIDA

WPROWADZENIE

Archaiczność języka Norwida to kwestia wskazywana już przez badaczy¹. Najwyrazistsza i stosunkowo najlepiej rozpoznana jest obecność w tekstach autora *Vade-mecum* licznych archaizmów leksykalnych, takich jak np. *albowie*, *atoli*, *białogłowa*, *krotochwila*, *lubo*, *okrom* ‘oprócz’, *okwicie* ‘obficie’, *owdzie* ‘tam’, oraz semantycznych, np. *godność* ‘wartość’, *królestwo* ‘królowanie’, *bawić się* ‘trudnić się czymś’, *oceniać* ‘cenić’, *period* ‘kropka; punkt’², *pisanie* ‘pismo’ i wiele innych. W twórczości Norwida występują również dawne elementy fleksyjne (np. czas zaprzeszyły; formy biernika: *nie pojętę*, *marmurowę*, zob. *Vade-mecum*, VM 12, 13³) i foniczne (np. przestarzały już w XIX w.

¹ Zob. m.in. I. F i k. *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*. Kraków 1930; K. G ó r s k i. „Ad leones!” (*próba analizy*). W: K. G ó r s k i, T. M a k o w i e c k i, I. S ł a w i ń s k a. *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949 s. 65-91; T. L e w a s z k i e w i c z, B. W a l c z a k, H. Z g ó ł k o w a. *Cyprian Norwid jako lingwista i filolog*. „Studia Polonistyczne” 1983-1984 nr 12 s. 165-204; J. P u z y n i n a. *O języku Cypriana Norwida*. W: t a ż. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin 1997 s. 433, 441; T. S k u b a l a n k a. *Styl poetycki Norwida ze stanowiska historycznego*. W: t a ż. *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*. Lublin 1997 s. 156-157.

² Zob. A. K a d y j e w s k a, J. P u z y n i n a. *Notatki językowe*, „Studia Norwidiana” 15-16:1997-1998 s. 82-85.

³ Większość tekstów Norwida cytowana jest według nowej edycji przygotowywanej przez zespół pod redakcją Stefana Sawickiego: C. N o r w i d. *Dzieła wszystkie*. T. 3. *Poematy*. Cz. I. Oprac. S. Sawicki, A. Cedro. Lublin 2009; t. 7. *Proza*. Cz. I. Oprac. R. Skręt. Lublin 2007; t. 10. *Listy*. Cz. I: 1839-1854. Oprac. J. Rudnicka. Lublin 2008 (dalej cyt. DWsz). W przypadku *Vade-mecum* podstawę stanowi wydanie przygotowane w ramach prac zespołu lubelskiego: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Lublin 2004 (dalej: VM). Pozostałe

akcent zestrojowy: „I, rzecz tak ciemną myśląc, i tak długą, / Patrzyłem **na biust** za drzemiącym sługą.”, *Sława*, PWSz I, 292). Także grafia autografów Norwida „świadczy o ich archaiczności wobec postulowanej w gramatykach normy teoretycznej”⁴. Dotyczy to zarówno pisowni (np. używanie zarzuconego w drukach ok. 1820 r. podwojonego ss, litery x zamiast połączenia ks, stosowanie starego systemu bezjotowego: *oyciec*, *daye*, kreskowanie spółgłosek miękkich przez i: *się*), jak i interpunkcji, w całości podporządkowanej u Norwida dawnym regułom przestankowania intonacyjnego, nie zaś obowiązującej współcześnie i zapoczątkowanej w XIX w. zasadzie składniowej.

Archaiczność cechuje również składnię tekstów Norwida. O tym, że na „swoisty system” syntaktyczny poety składa się między innymi „pogoń, dla wzbogacenia i ożywienia języka, za różnemi barbaryzmami, prowincjalizmami i archaizmami”, pisał już Ignacy Fik⁵. „Przykłady świadomej prawdopodobnie archaizacji” i wykorzystywania wycofanych czy wycofujących się z użycia struktur syntaktycznych pokazywała w wierszach z *Vade-mecum* Jadwiga Puzy-nina⁶. Na hieratyczność stylu Norwida, „wyrażającą się przede wszystkim w używaniu archaizmów”, w tym także dawnych konstrukcji składniowych, zwracała uwagę Teresa Skubalanka⁷. Konrad Górski dostrzegał podobieństwo statycznej składni „*Ad leones!*” do szyku zdania łacińskiego⁸. Dyskutowane były także wybrane zjawiska, które można interpretować jako archaiczne: kwestię Norwidowych konstrukcji z imiesłowem przysłówkowym rozważały między innymi Jadwiga Puzy-nina⁹ i Agnieszka Słoboda¹⁰.

utwory przytaczane są w wersji J.W. Gomulickiego: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWSz, liczba rzymska oznacza tom, liczby arabskie – strony). Decyzja o korzystaniu z różnych wydań pociąga za sobą rozbieżności między pojawiającymi się w artykule konwencjami graficznymi; dotyczy to szczególnie Norwidowskich wyróżnień, które w rękopisach realizowane są jako podkreślenia, w PWSz oddawane w postaci druku rozstrzelonego, a w wydaniach lubelskich – zaznaczane kursywą. Wszystkie pogrubienia w cytatach pochodzą do autorki opracowania.

⁴ B. S u b k o. *O Norwidowskiej sztuce stawiania kropki*. W: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*. Praca zbiorowa pod red. J. Chojak i J. Puzy-niny. Warszawa 1990 s. 105-106.

⁵ F i k, jw. s. 28.

⁶ Zob. J. P u z y n i n a. *Z problemów składni w tekstach poetyckich Norwida (na materiale „Vade-mecum”)*. W: t a ż. *Słowo Norwida*. Wrocław 1990 s. 113.

⁷ Zob. S k u b a l a n k a, jw., s. 156-157.

⁸ Zob. G ó r s k i, jw. s. 86.

⁹ Zob. P u z y n i n a. *Z problemów składni*, s. 99-101.

Niniejszy artykuł ma być próbą ukazania głównych, najbardziej wyrazistych typów archaicznych konstrukcji składniowych obecnych w tekstach Norwida. Badanie dawnych zjawisk językowych jest w przypadku autora *Vade-mecum* podwójnie skomplikowane: po pierwsze, to, co jest uznawane za archaizm dziś, nie musiało być odbierane jako takie przez współczesnych poety; w związku z tym w opisie należy przyjąć perspektywę czasową XIX-wiecznych użytkowników polszczyzny; po drugie, teksty Norwida niejednokrotnie umożliwiają różne interpretacje pojawiających się w nich zjawisk językowych. Jak to ujęła Jadwiga Puzynina, „czytając wiersze autora *Vade-mecum*, w wielu miejscach nie jesteśmy pewni, czy mamy do czynienia z formą archaiczną, z jakimś regionalizmem, neologizmem, z licencją poetycką czy też ze zwyczajnym wykołajaniem składniowym”¹¹. Dlatego też prezentowane uwagi będą miały charakter jedynie wstępnego rozpoznania.

GLÓWNE TYPY KONSTRUKCJI PRZESTARZAŁYCH W PISMACH NORWIDA

1. Imiesłowy przysłówkowe

Największe zainteresowanie badaczy Norwidowskiej składni wzbudziła do tychczas sprawa interpretacji struktur z imiesłowem przysłówkowym. W XIX w. obowiązywała już (ta sama co i dziś) zasada tożsamości agensów imiesłowowego równoważnika zdania i zdania nadrzędnego. Tym samym imiesłów przysłówkowy na dobre stał się ośrodkiem równoważnika zdania, powiązanego z członem werbalnym zdania nadrzędnego relacją o charakterze uzupełniającym, okolicznikowym (występującego w funkcji zdania okolicznikowego czasu, sposobu, przyczyny, celu, warunku i przyzwolenia). Norma dotycząca jego użycia została sformułowana pod koniec XVIII w.¹²; gramatycy XIX w. jednogłośnie oceniali równoważniki nieupodrzędnione czy też nieprawidłowo powiązane ze zdaniem głównym jako „przeciwne duchowi języka” i „naganne”¹³, a i w praktyce ję-

¹⁰ Zob. A. S ł o b o d a. *Imiesłowy u Norwida*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Językoznawcza VII. Poznań 2001 s. 139-150.

¹¹ P u z y n i n a. *Z problemów składni* s. 95.

¹² Zob. J. P o d r a c k i. *Imiesłowy równoważnik zdania w perspektywie historycznej*. „Poradnik Językowy” 1982 z. 7 s. 456-470.

¹³ Zob. A. M a ł e c k i. *Gramatyka historyczno-porównawcza języka polskiego*. T. 2. Lwów 1879 s. 485-486.

zykowej epoki, jak wykazała Irena Bajerowa, liczba wykolejeń i osobliwości imiesłowowych systematycznie malała w miarę upływu czasu „niemal do zera”¹⁴. Tymczasem w tekstach Norwida stosunkowo często pojawiają się użycia niezgodne z XIX-wieczną normą i z ówczesnym uzusem. Najczęściej naruszają one zasadę tożsamości podmiotów. Dzieje się tak zarówno przy zdaniu nadrzędnym zawierającym podmiot mianownikowy:

- (1) Są ludzie, których lepiej znać z ich cienia:
Twarz w twarz **spojrzawszy, osobistość znika**. (*Quidam*, DzWsz III, 139)
- (2) Do pokoiku tego, który jak Juliusz mawiał: „Zupełnie byłby dla szczęścia człowieka wystarczającym, gdyby nie to, że w jednej stronie jego **kąty nie są zupełnie proste, źle będąc skwadratowanym**” – do tego, mówię, pokoiku innego dnia wieczorem wszedłem był (*Czarne kwiaty*, DzWsz VII, 48)
- (3) Przy ulicy *Tour des Dames* na wzgórzu jest dom, do którego dopiero **wszedłszy, rozkład schodów i fragmenta z gliny polewanej czternastowieczne**, florenckie **okazują**, iż poważnego artysty to mieszkanie... (*Czarne kwiaty*, DzWsz VII, 55)
- (4) **Nić, objąwszy** iskrą, zrazu **płonie**,
Zalewa воск, który górą wstawa. (*Ciemność*, redakcja wariantowa, VM 248)
- (5) *Energie* bowiem wszystkie **Pan ocala** –
Stworzeniem Jego **będąc** znakomitym (*Quidam*, PWsz III, 241),

jak i w sytuacji, gdy podmiot nadrzędnego wypowiedzenia jest domyślny:

- (6) Owszem – lecz śpiesz się, oto bowiem **kwiat**
Nie **będąc** na czas zrobiony,
Odmieniać **muszę** włosów tok i szat,
Wieczór mój! – prawie s t r a c o ny! (*Malarz z konieczności*, PWsz I, 317).

Odstępstwa od normy zdarzały się Norwidowi także w (traktowanych przez gramatyków bardziej liberalnie¹⁵) konstrukcjach, w których predykat zdania nadrzędnego był wyrażony czasownikiem bezosobowym lub bezosobową formą czasownika:

¹⁴ Zob. I. B a j e r o w a. *Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja*. T. III. *Składnia*. Synteza. Katowice 2000 s. 125-126.

¹⁵ Zob. np. A. K r a s n o w o l s k i. *Systematyczna składnia języka polskiego*. Warszawa 1897 s. 307.

(7) Anioł z-stąpił na próg stojącej otworem kaplicy, bo drzwi nie było wcale, i **wkloniwszy się** w ciąg modlitwy, **widać było**, że dopiero odpoczywał. (*Ostatnia z bajek*, DzWsz VII, 248)

(8) W tym salonie jadał też Chopin o godzinie piątej, a potem zstępował, jak mógł, po schodach i do Bulońskiego Lasku jeździł, skąd **wróciwszy**, **wnoszono** go po schodach, iż w górę sam iść nie mógł. (*Czarne kwiaty*, DzWsz VII, 46).

Są wreszcie w pismach Norwida i takie użycia imiesłowu przysłówkowego, które trudno w ogóle powiązać z predykatem zdania nadrzędnego (najczęściej nie ma w nim odpowiedniego predykatu). Najbardziej znane przykłady to porównania z zakończenia *Wielkich słów*:

(9) I wrzeszczysz: „DZISIAJ!”, ty – gdy twa korona
Dzisiaj – jest w rękach, co z dawna umarły:
Jak gałąź, włosy **wziąwszy** Absalona,
Skrzypiąca jemu i hufcowi: „*karły!*” – (*Wielkie słowa*, VM 100),

a także ze *Stolicy*:

(10) O! ulico, ulico...
Miast, nad którymi Krzyż;
Szyby twoje skrzą się i świecą
Jak źrenice kota, **łowiąc** mysz. (*Stolica*, VM 33)

Jadwiga Puzynina wiązała anakolutyczność Norwidowych konstrukcji imiesłowowych z częstym wprowadzaniem do wierszy mowy potocznej, z możliwością wpływów północno-wschodniej odmiany języka literackiego lub z oddziaływaniem francuszczyzny, w której nie obowiązuje zasada tożsamości podmiotów¹⁶. Wydaje się, że trudno przypisać wszystkim odbiegającym od normy strukturom jednolitą interpretację. W kilku przypadkach można chyba rozumieć rzekomy imiesłowowy równoważnik zdania jako obecne w dawnej polszczyźnie określenie adnominalne, przyrzeczownikowe¹⁷, czasem atrybutywne (przydaw-

¹⁶ Zob. P u z y n i a. *Z problemów składni* s. 100-101. Za galicyzmy uważał konstrukcje imiesłowowe z dwoma równymi podmiotami Antoni Małecki (*Gramatyka języka polskiego szkolna*, Lwów 1886, s. 248). Zwolennikami takiej właśnie interpretacji osobliwości imiesłowowych byli również: Jan Łoś, Stanisław Szober, Witold Taszycki i Bogdan Walczak. Z kolei przekonanie, że obecne w historii języka nieprawidłowości w konstrukcjach z imiesłowami przysłówkowymi to twory o charakterze rodzimym (być może archaizmy), pojawia się w pracach Haliny Konecznej, Ireny Bajerowej i Teresy Sokołowskiej.

¹⁷ Zob. A. G r y b o s i o w a, *Rozwój funkcji imiesłowów nieodmiennych w języku polskim*. Związki z nomen. Wrocław 1975; T. S o k o ł o w s k a. *Funkcje składniowe imiesło-*

kowe), niekiedy bliskie całemu wypowiedzeniu rozwijającemu¹⁸. Dotyczy to przykładów 4, 5, 9 i 10; należałoby je parafrazować kolejno jako: ‘nić, objęta iskrą, zrazu płonie’ (4)¹⁹; ‘energii będące Jego znakomitym stworzeniem’ (5); ‘gałąź, która wzięła włosy Absalona’ (9); ‘żrenice kota łowiącego mysz’ lub – jak chciał np. Mieczysław Jastrun – ‘żrenice kota łowiące mysz’ (10)²⁰. Przy takiej interpretacji zmienia się struktura wypowiedzi i ocalony zostaje ich porządek syntaktyczny.

Znacznie mniej prawdopodobna jest archaiczność pozostałych przytoczonych powyżej przykładów, w których imiesłów ma niewątpliwie charakter drugorzędnego predykatu. Należy jednak przypomnieć, że zdania, w których brak tożsamości podmiotów, pojawiały się w polszczyźnie jako pełnoprawne i dobrze oceniane już od XVI w. Według obliczeń Haliny Konecznej w pamiętnikach Jana Chryzostoma Paska co najmniej jedna trzecia zdań z imiesłowem przysłówkowym ma inny podmiot niż zdanie towarzyszące²¹. „W polszczyźnie XVII wieku zakres występowania zwrotów imiesłowowych z podmiotem niezależnym [...] jest bardzo szeroki”²², a konstrukcje uznane w wieku XIX za dewiacyjne w okresie staro- i średniopolskim były zgodne z normą. Z drugiej strony w epoce Norwida sytuacja przedstawia się zupełnie inaczej – jak stwierdziła Irena Bajerowa, w polszczyźnie „począwszy od II połowy XVIII wieku (co najmniej), mamy do czynienia już tylko z wykojeńkami, wywołanymi trudnoś-

wów nieodmiennych w języku polskim XVII wieku. Wrocław 1976. Do XVIII w. związek imiesłowu z podmiotem podkreślano za pomocą interpunkcji oraz połączenia spójnikowego imiesłowu z orzeczeniem zdania (zob. G r y b o s i o w a, jw. s. 83).

¹⁸ Teresa Sokołowska wspominała o konstrukcjach znajdujących się „na pograniczu zdań zależnych i niezależnych”, „które można interpretować dwojako: albo jako podrzędne rozwijające treść poprzednika, albo jako samodzielne, rozpoczynające nowe zdanie, np. *Pod tenż czas w Orawie wojsko litewskie było i wiele szkód czyniło, pamiętając tę Litwę Orawa*” (S o k o ł o w s k a, jw. s. 95). Na temat możliwości podwójnej – predykatywnej lub atrybutywnej – interpretacji niektórych Norwidowych użyć imiesłowu na -ąc zob. S ł o b o d a, jw. s. 140-143.

¹⁹ W tym przypadku anakolutyczność wiąże się również z zaskakującym użyciem strony czynnej; w wersji czystopisowej Norwid zaproponował sformułowanie: „Knot, gdy obejmiesz iskrą, wkoło płonie” (VM 22).

²⁰ Zob. M. J a s t r u n. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971 s. 233-234.

²¹ Zob. H. K o n e c z n a. *O budowie zdania Imćpana Paskowego słów kilkoro*. 1. *Imiesłowy na -ąc i -szy*. „Poradnik Językowy” 1956 z. 8 s. 288.

²² Zob. T. S o k o ł o w s k a. *Tzw. anakolutyczne konstrukcje zdaniowe z imiesłowami czynnymi teraźniejszymi i przeszłymi (na „-ąc” i na „-szy”) w polszczyźnie XVII wieku*. „Prace Filologiczne” t. 19 1969 s. 149.

ciami operacji zdaniotwórczej”²³. Dawna, znana przecież poecie z lektur praktyka językowa, sankcjonująca użycia osobliwe z punktu widzenia XIX w., może więc pełnić u niego co najwyżej rolę czynnika wspomagającego i niejako usprawiedliwiającego problemy z budową omawianych struktur.

Niewątpliwym archaizmem jest natomiast stosowane przez Norwida umieszczanie wspólnego podmiotu w obrębie imiesłownego równoważnika zdania, np.

(11) **Widząc** albowiem **wieśniak** ów, Włoch, że katolik jestem, nie **myślił**, abym był obcym człowiekiem, i mówić poczęliśmy (*Białe kwiaty*, DzWsz VII, 65)

(12) [...] które to rzeczy **ja usłyszawszy** o Tobie, **umyśliłem** sobie w głowie dwie rzeczy. ([*Wymiana listów między królem Abgarem i Jezusem Chrystusem*], DzWsz VII, 121)

Za przestarzały uważał ten szyk już Krasnowolski²⁴.

2. Konstrukcje z się

Inną archaiczną cechą składni Norwida jest stosowanie konstrukcji nieagentywnych z czasownikami z **się**, pełniącymi funkcję orzeczenia, połączonymi związkiem zgody z mianownikiem:

(13) [...] jedyny punkt, którego **napotykają się widoki** cokolwiek zbliżone do tych, które w Rzymie napotykasz. (*Czarne kwiaty*, DzWsz VII, 46)

(14) Oh!... ja byłem błędny i sam chory:
Ponętniejsze jest lir przeznaczenie –
Są one dla prawd... czym w oknach *sztory*,
Na których **wstrzymują się promienie**” (*Cacka*, VM 115-116)

(15) **Prawda się** razem **dochodzi i czeka!** (*Idee i prawda*, VM 57)

Struktury te są równoznaczne z wyrażeniami biernymi: ‘napotykane są / napotyka się widoki’ (13), ‘promienie są wstrzymywane’ (14), ‘do prawdy się dochodzi i na nią się czeka’ (15). Z biernością wiąże się nieagentywność podmiotu, który nie wyraża tu wykonawcy czynności, lecz jej obiekt. Zdania takie, powszechne w XVI w., w XVII i XVIII w. przechodziły stopniowo do kategorii bezpodmiotowych, czego wykładnikiem stała się bezosobowa forma

²³ B a j e r o w a, jw. s. 130.

²⁴ Zob. K r a s n o w o l s k i, jw. s. 286.

czasownika połączona z biernikiem, zastępująca wcześniej używaną osobową formę zwrotną w związku z mianownikiem (*ziemia się uprawia* -> *ziemię się uprawia*)²⁵. Spotykane u Norwida konstrukcje, podmiotowe i z mianownikiem, stanowią relikty stanu staro- i średniopolskiego.

3. Konstrukcje *ad sensum* w związkach ilościowych

Do składniowych elementów archaicznych obecnych w tekstach autora *Vademecum* należy zaliczyć także wahania związane z postacią orzeczenia przy tych podmiotach, które odnoszą się do zbiorów. Już na początku XIX w. w związkach ilościowych zgoda podyktowana względami formalnymi wyparła – zarówno w sferze postulatów normatywnych, jak i uzusu – wcześniejsze konstrukcje oparte na relacji realnoznaczeniowej, czyli z orzeczeniem w liczbie mnogiej²⁶. Tymczasem u Norwida wciąż zdarzają się dawne konstrukcje *ad sensum*:

- (16) Powiem Ci tylko, ani ukryć się poważę,
Co? myślą, gdy wyrzeczę kto słowo: *Poeta*!
Im zdaje się, że **dziewięć panien** kałamarze
Noszą mu – (*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 134)²⁷

Orzeczenie w liczbie mnogiej pojawia się także przy podmiocie wyrażonym rzeczownikiem kolektywnym:

- (17) Że *jaw*, że *jawu* złoty wół i lew miedziany,
I że niedoperz-dziejów, którego wciąż głowa
Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany,
Że płowy lampart, tudzież innych bestyj **stado**
Mijają go! – że łącno do stóp mu **się kładą**...
(*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 134)²⁸

²⁵ Zob. K. P i s a r k o w a. *Historia składni języka polskiego*. Wrocław 1984 s. 42-43.

²⁶ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 44 n.

²⁷ Świadectwem wahań związanych z postacią orzeczenia przy grupach z liczebnikiem są także następujące użycia: „**Dwie było tablic**” (*Moralności*, VM 68); „**Trzy świątynie** / Z całego miasta, jak wielkie, **zostało**” (*Szczesna*, DWsz 3, 76). W takich połączeniach – ze względu na rodzaj rzeczownika i typ liczebnika – wymagane były orzeczenia w liczbie mnogiej.

²⁸ W tym przykładzie odstępstwo od normy może być podyktowane zinterpretowaniem obecnych w nim rzeczowników jako podmiotu wyrażonego szeregiem.

4. Niezgodności rodzajowe w związku głównym

Reliktem dawnego stanu polskiej składni są także niezgodności rodzajowe w związku głównym, które w XIX w. zdarzały się już zupełnie wyjątkowo, i to raczej w języku żywym, zwłaszcza na Kresach (pod wpływem języków wschodniosłowiańskich) i w Galicji. Gramatycy zgodnie krytykowali takie – nieharmonijne w ich poczuciu – połączenia typu: *psi szczekali, konie byli*, a nawet *łowy wyprawiali się*²⁹. Tymczasem u Norwida dość regularnie pojawiają się fragmenty, w których rzeczownik niemęskoosobowy został powiązany z męskoosobową formą czasownika:

- (18) Gdy mąż, *libertyn*, pod-setnik, co wszczyna
 Marsz, gdy w szeregach równają golenie,
 Zawołał: „Człowiek ten szepcąc przeklina!
 Chrześcijański to pies!” – a **kapłańskie sługi**
 Stryczkami k niemu **puścili** krwawemi (*Quidam*, DzWsz III, 265)

Przypisywanie rzeczownikowi niemęskoosobowemu własności składniowych rzeczownika męskoosobowego ujawnia się również poza związkiem głównym, w relacji z przydawką:

- (19) Tu przemilkł – rękę wyciągnął ku tacy,
 Bawiąc się jadłem, jak to czynią **ptacy**
 W kłatkach, **mający** smaki pogardliwe
 Dla zbytku strawy – lub syci próżniacy. – (*Quidam*, DzWsz III, 232)

5. Przypadek orzecznika rzeczownikowego

Kolejne Norwidowskie odstępstwo od XIX-wiecznej normy na rzecz praktyki wcześniejszej dotyczy budowy orzeczenia imiennego, a dokładniej – przypadku jego głównej części, zwanej orzecznikiem. Konkurują tu ze sobą mianownik i narzędnik. W orzecznikach przymiotnych wahania typu: *jestem winny / jestem winnym* (z dominacją mianownika) trwają przez cały XIX w. i taki właśnie stan oddają pisma Norwida. Interesujące wyniki przynosi natomiast zestawienie Norwidowej praktyki z danymi z epoki w przypadku orzeczników rzeczownikowych. Według szacunków Klemensiewicza rzeczownikowy orzecznik w mianowniku, przeważający w dawnej polszczyźnie aż do wieku XVIII, w XIX stu-

²⁹ Zob. O. K o p c z y ń s k i. *Grammatyka dla szkół na klasę drugą*. Krzemieniec 1812 s. 41-42; A. S z u m s k i. *Dokładna nauka języka i stylu polskiego*. T. I. Poznań 1809 s. 150.

leciu zostaje właściwie wyparty i występuje już tylko w 4% użyć w rodzaju męskim i w 3% – w żeńskim³⁰. U Norwida zaś rzeczownikowy orzecznik w mianowniku jest reprezentowany na tyle często, że można chyba uznać tę cechę za jeden z archaizujących wyznaczników jego stylu:

(20) **Co może być** ta postać z wędniejących liści wychylona, której profil żółtawy na sklepienia ciemność tak wybiega?... (*Menego*, DzWsz VII, 35-36)

(21) „**Człowiek jest gaz, ferment, wapno...**” (*Assunta*, DzWsz III, 352)

(22) Wy myślicie, że i **ja nie Pan** (*Pielgrzym*, VM 24)

(23) **Świat jest gorzkość... // Bóg – miłość** (*Rozmowa umarłych*, PWsz I, 280)

(24) ... **jestem** z wielkiego narodu
Doktor – (*Wanda*, PWsz IV, 144)

Marginalnie pojawia się również w pismach autora *Vade-mecum* inna osobliwość przypadkowa, wyróżniająca dawne orzeczniki rzeczownikowe – użycie w orzeczeniu złożonym dopełniacza w funkcji charakteryzującej. W XIX w. dopełniacz występował w takiej pozycji jedynie w konstrukcjach sfrazologizowanych: *być dobrej/złej myśli, jakiegoś zdania, przekonań, wysokiego/niskiego/średniego wzrostu, wielkiej urody, światowej sławy, wielkiej wagi*. Norwid nie tylko z upodobaniem posługiwał się tymi utrwalonymi wyrażeniami, ale także poszerzał zakres stosowania wycofanego już ze swobodnych połączeń dopełniacza:

(25) **Jest-że kto** z nas tak **szerokich piersi i umysłu tak wyrzuconego** silnie w przyszłe, iżby Ludzkość ukochał sercem szczerym i mocą rzeczywiście?!... ([*Odpowiedź krytykom „Listów o emigracji”*] (PWsz VII, 32)

6. Accusativus cum infinitivo

Wiek XIX to czas zaniku polskiej wersji konstrukcji accusativus cum infinitivo³¹. W XIX-wiecznej polszczyźnie ACI jest już zjawiskiem wyjątkowym

³⁰ W XIII-XV w. proporcje te wynoszą odpowiednio: 77%, 86%; w. XVI-XVIII – 64%, 60%. Zob. K l e m e n s i e w i c z. *Orzecznik przy formach osobowych czasownika „być”*. „Prace Filologiczne” t. 11 1927 s. 123-181.

³¹ Zob. S. K r o p a c z e k. Zwrot „accusativus cum infinitivo” w języku polskim. „Prace Filologiczne” t. 13 1928; B a j e r o w a, jw. s. 131.

i obecnym w zasadzie tylko w pierwszej połowie stulecia, piętnowanym zresztą przez autorów gramatyk jako germanizm (według Małeckiego: „szkaradny germanizm”³²) lub galicyzm³³. Tymczasem Norwid używał ACI stosunkowo obficie – choć rzadko w wariantach pełnym:

- (26) Temu gwoli **Chińczyk się być mniema**
Za utwierdzonego w środku globu (*Vanitas*, VM 47)

Zwykle Norwidowe realizacje ACI pozbawione są biernika:

- (27) **Mniemałem słyszeć** bzy rozkwitające (*Assunta*, DzWsz III, 337)³⁴

lub – chyba jeszcze częściej – bezokolicznika:

- (28) A **Romę marzył** podobną do łuku
Tryumfalnego (*Quidam*, DzWsz III, 121)³⁵

Niekompletność składu ACI to jeden z przejawów rysującego się także w tekstach Norwida „rozmywania się” tej konstrukcji³⁶. Warto jednak zauważyć, że – wbrew tendencjom ogólnopolskim – w badanych tekstach ACI pojawia się nie tylko po czasownikach *mniemać* i *sądzić*, które w polszczyźnie najczęściej wprowadzają tę strukturę³⁷, ale także po kilku innych, np. *marzyć* (zob. przykład 28), *czuć* (zob. np. *Quidam*, DzWsz III, 181), *wątpić* (zob. *Quidam*, DzWsz III, 250), a nawet *przypominać*:

- (29) I każdy z głązów tych, zdało się oku,
Że **przypominał się znajdować** w tłoku
Wstrzymany, ale nie ówdzie, gdzie bieżał – (*Quidam*, DzWsz III, 187)

³² M a ł e c k i. *Gramatyka języka polskiego szkolna* s. 234.

³³ Zob. J. K r ó l i k o w s k i, *Proste zasady stylu polskiego*. Poznań 1826 s. 54; K r a s n o w o l s k i, jw. s. 207.

³⁴ Pełna konstrukcja ACI wymagałaby tu jeszcze biernika *się*. I. Fik ocenił ten przykład jako „pospolity barbaryzm” (jw. s. 25).

³⁵ W przytoczonym przykładzie elizji został poddany bezokolicznik *być*.

³⁶ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 132.

³⁷ 60% XIX-wiecznego materiału z ACI to przykłady z użyciem tych czasowników (zob. tamże s. 131).

7. Osobliwości rekcji

Obszerną i bardzo zróżnicowaną klasę Norwidowych elementów archaicznych stanowią osobliwości rekcji i powiązane z nim wykorzystywanie dawnych funkcji przypadków. Problem ten jest niezwykle złożony i wymaga w zasadzie osobnej rozprawy, dlatego tutaj zostanie on jedynie zasygnalizowany i zilustrowany kilkoma przykładami pokazującymi główne tendencje³⁸.

Zasadniczy kierunek rozwoju polskich form przypadkowych wyznacza stopniowe przejście od dominacji konstrukcji syntetycznych do przewagi form analitycznych, czyli realizowanych przez wyrażenia przyimkowe. Dokonujący się w XIX w. wzrost analityczności dotyczy zarówno dopełnień, jak i przydawek oraz okoliczników, co szczegółowo dokumentują badania Ireny Bajerowej³⁹. Jednak Norwid wielokrotnie wprowadzał do swych tekstów odchodzące już formy kazualne. Na przykład w dopełnieniu przy czasowniku *zakupować* umieścił dawny narzędnik zamiast obecnego w słownikach wileńskim i warszawskim wyrażenia *za coś*⁴⁰:

(30) Śmiesznie jest, a czasem przykro patrzeć na tych obłąkanych ludzi, co **znacznymi pieniędzmi zakupują** okrawki wstążek i papieru (*Łaskawy opiekun*, DzWsz VII, 23);

przy *plwać* – dopełniacz zamiast przywoływanego w dawnych słownikach przyimka *na* z biernikiem⁴¹:

(31) **Tego** więc **plwając**, pokoić się wracał
On mąż (*Quidam*, DzWsz III, 191);

przy *należeć* – zarzucony już celownik zamiast *do* z dopełniaczem⁴²:

³⁸ Na temat osobliwości przypadkowych w poezji XX-wiecznej pisała Anna Pajdzińska, zob. t a ż, *Osobliwe konstrukcje przypadkowe w poezji współczesnej*, „Biuletyn PTJ” t. 57 2001 s. 193-204.

³⁹ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 68-87.

⁴⁰ Słownik Lindego (zob. S.B. L i n d e. *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1854-1860 t. 6 s. 794) i *Słownik wileński* (zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. A. Zdanowicza, M.B. Szyszkii, J. Filipowicza [i in.]. T. 2. Wilno 1861 s. 2103) notują dawną rekcję tylko znaczeniu 5: ‘kogo przekupować, przedarowywać, przeniejmować’.

⁴¹ Zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. J. Karłowicza, A.A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego. T. 6. Warszawa 1900-1927 s. 243.

⁴² Zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. A. Zdanowicza [i in.]. T. 2 s. 719. *Słownik warszawski* rejestruje rekcję *należeć komu* jako przestarzałą (zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. J. Karłowicza [i in.]. T. 3 s. 92).

- (32) Prócz może cieniu chłodnego nad czołem
(Co **nie należy wam**, lecz – słońca **przyściu...**) (*Vade-mecum*, VM 12)

Przestarzałych syntetycznych form przypadkowych (dopełniacza) używał również Norwid wielokrotnie przy dopełnieniach porównawczych, następujących po przymiotnikach i przysłówkach w stopniu wyższym i najwyższym:

- (33) Bo dalszy schodów ciąg od furty pnie się
Nie już do domu, lecz znów na ulicę
Wyższą tarasu (*Quidam*, DzWsz III, 169)
- (34) Ty – bez uczucia, wolny trosk i chęci –
Zdajesz się **wszego Człowieczeństwa wyżej**. ([*Do mego brata Ludwika*], PWsz I, 70)

W pismach autora *Promethidiona* licznie występują także wycofujące się⁴³ syntetyczne przydawki:

- (35) Mająż one pozostać zamkniętymi osobistymi nabytkami przez **obawę rubasznego krytyka**, przywykłego do dwóch tylko formuł na wszelki płód wyciętych... (*Czarne kwiaty*, DWsz 7, 43)⁴⁴
- (36) Na tak niejasne stąd patrząc budowy,
Zrozumiesz łatwo, co w nich człek wywoła
Zacny, cieniować gdy nie będzie mowy,
Przez **miłość prawdy** wiecznego Kościoła. (*Quidam*, DzWsz III, 158)

oraz okoliczniki, tak jak w inicjalnym wersie pierwszego ogniwa *Vade-mecum*:

- (37) **Klaskaniem** mając **obrzękle** prawice,
Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny (*Vade-mecum*, VM 12)

Użyty tu przez Norwida narzędnik przyczyny w XIX w. nie był już stosowany⁴⁵.

⁴³ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 68.

⁴⁴ Słowniki notują połączenie *obawa o* (zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. A. Zdanowicza [i in.]. T. 2 s. 795; *Słownik języka polskiego*. Pod red. J. Karłowicza [i in.]. T. 3 s. 438). Rekacja dopełniaczowa udokumentowana jest tylko poprzez połączenia s frazeologizowane, np. *obawa przestrzeni*.

⁴⁵ J. Puzynina pisała: „Ogólnie wydaje się charakterystyczne wprowadzanie przez Norwida rekacji narzędnikowej zarówno w czasownikach otwierających miejsce dla innych przypadków zależnych, jak i tych, które w języku ogólnym w ogóle miejsc takich nie otwierają” (*Z problemów składni* s. 98).

Teksty Norwida poświadczają również, że ich autor, mając do wyboru dwie konkurujące ze sobą i zróżnicowane chronologicznie formy przypadkowe lub przyimkowe, niejednokrotnie decydował się na starszą. Na przykład dopełniacz sprawcy, wyrażany początkowo przez przyimek *od* z dopełniaczem, wymieniany był w historii polszczyzny na połączenie *przez* z biernikiem. Proces ten trwał dość długo – od XIV aż do XX w., a w XIX w. współistniały obie struktury⁴⁶. Norwid wielokrotnie używał postaci starszej, np.

(38) [...] Bartłomiej Socha, oddany pod opiekę JW. Pułkownika wraz z **uciulanym** groszem dla tegoż wyrostka **od zmarłego rodzica**. (*Łaskawy opiekun*, DWsz 7, 15)

(39) Pan Drążkowski zaś, **namówiony od ukochanej małżonki** [...] zaczął myśleć z zapalem o poprawie losu swego Bartłomiejka (*Łaskawy opiekun*, DWsz 7, 24)

8. Archaiczne spójniki

W zakresie składni zdania złożonego najbardziej uderzającą archaiczną cechą języka Norwida jest obecność dawnych spójników. Zwrócił na nie uwagę już Ignacy Fik, który wymienił następujące jednostki⁴⁷:

jako

- (40) Aż przyjdzie czas nie bardzo i wiele czekany,
Gdy **jako** za Shakespeare'a dni, iż był nieznany,
Wołano (*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 138)

alić

- (41) **Alić** oto strach milczkiem nadbiega blisko... (*Wieś*, VM 30)

jakoby

- (42) I jest **jakobym** w bajce handlował bydlęty (*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 137)

jedno ('tylko')

- (43) To więc w nawiasie kładąc, dodać mam niewiele,
Jedno – iż do dziś jeszcze mądrość nasza cała
Składa się z greckiej, rzymskiej i z tej co w Kościele (*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 136)

acz

- (44) **Acz** nie byłże jak dziecko, co wozem leci (*Przeszłość*, VM 15)

⁴⁶ Zob. P i s a r k o w a, jw. s. 107.

⁴⁷ Zob. F i k, jw. s. 30.

by ('jak')

(45) I rozesnął się do czysta,

By ów niegdyś rdzeń żywiczny (*To rzecz ludzka!...*, PWsz I, 62)

Rejestr ten można byłoby jeszcze poszerzyć o spójnik *niż*, wprowadzający zdanie podrzędne czasowe:

(46) Sfera *słów-wielkich*, jakich nieraz parę

Przez zgasły wieków przelata dziesiątek

I wprawdzie uderza Cię, **niż** dajesz wiarę (*Wielkie słowa*, VM 99),

niżli / *nizeli* w tej samej roli, jako synonimiczne wobec 'zanim'⁴⁸:

(47) czemu nie miałbyś jutro, **niżli** słońce zapiecze, tam popłynąć? (*Menego*, DzWsz VII, 38)

(48) **Niżli** słońce zapiekło, popłynąłem na *Lido* dnia wtórego. (*Menego*, DzWsz VII, 39)

oraz spójniki skorelowane *jako – tak* w zdaniach okolicznikowych przeciwieństwa:

(49) **Jako** więc w świata tego którejkolwiek stronie,

Na mchu jeżeli w odludnym przylegniesz parowie,

Planeta Ci się zaraz pod twe małe skronie

Zbiega, i czujesz globu kulę za wezłowie,

Tak, mówię Ci... (*Do Walentego Pomiana Z.*, VM 139)

9. Orzeczenie w zdaniach celowych

Kolejnym przejawem archaiczności języka Norwida są formy orzeczenia w zdaniach celowych i innych wypowiedzeniach podrzędnych rozpoczynanych spójnikami *by*, *aby*, *żeby*, *ażeby*, *iżby*, *byle*. Jak stwierdziła Irena Bajerowa, proces wymiany takich orzeczeń z imiesłowu zakończonego na *-ł* na bezokolicznik zamknął się na dobre w pierwszym trzyletniu XIX w.⁴⁹ Tymczasem w tekstach Norwida poświadczone są takie użycia:

⁴⁸ W XIX w. spójnik ten wprowadzał przede wszystkim zdania porównawcze. *Niżli* w znaczeniu 'pierw, niż, nim, zanim' notowane jest jako przestarzałe w *Słowniku warszawskim* (zob. *Słownik języka polskiego*. Pod red. J. Karłowicza [i in.]. T. 3 s. 397).

⁴⁹ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 120.

(50) [...] Bartłomiej szedł z wolna, bo gdzież on mógł przewidzieć, że pułkownik w tej chwili woła go dlatego, **ażeby go obdarzył** swoimi względami i **wyświadczył** mu dobro, które miało zapewnić całą jego przyszłość. (*Łaskawy opiekun*. DzWsz VII, 29)

10. Struktura zdań złożonych

Najbardziej wyrazistych argumentów na rzecz tezy o zachowawczości języka Norwida dostarcza obserwacja ogólnych tendencji obecnych w jego sposobie konstruowania zdań złożonych. Anna Wierzbicka wykazała, że rozwój zdania złożonego w polszczyźnie poreniesansowej polegał między innymi na zmniejszaniu się liczby wypowiedzeń składowych i na redukcji liczby poziomów upodrzednienia w wypowiedzeniach hipotaktycznych⁵⁰. Także w obrębie XIX w. – jak udowodniła Irena Bajerowa – nastąpiła redukcja krotności zdania złożonego (liczba zdań składowych zmieniła się z czterech w latach 1801-1810 na trzy w latach 1891-1900)⁵¹ i niemal zupełny zanik wypowiedzeń mających powyżej siedmiu zdań składowych⁵². Ten sam proces zaobserwowała Olga Wolińska na materiale XIX-wiecznych wiadomości prasowych⁵³. Liczba pięter w wypowiedzeniach podrzędnych była przez cały wiek XIX stała i wynosiła przeciętnie dwa⁵⁴ – podobnie jak dziś.

Dla całości pism Norwida brak podobnych obliczeń, ale powyższe dane można skonfrontować z obserwacjami dotyczącymi *Quidama*. Wśród wypowiedzeń poematu przeważają zdania złożone, w większości dość długie. Przeciętna liczba wypowiedzeń składowych zdania złożonego jest nawet wyższa niż w pierwszym okresie wyróżnionym przez Bajerową i wynosi ponad cztery i pół⁵⁵. Na taki wynik wpływa nie tylko duża liczba zdań złożonych z ośmiu–dwunastu członów (w sumie stanowią one ponad 1/8 wszystkich wypowiedzeń złożonych w poemacie), ale także stosunkowo wysoka frekwencja konstrukcji rekordowo długich, takich jak na przykład ta, zawierająca osiemnaście wypowiedzeń składowych:

⁵⁰ Zob. A. W i e r z b i c k a. *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*; W. G ó r n y. *Składnia przytoczenia w języku polskim*. Wrocław 1966 s. 21-24.

⁵¹ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 107.

⁵² Zob. tamże s. 17, 107.

⁵³ Zob. O. W o l i Ń s k a. *Język XIX-wiecznych wiadomości prasowych*. Katowice 1987 s. 58.

⁵⁴ Zob. B a j e r o w a, jw. s. 108.

⁵⁵ Szczegółowe dane dotyczące składni poematu zawiera artykuł: A. K o z ł o w s k a, *Kilka uwag o składni w „Quidamie”*. W: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*. Red. P. Chlebowski. Lublin 2011 s. 507-529.

- (51) Noc to,¹ w czas której ten i ów powstawa,²
 Nucąc³ lub klątwy rzucając niewczesne;⁴
 A prawda ludziom zda się jak zabawa,⁵
 Zabawa – jako strapienie bolesne;⁶
 Słowo jest ogień⁷ – milczenie jest lawa –⁸
 Jakoż szczęśliwy,⁹ kto wstawszy,¹⁰ gdy ciemno,¹¹
 Nie dotknął liry swojej nadaremno;¹²
 Przedświtu blasków doczekał,¹³ a potem
 Wytrwał¹⁴ i,^{15a} dniowy jaw jakkolwiek szarpie,¹⁶
 Wytrzymał burzę,^{15b} co przemija z grzmotem,¹⁷
 I skubie tęczę – dla serca – na szarpie.¹⁸ (*Quidam*, DzWsz III, 193-194)

Jak widać, w przypadku Norwida nie ma mowy o usuwaniu wypowiedzeń zbyt długich. Jest wprost przeciwnie: poeta zdawał się wiązać ze sobą poszczególne człony składniowe bardzo luźno, czasem nawet nie spajając ich, a jedynie zestawiając ze sobą, po to, aby uzyskać strukturę maksymalnie rozbudowaną, przynajmniej w płaszczyźnie poziomej (liczba poziomów zdań składowych w *Quidamie* mieści się w normie XIX-wiecznej). Taka praktyka skutkuje oczywiście rozmaitymi usterkami spojenia zdania, a tym samym jeszcze bardziej wzmacnia archaiczność Norwidowej składni, ponieważ wzrost dokładności połączenia zdań składowych stanowi jedną z zasadniczych tendencji polszczyzny XIX w.⁵⁶

ZAKOŃCZENIE

Na zakończenie wypada zapytać o miejsce i funkcję elementów archaicznych w twórczości Norwida. Przede wszystkim należy zauważyć, że nie każdy przypadek sięgnięcia po formę dawną lub wychodzącą z użycia wiąże się u Norwida ze świadomą archaizacją. O takim zabiegu można mówić na przykład w poemacie *Quidam*, w „*Ad leones!*” i w niektórych dramatach, takich jak *Wanda*⁵⁷ czy *Zwolon*. Co istotne, nawet świadome wykorzystanie archaizmów najczęściej pełni w tekstach autora *Vade-mecum* nie tyle funkcję charakteryzowania minionej epoki, ile różne funkcje wtórne. Słusznie pisała Teresa Skubalanka: „Na ogół można stwierdzić, że ogromna większość archaicznych form, wyrazów

⁵⁶ Zob. tamże s. 110 i n.

⁵⁷ O archaizacji języka *Wandy* pisał już Fik, zob. jw. s. 15.

i konstrukcji składniowych nie służy archaizacji właściwej, lecz poetyckiej hieratyczności stylu”⁵⁸.

Duża część form dawnych obecnych w pismach Norwida nie została chyba w ogóle wykorzystana artystycznie. Należy sądzić, że są to cechy języka pisarza (niekoniecznie stałe i konsekwentnie występujące), dokumentujące nie tyle archaiczność jako właściwość stałą (Norwid używał przecież także, a właściwie przede wszystkim form nowych), ile raczej pewien stan przejściowy, świadectwo wahania autora „rozpiętego pomiędzy tradycją i własną oryginalnością, pomiędzy daleką przeszłością i przekraczającą granice jego (a być może i naszego) czasu przyszłością”⁵⁹. Wahania te wspierane są także przez inne czynniki: zróżnicowane lektury, wpływy języków obcych i regionalnych odmian polszczyzny, uwarunkowania związane z konkretnymi tekstami (np. względy rytmiczne), a czasem i zwykłą niestaranność czy wręcz brak odpowiednich umiejętności zdaniotwórczych. Dziś, gdy w badaniach akcentuje się przede wszystkim nowatorstwo Norwida (także językowe i stylistyczne) i jego prekursorstwo wobec poezji XX-wiecznej⁶⁰, warto jednak zwracać uwagę na to, że w skomplikowanym układzie, jakim jest idiolekt Norwida, nie brak i elementów dawnych, nawet jeśli w zamierzeniu autora nie pełnią one funkcji artystycznych. Pozwalają za to dostrzec różne wymiary wychylenia Norwida ku przeszłości, niekiedy mimowolnego i mimowiednego; świadczą, że – jak pisał poeta w pierwszej wersji znanego tekstu – „przeszłość – jest to **dziś**, tylko cokolwiek dalej” (VM 215)⁶¹.

⁵⁸ S k u b a l a n k a, jw. s. 156-157.

⁵⁹ P u z y n i n a. *O języku Cypriana Norwida* s. 446.

⁶⁰ Na temat prekursorstwa Norwida wobec języka i stylu poezji XX-wiecznej zob. m.in.: S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986, s. 40-41; T. S k u b a l a n k a. *Norwid a poezja współczesna. Szkic stylistyczny*. „Colloquia Litteraria” 2008 nr 1-2(4-5), s. 171-191; por. też M. B o d u s z. „Odpowiednie dać rzeczy słowo”, czyli *Cyprian Norwid we współczesnej polszczyźnie literackiej*. „Prace Filologiczne” t. 52, 2007, s. 23-29.

⁶¹ Por. też list do Mariana Sokołowskiego z lutego 1865 r.: „przeszłość nie jest to coś, jakieś, ale jest to o b e c n o ś ć w a r u n k o w a, swoje ZAWSZE mająca” (PWsz IX, 166).

A FEW REMARKS ON ARCHAIC SYNTACTIC ELEMENTS
IN CYPRIAN NORWID'S TEXTS

S u m m a r y

The article discusses the main types of obsolete syntactic structures that are present in Cyprian Norwid's writings: a lack of identity of the agent of a participle elliptical sentence and of a super-ordinate clause (in this case the archaic character is only one of hypotheses explaining Norwid's practice of building sentences); non-agent constructions with verbs containing *się* (reflexive verbs) fulfilling the function of predicate connected with the nominative case by the relation of concord; harmonizing relations of quantity *ad sensum*; gender discordances in a sentence's main relation; a nominal predicative word in the nominative case; the presence of the *accusativus cum infinitive* construction; numerous peculiarities of the rection (especially the predilection for synthetic constructions) and the use of old functions of grammatical cases; obsolete conjunctions, personal forms of the predicate in clauses of purpose and other subordinate utterances starting with the conjunctions *by*, *aby*, *żeby*, *ażeby*, *izby*, *byle*.

The feature that connects Norwid's language with the old Polish language is also the multitude of component utterances in a compound sentence that is accompanied by a relatively loose connection between syntactic elements.

Some of Norwid's uses of obsolete constructions result from an intentional stylization that is first of all supposed to lead to obtaining a certain hieratical character of the text; however, most old forms show the peculiar character of the idiolect typical of the author of *Vade-mecum* himself; he used archaic structures probably under the influence of his readings, of foreign languages and regional variants of Polish, because of the rhythm of the text, and sometimes also because of his own carelessness, or even his lack of proper abilities to build sentences.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: język Cypriana Norwida, składnia Cypriana Norwida, składnia XIX wieku, archaizmy składniowe, konstrukcje przestarzałe.

Key words: Cyprian Norwid's language, Cyprian Norwid's syntax, 19th century syntax, syntactic archaisms, obsolete constructions.

ANNA KOZŁOWSKA – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Adres: ul. Dewajtis 5, p. 314, 01-815 Warszawa; email: a.kozlowska@uksw.edu.pl

DARIUSZ PNIEWSKI

NARZĘDZIA NORWIDOWSKIEJ MORALISTYKI
WZNIOSŁOŚĆ, *PÀTHOS*, *ÉTHOS* I *PAIDEIA*
W *WIELKICH SŁOWACH* I W *MODLITWIE*

BÓG JAKO ŹRÓDŁO WZNIOSŁOŚCI

W Norwidowskim świecie najwyższym autorytetem jest Bóg. Fundamenty systemu wartości Norwida oparte zostały na transcendentaliach wywodzących się z myśli Platońskiej: na pięknie, dobru i prawdzie¹. Zespół wartości i idei przywoływanych przez Norwida sytuuje się w przestrzeni klasycyzmu, ale świadomie przeniesionej do świata chrześcijańskiego. Według Norwida chrześcijański Bóg gwarantował odwiecznie niezmienny system idei², w który wprężnięte zostały także – jako ponadczasowe, uniwersalne i powszechne, bo mające to samo źródło – wartości klasycznej triady transcendentaliów. Dominacja kategorii Piękna, Dobra i Prawdy w estetyce (od neoklasycyzmu do końca epoki romantycznej) czyniła oczywistym bliźniaczy związek sztuki i moralności. Relacja ta była jednym z fundamentów kategorii wzniosłości. Nie była połączeniem Piękna i Dobra, ponieważ wzniosłość pełniła funkcję alternatywnego piękna, a moralność była skomplikowana. Meandry związku etyki i wzniosłości przemierzali główni sprawcy popularności *sublime* w romantycznej refleksji i praktyce artystycznej: Edmund Burke i Immanuel Kant³. Kant splótł wznios-

¹ Por. D. P n i e w s k i. *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*. Lublin 2005 s. 7-23.

² Tak twierdzą nawet badacze poszukujący „alternatywnych” interpretacji jak np. Piotr Śniedziwski (t e n ż e. *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*. Poznań 2008 s. 280) lub Krzysztof Trybuś (t e n ż e. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000 s. 152).

³ Jarosław Płuciennik zaznaczył, że filozof nie wypowiadał się jednoznacznie o moralnej wartości wzniosłości. Dla większości myślicieli i twórców bardziej atrakcyjna była jej niejednoznaczność. Zob. t e n ż e. *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*. Kraków 2002 s. 23 przyp. 29. Podobne wnioski wyciągnęła z analizy

łość z moralnością, właściwe źródło wzniosłości znalazł w transcendencji, ale nie związał jej z żadną z religijnych doktryn⁴. To niedoprecyzowanie oddala Norwida od Kanta, ale zbliża – w tej kwestii – do Hegla, ponieważ on „redukuje sferę wzniosłości do Boga; Bóg, Absolut staje się jedynym referentem wzniosłości”⁵. „Dzieło sztuki staje się w ten sposób opiewaniem czystej istoty jako znaczenia wszechrzeczy [...]. Jeśli przeto już sztukę symboliczną w ogóle nazywać można sztuką świątą, jako że treścią swych tworów czyni boski pierwiastek, to sztuka wzniosłości musi być nazwana sztuką świętą jako taką, sztuką wyłącznie świętą, gdyż oddaje ona część tylko Bogu”⁶.

Koncepcje wzniosłości, choć rozproszone w czasie, od samego początku wskazują, że związek tej kategorii z moralnością nie generował jednoznacznie pozytywnych efektów. Najczęściej bowiem pociągała myślicieli ambiwalencja: wzniosłość była przecież alternatywą dla klasycznego piękna, tradycyjnie pojmowanego dobra czy doktrynalnych prawd. Z tego powodu również badacze oddzielali doświadczenia wzniosłości od doświadczenia religijnego⁷. W przypadku Norwida problem jest mniej skomplikowany ze względu na wiarę dekla-

tekstów Kanta Justyna Nowotniak. Zob. t a ż. *Różne strony zmysłowości w filozofii Kanta*. Warszawa 2010 s. 174. Niektórzy badacze, tacy jak wymieniony przez Płuciennika Paul Crowther (t e n ż e. *The Kantian sublime. From Morality to Art*. New York 1989), reprezentują przeciwny pogląd, chociaż rzeczywiście są oni w zdecydowanej mniejszości. Trzeba jednak pamiętać, że celem niniejszego tekstu nie jest dowiedzenie „genetycznych” powiązań myśli Norwida z myślą Kanta. Systemowe opracowanie zagadnienia wzniosłości skonstruowane przez filozofa dostarcza materiału porównawczego i weryfikującego, na którego tle można wydobyć i klarowniej omówić system poety. Ponadto przypadek Norwida jest szczególny, bo deklarowana przez niego wiara miała zasadniczy wpływ zarówno na treść jego dzieł, jak i na formułę wzniosłości. W związku z tym pożądane jest wydobyć z tekstu zwięzłość tej kategorii z moralnością bez roztrząsania Kantowskich wątpliwości.

⁴ F. S c h i l l e r. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przełożyli I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył Jerzy Prokopiuk. Warszawa 1972 s. 16.

⁵ J. P ł u c i e n n i k. *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2000 s. 115.

⁶ G.W.F. H e g e l. *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski i A. Landman, z objaśnieniami A. Landmana. T. 1. Warszawa 1964 s. 590-591. Cyt. za: tamże.

⁷ Radykalnie wypowiedział się na ten temat Wacław Kubacki. W komentarzu do interpretacji *Sonetów* Mickiewicza podanej przez Juliusza Kleinerę stanowczo stwierdził: „Za najcięższą przewinę uważam utożsamienie »wzniosłości«, jako kategorii estetyczno-poetyckiej, z przeżyciem religijnym o wyznaniowym charakterze.” W. K u b a c k i. *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977 s. 25. Mieczysław Wallis w *O przedmiotach wzniosłych* (1937) zapisał taką obserwację: „[...] niektórzy myśliciele [...] wyłączają wzniosłość ze sfery wartości estetycznych i zaliczają ją bądź do wartości estetycznych, bądź do wartości religijnych”. T e n ż e. *Wybór pism estetycznych*. Kraków 2004 s. 43.

rowaną przez niego w wielu wypowiedziach literackich. Nie oznacza to zupełnego braku jakichkolwiek napięć w jego dziełach wzniosłych, ale nawet one podporządkowywane są ostatecznie religijnej dominancie światopoglądu poety. Ciekawy na tym tle jest zwłaszcza wiersz *Modlitwa*, ujawniający napięcia i szczególną ironię. Jednak niniejszy tekst nie jest poświęcony wątpliwościom, ale pewnikom, które skłaniały Norwida do wyboru określonych idei. Wacław Borowy uznał ten wiersz za przykład liryki religijnej, mówiącej o autentycznej pokorze i pozbawionej patosu, mimo skorzystania „ze słów tak górnych”⁸.

Ambiwalencja, napięcia to terminy z repertuaru nowoczesnej humanistyki. Choć jestem przekonany, że wskazany utwór rzeczywiście wychyla się w kierunku modernistycznej wzniosłości, również ze względu na szczególnie ukształtowaną podmiotowość, to jednak istnieje duża część *oeuvre* Norwida, która pełni raczej funkcję perswazyjną niż „autoanalityczną”. „Nowoczesność” *Modlitwy* czyni ją w takim zestawieniu wyjątkową. Sądzę więc, że przed ewentualnym podjęciem analizy z perspektywy późnoromantycznej, niewątpliwie interesującej, warto wpierw sprawdzić (również w nich) obecność elementów antycznej tradycji retorycznej i społecznej, służącej wychowywaniu, umoralnianiu oraz przypominaniu o wartościach. Ta tradycja retoryczna zrodziła kategorię wzniosłości⁹.

Sięgnięcie do wiersza *Modlitwa*¹⁰ uzasadnia fakt, że zawiera on wyjątkowo duży katalog zjawisk i idei, które zgodnie z konwencją pojmowane były jako ewokacje wzniosłości. Utwór jest na tyle konsekwentnie zbudowany z odniesień do tej kategorii i ich intelektualnych konsekwencji, że można go uznać za Norwidowską formułę wzniosłości. Konstrukcja podmiotu i temat tego wiersza są na tyle różne od *Wielkich słów*, że poszerzają znacznie ową formułę wpisaną w *Wielkie słowa*¹¹. Tytuł, kilkukrotny zwrot do Boga „Panie!” oraz religijna retoryka *Modlitwy* określają charakter tego wiersza.

Utwór dzieli się na dwie części. Na pierwszą połowę, złożoną z trzech strof, składają się opisy zmysłowej percepcji „przedmiotów wzniosłości”¹² (przyro-

⁸ W. B o r o w y. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 71.

⁹ „Górność była bardzo silnie zakorzeniona w antycznej kalokagatii, idei jedności piękna, dobra i prawdy [...]”. M. P o p i e l. *Laokoon, czyli o granicach wzniosłości w prozie Stanisława Przybyszewskiego*. „Teksty Drugie” 2/3(1996) s. 57.

¹⁰ PWsz I, 135-136.

¹¹ J. Płuciennik zasugerował, że ten wiersz można uznać za Norwidowską formułę wzniosłości. T e n ż e. *Retoryka wzniosłości* s. 251.

¹² Termin zaproponowany przez Płuciennika. Oznacza wszystkie elementy (obiekty, zjawiska, abstrakcje), które postrzegane były jako ewokacje wzniosłości. T e n ż e. *Krótką historia wzniosłości w literaturze polskiej z perspektywy historycznej*. Łódź 2001 s. 13.

dy, kontaktów międzyludzkich opartych na uczuciu oraz ludzkiej historii). W burzy, gromie, świecie i empatycznej wrażliwości podmiot dostrzega znaki obecności Boga. Burke oraz następujący po nim myśliciele umieszczali te elementy w zestawie podstawowych ewokacji wzniosłości. Zgodnie z Burke'owską wykładnią poetycka ewokacja Absolutu powinna zostać dopełniona poczuciem przytłoczenia transcendentną mocą, unaoczniająco przedstawianą przez obiekt lub zjawisko, z którym podmiot obcował. Inaczej niż w tej konwencji ewokacje w wierszu Norwida wprowadzają mówiącego w zachwyt nad przyjazną mu boską siłą. Angielscy filozofowie wzniosłości uznawali euforię, zwaną entuzjazmem, za jeden z efektów działania wzniosłości, tyle że miała się ona pojawiać dopiero po uświadomieniu sobie braku bezpośredniego zagrożenia ze strony wszechmocnej przyrody. Norwid nie skorzystał również z tej podpowiedzi Burke'a. Niezwykle silnie związał kategorię wzniosłości z etyką i doktryną chrześcijańską Johna Dennisa. Jednak także tutaj szukanie podobieństw z Norwidem kończy się fiaskiem, bo w rozważaniach Anglika entuzjazm zmienił się w drogą chrześcijaństwu mistyczną ekstazę¹³, bezpośrednio obcowanie z transcendencją¹⁴. Związki z angielskimi koncepcjami wzniosłości i moralistyką są więc powierzchowne, nie pomogą zatem w odczytaniu *Modlitwy*. Podpowiedzią służą natomiast pojęcia patosu (*pàthos*) i etosu (*éthos*), wzięte z antycznej retoryki i Longinusowskiej wzniosłości. Równie przydatne mogą się okazać reinterpretacje tej kategorii dokonane przez Immanuela Kanta i Fryderyka Schillera.

PÀTHOS I ÉTHOS

W rozważaniach na temat obecności patosu i etosu w tekstach Norwida pomijam analizę patetycznego stylu, po który poeta sięgał często. Kategorie te, wykraczając poza zabiegi retoryczne, wyznaczają szeroki kontekst *Modlitwy*. Ten fakt sprawia, że dają one wystarczająco obszerny materiał do badań. Jerzy Ziomek w *Retoryce opisowej* stwierdził, że

¹³ Tomasz Tyczyński przytacza opinię Marii Grzędzielskiej, która w dyskusji stwierdziła, że Norwid należał do poetów „autentycznie religijnych, którzy nigdy nie dawali do zrozumienia, że doznają przeżyć mistycznych”. Niemniej badacz uważa, że w pismach Norwida można znaleźć ślady mistycyzmu. T. T y c z y Ń s k i. *Romantyczne zmagania ze słowem*. „Studia Norwidiana” 7:1989 s. 5.

¹⁴ P ł u c i e n n i k. *Retoryka wzniosłości* s. 51 przyp. 40.

[...] nie chodzi tu bowiem o patetyczność stylu jako synonim wzniosłości czy »górności«, bo byłaby to tautologia, lecz o *pàthos* w sensie: »uczucie«, co jest terminem komplementarnym wobec *éthos* w sensie: »charakter«¹⁵.

Obie kategorie wymagają dookreślenia. *Pàthos* rozumiany był jako „wyraz silnych uczuć, afektów i namiętności”¹⁶. Longinus uznał tak rozumiany *pàthos* za silniej oddziałujący i istotniejszy dla przebiegu doznania wzniosłości od *éthos*, który został mu podporządkowany¹⁷. *Éthos* to kategoria określająca wyznawane przez człowieka wartości, dlatego J. Płuciennik uważa ją za „wiarogodność samego mówiącego”¹⁸. Podmioty mówiące i bohaterowie Norwidowskich utworów nie ulegają namiętnościom, nie wpadają w ekstazę (wyjątkiem jest Assunta, ale to przypadek szczególny), choć niewątpliwie charakteryzuje ich rozbudowana duchowość, wrażliwość i empatia. Pobudzenie emocjonalne podmiotu lirycznego *Modlitwy* wyraża się w warstwie słownej: wykrzyknieniem „ach!” oraz emfazą, gdy opisuje boskie znaki, które rozpoznał, oraz gdy zwraca się do Absolutu. Sygnały emocji wpisane są jednak w powściągliwy tok wywodu. Studzi je logiczna struktura wypowiedzi i temat wierzący: analiza intelektualna stanu psychicznego.

Pàthos mieści się w sferze emocji, natomiast *éthos* to porządkujący rozum. W obrębie wzniosłości były one nierozdzielne, ale nie były równoważne; ta kategoria, której przyznawano rolę ważniejszą, dominowała nad drugą i ją profilowała. Kant zamienił hierarchię ustaloną przez Longinusa: powściągnął *pàthos* za pomocą *éthos*, uetyczniając wzniosłość¹⁹. Zrozumiane i dzięki temu przyswojone wartości zdolne były ujarzmić emocje. Człowiek rozumny mógł zatryumfować nad swoją chwiejną naturą. Obcowanie z wzniosłością umożliwia-

¹⁵ J. Ziomek. *Retoryka opisowa*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1990 s. 36. Uczciwie będzie dodanie, że Kubacki inaczej definiuje patos: „Starożytny »*pàthos*« to gwałtowna namiętność, stan nienormalnego pobudzenia, szalony zapał, nieopanowany poryw, afekt. Słowem wybuch uczuć przekraczający zwykłe granice, który przyprawia o obłęd i powoduje cierpienie. Uważano to za nieszczęście, które dotyka człowieka z wyroku fatum. Schiller uważa patos za rodzaj ochronnego szczepienia przeciw nieuniknionym dopustom losu [...]”. Kubacki, jw. s. 56.

¹⁶ Płuciennik. *Retoryka wzniosłości* s. 58.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ „Subtelna intelektualnie teoria Kantowska w ujęciu Schillera staje się jednoznacznie etyczna, ginie zupełnie Longinusowskie *pàthos*, natomiast na pierwszy plan wysuwa się *éthos*. [...] Wydaje się, iż właśnie taka uetyczniona koncepcja wzniosłości zdominowała recepcję tej kategorii po Kancie.” Tamże s. 111.

ło mu przejście takiego sprawdzającego doświadczenia. Przewyciężenie ograniczeń i okiełznanie namiętności świadczyło o sile rozumu. Z tego powodu Kant wysoko cenił doznawanie wzniosłości niesprowokowane przez uczucia, ale wywołane przez rozum „spokojny i stały”:

Ale (co wydaje się czymś dziwnym) nawet wolność od afektów (*apatheia*, *phlegma in significato bono*) właściwa umysłom wiernym swym niezmiennym zasadom jest, i to w sposób o wiele doskonalszy, wzniosła, gdyż za nią przemawia zarazem to, że podoba się czystemu rozumowi. Jedynie tego rodzaju umysł nazywa się szlachetnym²⁰.

Podmiot liryczny *Modlitwy*, która ciągle stanowi punkt odniesienia dla mniejszych rozważań, wyraża się precyzyjnie, ocenia siebie krytycznie, natomiast analiza, którą prowadzi, mimo że dotyczy kwestii religijnych, jest racjonalna. Problem, nad którym poeta rozmyśla, wywołał w nim ekscytację, ale została ona podporządkowana rozumowej obróbce.

Modlitewny zwrot do szanowanego Boga wymaga powściągnięcia emocji. Inaczej jest jednak, gdy podmiot przemawia do innych ludzi i wypowiada się z pozycji osoby znającej i broniącej wartości, które są źródłem doznania wzniosłości. Retoryczna tradycja tej kategorii wskazywała, że mówienie z zapalem o kwestiach emocjonujących przekonuje słuchaczy o szczerości intencji mówcy, a także silniej na nich oddziałuje. Emfaza nie jest wówczas tylko formalnym zabiegiem. Emocjonalność oznacza zaangażowanie oratora, który szczerze uważa siebie za strażnika czy obrońcę wiecznie trwałych, transcendentnych wartości, zwraca się zatem ku *éthos*. *Éthos* udziela mu wiarygodności. Gwałtowne uczucie, czyli *páthos*, otrzymuje w takim ujęciu sankcję moralną. Kant mówił o takim uniesieniu w ten sposób:

Każdy afekt z rodzaju energicznych [...] (taki mianowicie, który rozbudza świadomość naszych sił do pokonania wszelkiego oporu) jest estetycznie wzniosły, np. gniew, a nawet rozpacz (mianowicie wywołana oburzeniem, a nie rezygnacją)²¹.

Dostrzeżenie obecności patosu i etosu w tekstach Norwida zmusza do prze-myślenia przyczyn moralizatorskiego, apodyktycznego tonu dużej części jego literackich wypowiedzi. Wiersz Norwida pt. *Wielkie słowa* ze względu na to, że jest zbudowany z retorycznych zwrotów do odbiorcy, przypomina wystąpie-

²⁰ I. K a n t. *Krytyka władzy sądzenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 2004 s. 177.

²¹ Tamże.

nie mówcy²². Zaangażowanie emocjonalne poety od początku utworu jest duże, szczególnie sugestywny jest wybuch afektu w dwóch ostatnich strofach. W nich podmiot zwraca się nie ku odbiorcy zbiorowemu, jak dotąd, ale ku jednostkowemu, któremu napastliwie wyrzuca zainteresowanie niewłaściwymi treściami. Utwór kończy się odpychającym obrazem martwych rąk trzymających koronę. W tym emfatycznym i teatralnie dramatycznym fragmencie pejoratywną semantyką narzuca się słowo „wrzeszczysz”. Graficzne wyróżnienie i podkreślenie wykrzyknikiem sugeruje „wywrzeszczenie” słowa „D z i s i a j!”. W zakończeniu odpowiada mu tak samo zapisane, celowo obraźliwe: „K a r ł y!”. Wiersz jest, owszem, moralizatorski²³, jednak trzeba dostrzec, że wpisuje się on w konwencję wzniosłości rozumianej jako tradycja retoryczna służąca obronie wartości. A temu aspektowi wzniosłości przyglądali się Kant i Schiller. Filozof, podobnie jak poeta, połączył wzniosłość z moralnością²⁴, akcentując ludzką godność²⁵. Podmiot liryczny *Wielkich słów* z takiej właśnie perspektywy mówi o potrzebie utrzymania wartości. Ostrzega przed zapomnieniem lub odrzuceniem podstawowych wartości, bo one – według poety – stanowią o pełni człowieczeństwa. Przemawia w imię idei, a nie dla osiągnięcia celu. Zachowuje

²² Kilka lat temu zaproponowałem interpretację *Wielkich słów* („*Myśl i głos Wielkich słów*”. W: *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*. Pod red. A. Staffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, D. Brzostka. Toruń 2009). Temat niniejszego tekstu pozwolił na skupienie się na zagadnieniach, które wówczas nie zostały omówione.

²³ K. C y s e w s k i. *Przeciw pozorom. (O „Wielkich słowach”)*. W: *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacjom utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku*. Pod red. S. Rzepczyńskiego. Słupsk 1995.

²⁴ Magdalena Popiel zwróciła uwagę na fragment tekstu Schillera pt. *O wzniosłości*, który świadczy, że dostrzegał on atrakcyjność rozchwiania przez wzniosłość systemu moralnego: „To, co sprawia, że dzikość i dziwaczność fizycznego stworzenia są tak pociągające dla wrażliwego podróżnika, to samo zdolnemu do zachwytów umysłowi, nawet zagadkowej anarchii świata moralnego, daje dostęp do źródeł pewnego szczególnego zadowolenia.” F. S c h i l l e r. *O wzniosłości*. W: t e n ż e. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa 1972; cyt. za: M. P o p i e l. *Laokoon, czyli o granicach wzniosłości w prozie Stanisława Przybyszewskiego*. „Teksty Drugie” 2/3 1996 s. 58 przyp. 25. Trzeba dodać, że taką samą satysfakcję sprawiały mu historie bohaterów czyniących zło, powodowanych gwałtownymi namiętnościami, którym jednak nakazywał przejście zmiany albo dokonanie odkupiającego, szlachetnego czynu. Podniesienie się po upadku świadczyło według niego o niezależności i godności człowieka. Atrakcyjność takich rozwiązań nie usuwała jednak moralnej, nawet odległej, perspektywy ich działań. Taką interpretację zaproponował z kolei Marek Jan Siemek (t e n ż e. *Fryderyk Schiller*. Warszawa 1970 s. 80) cytowany przez zgadzającą się z nim Marię Cieślę-Korytowską (*O wzniosłości „Dziadów”*. „Teksty Drugie” 2/3 1996 s. 41).

²⁵ S c h i l l e r, jw. s. 277.

się jak retor: eksponuje ideę, a nie siebie, nie występuje jako mistrz, wieszcz, wtajemniczony, nie ogłasza się też jej odkrywcą. Nie oznacza to, że retor rezygnował z perswazyjnego wpływu, jaki wywierał na słuchaczy. Jednak wydaje się, że w *Wielkich słowach* mówca jest uniesiony autentycznym, słusznym gniewem, którego uzasadnieniem jest transcendentne pochodzenie głoszonych idei. Tytułowe „wielkie słowa” to idee, a ich pochodzenie ze sfery transcendencji sprawia, że nie można znaleźć dla nich odpowiedników w języku, dlatego nie zostały wypowiedziane. W ten sposób Norwid pozostawił idee we właściwej im sferze, zachowując jednocześnie najważniejszą zasadę dzieła wzniosłego: „wyrażanie niewyraźnego”.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jeden przejaw konwencji wzniosłości. Syntetycznie ujęty, ale bogaty dzięki poetyckiemu charakterowi, jeden wers i pierwsze słowo drugiego: „I wpierw uderza cię, niż dajesz wiarę, / Godząc [...]” jest zapisem przebiegu doznania wzniosłości. Zgodnie z tradycyjnym ujęciem doświadczenie to jest inicjowane przez uczuciowy wstrząs wywołany obcowaniem z zadziwiającym, przerażającym lub zapierającym dech w piersiach zjawiskiem. Ono ujawnia swoje transcendentne źródło, na które przenosi się emocjonalne i rozumowe zaangażowanie percypującego podmiotu. Z kolejnego wersu wyłuskałem zaledwie fragment, ale jego znaczenie jest istotne dla odczytania Norwidowskiej formuły wzniosłości zapisanej w tym utworze. Pierwsze słowo ostatniego wersu trzeciej zwrotki wskazuje na nagłe, zaskakujące fizyczne cierpienie. Wynikające z niego skojarzenie bólu pochodzącego od resztki strzały tkwiącej w ranie wprowadza dodatkowy sens: przedłużenie cierpienia, to znaczy trwałości doznania. („Godząc – jak strzały ordzewionej szczątek –”) Według Kanta przewaga wzniosłości nad pięknem przejawiać się miała między innymi w intelektualnych powrotach do dręczącego doświadczenia. Norwid również „dręczy” czytelnika swoją moralizatorską napastliwością.

Spójrzmy jednak na tę postawę z perspektywy współczesnej poecie. Schiller, rozwijając myśl Kanta, uznał, że wzniosłość zyskuje najpełniejszy wyraz w tragedii. Przekonanie to wynikało z założenia, że doznanie wzniosłości w wymiarze ludzkim pojawia się wówczas, gdy cielesność (sfera zmysłowa) człowieka cierpi, ale natura duchowa „doznaje radości, której źródłem jest świadomość własnej mocy i wolności od wszelkich ograniczeń, wolności moralnej, manifestującej się w oporze, jaki rozum stawia namiętnościom. Toteż podstawowym środkiem sztuki tragicznej jest patos, czyli ukazanie cierpienia w »człowieku fizycznym«”²⁶. Wartość moralna wzniosłości realizowanej w tragedii rodzi się z przeciwstawienia cierpieniu – duchowej wolności.

²⁶ J. P r o k o p i u k. *Wstęp* [do:] tamże, s. 13-14.

PAIDEIA (I KALOKAGATIA)

Podążanie tropem Schillera pozwala spojrzeć z jeszcze innej strony na moralizatorstwo oraz emocjonalny charakter *Wielkich słów*. Zastosowanie w utworze konwencji wzniosłości, a zwłaszcza jej aspektu moralnego, czyni afektację uprawnioną, a nawet wymaganą. Według przepisów retoryki wzniosłości stanowiła ona wyraz autentyczności i stałości przekonań osoby je głoszącej, która swoim zachowaniem wyrażała skupienie na głoszonej idei, a nie na sobie. Konwencja gwarantowała pojmowanie takiego zachowania jako moralnego, ponieważ traktowała je jako konieczną uczciwość. Ponadto w takiej sytuacji ów obowiązek był spełniany w celu realizacji założonego celu (przekonania słuchaczy), ale nie wbrew własnym przekonaniom i predyspozycjom; z rozmysłem oraz znajomością rzeczy, a jednak „jak gdyby instynktownie”. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* Schillera wyostrzyły i ugruntowały tę perspektywę:

Kantowskiemu obrazowi człowiek Schillera przeciwstawił ideał „pięknej duszy”, czyli takiego człowieka, który pełniąc moralny obowiązek nie musi się przeciwstawiać swym naturalnym skłonnościom. Człowiek taki może ufnie pozostawić swobodę swej naturze, gdyż jest ona zgodna z jego rozumnym powołaniem. [...] Dlatego „piękna dusza” nie musi za cnotę płacić cierpieniem, albowiem obowiązek jest dla niej zawsze przyjemnością. A w takiej sytuacji moralność staje się piękna, obowiązek jest spełniany jak gdyby instynktownie. Praźródłem tego ideału jest „kalokagatia” platońskiego Sokratesa. Ten antyczny wzór powraca w schillerowskiej antropologii piękna [...] ²⁷.

Patetyczna „monumentalność” i „hieratyczność” poetyki *Wielkich słów* były więc chyba zamierzone, skoro wyrażają treści zgodnie z konwencją wzniosłości. Wydaje się, że zostały wprowadzone świadomie, za pomocą retoryki i estetyki wzniosłości związanej z moralnością. Jeden z początkowych fragmentów wiersza wyraża myśl o pochodzeniu idei od Absolutu. Taka geneza oznacza ich ponadczasową niezmienność (a zatem – ciągłą aktualność) oraz uniwersalność:

[...] tych s ł ó w w i e l k i c h jest wspólna kraina,
Jedna dla ludzi wszystkich i taż sama,
Która nie kończy się, lecz wciąż zaczyna –
Dla nas Ojczyzna dziś, jak dla Adama!

Opisując „wielkie słowa” w ten sposób, Norwid przypominał o *kalokagatii* i *paidei*, kategoriach tradycyjnie łączonych z wzniosłością.

²⁷ Tamże, s. 21.

Poeta w sposób przemyślane czytelny (dla swoich współczesnych) skorzystał w *Wielkich słowach* z podpowiedzi antycznych poprzedników. To, co z dzisiejszej perspektywy jawi się jako moralizatorstwo czy mentorstwo drażniące nasze poczucie niezależności, ma jeszcze jedno, rzadko wspominane starożytne źródło, które uprawniało do uderzenia w taki ton. W *Wielkich słowach* brzmi mocno *paideia*. Jest to kategoria pokrewna *kalokagatii* i podobnie jak ona wrosła w „moralną wzniosłość”. W *paidei* „Platon utożsamiał filozofię, tak jak ją rozumiał, z prawdziwym wychowaniem (*paideia*) człowieka, podnosząc w ten sposób to tradycyjne pojęcie na najwyższy szczyt duchowej godności”²⁸. *Paideia* zrodziła się z przekonania o tym, że powołaniem człowieka jest rozwój, intelektualne i duchowe doskonalenie; była ona rozumiana jako proces formowania, nie jako prosty zbiór obowiązków oraz reguł przeznaczonych do przestrzegania. Celem było wykształcenie, a także wychowanie jednostki szlachetnej, dzięki tym zdolnościom wartościowej i samodzielnej. Koncepcja Platona została przeszczepiona na grunt chrześcijaństwa przez Orygenes, który „uznał, że chrześcijaństwo można na tym poziomie rozumieć jako spełnienie i wyższy poziom ludzkiego wychowania, a tym samym przesunął je aż do samego Bytu i przedstawił jako realizację woli Bożej od początku świata”²⁹. Z tej perspektywy *paideia* zyskała znaczenie „wędrowki chrześcijańskiego Ducha”. Przywołam w tym miejscu interpretacyjny pewnik: Norwid dostrzegał opatrzniościowy plan w przebiegu historii, dojrzewaniu kultur i cywilizacji oraz uznawał zachowanie wartości (triady transcendentaliów, *kalokagatii*) za wymagane stawiane ludziom w celu utrzymania właściwej drogi rozwoju³⁰.

Werner Jaeger podsumował wątek swoich rozważań poświęconych antycznej *paidei* i przyswojeniu jej przez chrześcijaństwo stwierdzeniem, że była ona niemal synonimem tradycji kulturalnej³¹. W *Wielkich słowach* Norwid wsparł

²⁸ W. J a e g e r. *Wczesne chrześcijaństwo i grecka paideia*. Przekład, redakcja i wprowadzenie K. Bielawski. Bydgoszcz 2002 s. 84 przyp. 1. Zob. także D. B r e m e r. *Paideia*. W: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Red. J. Ritter, K. Gründer. T. 7. Basel-Stuttgart 1989 s. 35-39.

²⁹ Tamże, s. 84, przyp. 1.

³⁰ Z. S t e f a n o w s k a. *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: *Literatura, komparatystyka, folklor*. Warszawa 1968; S. S a w i c k i. *Wstęp* do: C. N o r w i d. *Promethidion: rzecz o dwóch dialogach z epilogiem*. Wstęp i opracowanie S. Sawicki. Kraków 1997; E. F e l i k s i a k. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001 s. 215-234.

³¹ J a e g e r, jw. s. 86. Stefan Sawicki stwierdził, że Norwidowskie rozumienie kultury było zadziwiająco szerokie: mieściła się w niej sztuka, nauka i oświata, czyli dziedziny będące narzędziami *paidei*, „a także i prawo, i język, i struktura władzy”, poddane jej działaniu.

się właśnie autorytetem kultury: powołał się na przykłady znaczących postaci z tradycji antycznej (Cycerona, Sokratesa) oraz chrześcijańskiej (św. Paweł). Bacniejszą uwagę poświęcił symbolowi kultury i pamięci – księgom. Pozytywnie waloryzował te, które kryją w sobie „tajemnicę” i ubolewał nad formalnym upiększaniem i pustą efektywnością wydawnictw (książek i czasopism) sobie współczesnych, nie tylko zastępujących fasadowym urokiem głębię treści, ale przede wszystkim zatracających swą zasadniczą, *paideiczną* funkcję. Poeta potraktował problem bardzo poważnie, skoro poświęcił mu całą strofę. W tradycji *paidei* rozważania dotyczące roli piśmiennictwa w wychowaniu zajmowały ważne miejsce. Literatura była postrzegana jako forma *paidei*, ze względu na to, że przekazywała i konstruowała wzorce osobowe.

Paideia była postrzegana również prościej, bardziej praktycznie, jako wychowawcze formowanie dzieci. Echem takiego rozumienia brzmi z kolei poetyckie sformułowanie z *Modlitwy*: „Do niemowlęstwa wracam...”. Fragment czwartej strofy, do której należy cytowany wers, można pojmować także jako nawiązanie do *paidei* chrześcijańskiej³². Dwie linijki: „Na cztery strony świata mając ramię, / Gdy doskonałość Twą obejmowałem”, są wyrazem przekonania o ludzkiej zdolności poznania Absolutu. Na podobną wypowiedź zdecydować się może człowiek, który zakończył już etap *paideicznego* wychowania, osiągnął dojrzałość. Taki wydzźwięk ma końcowe stwierdzenie: „obejmowałem”. Aprobacyjny sposób prezentacji „dziedzin wzniosłości”: przyrody, kontaktów międzyludzkich i dziejów ludzkości, nie pozostawia wątpliwości, że podmiot posiadał zdolność percypowania postrzeżeń odpowiedników wzniosłości, był empatycznie wrażliwy oraz dysponował inteligencją (lub zgodnie z Kantowskim rozróżnieniem: rozumem). Jednak rozpaczliwie brakowało mu nie umiejętności wyrażenia doznań, ale formy ekspresji zdolnej „opisać” Absolut³³. Powrót do

S. S a w i c k i. „Kształtem jest miłości – Norwid o kulturze. W: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert i P. Chlebowski. Lublin 2002 s. 59.

³² Piotr Chlebowski pisze w tym kontekście nawet o „dzieciństwie bożym”. T e n ż e. „Modlitwa” *Cypriana Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 2003 z. 4 s. 60. Wspierając się słownikami z epoki, wyjaśnia, że niemowlęstwo można rozumieć też jako powrót do „stanu bezmowy”. Tamże. Zob. również t e n ż e. *Wartość w świecie paradoksu. O „Modlitwie” Cypriana Norwida*. W: *Interpretacje aksjologiczne*. Pod red. W. Panasa i A. Tyszczyka. Lublin 1997 s. 63. O nękających romantyków marzeniach o powrocie do stanu przed-mownego zob. Jarosław Ławski. *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005 s. 71.

³³ Zob. na ten temat P. Ś n i e d z i e w s k i, jw. s. 276-279. To zagadnienie bardzo istotne, nie tylko z perspektywy wzniosłości. Jednak rozległość problemu jest tak duża, że

„niemowlęstwa” to refleksja o niewystarczalności dotychczasowego procesu formowania (opisanego w części wiersza poprzedzającej pojawienie się tego wyznania) w stosunku do niezmierzonego Absolutu. Jednak osiągnięta dzięki *paidei* dojrzałość pozwoliła na tę konstatację oraz na samokrytyczne określenie dystansu dzielącego człowieka od Nieskończonego.

Przedstawiony w wierszu proces zdobywania samowiedzy przypomina zaproponowane przez Kanta i zaakceptowane przez jego następców tłumaczenie przebiegu doświadczania wzniosłości. Charakteryzujące ten proces napięcia, ambiwalencje i próby jednania przeciwieństw sprawiają, że nigdy nie można uznać go za zakończony. Siła wzniosłości: „wychowawcza” według starożytnych, doskonała „moralnie” w opinii Kanta i „inspirująca” dla Mallarmégo brała się z ponawiania prób „wyrażenia niewyraźnego” z zachowaniem świadomości nieuniknionego niepowodzenia. *Modlitwa* mówi, że „wzniosłe” milczenie jest wstępem do następnego etapu rozwoju. Sytuacja podmiotu nie rozstrzyga, czy faza ta nadejdzie, jednak nawet niepowodzenie ma wartość „wychowawczą”. *Paideiczne* „niemowlęstwo” z ostatniego wersu piątej zwrotki *Modlitwy* zamyka doskonały z ludzkiego punktu widzenia proces formowania jednostki; świadczy o jego klęsce, ale jednocześnie uderzająco uświadamia człowiekowi jego możliwości i ograniczenia. Sprawia, że może on być dumny z potencji intelektu i emocji, ze świadczącej o niezależności³⁴ możliwości dokonywania indywidualnych wyborów. Niepomyślność uczy mądrej pokory³⁵ wobec Absolutu, którego objąć nie jest w stanie. Człowiek nie pozostaje jednak wobec niego bezradny, bo może go „pomyśleć” i poprowadzić z nim dialog (nawet jeśli dokonuje się on, tak jak w *Modlitwie*, tylko w jego umyśle).

WZNIOSŁOŚĆ I (NIEKONIECZNIE) MARGINESY

Paideiczność można uznać za charakterystyczną cechę twórczości Norwida. Zadziwiająco zbieżnie z ideą antyczno-chrześcijańskiej *paidei* wypowiadał się

wymaga obszernego osobnego studium. Z tego powodu ograniczam się tutaj wyłącznie do jego zasygnalizowania.

³⁴ R.R. C l e w i s. *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*. New York 2009.

³⁵ Kant nie uważał za wzniosłe ukorzenie się przed Bogiem spowodowane strachem. Fundamentem szacunku do Boga nie mogła być zwyczajna obawa przed Jego mocą. Człowiekiem – jak twierdził filozof – powinna kierować szczerłość intencji: autentyczna wiara. K a n t, jw. s. 161-162.

on o kulturze, sztuce, cywilizacji oraz rozwoju grup etnicznych i ludzkości choćby w *Promethidionie*. *Paideiczny* rys noszą podróże młodych ludzi zaprezentowane w *Quidamie* oraz w *Wędrownym sztukmistrzu*. Ich „inicjacyjny” charakter wsparty nasyceniem losów bohaterów symboliką w pierwszym przypadku, a także fantastyczną umownością i symbolicznością postaci głównego bohatera w drugim, czynią z uczenia się życia paraboliczne historie o konfrontowaniu własnych poglądów ze społeczną, artystyczną, polityczną i merkantylną rzeczywistością. Poglądy te były „przeczuwane” jeszcze przed podjęciem drogi. Przekonania bohaterów utworów Norwida są pochodną idei, a te miały swoje źródło w Absolutie, zatem – znów podobnie jak w filozofii Kanta – były powszechne, a ludzie zostali nimi „obdarzeni”. Indywidualny wymiar losów został podniesiony do rangi jednostkowej realizacji nieskończonych „potencji” prawa uniwersalnego. To tylko niektóre sygnały wzniosłości przenikającej utwory Norwida. *Paideia* jest jednym z aspektów tego paradygmatu. Na różne sposoby przejawia się wzniosłość w bardzo wielu dziełach poety. Wiersze, które posłużyły w niniejszym tekście za materiał badawczy, wydają mi się sztandarowymi formułami Norwidowskiej wzniosłości³⁶. Ich odmienność wyznacza bieguny rozumienia przez Norwida tej kategorii i wykorzystywania jej konwencji. Poeta rozpiął wzniosłość między intymnością *Modlitwy* i retoryczną, perswazyjną emfazą *Wielkich słów*, ale wypełnił również przestrzeń między tymi biegunami. Szczególnie dużo rozbudowanych ewokacji wzniosłości, mieniących się różnymi aspektami, oferuje poemat *Quidam*³⁷: od przywołania Burke’owskiego opisu świtu, przez szlachetnie wzniosłe postaci, ich patetyczne gesty i czyny, nacechowane wzniosłością przedmioty, wzniosłe uczucia, aż po patetycznie wzniosłą śmierć oraz pogrzeb syna Aleksandra.

Podsumowując powtórzę raz jeszcze, że *paideia* oraz *kalokagatia*, *pàthos* i *éthos* to kategorie blisko związane z estetyczną kategorią wzniosłości. Oferują one jeden z możliwych kluczy do wyjaśnienia – trudnej do uchwycenia z współczesnej perspektywy – zagadki związku estetyki i etyki; związku, który trwał od antyku i jeszcze w połowie XIX w. wydawał się nierozzerwalny. Intelktualne losy tego przymierza wydają się w dużej części (przynajmniej we wskazanym czasie) paralelne do losów wzniosłości. Kategoria ta, wyrosła ze

³⁶ Przypomnę, że J. Płuciennik uznał *Wielkie słowa* za „formułę wzniosłości”. T e n ż e. *Retoryka wzniosłości* s. 251.

³⁷ Płuciennik wspominał o możliwej inspiracji koncepcją wzniosłości w poglądach Norwida na patos i milczenie, wyrażonych w *Czarnych kwiatach*, *Białych kwiatach* i w *Milczeniu*. Tamże s. 250.

starożytnej retoryki i filozofii, zyskała nowe preromantyczne i romantyczne życie, uwiodła modernistów i na nowo funkcjonuje współcześnie. Zaproponowane tutaj czytanie tekstów Norwida poprzez ślady wzniosłości koncentrowało się na tradycji kulturowej, ale wzniosłość od końca XVIII w. do początku naszego stulecia miała kilka odmiennych odsłon. Z powodu naznaczenia przez długie trwanie wydaje się ona obiecującym narzędziem czytania twórczości Norwida, sięgającej korzeniami antyku, i jednocześnie wychylającej się ku nowoczesności.

THE TOOLS OF NORWID'S MORALIZING.
SUBLIMITY, *PÂTHOS*, AND *PAIDEIA*
IN *WIELKIE SŁOWA* (GREAT WORDS) AND *MODLITWA* (PRAYER)

S u m m a r y

The aim of the analyses presented in the article is an attempt to prove that Norwid's moralizing may be explained by his conscious referring to the ancient categories of *pâthos*, *éthos*, *paideia* and to the category of sublimity that had been reinterpreted for centuries. According to the principles of rhetoric a sudden emotion, that is *pâthos*, that is revealed during a speech, was supposed to ensure the public that the speaker was earnest. In *Great words* Norwid explicitly indicates that he speaks for idealistic reasons. In this way he behaves like an orator: he exposes an idea, and not himself; he does not appear as a master, a prophet, someone who is initiated into something; he also does not pronounce himself to be the discoverer of that idea. A bombastic emotionality of an utterance indicates involvement of the orator who considers himself a guard or defender of everlasting values coming from the Absolute. The speaker's personal *éthos* is tantamount to a universal law. Defined in this way *pâthos* is given a moral sanction.

Norwid's moralizing approach may also be explained by *paideia* – the ancient idea of spiritual and emotional development of an individual. Origen, transferring this category into the area of Christianity, recognized it as a concept describing the way of the Christian spirit in time. The development of civilization and culture was to be the trace of this passage. In the tradition of *paideia* reflections concerning the role of writing in education occupied an important place. Because of the fact that it conveyed and constructed personal models, literature was perceived as a form of *paideia*. Reference to the written culture in the poem was supposed to lead Norwid's contemporaries to this trace.

In ancient times *pâthos* i *éthos* were connected with sublimity understood as an experience of the absolute or an attempt to "show" transcendence, "an inexpressible expression", and speaking "for idealistic reasons". Interest in sublimity in the period of European Romanticism also helped to remind the categories that supported it. *Sublime* became popular in the last quarter of the 18th century and proved to be exceptionally long-lived. The inspiring power of

this category was to a large extent due to Immanuel Kant's reflections. The Author of the article looked for arguments supporting the suggested interpretation of *Great words* in such opinions voiced by Kant in which he connected sublimity with ethics (although the Author remarked that the Königsberg thinker was attracted by amorality of sublimity). Among others, because of the influence of Kant's conception sublimity was significantly reinterpreted in the third quarter of the 19th century, especially by Mallarmé.

The article is first of all an attempt at indicating the causes of Norwid's moralizing approach and at describing the tools he used for it. Interpretations conducted along these lines also reveal the analysis of the way the poet used the convention of sublimity and they give a reconstruction of his own original formulas of sublimity. For this reason the Author subjected to analysis its diametrically opposed definitions. *Great words* are an example of one of them; the Author explains its persuasive emphasis by its connections of sublimity with *pàthos*, *éthos* and *paideia*. The intimate, subjective sublimity of *Modlitwa* that is rather close to its modernistic version, is an example of the other one.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: wzniosłość, *pàthos*, *éthos*, *paideia*.

Key words: Norwid, moralizing, sublimity, *pàthos*, *éthos*, *paideia*.

DARIUSZ PNIEWSKI – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor m.in. studiów o poglądach estetycznych i twórczości Norwida *Między obrazem i słowem* (Lublin 2005). E-mail: dariusz.pniewski@umk.pl

ADAM CEDRO

NUMA ŁEPKOWSKI
I HISTORIA NIEZNANEJ DEDYKACJI NORWIDA

Dnia 5 sierpnia 2010 r. na blogu nonsolusblog.wordpress.com prowadzonym przez bibliotekarzy działów specjalnych Biblioteki Uniwersytetu w Illinois (University of Illinois at Urbana-Champaign Library) pojawił się wpis informujący o odnalezieniu w zbiorach tej instytucji egzemplarza włoskiego wydania *Boskiej komedii* Dantego, który należał uprzednio do Cypriana Norwida¹. Na wpis ten trafiłem w zasadzie przypadkowo w styczniu 2012 r., przeglądając w Internecie zbiory graficzne powiązane z hasłem „Norwid”.

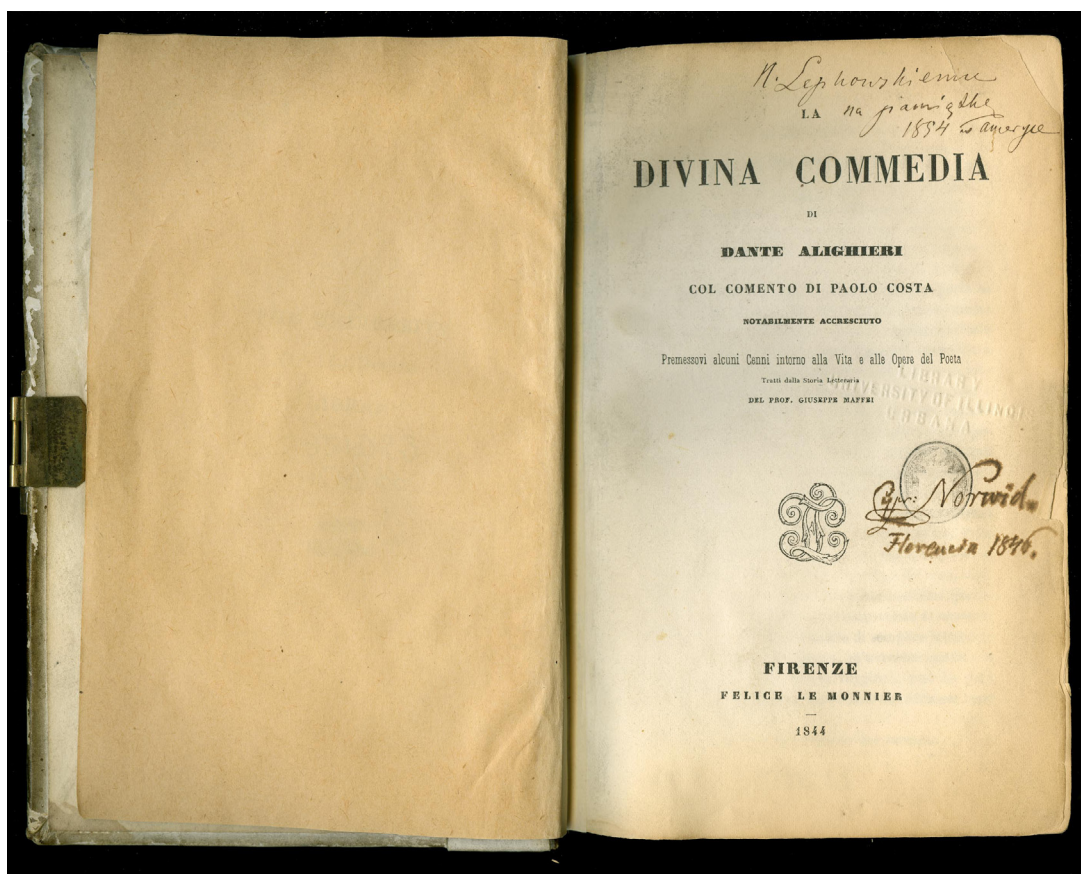
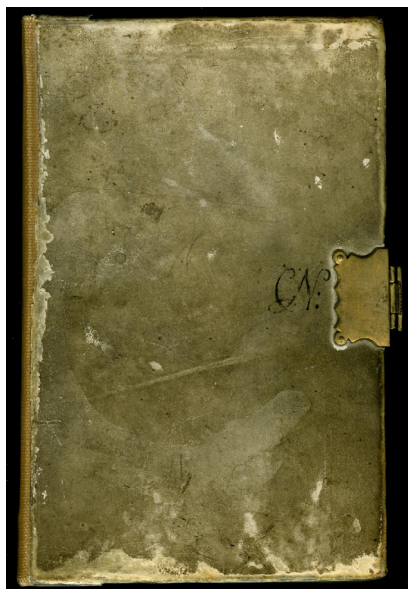
Związała informacja podpisana inicjałami AD (Adam Doskey) i LB (Linde M. Brocato) ze zrozumiałych względów kładzie akcent na odnalezieniu rzadkiego i cennego dla Biblioteki egzemplarza książki, ale zawiera też fragmenty przywołujące najważniejsze fakty z życia i twórczości Norwida. Rzetelnie opracowany wpis ilustrowany jest dwoma zdjęciami, ukazującymi okładkę książki oraz stronę tytułową z podpisem Norwida i krótką dedykacją². Książka figuruje w bibliotecznym katalogu pod numerem 851 D23Od.co1844³.

Z informacji zawartych na blogu i z korespondencji, którą prowadziłem z p. Doskeyem, wynika, że książka była w zbiorach Biblioteki od 1916 r., kiedy zakupiono ją od dostawcy o nazwisku Mac Mahon. Jednak dopiero prowadzone w 2010 r. prace inwentaryzujące katalog biblioteki doprowadziły do jej realnego ujawnienia. Nic zatem dziwnego, że żaden z badaczy losów poety nie mógł przez blisko 100 lat trafić do zagubionej w magazynach prawdziwej perły.

¹ (<http://nonsolusblog.wordpress.com/2010/08/05/cyprian-norwids-copy-of-dantes-divina-commedia/>)

² Pod adresem z przypisu 1 można obejrzeć kolorowe fotografie książki. Zamieszczone w tym artykule reprodukcje pochodzą z innych profesjonalnych zdjęć o wysokiej rozdzielczości, przesłanych mi dzięki życzliwości p. Doskeya w trakcie pracy nad artykułem.

³ Pełny opis biblioteczny można znaleźć pod adresem: <https://i-share.carli.illinois.edu/uiu/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&v1=1&BBRecID=2493572>



1 i 2. Zdjęcie Norwidowego egzemplarza *Boskiej komedii*
ze zbiorów University of Illinois at Urbana-Champaign Library

Interesujący nas egzemplarz *Boskiej komedii* wydrukowano we Florencji w 1844 r. Wydanie z komentarzami Paolo Costy⁴ cieszyło się w pierwszej połowie XIX w. dużym powodzeniem. Pierwsze wielotomowe wydanie ukazało się w Bolonii w latach 1819-1821, następne dwa – w roku 1826, kolejne w 1827, 1830, 1832, 1836, 1837, 1839, 1841, 1842 i 1844 r.⁵ Między rokiem 1825 a 1982 doliczono się 62 wydań w tej edycji⁶, a reprinty wydania Costy są do dziś wznawiane i dostępne w księgarniach na całym świecie.

Egzemplarz Norwida wyróżnia twarda (dziś już nieco podniszczona), pokryta pergaminem okładka i ozdobna mosiężna klamra spinającą książkę. Na tę wyjątkową wytworność oprawy zwrócili uwagę już autorzy w przywoływanym blogu, sugerując, iż w posiadanie egzemplarza poeta wszedł na zasadzie „drugiej ręki”, gdyż stan jego finansów raczej nie pozwoliłby mu na zakup tak luksusowego produktu. Być może i było tak, ale myślę, że przynajmniej równie uprawniona jest sugestia, że bezdyskusyjnie kosztowną książkę Norwid mógł po prostu otrzymać od kogoś. Ale nie można wykluczyć i trzeciej możliwości – że kupił ją sam (lub z czyjś pomocą). Bo przecież książki we Włoszech nabywał; świadczy o tym choćby taki fragment listu pisanego z Berlina do Marii Trębickiej z 2-3 stycznia 1846 r.:

[...] Powrót mój do Warszawy przerwie mi bardzo zatrudnienia – zwłaszcza w tym, co o *sztuce* pisać byłem rozpoczął. Mam tu w Bibliotece Uniwersyteckiej takie dzieła, których trudno jest znaleźć i które bardzo są kosztowne [...]. Te nawet dzieła estetyczne, które w podróży zakupiłem, trudno będzie wziąć z sobą, więc zostawię je tutaj. Są to książki *in folio* z rycinami, znalazłyby więc trudność na granicy, gdzie łatwo by mnie poczytano za kupca z *obrazkami*. – Może by trzeba wiele płacić od sprowadzenia rycin – w każdym przejeździe wiele tracę i pieniędzy, i czasu⁷.

Autorzy wpisu na blogu (którzy książkę przeglądali) piszą także, że są w niej zaznaczone ołówkiem pewne fragmenty, które prawdopodobnie Norwid tłumaczył w berlińskim więzieniu w roku 1846. Zakres zgodności tych zazna-

⁴ Był on także autorem oddzielnego tekstu *Vita di Dante*, wielokrotnie przedrukowywanego we wstępach do innych wydań *Boskiej komedii* lub oddzielnie. Zob. np. <http://www.mtholyoke.edu/archives/collections/dantecatalog.html>

⁵ Zob. Visconte Colomb d e B a t i n e s, *Bibliografia Dantesca*. Prato 1895.

⁶ <http://www.worldcat.org/identities/lccn-n86-41198>

⁷ C. N o r w i d, *Dzieła wszystkie*. T. X: *Listy I. 1839-1854*. Oprac. J. Rudnicka. Lublin 2008 s. 71-72 (dalej: DzWsz. Liczba rzymska oznacza tom, liczby arabskie – strony).

⁸ Ślady zaznażeń ołówkiem są: na s. IX w w. 21; na s. 11 w w. 33; na s. 13 w w. 74; na s. 338 w w. 338. Wydanie Costy z 1844 r. (ale inny egzemplarz) można obejrzeć w cyfro-

mniej pozwala to na uściślenie zapisów w *Kalendarzu życia i twórczości Cypriana Norwida*, wskazującego dwie możliwe edycje dzieła Dantego, z których poeta korzystał przy tłumaczeniu fragmentów *Boskiej komedii*⁹. Wypada zatem od dziś przyjąć, że korzystał właśnie ze swego prywatnego egzemplarza, wydanego w 1844 r. we Florencji.

W roku 1880 wspominał o tej pracy w ironicznej i nieco podkoloryzowanej relacji:

Kiedy Król Saski w swoim pałacu, zapewne we willi nad rzeką, tłumaczył *la Divina-Commedia* Danta, i myślę, że tłumaczył *il Paradiso*, to ja właśnie wtenczas tłumaczyłem *Inferno*, leżąc na słomie przegniłej w więzieniu w Berlinie.

Mówię Pani najściślejszą prawdę: jedną książkę pozwolili mi Prusacy mieć w więzieniu, i zażądałem Danta, i dali mi – tłumaczyłem więc *Inferno* i myślałem nawet, że ten rękopism zginął z papierami innymi – ale ja dałem go, przez kraty więzienia rzuciwszy, ś.p. hr. Włodzimierzowi Łubieńskiemu, przyjacielowi, który co sobota przychodził pod okno więzienne, gdy mnie miano wydać Rządowi Mikołaja I-o – i zapewne, gdyby wydali, tłumaczyłbym Danta gdzie indziej¹⁰.

Pracę rozpoczętą w berlińskim więzieniu kontynuował potem w Ostendzie:

Nie mogąc niczym się zajmować, i skazany na miesiąc takiego życia *wiatrem*, ciągnę z wolna dawną moją pracę, tysiąc razy rzucaną i tysiąc razy przepraszaną, to jest tłumaczenie Danta całego wedle edycji *Costa*¹¹.

Kwestie związków Norwida z poezją Dantego i analiza okoliczności podjęcia się przekładu są opisane w komentarzach Gomulickiego, w *Kalendarzu życia*

wej wersji pod adresem: <http://hdl.handle.net/2027/uc1.b3746336>. Na froncie zamykającej książkę wolnej karty jest jeszcze słabo czytelna notatka ołówkiem: *delle [?] Conte Luigi [nazwisko nieodczytane] / Uffiziale delle Grande[?] / i parę linii nieczytelnego i zatartego tekstu. Trudno ustalić, czy to notatka Norwida. Te informacje i zdjęcie owej notatki także otrzymałem od p. Doskeya.

⁹ Z. T r o j a n o w i c z o w a, Z. D a m b e k przy współudziale J. C z a r n o - m o r s k i e j, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, T. I. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2007 s. 235.

¹⁰ Z listu do Konstancji Górskiej, [Paryż, początek 1880], PWSz X, 142.

¹¹ List do Cezarego Platara z 1 września 1846 r. DzWsz X, 99. W objaśnieniach Jadwigi Rudnickiej czytamy: „Dantego *La Divina Commedia* w opr. Paolo Costy miała kilka wyd.; Norwid korzystał z florenckiego z 1844. W jego przekładzie dochowały się z *Piekle* pieśń I, II i cz. pieśni III, z *Czyśćca* – fragmenty pieśni VIII i XXVIII oraz ułamki z *Raju*” (jw. s. 100). Edytorka *Listów* nie wyjaśnia jednak, jak doszła do trafnego ustalenia roku podstawy tłumaczenia.

i twórczości, w artykułach Zofii Trojanowicz¹² i Jadwigi Rudnickiej¹³. W szerszej perspektywie pisała o nich Agnieszka Kuciak w swej książce *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida* (Poznań 2003). Ale nie to jest w tej chwili dla nas najważniejsze.

Na stronie tytułowej, obok podpisu poety, widnieje inskrypcja: „Florencja 1846”. Jest wypisana zrudziałym atramentem, tekstem lekko rozmytym, prawdopodobnie od wilgoci. Gdyby uznać obecność poety we Florencji w 1846 r. za fakt, byłoby to zupełnie nowe ustalenie dotyczące jego biografii. Ale prze studiowanie *Kalendarium* zdaje się wykluczać taką możliwość. Do późnego lata 1846 r. Norwid cały czas przebywał w Berlinie. Niemal co kilka dni mamy jakiś ślad jego obecności w tym mieście. Po wyjściu z więzienia udał się do Brukseli i Ostendy. Czy mógł, np. jesienią, pojechać do Florencji? W świetle dziś posiadanych informacji nie można tego wykluczyć, choć jest to mało prawdopodobne¹⁴. Czy w tym właśnie mieście i roku musiał kupić książkę? A może, pisząc „Florencja 1846”, chciał zaznaczyć miejsce i rok nabycia książki przez poprzedniego właściciela, który na przykład kupił ją we Florencji i odsprzedał lub ofiarował poecie? Ot, na pamiątkę hipotetycznych słów: „Oto książka, którą kupiłem w tym roku we Florencji”? Być może nazwa włoskiego miasta miała stanowić jasny kontrast dla bolesnych doświadczeń więziennej celi w Berlinie i stąd takie datowanie? A może się pomylił? Trudno na podstawie posiadanej dziś wiedzy jednoznacznie rzecz rozstrzygnąć.

Ten poręczny i luksusowy egzemplarz *Boskiej komedii* towarzyszył zatem poecie w Berlinie, Brukseli, Rzymie, a następnie w Paryżu, i powędrował razem z nim za ocean. Był w rękach Norwida przez osiem lat. Stanowił rzecz niezwykle cenną: część Europy, którą – choćby z powodu swej admiracji dla Dantego – poeta zabrał z garścią najcenniejszych rzeczy na drugi kraniec globu¹⁵. A tam, w ciężkich dla egzystencji warunkach, w materialnej mizerii,

¹² Norwid w więzieniu berlińskim. „Pamiętnik Literacki” 1961 z. 1.

¹³ Norwid jako tłumacz „Boskiej Komedii”. „Studia Norwidiana” 9-10:1991-1992 s. 113-123.

¹⁴ *Kalendarium* odnotowuje rysunek Norwida z 1846 r. o „włoskiej” proveniencji: rysunek grobowca rzymskiego przy Via Appia z sygnaturą „Rzym 1846” (t. I, s. 242). Niczego to ostatecznie nie przesądza, ale wzmacnia hipotezę o możliwym pobycie poety w Italii w roku 1846. W *Albumie Dybowskiego*, poz. VII/1, odnaleźć możemy sygnaturę „CNORWID / 1846 / w Perugii” (zob. Z. P r z e s m y c k i. *Z Norwidowskiego archiwum* (1). *Opis „Albumu Dybowskiego”*. Oprac. E. i P. Chlebowscy. „Studia Norwidiana” 24-25:2006-2007 s. 122. A więc coś byłoby na rzeczy?

¹⁵ O pozbywaniu się przed wyjazdem niektórych posiadanych przedmiotów świadczy list

zdecydował się tak wartościową rzecz komuś podarować, o czym świadczy krótka dedykacja wypisana czarnym atramentem: „N. Łepkowskiemu na pamiątkę 1854 w Ameryce”¹⁶. Tak bardzo mało wiemy o amerykańskim okresie w życiu Norwida, że ta nowa zupełnie historia o spotkaniu się dwóch Polaków na obcej ziemi staje się sama w sobie znaczącym faktem¹⁷.

Kim zatem był ów Łepkowski, skoro otrzymał tak drogocenny podarunek od rodaka z Polski? Nazwisko to nie występuje w indeksach publikacji związanych z Norwidem, a więc najprawdopodobniej to zupełnie nowa postać, którą po latach wypadnie dołączyć do kręgu osób, z którymi Norwid spotykał się w Stanach Zjednoczonych¹⁸. Spróbujmy poszukać wyjaśnienia tej zagadki.

W leksykonach i encyklopediach z ubiegłego czy obecnego wieku, w podstawowych syntezach, opracowaniach i słownikach dotyczących losów polskiej emigracji XIX w. nie natrafimy na to nazwisko. Trudno też doszukać się Numpy Łepkowskiego w popularnych źródłach opisujących historię rodów szlacheckich. Wyjątkiem jest niedawno wydane *Kompendium biograficzno-informacyjne Wielkiej Emigracji 1831-1900*¹⁹, z krótką notatką: „Łepkowski Numa z Wołynia, profesor muzyki; emigr. Ameryka, N. York”.

Informacja ta pokrywa się ze wskazanymi źródłami: książką *Almanach Historique ou Souvenir de l'Emigration Polonaise* Tabasza [Adolfa] Krosnow-

do Władysława Zamoyskiego [po 25 października] 1852 r., dołączony do przekazanych adresatowi medali Cezara, Hannibala, Aleksandra Macedońskiego i Dziewicy Orleańskiej (DzWsz X, 454). Ten podarunek traktuje się *notabene* jako rewanż za umożliwienie mu przez Zamoyskiego bezpłatnej podróży do Ameryki.

¹⁶ We wskazanym amerykańskim opisie bibliotecznym inicjał „N.” jest rozszyfrowany jako „Numa” jak najbardziej zasadnie. To rzadkie i jakże oryginalne imię stanowiło ogromną pomoc w internetowych poszukiwaniach danych o adresacie dedykacji.

¹⁷ Rosnące z każdym dniem zasoby Internetu pozwalają uzyskać wiele informacji, do których jeszcze kilka lat temu trudno było dotrzeć. Przykładem jest postać odnotowana w *Kalendarium* (t. I s. 522): Richard Mayne, któremu 7 grudnia Karol Szulczewski przesłał listę Polaków udających się do Ameryki. Według zapisu w przypisie to osoba niezidentyfikowana. Tymczasem internetowa wyszukiwarka natychmiast prowadzi nas do obszernego hasła w Wikipedii o ówczesnym naczelniku londyńskiej policji, w którego gestii były także sprawy imigracyjne.

¹⁸ Zob. W. F o l k i e r s k i. *Norwidowe inferno amerykańskie (Na podstawie nowych źródeł)* i A. J a n t a. *Na tropach Norwida w Ameryce*. W: *Norwid żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. Londyn 1962 s. 40-70 i 71-85; W. W e i n t r a u b. *Norwid i Ameryka*. „*Studia Norwidiana*” 14:1996 s. 5-19; *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida* s. 516-559.

¹⁹ *Na podstawie spisów, sprawozdań emigracyjnych, nekrologów prasowych, prac o nekropoliach, wspomnień itp.* Oprac. Z. Sudolski. Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2011.

skiego, gdzie w rozdziale o emigrantach żyjących w Stanach Zjednoczonych czytamy: „Łepkowski, Numa, Volhynie, Boston (Amerique)”²⁰, oraz – w wydaniach następnych – „Łepkowski, Numa, (Volh.), profes. de musique, New York”²¹.

Na wstępie wiemy zatem, że Numa Łepkowski pochodził z Wołynia. Był emigrantem polistopadowym, mieszkał w Nowym Jorku, był nauczycielem muzyki. Informacje te potwierdza po ćwierćwieczu „Gazeta Warszawska” z 19 września (1 października) 1872 r. Przytoczę dłuższy fragment, gdyż pokazuje on, jak różne były losy polskich emigrantów w Ameryce.

W Stanach Zjednoczonych Ameryki z osiedlonych od lat kilkudziesięciu żyją z Polaków: 1) Seweryn Cichocki, jako nauczyciel rysunków, 2) Aleksander Raszewski, 3) Numa Lepkowski, utrzymuje się z gry na gitarze, 4) Jan Kański z Krakowa malarz, syn jego niewidomy jest nauczycielem muzyki w domu niewidomych, 5) Bogumił Mass z Warszawy, pracował jako sztycharz, straciwszy wzrok żyje przy dzieciach, córka sławna fortepianistka, 6) ks. Ludwik Domański, 7) Ksawery Karczewski z Lubelskiego, założył fabrykę sztucznych kopert, kiedy pomysł nie udał się, zmienił tę fabrykę na wyroby werniksu, 8) Suchak z gub. Kijowskiej, utrzymuje się z drobnego handlu, 9) Józef Alfons był nauczycielem gimnastyki przy uniwersytecie wirgińskim, następnie założył łaźnię parową dla Amerykanów, następnie został professorem języka francuskiego, 10) Józef Podbielski, 11) Polkowski znany kupiec towarów bławatnych w St. Louis, posiada wielkie poważanie w mieście, jako obywatel, 12) Ignacy Rychliński inżynier bardzo szanowany w St. Louis, syn jego fabrykantem ram, 13) Antoni Głowacki w Genessee w Stanie Nowo-Yorckim, adwokat, członek legislatury, 14) Paweł Sobolewski był sędzią pokoju w Illinois, pisze poezye, obecnie jest handlarzem produktów, 15) Stanisław Wrotnowski z Sandomierskiego, urzędnik w stanie Luisiantry, zięć jego Garliński Józef inżynier, stanu Utah odkrył miny srebrne, uformował kompanię z wielkimi nadziejami na przyszłość, 16) Gaspar Tochman z Lubelskiego, zostaje nauczycielem przy kolegium w Kentucky, 17) Józef Smoliński z Płockiego²².

Podobnie skąpe informacje znajdujemy w wydanych osiem lat później *Życiorysach uczestników Powstania Listopadowego Hieronima Kunaszowskiego*²³. W rozdziale *Weterany wojsk polskich z roku 1831, którzy w Stanach Zjedno-*

²⁰ Wydanie z 1837-8 r., s. 224. Publikację można przejrzeć w Internecie: http://books.google.pl/books?id=6_NDAAAAYAAJ&dq=%22Łepkowski+Numa%22&hl=pl&source=gbs_navlinks_s

²¹ Wydanie z 1846 r.: <http://books.google.pl/books?id=YnDjP8zjKDUC&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false> oraz z 1847 r. (s. 225) – egzemplarz z Biblioteki Kórnickiej dostępny w Wielkopolskiej Bibliotece Cyfrowej: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=60552&from=publication>

²² Za: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/plain-content?id=85068>

²³ *Życiorysy uczestników Powstania Listopadowego: zebrane na pamiątkę obchodu jubileuszowego pięćdziesięcioletniej rocznicy tego powstania przez Hieronima Kunaszowskiego*. Wydawnictwo Komitetu Jubileuszowego we Lwowie. Lwów 1880.

czonych Ameryki północnej w roku 1880 zostają przy życiu, czytamy: „Łepkowski Numa, rodem z Wołynia ma lat 68 w New-Yorku, jest metrem muzyki”²⁴. Wynikałoby więc z tej noty, że nasz „metr” musiał urodzić się około roku 1812 (co w dalszej części artykułu zweryfikuję). Powstańczą kampanię zakończył w stopniu porucznika, jak wynika z listy komitetu bostońskiego Samuela Gridleya Howe, otaczającego opieką grupę emigrantów w Stanach²⁵.



3. Polacy w Ameryce. Ze zbiorów Podkarpackiej Biblioteki Cyfrowej
<http://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/docmetadata?id=5977&from=pubindex&dirids=4&lp=1124>

²⁴ S. 149. W książce w tym miejscu znajduje się przypis: „Według korespondencji p. Karola Sklepińskiego, uznanéj przez p. Juliana Horajna niedawno z Ameryki przybyłego” – cytuję, by zaznaczyć kolejny ślad do dalszych poszukiwań. Julian Horain to znany dziennikarz z przełomu wieków, piszący zza oceanu korespondencje do „Tygodnika Ilustrowanego”. *Notabene* bohater jego „reportażu” posłużył za pierwowzór Skawińskiego w *Latarniku* H. Sienkiewicza.

²⁵ Zob. A. G r o b i c k i. *Polacy w U.S.A. w 1833 r.* „Kultura” [Paryż] 1949 nr 1/18 [kwiecień] s. 78.

Ale w powiększających się z każdym dniem cyfrowych zbiorach internetu udało się wreszcie natrafić na prawdziwy rarytas: dodatek *Podarek dla dobrych prenumeratorów* z wydawanego w Filadelfii polskiego czasopisma „Patryota” z 1891 r. z podobizną Numa hr. Łepkowskiego (muzyka)²⁶.



NUMA HR. ŁEPKOWSKI.
(muzyk).

4. Numa J. Łepkowski

Znamienne, że wśród wyróżnionych publikacją „Polaków w Ameryce” – obok Niemcewicza, Kościuszki, Pułaskiego i innych naprawdę znamienitych postaci emigracji – znalazło się miejsce dla naszego tajemniczego bohatera. Musiał być więc rzeczywiście postacią nietuzinkową polskiej diaspory w Stanach Zjednoczonych. Mniejsza o tytuł hrabiowski. Zapewne był tytułem tzw.

²⁶ <http://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/docmetadata?id=5977&from=pubindex&dirids=4&lp=1124>; oai:www.pbc.rzeszow.pl:5977; Sygnatura oryginału: G-163.

Biblioteka rzeszowska posiada jedynie tę ilustrację. Być może w którymś numerze „Patryoty” było więcej informacji, jednak nie udało mi się dotrzeć do pisma. Powinno być dostępne w Muzeum Polskim w Ameryce (Chicago). Oto pełna lista nazwisk postaci sportretowanych w dodatku: Henryk Kałussowski, Jan Józef Tyssowski, M.J. Niedzielski, Leopold Julian Boeck, Włodzimierz Krzyżanowski, Julian Ursyn Niemcewicz, Tadeusz Kościuszko, Kazimierz Pułaski, Henryk Dmochowski, Tytus d’Ernesti, Piotr Kielbassa, Józef Dąbrowski, Dominik Majer, Stanisław Kociemski, Ludwik Zadora Szwajcar. Informację o wydawanym w Filadelfii czasopiśmie można znaleźć pod adresem: http://liturgicalcenter.org/pdf/Polonia/Polonia/POL_5.pdf.

kopertowym, często z powodów prestiżowych dopisywanym sobie do nazwiska²⁷. O jego pozycji społecznej świadczą także nekrologi, które ukazały się po jego śmierci 28 maja 1887 r. w prasie amerykańskiej, a nawet nowozelandzkiej:

Count Lepkowski Dead.

New York, May 31. – Count Numa J. Lepkowski died on Sunday at the Presbyterian hospital of Bright's disease. He was eighty-two years old, the last of a noble family and the last known survivor of the Poles who sought refuge in the United States after the revolution of 1830. Count Lepkowski came to New York in 1835, and here he has since live, maintaining himself by teaching the guitar. Among his scholars are many of the best known society people of New York²⁸.

Na podstawie danych z nekrologu trzeba zatem uznać, że Numa Łepkowski urodził się około 1805 r.

Drażąc trop muzyczny, sięgamy po *Słownik muzyków polskich dawnych i nowocześniejszych* [...] Alberta Sowińskiego, wydany w Paryżu w 1874 r.²⁹ Ale i tu nie ma śladu po Numie Łepkowskim. W jakimś sensie można to wytłumaczyć. Prawdopodobnie nie był uznanym kompozytorem na europejskiej scenie, nie miał zapewne pełnego wykształcenia muzycznego. Radykalna zmiana sytuacji życiowej wymuszała dla wielu emigrantów poszukiwanie nowych zatrudnień i wykorzystywanie wszelkich posiadanych umiejętności. Jeśli nie mieli konkretnego zawodu, to uczyli w Ameryce na przykład języka francuskiego bądź

²⁷ Za to wyjaśnienie i pomoc w dotarciu do kilku źródeł dziękuję p. Przemysławowi Janowi Blochowi z USA.

²⁸ Tłumaczenie: „Zmarł hrabia Łepkowski. New York, 31 maja. Hrabia Numa J. Lepkowski zmarł w niedzielę [28.05] w prezbiteriańskim szpitalu na chorobę Brighta. Miał 82 lata, był ostatnim potomkiem szlacheckiego rodu i ostatnim znanym żyjącym Polakiem, który znalazł schronienie w Stanach Zjednoczonych po powstaniu 1830 r. Hrabia Łepkowski przybył do Nowego Jorku w 1835 r. i tutaj od tej pory żył, utrzymując się z uczenia gry na gitarze. Wielu jego uczniów należało do elity społecznej Nowego Jorku”. „Syracuse Weekly Express”. 1 czerwca 1887 r. (środa) s. 1. Choroba Brighta to dawna nazwa przewlekłego zapalenia nerek.

Niemal identyczne nekrologi można znaleźć w innych gazetach: „The Auburn Bulletin”. May 31, 1887; „The Otsego Farmer”. 4 czerwca 1887 s. 8; „Sioux Valley News” z 28.07.1887 (<http://newspaperarchive.com/sioux-valley-news/1887-07-28/>) i „Holley NY Standard” z 1887 r. (strona bez daty dziennej). Wyszukane na portalu <http://fultonhistory.com>) oraz „The Saline County Journal” 1 września 1887 s. 4 (<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84027670/1887-09-01/ed-1/seq-4/>) czy „New Zealand Tablet” 21 października 1887 r, s. 7 (<http://paperspast.natlib.govt.nz/cgi-bin/paperspast?a=d&d=NZT18871021.2.6>)

²⁹ Zob. <http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=11793&from=publication>

– jak nasz bohater – doskonalili swój amatorski warsztat muzyczny, by z czasem zawodowo parać się muzyką.

Dalszych informacji dostarczają bliższe współczesności publikacje Aleksandra Janty-Polczyńskiego³⁰ – zwłaszcza jego niedokończony słownik *A history of nineteenth century American-Polish music with annotated bibliography and illustrations*³¹, gdzie na s. 65 wymienione są dwie kompozycje Łepkowskiego na gitarę, wydane w postaci nut: *La Valse D'Adieu* (1841), dedykowany przyjacielowi Thomasowi J. Bowersowi³², oraz *Two Duetts – Waltz i La Mazurka* (1840), dedykowane Ansonowi G. Phelsowi Juniorowi³³. Znaleźć też można wzmianki o jego działalności koncertowej.

Trzeba pamiętać, że XIX stulecie powszechnie uważa się za złoty wiek w historii gitary. Powstała nowoczesna konstrukcja instrumentu, którą i dziś się posługujemy. Gitara królowała w salonach. Pojawiło się wielu wybitnych kompozytorów i wykonawców, takich jak Mauro Giuliani, Antonio Diabelli, Johan Kaspar Mertz, Dionisio Aguado, Fernando Sor, Ferdynand Carulli, Matteo Carcassi i Napoleon Coste. Do największych wirtuozów epoki zaliczano także czterech polskich gitarzystów: Feliksa Horeckiego, Stanisława Szczepanowskiego, Marka Sokołowskiego i Jana Nepomucena Bobrowicza (nazwanego przez Liszta „Chopinem gitary”), którego znamy głównie z działalności wydawniczej w Lipsku, podjętej po zakończeniu kariery muzycznej. Znakomitym gitarzystą i kompozytorem był także książę Antoni Henryk Radziwiłł³⁴. Dopiero w drugiej połowie wieku grę na gitarze zdominowała muzyka fortepianowa.

Numa J. Łepkowski musiał być gitarzystą i nauczycielem gry na tym instrumencie najwyższej klasy, toteż czas, by przywrócić mu należne miejsce w historii polskiej kultury. Dowodem rangi jego talentu i umiejętności jest 111 (!) ogłoszeń w fachowym czasopiśmie muzycznym „Music Trade Review” z lat 1882-1889, w których producent jednych z najlepszych gitar na świecie (chodzi

³⁰ A. J a n t a. *Early XIX century American-Polish Music (with annotated bibliography)*. Reprinted from “The Polish Review”. Vol. IX, No. 2. Spring, 1965, New York s. 34; i t e n - ż e. „*Nic własnego nikomu*”. Wybór Michała Sprusińskiego, wstęp Janusza Odrowąża-Pieniążka. Warszawa: Czytelnik, 1977 s. 127. Za wskazanie tego ostatniego źródła dziękuję p. Bożenie Jandzie z Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Rzeszowie, która także wcześniej pomagała mi szukać przywołanego egzemplarza „Patryoty”.

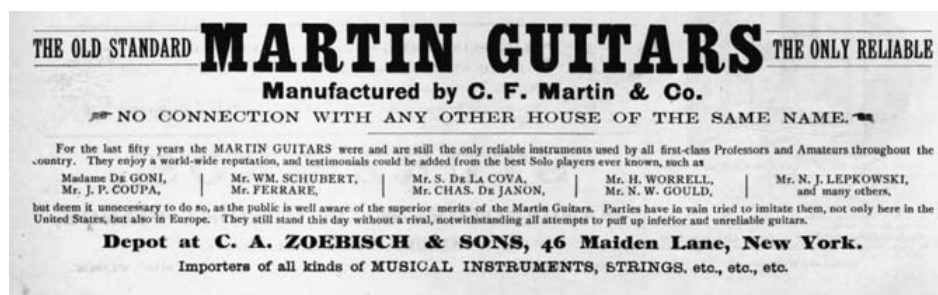
³¹ New York, The Kosciuszko Found., 1982.

³² To prawdopodobnie ojciec słynnego czarnoskórego tenora.

³³ Anson G. Phels był amerykańskim przemysłowcem i filantropem. Zob. hasło w Wikipedii.

³⁴ Zob. np. artykuł: http://eufonium.pl/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=42

o do dziś istniejącą markę „Martin”) wykorzystał nazwisko polskiego gitarzysty do reklamowania swoich instrumentów³⁵.



5. Reklama z "Music Trade Review"

Kolejną wzmiankę o artyście odnajdziemy w książce *Poles In America. Bicentennial Essays*³⁶. Numa Łepkowski jako mieszkaniec Nowego Jorku poświadcza znajomość z niejakim D'Alfonsem w procedurze tegoż naturalizacji (s. 233)³⁷. W kronikach życia towarzyskiego Nowego Jorku z roku 1883 „Count Lepkowski” figuruje wśród gości weselnych Emily Glentworth Smith, córki J. Mildebergera Smitha, i Andrew Jacksona, syna sędziego Thomasa B. Jacksona z Newtown³⁸. Za pośrednictwem portalu ancestry.com udało mi się jeszcze ustalić kilka adresów zamieszkania muzyka w Nowym Yorku³⁹

³⁵ „For the last fifty years the MARTIN GUITARS were and are still the only reliable instruments used by all first-class Professors and Amateurs throughout the country. They enjoy a world-wide reputation, and testimonials could be added from the best Solo players ever known, such as Madame DE GONI, Mr. WM. SCHUBERT, Mr. S. DE LA COVA, Mr. J. P. COUPA, Mr. FERRARE, Mr. CHAS. DE JANON, Mr. H. WORRELL, Mr. N. W. GOULD, Mr. N. J. LEPKOWSKI, and many others” – to przykładowy tekst. W reklamach zmienia się nieco konfiguracja nazwisk. Reklamy można obejrzeć pod adresem: <http://www.arcade-museum.com/library/search-music/search.php?query=Lepkowski&type=and&results=10&search=1>

³⁶ Frank Mocha editor, Wisconsin 1978.

³⁷ Kilkakrotnie nazwisko Łepkowskiego pojawia się w nowojorskiej prasie: „The Evening Post” z 8 stycznia 1839 r. publikuje je w wykazie nieodebranych listów publikowanym przez nowojorski urząd pocztowy; drugi raz Numa Łepkowski figuruje w takim wykazie w NY „Tribune” z 1845 r. Oba źródła można obejrzeć na portalu fultonhistory.com

³⁸ Charles H. C r a n d a l l. *The season, an annual record in New York, Brooklyn, and vicinity*. New York 1883 s. 359.

³⁹ *U.S. City Directories*: 1850, 1868, 1877, 1880, 1882, 1884 r.

oraz dotrzeć do spisów ludności z 1870 i 1880 r., w których jest ujęty⁴⁰. Myślę, że sama ilość tych pospiesznie odnalezionych śladów i kilka już ustalonych nazwisk znajomych kompozytora z nowojorskiego towarzystwa tamtych czasów pozwalają założyć, że dokładniejsze przeszukiwanie amerykańskich archiwów i pamiętników z XIX w. z pewnością doprowadziłoby do uzyskania kolejnych biograficznych informacji na temat Numa Łepkowskiego i jego życia. Może także pojawiłoby się gdzieś w tych zapiskach nazwisko Norwida.

Kiedy wydawało się, że zebrany materiał do poniższego szkicu jest już w miarę pełny, w „Ruchu Literackim” z 1931 r. (nr 7, s. 224) natrafiłem na list, w którym – w uzupełnieniu artykułu S. Pigonia *Syn Malczewskiego*⁴¹ – pojawia się nazwisko Numa Łepkowskiego w zupełnie nowym kontekście: przy wskazówce mającej pomóc w ustaleniu daty urodzin Augusta Antoniego Jakubowskiego. Autor listu odsyła do cytowanych już *Życiorysów...* Kunaszowskiego, gdzie na s. 87 czytamy:

Jakubowski, rodem z Podola, umarł w r. 1837 mając lat 22. Był on krewnym Malczewskiego i miał wiele udatnych poezyj, znajdować się mających w ręku Numa Łepkowskiego w Nowym-Yorku.

A więc to już drugi poeta, którego los związał z postacią Łepkowskiego. Dlaczego i jaką drogą rękopisy Jakubowskiego mogły trafić w jego ręce?

Ten niespodziewany trop doprowadził mnie do kolejnych ustaleń – może nie sensacyjnych, ale przynajmniej niezwykle interesujących. Otóż okazuje się, że Jakubowskiego i Łepkowskiego łączyła nie tylko geograficzna bliskość Podola i Wołynia. Obaj musieli znać się dość dobrze, gdyż odbyli podróż do Stanów Zjednoczonych prawdopodobnie na tym samym statku, a już na pewno w jednym, słynnym transporcie 234 Polaków internowanych przez Austriaków i wysłanych z Triestu wbrew ich woli za ocean, a przybyłych do Nowego Jorku 28 marca 1834 r.⁴² W czasie walk powstańczych, internowania w Brnie, prze-

⁴⁰ 1870 *United States Federal Census*. New York s. 57 (tutaj Łepkowski podaje, że ma 53 lata, co wskazywałoby na datę urodzenia ok. 1817 r., i zawód „muzyk”) oraz podobny dokument z 1880 r. (s. 82A), gdzie z kolei wpisany jest wiek 61 lat [!], a zawód – profesor muzyki. Zaniżanie wieku było widocznie do czegoś potrzebne. Proponuję jednak uznać za prawdziwe dane wyliczone z nekrologu muzyka.

⁴¹ „Ruch Literacki” 1930, nr 3.

⁴² Podstawowym dokumentem potwierdzającym to ustalenie jest *Lista Imienna Emigrantów Polskich Przybyłych do Nowego Yorku na Fregatach Gueryera i Hibe [sic!] z Tryestu*, (odpis Bibl. Muz. Czart. Kraków, Rkps 3513, Spisy osób 1815-1854, s. 335-338). Jakubowski August figuruje tu na poz. 66, a Łepkowski Numa na poz. 111. Spis ten był parokrotnie przedru-

marszu do Triestu, uwięzieniu w strasznych warunkach w tamtejszej cytadeli i w ponad czteromiesięcznej, pełnej niebezpieczeństw podróży do Ameryki z pewnością mieli wiele możliwości bliższego poznania się, a może nawet zaprzyjaźnienia. Tak więc wiedza, jaką mamy dziś o dramatycznych losach deportowanej z Triestu grupy, automatycznie staje się kolejnym wypełnionym rozdziałem biografii Numpy Łepkowskiego.

Przypomnijmy, że w schyłkowej fazie powstania listopadowego, poirytowani nieudaną wyprawą Józefa Zaliwskiego, w Münchengratzu (dzisiejsze Mnichovo Hradiště nad Izerą w Czechach) spotkali się we wrześniu 1833 r. moskiewski car, austriacki cesarz i król pruski, aby ustalić zasady współdziałania w ostatecznym rozprawieniu się z tłącym się jeszcze tu i ówdzie ruchem powstańczym. Wtedy właśnie podjęto decyzję o deportacji do Stanów dużej grupy polskich weteranów, aby nie stanowili oni zarzewia kolejnych niepokojów. Głównie byli to mieszkańcy Podola i Wołynia, którzy bali się powrotu w strony ojczyste, by nie znaleźć się na Syberii czy w carskiej armii. Byli oni najpierw przez trzy miesiące więzieni w Brnie, następnie pieszo dotarli nad Adriatyk, do Triestu. Tutaj w cytadeli, siedząc razem z pospolitymi przestępcami, spędzili kolejne trzy miesiące – od połowy sierpnia do 22 listopada

kowywany (z omówieniem). Najpierw przez Jerzego Lerskiego w *List of the Polish Exiles in the United States of North America*. W: *A Polish Chapter in Jacksonian America: The United States and the Polish Exiles of 1831*. Madison, MI: University of Wisconsin Press, 1958, s. 172-180 (niestety z błędami, m.in. Łepkowski występuje tutaj z imieniem Tomasz), potem przez Floriana Stasika w *Przyczynku do dziejów polskiej emigracji politycznej w Stanach Zjednoczonych A.P. po powstaniu listopadowym (1831-1863)*. W: *Problemy Polonii Zagranicznej*. T. V. Warszawa 1964-1966 s. 29-45 i w tegoż *Polska emigracja polityczna Stanach Zjednoczonych Ameryki: 1831-1864*. Warszawa 1973; przez Marię J.E. Copson-Niećko w *Orthography and the Polish Emigrants from Trieste*. Polish American Studies. Vol. 31 No. 2 (Autumn, 1974), s. 20-29 (tutaj najpoprawniejsza postać listy i uwagi krytyczne o poprzednich publikacjach). Najłatwiej dotrzeć jest do dokładnej relacji o losach tej grupy i listy nazwisk w stosunkowo niedawno wydanej książce Teofila Lachowicza *Weterani polscy w Ameryce do 1939 roku*. Warszawa 2002 (rozdz. II. *Powstańcy listopadowi i uczestnicy Wiosny Ludów i Załącznik nr 1*). Pierwszym, wszechstronnym i dość szerokim opisem losów internowanych Polaków jest cytowany już artykuł Aleksandra Grobickiego z „Kultury” – prawdopodobnie z powodów cenzuralnych nieobecny w bibliografiach późniejszych artykułów. Nieocenionym źródłem jest też wstęp pióra Juliana Maślanki do *Poezji* Augusta Antoniego Jakubowskiego (Kraków 1973) oraz pamiętnik jednego z uczestników tej dramatycznej historii Juliana Juźwikiewicza pt. *Polacy w Ameryce, czyli Pamiętnik piętnastomiesięcznego pobytu* (Paryż 1836), cytowany przez Maślankę we fragmentach. Przyczynki do opisu losów niektórych Polaków z tej grupy znajdziemy m.in. w szkicach Mieczysława Heimana i książkach opisujących początki ruchu polonijnego w USA. Podobizny fregat Hebe i Guerriera wydrukował „Wiek Nowy”. Lwów 1930 s. 9.

1833 r. Następnie wszyscy zostali pod strażą zaokrętowani na dwie fregaty: „Hebe” (141 Polaków) i „Guerriera” (93 osoby) i ruszyli w podróż do Gibraltaru (niemal 70 dni), a w połowie lutego w dalszą drogę przez ocean (kolejne 6 tygodni). Podczas podróży nie oszczędzały ich burze niszczące maszty i ożaglowanie. Zdarzył się nawet pożar na jednej z fregat. Do Nowego Jorku dotarli 28 marca 1834 r. Jeszcze przed zejściem na ląd powołali *Komitet Polski* – pierwszą organizację polonijną w Stanach. W początkach swego pobytu powstańcy zostali otoczeni życzliwą opieką ze strony społeczeństwa amerykańskiego, w kolejnych miastach powoływano komitety pomocy, m.in. w Filadelfii, dokąd z grupą 25 Polaków ruszył na jakiś czas także Numa Łepkowski⁴³. W wyniku podjętej przez Kongres ustawy przydzielono nawet Polakom spore obszary gruntów, do których zasiedlenia jednak ostatecznie nie doszło. I różnie potoczyły się ich losy. Niemniej to właśnie ta właśnie grupa zapoczątkowała zbiorową emigrację polityczną do Stanów Zjednoczonych i tworzyła zręby środowiska polonijnego w Stanach Zjednoczonych⁴⁴.

Wiemy także, że Numa Łepkowski początkowo angażował się w działalność Komitetu Polskiego. Po jego rozwiązaniu, w 1842 r. został współzałożycielem nowej organizacji – Towarzystwa Polskiego w Ameryce⁴⁵. Był nawet jednym z jego komisarzy. Informację tę znajdziemy w broszurze *Dwudziesty dziewiąty listopada w Ameryce 1844*, wydanej w Paryżu, z barwnym opisem „pierwszego publicznego obchodu 14. rocznicy rewolucji polskiej w Nowym Jorku”, z tysiącem zaproszonych osób. Z trzema innymi komisarzami wziął wtedy na siebie obowiązek przyjmowania gości⁴⁶.

W kilka dni po śmierci Łepkowskiego w jednej z nowojorskich gazet, w reakcji na opublikowany tu wcześniej nekrolog, ukazał się artykuł, który nie tylko potwierdza nasze dotychczasowe ustalenia, ale i dodaje nowe fakty. Oto tłumaczenie:

Polski wygnaniec.

Hrabia Numa Łepkowski, którego śmierć w Nowym Jorku odnotowaliśmy w kronice aktualności w środę, stwierdzając, że był prawdopodobnie ostatnim z Polaków, którzy szukali schronienia w Stanach Zjednoczonych po powstaniu 1830 roku, nie był ostatnim żyjącym z tej słynnej grupy

⁴³ S t a s i k, jw. s. 91. W podróży tej towarzyszem Numy był m.in. Marcin Rosienkiewicz, znacząca postać emigracji w USA, który do 1839 r. dostarczał do Paryża informacje o losach Polaków w USA.

⁴⁴ Austriackich deportacji Polaków było jeszcze kilka, ale już w mniejszych grupach.

⁴⁵ G r o b i c k i, jw. s. 81.

⁴⁶ Zob. X.W. K r u s z k a. *Historia Polska w Ameryce*. T. 4. Milwaukee, Wis., s. 4, pod adresem: http://liturgicalcenter.org/pdf/Polonia/Polonia/POL_4.pdf.

uchodźców, ponieważ należy do niej jeszcze inny mieszkaniec naszego miasta, Henry L. Głowacki, Esq. Pan Głowacki przybył do Ameryki w tym samym czasie co Łepkowski, z którym się dobrze znał, gdyż razem studiowali na Uniwersytecie Warszawskim przed wybuchem powstania. Trzystu sześćdziesięciu powstańców, w większości młodych ludzi, zostało wysłanych do Ameryki przez rząd austriacki, który wcześniej więził ich w Trieście przez dwa lata przed deportacją do naszego kraju, gdyż władze austriackie, pod wpływem rządów Anglii i Francji, postanowiły uniemożliwić powrót więźniów do Rosji. Wygnańcy zostali wywiezieni trzema fregatami i znaleźli serdeczne przyjęcie w Ameryce. [...] Pan Głowacki nie miał dwudziestu lat, gdy przyłączył się do spisku mającego na celu obalenie rosyjskiej władzy w Polsce, ale na szczęście dla siebie i kolegów z uniwersytetu aresztowanie przez Austriaków uchroniło ich przed śmiercią lub, co znacznie gorsze, przed zesłaniem na Sybir⁴⁷.

Kiedy dwadzieścia lat po wylądowaniu deportowanych z Triestu Norwid spotkał się w Nowym Jorku z Numą Łepkowskim, z pewnością był to już człowiek o ustalonej pozycji społecznej, na stałe zamieszkały w Nowym Jorku, radzący sobie w życiu i mający kontakty z wielkimi tamtejszego świata. Może przybyły z Europy poeta prosił go o protekcję w znalezieniu zatrudnienia? Może ofiarowaniem *Boskiej komedii* dziękował za okazaną pomoc? A może po prostu swym wyjątkowym darem chciał uhonorować Norwid bliskiego mu z jakichś względów, nieco starszego i powszechnie szanowanego Polaka, powstańca i emigranta, ostatniego potomka zacnego rodu?

No, właśnie, jakiego rodu? Ostatnie zdanie nekrologu długo nie dawało mi spokoju, ale i było przydatną wskazówką do odnalezienia przodków Numy J. Łepkowskiego. Ten ostatni etap poznawczej podróży doprowadził mnie do *Spisu ważniejszych miejscowości w powiecie Starokonstantynowskim na Wołyniu*⁴⁸, który wyjaśnia ten problem. Zgodnie z opublikowanym tam drzewem genologicznym Numa J. Łepkowski był synem Jana, chorążego starokonstantynowskiego, i Antoniny z d. Zawadzkiej. Przed nim urodziło się dwóch braci: Kalikst (ok. 1802) i Honory (ok. 1804)⁴⁹. Dlatego ustalony na podstawie amerykańskich nekrologów rok urodzenia muzyka (ok. 1805) jest jak najbardziej do przyjęcia. Później pojawiły się jeszcze cztery siostry: Leokadia, Otylda, Kasylda i Germanika. Pierwsza litera drugiego imienia Numy to najprawdopodobniej skrót imienia ojca, Jana.

⁴⁷ „Batavia. Daily News”. Nowy Jork, 3 czerwca 1887 r. Trop studiów na Uniwersytecie Warszawskim rokuje dotarcie do dalszych faktów z biografii Łepkowskiego. W tym wyjaśnieniu pada także nazwisko kolejnego emigranta z grupy przybyłej z Triestu, Kazimierza Stanisława Gzowskiego, któremu udało się dostatnio urządzić w Kanadzie.

⁴⁸ Stary Konstantynów 1910, zwłaszcza s. 217-221.

⁴⁹ O niego najprawdopodobniej chodzi w cytowanym *Almanachu* Krosnowskiego z 1847 r., dział „Zmarli”: „Łepkowski, Honoré, cap. leg. de la Vistule, m. 14 mars 1845, Bicêtre, près Paris”.

Dziadkiem muzyka był Dominik Wiktor Łepkowski, pan na Lewkowicach, cześnik wieluński, chorąży halicki i podstoli kijowski, a jego młodszym bratem – Józef Michał Łepkowski, podstoli nowogródzki, później kijowski, pan na Łahodyńcach. Tego z kolei wnukiem po synie Józefie był również Numa. Stąd możliwość pewnych nieporozumień⁵⁰.

Natomiast wnukami Józefa Michała po synu Ignacym na Popowcach, ożenionym z Magdaleną Spendowską, byli znani działacze spiskowi i współpracownicy Szymona Konarskiego: Leonard Łepkowski (1808-1838)⁵¹ – jeden z najzdolniejszych uczniów Liceum Krzemienieckiego, twórca Towarzystwa Filodemicznego, aresztowany i zmarły w twierdzy w Kijowie, oraz Edward Łepkowski (nieuwzględniony, co prawda, w przytoczonym wykresie) – zesłany do Astrachania, gdzie zmarł w 1841 r.⁵²

Do Łepkowskich herbu Dąbrowa, choć do innej, związanej z Krakowem gałęzi, należał też Józef Aleksander Łepkowski (1826-1894) – historyk, pierwszy profesor na katedrze archeologii i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, tłumacz z łaciny *Nowej Gigantomachii* ks. Kordeckiego (1858), którą przywołuję, gdyż wychwala ona zasługi Numy Pompiliusza jako twórcy ustawodawstwa fundującego na porządku sakralnym trwałość swego państwa i jako gorliwego obrońcę ojczyzny. Niewątpliwie to na jego cześć nadawano imiona w rodzinach Łepkowskich na Wołyniu i Podolu.

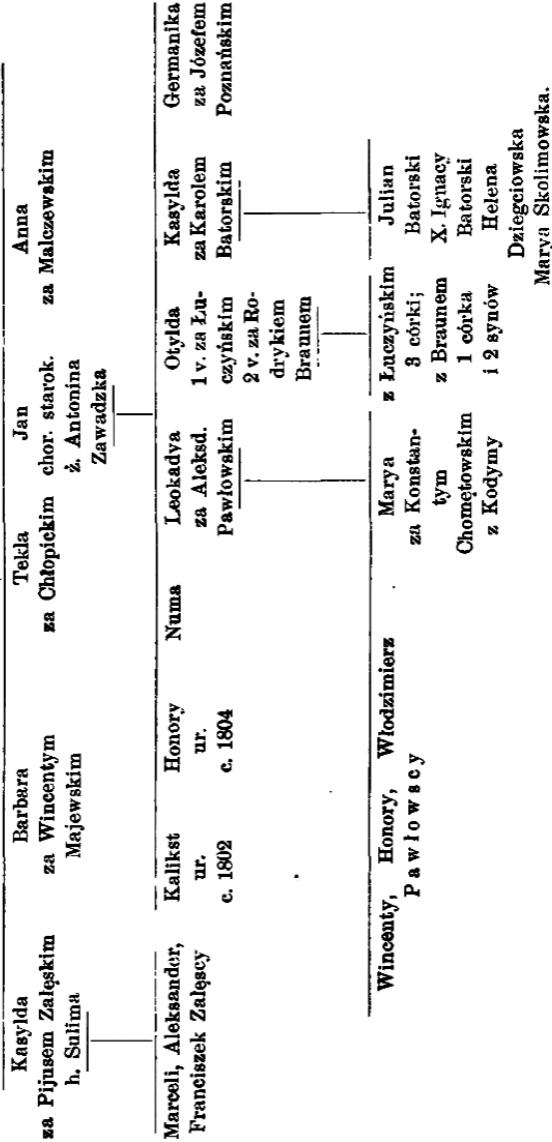
I jeszcze jedna sprawa związana z herbami. Pod podpisem Norwida na tytułowej stronie *Boskiej komedii* widnieje odcisk jakiegoś sygnetu. Dobrej jakości zdjęcie ujawnia przy powiększeniu elementy herbu Topór, tak definiowane

⁵⁰ Por. np. wspomnienie w „Gazecie Warszawskiej”, Wtorek, 21 Listopada (3 Grudnia) 1879 r.: „Numa Łepkowski zakończył życie dnia 20 października 1872 roku, w Mońkach, powiecie Starokonstantynowskim na Wołyniu, pochowany w Kulczynach. Czy żal ma słowa?... Czy smutek serca i duszy, może się skreślić? Czy całe uczucie bólu i tęsknoty po stracie przyjaciela, może się odbić w oku – tém zwierciadło [?] duszy? Nie! Bo strata przyjaciela jest tak srogim ciosem, że się żadnemi słowy skreślić nie dozwala a zwłaszcza przyjaciela, z którym przeżyło się blisko, lat 40-stu! Dodam tylko, że był to człowiek prawy, że miłość bliźniego i opieka sierot, były wybitną cechą pocziwój jego duszy, z gotowością niesienia usługi obywatelskiej. Prawdę mojego uczucia potwierdziły wymowne usta kapłanów, przy oddaniu ostatniej usługi zmarłemu, wobec licznie zgromadzonych osób. Kto zna żywot śp. Numy Łepkowskiego, musi uczcić pamięć Jego łąką rzewną, smutnym westchnieniem i cichą modlitwą. – Wieczny odpoczynek racz mu dać Panie! – Tak, niech ten ostatni wyraz wyłkany przy grobie twoim przyjacielu dojdzie do stopni tronu Wszechmocnego i wyjedna zbawienie Twej duszy. Wieczny pokój Tobie! J. Z.”.

⁵¹ Zob. hasło w *Polskim Słowniku Biograficznym*.

⁵² Za: W. Ś l i w o w s k a. *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku. Słownik biograficzny*. Warszawa 1998 s. 346.

Dominik-Wiktor Łepkowski, pan na Lewkowcach, cześnik wieluński, chorąży halicki, podstoli kijowski, może, najstarszy syn Jana i Ludwika Preussówny, żona Wiktorja Hryniewiecka*).



*) Co się tyczy porządku według starszeństwa wieku, to nie mamy pewności, czyśmy to wiernie podali!

6. Drzewo genealogiczne Numpy Łepkowskiego

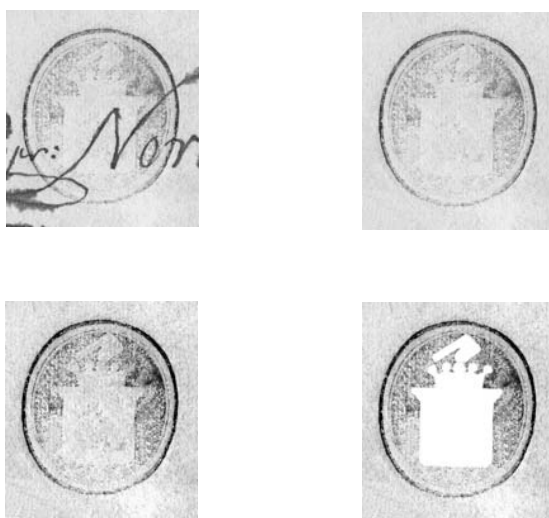
Józef-Michał Łepkowski † 1786 r., podstoli nowogrodzki, później kijowski, na Łahodyńcach, może, najmłodszy syn
 Jana i Ludwiki Preyssówny, pan znacznej fortuny
 2 voto w 1773 roku z Honoratą z Kosowa Grujanką, córką
 Samuela i Joanny Jedóchowskiej, wdowy po Baranowskim

1 voto Zofia Łaska h. Rogala
 d. 24 listd. 1758 r.

Anna zmarła w dzieciństwie	Teresa	Józef, na Łahodyńcach, chor. starokonstantynowski, ż. Wincentyna Ilińska	Ignacy, na Łahodyńcach † 1840 ż. Magdalena Spondowska † 1832 r.
Nuna ż. Konstancya Czarnotuska	Wincentyna mąż Leonard Domaniewski	Leonard † 1888 ż. Klemen- tyna Budzyńska steriles	Teofil głuchoniemny 1810—1878 Nikodema Pinińska 1812—1882
Zofia za Franciszkiem Szuszkowskim bezdzietni	Liczne bardzo potomstwo: córek 6, synów 2	Wiktor † dzieckiem	Hilarya Pinińska mąż Tytus Iwanowski h. Łodzian Marya Iwanowska mąż Stanisław hr. Tarnowski z Chorzelowa.

7. Drzewo genealogiczne drugiej gałęzi rodu Łepkowskich.

przez Kaspra Niesieckiego: „*Topór biały powinien być w czerwonym polu, ostrzem w lewą tarczy obrócony. Na hełmie takiż topór, tylko że ostrzem trochę nachylony ku ziemi, jakby końcem utkwiony w koronie*”⁵³. Wypada uznać w takim razie, że po raz pierwszy widzimy odcisk rodowego sygnetu Norwida, który od tej pory powinien stać się przesłanką ułatwiającą uznanie jakiejś książki za przynależną do księgozbioru poety.



8. Powiększony sygnet Norwida
odciśnięty na stronie tytułowej książki w powiększeniu.
Wygląd oryginalny i po cyfrowym retuszu.

Odnalezienie w amerykańskiej bibliotece książki należącej do Norwida stanowi cenny element poszerzający naszą skromną wiedzę o szczegółach jego pobytu za oceanem, a dedykacja na książce umożliwiła ustalenie i przypomnienie kilku ciekawych faktów z dziejów pionierów polskiej emigracji w Stanach Zjednoczonych. Dalszej kwerendy w amerykańskich i polskich archiwach wymagałaby sylwetka Numy J. Łepkowskiego oraz krąg jego znajomych. Z dotychczas zebranego materiału wynika, że była to postać wybitna, po której z pewnością pozostały ślady nie tylko w polonijnych gazetach i książkach.

⁵³ K. N i e s i e c k i. *Herbarz polski*. T. 9. 1839-1846 s. 94.

Wypadałoby się też głębiej pochylić nad losem innych emigrantów deportowanych z Triestu – z całą pewnością wartych poświęcenia im, jako „obrazowi pokolenia”, oddzielnej książki. A Norwidowy egzemplarz *Boskiej komedii* w amerykańskiej bibliotece, z odciskiem rodowego sygnetu, pozwala nam obcować z książką, która bez wątpienia należała do osobistego księgozbioru poety. Czy poznamy inne takie obiekty? Habent sua fata libelli.

NUMA ŁEPKOWSKI AND THE HISTORY OF NORWID'S UNKNOWN DEDICATION

S u m m a r y

In 2010 in the blog nonsolusblog.wordpress.com information appeared about finding in the collection of the Illinois University Library a copy of the Italian edition of Dante's *Divine Comedy* that had belonged to Cyprian Norwid. Probably Norwid had this copy in the Berlin prison, and on the basis of it he translated fragments of the Italian masterpiece. On the title page, beside the poet's signature, there is the inscription "Florencja 1846" (Florence 1846). The date is a riddle, as in the light of the present knowledge it does not seem likely that Norwid could be in Italy in that year.

The dedication in the book ("To N. Łepkowski in remembrance of 1854 in America) has made it possible to establish that its addressee, Numa Łepkowski, was born in Volhynia about 1805, he studied at the Warsaw University, and then he fought in the November Uprising. Together with a large group of Polish veterans (234 people) he was deported to the United States, among others with August Antoni Jakubowski. Until his death (28 May 1887) Łepkowski made his living by playing the guitar: he composed music, gave concerts, but first of all he taught playing this instrument in the most famous New York homes. He was also active in organizations of the Polish community in America, and he took part in the social life of the New York elites. It was probably because of his high social status and extensive relations that Norwid met him. The death of the composer and his rank as a musician was noted in obituaries in several American, and even New Zealand newspapers.

Under Norwid's signature on the title page of the book there is an imprint of a signet-ring, in which elements of the Topór coat of arms, the poet's family sign, can be recognized. This is an additional premise that allows deciding that the book belonged to the poet's library.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, Dante, *Boska komedia*, Stany Zjednoczone, Numa Łepkowski, herb Topór, August Antoni Jakubowski.

ADAM CEDRO

Key words: Norwid, Dante, *Divine Comedy*, United States, Numa Łepkowski, Topór coat of arms, August Antoni Jakubowski.

ADAM CEDRO – mgr, polonista i wydawca, członek redakcji *Dzieł wszystkich C. Norwida*. Adres: ul. Paderewskiego 47/6, 25-502 Kielce; e-mail: adam@cedro.com.pl

EDYTA CHLEBOWSKA

Z NORWIDOWSKIEGO ARCHIWUM ZENONA PRZESMYCKIEGO (2):
OPISY RYSUNKÓW NORWIDA
Z ALBUMU KONSTANCJI GÓRSKIEJ

„Listy mogą być krótkie, a natomiast szkicuj piórem, jak było na Via Felice u nas, portrety itp. do listu. Co mamy tych études, chowamy jako najmilsze pamiątki” – upominał się o artystyczne drobiazgi przyjaciel Norwida Józef Bohdan Zaleski¹. Po latach zbiór wspomnianych szkiców kreślonych na arkuszach papieru listowego małżonki Zaleskiego Zofii wraz z rękopisami poety oraz jego późniejszymi rysunkami i akwarelami zgromadzonymi w archiwum domowym Zaleskich trafił do Biblioteki Jagiellońskiej, gdzie też znajduje się po dziś dzień. Podobną troską otaczało Norwidowskie „pamiątki” wielu znajomych oraz przyjaciół autora *Vade-mecum*, dzięki czemu zachował się zasadniczy korpus autografów, w tym niepublikowanych utworów oraz listów Norwida, a także niemała część jego dorobku plastycznego. Wiele z pieczołowicie gromadzonych rodzinnych archiwów mieszczących Norwidiana nie przetrwało jednak dziejowych zawirowań i katastrof, a pamiątki po poecie zostały bezpowrotnie zniszczone bądź też zaginęły.

Po dziś dzień nie został odnaleziony okazały – liczący 80 pozycji – zbiór szkiców i rysunków Norwida, należących niegdyś do Konstancji Górskiej, będący największą spośród znanych nam kolekcji artystycznych Norwidianów zgromadzonych przez osobę z najbliższego kręgu poety². Dzięki nieocenionej działalności dokumentacyjnej Zenona Przesmyckiego, której efektem jest ogromne Archiwum Norwidowskie, złożone po zakończeniu ostatniej wojny w Bibliotece Narodowej, zbiór ten nie przepadł zupełnie bez śladu. W 1914 r. edytor

¹ J.B. Z a l e s k i. *Korespondencja*. T. 2. Wyd. D. Zaleski. Lwów 1901 s. 91.

² Więcej szczęścia miały pochodzące od Górskiej rękopisy poety, w tym autografy kilkudziesięciu listów oraz cztery utwory poetyckie, znajdujące się obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej.

Pism zebranych wykonał szczegółową dokumentację składających się nań prac, stanowiącą przedmiot niniejszego opracowania.

Rejestr Przesmyckiego obejmuje szczegółowe opisy rysunków twórcy *Solo* pomieszczonych na kartach prywatnego albumu Konstancji Górskiej (69 rysunków) oraz opisy towarzyszących albumowi 11 luźnych prac, które wedle przypuszczeń Miriama mogły zostać wtórnie z tej całości wyłączone. Edytor zrezygnował z pełnej rejestracji zawartości sztambucha, ograniczając się do wyjaśnienia, iż „rzecz byłaby względnie mało interesująca [...], gdyby nie cały szereg rysunków Norwida”. Zapewne należy zaufać krytycznej ocenie artystycznych walorów albumu, skoro w tym samym archiwum Przesmycki zdecydował się na przykład zamieścić kompletny opis interesującego albumu Franciszka I. Tańskiego, zawierającego wprawdzie tylko trzy rysunki Norwida, natomiast wypełnionego pracami wielu znanych polskich artystów (np. Ignacego Gierdziewskiego, Franciszka Kostrzewskiego, Aleksandra Lessera, Aleksandra Orłowskiego oraz nauczycieli Norwida: Aleksandra Kokulara i Jana Klemensa Minasowicza)³.

W latach 40. i 50. Norwid chętnie obdarzał swych znajomych i przyjaciół drobnymi szkicami z przeznaczeniem na karty ich prywatnych albumów. Rysunki autorstwa twórcy *Solo* trafiły między innymi do sztambuchów należących do Marii z Tyzenhauzów Przeddzieckiej, Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, Tytusa Maleszewskiego, Marii Trębickiej, Teofila Lenartowicza, Marceliny Czartoryskiej oraz Zygmunta Krasińskiego. Tym niemniej stosunkowo rzadko liczba artystycznych norwidianów zgromadzonych w jednym zbiorze przekraczała liczbę kilku pozycji⁴. Album Konstancji Górskiej, wypełniony blisko 70 pracami Norwida, stanowi w tej grupie pozycję wyjątkową. Zasługuje więc na dokładniejsze omówienie, które poszerzy wiedzę na temat zaginionej spuścizny plastycznej Norwida oraz pozwoli uzupełnić obraz jego ikonosfery.

W zbiorze Górskiej przeważają rysunki wykonane piótrzem (atramentem lub tuszem). Mieszczą się w nim także trzy szkice ołówkowe, pięć akwarel (jedna

³ BN III 6330, k. 304-393.

⁴ Pokażniejsza liczba rysunków Norwida znajdowała się na kartach albumów, należących do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (ponad 30 poz.), Teofila Lenartowicza (25 poz.), Marceliny Czartoryskiej i Marii Przeddzieckiej (każdy ok. 10 poz.). Sztambuchową działalność twórcy *Solo* omówiłam obszerniej w artykule „Proszę przyjąć tak, jak jest”. *Norwid plastyk w sztambuchu*. W: *Norwid – artysta. W 125. rocznicę śmierci poety*. Pod red. K. Trybusia, W. Ratajczaka, Z. Dambek. Poznań 2008 s. 197-207. W tekście przedstawiłam również pokrótce charakterystykę znaczniejszych kolekcji plastycznych norwidianów zgromadzonych przez znajomych poety na kartach należących do nich albumów.

w albumie i cztery luźne) oraz dwie akwaforty (w tym jedna luźna). Niemal wszystkie prace mają formę wklejek rozmieszczonych nieregularnie, pojedynczo bądź po kilka pozycji na albumowych kartach. Wyjątek stanowią szkice wykonane bezpośrednio na kilku końcowych kartach zbioru (k. 101, 102, 104 i 105). Jedną z tych prac – zbiór karykaturalnych typów, zatytułowany *Dudki* – opatrzył Norwid datą 1852, która pojawia się też w dwu obcych adnotacjach do rysunków na k. 104. Towarzyszące sygnaturom Norwida daty widnieją również na wielu albumowych wklejkach oraz pracach spoza albumu, w zdecydowanej większości pochodzących z lat 1850-1854. Jedna z nich powstała w roku 1864, a co do kolejnych dwóch dat (1874, 1881) Przesmycki sygnalizuje odczytanie niepewne. Jak pamiętamy, od 1852 r. Konstancja Górską, którą wedle przypuszczeń biografów Norwid mógł znać jeszcze z czasów warszawskich⁵, należała do kręgu jego najbliższych znajomych. Poeta bywał częstym gościem jej paryskiego salonu przy rue d'Aumale, a przez szereg lat utrzymywali ze sobą kontakt korespondencyjny. Jak można się zorientować, większość rysunków zebranych przez Górską pochodzi z początkowego okresu ich zażyłości. Niektóre powstawały zapewne ad hoc, w trakcie salonowych spotkań (jak te naszkicowane bezpośrednio na albumowych kartach), inne – zostały przez Norwida wykonane wcześniej i ofiarowane bądź to osobiście, bądź przesłane w korespondencji. Dla przykładu: do jednego z listów adresowanych do Górskiej twórca *Echa ruin* dołączył dwa szkice: *Piast Kołodziej* oraz *Rusałki*⁶, do innego kompozycję *Samarytańczyk i faryzeusz*⁷. Jeśli chodzi o akwarelę opatrzoną podpisem „SEAMAN amerykański” i datą 1854, wiadomo jedynie, że powstała w czasie podróży poety za ocean. Nieznane są natomiast okoliczności, w jakich trafiła ona do Górskiej.

W zakresie podejmowanej tematyki zbiór Konstancji Górskiej charakteryzował się sporą różnorodnością, a składające się nań prace wpisywały się w kilka ważniejszych nurtów Norwidowskiej ikonografii. Podobizny św. Marii Magdaleny, św. Jana Chrzciciela, osób pogrążonych w modlitwie oraz ewangeliczna kompozycja *Samarytańczyk i faryzeusz* reprezentują tematykę religijną. Spośród motywów legendarno-literackich należy wymienić szkice *Piasta Kołodzieja*, *Krakusa walczącego ze smokiem* oraz *Małgorzaty z Fausta*. Wśród albumowych wklejek znajdowało się kilka prac o tematyce fantastyczno-symbolicznej (*Widmo*, *Scena na cmentarzu*, *Mniszka ze skrzydłami u ramion*, *Rusałki*,

⁵ Por. PWsz X, 372.

⁶ Chodzi o list z 18 lutego 1852 (PWsz VIII, 162).

⁷ List z [ok. 26 marca 1852] (PWsz VIII, 165-166).

Lampa zaczarowana), poza tym szkice satyryczne (*Żaby gotowała, Dudki, Typy miejskie, Karykatura bezzębnej elegancji, Czarownica lecąca na miotle*) i sceny rodzajowe (*Na cmentarzu, Ranny Ukraińiec, Rybak, Starzec siedzący u stóp grobowca*). Szczególnie liczną grupę stanowiły portrety, m.in. Adama Mickiewicza, księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, Marii Kalergis, Zygmunta Krasińskiego, Henryka Kamieńskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego, właścicielki albumu, oraz dwa autoportrety. Lista osób uwiecznionych na kartach albumu Górskiej, byłaby z całą pewnością znacznie dłuższa, gdyby nie to, że wiele postaci utrwalonych w drobnych szkicach Norwida nie zostało dotychczas zidentyfikowanych. Można jedynie przypuszczać, że znajdują się wśród nich goście salonu Górskiej. Część tego grona twórca *Solo* przedstawił w zbiorze luźnych rysunków na k. 101 albumu, o czym świadczą podpisy obcej ręki, identyfikujące kilka z tych postaci, umieszczone pomiędzy szkicami.

Wszystkie Norwidiana zgromadzone przez Konstancję Górską, w tym interesujący nas album oraz luźne prace plastyczne, po śmierci właścicielki (1894?)⁸ przeszły na własność jej siostrzenicy Ludwiki (I-o v. Bromirskiej, II-o v. Karnkowskiej), a następnie syna Ludwiki, Stanisława. Do wybuchu II wojny światowej zbiór znajdował się w majątku Karnkowskich w Łazach pod Sochaczewem. Dalsze jego losy pozostają nieznane.

*

Podstawą publikowanego poniżej katalogowego opisu plastycznych prac Norwida, będących niegdyś własnością Konstancji Górskiej, jest rękopis Zenona Przesmyckiego, zachowany w tzw. archiwum Norwidowskim Miriama w Bibliotece Narodowej w Warszawie w zbiorze *Materiały do twórczości malarskiej i rysowniczej Cypriana Norwida* (BN III 6330). Tekst znajduje się w kajecie zszytym ręcznie z różnego rodzaju kartek cienkiego papieru kancelaryjnego (w kratkę, gładkiego, z pionową liniaturą), bez oprawy. Mieści się na 22 kartkach pofoliowanych ołówkiem w prawym górnym rogu (k. 117-138), zapisanych obustronnie czarnym atramentem. Przesmycki uzupełnił rejestr 49 niewielkimi fotografiami wybranych rysunków, które wklejał w sąsiedztwie ich opisu. Większość fotografii jest obecnie w bardzo złym stanie.

Karty 117-134 wypełnia rejestr 69 prac Norwida, które znajdują się w albumie Konstancji Górskiej, a k. 136-138 – spis 12 luźnych prac (3 akwarele,

⁸ Datę śmierci Górskiej podaję za Gomulickim (PWsz X, 372).

7 rysunków, 1 wycinek akwaforty oraz 1 akwarela obcego autorstwa), które wedle sugestii Przesmyckiego mogły zostać wyłączone z tego zbioru. Skrótowy spis rysunków pomieszczonych w albumie, opracowany na podstawie rękopisu Przesmyckiego, został opublikowany w I tomie *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida*⁹.

Opracowując tekst do druku, starano się zachować jak największą zgodność z autografem. Pozostawiono w znacznym stopniu niekonsekwencje w zapisach, w nielicznych przypadkach poprawiając pisownię i interpunkcję. Przesmycki z reguły podkreślał cytowane sygnatury Norwida oraz napisy; tu w miejsce podkreśleń zastosowano zwyczajowy cudzysłów. Pojawia się on również w przypadkach tych odautorskich podpisów, które nie zostały przez Miriamę w żaden sposób wyróżnione. Przeważnie rozwiązywano indywidualne skróty, pozostawiono zaś w oryginalnej pisowni te, które są dla dzisiejszego czytelnika zrozumiałe, np. wys., szer., rys., atr. Wszystkie uwagi w tekście głównym ujęte w nawias kwadratowy pochodzą od edytora, a w nawias zwykły – od Przesmyckiego. Lokalizacje fotografii prac Norwida wklejonych na karty dokumentu zostały podane w formie stosownej uwagi umieszczonej w odpowiednim miejscu głównego tekstu (w nawiasie kwadratowym). Przypisy, które odnoszą się do tekstu Miriamy (znajdujące się u dołu strony), pochodzą od edytora.

⁹ Z. Trojanowicz, Z. Dambek przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I: 1821-1860. Poznań 2007 s. 476-479.



1. C. Norwid, *Zygmunt Krasiński*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k.25.



2. C. Norwid, *Rycerz*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 39.



3. C. Norwid, *Typy miejskie*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 39.



4. C. Norwid, *Portret Marii Torbickiej*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 45.



5. C. Norwid, *Portret mężczyzny z kindżalem*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 57.



6. C. Norwid, *Autoportret z cylindrem*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 61.



7. C. Norwid, *Autoportret
ze skrzyżowanymi rękami*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 73.



8. C. Norwid, *Starzec w futrzanej czapie*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 89.



9. C. Norwid, *Karykatura bezzębnej elegancji*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 98.



10. C. Norwid, *Dudki*,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 102.



11. C. Norwid, *Koniec albumu*
- portret Konstancji Górskiej,
rys. z Albumu Konstancji Górskiej, k. 105.



12. C. Norwid, *Czarownica lecąca na miotle*,
rys. należący niegdyś do Konstancji Górskiej.



13. C. Norwid, *Mniszka – anioł*,
rys. należący niegdyś do Konstancji Górskiej.



14. C. Norwid, *Lampa zaczarowana*,
rys. należący niegdyś do Konstancji Górskiej.

ZENON PRZESMYCKI (MIRIAM)

Spis rysunków Cypriana Norwida w albumie panny Konstancji Górskiej,
będących obecnie własnością pani Karnkowskiej w Łazach (przez Teresin)
Skatalogowane w sierpniu 1914 r.

Album wielkości: (z oprawą – wys. 23,1 x szer. 30 cm, bez oprawy [wielkość kart samych] – 22,9 x 29,1), oprawny grubo w ciemną, prawie czarną skórę, z wyciskami na froncie, tyle i grzbiecie – czarnymi, na wewnętrznych brzeżkach i na grubości okładki złotymi, z cyfrą na froncie gotycką: „K. G.”, zawiera 107 bądź żółtawych kart albumowych wypełnionych naklejkami (rysunków, fotografii, sztychów etc.), bądź całokartonowych wklejek różnych widoków z podróży (w litografiach, chromolitografiach, fotografiach etc.). Nieco również portretów – z dedykacjami i bez. Na obu wnętrzach okładek – również naklejki.

Rzecz byłaby względnie mało interesująca (widoki podróżne są często nader ordynarne), gdyby nie cały szereg rysunków Norwida na kartach: 25 (dwa), 26 (dwa), 27 (dwa), 29 (dwa), 31, 33, 35, 37, 39 (dwa), 42, 45, 48, 52, 55 (dwa), 57 (trzy), 59 (trzy), 61 (trzy), 64 (trzy), 67 (dwa), 68 (verso), 71 (trzy), 73 (dwa), 75 (trzy), 77 (trzy), 80 (trzy), 87 (trzy), 88, 89 (dwa), 90 (dwa), 92 (trzy), 94 (trzy), 95 (trzy), 97 (akwaforta), 98 (verso), 99 (recto), 101 (cała strona albumowa szkiców), 102 (cała strona głów „Dudków”), 104 (na całej stronie Klaczko i jego przygoda), 105 („Koniec albumu”).

Zdaje się, że było tu ich jeszcze więcej – ale u p. Karnkowskiej powyjmowano niektóre (patrz spis tych osobnych rysunków).

1.

[dwie fotografie poniższych szkiców a) i b)]

Na 25-ej karcie albumu naklejka z grubego rysunkowego białego papieru wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej – dwa rysunki piórkiem (zardzewiałym atr.):

a) od lewej strony – kobieta w ekstazie pokutniczo-modlitewnej klęczy (w $\frac{3}{4}$ ku lewej stronie) koło krzyża wspartego o czaszkę (Maria Magdalena). Jakież wibracje rysunkowe wniebowstępnym jakimś dokoła obejmują ją kręgiem. U dołu podpis: „NORWID”. Wys. rysunku 12 x szer. 11,5 cm;

b) od prawej strony – w profilu ku prawej – pielgrzym klęczący, z porzuconym obok kosturem i splecionymi w górze ekstatycznie rękami, spoglądający z zachwytem ze wzgórza, na które się wdarł, na rozesłany szeroko, upragniony [przez] ludzi [?] z dawna krajobraz. Delikatny rysunek piórkiem (tuszem). U dołu podpis: „Norwid 1852”.

2.

[fotografia poniższego szkicu a)]

Na 26-ej karcie albumu (recto) naklejka z białego, grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej dwa rysunki piórem – atramentem (nieco zblakłym):

a) od lewej strony – krajobraz – droga wśród pól – w dali krzyż i chylące się na wietrze topole – pod niebem o energicznych chmurach. Wielkość wys. 9,5 x szer. 11 cm;

b) od prawej – brodaty starzec, w długiej szacie, siedzący i grający na wielkiej, harfowej lirze. Wys. 10 x szer. 9,5 cm.

Pomiędzy obu rysunkami u dołu – podpis od dołu ku górze: „NORWID”.

3. Na 27-ej karcie naklejka z białego, grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej dwa rysunki:

a) od lewej strony – głowa kobieca w wieńcu różanym na spokojnych puklach włosów – profil ku lewej – rysunek piórem, atramentem nieco zblakłym, wys. 10 x szer. 10,4 cm. Z prawej strony u dołu, tuż koło szyi, podpis: „Norwid”, z lewej – napis: „CECILIA METELLA”.

b) od prawej – profil ku prawej po kolana – brodaty reitre¹⁰ w hełmie i z mieczem przy boku, wsparty obu rękoma na sękatym kiju. U góry, na wysokości hełmu, napis: „Wiek XIV”. U kolan z prawej strony – podpis: „Norwid Cyprian / 1851 [czy 1853?]”. Rysunek piórkiem – tuszem – wys. 11,5 x szer. 6 cm.

4. Na 29-ej karcie naklejka z białego grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej dwa rysunki piórem, atramentem (zardzewiałym):

[dwie fotografie poniższych rysunków a) i b)]

a) od lewej – chłop w sukmanie i wysokiej czapce obłożonej barankiem, trzymający lewą rękę w kieszeni czy też trzymający się nią za siedzenie, profil całej postaci ku lewej. Z prawej u dołu, pod prawą stopą, podpis: „norwid”;

b) od prawej – portret po pierś, prawie en face, wygolonego mężczyzny o bujnych kędzierzawych włosach, w płaszczu czy opończy fałdzistej. Z prawej, nad ramieniem lewym, podpis: „Norwid”.

5. Na karcie 31-ej naklejka z białego grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,2 cm. Z zaokrąglonymi wszystkimi 4-ma rogami. Na niej: rozległy,

¹⁰ *Reitre* (fr.) – rajtar.

pustynny krajobraz z widniejącymi w oddali i zajmującymi pierwszy plan ruinami; od lewa, koło skruszonej w połowie kolumny, siedzi w znużeniu wędrowiec w kapeluszu o szerokich skrzydłach z leżącym u boku kosturem, zwrócony w $\frac{3}{4}$ ku lewej. Z prawej strony, ku środkowi, na samym rysunku, podpis: „Norwid / 1851”.

6. Na karcie 33-ej naklejka z białego grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21, 2 cm. Z przyciętymi ukośnie 4-ma rogami. Naklejona poprzecznie, od grzbietu albumu do brzegu przeciwnego. Na niej:

a) u góry –

od lewej – w $\frac{3}{4}$ ku prawej – popiersie wygolonego mężczyzny w kapeluszu z odwiniętym rondem, z gołą szyją. Rys. piórkiem, tuszem wys. 7 x szer. 6; pod nim z prawej cyfra i data: „CN [monogram wiązany] / 1852”;

od prawej – en face ku widzowi idący chłopiec wiejski, przytrzymujący prawą ręką sukmankę, lewą wspierający się na kij, rys. piórkiem, tuszem, wys. 10 x szer. 6,5 cm;

b) w pośrodku wysokości –

od lewej – głowa po szyję starszego mężczyzny z ostrzyżonym na szczotkę zarostem i spływającymi z tyłu do szyi włosami, w profilu ku lewej, rys. piórkiem, tuszem, wys. 5,3 x szer. 5,5 cm;

od prawej – szkice piórkiem, tuszem – dwie głowy: brodatego starca (3 x 3,6) i młodszego mężczyzny ze spiczastą brodą (4 x 2), obie w profilu ku lewej, oraz niewyraźna cała postać idąca en face ku widzowi (3,8 x 3,2);

c) u dołu – siedzący rycerz w hełmie, z prawą ręką na głowicy leżącego przy nim miecza, w profilu ku prawej, szkic piórkiem, tuszem wys. 7 x szer. 11,8 cm.

7. Na karcie 35-ej – od lewej strony fotografia pomnika Chopinowskiego na Père Lachaise, od prawej naklejka (od dołu ku górze) z grubego białego papieru rysunkowego wys. 7,6 x szer. 13 cm. Na niej rysunek piórem, tuszem – wsparty na prawej ręce, prawym kolanie i lewej odstawionej w bok nodze, przegięty w tył ku lewej stronie, ranny Ukrainiec – w dali zarysy pierzchającego konia. Bez podpisu i daty.

[fotografia powyższego rysunku]

8. Na karcie 37-ej naklejka z białego grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm, ze ściętymi dwoma górnymi rogami. Na niej: [fotografia rysunku] szereg głów, popiersi i półpostaci charakterystycznie polskich typów.

U góry z prawa napis: „CARA PATRIA / 1852 / C. K. Norwid”. U dołu z prawa leżąca szabla i konfederatka. Na pole 1-ej figury z lewa ołówkiem obcą ręką: „Kuczyński(?)”¹¹, pod ramieniem 2-ej figury z lewa od dołu: „W. Jabłonowski”¹².

9. Na karcie 39-ej naklejka z białego, grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej:

[dwie fotografie poniższych szkiców a) i b)]

a) od lewej – rycerz w zbroi na koniu – w profilu ku prawej, w całej postaci – rys. piórem, atramentem, wys. 13 x szer. 11 cm. Bez podpisu;

b) od prawej – dwa gamoniowate typy alfonsów miejskich, w czapkach i vatermörderach¹³, prawie całe postacie (poniżej kolan), rysunek piórem, atramentem, w prawym dolnym rogu podpis: „Cnorwid / rysował”.

10. Na karcie 42-ej naklejka z białego, grubego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej:

od lewej strony – na rozległej równi, wśród połamanych i pozwalanych kolumn, postać łysego Rzymianina o surowej twarzy, w todze, z lewą ręką wskazującą te ruiny, cała postać w profilu ku prawej, rys. piórkiem, tuszem wys. 13 x szer. 15,2 cm., w prawym dolnym rogu podpis: „Norwid”.

Od prawej –

u góry – postać w todze, siedząca (en face) na rzymskim łożu, na tle ściany kolumnowej, z głową wspartą na lewej ręce, rys. piórkiem, tuszem wys. 8,5 x szer. 6,2 cm. W dolnym prawym rogu podpis: „Norwid”;

u dołu – naga (z przewiązką) postać w aureoli nad głową, leżąca na łożu (głowa od lewej str., nogi ku prawej) – i druga, klęcząca przed łożem z prawej strony postać kobieca z ekstatycznie skrzyżowanymi na piersiach rękoma, rys. piórkiem tuszem wys. 3 x szer. 6 cm. – Bez podpisu.

¹¹ Kuczyński – nie udało się ustalić bliższych danych biograficznych.

¹² Być może chodzi o Władysława Franciszka Jabłonowskiego (1769-1802), zw. Murzynkiem – generała brygady Legionów Polskich, wymienionego w I księdze *Pana Tadeusza*. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy jest to faktyczny portret Jabłonowskiego, oparty na jakimś źródle ikonograficznym, czy raczej luźne skojarzenie nieznanego autora adnotacji.

¹³ *Vatermörder* (niem.) – wysoki sztywny kołnierz dopinany do męskiej koszuli.

11. Na karcie 45-ej naklejka z grubego, białego papieru rysunkowego wys. 13 x szer. 21,3 cm – na niej dwa rysunki piórkiem (tuszem czy zerdzewiałym nieco atramentem):

[dwie fotografie poniższych rysunków a) i b)]

a) od lewej strony – młoda, strojna panna, siedząca (cała postać w profilu ku prawej) przy eleganckim rzeźbionym biurczku ze stojącym na [nim] biustem Sokratesa i coś na nim pisząca gęsim piórem. Wys. rysunku 10 x szer. 9,4 cm. Z prawa u dołu, na koszyku do papierów stojącym pod biurkiem, podpis: „Norwid” – i coś jakby niewyraźny rok.

b) Od prawej – rybak na łodzi (cała postać w profilu ku prawej) odbijający od brzegu na sfalowane wody, wśród których ku prawej widne jakieś zarośla czy las – niebo z pełnią księżyca, przecięte równoległymi chmur pasami. Wys. rysunku 11 x szer. 11,8 cm. U dołu – pośrodku – podpis: „Norwid”.

12. Na karcie 48-ej naklejka z grubego rysunkowego, mocno żółtłego papieru wys. 13 x szer. 21,3 cm. Na niej dwa rysunki piórkiem tuszem:

a) od lewej – młoda kobieta, idąca (cała postać w $\frac{3}{4}$ ku prawej) i unosząca obu rękoma draperię opadającego jej z ramion płaszcza. Rys. wys. 11 x szer. 7,5. Z prawa – przy stopie – podpis: „norwid”;

b) od prawej – na urwisku skalnym, leżący młody wędrowiec na wznak z oczyma utkwionymi w niebo, gdzie ulatuje ptactwo. Cała postać w profilu ku prawej. Wys. rysunku 12 x 11 cm. Z lewa u dołu podpis: „NORWID”.

[fotografia powyższego szkicu b)]

13. Na karcie 52-ej naklejka ze średnio grubego rysunkowego mocno żółtłego papieru wys. 13 x szer. 21,2 cm. Na niej – od lewa, profilem do prawej, siedzi skrzydlaty smok wpatrzony przerażająco w stojącego naprzeciw Krakusa. Ten – od prawej – cała postać w profilu ku lewej – w hełmie i pasie szerokim, zresztą w lekkiej po pół od i przedramion odzieży, z lewą ręką wspartą w bok z szerokim, krzywym szablistym mieczem w wyciągniętej prawej ręce, mierzy się wzrokiem z potworą. Rysunek piórkiem tuszem. Z prawa w górnym rogu napis: „KRAKUS I SMOK”. Na klindze miecza podpis: „NORWID 1852 inv.”.

[fotografia powyższego rysunku]

14. Na karcie 55-ej – dwie naklejki poprzeczne (od dołu ku górze) z białego grubego rys. papieru ze szkicami piórkiem tuszem:

a) od lewej – naklejka wys. 8,8 x szer. 12,7 cm – szkic sceny jakiejś starożytnej czy średniowiecznej, pośrodku siedzi zwrócony w lewo starzec brodaty,

słuchając opowieści stojącego przed nim z lewej strony młodego żołnierza; za starcem, od prawej strony, siedzi drugi młody żołnierz, wzuwając obuwie czy myjąc nogi; w prawym dolnym rogu podpis: „NORWID/ 1852”;

b) od prawej – naklejka wys. 9,2 x szer. 12,5 cm – od lewej strony skała ze wspartym o nią głazem grobowcowym – oparty plecami o skałę siedzi brodaty (profil ku prawej) starzec z rękoma złożonymi na kolanach; w pośrodku pod tą postacią podpis: „NORWID 1852”.

15. Na karcie 57-ej – trzy naklejki (od lewej ku prawej) z białego papieru z rysunkami piórkiem atramentem:

a) od lewej – naklejka wys. 13 x szer. 5,7 cm – popiersie mężczyzny z brodą i wąsami w futrzanej opończy z przylegającym kapturem na głowie (profil ku lewej) – z lewego boku od góry napis: „Z legionów / Caesara / nad Renem”. Bez podpisu;

b) pośrodku – naklejka wys. 12,5 x szer. 5,5 cm – popiersie mężczyzny o krogulczym nosie, zgolonych wąsach i spiczastej brodzie, w pancerzu na piersiach i ramionach, a w kapeluszu z długim piórem na głowie (w $\frac{3}{4}$ ku lewej) – w lewym górnym rogu napis: „Z wojny 30-letniej”. Podpisu nie ma;

c) od prawej – naklejka wys. 10,8 x szer. 5,7 cm – po pas – mężczyzna łysy, z falistymi puklami nad karkiem, z wąsami i hiszpanką, w tużurku, siedzi za stołem, z ręką wspartą na leżącym na stole rodzaju kindżała (profil ku lewej) [na marginesie dopisek: podobny do Napoleona III] – na rysunku żadnych napisów i podpisów – natomiast pod naklejką na karcie albumowej obcą ręką fioletowym atramentem: „Pan Xawery będzie taki w R. 1878 / fait par / Norwid / en 1851.” Jest to więc portrecik X. Branickiego.
[fotografia powyższego rysunku]

16. Na karcie 59-ej – trzy naklejki z białego papieru z rysunkami piórkiem, tuszem:

a) od lewej – młoda dziewczyna o stroskanej twarzy – brzemienna i lewą ręką osłaniająca tę brzemiennność fałdami sukni, z książką do nabożeństwa w prawej ręce, z oczyma sztywno zapatrzonymi przed siebie – profil ku lewej stronie prawie całej postaci – za kolana – w prawym górnym rogu napis: „z Fausta / Małgorzata”. – Naklejka wys. 13 x szer. 5,5 cm. – ze ściętymi ukośnie wszystkimi 4-ma rogami;

b) pośrodku – naklejka ze ściętymi 4-ma rogami, wys. 12,5 x szer. 5,5 cm – starucha o zakrzywionym nosie, w wielkim czepcu na głowie i fałdzistej sukni siedzi (profil całej postaci ku prawej) z rękoma wyciągniętymi nad

gotującym się garnkiem – w prawym dolnym rogu, ukośnie napis: „żaby gotowała”; pośrodku, pod samą figurą podpis: „1851/ Norwid”.

c) od prawej – naklejka ze ściętymi 4-ma rogami wys. 13 x szer. 5,5 cm – młoda dziewczeczka w sukience z fałdzistą tuniką, z włosami spadającymi na szyję i z wianuszkiem na nich (profil prawie całej postaci ku prawej str.), trzymająca w wyciągniętej prawej ręce kilka kwiatków – koło niej rosną kwiatki – w prawym górnym rogu napis: „moja córka”. Podpisu nie ma.
[fotografia pierwszego z powyższych szkiców: a)]

17. Na karcie 61-ej – trzy naklejki z białego papieru ze ściętymi ukośnie 4-ma rogami – z rysunkami piórkiem tuszem:

a) od lewej – naklejka wys. 12 x szer. 5,5 cm – szkicowy autoportret Norwida siedzącego (po kolana) w profilu ku lewej – bez podpisu;

b) pośrodku – naklejka wys. 12,5 x szer. 5,5 cm – stary mężczyzna o bujnych włosach i zaroście w kapeluszu z odwiniętymi skrzydłami i z dwoma wiejącymi piórami, w rodzaju czamary przepasanej szerokim pasem, na którym zawieszona karabela – $\frac{3}{4}$ ku lewej – prawie po kolana – bez podpisu.

c) od prawej – naklejka wys. 11,6 x szer. 5,3 cm – wyprężony hypersłużbista jakiś urzędnik czy wojskowy czy szwajcar, we fraku ze stojącym kołnierzem i ze szpadą u boku – u góry napis: [w] „dzień Nowego Roku”. Podpisu nie ma.

[trzy fotografie powyższych rys.]

18. Na karcie 64-ej – trzy białe naklejki o ściętych ukośnie 4-ch rogach z rysunkami piórkiem tuszem:

a) od lewej – naklejka wys. 10 x szer. 4 cm, postać prawie cała starszego mężczyzny o kędzierzawych włosach i zaroście w fałdzistej szacie z założonymi na piersiach rękoma – $\frac{3}{4}$ ku prawej stronie – u dołu po prawej podpis: „NORWID”;

b) pośrodku – naklejka wys. 9,2 x szer. 5,3 cm – dziecko klęczące ze wzniesionymi rączkami jakby w modlitwie – cała postać – profil ku lewej – z prawej strony niżej środka podpis: „Norwid / 18..[data nieczytelna]”;

c) od prawej – naklejka wys. 9,8 x szer. 5,2 cm – kobieta z długimi lokami, w aureoli świętych, w długiej fałdzistej szacie – cała postać – profil ku lewej – w prawym dolnym rogu podpis: „Norwid / 18...[data nieczytelna].

[fotografia powyższego rysunku: c)]

19. Na karcie 67-ej – trzy białe naklejki o ściętych ukośnie wszystkich 4-ch rogach:

a) od lewej – popiersie młodego mężczyzny w napoleońskim mundurze na tle piramidy – w profilu ku lewej stronie – u dołu, pośrodku napis: „w Egipcie”; po prawej, pod lewym ramieniem podpis: „Norwid”. Naklejka wys. 9,5 x szer. 5,5 cm. Rysunek piórem atramentem (zardzewiałym).

b) naklejka wys. 9 x szer. 5,8 cm – rysunek miniaturowo delikatny ołówkiem – popiersie (w profilu ku lewej) młodej kobiety w kapturku na głowie, z naczesanymi gładko na skronie i uszy włosami – w prawym dolnym rogu ołówkiem obcą ręką: „Pani! / roku 1851 dnia 27 / Grudnia”; – na karcie albumowej poniżej prawego dolnego rogu naklejki – obcą ręką: „K. Gorska [ołówkiem] w r[?] 1851”. Podpisu nie ma. [Na marginesie dopisek Przesmyckiego:] Czy Norwida?

c) Naklejka wys. 8,2 x szer. 5,4 cm – rys. piórkiem tuszem – muezzin czy kaznodzieja muzułmański – popiersie krótko- okrągło-, brodatego starca w zawoju na głowie i fałdzistym kaftanie – profil ku lewej – wsparty obu rękoma na niewidzialnej balustradzie i przemawiający coś – w głębi kolumna mauretańska – koło niej z prawej strony podpis: „Norwid”.
[fotografia-popiersie kobiety]

20. Na karcie 68-ej recto litografia *Vue générale d'Alger*¹⁴, verso naklejka z grubego białego rys. papieru z zaokrąglonymi wszystkimi 4-ma rogami wys. 13,6 x szer. 10,8 cm. Na niej – starzec brodaty w fałdzistej szacie siedzi na przyzbie chałupy (w całej postaci, w $\frac{3}{4}$ ku prawej) z lewą ręką wspartą na kole z piastą – przy nim leży siekiera. W prawym dolnym rogu podpis: „Norwid 1852”. Według listu do p. K. Górskiej z ... jest to „Piast”¹⁵.
[fotografia powyższego rysunku]

21. Na karcie 71-ej cztery naklejki w dwóch rzędach, każdy [bokiem] od dolnego brzegu albumu ku górnemu: [tu schemat]

a) u góry (koło grzbietu albumu):

1) z lewej – biała naklejka wys. 11 x szer. 7 cm. Z nieregularnie pościnanymi i powycinanymi rogami – na niej karminem [szkic wycinka]

¹⁴ *Vue générale d'Alger* (fr.) – widok ogólny na Algier. Jest to zapewne grafika reprodukcyjna obcego autorstwa.

¹⁵ Chodzi o list Norwida do Konstancji Górskiej z 18 lutego [1852 r.] do którego poeta dołączył dwie swoje prace, w tym wspomniany szkic (zob. PWsz VIII, 162).

(ciemno-różowo [sic!] lawowane) pędzelkiem – brodaty mężczyzna w starszym wieku w zapiętym na przodzie szlafroku, z odsłoniętą gołą szyją, wsparty lewym łokciem i ręką na jakimś stole, z prawą opuszczoną wzdłuż ciała, stoi w $\frac{3}{4}$ ku lewej, pod opartą ręką podpis: „Norwid (i coś dalej nieczytelnego)” tąż farbą pędzelkiem;

2) z prawej – niebieskim atramentem piórem – główka długowłosego młodego chłopca (czy dziewczęcia) w wieńcu z róż na głowie – profil ku lewej – bez podpisu. Biała naklejka ze ściętymi 4-ma rogami wys. 12 x szer. 7,8 [cm];

b) u dołu (od przeciwnego grzbietowi brzegu albumu):

3) z lewej – popiersie (w profilu ku lewej) łysego mężczyzny z jeżowatą resztą włosów i wąsami, z niskim czołem, kartoflowatym nosem i wielkim podbródkiem, w tużurku i wysokim kołnierzyku, z jakimś medalem na szyi – rysunek ołówkiem (czy Norwida?) – bez podpisu – biała naklejka ze ściętymi 4-ma rogami, wys. 9,3 x szer. 5,8 cm;

4) żółta biała naklejka ze ściętymi 4-ma rogami wys. 7,7 x szer. 5,3 cm – na niej piórką atramentem (mocno zardzewiałym) głowa wygolonego starca w profilu ku lewej – pod szyją napis: „Goethe” – z lewego brzegu u dołu – późniejszy podpis czarniejszym atramentem: „Norwid 18.”. [fotografia powyższego rysunku]

22. Na karcie 73-ej - trzy naklejki:

a) od lewej – naklejka biała z 4-ma ściętymi ukośnie rogami wys. 10 x szer. 4,3 cm – na niej:

u góry – popiersie brodatego starca w profilu ku lewej – koło lewego ramienia na piersi podpis: „Norwid” – z lewego boku u dołu obcą ręką ołówkiem: „60”; u dołu – dziecko siedzące w $\frac{3}{4}$ ku lewej – z lewej strony nad jego prawą rączką podpis: „NORWID”, a przed nim obcą ręką ołówkiem: „4 lat”. Pod naklejką z prawego boku u dołu obcą ręką fioletowym atramentem: „Norwid Enfant¹⁶”;

b) pośrodku – bardzo skończona akwarela – żebrak wędrowny – jak świadczy podpis pod naklejką (wys. 10,3 x szer. 6,5 cm.) fiolet. atramentem: „Przez Siarczyńskiego”¹⁷. Niżej tymże charakterem wiersz:

„Oba z żebrakiem mamy jedne chęci
On żebrze chleba, ja twojej pamięci.”

¹⁶ *Enfant* (fr.) – dziecko.

¹⁷ Siarczyński – nie udało się ustalić bliższych danych biograficznych.

c) od prawej – biała naklejka z 4-ma ściętymi ukośnie rogami wys. 9,1 x szer. 4,3 cm – na niej autoportrecik Norwida piórem atramentem – poeta siedzi, widoczny po pas en face, z głową zwróconą w $\frac{3}{4}$ ku lewej i z rękoma na krzyż założonymi na kolanach – w lewym dolnym rogu podpis: „Norwid / ipse ipsum”, w prawym dolnym rogu obcą zda się ręką, ołówkiem: „28 Nov.”. Pod prawym dolnym rogiem naklejki obcą ręką fioletowym atr.: „Jemu [?]”.
[fotografie dwóch powyższych rysunków: a) i c)]

23. Na karcie 75-ej – trzy białe naklejki ze ściętymi ukośnie 4-ma rogami:

a) od lewej – wys. 4,6 x szer. 3,9 cm – głowa starszego mężczyzny w okularach ze zwisłymi wąsami i spiczastą brodą – piórem, tuszem – profil ku lewej; pod naklejką obcą ręką, fioletowym atramentem: „H. Kamieński / p[rzez] N[orwida]”¹⁸;

b) pośrodku – wys. 8 x szer. 5,5 cm – popiersie młodej kobiety (w $\frac{3}{4}$ ku prawej) z włosami w puklach na uszach, przepasanymi nad czołem rodzajem wąskiej obręczy – diademu na szyi – od lewej strony – podpis: „Norwid / 1851.”. Piórem, tuszem, cieniowane.

c) od prawej – wys. 8 x szer. 6,3 cm – portrecik popiersie wygolonego starca w wysokim kołnierzyku i szerokim krawacie – profil ku lewej – piórkiem delikatnie tuszem – pod naklejką obcą ręką fioletowym atr.: „X. Adam Czartoryski/ p[rzez] C. N.”;

[trzy fotografie powyższych rys.]

24. Na karcie 77-ej – trzy białe naklejki ze ściętymi ukośnie 4-ma rogami:

a) od lewej – wys. 6 x szer. 5,8 cm – głowa nieco łysawego mężczyzny z przyszytą okrągłą brodą – w okularach – profil ku lewej – piórem, atramentem; pod naklejką obcą ręką fioletowym atramentem: „Bogdan Zalewski”¹⁹;

b) pośrodku – wys. 5 x szer. 4,4 cm – głowa ukraińskiego typu, średniego wieku, z obwisłymi wąsami, w dużej czapicy – profil ku lewej – bez podpisu – piórkiem tuszem;

c) od prawej – wys. 6 x szer. 6 cm – dwie głowy w profilach ku lewej obok siebie – od lewa w głębi wąsaty typ szlachecki o orlim nosie z podpisem u dołu: „WCZORA”, od prawej – młodzieńczy zadartonosy typ chłopski z przy-

¹⁸ H. Kamieński – Henryk Michał Kamieński (1813-1866), filozof, ekonomista, publicysta, teoretyk ruchu rewolucyjno-demokratycznego.

¹⁹ Chodzi o Józefa Bohdana Zaleskiego.

ciętymi równo nad karkiem włosami, z napisem u dołu: „JUTRO” – rysunek ołówkiem. Pod naklejką obcą ręką ołówkiem: „en deux types”²⁰.

[fotografie dwóch powyższych rysunków: a) i c)]

25. Na karcie 80-ej - trzy białe naklejki ze ściętymi ukośnie 4-ma rogami:

a) od lewej – wys. 5,5 x szer. 5,4 cm – popiersie starej kobiety w kapturze na głowie, w $\frac{3}{4}$ ku prawej – rys. piórkiem tuszem – podpis z prawa u dołu: „Norwid”;

b) pośrodku – wys. 4,9 x szer. 4,7 cm – głowa młodzieńca z wąsikami w profilu ku lewej – w lewym dolnym rogu napis: „Alexis”. Piórkiem tuszem;

c) od prawa – wys. 5,6 x szer. 4,3 cm – głowa nieco łysawego od przodu starca z orlim nosem i zwichrzoną ku przodowi sterczącą brodą – w profilu ku lewej. Rysunek piórkiem, tuszem delikatny. Przez dół naklejki i pod nią na karcie albumu – obcą ręką fioletowym atramentem: „Lin (Linowski)²¹ jak będzie miał 80 lat! / umarł 1858 r. mając lat 50. / robił Norw[id] en 1857”.

[fotografia ostatniego z powyższych rysunków]

26. Na karcie 87-ej – trzy białe naklejki ze ściętymi ukośnie 4-ma rogami:

a) młodzieńcza głowa w czapicy z lwiej głowy na bujnych włosach – profil ku lewej – u dołu napis: „ALEXANDER”; z prawa w połowie wysokości podpis: „Norwid”. Rysunek piórkiem tuszem wys. 7,4 x szer. 5,2 cm;

b) kobieta w średnim wieku (popiersie w profilu ku lewej) w puklach na skroniach i ze spadającą od tyłu z włosów na ramiona gazową zasłoną – w lewym dolnym rogu podpis: „Norwid” – rys. delikatny piórkiem tuszem wys. 7,2 x szer. 4,4 cm. Pod naklejką obcą ręką fioletowym atr.: „M. Kalergis”;

c) głowa Krasińskiego w profilu ku lewej – rys. energiczny piórem, atramentem (zardzewiałym) wys. 7 x szer. 5,3 cm – bez podpisu – pod naklejką obcą ręką fioletowym atr.: „Zygmunt Krasiński”.

[fotografie dwóch powyższych rysunków: b) i c)]

27. Na karcie 88-ej – naklejka biała (od grzbietu albumu ku przeciwnemu brzegowi) wys. 13,2 x szer. 10,5 cm – na niej szkic piórkiem tuszem – jakaś

²⁰ *en deux types* (fr.) – dwa typy

²¹ Chodzi o Konstantego Linowskiego (1807-1858). W czasie powstania listopadowego był adiutantem Naczelnego Wodza. Emigrant, pułkownik armii belgijskiej, od 1852 r. mieszkał w Paryżu. Norwid upamiętnił jego śmierć *Garstką piasku*, której wydanie sfinansowała Konstancja Górska, zaprzyjaźniona z Linowskim.

scena niewyraźna: dwóch starców brodatych w powłóczystych sukniach, w $\frac{3}{4}$ ku prawej, w całych postaciach, przypatrują się z przerażeniem [wyraz nieodczytany], co im wskazuje w dole stojący czy siedzący przed nimi, prawie en face do widza, i lekko pochylony ku prawej młody człowiek w fałdzistej szacie z kapturem na głowie. Od lewej strony, bliżej dołu, podpis: „norwid”.

28. Na karcie 89-ej – od prawa i od lewa dwie białe naklejki wys. 12,5 x szer. 5 cm z rysunkami Norwida piórem atramentem, pośrodku na żółtawej naklejce wys. 8,7 x szer. 5,8 rysunek ołówkowy (portrecik Artura Wyszyńskiego²²) robiony, jak świadczy obcy napis pod naklejką: „par Melanie Ożarowska [wyraz nieodczytany] Grabowska²³”. – Rysunki Norwida:

a) od lewej – rycerski brodaty starzec na koniu w $\frac{3}{4}$ ku prawej, trzymający cugle i oglądający się ku lewej za siebie – widać tylko jeźdźca po biodra i rząd na którym siedzi, konia nie widać – starzec z gołą głową, w jakiejś szeroko lamowanej krótkiej kurcie czy kaftanie. Z prawej strony w $\frac{1}{3}$ wysokości od dołu, pod ręką jeźdźca trzymającą cugle, podpis: „norwid”. Może Miecznik z *Marii* Malczewskiego?

b) Brodaty starzec o tatarskiej minie w futrzanej czapicy z piórami na głowie z kindżalem przy boku, z rękami również coś trzymającymi – w profilu ku lewej – widoczny po pas – u dołu po prawej podpis: „Norwid”. Może Chan z *Marii*?

[fotografie dwu powyższych rysunków]

29. Na karcie 90-ej – dwie naklejki białe wys. 14 x szer. 5,8 cm z rysunkami Norwida piórem atramentem:

a) od lewej – na cmentarzu, nienaturalnie długa, widmowa postać starej kobiety w powłóczystych szatach i chuście na głowie, z wysoko pod samą brodą założonymi rękoma, w profilu ku lewej – w dolnym prawym kącie podpis: „Norwid”;

b) wys. 5,8 x szer. 14 – z cmentarza ucieka ku lewej przerażony człowiek, za nim w powietrzu płynie widmo w fałdzistej szacie, z wyciągniętymi za uciekającym szponiastymi rękoma – noc – ostatnia kwadra za chmurami (wążutki sierp) – z prawa u dołu podpis: „norwid”.

[fotografie dwu powyższych rysunków]

²² Artur Wyszyński – nie udało się ustalić bliższych danych biograficznych.

²³ Melanie Ożarowska Grabowska – nie udało się ustalić bliższych danych biograficznych.

30 – Na karcie 92-ej – trzy białe naklejki:

a) od lewa – wys. 10,5 x szer. 5,1 cm – rysunek piórkiem tuszem – u góry: pochylona ku przodowi w profilu ku lewej głowa starego mężczyzny o kędzierzawych włosach i nieporządnym zarostie – we środku szerokości i wysokości, pod tą głową podpis: „NORWID”; u dołu – delikatniej szkicowana siedząca niańka z dwojgiem dzieci;

b) pośrodku – wys. 10,5 x szer. 5,6 cm – rysunek piórkiem tuszem – mnich na kazalnicy – widoczny po pas – w profilu ku prawej – z łokciem prawym wspartym na balustradzie ambony, a ręką wzniesioną w górę w przekonującym geście. Pod łokciem mnicha podpis: „norwid”;

c) od prawej – wys. 10,5 x szer. 5,3 cm – rysunek piórkiem tuszem – u góry: popiersie (w profilu ku prawej) wygolonego mężczyzny o kędzierzawych włosach, z długim nosem i wystającą dolną szczęką – szyja goła, ubiór jakiś fałdzisty. Od prawej, bliżej dołu podpis: „NORWID / 1852”, u dołu – szkic bledszy jakiegoś nagiego (tylko w maillot²⁴) biegacza, biegnącego w profilu ku lewej stronie.

[fotografie dwu powyższych rysunków: a) i b)]

31. Na karcie 94-ej – trzy białe naklejki:

a) od lewa – wys. 12,5 x szer. 4,9 cm – rysunek piórem, atramentem, mocno cieniowany – starzec brodaty mocno z długimi włosami, w płaszczu fałdzistym i kapeluszu o szerokich skrzydłach z dwoma długimi piórami, ze szpadą czy rapierem opuszczonym ku ziemi w lewej ręce, z prawą przytrzymującą fałdy płaszcza, en face do widza, widoczny po kolana. Z lewej u dołu podpis: „NORWID”. (Garibaldi?) Niezwykła u Norwida technika piórkowa;

b) pośrodku – wys. 13 x szer. 5,4 cm – rysunek piórkiem, atramentem (lekko zardzewiałym), mocno cieniowany, niezwykłą u Norwida techniką. Młoda dziewczyna, w obcisłej u góry i szerokiej u dołu sukni, w pasie lekko przegięta w tył ku prawej stronie, z głową o gładkim uczesaniu pochyloną ku lewej, stoi (w całej postaci w $\frac{3}{4}$ ku lewej) czy też idzie, trzymając przed sobą w opuszczonych na dół rękach jakiś długi sfałdowany woal czy zasłonę. Bez podpisu;

c) od prawej wys. 12,5 x szer. 4,9 cm – rysunek piórem, atramentem, starannie cieniowany – popiersie (w profilu ku lewej) łysiego człowieka, ze spadającymi w puklach na szyję tylnymi włosami, bez zarostu, z uśmiechem niewyraźnym na twarzy. U dołu, niżej połowy wysokości podpis: „norwid / 1851”. [trzy fotografie powyższych rysunków: a), b) i c)]

²⁴ *maillot* (fr.) – trykot.

32. Na karcie 95-ej – trzy białe naklejki:

a) od lewej – wys. 13,5 x szer. 5,5 cm – rysunek piórem atramentem, mocno cieniowany. Starzec z długimi włosami, dużą kwadratową brodą i przyciętym równo z wargą wąsem, o surowym oczu wyrazie, w piusce na tyle głowy, i w szerokiej fałdистой szacie, siedzi (w $\frac{3}{4}$ ku lewej, widoczny do kolan) z wysuniętymi przed się, jakby w argumentacji, obu rękoma. Na szacie, u dołu, ku prawej podpis: „NORWID”;

b) pośrodku – wys. 10,5 x szer. 5,7 cm – rysunek piórkiem tuszem, drobniawo cieniowany – Młody mężczyzna o krótkich włosach, bez zarostu, w roz-mamranej bluzie, z kajdanami na podanych ku przodowi rękach, stoi czy idzie w profilu ku lewej, widoczny do kolan. Pod prawą ręką, od dołu ku łokciowi, podpis: „norwid”;

c) od prawej – wys. 13,5 x szer. 5,4 cm – rysunek piórem atramentem, mocno cieniowany. Dziecko, siedzące w całej postaci w profilu ku lewej, z aureolą dookoła głowy, przytrzymujące lewą ręką wysoki krzyż z banderką, na której napis: „JOANN[ES]”, a prawą wspierające na jakimś głazie od lewej strony²⁵. W lewym dolnym rogu podpis: „C. NORWID”.

[fotografie dwóch powyższych rysunków: a) i b)]

33. Na karcie 97-ej naklejona odbitka akwafortowa wys. 22,8 x szer. 17,5 cm (razem z wąskim, mniej więcej centymetrowym marginesem białym). Samej blachy (zajętej rysunkiem po brzegi) wys. 21 x szer. 15,7 cm. Odbitka na grubym kunstdrukowym matowym papierze²⁶ białym „Wskrzeszenie Łazarza”. Od prawej, na ciemnym tle głębi pieczary, biała (w spowiciach grobowych) postać Łazarza, pogrążonego w jakiejś senności śmiertelnej, stoi w profilu ku lewej. Przed nim, od prawej, stłoczony tłum zdumiałych, osłupiałych, prze-rażonych, rozciekawionych; na samym dole, na pierwszym planie, tyłem zwró-cona do widza, klęcząca postać kobieca, zasłaniająca sobie rękami oczy; u samej góry, w jasnym wejściu do jaskini, ekstatyczna postać (widzialna po pierś) Chrystusa, zapatrzonego wewnątrz siebie czy w niebo. – W prawym dol-nym rogu podpis: „C. NORWID / 1857”.

(Szkic pierwszy do postaci Łazarza w albumie znajdującym się u Al[eksandra] Dybowskiego w Paryżu.)

[2 fotografie powyższej ryciny]

²⁵ Jest to zapewne wizerunek św. Jana Chrzciciela w wieku dziecięcym.

²⁶ kunstdrukowy [...] papier – właśc. *kunstdruckpapier* (niem.) – papier ilustracyjny (kredowy).

34. Na karcie 98-ej verso – naklejka biała wys. 7,4 x szer. 10,2 cm – rysunek piórkiem tuszem, wzmacniany pędzelkiem tuszem. – Popiersie (w $\frac{3}{4}$ ku prawej) wygolonego, łysawego starego człowieka, w perukowato naczęsanej reszcie włosów, o bezzębnych, zapadłych ustach, a wielkim nosie, brodzie i podbródku, siedzącego niedbale w tużurku czy mundurze, z wiszącym na szyi *face-à-main*²⁷. Doskonała, dyskretna karykatura. Od lewej, w połowie wysokości, nad prawym ramieniem siedzącego, podpis: „C. Norwid / 1864”. Naklejka ma ścięty ukośnie lewy górny róg.

[fotografia powyższego rysunku]

35. Na karcie 99-ej – biała naklejka z matowego rysunkowego papieru wys. 13 x szer. 10 cm – rysunek piórkiem tuszem. Na pierwszym planie po przekątnej od dołu lewego ku górze prawej, leży na wznak głową do widza, ze zgiętymi w kolanach nogami i przerzuconymi na prawo obu rękami, zabity czy ranny człowiek z lejącą się z głowy krwią. Dokoła kwiaty, zioła, łąka. Za leżącym, na drugim planie, pośrodku szerokości, stoi (profilem ku lewej) brodaty starzec w fałdzystej opończy, czytający w podniesionej do oczu księdze. W głębi zarysy jakiegoś monument[alnego] gmachu, zamku czy kolizeum. – W prawym dolnym rogu podpis: „Norwid / invenit 185[reszta roku ucięta].

36. Na karcie 101-ej recto – cała strona albumowa (bezpośrednio, bez żadnych naklejek) pełna portrecików i szkiców różnych figuralnych piórem, atramentem:

1) u góry:

a) od lewej – popiersie siedzącego mężczyzny w średnim wieku, o rozczesanych gładko i odstających po obu bokach włosach, z przystrzyżonym równo z wargą wąsem, bez brody, w tużurku, ze skrzyżowanymi na piersiach rękoma. Dwa napisy obcą ręką: u dołu – „Skwarski”, u góry z lewa fioletowym atr. – „Mr. Skwarski”²⁸. Wys. rysunku 10 x szer. 8 cm;

b) pośrodku – siedzący w fotelu (w profilu ku lewej, widoczny do kolan) mężczyzna w średnim wieku z kędzierzawymi włosami, krótkimi бакami i przystrzyżonym równo z wargą wąsem w wysokich *vatermörder*-ach²⁹, szerokim krawacie i tużurku, z papierosem czy szpilką w pierwszych dwóch palcach wspartej łokciem na poręczy fotela prawej ręki

²⁷ *face-à-main* (fr.) – binokle z rączką.

²⁸ Prawdopodobnie chodzi o Józefa Skwarskiego (ok. 1796-1853), uczestnika powstania listopadowego, przebywającego na emigracji we Francji od 1832 r.

²⁹ *Vatermörder* (niem.) zob. przypis 13.

i z lewą na płask leżącą na drugiej poręczy. Dwa napisy obcymi rękoma: u dołu z prawa – „Krosnowski”; u góry z lewa fioletowym atr. – „Mr. Valentin Krosnowski”³⁰. – wys. rysunku 12 x szer. 11 cm;

c) od prawej – stojący, w całej postaci, w profilu ku lewej, człowiek w średnim wieku z obfitymi, długimi, na szyję spływającymi włosami, z półokrągło przyciętą brodą, w pogniecionym fantazyjnie szerokim cylindrze na głowie, w zapiętej po szyję, obcisłej u góry, szerokiej u dołu krótkiej czamarce, w wąskich spodniach z lampasami, z lewą ręką w bocznej, ukośnej kieszeni czamarki, a prawą wspartą na lasce – wys. rysunku 12,5 x szer. 6,5.

2) u dołu:

a) od lewej – przystojna dziewczeczka pokojówka, siedząca przy stole i coś na nim przytrzymująca rękami – w profilu ku lewej – widoczna do bioder – od lewej strony. Dwa napisy obcymi rękami: u góry – „proszę Pani”, niżej fioletowym atr. – „Anielka Podwyszyńska”³¹. Wys. rysunku 9 x szer. 9 cm;

b) pośrodku – człowiek siedzący en face w całej postaci, w kapeluszu o szer. Skrzydłach z piórem, w jakimś maskaradowo-teatralnym kostiumie – wys. rysunku 10 x szer. 8,5 cm.

c) od prawa – dwóch ludzi siedzących en face, pochylonych ku sobie w jakiejś rozmowie czy zwierzeniach, obaj w kostiumach jakichś tenorów teatralnych – wys. rysunku 10 x szer. 9,5 cm;

3) pośrodku wysokości mniejsze figurki szkiecowe:

a) od lewa – jakiś śpiewak w pourpoint³² i płaszczu en face – śpiewający z ręką w górę wzniesioną – wys. 8 x szer. 3,5 cm;

b) pośrodku od lewej – postać biegnąca z jakąś miską w ręku – wys. 4 x szer. 3,5 cm;

c) pośrodku od prawej – postać siedząca en face jakby z wędką w ręce – wys. 3 x szer. 4,2 cm;

d) od prawej – postać w hełmie i zbroi z ręką na mieczu – wys. 7 x szer. 3 cm;

³⁰ Walenty Krosnowski (zm. 1878) – uczestnik Nocy Listopadowej, jeden z założycieli Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Od 1837 r. przebywał na emigracji w Paryżu.

³¹ Anielka Podwyszyńska (z domu Chmielewska) – pokojówka Konstancji Górskiej. W 1855 r. wyszła za mąż za Ignacego Podwyszyńskiego.

³² Pourpoint (fr.) – kubrak, kaftan.

e) od prawej w samym rogu dolnym – młodzian leżący na brzuchu i unoszący się na rękach – wys. 3,2 x szer. 4,3 cm.

37. Na karcie 102-ej – bez naklejek, wprost na stronicy albumowej, 24 bezładnie rozmieszczone głowy i popiersia karykaturalnych typów. U dołu, pośrodku napis: „DUDKI”. W prawym dolnym rogu data i podpis: „1852 / roku / Norwid”. Rysunki piórem atramentem, przeważnie konturowe, rzadko podcienowane nieco. Głowy tylko w profilach ku lewej, jedna tylko w drugim rzędzie od góry (postać siedząca z wyciągniętymi przed się rękoma) – ku prawej.
[fotografia powyższej karty]

38. Na karcie 104-ej – bez żadnych naklejek – wprost na stronie albumowej, podzielonej na dwie części (od lewa wys. 22,5 x szer. 22 cm, od prawa – wys. 22,5 x szer. 8,5 cm):

a) od lewej – portrecik młodego, „eleganckiego” Żydka z baczkami, w fantazyjnym płaszczu narzuconym na tużurek, przebijającego prawą ręką na gitarze czy mandolinie, której szyjkę trzyma pod pachą lewej ręki – w tle chmury i wśród nich uśmiechnięta pełnia księżycy – rysunek piórem, atramentem, lekko wzmacniany tu i ówdzie pędzelkiem tuszem czy sepią. Z prawego boku, w połowie wysokości, niewyraźny podpis, w którym można się domyślać: „Norw”. Pod rysunkiem, obcą ręką (panny K. Górskiej): „Don Juan d’Atongen de Framenetto³³ / Paris 25 Octobre 1852 Lundi / 46 rue Neuve St. Augustin / au coin de la chaussée de N^e S. Augustin”³⁴;

b) od prawej – w ciasnej ulicy, pod balkonem, z której jakaś kobieca ręka powiewa chustką, dwie postacie męskie w kapeluszach o szerokich skrzydłach i w długich płaszczach, obie w profilu ku lewej, pierwsza od widza, wysoka, z piórem na kapeluszu, druga w głębi niska – niebo w chmurach z księżycem – szczyt jednej z kamienic za dwoma postaciami zarysowuje się w komiczny profil – rysunek piórem, atramentem, silnie wzmacniany pędzelkiem, tuszem czy sepią – U dołu podpisano fioletowym atramentem obcą ręką:

³³ Don Juan d’Atongen de Framenetto (właśc. Franconetto) – Portugalczyk, o którym Norwid pisał, że jest to „ministra wojny syn, gubernatora Madeiry synowiec” (PWsz VIII, 144). Przyjaciel Klaczki i Prendowskiego.

³⁴ Don Juan [...] S. Augustin (fr.) – Don Juan d’Atongen de Framenetto / Paryż 25 października 1852 poniedziałek / ul. Nowa św. Augustyna 46 / róg ulicy Nowej św. Augustyna.

„przychodzą
zmoczeni
łał deszcz

Klaczko³⁵ et Trasconetto³⁶
z. No St. Augustin
8 lutego 1852”

Od obu figur przeprowadzone w lewo linijki ku napisom w lewej połowie stronicy, określającym, kto one są:

Od dalszej, niskiej do napisu obcą ręką czarnym atr.: „Klaczko”

Od pierwszoplanowej z piórem na kapeluszu do napisu – „Framenetto”³⁷.

[fotografia powyższej karty]

39. Na karcie 105-ej – od prawej strony – na zesztukowanym brzegu karty – rysunek piórkim tuszem delikatny, wprost na karcie bez żadnej naklejki, wys. 17,5 x 12 cm, zajmujący prawy dolny róg i brzeg nieco wyżej połowy wysokości.

Młoda kobieta o puklistych włosach, w fałdzistej sukni, siedzi en face do widza, widoczna w całej postaci, z rękoma złożonymi modlitewnie przed piersią i z oczyma wzniesionymi ku niebu. Na rękawie prawej jej ręki podpis: „NORWID”. U dołu, na sukni, prawie w dolnym prawym rogu, napis: „KONIEC / ALBOMU”.

Jest to może portrecik panny K. Górskiej w radosnym westchnieniu z powodu zakończenia albumu.

[fotografia powyższej karty]

PRACE RYSUNKOWE C. NORWIDA
W SPUŚCIŹNIE PANNY KONSTANCJI GÓRSKIEJ,
KTÓRA DZIŚ JEST WŁASNOŚCIĄ PANI KARNKOWSKIEJ
W ŁAZACH PRZEZ TERESIN

1) Akwarela na grubym białym papierze, naklejonym na drugim białym i obcięta równo razem z podklejką. Wszystkie cztery rogi szeroko zaokrąglone. Wys. 19,6 x szer. 24.

Stary cmentarz. W głębi mur obrosły zieleń, ze sztachetową bramą, uchyloną i dającą widok na widniejące[?] w pobliżu na tle zórz zachodowych budowli

³⁵ Klaczko – Julian Klaczko (1825-1906), krytyk literacki, historyk sztuki, publicysta, od 1849 r. przebywał na emigracji w Paryżu.

³⁶ Trasconetto – powinno być Franconetto, zob. przypis 31.

³⁷ Framenetto – powinno być Franconetto, zob. przypis 31.

miasta. Na pierwszym planie, po prawej, na tle tablic grobowcowych w murze oraz kilku krzyżów mogiłnych, bosy, łysy starzec z siwą brodą, w bluzie robotniczej, siedzi w profilu ku lewej nad brzegiem alei na kupie głązów, zaczytany pilnie w liście, trzymanym w obu rękach blisko przed oczyma. Przed nim, na środku alei, polewaczka i łopata. Po drugiej stronie alei, z lewego boku akwareli, rabata kwiatowa z kępami irysów – i dalej ku lewej zarośla różne. Kolorowa chwila przedmierzchowa.

U dołu, na jednym z kamieni pod siedzącym starcem, podpis dość gruby (pędzelkiem): „C. NORWID”. I niżej data niewyraźna: „1881(?)”.

Farby (werniksowane) zatarte tu i ówdzie.

[na marginesie adnotacja czerwoną kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane

2) Rysunek niebieską farbą pędzelkiem (sztrychy i lawowania) na białym dość grubym papierze z zaokrąglonymi 4-ma rogami wys. 16,1 x szer. 10,7, naklejonym na większej (wys. 25,2 x szer. 22,3) ćwiartce żółtawego grubszego papieru. Cztery sielsko-fantastyczne postacie rusalek na łące nad brzegiem rzeki. Prawa klęczy. Dwie środkowe ulatują w powietrzu, lewa stoi. W prawym dolnym rogu na wodzie rzeki podpis i data: „C. K. Norwid 1852”.

3) Rysunek piórkiem podkolorowany mocno akwarelą, na białym papierze dość cienkim, wys. 12,7 x szer. 8,6, naklejonym na cienki żółtawy papier przyklejony do białej cienkiej prawie tekturki i obcięty z nią równo, wys. 19,3 x szer. 14,3.

Popiersie en face dziewczęcia o bujno blond włosach i tłuscioszkowatej twarzy, siedzącego za stołem z brodą wspartą na obu rękach (piąty palec prawej ręki wciśnięty w twarz tworzy w niej dołeczek), nad otwartą książką, na 1-ej stronie której widać monogram ze złotego krzyża i czerwonej litery M. . Tło za postacią stanowią półki biblioteczne z widzialnymi grzbietami książek. Tuż nad głową – otwarta książka ze złożonymi brzegami – i napisem na lewej stronicy: „DANTE”. Pod książką, nad którą pochylona jest postać – podpis i data: „rys. Cnorwid 185...”.

4) Akwarela w energicznych brunatnych kolorach na tle ciemnozielonym – na grubym rysunkowym papierze groszkowym, wys. 18,3 x szer. 10,7.

Postać marynarza o brutalnej twarzy, w czapce futrzanej, bluzie i butach po kolana – w profilu ku lewej. Prawa ręka za pazuchą, lewa w kieszeni bluzy

ponad wiszącym u pasa kindżałem. U dołu podpisano: „SEA=MAN³⁸ amerykański”. W rogu prawym dolnym stempel „CN” [prostokąt ze ściętymi rogami]. Z prawego boku od dołu ku górze „Norwid Na Oceanie Atlantyckim 1854”.

5) Wycinek z górnej kondygnacji akwaforty „On n’allume point une chandelle pour la mettre sous un boisseau”³⁹, przedstawiającej dziewczátko klęczące przed beczką na której stoi lampka. Lewy brzeg odcinka równy jest z brzegiem ryciny, z prawej strony odcięto 1,6 cm. U góry i u dołu obcięto równo z brzegiem ryciny (nie płyty, na której u góry jest jeszcze podpis i data. Tu zamiast tego dopisano ołówkiem na rycinie w prawym dolnym rogu „Norwid” (niepewne czy ręką poety czy raczej obcą). Wycinek ma wys. 9,9 x szer. 8,3. (Rzecz zrobiona r. 1855).

6) Rysunek piórem, czarnym, mocno zrudziałym atramentem, na cienkim białym papierze, ze ściętymi 4-ma rogami, wys. 12 x szer. 10,3 cm.

Mickiewicz po kolana w długim paltocie z gołą głową i laską w prawej ręce, lewa za pazuchą, zwrócony profilem ku lewej stronie.

Z prawego boku rysunku, w połowie wysokości grzbietu postaci - data: „1850 roku” (ręką Norwida).

[na marginesie adnotacja kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane

7) Rysunek piórem, czarnym, zerdzewiałym atramentem, na białym, średnio-grubym papierze wys. x szer. cm, naklejonym na większy gruby żółtawy papier wys. x szer. cm.⁴⁰

Postać bosej starej baby w fałdzistej sukni i przylegającej kapuzie na głowie, w profilu ku lewej, z jakąś tarką w obu wzniesionych do pasa rękach.

Z prawej strony, prawie u dołu, podpis i data: „Norwid 1850”.

Jest to zda się prawa połowa jakiegoś rysunku większego; z lewej strony biały papier rysunku i żółty podklejki są odcięte równo.

[na marginesie adnotacja kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane

³⁸ *sea-man*, właśc. *seaman* (ang.) – marynarz, żeglarz.

³⁹ *On n’allume point une chandelle pour la mettre sous un boisseau* (fr.) – nie zapala się też światła i nie stawia pod korcem (cytat z Ewangelii według św. Mateusza: 5, 15, tłum. za Biblią Tysiąclecia). Chodzi o Norwidowską akwafortę *Parabola o świecy pod korcem*. Dolną, brakującą (obciętą) partię ryciny wypełniała grupa ośmiorga dzieci przedstawionych w formie popiersi.

⁴⁰ Przesmycki nie podał wymiarów rysunku i podkładki.

8) „Lampa zaczarowana”. Snadź ilustracja jakaś do Aladyna. Cztery szkicowo naznaczone[?] postacie. W lewym górnym rogu osobna głowa męska bez zarostu w profilu ku lewej, szczegółowo wycieniowana.

Rysunek piórkiem (czarny, zblakły) na żółtym, grubym gładkim papierze wys. 21,2 x szer. 13 cm.

Bez podpisu i daty. W prawym dolnym rogu – ręką Norwida – tytuł wyżej przytoczony.

9) Popiersie młodego mężczyzny w profilu ku prawej, w mundurze wojskowym, z karabinem i stanplem [?] w ręku, w tle ułani w konfederatkach.

Podpis (obcą, zda się, ręką): „V. Żurowski (czy Żórawski)⁴¹ p. C. Norwid. Paris 1851”.

Rysunek piórem, atramentem, dość zrudziałym, na białym grubszym papierze naklejonym na gruby też żółty, i równo z nim obcięty, wys. 13 x szer. 13,3 cm.

10) Czarownica lecąca na miotle ponad sielskim krajobrazem. W lewym dolnym rogu podpis i data: „C. K. Norwid invenit 1852”.

Rysunek piórkiem, tuszem, delikatnie cieniowany, na cienkim lekko żółkłym papierze, naklejonym na grubym białym i obcięty z nim równo (4 rogi ścięte), wys. 16,2 x szer. 10,7. [na marginesie adnotacja kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane

11) Postać młodej mniszki ze skrzydłami u ramion, po pas, w profilu ku prawej. Z lewego boku, prawie w połowie wysokości, podpis i data: „rysował C. Norwid 1860 (czy 1850) r.”. [Na marginesie powtórzony 1850 r.]

Rysunek delikatny, cieniowany, piórkiem, tuszem, na żółtawym, dość cienkim papierze, przyklejonym do grubszego żółtawego i obcięty równo z nim, wys. 15,1 x szer. 9,6 cm.

[na marginesie adnotacja kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane

12) Chopin w jasnoniebieskim wolnym roku i takiż trykotowo obcisłych spodniach razem ze skarpetkami, siedzi bokiem na różowawej sofie, z brodą wspartą na lewej ręce, zwrócony profilowo ku prawej stronie. Delikatna akwarela na

⁴¹ Wincenty Żórawski – udało się jedynie ustalić, że był to znajomy Konstancji Górskiej, z którym Norwid spotykał się (zapewne w salonie Górskiej) przed swym wyjazdem do Ameryki.

białym, grubym, prawie tekturkowym papierze wys. 22,8 x szer. 18,9 (Bildgrösse⁴² 15,5 x 12).

Jest to robota – niewątpliwie – Teofila Kwiatkowskiego.

W prawym dolnym rogu napis fioletowym atramentem: „C. Norwid” – ręką obcą zda się, gdyby to była ręka Norwida, to znaczyłaby pewno tylko własność jego, nie zaś autorstwo.

FROM ZENON PRZESMYCKI'S NORWIDIAN ARCHIVE (2):
DESCRIPTIONS OF DRAWINGS FROM KONSTANCJA GÓRSKA'S ALBUM

S u m m a r y

The article gives a catalogue list of the missing collection of Norwid's artistic works that once belonged to Konstancja Górską; the list was compiled by Zenon Przesmycki in 1914. The collection numbered nearly 80 sketches and drawings. It was the greatest collection of the known collections of artistic Norwidiana built up by a person belonging to the poet's closest circle of friends. Przesmycki's list comprises detailed descriptions of drawings made by the author of *Solo* in Konstancja Górską's private album (69 drawings) and descriptions of 11 loose works accompanying the album. Górską's collection was characterized by the fact that it included items dealing with a great variety of subjects. There were religious, legendary-literary, fantastic-symbolic and genre compositions in it. Portraits were a particularly numerous group; the group included, among others, portraits of Adam Mickiewicz, Prince Adam Jerzy Czartoryski, Maria Kalergis, Zygmunt Krasicki, Henryk Kamiński, Józef Bohdan Zaleski, and also the portrait of the owner of the album, as well as two self-portraits. The editorial elaboration of Przesmycki's text has been preceded by introductory remarks containing a description of the collection and specifying the circumstances of its gathering.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, rysunek XIX w., Zenon Przesmycki, archiwum, Konstancja Górską, album XIX w.

Key words: Cyprian Norwid, drawing, sketch, album, iconography, portrait.

EDYTA CHLEBOWSKA – historyk sztuki, asystent w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL;
e-mail: edytowo@gmail.com

⁴² *Bildgrösse* (niem.) – wymiary kompozycji.

JAN ZIELIŃSKI

HISTORYCZNY PIERWOWZÓR SERIONIC Z „A DORIO AD PHRYGIUM”

„W Serionicach dziś jestem – Serionice / Że poważnym były ongi grodem, / Gwagnin pisze [...]” (DzWsz III, 378) – tym stwierdzeniem zaczyna się druga część niedokończonego poematu Norwida. Zazwyczaj tę nazwę miejscową wiąże się ze słowami ‘serio’ oraz ‘nic’, ‘nice’, interpretując ją jako nazwę znaczącą. Do takiej kategorii („utworzone przez samego poetę nazwy znaczące”¹) zalicza ‘Serionice’ Tomasz Korpysz. Mieczysław Inglot zauważa, że jest to nazwa „mówiąca”, która wprowadza element fantastyczny². W *Objaśnieniach* do odpowiedniego tomu lubelskiej edycji *Dzieł wszystkich Norwida* czytamy dość enigmatycznie: „nazwa znacząca, zwłaszcza wobec Norwidowego rozumienia ‘serio’, które wiąże się zawsze z ‘ciągłym i rozwojem’ opartym świadomie na ‘pryncypiach’, czyli podstawowych wartościach”³. Marian Piechał pisał dawniej o „zaścianku szlacheckim Serionice, niegdyś grodzie, dziś zapuszczonej sadybie prowincjonalnej, w której nic się nie na serio dzieje, w której nawet czasu nie ma, bo wszystko jest nominalne, a więc i czas jest nominalny [...]”⁴.

Nieco podobna nazwa – Syrtinice – pojawia się w kosmografii tajemniczego autora, piszącego w IV w. i zwanego Ister Aethicus. Syrtinice, utożsamiane niekiedy z Wyspą Syren z *Odysei*, to Wyspa Szczęśliwości, położona na antypodach. Niektórzy badacze interpretują ją jako centrum „świata na opak” w duchu satyry menipejskiej⁵.

¹ T. K o r p y s z z. *Magdalena Tomir, czyli przyczynek do onomastyki literackiej Cypriana Norwida*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, II, 2005 s. 196.

² Zob. M. I n g l o t. *Norwid, révélateur du verbe poétique*. W: *Modernités. Mélanges franco-polonais*. Lille 1979 s. 69.

³ C. N o r w i d. *Dzieła wszystkie*. T. III: *Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro. Lublin 2009 s. 587.

⁴ M. P i e c h a ł. *Mit Pigmaliona. Rzecz o Norwidzie*. Warszawa 1974 s. 152.

⁵ Por. G. M a r e t t i. *The Other World and the Antipodes. The Myth of the Unknown*

Spróbujmy wydobyć z zachowanego, niekompletnego tekstu poematu elementy pozwalające na doprecyzowanie chronologiczne i topograficzne miejsca akcji.

Dla określenia czasu kluczowe są wersy: „Po trojańskiej wojnie w sporo już czasu, / Kiedy *nominalny ostatni król* / Panował w królestwie *nominalnym*” (DzWsz III, 375). Abstrahując od różnych znaczeń, jakie w dalszej części poematu przybiera przymiotnik ‘nominalny’, tutaj można zaryzykować hipotezę, że mowa o Stanisławie Augustie Poniatowskim i o ostatnich latach istnienia pierwszej Rzeczypospolitej.

Zarazem jednak był to czas, „Gdy – jak długie królestwo i szerokie – / Było równo... u słupów przy drodze / Mało dbale nie mogłeś się oprzeć, / Wszystkie bowiem mokry zwilżał pęzel / Kolorami monarszej chorągwi. / I to nigdy nie schło – słupy – bramy – / Skazodrogi, co cię garną w uścisk – / Szubienice... wszystko pęzlem jednym / Malowane, na żółto, na czarno...” (DzWsz III, 376).

Kolor żółty i czarny były od średniowiecza barwami niemieckiego króla Rzymu i przez to zarazem barwami Rzeszy. Wraz z dynastią Habsburgów barwy te stały się kolorami monarchii austriackiej. Oficjalnie flaga z dwugłowym czarnym orłem na złotym tle została wprowadzona w monarchii Habsburgów trzy lata po odsieczy wiedeńskiej, w roku 1686. Ze względów praktycznych od roku 1730 dopuszczano jej używanie w postaci dwóch pasów: czarnego u góry, żółtego u dołu. W świetle tych informacji miejsce akcji poematu Norwida możemy zlokalizować na pograniczu terenów, które w wyniku drugiego rozbioru Polski weszły w skład monarchii austriackiej. Taką interpretację potwierdza następujące w tekście porównanie („Tak, gdy domu jakiego lub zakładu / Właściciele mienią się i zarząd, / Przedmiot wszelki nową przybiera postać, / Zawieszona jest czynność gospodarcza, / Szyld jaśnieje pod pęzlem i woła ludzi, / Odrzwia cieką farbą...” DzWsz III, 376-377), które pozwala zawęzić czas akcji do lat 1792-1795.

Jest to czas przesilenia: „Skoro senat w mundurach szambelańskich / Poza Ojczyzną – armia gdy w szeregach obcych, / Parlament w dziecienniejącej pogawędce” (DzWsz III, 380). W charakterystyce tej można widzieć odwołania do okresu po upadku konfederacji barskiej, kiedy to główni jej przywódcy znaleźli się na emigracji, a żołnierzy zesłano na Sybir bądź przymusowo wcielono do armii rosyjskiej. Sejm zaś, pozbawiony patriotycznie nastawionych senatorów i posłów, zachowywał się, jak się zachowywał. Szambelanami byli na przykład

Countries between Antiquity and the Renaissance. W: W. Haase, M. Reinhold (eds.). *The Classical Tradition and the Americas*. Vol. I. Part I. Berlin–New York 1993 s. 255 i 269.

marszałek generalny konfederacji Michał Jan Pac czy emisariusz konfederacji Józef Wybicki.

Serionice w poemacie Norwida są miejscem szczególnym, które, przynajmniej w rozumieniu jego właściciela, ma status odrębnego państwa. Wynika to ze słów owego szlachcica, zwanego Salomonem: „Ziemi! – rzekłszy – tak wiele na pograniczu / Serionickiego dać umiałbym państwa, / Że całe można by pogrześć rzesze!” (DzWsz III, 385).

Odrębność wsi Serionice wyrażona jest porównaniem, które odsyła do przywołanego już toposu Wysp Szczęśliwych: „Nie wiem – świat to osobny zda się, / Coś, jak Fortunne-Wyspy starożytne, / Dziejów mające wdzięk – nie trud i ciąg” (DzWsz III, 383).

Na czele tego państewka stoi szambelan Serionicki herbu Przyjaciół, człowiek „zacny” i bywały w świecie. Jest on w poemacie bezdzietnym kawalerem, opiekującym się siostrzenicą imieniem Róża. Przedstawiony został jako człowiek z fantazją, oryginał, cieszący się w swoim państewku wielkim autorytetem patriarcha.

Siostrzenica jest, jak się zdaje, powiernicą i orędowniczką serionickich chłopów: „Spazm nerwowy wsparł ją o ramię moje, / Ją, której udatne palce tylokrotnie / Obmywały rany okaleczonego ludu: / Miłosierną będąca, ile piękna! –” (DzWsz III, 193-194).

Osobliwością państewka szambelana są stosunki agrarne, oparte na szczególnej, inspirowanej zapewne przez Rousseau filozofii, w której uprawianie ziemi jest traktowane nie jak dopust Boży i klątwa, tylko jako błogosławieństwo i źródło radości: „I odepchnie ziemia pług – i nie raczy / Chcieć, by ją nierozweselony niczym / Oracz tykał, jak błoto kajdaniarz: / Sto ma piersi Cybella, karmić gotowa / Dzieci wiele, które ssą z uśmiechem!” (DzWsz III, 381).

U genezy tego obrazu stoi Efez – miejsce bliskie Norwidowi ze względu na jego nabożeństwo do osoby św. Pawła. To w Efezie dawniejszy kult frygijskiej bogini Kybele zlał się z kultem greckiej Afrodyty, powodując metamorfozę smukłej łowczyni w stupiersną boginię płodności.

W tym poczuciu jedności z naturą kwitnie społeczny solidaryzm, którego świadectwem może być zawarty w trzeciej części „*A Dorio ad Phrygium*” obraz korowodu połączonych wspólnym uściskiem mieszkańców Serionic, określonych słowami „To swoi, to – kółko domowe, / To – nasi...” (DzWsz III, 389).

W tym idyllicznym krajobrazie natura ukształtowana została przez człowieka w różnorodny ogród. Rosną w nim czerwone jagody, zmieniające trawnik w dywan („[...] wraz owoce / Rumieniły się mieniąc darń w kobierce”. DzWsz III,

383), są wytyczone aleje w szpalerach drzew („w głębokich cieniach alei”) oraz kręte alejki i przerzucone nad strumykami sztuczne mostki, ułożone z głazów, a obok nich kaskady („Nie pytaliśmy się o drogę, świadomi dróg, / Ścieżek, stoków, i przez nie płasko rzucanych / Głazów, które jak most służą, ustawnie myty / Cienkimi fal szybami – – / – – bładziliśmy”). DzWsz III, 383.

Uderza też obecność w opisach Serionica obrazowania teatralnego. Czy to w porównaniu odwołującym się do teatru greckiego, gdzie publiczność domagała się weselszych motywów dionizyjskich („I lud dawny tak samo w teatrach, / Gdy długie go umartwiało pathos, / Wołał przecież: *«Dlaczego nic nie ma / W tych tragediach gwoli Bachusowi?»*”). DzWsz III, 376), czy w uwagach o oklaskach i klakierstwie, czy wreszcie w inwokacji do Muzy, w nawiązaniu do realiów XIX-wiecznego teatru operowego („Lecz ty, córo czasów, tylokrotnie / Na kurtynach malowana oper, / Na wachlarzach, na pudełkach perfum...”). DzWsz III, 375).

Reasumując: zachowany początek poematu Norwida zawiera obraz miejscowości na pograniczu zaboru rosyjskiego z austriackim, nazywanej państewkiem, swoistej wyspy szczęśliwości, oazy między dwoma mocarstwami, rządzonej w ostatnich latach pierwszej Rzeczypospolitej przez autorytarne, ale zacnego patriarchę; państewka, którego mieszkańcy żyli w zgodzie, z zadowoleniem uprawiając ziemię; którego krajobraz ukształtowany został w wyszukany ogród, właściciel zaś miał szczególną predylekcję do teatru.

Jedno było takie miejsce: „państwo minkowieckie”, czyli Minkowce hrabiego Marchockiego herbu Ostoja, zwanego Redux. Przypomnijmy najważniejsze fakty biograficzne.

Ignacy Ścibor Marchocki herbu Ostoja (1755-1827), znany podolski oryginał, w roku 1790 zamieszkał w dobrach minkowieckich w powiecie uszyckim. W druku *Prawa miasta Mińkowiec*, wydany tuż przed Nowym Rokiem 1792, zrównywał w prawach dysydentów z katolikami, przyznawał szerokie uprawnienia Żydom i znosił w swoich włościach pańszczyznę, zastępując ją czynszem.

Jako komisarz powiatu kamienieckiego opracował oryginalny projekt spisu powszechnego ludności. Po drugim rozbiorze kazał ustawić słupy graniczne między „Państwem Minkowickiem” a Cesarstwem Rosyjskim. Założył drukarnię, w której drukował własne przepisy prawne, ale też utwory literackie, m.in. pierwszy polski przekład *Hamleta*, *Anielę* Tymona Zaborowskiego, *Kobiety Brunona* Kicińskiego. Od roku 1796 Marchocki urządził z wielkim przepychem i fantazją trzy doroczne święta: na Nowy Rok, w maju i 15 sierpnia. To ostatnie było radosnym świętem przymierza z ziemią, w którym występowały elementy kultów antycznych (ku czci bogini Ceres i Bachusa). Marchocki pojął

za żonę córkę włoskiego cukiernika, która zmarła, pozostawiając go z kilorgiem dzieci. W wychowaniu stosował zasady Rousseau. W swych posiadłościach urządzał parki i ogrody, wznosił też kilka siedzib, które zmieniał wraz z porami roku. Jeszcze za życia żony nabył olbrzymie tereny w okolicach Odessy. Urządzane z fantazją obrzędy doprowadziły do konfliktów z władzami rosyjskimi, a także z duchowieństwem. Marchocki był bodaj dwukrotnie aresztowany. W więzieniu uznał się za proroka, chciał założyć w Minkowcach „Kościół prawdziwie Chrystusowy, pierwiastkowy, patriarchalny”. Był w konflikcie z synem Karolem, który wbrew woli ojca ożenił się z jego wychowanicą Boną Trzcińską, wobec której sam Marchocki, jak się zdaje, żywił plany matrymonialne.

Barwna postać Marchockiego przed Norwidem stała się natchnieniem dla wielu autorów. Jednym z pierwszych był Słowacki, którego matka dobrze знаła Karola Marchockiego. Powieści Słowackiego *Le roi de Ladawa*, której głównym bohaterem jest Ignacy hr. Marchocki Norwid znać raczej nie mógł: pisana w roku 1832, ukazała się po francusku dopiero w roku 1924, wcześniej w przekładzie polskim Jana Amborskiego, ale też już po śmierci Norwida („Kłosa” 1887). Znał natomiast pierwszą pieśń *Beniowskiego*, w której Marchocki występuje pod postacią Starosty.

W roku 1839 wyszła powieść Klementyny z Tańskich Hoffmanowej *Karolina*. Jej bohaterka, przystępując 17 stycznia 1805 r. w Warszawie do pisania pamiętnika, wyraża żal, że nie zaczęła go pisać na Podolu, gdzie tyłu poznała oryginałów: „Sam Pan Marchocki ze swoim Państwem Minkowieckim byłby zappełnił tę książeczkę”⁶. Autorka powieści poświęciła Marchockiemu obszerny przypis, z którego wyjmę tu dwa zdania (z opisu święta ku czci Cerery): „W sali gdzie się goście zbierali był wstawiony tron, na którym zasiadał Marchocki, a obok niego córka. On każdemu parobkowi dawał rubla, a córka każdej dziewczce wstążkę”⁷. Czy nie stąd w poemacie Norwida „Wieczornego powiewu łagodne tchnienie / Przegarniało włos Róży i blade wstążki”? (DzWsz III, 385).

W tym samym roku co *Karolina* ukazało się pierwsze wydanie *Wspomnień* Aleksandra Jełowickiego. W szeregu sylwetek kresowych oryginałów stronica poświęcona Marchockiemu, niepozbawiona krzty złośliwości, brzmi uroczyście jak łaciński nagrobek:

⁶ Karolina z Tańskich Hoffmanowa, *Dzieła*. T. X. Warszawa 1876 s. 225.

⁷ Tamże s. 405.

Najlepiej się udało panowanie Marchockiego w Mińkowcach pod Kamińcem: bo państwo to kwitnęło, i przeszło z ojca na syna; bo Marchocki aż do śmierci urzędownie liczył lata panowania swego; aż do śmierci trzymał pisarza, co chodził za Panem, i zapisywał każde słowo pańskie; aż do śmierci obchodził uroczyscie święta Cerery i Bachusa; miał bielutką a długą brodę jak Ś. Onufry, nosił kapelusz ogromny, lagę złocistą, rasę aksamitną, a tak strojny, wyglądał jak najwspanialszy Metropolita, i Jenerałom Moskiewskim pozwalał się w rękę całować; Marchocki aż do śmierci wojował z Gubernatorami, kłócił się z Carami, pieniał się ze wszystkimi, żył z bracią szlachecką, a na wyborach miewał do niej mowy pełne polskiego zapału i polskich uczuć. Szlachta słucha chciwie dzielnego mówcy, co budzi w niej staropolskie cnoty; powstaje w zgromadzeniu szmer potakiwania, odgrążanie się, ledwo że nie bunt: urzędnicy moskiewscy dowiedziawszy się, że Marchocki już prawi, lecą, radzi że będą mieli za co obedrzeć możnego pana; odbierają mowę, czytają, a tam same pochwały dla Cara, i dla nich psów jego⁸.

W roku 1841 ukazała się, napisana jak *Król Ladawy* po francusku, powieść Ludwika Mierosławskiego *La tache de Caïn*. Bohater, wywieziony z ogarniętej powstaniem listopadowym Warszawy, trafia do tajemniczego warownego zamku. Na pytanie, gdzie jest, otrzymuje odpowiedź: „Dans la royaume de Minkowce, entre le pôle du nord et le tropique du Cancer [...]”⁹ („W królestwie Minkowiec, między biegunem północnym a zwrotnikiem Raka”). Przypominają się Syrtinice Isteria Aethicusa. W innym miejscu państewko minkowieckie określone jest jako „prétendu royaume”¹⁰ – „mniemane królestwo”. Marchocki w powieści Mierosławskiego chodzi w kapeluszu Boliwara, ma fajkę z cybuchem, który przypomina berło lub pastorał.

Również w roku 1841 wspominał Marchockiego Aleksander Przeździecki w drugim tomie pracy *Podole, Wołyń, Ukraina*, w rozdziale *Uszyckie jary*, rozpoczynającym się jak bajka: „Na wyniosłej górze, do której droga po skałach śród lasu prowadzi, stał feodalny zamek *Otroków*, z żelazną chorągiewką na szczycie”¹¹.

Osobie Ścibor-Marchockiego poświęcona jest cała dwutomowa powieść Sylwestra Grozy *Hrabia Scibor na Ostrowcu* (1848). Autor we wstępie opisuje, jak zbliżając się do zamku Hrabiego napotkał „pług wlekący się przez bramę, a za nim, człeka [...]”¹². Oba motywy pojawią się w znaczących miejscach w poemacie Norwida: „I odepchnie ziemia pług”; „niekiedy bywa / Że utrafiiony pług ostrzem pancerz / Wyrzuci kamień na miedzę”; „’Człek’ uchyla czapki

⁸ A. J e ł o w i c k i. *Moje wspomnienia*. Księga I. Paryż 1839 s. 244.

⁹ L. Notté de Vauplex [Ludwik Mierosławski]. *La tache de Caïn*. T. 1. Paris 1841 s. 89.

¹⁰ Tamże s. 122.

¹¹ A. P r z e z d z i e c k i. *Podole, Wołyń, Ukraina*. T. II. Warszawa 1841 s. 71.

¹² Sylwester W ę ż y k G r o z a. *Hrabia Scibor na Ostrowcu. Powieść z pierwszych lat wieku XIX*. T. 1. Warszawa 1848 s. IX.

i żegna się...”. Następnie „człek” – Jan, stary sługa Hrabiego – pokazuje przybyszowi ogrody przytulińskie. Oglądają „Obelisk”, a Jan objaśnia jego znaczenie. W poemacie Norwida pojawia się Żyd, który „jak starożytny obelisk” stoi przy drodze i „odpomina wieki”. We wstępie do powieści obaj mężczyźni wchodzi do zamku, który jest ruiną: „weszliśmy w ganek, gdzie pełno było gruzów, a cała budowa bez dachu i sufitu, ściany tylko jedne, z rozwalonymi gdzieś tam oknami, i trzema basztami, jakby po jakim pogorzelisku, sterczały”¹³.

W poemacie: „Świadczą o tym baszty, gdzie stopa ludzka / Nie zbłądziła od lat niepamiętnych. Cóż dopiero by miał te ruiny / Dotknąć rydel [...]”. Zamiast pożaru mamy tu powódź. Narrator powieści patrzy „na ogródek wewnątrz zamku będący”¹⁴, w poemacie mamy wzmiankę o suszonych w zamkowej sali owocach: „bywa, niekiedy / Że w zamkowej tej lub owej sali / (Gdzie owoce się suszą) [...]”. Znamienne jest to przejście od żywego ogródka na zamkowym dziedzińcu do ogrodu w formie zasuszonej, zakonserwowanej.

Głównym jednak źródłem Norwida, pra-tekstem „*A Dorio ad Phrygium*”, jest – jak się zdaje – opublikowane w roku 1863 w majowym zeszycie wydawanego przez Józefa Ignacego Kraszewskiego „Przeglądu Europejskiego” wspomnienie zatytułowane po prostu *Ignacy hr. Ścibor Marchocki*. Rzecz podpisał skądinąd w piśmiennictwie nieznany Bożydar Szaszor, który przedstawia się w tekście jako wychowanek sąsiadujących z Marchockim w Żwańczyku Bohuszów, urodzony w roku 1794 rówieśnik Karola Marchockiego, syna Ignacego.

Kilka przykładów.

We wsi Pobjonej, początkowej swej posiadzie, oczyściwszy trzęsawiska i błota, wśród wsi koło swego mieszkania zajął staw ogromny, który wdzięczył się swym lustrem, okrążającym wieś prawie w około. Wybrzeża onego przystroił w nieznany dotąd w tej stronie ogród w guście angielskim; były tam meczety, altany, kioski, królikarnie, ptaszarnie, a nawet i wśród stawu wyspa, a do niej na bacie przeprawa; a do tego łany poziomek, truskawek, lasy malin, porzeczek i agrestu, i ogród owocowy miał swoje miejsce; słowem wszystko, co tylko przyjemność i użyteczność razem połączyć mogło, a wszystko w wielkich rozmiarach, stosownych do jego pojęcia i uczuć.

Opis ten leży u genezy motywu jagód w poemacie Norwida.

Z kolei ten opis: „[...] dalej czystego źródła sączące się wody po zielonej murawie, spadające z wierzchołka skały, rozpiezchnięte w krople, «łzami Wenerę» przezwał, stosowne więc do czci bogini – miłości, wiersze zdobią ściany tej naturalnej groty. Stąd ciągną się spacer po lasach i skale, ogród kwiatowy,

¹³ Tamże s. XI.

¹⁴ Tamże s. XII.

rzucione mosty na rzece, bramy żelazne i szumiące młyny” koresponduje z cytowanym już opisem przejażdżki narratora i Róży.

Odpowiednikiem „łzy Wenery” jest zakończenie trzeciej części poematu:

Mapę życia gdyby kto z wysoka, / Jak mapę globu, kreślił: góry i pustynie / Przeniosłoby się w krótkie jedno mgnienie oka, / A ocean przepadłby, gdzie ledwo łąza płynie.

Kolejnym przykładem jest osobiste wspomnienie Szaszora:

[...] zwykle w czasie Zapust w Żwańczyku i Pobjonej, my dzieci miewaliśmy zabawy, tańce i kuli. Razu jednego niespodziewanie wieczorem rodzina Marchockich w par do trzydziestu, w maskach, przybywa do Żwańczyka i wpada na salony. Wielkie było zdziwienie i popłoch, bo były to wojenne czasy, i te na różne narażały wypadki i excessa; z początku więc zatrwożyło to domowników, gdyż słyszano, że niektóre okoliczne domy przez podobne maskary najechane i obrabowane były: ale kiedy się dowiedziano, kim byli i przywieziona domowa Marchockiego muzyka odezwała się: najmilej przepędziliśmy ten zapustny wieczorek i następny w Pobjonej. Sam Marchocki był za bożka *Momusa* przebrany i doskonale figle płał i płał, i dowcipnymi żarcikami rozweselał towarzystwo: otóż to był ów dziwak, który nie gardził jednak każdą niewinną zabawą.

Ten fragment tłumaczy (niezależnie od nawiązania do *Marii* Malczewskiego), dlaczego w poemacie Norwida „wenecki udawano zapust”.

Zatrzymajmy się nad tym fragmentem poematu, jest on bowiem rozbudowanym rebusem, w którym Norwid zaszyfrował tożsamość Serionickiego-Marchockiego. Rzecz dzieje się u Arcyksięcia. Książę to po łacinie Dux. Arcyksiążę odgrywa wobec jednej z dam, przebranej za królową Saabę, rolę króla Salomona. Skoro nastąpiło podwojenie i są dwie Saaby, trzeba też drugiego Salomona: „Arcyksiążę / Delegował wtórego Salomona”. W tej grze redundancji odpowiednikiem Duxa staje się Redux, a to, jak wiadomo, był przydomek Marchockiego.

W charakterze *Dodatku* Szaszor przedrukowuje *Ustawy rolników* z egzemplarza wydrukowanego w roku 1804 w drukarni minkowieckiej. Fragment Artykułu II: „O! Jakże przyjemnym jest widok życia rolnika, który [...] doznaje ciągle szczęścia i rozkoszy, i wygody, jakie mu ziemia, powszechna wszystkich matka, w nagrodę pracy przynosi” jest, jak sądzę, źródłem cytowanego już fragmentu poematu Norwida o ziemi, która pragnie, by ją dotykali tylko weseli rolnicy.

W tym samym roku co wspomnienie w „Przeglądzie Europejskim” powstał obraz Leona Kaplińskiego – komentowany przez Norwida w liście do malarza – pt. *Szlachta i lud*. Przedstawia on starszego szlagona z sumiastym wąsem i dzierżącego sztandar z białym orłem chłopa – obaj z solennymi minami ścisną sobie prawice. „Aktualność połączyła uścisk dwóch rąk” – to gest, na który

Norwid zwrócił szczególną uwagę¹⁵. A przymierze szlachty z ludem było jedną z głównych idei Marchockiego.

Kapliński, jak wiadomo, też parał się piórem. We wstępie do jego *Emira Rzewuskiego*, wydanego dopiero w roku 1881, ale napisanego w listopadzie roku 1870, a więc wówczas, gdy zapewne powstawał poemat „*A Dorio ad Phrygium*”, odnajdujemy jakby pierwszy ślad jego lektury, z jego koncepcją „kółka domowego”, a zarazem potwierdzenie tropu Ignacego Marchockiego. Kapliński pisze o rozmaitych skutkach nieszczęść narodowych:

Toteż jedni z nich, choć zamknięci w ciasnym kole domowym, folgując swej bujnej fantazji szlacheckiej, zapragnęli odróżnić się od tłumu, choćby dziwactwem tylko, a nie mając pola do szerszych popisów, kontentowali się rozgłosem tych dziwactw przynajmniej we własnym powieście. [...] W takich to wyjątkowych okolicznościach i w takich odrębnych, niekiedy cudacznych typach upodobali sobie aż do zbytku nasi powieściopisarze. Zaczawszy od Nieświezkiego *Panie Kochanku*, aż do ukraińskiego Marchockiego, co święto Cerery i Bachusa obchodził, przesunięto nam przed oczy cały szereg już to oryginałów i dziwaków szerszego zakroju, już to nawet prostych szaleńców i półgłówków, a ta ostatnia kategoria najwięcej nawet miała powodzenia i przez czas jakiś najbardziej była popularna¹⁶.

*

Poemat „*A Dorio Ad Phrygium*” bywał interpretowany jako próba przezwyciężenia *Pana Tadeusza*. Na pewno są to domniemania uzasadnione. Zwróćmy jednak uwagę na obecność w tekście metaforyki akwaticznej. Nie dziwi ona w utworze ostantacyjnie nawiązującym do *Odysei* („Wzywam dziś, na wszcześnie Odysei”. DzWsz III, 374). I tak już w inwokacji Olimp jest wilgotny, bo malowany przez Holendra („Przez mieszkańca mokrych kreślony równin”. DzWsz III, 373). Muza została zdegradowana na „rękopismów praczkę” (DzWsz III, 374). Mamy też rozbudowane porównania akwaticzne. Na przykład: „*Bawić na wsi!*» – te dwa tylko słowa / Pozostają, jak z okrętu okrzyk: / «*Ziemia! ziemia!...*» gdy dni wiele i nocy / Żagle twoje pękały od wichru; / Wielokrotnym popstrzone łataniami [...]” (DzWsz III, 380-381). Albo: „Tak, gdy o nocy letniej, a jednak chmurnej, / Zżyma się morze na zbyt ustaloną pogodę, / Piasek od brzegów śliniąc widny, gdy dalej jest ciemne, / Zmieszane z firmamentem

¹⁵ List do Leona Kaplińskiego [z maja-czerwca] 1863, PWsz IX, 100. Por. na temat tego obrazu: Łukaszyk K r z y w k a. *Sztuk-mistrz polski Leon Kapliński (1826-1873)*. Wrocław 1994 s. 52-54.

¹⁶ L. K a p l i ń s k i. *Emir Rzewuski*. Poznań 1881 s. 2.

i huczące... / Tak – puszczę brzeg po stronach nam się zdawał [...]” (DzWsz III, 390).

Przykłady te nasuwają na myśl raczej *Sonety krymskie*, a zwłaszcza *Stepy Akermzańskie*. W świetle tego skojarzenia warto sięgnąć po szkic Mariana Dubieckiego *Pierwsze miesiące pobytu Adama Mickiewicza zagranicą* (1898). Opisując Odesę, autor pisze:

Ziemie okalające miasto były w rękach polskich właścicieli; sama rodzina Marchockich posiadała 25 000 dziesięcin obszarów stepowych, nabytych w pierwszych latach bieżącego wieku za tyleż tysięcy rubli asygnacyjnych, w mieście zaś magnackie pałace Potockich z Tulczyna, Branickich i inne wówczas już stanęły, ozdabiając młodziutkie miasto i przegładając się w wodach Pontu...¹⁷.

W gronie „bliższych i życzliwszych” poecie odeskich Polaków wymienia Dubiecki „p[ana] Karola Marchockiego, wówczas bardzo zamożnego obywatela z Podola, syna wielokrotnie opisywanego ‘króla minkowieckiego’”¹⁸. W maju 1825 r. syn Reduxa wywiózł Mickiewicza do swego położonego wśród stepów futoru: „czwórka dzielnych rumaków uniosła kocz, w którym Marchocki wiózł swego gościa ku ujściom Dniestrowym, do «Lubomiły», owej posiadłości stepowej, odznaczającej się dziwną oryginalnością”. Na pozór zwykły futor, garść szałasów i namiotów, zaszytych w głuchym stepie. Ale to tylko pozór: „Pod osłoną wojsków tatarskich, poza oponami namiotów, spotykano cenne kotary, broń ozdobną, wykwint cywilizacji europejskiej, która tu właśnie, na «Dzikich Polach», spotykała krańce Orientu z jego obliczem surowym...”¹⁹.

W tym właśnie miejscu, na styku dwóch cywilizacji, w odziedziczonym po Reduxie przepychu na łonie natury napisał Mickiewicz *Stepy Akermzańskie*. Relacja Dubieckiego o owocnej wyprawie w stepy ukazała się wprawdzie po śmierci Norwida, ale mógł on ją przecież znać choćby z ust samego Mickiewicza. Zaś Dubiecki jest świadkiem wiarygodnym, znał bowiem dobrze Karola Marchockiego, o którym napisał piękne wspomnienie. Napomyka w nim również o ojcu Karola, że kierowały nim intencje „wysoce humanitarne”, że chciał podnieść lud wiejski „z ciemnoty”, poprzez „powołanie go do życia myśłą-

¹⁷ M. D u b i e c k i. *Pierwsze miesiące pobytu Adama Mickiewicza zagranicą*. W: *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1898)*. T. II. Warszawa 1898 s. 5.

¹⁸ Tamże s. 7.

¹⁹ Tamże s. 8.

cego”²⁰. Jak echo tych sformułowań brzmią słowa inwokacji poematu Norwida o dziewczkach: „– One myślą coś przecie! – zacne blondyny” (DzWsz III, 373). Zaś Karol kontynuował dzieło ojca. Na starość, jak pisze Dubiecki: „Otaczało go grono czeladki, którą on swym postępowaniem uczynił prawdziwie «Bożą czeladką». Współpracownicy ci w znacznej części byli rodem z «państwa minkowieckiego», a widziano między nimi woźnicę, który sześćdziesiąt lat mu służył, całą duszą oddany”²¹.

Wątek genezy *Stepów Akermańskich* wskazuje na niebywałą atrakcyjność biografii Ignacego Marchockiego. Oto jeden podolski dziwak, a pobudził wyobraźnię trzech wieszczów: Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, nie licząc innych pisarzy, jak autor wiersza *W ogrodach Przytulii* (1827) Rajmund Korsak, jak Mierosławski, jak z Tańskich Hoffmanowa, Sylwester Groza, Jełowicki, Antoni J. Rolle (jego studium *Hrabia Redux* ukazało się w roku śmierci Norwida), jak z pisarzy późniejszych Jarosław Iwaszkiewicz czy Stanisław Stempowski. Można się tylko zastanawiać, dlaczego historyczny pierwowzór Serionice przez 140 lat pozostawał niedostrzeżony.

THE HISTORICAL PROTOTYPE OF SERIONICE FROM A DORIO AD PHRYGIUM

S u m m a r y

On the basis of analysis of the text of Norwid's poem *A Dorio ad Phrygium* Jan Zieliński reconstructs Serionice, the place that is described in it; Serionice was a self-proclaimed state in the borderland of the Austrian and Russian partitions. Zieliński proposes the hypothesis that the Minkowce State was the prototype of Serionice; the Minkowce State was established by Ignacy Ścibor Marchocki called Redux. Next he gives a review of literary works and memoirs, Polish and French, written in Norwid's lifetime, where the figure of Marchocki – as one playing the main or only an episodic part – and his Minkowce appear (Sylwester Groza, Klementyna Hoffmanowa nee Tańska, Aleksander Jełowicki, Ludwik Mierosławski, Aleksander Przeździecki, Julian Słowacki). He points to a report signed by the name or pseudonym Bożydar Saszor, published in “Przegląd Europejski” (May 1863) edited by Józef Ignacy Krasicki, as the probable direct source of Norwid's inspiration for writing the poem. The

²⁰ M. D u b i e c k i. *Na Kresach i za Kresami. Wspomnienia i szkice*. T. II. Kijów 1914 s. 313.

²¹ Tamże s. 318.

JAN ZIELIŃSKI

article is concluded with a rhetoric question: “Why has the historical prototype of Serionice been unnoticed for 140 years?”

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, „*A Dorio ad Phrygium*”, Ignacy Ścibor Marchocki, Serionice.

Key words: Norwid, „*A Dorio ad Phrygium*”, Ignacy Ścibor Marchocki, Serionice.

Dr hab. JAN ZIELIŃSKI – prof. UKSW Uniwersytetu we Fryburgu. Adres: Jupiterstrasse 57/210, 3015 Bern (Szwajcaria).

VIOLETTA BUKOWSKA-WILK

ELEMENT I ELEMENTARNY
W PISMACH NORWIDA*

Przedmiotem niniejszych rozważań są Norwidowskie użycia wyrazów *element* i *elementarny*, zwłaszcza takie, które zostały przywołane w sensach nierejestrowanych przez słowniki języka polskiego.

W języku łacińskim słowo *elementum* oznaczało przede wszystkim ‘literę jako podstawowy składnik mowy (głoskę)’, podczas gdy leksem *littera* wskazywał na ‘znak graficzny’. Drugie znaczenie, filozoficzne, wiązało *element* ze ‘składnikiem materii świata, żywiołem pierwotnym (jednym z czterech: ogniem, ziemią, wodą, powietrzem)’. Znaczenie trzecie obejmowało ‘podstawy, początki’ (w odniesieniu do nauki, m.in. pisanie i czytania). Łacińskie *elementum* odpowiadało greckiemu słowu *stoicheion* ‘składnik szeregu’. Z czasem nabrało specjalnego sensu wtórnego 1. ‘litery (jako składnika linearnego tekstu)’, ‘brzmienia litery’, a także *filoz.* 2. ‘pierwotnego, niepodzielnego na inne składniki materii’. Geneza wyrazu łacińskiego jest niejasna. Być może pochodzi on od słowa *elephantum*, oznaczającego ‘literę z kości słoniowej’ – literę do zabawy, pomocną w nauce czytania. *Elephantum* wywodzono ze starego zapożyczenia z języka greckiego: *eléphās* ‘kość słoniowa, słoń’¹.

* Pragnę wyrazić swą wdzięczność Pani Profesor Jadwidze Puzyninie oraz Panu Doktorowi Tomaszowi Korpyszowi za inspirującą wymianę myśli, cenne uwagi i wsparcie, dzięki któremu ten tekst mógł powstać.

¹ Zob. A. W a l d e. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1910; A. E r - n o u t et A. M e i l l e t. *Dictionnaire etymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Tome I (A-L). Paris 1951; *Słownik łacińsko-polski* pod red. M. Plezi. T. 1-5. Warszawa 1998-1999.

Leksem *element* w pismach Cypriana Norwida występuje 61 razy, przy czym 59 razy w prozie i tylko 2 razy w poezji². W większości kontekstów (50) poeta pojmuje to słowo tak jak współcześni mu użytkownicy języka.

Najczęściej – 22 razy (21 użyć w prozie, jedno w poezji) wykorzystuje sens przenośny wyrazu *element*, wskazujący na ‘grupę ludzi, która stanowi odrębne środowisko’. I tak np. w liście do Michaliny Dziekońskiej (data stempla pocztowego: 9 sierpnia 1852) aluzyjnie komentuje słynne dzieło Johanna Friedricha Overbecka pt. *Tryumf religii w sztuce*, którego reprodukcję otrzymał właśnie od przyjaciółki. „[...] Tryumf religii jest w tym właśnie, że i pogańskie elementa musiały się jej pokłonić”³ – przekonuje. Co ciekawe, w *Słowniku Lindego*⁴, w *Słowniku wileńskim*⁵, a także w SJAM taki sens nie jest notowany. W *Słowniku warszawskim*⁶ nie jest wprawdzie eksplikowany, ale pojawia się w cytacie: „Z partykularza przeniósł się do wielkich ognisk, gdzie najprzeróżniejsze elementy gorączkowo dobijały ś. uznania i znaczenia” (Piotr Chmielowski, bez lokalizacji). Przytoczenie to miałoby być egzemplifikacją znaczenia przenośnego, powstałego od ‘żywiołu’ (znaczenie *elementu* jako ‘żywiołu’ ma rangę pierwszego w tymże słowniku). Inaczej w *Słowniku Doroszewskiego*⁷ – tu sens metaforyczny: ‘o grupie ludzi pochodzących z pewnego środowiska i odznaczających się specyficznymi cechami’ został wywiedziony słusznie od znaczenia: ‘Część składowa jakiejś całości; składnik nadający czemuś odrębną cechę, właściwość; czynnik’, które znajduje się na pierwszym miejscu w artykule hasłowym. Ten sens ilustruje zdanie: „Element mieszczański, o ile strzegł praw

² Co ciekawe, w twórczości Mickiewicza wyraz ten pojawia się zaledwie jeden raz, w znaczeniu: ‘podstawowy składnik’ – w tekście pt. *O obojętności* 84-86: „Wszystkie dzisiejsze dyplomacie, gabinety i króle w carze mają punkt podpory [...], że organicznym elementem ich systematu jest caryzm” – zob. *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. K. Górski, S. Hrabec. T. 1-11. Wrocław-Warszawa-Kraków 1962-1983 (dalej SJAM).

³ Teksty poety cytowane według wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. Warszawa 1971-1976 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; liczba rzymska oznacza tom, liczba arabska – stronę). Tu: PWSz VIII, 174.

⁴ S.B. L i n d e. *Słownik języka polskiego*. T. I-VI Warszawa 1807-1814 (dalej *Słownik Lindego*).

⁵ *Słownik języka polskiego*. Pod red. A. Zdanowicza [i in.], wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda. T. I-II. Wilno 1861.

⁶ *Słownik języka polskiego*. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. T. I-VIII. Warszawa 1900-1927.

⁷ *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. I-XI Warszawa 1958-1969 (dalej *Słownik Doroszewskiego*).

i przywilejów swoich, o tyle odznaczał się także głębokim poczuciem dynastycznym” (*Opowiadania i roztrząsania historyczne: pisane w latach 1875-1880 przez Józefa Szujskiego*). Wysoka frekwencja analizowanego znaczenia w idiolekcie Norwida zdaje się świadczyć o nowoczesności języka poety. Pierwszy raz użył on wyrazu *element* w odniesieniu do ‘grupy ludzi [...]’ w 1847 r. (zob. PWsz VIII, 46), gdy cytowany przez Doroszewskiego Józef Szujski miał lat dwanaście, a Piotra Chmielowskiego, którego słowa przytacza *Słownik warszawski*, nie było jeszcze na świecie.

Nieco rzadziej sięga Norwid po leksem *element* w znaczeniu ‘składnika’ (18 użyć – 17 w prozie, jedno w poezji). W *Quidamie* (według różnych hipotez 1854-1857⁸) służy on charakterystyce nastrojów panujących w Rzymie w związku z „rozruchem” w Judei: „Gniew stąd w powszednie wmieszał się pożycie, / Jako element potrzebny koniecznie –” (PWsz III, 205). Wzmiankowany sens, zanotowany w SJAM (‘podstawowy składnik’), nie zostaje jednak wyodrębniony przez słowniki: Lindego, wileński i warszawski. *Słownik Doroszewskiego* jako jedyny XIX-wieczny przykład jego wykorzystania cytuje zdanie z *Kronik tygodniowych* (1875-1910) Bolesława Prusa: „Trzeba występować solidarnie i czuć się żywym elementem żyjącej całości” (t. III, s. 376). Zauważmy, że dość rzadkie w XIX w. znaczenie *elementu* jako ‘składnika’ jest we współczesnej polszczyźnie znaczeniem pierwszym (zob. *Słownik Doroszewskiego* oraz inne XX-wieczne słowniki). Fakt, że było ono często stosowane przez Norwida, wydaje się świadczyć o intuicji poety, wyczuwającego kierunek zmian zachodzących w języku.

Znaczenie *elementu* jako ‘żywiołu’ – jednego z czterech pierwiastków, z których według greckich filozofów przyrody miał się składać wszechświat oraz człowiek – zajmuje w twórczości Norwida trzecie miejsce pod względem liczby użyć (10 w prozie). Oto przykład pochodzący z *Tyrteja* (VI 1865?... maj 1866⁹):

...Powiedzieć by można, że jeżeli nauczony w niebieskich rzeczach człowiek powraca wejrzenia swe ku ziemi, tedy wraz obejmuje nad elementy rząd i o tyle zbywa się siły dzikiej, ile potęgą morza się wyręczył – elementu, który nie więcej i nie pierwej człowiekowi podlega, jedno jak prędko i o ile umysł jego zapatrzył się w niebiosą (PWsz IV, 486).

⁸ Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I. Poznań 2007 s. 603.

⁹ Trojanowiczowa, Lijewska, jw. T. II s. 207.

W wielu słownikach przywołany sens opisywany był jako jedyny¹⁰ lub pierwszy spośród kilku podawanych w artykule hasłowym¹¹. Ale np. w SJAM nie ma go wcale, a w *Słowniku Doroszewskiego* notowany jest jako trzeci (po: 1. ‘Części składowej jakiejś całości’ i po: 2. *chem.* ‘pierwiastku’). Można więc uznać, że stosunkowo rzadko wykorzystując wspomniane znaczenie, pozostaje poeta w zgodzie z nasilającą się w języku tendencją do jego zanikania.

Istnieją też takie sensy leksemu *element*, które występują w słownikach języka polskiego, a nie znajdujemy ich w pismach Norwida. Jednym z nich jest ten rejestrowany w dawniejszych dziełach leksykograficznych, począwszy od *Słownika polszczyzny XVI wieku* (2. znaczenie) poprzez słowniki: Lindego (2. znaczenie), *wileński* (4. znaczenie) i *warszawski* (4. znaczenie), wskazujący na *elementa* jako na ‘początki, początkowe nauczanie, pierwsze zasady’. Takiego rozumienia *elementu* nie rejestruje SJAM, nie uwzględnia go także *Słownik Doroszewskiego*. Nie napotkamy w tekstach poety specjalistycznych sensów leksemu *element*¹². Brak również znaczenia, które należy uznać za generalizację sensu ‘żywioł’, uwzględnionego jako trzecie w *Słowniku wileńskim*. Utożsamia ono *element* z „Żywiołem jako jedynym warunkiem życia”, czyli środowiskiem naturalnym właściwym danej istocie żywej (przykład: „Ryba w swym tylko elementcie, to jest wodzie żyć może” – bez lokalizacji).

Dla odbiorców twórczości Cypriana Norwida najbardziej interesujące jest jednak zjawisko odwrotne – użycia słowa *element* w sensach niespotykanych w słownikach. W 12 kontekstach poeta stosuje ów leksem na określenie ‘doraźnych sytuacji, realiów, okoliczności, uwarunkowań (najczęściej bytowych, materialnych)’¹³.

¹⁰ Zob. *Słownik staropolski*. Red. S. Urbańczyk. T. 1–11. Wrocław 1953–2002.

¹¹ Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M.R. Mayenowa. T. 1–18: A–O. Wrocław 1966–1990, kartoteka *Słownika języka polskiego XVII i 1. poł. XVIII wieku*, słowniki: Lindego, *wileński* i *warszawski*.

¹² W *Słowniku warszawskim* opatrzone są one kwalifikatorami: *chem.* ‘pierwiastek’ (to znaczenie wyodrębnia też *Słownik wileński* i *Słownik Doroszewskiego*) 2. *fiz.* (a. ‘ogniwo galwaniczne, ogniwo stosu, przyrząd wytwarzający prąd elektryczny pod wpływem reakcji chemicznej’ b. czynnik: Elementy meteorologiczne (tj. ciśnienie atmosferyczne, temperatura powietrza, opad wodny) oraz 3. *mat.* ‘część składowa dowolnie mała, nieskończenie mała, początek’.

¹³ Niewykluczone, że sens ten jest dalekim echem rozumienia *elementu* jako ‘składnika materialnego i materii w ogóle’ (w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* jest to podznaczenie w stosunku do znaczenia pierwszego, wskazującego na ‘żywioł’; sens ów jest także egzemplifikowany w kontekstach zgromadzonych w kartotece *Słownika języka polskiego XVII i 1. poł. XVIII wieku*). Od *elementu* jako ‘składnika materialnego i materii w ogóle’ zdaje się pochodzić

W liście do Marii Trębickiej z 15 września 1856 r. stwierdza:

A najprzód, najgorszy sędzia jestem utworów poetycznych... tyle muszę żyć tym elementem, że nie staje mi na literaturę” (PWsz VIII, 286)¹⁴.

Niejasne sformułowanie „ten element” odnosi się zapewne do tego, co dla adresatki pozostanie, jak sugeruje nadawca, „rzeczą niezrozumiałą” (tamże), a co składa się na obraz jego codzienności. Życie „tym elementem” powoduje, że nie jest w stanie tak dobrze, jakby chciał, wywiązać się z zobowiązań recenzenta utworów, które są mu nadsyłane do oceny. Jak można mniemać, przymus życia „tym elementem” sprawia, że nie wystarcza mu czasu i energii na literaturę – por. „[...] gdybym młodszym był i nie znał, co jest ironia, najzjadliwszą ironią wydałoby mi się o poetyzowaniu myśleć” (tamże). Z jednej strony nie ma sprzyjających warunków do dogłębnego poznawania i oceniania literatury innych autorów, z drugiej zaś strony – do tworzenia literatury własnej. Jak się wydaje, życie „tym elementem” oznacza funkcjonowanie w takich okolicznościach, które wiążą się z nieustannym wysiłkiem poszukiwania prac zarobkowych: „tyle trzeba zachodu, aby możliwości pracowania nie zatracić, i często t r z y d n i u ż y ć, a b y z y s k a ć j e d e n d z i e ń” (tamże)¹⁵.

W takim samym znaczeniu słowo to pojawia się w liście do Michaliny Dziekońskiej z listopada 1858 r. Norwid kreśli pełen humoru i dobroduszej ironii portret Marii Bolewskiej, zawołanej swatki, usiłującej żenić i wydawać za mąż „wszystkich, których miłością swą ogarnia” (PWsz VIII, 362). Najczęściej – jak w przypadku samego poety – bez powodzenia. Przyczyny owych niefortunnnych zabiegów upatruje on w pewnego rodzaju poznawczych ograniczeniach pani Bolewskiej.

takie znaczenie *elementarnego*, które na podstawie tekstów dostępnych we wspomnianej kartoce można wyeksplikować jako ‘fizyczny, ziemski, stworzony, przyrodzony’, np. materya elementarna (w odróżnieniu od *niebieskiej* ‘nadprzyrodzonej’).

¹⁴ Uwaga o wydawaniu sądów na temat poezji dotyczy, być może, utworów Teofila Lenartowicza, jako że w dalszej części listu Norwid przedstawia swoją opinię na temat postawy twórczej „lirnika mazowieckiego” – krytykuje m.in. jego niezrozumienie zagadnienia ironii, przesadny liryzm oraz styl „prześliczny, w y r ę c z a j ą c y c z y t e l n i k a o d w s p ó ł p r a c y” (PWsz VIII, 288). Także w poprzednim liście do Trębickiej [z sierpnia 1856 r.] poeta ocenia twórczość swego przyjaciela. Niewykluczone jednak, że chodzi np. o wiersze Deotymy – zob. PWsz VIII, 281.

¹⁵ Być może źródłem dochodu miały być prace plastyczne, wykonywane na zamówienie – Norwid wspomina o nich w zakończeniu listu: „[...] będę robił do południowej Francji” (PWsz VIII, 289).

Jak każdy, a mianowicie też każda, która lub który nie zna c z ł o w i e k a - z b i o - r o w e g o, w którym na w y ż s z e g o zarabia swoim pojedynczym życiem – tak i ona, nie wiedząc przeto, w jakim e l e m e n c i e obraca się, bierze często zawady za ułatwienia, niemożności za wolności, żywioły za czyny itp. (PWsz VIII, 362).

Brak całościowej wizji rzeczywistości, niedostateczna orientacja w realiach, w jakich przyszło żyć pani Bolewskiej, sprawia, że kobieta błędnie interpretuje sytuacje, wydarzenia, ich charakter oraz przebieg, a także ludzkie intencje, które się za nimi kryją. Taki właśnie stan jej świadomości oddaje sformułowanie: „nie wie, w jakim e l e m e n c i e obraca się” (tamże).

Trzecie użycie wyrazu *element* w sensie ‘doraźnych sytuacji, realiów, okoliczności, uwarunkowań (najczęściej bytowych, materialnych)’ pochodzi z listu do Józefa Ignacego Kraszewskiego, pisanego pod koniec 1858 r. Zawiera on prośbę o wsparcie wysiłków Antoniego Zaleskiego, zamierzającego wydać zbiór wierszy i poematów Norwida, które dotychczas były publikowane wyłącznie w czasopiśmie lub nie były drukowane wcale. W swej wypowiedzi przywołuje tych, od których zależy powodzenie przedsięwzięcia, a których nie bez ironii nazywa „moralistami-pisarzami” (PWsz VIII, 365). Wspomina także przyjaciół z czasów warszawskich:

[...] miałem też tam przyjaciół – lat to dużo i ciężkich! – a inna jest pisać, porzucając każdy niemal wiersz na wotowanie publikujących – inna pisać spokojnie o elementa i materię (PWsz VIII, 365).

Poeta sugeruje, że od młodzieńczych przyjaciół dzieli go różnica doświadczeń. Oni mogli pracować w sprzyjających okolicznościach, w dogodnych warunkach („elementach”), nie troszcząc się o względy materialne, bytowe („materię”). On tworzył, „porzucając każdy niemal wiersz na wotowanie publikujących” (PWsz VIII, 365). *Wotowanie publikujących* prawdopodobnie jest równoznaczne z ‘powierzaniem wydawcom swoich utworów bez gwarancji ich wydrukowania’ (*porzucić* w *Słowniku warszawskim* to m.in. ‘zostawić na opiece losu’).

Słowo *element* w podobnym rozumieniu powraca w liście do Michała Kleczkowskiego z lipca 1859 r. Norwid liczył na to, że jego kuzyn przebywający z misją dyplomatyczną w Chinach stworzy mu możliwość podróży na Ceylon lub „na Wschód” (PWsz VIII, 387), skąd powróciliby razem do Europy.

„Byłoby to [...] i dla pisarza, i dla sztukmistrza użyteczne rzucić okiem na nieznane barwy i elementów nieznanych doświadczyć [...]” (tamże) – podkreśla.

Jak można wnioskować, zwrot: *elementów nieznanych doświadczyć* oznacza dla autora ‘znaleźć się w nowych okolicznościach, poznać nowe realia, doświadczyć niespotykanych wcześniej sytuacji’.

Takie samo znaczenie analizowanego leksemu pojawia się w liście do Leonarda Chodźki (data stempla pocztowego: 19 kwietnia 1860) – „pilnego słuchacza”¹⁶ wykładów o Juliuszu Słowackim, z którymi Norwid występował od 7 kwietnia do 12 maja 1860 r. Chodźko zwrócił uwagę swemu korespondentowi, że wygłaszał wykład zbyt szybko. Poeta przyznał rację i usprawiedliwił swój sposób mówienia złym samopoczuciem, a także warunkami zewnętrznymi – mniej korzystnymi od tych, jakie mieli podczas swych prelekcji Julian Klaczko i Bronisław Trentowski¹⁷:

Każden z nich miał przed sobą pewną liczbę biletów, jako tło złożyć się w jedną kartę papieru pierw mogących.

I miał przeto bezpośrednio rzecz do ludzi, a nie pośrednio przez elementa –

Tylko że to drugie więcej obowiązuje Emigranta! (PWsz VIII, 417).

Wstęp na wykłady Klaczki był odpłatny. Uczestniczyło w nich wielu słuchaczy – z tego względu zmieniono miejsce prelekcji¹⁸. Norwid, który z powodów zdrowotnych nie przychodził na odczyty, zdaje się jednak sugerować, że biletów wstępu na wykłady zarówno Klaczki, jak też Trentowskiego kupiono niewiele. Bilety te, ułożone obok siebie, zajęłyby jego zdaniem tyle miejsca, ile karta papieru. Wykłady Norwida miały charakter prelekcji publicznych – wstęp na nie był wolny. W dwóch niewielkich salkach Czytelni Polskiej przy Passage du Commerce 25 słuchało ich około stu osób. „Ze WSZYSTKICH stronnictw Emigracji słuchacze raczyli się zbierać – liczyłem na sześćdziesięciu, ale dwie sale bywały ŚCIŚLE pełne” (PWsz VIII, 425) – pisał poeta w liście do Augusta Cieszkowskiego po 12 maja 1860 r. Zważywszy na zarysowany powyżej kontekst sytuacyjny, wydaje się, że przez ‘*elementa*’ Norwid mógł rozumieć realia, okoliczności, uwarunkowania (związane z dużą liczbą słuchaczy zgromadzonych w ciasnych salach), które stanowiły pewnego rodzaju barierę utrudniającą nawiązanie bezpośredniego kontaktu z publicznością’. Mimo wspomnia-

¹⁶ J.W. G o m u l i c k i. *Słownik adresatów*. PWsz X, 364.

¹⁷ Klaczko osiem prelekcji o Mickiewiczu wygłosił między styczniem i marcem 1858 r. w siedzibie Towarzystwa Historyczno-Literackiego na Quai Malaquais – zob. T r o j a n o - w i c z o w a, L i j e w s k a, jw. T. I s. 695, Trentowski występował od połowy listopada 1859 r. z wykładami poświęconymi zagadnieniom estetyki w Szkole Polskiej na Montparnasse, a od 20 stycznia 1860 r. miał odczyty pt. *O przeznaczeniu wyższych warstw społecznych* w sali le Cercle des Sociétés Savantes. W tym samym miejscu pod koniec 1858 r. odczyty o literaturze polskiej wygłaszał Leon Zienkiewicz – zob. Tamże. T. I s. 777.

¹⁸ Tamże. T. I s. 695.

nych ograniczeń taki właśnie model spotkań bardziej przystoi Emigrantowi – konkluduje nie bez poczucia wyższości autor listu. Umożliwia udział w prelekcjach wszystkim zainteresowanym, bez względu na ich pozycję materialną, towarzyską czy poglądy ideowe – „[...] albowiem żadne grzeczności i dam zachody nie urządzały zboru osób łaskawych przedwstępnie, aby zakupowały kartki i uprywatniały ogół” (PWsz VIII, 425).

Znaczenie ‘doraźnych sytuacji, realiów, okoliczności, uwarunkowań (najczęściej bytowych, materialnych)’ ma też słowo *element* użyte w *Treścianie* – skrótowym zarysie treści wykładów *O Juliuszu Słowackim* (wydanych w 1861 r.). Lekcja VI streszczana jest następująco:

– O służbie jego w obliczu współczesnych elementów i o w s p ó ł c z e s n o ś c i (PWsz VI, 406).

Chodzi tu zapewne o tę część wykładu, w której Norwid przywołuje wypowiedź Juliusza Słowackiego, zawartą w jego przedmowie do *Lambra* (1833) i podkreślającą związek utworu z wydarzeniami współczesnymi: „są to dzieje t y c h z n a j o m y c h n a s z y c h, p o k t ó r y c h z g o n i e p r z e d w c z e s n y m b l i s c y d ł u g o m a w i a j ą, c z y m o n i b y ć m o g l i, a d a l e c y, ż e n i e b y l i n i c z y m – mówi więc nie o urojonych typach, ale o znanych i żywych” (PWsz VI, 463)¹⁹.

W takim samym sensie wykorzystuje poeta słowo *element* na początku swej drugiej prelekcji o Juliuszu Słowackim:

A idąc tak za dziejami poezji i poetów losami, i przeto obowiązki ich wyśledzając, doszliśmy aż do elementów poprzedzających dzisiejszą epokę (PWsz VI, 416).

Najważniejszą okolicznością, zjawiskiem („elementem”) poprzedzającym współczesność był, zdaniem autora, byronizm.

W wykładzie szóstym Norwid znów sięga po leksem *element* w omawianym znaczeniu. Wyraża uznanie dla autentycznej wiary Słowackiego, niezachwianej bolesnymi, przykrymi okolicznościami – wiary poszukującej, która skłoniła go do nocnego czuwania w Bazylice Grobu Pańskiego²⁰:

¹⁹ Jak wiadomo, rzeczywistą realizacją tych słów stał się nie *Lambro*, lecz *Kordian*.

²⁰ Przy grobie Chrystusa Słowacki spędził noc z 14 na 15 stycznia 1837 r. – zob. np. M. D e r n a ł o w i c z. *Juliusz Słowacki*. Warszawa 1985 s. 72. Jak wiadomo, było to dla poety bardzo głębokie przeżycie, które zaowocowało jego duchową przemianą.

Gdy religijność źle przetrawiona i jednostronne stanu naszego pojmowanie narobiły rozdarć tyle – Słowacki nie uległ czasu elementom i widzimy go do instancji najwyższej, bo do grobu Zbawiciela, boleści swoje i kielich swój zanoszącego (PWsz VI, 457).

Jak wynika z kontekstu, *elementy czasu* to niewłaściwie pojmowana i przeżywana religijność oraz nieobiektywna, stronnicza ocena sytuacji Polski i Polaków. Być może charakteryzują one negatywną postawę Grzegorza XVI wobec powstańców listopadowych (encyklika *Cum primum* 1832), ukazaną przez Słowackiego w *Kordianie*²¹.

Kolejne użycie wyrazu *element* w sensie ‘doraźnych sytuacji, realiów, okoliczności, uwarunkowań (najczęściej bytowych, materialnych)’ pochodzi z listu Norwida do Władysława Czartoryskiego z [15 lutego 1863 r.]. Nadawca przekonuje o konieczności stworzenia dziennika, który dostarczając szybkich i wiarygodnych informacji na temat działań powstańczych, pozwoliłby „Dyrygować opinią” (PWsz VII, 98). Byłby on

[...] w 6 dni [...] dwa razy na tydzień wychodzącym pismem, a w 12 dni monitorem bieżących elementów (PWsz IX, 79).

Do tej samej kwestii wraca poeta w następnym liście do księcia:

[...] Co do dziennika – niemniej ufać można było w następliwość elementów, które pressę francuską agitują, tak jak udratyzowane zręcznie pasje mogą otrzymywać efekta do cnót podobne. Ale nie szło o to, tylko o to, iż w dziennikach cudzoziemskich to, co Polski dotyczy, jest zazwyczaj redagowane j e d y n i e s t r a t e g i c z n i e, że przeto niekoniecznie, lub nie każdy ze źródeł takowego wyczerpuje to właśnie, co znać trzeźwo potrzeba człowiekowi decydującemu się na czyn polityczny (PWsz IX, 80).

„Elementy” wskazują tu zapewne na (poruszające, wstrząsające) wydarzenia związane z walkami powstańczymi, które poprzez swą *następliwość*²², czyli poprzez wywieranie na odbiorcach silnego wrażenia, stanowią atrakcyjny temat „agitujący”²³, czyli absorbujący prasę francuską. Innymi słowy „Pressa zagra-

²¹ Zob. „Na pobitych Polaków pierwszy kłutwę rzucę”. J. S ł o w a c k i. *Kordian*. W: *Dzieła wybrane*. T. 3. Warszawa 1987 s. 49.

²² Jak się zdaje, nie chodzi tu raczej o następstwo, przebieg wydarzeń. Norwid utworzył chyba wyraz *następliwość* od słowa *następować* ‘atakować, nacierać’ – zob. S. R e c z e k. *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, por. też *następ* ‘atak’ (*Słownik warszawski*).

²³ Zob. *agitacja* 2 = poruszenie, wzruszenie moralne (*Słownik wileński*). Oczywiście o wzruszeniu moralnym w przypadku prasy francuskiej nie mogło być mowy – Norwid zarzucał jej raczej powierzchowność i ogólnikowość w ujmowaniu tzw. kwestii polskiej.

niczna dzisiejsza zawsze usposobiona dobrze będzie dopóty, dopóki krew się leje” (PWsz IX, 86) – jak stwierdził Norwid w liście do Kraszewskiego z [końca marca 1863 r.]. Racją istnienia dziennika byłoby zatem rzetelne informowanie o wydarzeniach, okolicznościach i uwarunkowaniach („elementach”) związanych z powstaniem narodowym, idące w parze z głębszą analizą sytuacji politycznej.

W wypowiedzi Kleokarpa, bohatera *Tyrteja* (czerwiec 1865?...5 maja 1866²⁴), *element* (w l.mn.) oznacza ‘doraźne sytuacje, realia, okoliczności, uwarunkowania [...]’, przy czym są one postrzegane wyłącznie w ich aspekcie zewnętrznym. Pierwsze użycie tak rozumianego leksemu odnosi się do niestałości przekonań i sądów Ateńczyków. Przybyły do Kleokarpa Gość przywozi sensacyjną wiadomość na temat „szczególnego *Tyrteja* przeznaczenia” (PWsz IV, 487). W ironiczny, prześmiewczy sposób opowiada, jak lud ateński pod wpływem wyroczni zmienił swą opinię na temat chromego poety. Kleokarp komentuje:

Mniemań ludu niestałość i sądenia jego do fal podobne morskich zaledwo by powinny niepokoić tych, którym się przedstawują elementa w ich postaci zewnętrznej, nie w zawiadującym nimi prawie. – Ale zawiść, miotając sercem człowieka, nie pozwala dostąpić myśli tam, gdzie o s t a t e c z n i e - p i e r w s z a p r a w d a przebywa [...] (tamże).

Kleokarp dostrzega, że opowieść Gościa skażona jest jego osobistą zawiścią w stosunku do Tyrteja. Ci, którzy odczuwają zawiść – uogólnia bohater – nie są w stanie zbliżyć się do prawdy metafizycznej, w której świetle ujrzeliby nie tylko zewnętrzne przejawy zdarzeń i okoliczności („elementów”), ale i mechanizmy („prawa”), które nimi rządzą. Dlatego też wobec tak powierzchownie widzianej rzeczywistości reaguje zaledwie niepokojem. Gdyby potrafili docierać do głębszych jej pokładów, być może byłiby zdolni do doświadczenia intensywniejszych uczuć.

Inne zastosowanie wyrazu *element* w powyższym sensie znajduje się w następnym akapicie przywoływanego utworu. Kleokarp charakteryzuje dwa typy ludzi: 1. „Zniechęconych niesprawiedliwością współczesnych” (tamże), 2. „zawiścią [przez siebie odczuwaną – dop. mój V. B-W.] udęczonych” (tamże). „Ci i tamci pracować się zdają, ażeby p a n o w a n i e e l e m e n t ó w n a d p r a w d a m i w s t e c z b o g o m i c n o c i e u z a s a d n i ć [...]” (tamże) – mówi bohater.

²⁴ T r o j a n o w i c z o w a, L i j e w s k a, jw. T. II s. 207.

Elementy, czyli ‘doraźne sytuacje, realia, okoliczności, uwarunkowania [...]’, odbierane tylko w sposób powierzchowny, wyłącznie w ich zewnętrznym wymiarze, są tu odniesione do tych, którzy poddają się negatywnym uczuciom. Takie uczucia i związane z nimi postawy ograniczają człowieka, powodują, że nie może on zbliżyć się do prawdy, rozumianej jako wartość zarówno poznawcza, jak też metafizyczna.

List do Józefa Ignacego Kraszewskiego [z wiosny 1860 r.] przynosi przykład tekstowego przesunięcia rozpatrywanego znaczenia leksemu *element*. Norwid zwraca się do Kraszewskiego jako redaktora „Gazety Codziennej”, tym razem w sprawie zamieszczenia na jej łamach tekstu, którego tytułu poeta nie wymienia²⁵. Prosi, by wydrukować go w całości, bez omyłek i bez żadnych opuszczeń, a sygnować pełnym podpisem. Stwierdza:

inaczej albowiem nie miałyby to charakteru rzeczy z pióra mego wyszłych, a w doniesieniach, których ważność jest jedynie grą elementów, nie mogę i nie życzę sobie bierać udziału. Prawdzie zaś zawsze świadczyć gotów bywam²⁶ (PWsz VIII, 416).

Obserwujemy tu przesunięcie znaczenia wyrazu *element* od ‘doraźnych spraw, realiów, sytuacji, uwarunkowań’ do ‘treści (doniesień prasowych) z nimi związanych’. Treść ta jest wartościowana negatywnie za sprawą użycia leksemu *gra*, wskazującego na instrumentalne działania redaktora pisma. Ingerencja w nadsyłane przez autora teksty, naruszanie ich integralności w imię partykularnych racji przyświecających redaktorowi gazety sprawia, że tracą one rangę dzieł literackich, a nabierają charakteru „doniesień” – dziennikarskich nowinek, wiadomości prasowych.

ELEMENTARNY

Przymiotnik *elementarny* (niem. *elementar*, fr. *élémentaire*, ang. *elementary*) wywodzi się od łacińskiego słowa *elementarius*, które odnoszono do: A. elementarza, początków pisania, B. elementów, czyli żywiołów. C. podstaw, istoty czegoś²⁷.

²⁵ Prawdopodobnie chodziło o szkic [Z powodu opowiadania „Beatrix Cenci”] – zob. T r o j a n o w i c z o w a, L i j e w s k a, jw. T. 1 s. 772.

²⁶ Por. „Nie trzeba kłaniać się Okolicznościom, / A Prawdom kazać, by za drzwiami stały” (PWsz II, 99).

²⁷ Słownik łacińsko-polski, jw.

Wyraz *elementarny* w utworach Norwida pojawia się 44 razy (38 w prozie, 6 w poezji)²⁸. Nie znajdziemy takich jego użyc, które egzemplifikowałyby sens: ‘będący sprawą żywiołu, żywiołowy’, rejestrowany, co ciekawe, tylko przez słowniki: *warszawski* (znaczenie 1.) oraz *Doroszewskiego* (tu jako znaczenie 2. *rzad.* wywołany przez żywioł, żywiołowy). Brak też zastosowań tego słowa w funkcji terminu matematycznego (zob. *elementarny* 4. *mat.* ‘złożony z elementów, początkowy, prosty’, np. *Funkcje elementarne, Działania elementarne – Słownik warszawski*).

Najczęściej, bo aż 28 razy (25 w prozie, 3 w poezji), leksem ten wykorzystywany jest w znaczeniu ‘podstawowy, zasadniczy, najprostszy’. I tak np. w liście [z października 1868 r.], skierowanym prawdopodobnie do Józefa Ignacego Kraszewskiego, Norwid rozgniewany opublikowaną przez adresata ironiczną, lekceważącą wypowiedzią na swój temat²⁹, ripostuje: „Elementarnych rzeczy nie wiedzą i nie umieją, a małpują wszystko” (PWsz IX, 372).

Do przedstawionego sensu przymiotnika *elementarny* nawiązują dwa użycia przysłowka *elementarnie*. Jedno z nich pochodzi z listu do Marii Sadowskiej (1876) jako autorki *Oksany*. Recenzując tę powieść, poeta formułuje uwagę: „Jestem pewny, iż wiele niedoskonałości powieściopisarskich pochodzi spoza stołu, na którym autor pisze, skoro ma się lub nie ma wystarczającego we wyrobieniu czytelników zaufania, skoro uprzystępniać im elementarnie niektóre rzeczy należy lub z półcieniów stanowcze robić czarność” (PWsz X, 74; zob. także PWsz IX, 417).

Sześciokrotnie (5 użyc w prozie, 1 w poezji) sięga Norwid po wyraz *elementarny* w znaczeniu: ‘uczący początków, wstępny’. Właśnie tak słowo to rozumiane jest w *Promethidionie* (1851): „Alć Bogumił wezwie: – Rzecz o sztuce, / Elementarna rzecz, jakże daleko / Unosi?” (PWsz III, 436).

Trzeba tu zauważyć, że dwa wyżej omówione sensy leksemu *elementarny* zostały w odniesieniu do twórczości Norwida ukazane oddzielnie, chociaż w tradycji leksykograficznej bywały ujmowane jako jedno znaczenie. Dominujący w pismach poety i w języku współczesnym sens ‘podstawowy, zasadniczy, najprostszy’ w *Słowniku warszawskim* opisywany jest jako: ‘uczący początków, początkowy, wstępny’ (por. ‘początków uczący’ – *Słownik Lindego*, ‘uczący początków’ – *Słownik wileński*). Jednocześnie jeden z przykładów podanych w *Słowniku warszawskim*: „elementarne zasady techniki powieściopisarskiej”

²⁸ Dla porównania – w pismach Mickiewicza leksem ten występuje zaledwie 9 razy (zob. SJAM).

²⁹ Zob. G o m u l i c k i. *Metryki i objaśnienia*. PWsz VIII, 615.

zostaje doprecyzowany przez synonimy: „najprostsze, najpierwotniejsze, zasadnicze, podstawowe”. W SJAM ten właśnie (jedyny zresztą) sens przymiotnika *elementarny* wyeksplikowany jest jako ‘podstawowy’ i egzemplifikowany wyrażeniami: *dzieło elementarne* (= podręcznik), *księga, książka elementarna* (= podręcznik szkolny). Dopiero Słownik Doroszewskiego pomija związek ‘podstawowego, zasadniczego, najprostszego’³⁰ z ‘uczącym początków, wstępnym’. Z takim stanem rzeczy mamy też najczęściej do czynienia w tekstach Norwida, co można uznać za przejaw ich nowoczesnego kształtu językowego.

Trzy razy (w prozie) wykorzystuje Norwid leksem *elementarny* w znaczeniu, którego objaśnienie może brzmieć: ‘naturalny, pierwotny’. Sens ten, ujęty jako ‘nieuprawny, w stanie pierwotnym znajdujący się’, wraz z przykładem: „Ziemia elementarna”, notowany jest tylko w *Słowniku warszawskim* (znaczenie trzecie). W szkicu [*Tańce polskie*] (1852), rozważając specyfikę mazura, poeta stwierdza, że jest on „kreacją estetycznie od krakowiaka wyższą, bo już nie połączoną elementarnym, bliźnięcym sposobem tańca z improwizacją pieśni [...]” (PWsz VI, 386; zob. też PWsz VI, 387, PWsz VIII, 248).

Do tego znaczenia nawiązuje autor, używając słowa *elementarny* w dramacie *Za kulisami* (1869). W przywoływanym kontekście oznacza ono tyle co ‘prymitywny’. Taki jego sens można uznać za typowo Norwidowski. Analizowany wyraz znajdujemy w wypowiedzi Omegitta:

[...] Sędzie, formalni ze wszech miar, którzy rozdzielają społeczność na zastępy u m y s ł ó w p i e s z y c h i k o n n y c h. Im zdawa się, że jedni na rozgrzywionych jeżdżą piórach, podobni do gońców fantastycznych, drudzy zaś uprawiają prozę-życia i są podpierającymi się kalekami handlarskim ł o k c i e m!...

Czyli na to obiegłem okrągłość globu i radowałem się uczuciem c z ł o w i e k a - m ę ż a, który zupełnie obejma kibić ziemi, ażeby ponad ową d w ó j c ę elementarną nic nie dociec? (PWsz IV, 525).

Wyrażenie ‘*dwójca elementarna*’ odnosi się tu zapewne do członów dychotomicznego, prymitywnego myślowo, opartego na stereotypach podziału („u m y s ł y p i e s z e i k o n n e”), jaki wobec społeczności stosuje publiczność zgromadzona na premierze *Tyrteja*.

W dorobku Norwida napotykamy też użycia leksemu *elementarny*, w których autor odwołując się do znaczenia ‘naturalny, pierwotny’, wzbogaca je o aspekty nieuwzględniane w opisach słownikowych. Z taką sytuacją mamy do czynienia

³⁰ We wskazanym słowniku jest to pierwsze znaczenie wyrazu *element*, przed znaczeniem 2. rzad. ‘wywołany przez żywioł, żywiołowy’.

w kontekstach zawierających konotacje indywidualne, skonwencjonalizowane przynajmniej w zakresie idiolektu poety³¹.

Przykładu silnej konotacji tekstowej dostarcza list do Adama Czartoryskiego z 2 czerwca 1850 r., w którym nadawca upomina się o pomoc dla architekta Józefa Orłowskiego. Wcześniej polecał go – zapewne bezskutecznie – uwadze księcia Władysława (prawdopodobnie Czartoryskiego), a także tych emigrantów, którzy swą działalnością polityczną, społeczną czy aktywnością umysłową wpływali na kształt polskiego życia publicznego. Prośbie towarzyszy gorzka refleksja:

Smutno mi jest dla biednych naszych, dla umysłu publicznego w Polsce i dla szlachetnych chęci ks[ięci]a Władysława, że możność ulżenia c z ł o w i e k o w i kładą, widzę, na wagę z tym elementarnym liberalizmem, który nie jest jeszcze m y ś l ą do tyła, ażeby już mogła czyn powołać, ale jest już czymściś na kształt myśli, co paraliżować może c z y n n o ś ć. (PWsz VIII, 94).

Elementarny jako wyraz opisująco-oceniający jest w przytoczonym fragmencie listu językowym środkiem negatywnej charakterystyki liberalizmu. Postulowany przez tę ideę/ideologię indywidualizm wiąże się, zdaniem Norwida, z ryzykiem odchodzenia od solidaryzmu społecznego i niebezpieczeństwem szerzenia się postaw prymitywnych, egoistycznych. Pod wpływem „elementarnego liberalizmu” naturalny odruch pomocy człowiekowi staje się kwestią podlegającą dyskusji, „ważeniu”, kalkulowaniu. Liberalizm jawi się ponadto jako ideologia niedojrzała intelektualnie (oceniający ujemnie w tym kontekście zaimek nieokreślony *czymściś*), mogąca „paraliżować [...] czynność” (tamże). Pejoratywne rozumienie liberalizmu jako zjawiska moralnie dwuznacznego, intelektualnie nieuformowanego i społecznie szkodliwego rozszerzono o aspekt pierwotności, współtworzący sens przymiotnika *elementarny*. Mamy tu do czynienia z tekstowym przesunięciem znaczenia leksemu *elementarny* – od aksjologicznie neutralnego ‘naturalnego, pierwotnego’ do ‘pierwotnego’, który poprzez skojarzenie z *liberalizmem* został nacechowany negatywnie. Ma ono status przesunięcia skonwencjonalizowanego w zakresie idiolektu Norwida.

Silną konotację wykrywamy także w liście Norwida do Władysława Bentkowskiego [z 3 grudnia 1850 r.], w którym powraca sformułowanie *elementarny liberalizm*. Większą część listu zajmują uwagi o prawdopodobnej wojnie między Prusami, Austrią i Rosją. Poeta kreśli dwa scenariusze wydarzeń: 1. Wybuch

³¹ Trudno stwierdzić, czy podobne konotacje nie występowały w innych XIX-wiecznych tekstach.

wojny spowodowany działaniami dyplomatycznymi. 2. Wybuch wojny spowodowany działaniami spontanicznymi, wynikającymi z „naprężenia pasji” (PWsz VIII, 117). W drugim przypadku – przewiduje autor – nastąpi „przegrana czasowa blichtrów przyszłości i elementarnego liberalizmu, nosząca w sobie zaród przyszłej wygranej historycznej wieku dziewiętnastego” (PWsz VIII, 118).

Skumulowanie emocji, niekontrolowanych instynktów, mogące prowadzić, jak zdaje się sugerować Norwid, do krwawej rebelii, jawi mu się jako doraźna klęska liberalizmu „elementarnego”, czyli liberalizmu pierwotnego (niedojrzałego, nieukształtowanego myślowo), związanego być może z nadmiernym woluntaryzmem jednostek³². Odwołując się do znaczenia ‘naturalny, pierwotny’, poeta rezygnuje z przyporządkowania *elementarnemu* atrybutu naturalności, przypisuje mu natomiast cechę pierwotności. Tak ujęte słowo zestawia z liberalizmem, obdarzając je tym samym nacechowaniem negatywnym.

Opisana silna konotacja tekstowa, skonwencjonalizowana w zakresie języka Norwida, pojawia się też w jego liście do Mieczysława Pawlikowskiego [z jesieni 1864 r.]³³. Nadawca dokonuje gorzkich obrachunków popowstaniowych. W „ludziach z Ojczyzny” dostrzega „rozbujań i poczucie E n e r g i i”. Nie widzi „s i ł” (PWsz IX, 146). Tymczasem „Uradowanie się energią jest najostateczniejszym idealnym szczyblem elementarnym ras dzikich, w historię świeżo wchodzących, albowiem one do wyższej Ewangelii dojść nie mogą – cała historia ich zamyka się w jednym słowie: h u r r a! – a epopeja cała ich jest ten jeden tylko okrzyk: h u r r a a!” (PWsz IX, 147).

Jak wyjaśnia autor, różnica między energią i siłą polega na tym, że ta pierwsza w bezcelowy sposób zatracą się sama w sobie, druga natomiast zatracą się również, ale w spełnianiu celów. Semantyka *elementarnego* nawiązuje tu do znaczenia ‘naturalny, pierwotny’, ale ostatecznie oscyluje ku sensowi: ‘pierwotny (zbliżony do prymitywnego)’. Charakteryzuje poziom rozwoju moralnego, społecznego i kulturowego plemion, narodów czy państw, dla których wartością nadrzędną jest „energia”. Wskazuje na działania i zachowania motywowane

³² W „czasowej przegranej” liberalizmu oraz innych, tylko pozornie wartościowych idei/ideologii („blichtrów przyszłości”), upatruje jednak poeta załączków „historycznego” zwycięstwa wieku XIX jako stulecia silnych dążeń wolnościowych. Słowo *liberalizm* występuje w twórczości Norwida zaledwie trzy razy, tylko w prozie (oprócz wyżej omawianych użyć zob. PWsz VII, 22 – to użycie także z nacechowaniem negatywnym). Przymiotnik *liberalny* pojawia się 12 razy (w tym raz w poezji), w czterech użyciach ironicznych, siedmiu nacechowanych pozytywnie, w jednym – negatywnie.

³³ Z. Trojanowiczowa i E. Lijewska (jw., t. II s. 180) sugerują, że list mógł powstać przed 15 maja 1864 r.

przez pierwotne instynkty, emocje oraz pozbawione refleksji odruchy. Dla wspomnianych społeczności działania takie stanowią najbardziej pożądany i oceniany najwyżej wzorzec funkcjonowania, przez nadawcę wartościowane są negatywnie.

Podobna konotacja tekstowa występuje w wierszu [*Na jakie stać mię, bracie – takieć piszę listy*] (1856). Poeta dokonuje krytycznej oceny społeczeństwa polskiego. Przedstawia m.in. panującą w nim koncepcję miłości i małżeństwa, wypaczoną przez „Ogół”, który:

[...] albo ledwo miłość zna o f i a r n ą,
T o j e s t p o k u t n ą, i tę drugą, elektryczną,
Bezwylącną, konieczną... tę e l e m e n t a r n ą,
[...]

PWsz I, 241

Ludzie „znają”, ale tylko zaledwie, dwa przeciwstawne rodzaje miłości, z których żadna nie jest wartościowana pozytywnie. Pierwsza oparta jest na eskapistycznej – jak się wydaje – ofierze, ma charakter „pokutny” (niewykluczone, że jej ucieleśnieniem jest dla autora postać Mickiewiczowskiej Aldony³⁴), druga wydaje się zdeterminowana przez siłę instynktu fizycznego. Kontekst zdaje się podpowiadać, że miłość „elementarna” to miłość „elektryczna”, polegająca na przyciąganiu płci, „bezwylączna” – taka, której doświadczają wszyscy, „konieczna” – będąca środkiem przetrwania gatunku ludzkiego. Sens przymiotnika *elementarny* można tu zatem objaśnić jako ‘oparty na pierwotnym, biologicznym instynkcie i tym samym pozbawiony wymiaru moralnego i duchowego’.

I wreszcie znajdujemy w pismach Norwida indywidualne konotacje kontekstowe, nieutralne w jego idiolekcie. W scenie 3 aktu III *Kleopatry i Cezara* tytułowa bohaterka czyni uwagę: „Wielkiego Męża cień na ziemi / Bardziej jest żywym nieraz od rumianych twarzy!” (PWsz V, 143). Antoniusz „martwości monumentalnej” przeciwstawia „gminny rumieniec żyjących” (tamże). Z odrazą wspomina stoików: bladego Brutusa i jego wuja Katona, „uprawiającego martwienia i posty” (tamże), oraz Kasjusza, co prawda epikurejczyka, ale handlującego „bladymi rzeczami i jedzeniami postnymi” (PWsz V, 144). W takim właśnie kontekście padają słowa:

³⁴ Zob. opinię Norwida na temat bohaterki *Konrada Wallenroda*, wyrażoną w liście do Marii Trębickiej z 15 września 1856 r. (PWsz VIII, 289).

Dla tak elementarnych i praktyk i ćwiczeń,
 Które się s t o i c k i m i z w ą (dla tych skądinąd
 Szanownych prób), jeżeli kto sobie popsowa,
 Organ jeden, na przykład żołądek: pytanie,
 Czyli uczynił słusznie?...

PWsz V, 144

Elementarny tożsamy jest w przywołanej wypowiedzi z ‘rygorystycznym, powściągliwym’. Jak wiadomo, z takimi cechami kojarzono nauki stoików, które z surową powagą głosiły bezwartościowość wszystkiego, co nie jest cnotą.

Ciekawą konotację odkrywamy też w *Dodatk* do tekstu *Prototypy formy* (1851 lub 1852³⁵). Norwid snuje w nim rozważania na temat koła:

To koło p e ł n e przeszło do taczek – dlaczego? – bo taczki są komunikacją na odległości elementarne i niżej niż gminne (PWsz VI, 306).

Elementarny w przytoczonym zdaniu oznacza tyle co: *fiz.* ‘niewielki, ograniczony’. Niewielka, mała odległość wydaje się łatwa do pokonania, niezłożona, prosta, toteż możemy uznać, że taki sens wspomnianego leksemu nawiązuje do słownikowego znaczenia ‘podstawowy, niezłożony, prosty’.

Omówione tu użycia słów *element* i *elementarny* świadczą o nowoczesnym charakterze języka poetyckiego Norwida. Jak już podkreślano, autor najchętniej sięga po takie znaczenia rozpatrywanych leksemów, które w XIX stuleciu nie były stosowane często, natomiast w wieku XX zyskały rangę znaczeń podstawowych. Innowacyjność poety przejawia się zwłaszcza poprzez obecne w jego utworach nowe sensy wyrazów, a także poprzez zawarte w nich interesujące konotacje indywidualne. Są to zarówno konotacje silne, skonwencjonalizowane w ramach idiolektu Norwida, jak też słabe, występujące w jego języku jednorazowo.

Oryginalne użycia słów w Norwidowskich tekstach, choć frapujące, mogą jednak utrudniać odbiorcom ich rozumienie. Swoiste dla poety znaczenia wyrazów nie zawsze wydają się oczywiste. Tylko czasem bywają rozjaśniane przez kontekst. Z chęci przynajmniej częściowego przybliżenia tego, co niezrozumiałe, zrodził się pomysł napisania niniejszej notatki.

³⁵ Tak umiejscawiają w czasie ten tekst Z. Trojanowiczowa i E. Lijewska (jw., t. I s. 476). J.W. Gomułicki wskazywał bardziej jednoznacznie na rok 1851 jako datę jego powstania – zob. PWsz VII, 567).

ELEMENT AND ELEMENTARY IN NORWID'S WRITINGS

S u m m a r y

The text discusses the meanings the poet ascribes to the words given in the title. The word *element* appears 61 times in his works. In most contexts (50 cases) the author understands the word in the same way his contemporaries do, that is in the meaning of "a group of people that constitutes a separate circle" (22 cases), "component" (18 cases) and "natural element" (10 cases). What is interesting, 12 times he uses the word *element* in the meaning that is not found in dictionaries, one pointing to "immediate situations, realities, circumstances, determinants (most often living or material ones)". However, he does not use the word in the meaning of "beginning, beginner teaching, prime principles" or in the meaning of "natural element as the only condition for life" (*Słownik wileński – Vilnius Dictionary*); he also does not use the special meanings of the word *element*.

The adjective *elementary* appears in Norwid's works 44 times, most often in the meanings recorded in dictionaries: "basic, fundamental, simplest" (28 cases), "teaching the beginnings, initial" (6 cases), "natural, primary" (3 cases). There are also such uses of the word, in which the poet, referring to the meaning "natural, primary", enriches it with aspects that are not included in dictionaries. We encounter such a situation in contexts containing individual connotations, conventionalized at least as far as the poet's idiolect is concerned. The word *elementary* is not used in Norwid's works in the function of a mathematical expression. Also, it is not used in the meaning "being the cause of a natural element". The way the poet understood the words *element* and *elementary* proves a modern character of his poetical language.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: element, elementarny.

Key words: Norwid's writings, *element*, *elementary*, meaning of a word.

VIOLETTA BUKOWSKA-WILK – mgr, doktorantka Instytutu Języka Polskiego Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Adres: Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-325 Warszawa. e-mail: viola.bukowska_wilk@vp.pl, tel. kom. 790590181.

MAREK BUŚ

KRYTYCZNE WYDANIE *PROMETHIDIONA*

Wydanie *Promethidiona* w opracowaniu Stefana Sawickiego było jednym z pierwszych tomików serii Biblioteka Polska (Wydawnictwa „Universitas”). Trudno było o lepszą „wizytówkę” zainicjowanego przedsięwzięcia, zwłaszcza że omawiany tu tomik wystąpił w doborowym towarzystwie opracowań dzieł Biernata z Lublina, Sępa Szarzyńskiego i Fredry. W ciągu kilku lat „Biblioteka” rozrosła się (m.in. o wybór poezji Micińskiego i prelekcje paryskie Mickiewicza; ostatecznie jednak – przestała wychodzić), jednak i w tym poszerzonym kontekście praca Sawickiego wyróżnia się wszechstronnością i szczególną starannością, zwłaszcza w zakresie opracowania tekstu. Liczący ok. 60 stron *Wstęp*, głównie historycznoliteracki i interpretacyjny, został dopełniony nie tylko zarysem recepcji poematu i selektywną bibliografią, ale też rozbudowanymi *Uwagami edytorskimi*, zawierającymi solidną dokumentację ważniejszych zmian tekstu i – co nie mniej ważne – formułującymi aktualny, acz skrótowy, nowoczesny „kanon wydawniczy” dzieła Norwida¹.

Zapoznanie się z tymi uwagami (prezentującymi cenne odkrycia tekstologiczne), a także staranniejse porównanie proponowanej w tomiku postaci tekstu z wydaniem poprzednim przekonuje, że otrzymaliśmy wydanie w istocie krytyczne (choć ograniczone w dokumentacji odmian do zestawienia z pierwodrukiem; wszystkie jednak inne istotniejsze kontrowersje tekstologiczne omówione są w *Szczegółowych uwagach edytorskich* i niewątpliwie z dotychczasowych najlepsze. Mimo bowiem, że *Promethidion* należy do najczęściej wydawanych większych utworów Norwida, tylko nieliczne z 13 osobnych wydań poprzednich (odnotowanych na s. 51) należą do starannych. Dotyczy to zwłaszcza jubileuszowej (1951) edycji Wacława Borowego (ograniczonej w sferze nakładu, ze względów politycznych, do kilkunastu egzemplarzy), a także ostatnich (1989,

¹ Jego rozwinięciem jest opracowany pod kierunkiem S. Sawickiego i Z. Stefanowskiej *Projekt instrukcji wydawniczej „Dzieł Wszystkich” Norwida* („Roczniki Humanistyczne” 2003 t. LI z. 1 s. 103-124).

1996) wydań Juliusza W. Gomulickiego, poprawiających niektóre, także drukarskie usterki tekstu z tegoż edycji *Pism wybranych* i *Pism wszystkich* Norwida (konserwuje je, niestety, wydanie poematu w szkolnej serii Nasza Biblioteka, w opracowaniu Mieczysława Inglota (Ossolineum 1995).

Za podstawę wydania przyjął Sawicki (co wobec niedochowania się rękopisu oczywiste) tekst pierwodruku (Paryż 1851; podobizna faksymilowa, z posłowiem Jana Trzynadlowskiego, Wrocław 1967); istotnym punktem odniesienia jest też dla niego najbogatsze edytorsko, wyposażone w naukowy komentarz wydanie Gomulickiego (pod pseudonimem Antoniego Zaleskiego) z 1989 r. Przyjmując wiele rozwiązań Gomulickiego (i nie ukrywając tego źródła), ma Sawicki w kilkunastu istotnych dla postaci tekstu kwestiach pogląd odmienny, szczególnie gdy chodzi o proponowane przez zasłużonego edytora (czasem też – jego poprzedników) emendacje. Szerzej ustosunkował się do nich w wyczerpującej recenzji edycji Gomulickiego, do której kilkakrotnie też odsyła w *Uwagach edytorskich*, tu tylko zwięźle, ale przekonująco, uzasadniając własne, nierzadko przywracające rzekomo wadliwą postać pierwodruku, decyzje².

Zdecydowaną większość z nich należy uznać za jednoznacznie trafne; tam nawet jednak, gdzie pole dyskusji pozostaje otwarte, argumentacja Sawickiego jawi się jako mocna, precyzyjna. Ustalenia tekstologiczne edytora oparte są na wnikliwej interpretacji tekstu i na doskonałej znajomości krytycznej recepcji *Promethidiona* (m.in. uwag Henryka Siewierskiego). To, że w recenzowanej tu książce mamy jednocześnie wszechstronną interpretację poematu i nową, w znacznej mierze już chyba definitywną, propozycję tekstologiczną, stało się okolicznością bodaj optymalną; interpretacja poematu i filologiczna analiza tekstu służą sobie nawzajem. Rozstrzygające są tu jednak kompetencje autora opracowania; uznany teoretyk, historyk i interpretator literatury ujawnia się tutaj

² Nowe wydanie „*Promethidiona*”, „*Studia Norwidiana*” 9-10:1991-1992 s. 233-242. W recenzji Sawicki wskazuje na szereg przypisów niekoniecznych bądź zbyt „interpretacyjnie” zorientowanych. Sam jest w tym zakresie bardzo (zważywszy charakter wydania) oszczędny. Przy takim założeniu jednak pozostaje w poemacie szereg sformułowań i obrazów trudnych nawet dla jakoś tam kwalifikowanego czytelnika. Zazwyczaj tam, gdzie nie ma może miejsca na objaśnienie czysto „rzeczowe”, a trzeba by interpretacji, nieraz może ryzykownej. Doceniając trafność doboru i lakoniczną urodę objaśnień wprowadzonych, chciałoby się może bliżej wiedzieć, co to znaczy np., że „ciosowy / W Krakowskim kamień zapomniał rozmowy” (s. 81 w. 222), że „proroctwa nie stanie na buty” (s. 98 w. 226), co to za „kodeks [...] barbarzyński / Którego krzyżem dotąd nie złamano” (s. 83 w. 264), kim są „konspiratorzy, co sztylety łamią / Na wykrzykników trupie” (i co oni, w istocie, robią?; s. 97 w. 190-191) bądź „mężowie stanu / Co w oknach lampy palą przez noc całą” (s. 97 w. 191-192).

i jako autor iluminującej monografii *Promethidiona*, i jako wytrawny tekstolog. Ogarniający centralne kategorie światopoglądu i arcyzmu poety, a z drugiej strony z językoznawczą precyzją analizujący poszczególne sformułowania i tropy. Analityczna precyzja nie zaciera jednak wrażenia, że mamy tu przede wszystkim do czynienia z osobowością krytyczną o charakterze syntetycznym, przeświadczoną o zasadności prób poszukiwania w dziełach literackich fundamentalnej spójności, sensowności i dojrzałej „całości”, ostrożną wobec wszelkiej nadinterpretacji, nieufną wobec „ponowoczesnego” relatywizmu. Lektura choćby tylko (ale i – w szczególności) norwidologicznych prac Sawickiego w pełni to wrażenie potwierdza. Norwid dla badacza to przede wszystkim rzadki, nie tylko w naszej literaturze, przykład osobowości dojrzałej w ludzkim, religijnym i artystycznym wymiarze.

Gdy z tej perspektywy spojrzymy na otwierającą tom interpretację poematu, spostrzeżemy, że jest ona niezwykle stopem tradycjonalizmu (w sferze wartości) i nowoczesności, innowacyjności (w sferze metod). Dotyczy to już zasadniczego ustalenia genologicznego, mianowicie że *Promethidion* to „Norwidowski *collage*”. Uzasadniając (drogą wszechstronnej analizy wcześniejszych hipotez, ale przede wszystkim struktur stylistycznych i genologicznych poematu) ten pogląd, badacz wyprowadza wnioski ważne nie tylko dla potrzeb opisu utworu, ale też wiele mówiące o tym, na czym polega arcyzm Norwida „w ogóle”:

Romantyzm rozluźniał w swej otwartości rygory gatunkowe, wprowadzał obce rodzajowo elementy do wnętrza ustalonych genologicznie struktur, wchłaniał je i przyswajał. Norwid różnorodne struktury tekstu zbliżał i łączył również zewnętrznie, zestawiał je tworząc całość, której różnorodność, fragmentowość stawała się szczególnie wyraźna, bliska zasadom kompozycyjnym cyklu w poezji (s. 14).

Tak jest w istocie we wszystkich interpretacyjnych rozdziałkach *Wstępu*. Służą one „opisaniu” zasadniczych właściwości ideowych i strukturalnych utworu, składając się na jego wielostronną i wyczerpującą monografię. Zachowują przy tym swoistą autonomię (mogłyby być, i bywały, drukowane osobno) jako minimonografie poszczególnych zagadnień i aspektów dzieła, odsłaniające jednak, na jego przykładzie, kwestie ważne dla rozumienia innych, czasem wszelkich utworów „trudnego” poety. Ujawnia się tu ogólniejsze upodobanie (czy metoda?) Sawickiego: wychodząc od analizy jednego utworu, istotnego aspektu światopoglądowego czy strukturalnego (religijność liryki, Norwida walka z formą, semantyka poetycka), zmierza do wniosków wykraczających nie-raz daleko poza założenie badawcze. Daje więcej, niż (wydawałoby się) zapo-

wiada. Widzieć w tym można niewątpliwie skromność badawczą (unikającą „dętych” tytułów, w istocie hojną), kult rzetelności, przede wszystkim jednak właściwą badaczom pewnego formatu postawę „badań bez granic”, głód łączenia konkretnego z ogółem, integrowania i syntetyzowania rozmaitych domen, osadzania danego zjawiska w różnorodnych kontekstach.

Tak więc wnioski Sawickiego nie ograniczają się tylko do *Promethidiona*. Bardzo uważnie stara się on unikać wprowadzania do interpretacji argumentów i uzasadnień spoza tekstu poematu, mając jednak ugruntowane zdanie na temat całej twórczości Norwida, i tutaj (jak w poprzednich pracach, nawet tych ograniczonych do analizy jednego wiersza) co jakiś czas daje nam iluminujące uogólnienie dotyczące charakteru dzieł poety czy ich relacji z ówczesnym kontekstem literackim i kulturowym.

Niewątpliwie takie generalizujące sądy znajdziemy, co do struktur, w rozdziałach *Amplifikacje i przybliżenia* i *Gdy myśl staje się poezją*; przedstawione w nich błyskotliwe, a jednocześnie skrupulatne analizy sposobów, za pomocą których Norwid, dzięki poetyckiej krystalizacji pojęć ogólnych, potrafił sprawiać, że (jak to nie bez zdumienia odkrywał kiedyś Kridl) idee w jego pismach „żyją, naprawdę żyją” – mogłyby stać się wzorem czytelniczego i badawczego podejścia do dzieł poety. Prezentację przeciwstawnych w jakiejś mierze, a zarazem bratnich metod „amplifikacji” i „przybliżeń” („rozmaitego stopnia”) umożliwia Sawickiemu przyjrzenie się „procesowi rozwoju myśli w *Promethidionie*” (s. 27). Określając piękno jako „kształt Miłości” i wyjaśniając je, Norwid

akcentuje moment kształtowania, czyli wcielania miłości, jej moc sprawczą – stwarzanie wytworów, poprzez które ujawnia się piękno. Ale odczuwa przy tym potrzebę głębszego wejrzenia w sam fenomen miłości, który dla proponowanej definicji jest czymś niezwykle istotnym. I oto miłość tak dalece zaczyna skupiać na sobie uwagę poety, że przestaje być w wypowiedzi Bogumiła tylko definicyjnym elementem wyjaśniającym istotę piękna. Staje się samodzielnym tematem poetyckim, niemal równoważnym pięknu i sztuce (s. 27).

W lekturze obszernego fragmentu *Bogumiła* o miłości (w. 218-285; z którego Sawicki cytuje w. 237-246 i 249-250):

Powstaje silna sugestia, że miłość wymaga uprzedniego poznania swego przedmiotu, jego śladu lub choćby symbolu. Ujawnia się psychologiczna potrzeba obcowania z tym, co się ukochało. Odślania ogromna, zmieniająca proporcje siła miłości, jej przejawiająca się w czynach – dzielność. Uoczywistnia się – mówiąc po Norwidowemu – związek miłości z cierpieniem i ofiarą, także z zawartą w miłości dyrektywą spełnienia. Towarzyszą temu przykłady miłości już wcielonej, podziw dla trwałości jej owoców w kulturze [...] A na zasadzie kontrastu – razi i boli brak w niektórych dziedzinach polskiej kultury i polskiej sztuki takich dokonań, które byłyby znakiem żywionej do nich miłości. Poprzez rozbudowanie, amplifikację jednego elementu definicji piękna otrzymaliśmy

wewnątrz *Promethidiona* – poemat o miłości [...]. Ale poemat ten, skupiony wokół swego głównego tematu: miłości, naświetla z kolei od strony tejże miłości zjawisko piękna, pogłębia i przybliża jego rozumienie.

Właśnie: przybliża. W *Promethidionie* nie obcujemy – jak w typowych klasycznych poematach dydaktycznych – z systematycznym wykładem poetyckim na temat sztuki. Raczej z kolejnymi przybliżeniami, które od różnych stron zbliżają nas do tego zagadnienia (s. 28-29).

Na podobnej zasadzie rozbudowywane jest tu zagadnienie pracy (w którego zgłębianiu dochodzi Norwid „aż do... teologii pracy”), a w *Wiesławie*: sumienia. Tym amplifikacją „większym” towarzyszem fragmentaryczne, rozgałęziając tok i prowadząc do fragmentowości kompozycji, do wypierania bezpośredniego wyrazu myśli przez metodę przybliżeń, w jej wariacie parabolicznym („nagromadzenie obrazowych analogii”) i, szerzej obecnym u Norwida właśnie od czasów *Promethidiona*, aspektowym („wiele komplementarnych spojrzeń aspektowych”).

Korzysta autor *Wstępu* z wcześniejszych, mniej lub bardziej całościowych oświeleń *Promethidiona*. Henryk Siewierski przyjął metodę objaśniania linearnego rozwijania się struktur i sensów poematu. Gomulicki w swym obszernym wstępie skoncentrował się na genezie i historycznokulturowym kontekście utworu. Metodą najbliższy jednak Sawickiemu jest Tadeusz Makowiecki, podejmujący w dawniejszym studium, obok próby rekonstrukcji idei i wyłonienia kluczowych dla poematu motywów, także kwestię struktury genologicznej i stylistycznej.

Nowość, a w istocie – oryginalność interpretacji Sawickiego wynika i z własnych, osadzonych na doskonałej znajomości Norwida „odkryć”, i – w nie mniejszym stopniu – ze wskazanej wyżej „sumienności dodatniej wobec źródeł”: z przetrwania i rafinacji tradycji badawczej, wydobywającego i uwyrażniającego trafne tropy. Pewne wątki wzmacnia, wobec innych jest polemiczny.

Do tych pierwszych należy pogląd o zasadniczej „tożsamości świata literackiego i autorskiego” w *Promethidionie*, sprawiającej, że uwyrażniający się tu obraz „nadrzędnego podmiotu mówiącego” to „obraz proroka współczesnego Kościoła”, że „całość odbieramy jako głos poety: rzeczywistego, przekonanego o słuszności tego, co chce przekazać społeczeństwu” (s. 41). Także założenie, że punktem dojścia interpretacji winno być dotarcie do „myśli, która jest obecna w ‘świadomości’ Norwidowego tekstu” (s. 14).

Charakterystyczne są jednak odmienności. W sferze rekonstrukcji sensów nie podziela Sawicki tezy poprzedników o zasadniczej nieadekwatności „podtytułowych” zapowiedzi poety wobec rzeczywistej zawartości tekstu, jego „słów kluczowych”. Pokazuje, że założenie szerokiego pojmowania „sztuki bez granic” i rozpoznanie swoistości technik (amplifikacje, przybliżenia, mówienie przez za-

przeczenie, przyjmujące postać dialogu, techniki „kontrapunktowej”, ewokacji wartości „przez negację antywartości”) pozwala mówić o zasadniczej spójności tematycznej poematu i jego „kolażowej” spójności artystycznej.

W rekonstrukcji struktury twórczo rozwija i dokumentuje Sawicki obserwację Makowieckiego, że właściwością metody twórczej Norwida jest otaczanie jakiegoś jądra, centrum poetyckiego, elementami pobocznymi, „czynnikami rezonansowymi”, odgrywającymi rolę podobną do tej, jaką w instrumentach muzycznych odgrywa wobec strun pudło rezonansowe. W perspektywie „mikrotekstowej” (elementarnych całości poetyckich) jest to otaczanie „jakiegoś jądra treściowego (obrazu, słowa, gestu) obfitym mięszem (opisów, rozważań, uwag ubocznych itd.), łupinami, przez które trzeba nieraz z trudem się przełamać i przegryźć, nim dotrze się do właściwej ukrytej pestki, zazwyczaj prostej i dojrzałej” (Makowiecki, s. 9); w odniesieniu do całego poematu mamy układ jakby przestrzenny, wielopoziomowy i zarazem sferyczny: podstawowe literackie jądro utworu („trzy mowy poetyckie”, tj. dialogi i epilog) i sfery (wstępy, motta, przypisy itp.), im zewnętrzniejsze, tym bliższe perspektywie autorskiej.

Jednak w kwestii, o czym mowa w poemacie, nie potwierdza Sawicki opinii poprzednika, że zamiast o pięknie, dobru i prawdzie mówi poeta „o pięciu sprawach: sztuki, miłości, pracy, sumienia i ciągłości-organiczności” (s. 27). Jego zdaniem w *Promethidionie* „znaczenia skupiają się wokół kilku pojęć-kluczy” (formuła tutaj trafniejsza i pojemniejsza niż utarte słowa-klucze; „pojęcia” ograniczają możliwe przy „słowach” skojarzenia głównie stylistyczne i tematyczne, eksponując plan znaczeń, głębię, ruch i przestrzenność myśli). Za centralne uważa interpretator pojęcie sztuki, wielostronnie dookreślane przez pojęcia piękna, miłości, pracy, dobra i prawdy, prawdy „ujmowanej stale jakby od strony sumienia” (s. 14-16). Miarę złożoności ich wzajemnych związków (a także charakter i styl wywodu Sawickiego) doskonale uświadamia interpretacja sławnej „definicji”, iż piękno „Kształtem jest Miłości”:

Definicja to naturalnie metaforyczna, poetycka, a więc i niejednoznaczna. Wskazuje niewątpliwie na ścisły związek piękna i miłości, ale równocześnie rodzi pytania: Czy piękno jest tym, co cechuje miłość, jest jej „kształtem”? Czy też miłość – wcielając się, przybierając konkretny kształt – staje się pięknem? Różne dopowiedzenia i częściowe naświetlenia w innych fragmentach tekstu skłaniają do wyboru drugiej możliwości. Piękno zaczyna się tam, gdzie miłość staje się kształtem, gdzie się w jakimś „tworzywie” ucieleśnia (s. 14).

Charakteryzując struktury utworu, wprowadza też Sawicki (podobnie jak Kazimierz Wyka w odniesieniu do *Pana Tadeusza*) pojęcie „gospodarza tekstu”, narratora, który

pełni w 'dialogach' *Promethidiona* funkcję komentującego i oceniającego sprawozdawcy-konferansjera, który wiąże poszczególne wypowiedzi, sumuje je i uogólnia, przygotowuje grunt dla wystąpień głównych protagonistów [...]. Narrator-ironista demaskuje zachowania uczestników spotkania, ich reakcje, nawyki, zasłanianie braku argumentów miałym dowcipem czy głośnym śmiechem. Jest rzecznikiem prawdy. Gospodarz – narrator utworu, relacjonując zdarzenia i rozmowy, ujmuje je w nadrzędną strukturę narracji. Staje się nadto sojusznikiem ideowym zarówno Bogumiła, jak i Wiesława, tym samym zwiększając znaczenie w utworze ich monologowych wypowiedzi (10-11).

Wypowiedzi, zdaniem interpretatora, bliskich strukturze improwizacji; dodajmy, że przejawy improwizacji (liryzacji) znajdziemy w postawie i narratora, i podmiotu lirycznego „ody do sztuki” (*Wstępu*) bądź dedykacji. Zupełnie już autorski charakter mają „myśli” o sztuce z *Epilogu*, przypisy i – w pewnym sensie – motto.

Wszystko to, i przypomnienie, „że znajdziemy w *Promethidionie* [...] nie tylko obie formy podawcze: dialog i monolog, lecz również oba rodzaje wypowiedzi językowej: wiersz i prozę, a także znaczne zróżnicowanie tematyczne”, prowadzi Sawickiego, z jednej strony, do uznania dzieła za „oryginalną całość” stanowiącą swoisty *collage*, z drugiej, w sumującym sensy poematu rozdziale *Pawłowy prorok*, do poglądu o zasadniczej „tożsamości świata literackiego i autorskiego” w *Promethidionie*, sprawiającej, że uwyrażniający się tu obraz „nadrzędnego podmiotu mówiącego” to „obraz proroka współczesnego Kościoła”, że całość odbieramy jako głos poety: rzeczywistego, przekonanego o słuszności tego, co chce przekazać społeczeństwu, skłonnego do wyolbrzymionego widzenia – poprzez własne upokorzenie i cierpienie – bolesnej sytuacji współczesnego proroka. W tym sensie możemy mówić w odniesieniu do *Promethidiona* o autokreacji, czyli o świadomym przybliżaniu postaci literackich do ich twórcy – rzeczywistego autora (s. 41).

Rodzi się – na pozór niewątpliwa – sprzeczność: różnorodność kolażowej struktury najmniej sprzyja jednoznaczności autorskiego piętna i jednolitości autorskiej „dykcji” w utworze. A jednak, i jest w tym zapewne znamię wielkości poematu, mamy tu do czynienia z rodzajem paradoksalnej harmonii: najzupełniej w swych intencjach jednoznaczny Norwid wyraża swą postawę za pomocą różnorodnych i wieloaspektowych struktur i obrazów. W tym, że ich pogodzenie jest możliwe, odgrywa zapewne niebagatelną rolę poezja, „ta wielka / Niepojednanych dwóch sfer pośrednica” (*Na zgon Poezji (Elegia)*). PWsz II, 200 w. 17-18), która choćby już miarą wierszową „upokaja, miarkuje i złagadza”.

Sawicki cierpliwie i wieloaspektowo odsłania głębię i dojrzałość myślową tekstu Norwida, trafnie, choć oszczędnie, wspomaga wywód przywołaniem in-

nych tekstów poety, nie obawiając się rozpowszechnionego i taniego w istocie zarzutu nadużywania konkordancji. Tam, gdzie trzeba, przywołuje cytaty (i jeśli trzeba – obszerne) z samego *Promethidiona*, choć tuż obok mamy całość. Czy to rozrzutność? Nie sędzę. Wywód interpretatora jest misterny, sam odsyłacz rozbijałby jego tok, cytowanie pozwala ponadto (dzięki „wypustkom”) zbliżyć odleglejsze partie tekstu. Rozstrzyga jednak trafność wyboru cytatu i integralność powiązania go z narracją krytyczną. Cytat będąc przykładem, staje się argumentem, gdy trzeba – rozjaśnionym analitycznym komentarzem.

Dołącza tu badacz do elitarnego szeregu mistrzów cytatu krytycznego, otworzonego w norwidologii przez Miriama i zwłaszcza Borowego. To nie jedyna cecha łącząca Sawickiego z tym ostatnim. Realizują oni – jak sędzę – pewien ideał badawczy, mieszczący się w formule Borowego: „historyk literatury, czyli krytyk ścisły”. Łączą skrupulatność z wrażliwością, obiektywizujący dystans z zaangażowaniem i nieskrywaniem własnych fascynacji, z wartościującym sądem. Bardzo wysoka, w pewnych zakresach – najwyższa ocena Norwida nie prowadzi do skrywania mniej udatnych aspektów jego twórczości, zaś rodzi się ona z tego samego źródła. Tym, co obaj cenią najbardziej, jest przede wszystkim artystyczna, ale też jak najbardziej ludzka, egzystencjalna dojrzałość Norwida, jego solenność, mądrość, sumienność, dobroć. To ostatnie może najbardziej. To człowiek, który swą dobroć i mądrość (nie: uczoność) potrafił wpisywać w swe dzieła i uskrzydlać poezją. Stąd nawet traktat staje się poematem. Nie bez pewnego zaskoczenia (przynajmniej dla nas, czytelników) Sawicki odkrywa, że jest poezji w *Promethidionie* nadspodziewanie wiele... poezji bez granic... (Nawiasem mówiąc, wiedział to Miriam, także Borowy, piszący, że w poemacie o „śnie Prometowym” nawet dydaktyka uskrzydłona jest poezją).

Przenikliwie pokazuje sposoby jej rodzenia się. Znajduje je w technice amplifikacji i przybliżeń, w talencie sprawiania, że „myśl staje się poezją”. Dzięki czemu – zdaniem Sawickiego – Norwid ten talent w *Promethidionie* ucieleśnił? Dzięki wykorzystaniu możliwości „mówienia przez zaprzeczenie”, posługiwaniu się „nie formą pozytywnego wykładu własnych poglądów i ocen, lecz metodą konfrontacji z poglądami i ocenami przeciwnymi”, realizowaną poprzez dialog, „technikę kontrapunktową”, „negację antywartości”. Także dzięki przybliżaniu złożonych zjawisk, np. muzyki, „nie przez rozumowanie, wyjaśnianie pojęciowe, lecz przez ewokację samej jej istoty i funkcji, przejawiających się w doznaniach podmiotu, a sygnalizowanych zwykłymi ludzkimi czynnościami. Konkret zastępuje abstrakcję, doznanie – przewód myślowy, poznawane zjawisko wyłania się z sytuacji i związanych z nią asocjacji. Zostaje ‘oswojone’ przez wprowadzenie w intymny świat odbiorcy” (s. 35). „Upoetycznianiu myśli” służą też „gnomiczne sformułowania”, zazwyczaj o cha-

rakterze „mądrościowym”, których „intencja dydaktyczna zasłaniana jest jednak wyrazistymi, zaskakującymi relacjami strukturalno-semantycznymi, które absorbują uwagę czytelnika [...] Tak rodzi się retoryczna poezja gnom” (s. 36-37).

Tak więc we wstępie Sawickiego znajdujemy pierwszą właściwie (mimo istniejących prób w tym kierunku) całościową, naukową monografię *Promethidiona*, łączącą skrupulatność wywodu z przystępnością. Z pełnym przekonaniem można wstęp zalecić uczniom, studentom i miłośnikom Norwida, ale i niejednego badacza może on oświecić. I jako propozycja interpretacyjna poematu, i jako wzór poważnego, a przy tym klarownego pisania o rzeczach złożonych. Interpretacja jest „gęsta”, zwięzła (i w tym sensie – wymagająca czytelniczego skupienia), a jednocześnie, dzięki precyzji wywodu i unikaniu profesjonalnego żargonu – w swych intencjach i sensach przejrzysta.

Jej autor, co niejednokrotnie ujawnił już wcześniej, niewątpliwie wysoko (może nawet: najwyżej) ceni Norwida-człowieka i Norwida-twórcę. To swoje uznanie dla poety wyraża w sposób najlepiej służący rozpowszechnianiu się rozumienia jego dzieł i idei, nie poprzez eksklamacje i zachwyty, ale poprzez wytrwałe odsłanianie tego, co u Norwida prawdziwie wartościowe i piękne. Potrafi pokazać, że jest tego sporo, o wiele więcej, niż się powszechnie sądzi, i często w takich rejonach twórczości poety, gdzie byśmy się tego najmniej spodziewali. Interpretując dane dzieło (czy ich grupę), nie skrywa jednak jego aspektów mniej udanych; może nawet, jakby uprzedzając potencjalne oskarżenia o kierowanie się upodobaniami miłośnika, czyni to ze szczególniejszą skrupulatnością.

Jest więc interpretacja Sawickiego – gdyby użyć jego sformułowania – „wywyższeniem” *Promethidiona* jako wytworu ideowego i – przede wszystkim – artystycznego. Autor nie skrywa tych jego właściwości, które czytelnikowi jawić się mogą jako odstręczające daktyzmem lub zawiłością. Tym niemniej, idąc śladem Makowieckiego, odsłonił kompozycyjne, stylistyczne i myślowe walory dzieła, pokazał (rzeczywiście – pokazał!) jak wiele poezji jest w poemacie. Właściwość tę, wskazywaną już wcześniej, najwyraźniej przez Miriamę i Borowego, ale też stanowczo negowaną, m.in. przez Zawodzińskiego, Kridla, Piniego, Sinkę czy nawet Wykę – Sawicki na swój sposób uoczywistnia. Odsłania powody, dla których zasłuchani w rozgrywający się „dramat myśli prawdę wyrabiający” bywali ci, którzy mieli możliwość żywego spotkania z *Promethidionem* w wykonaniu Władysława Woźnika, Daniela Olbrychskiego czy Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej.

Kilka lat przed omawianym wydaniem zaproponował Sawicki pojmowanie poezji jako epifanii. Wstęp do *Promethidiona* przekonuje, że nie tylko poeta, ale też badacz w swej interpretacji może uzyskiwać rezultaty bliskie epifanii,

w tym przypadku rozumianej jako iluminujące rozumienie, odsłanianie najistotniejszych jakości strukturalnych, tematycznych i nawet moralnych. Obok iluminacji jest też jednak i kunsztowna architektura metody poznawania dzieła sztuki literackiej, i precyzja toku wykładu. Uważniejszy czytelnik prac Sawickiego spostrzeże, że we wstępie znalazły też wyraz jego metodologiczne ustalenia, zawarte zwłaszcza w szkicach *O sytuacji w metodologii badań literackich* i *O świadomą ocenę w badaniach literackich*. Nie będzie też dla niego tajemnicą, że ustalenia te inspirowały i rodzaj empirycznego fundamentu znajdowały bodaj głównie w poezji Norwida. Kategorie „dojrzałości” – zarówno struktury artystycznej, zgodności z intencją autorską, jak też dojrzałości osobowości twórcy znalazły w *Promethidionie*, napisanym przez niespełna trzydziestoletniego Norwida, swoiste ucieleśnienie. Wielką zasługą Sawickiego jest, że potrafił to pokazać w sposób sugestywny i przekonujący.

P.S. „Nie świadczy to chlubnie o naszej zdolności rozeznawczej, że w czasie, gdy książka p. Wasilewskiego, pełna grubych błędów metodycznych i czystych przywidzeń była obsypywana niezliczonymi (czasem wszelką miarę przechodzącymi) pochwałami, o tej ledwo kilka drobnych sprawozdań znaleźć można” – pisał Wacław Borowy, omawiając studium Kołaczковского o ironii Norwida... ponad siedemdziesiąt lat temu... A dziś? Dziś dalej, jak za czasów Norwida... „nie szuka nikt piękna [...] / Dziś szuka się tego, co jest powabne / I co jest uderzające...”. Choć więc o pochwały już, na szczęście, trudniej, to nadal zdarza się, iż rozgłos zdobywają w norwidologii skandalizujące, pisane w modnym, „rewizjonistycznym” tonie książki, gdy ta piękna książeczka, acz mierzona na szerokiego adresata i – w swoim rodzaju – wzorowa, nie wzbudziła żadnych prawie reakcji krytyki. Piszę „bom smutny... i sam pełen winy...”; niech ta spóźniona „recenzja” będzie częściowym bodaj zadośćuczynieniem.

THE CRITICAL EDITION OF *PROMETHIDION*

S u m m a r y

The article is concerned with the edition of Cyprian Norwid's *Promethidion* prepared by Stefan Sawicki. The recognized theoretician, historian and interpreter of literature appears here both as the author of a comprehensive monograph of *Promethidion* and as an experienced editor embracing the central categories of the poet's viewpoint and artistry, and, on the other hand, with a linguistic precision analyzing particular expressions and tropes. His discerning

analysis, careful textological edition of the text and comprehensive interpretation of the poem serve each other. The edition, albeit designed for a broad group of readers, meets the requirements of a critical edition, gives a lot of precisely justified amendments, the necessary explanations, and a list of variants of the text. In the sphere of meanings and structures the poem glitters with variety and shows many aspects of the problems. "Concepts-keys" that are central to the poem are the concept of art ("with no limits") whose definition is in many ways completed by the concepts of beauty, love, work, good and truth, "constantly approached as if from the side of the conscience". They are made manifest in utterances by many subjects that have differentiated styles and genres, which is done by means of peculiar techniques (amplifications, approximations, speaking by negation assuming the form of a dialogue, the "counterpoint" technique, evoking the value "by negating anti-values"). However, the whole forms a cohesive "Norwidian collage", and the image of a "superior speaking subject" appearing as an "image of a prophet of the contemporary Church" has a clear author's stamp. Hence, the message of the poem is perceived "as the voice of a poet: a real one, convinced that what he wants to convey to the society is just".

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, Sawicki, poemat, collage, sztuka, praca, piękno, prawda, sumienie, prorocstwo, edycja krytyczna, interpretacja.

Key words: Norwid, Sawicki, poem, collage, art, work, beauty, truth, conscience, prophecy, critical edition, interpretation.

MAREK BUŚ, dr hab., prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie; zastępca dyrektora Instytutu Filologii Polskiej UP; 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2; [tel.: praca 12 662 6144, dom 12 6454493, kom. 667818907]

Anna K o z ł o w s k a – O PERSPEKTYWACH PERSPEKTYWIZMU

Arent van N i e u k e r k e n. *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwiderskim romantyzmie*. Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, seria „Badania Polonistyczne za Granicą”. Tom XVII, Warszawa 2007 ss. 395.

Książka Arenta van Nieuwerkerken *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwiderskim romantyzmie* ma, jak zapowiada sam Autor, kontynuować i uzupełniać niektóre wątki zaproponowane we wcześniejszej, znakomicie przyjętej rozprawie

holenderskiego badacza¹. Nowsza jego praca dotyczy przede wszystkim Norwida, którego twórczość tym razem interpretowana jest w naturalnym dlań kontekście XIX-wiecznym, a zatem inaczej niż w poprzednim projekcie, ujmującym poezję autora *Vade-mecum* świadomie anachronicznie, jako element „synchronii w diachronii”².

Na wstępie chciałabym zaznaczyć, że książka van Nieukerkena niełatwo poddaje się opisowi i ocenie. Składa się na to kilka czynników: na pierwszym miejscu wymieniałabym niezwykle bogactwo tematyczne rozprawy, dotyczącej wielu istotnych Norwidowskich problemów intelektualnych, artystycznych i interpretacyjnych, z których znaczna część jest zaledwie zasygnalizowana lub wręcz zasugerowana, np. przy okazji odczytań poszczególnych utworów, w aneksach i przypisach. To swoiste „niedomknięcie” pracy, niedopowiedzenie wielu pobocznych wątków wynika przede wszystkim stąd, że van Nieukerken prezentuje tytułową perspektywiczność jako centralny punkt Norwidowskiego świata, właściwość organizującą całe uniwersum poety. Dlatego wprowadzenie tej kategorii wymaga nowego spojrzenia na niemal wszystkie (a być może rzeczywiście wszystkie) problemy norwidologii, wymaga ich przemyślenia i reinterpretacji. Oczywiście jest to zadanie niewykonalne w jednej pracy. Liczne konsekwencje postawienia tytułowego problemu w studiach nad Norwidem czy – inaczej mówiąc – perspektywy badawcze, jakie otwiera perspektywiczność, czytelnik musi więc dostrzec sam.

Obcowania z omawianą książką nie ułatwia również nowość prezentowanego w niej ujęcia. Co więcej, jest to nowość w żaden sposób niesygnalizowana w (nieco dziwacznym) tytule pracy (o którym będzie jeszcze mowa), zapowiadającym w zasadzie dość tradycyjną problematykę norwidologiczną: specyfikę Norwidowej koncepcji sacrum i kwestię relacji poety wobec romantyzmu. Czytelnika, który oczekuje kontynuacji znanych rozpoznań, czeka jednak niespodzianka – praca van Nieukerkena nie jest ani próbą opisu głównych wątków „teologii literackiej” Norwida, ani analizą sposobów przywoływania sacrum w tekstach, ani studium języka religijnego poety. Książka – choć zawiera wiele powtórzeń tego, co w norwidologii już opisane – jako całość dokumentuje zupełnie nowy typ refleksji nad problematyką Norwidowego sacrum. Usiłuje mianowicie zrekonstruować strukturę ludzkiego doświadczenia transcendencji,

¹ Zob. A. van Nieukerken. *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w anglosaskim kontekście*. Kraków 1998.

² A. van Nieukerken. *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007 s. 9-10. Numery stron umieszczone w nawiasach odnoszą się do omawianej pracy.

doświadczenia, które, jak twierdzi van Nieukerken, autor *Vade-mecum* wielokrotnie w swej twórczości tematyzuje. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że i owa „tematyzacja” rozumiana jest w pracy nietradycyjnie – przedmiotu badań nie stanowi bowiem to, o czym Norwid mówi, eksplicytna treść, temat czy jeden z tematów jego wypowiedzi, ale to, co zostało „zaszyfrowane” w przedstawionych sytuacjach, implikowane poprzez wypowiedzi, opisy i układ scen. Sytuacje egzystencjalne (i ich interpretacje), a nie treść wypowiedzi – oto obszar zainteresowania Autora omawianej książki.

Kolejny element decydujący o tym, że *Perspektywiczność sacrum* stawia pewien opór recenzentowi, a także oczywiście czytelnikom, to niewiarygodna, wręcz onieśmielająca erudycja Autora. Van Nieukerken porusza się bardzo swobodnie w obrębie twórczości Norwida i innych pisarzy XIX i XX w.; imponuje również znajomością europejskiej filozofii i tradycji religijnych. Jego obycie z myślą filozoficzną ujawnia się zresztą nie tylko w repertuarze cytatów i odnośników, ale także – a może przede wszystkim – w sposobie ujmowania obecności i przejawów sacrum oraz w terminologii, w której wyraźnie odciskają się ślady fascynacji myślą Heideggera. Niestety, ta niewątpliwa zaleta Autora, jaką jest rozległa i głęboka wiedza, łatwo może przeobrazić się w usterkę jego pracy, zwłaszcza jeśli – tak jak to się dzieje w przypadku omawianej książki – idzie w parze z hermetycznością języka i wspomnianą już wielością przywoływanych tematów. Jasność i przejrzystość naukowego dyskursu przestała dziś już być wartością bezdyskusyjną; zwłaszcza badaczowi Norwida, któremu w uszach nieustannie brzmią wersy o podrzędności „Wulgaryzatora” w stosunku do „Autora” (por. PWsz III, 594-595), zarzut budowania nadmiernie dygresyjnego wywodu, komplikowania składni i wikłania się w uwagi nawiasowe wydawać się może wyjątkowo nietrafiony. Myślę jednak, że problemu formy tekstu naukowego nie należy, a nawet nie wolno lekceważyć. Van Nieukerken, proponując właśnie taki, niezwykle trudny w odbiorze sposób prezentacji, naraża się przecież na ryzyko niezrozumienia nawet wśród najbardziej zaangażowanych i uważnych czytelników, którym – tak jak mnie – towarzyszy w lekturze zaszczerpiony przez samego Norwida lęk, że to nie Autor „ciemno pisze”, lecz my „ciemno czytamy” (por. PWsz VIII, 109). Trzeba przy tym zauważyć, że za nieprzejrzystością tekstu nie stoi w tym przypadku brak dyscypliny myślowej czy konsekwencji interpretacyjnej – mam raczej wrażenie, że badacz chce powiedzieć za dużo, że jego refleksja „udziela się” nad miarę obficie, nie respektując naturalnych ograniczeń percepcyjnych czytelnika.

Konstrukcja pracy odpowiada wyrażonemu na wstępie autorskiemu zamysłowi usytuowania Norwida w kontekście romantycznym: pierwsze trzy części poświęcone są zasadniczo Norwidowi (inni twórcy romantyczni pojawiają się

jedynie w obszernych przypisach i aneksach), natomiast dwa ostatnie rozdziały omawiają głównie wyznaczniki „światoodczucia” wybranych przedstawicieli polskiego romantyzmu.

Punktem wyjścia rozważań van Nieukerken jest – nienowa przecież – obserwacja dotycząca tak charakterystycznej dla Norwida afirmacji powszedniości, zwyczajności, codzienności. Dla autora *Quidama* właśnie to, co mało spektakularne i mało wzniosłe, stanowi wartość, ponieważ powszedniość pozwala człowiekowi zachować poznawczy i emocjonalny dystans do świata, a tym samym umożliwia mu refleksję nad istotą jego własnego bytu, a przede wszystkim „uświadomienie sobie przezeń relatywności jego położenia” (s. 13) i niezbywalnych ograniczeń jego poznania. Dopiero uzyskanie tej świadomości umożliwia otwarcie się na transcendencję (a zarazem owo otwarcie warunkuje wskazany typ świadomości), która przekracza wszelkie perspektywy, jest „perspektywą-perspektyw” (s. 13) i objawia się samorzutnie poprzez zmienne, migotliwe, codzienne symbole, zadane do rozpoznania i interpretacji *hic et nunc*. Przed człowiekiem stoi więc zadanie nieustannej autorefleksji, ujmowania siebie „jako istoty pytającej o istotę bytu pytającego” (s. 13-14), ponieważ jedynie takie postępowanie może spowodować przemianę „k a p ł a n a b e z w i e d n e g o / I n i e d o j r z a ł e g o” (PWsz II, 33) w kogoś nieco bardziej „wiednego”, a w konsekwencji i bardziej dojrzałego.

Wątek objawienia sacrum powraca w pierwszym rozdziale pracy, zatytułowanym *Człowiek Norwida – perspektywizm i historia święta* *hic et nunc*. Van Nieukerken pokazuje w nim, jak w tekstach Norwida „powszedniość przeistacza się [...] nagle w historię świętą” (s. 28). W jego ujęciu odkrycie sakralnej istoty świata zawsze wynikać ma z uświadomienia sobie przez człowieka „perspektywistycznej natury ludzkiego bytu wobec przekraczającego go transcendencji” (s. 17), z odkrycia własnego „stygmatu”. „Stygmata” ten stanowi bowiem częstkowe objawienie, które – po koniecznym zdemaskowaniu jego jednostronności, włączeniu go w inny kontekst, a tym samym po przekroczeniu związanej z nim perspektywy – „objawia swą sakralną istotę w świetle prawdziwego Objawienia” (s. 20). Przekonanie o nieuniknionej perspektywiczności poznania pozwala człowiekowi na wyjście poza jego własną perspektywę i na otwarcie się na inność. Owocuje ono również określoną strategią poetycką samego Norwida, widoczną na przykład w konceptystycznych wierszach, takich jak *Toast*, *Narcyz* czy *Litość*. Poprzez epifanijne etymologizacje, jednorazowe, niepowtarzalne symbole, obrazy konfrontujące stereotypy z sytuacją, która je przekracza, a także zapośredniczanie „dyktowanych przez tradycję zapośredniczeń” (s. 34) i ujawnianie ich konwencjonalności poeta dokonuje „otwierania przestrzeni egzystencjalnej” (s. 29) w nadziei, że „wcieli się tam samo Słowo” (s. 27),

a konkretna sytuacja rozgrywająca się w ludzkiej rzeczywistości ukaże się jako element „historii świętej”. W istocie każdy fragment codzienności to jakieś odtworzenie „pierwowzoru”, który należy rozpoznać, wydobywając go spod pokładów konwencji.

Szczególnym obszarem „archeologii prawdy” (por. s. 56) jest język, którego dane trzeba nieustannie interpretować i reinterpretować. Sama twórczość słowna (zwana w innym miejscu „m e t a f i z y c z n y m c z y n e m”, s. 170) realizuje się we „wcielaniu” dogmatów, tzn. umieszczaniu ich w kontekstach doczesnych i częściowych (zob. s. 33), aby otwierać siebie samego (czy raczej być otwieranym) na Objawienie. Właśnie rekontekstualizacja, która prowadzi do powstania jednorazowego układu symbolicznych odniesień, umożliwia budowanie pomostów między immanencją a transcendencją, w pismach Norwida nie da się bowiem wykryć jakiegokolwiek stałego systemu figuralnego. Dlatego zdaniem van Nieukerken „Norwidowski symbolizm jest paradoksalną próbą lektury świata przez konstruowanie jednorazowych sytuacji, w których symboliczność dawnych symboli religijnych [...] jest aktualizowana tu i teraz, w ograniczonej perspektywie konkretnej i niepowtarzalnej sytuacji” (s. 35). Za znakomity przykład „poetyckiej realizacji obecności historii świętej *hic et nunc*” (s. 43) Autor uważa wiersz *Człowiek*, w którym – a przynajmniej w jego pierwszej części – poeta realizuje poetykę „biografii egzystencjalnej”, opartej na przekonaniu, że sacrum „jest zawsze konkretną drogą” (s. 44), ma charakter (auto)biograficzny, czyli łączy się życiorysem konkretnego protagonisty, przy czym ta więź nie opiera się na (przynajmniej wyobrażonym) współ-odczuwaniu z Chrystusem, lecz na interpretacji faktów biograficznych w świetle Ewangelii. Elementy takiej „obiektywizującej” strategii włączania biografii człowieka w „historię świętą” Autor odnajduje również w wierszu [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice*].

Druga część pracy, zatytułowana *Osobowość a anonimowość w przypowieści: o „rzymskim bruku”*, poświęcona jest perspektywiczności obecnej w poemacie *Quidam*. Autor książki dostrzega w nim przede wszystkim kontrast sacrum pogańskiego, przedstawianego jako zrytualizowana powierzchowność, niezłożona, nieodróżnicowana przestrzeń „lity” i pustych gestów (por. s. 81 i n.), oraz sacrum chrześcijańskiego, zakorzenionego w „w e w n ę t r z n y m, u ś w i ę c a j ą c y m p r z e ż y w a n i u rzeczywistości” (s. 83), umożliwiające (przynajmniej momentalne) postrzeganie ludzkiego życia i jego najdrobniejszych szczegółów na tle „historii świętej”. Syn Aleksandra jest dla van Nieukerken „bezwiednym kapłanem”, uzmysławiającym sobie stopniowo skostnienie i pustkę pogańskiej cywilizacji, „świadomym «bezmiaru swojej nieświadomości»” (s. 85), ale do końca niepoznającym tej perspektywy (znanej

Gwidonowi-ogrodnikowi), w której jego los i jego śmierć zyskują sens. „Epicka wieloperspektywiczność” poematu (s. 86) sprawia, że możliwe jest w nim napięcie między tym, co stanowi przedmiot wiedzy, a tym, co przeżywane – punkt widzenia metafizyczny, właściwy dla ogrodnika, różni się od egzystencjalnego, charakterystycznego dla syna Aleksandra. Dzięki temu „bolesne, «emocjonalne» rozterki ofiary «choroby wieku» znoszą się, zostają wyniesione na wyższy poziom” (s. 86) i oświecone (niewidzialnym dla głównego bohatera) światłem męki Chrystusa.

Najobszerniejszy rozdział pracy („*Assunta*” a poetyka metafizycznych gestów w świecie „martwych formuł”) przynosi interpretację poematu *Assunta*. Jest to odczytanie bardzo spójne i przemyślane, prowadzone linearnie (choć z licznymi dygresjami), ale jednak niecałościowe, bo skupione oczywiście głównie na problemie różnorodności perspektyw widzenia świata. Wedle van Nieukerken: „Narracja i organizacja świata przedstawionego utworu są podporządkowane s p o j r z e n i u autora, który chce udowodnić (unaocznic), że świat ludzkich konwencji [...] i «prawd realnych» [...] jest tylko jedną, i w dodatku nie najbardziej istotną stroną rzeczywistości. Rzeczywistość jest bowiem brzemien-na cudownością” (s. 95). Świat zarysowany w poemacie ma strukturę trójwarstwową: na powierzchni zjawisk znajduje się płaszczyzna ogólnodostępnych, jednowymiarowych, potocznych doświadczeń, która stanowi domenę „martwych formuł” i konwencji; pod nią rozciąga się sfera „uświadomionej perspektywiczności bytu” – indywidualnego, niepowtarzalnego sensu, odkrywanego lub konstytuowanego każdorazowo przez podmiot *hic et nunc*; najgłębsza i zarazem najbardziej ukryta warstwa rzeczywistości to dynamiczna, spontanicznie „udzielająca się” transcendencja (s. 95-96), Nieuwarunkowane, Bóg, czyli „To-Co-Jest-Ponad-Perspektywicznością”, objawiające się dopiero po „uświadomieniu sobie [przez człowieka – A.K.] (wielo)perspektywiczności bytu” (s. 103).

Autor omawianej książki pokazuje w swoim odczytaniu poematu przede wszystkim dwa typy sytuacji: docieranie bohatera do sfery „uświadomionej perspektywiczności bytu” oraz epifanie sacrum. Pierwsza z nich wiąże się ze wskazywanym już zabiegiem demaskowania pozornej oczywistości świata za pomocą potencjału języka: wykorzystywania kontekstualizacji, mnożenia znaczeń, wprowadzania elementów tradycji literackiej i uwiarygodniania ich lub unieważniania w tzw. relacji zwrotnej (zob. s. 110); druga – z postacią Assunty. Wedle van Nieukerken niema wnuczka ogrodnika pełni w świecie poematu funkcję niepowtarzalnego, jednostkowego „symbolu-konkretu”, jest pośredniczką między „światem podksiężycowym” a sacrum, wcieleniem relacji, która „łączy konkret świata z najwyższym konkretem, ze stającym się Ogółem-Pełnią-Absolutem” (s. 115). Jak twierdzi Autor, „konkret-symbol może się [...] ukazać tylko

w wizji lub epifanii, w p r z e b ł y s k a c h umieszczających jego jednostkową naturę w «niemożliwej» perspektywie pojedynczości Absolutu” (s. 115). Ta funkcja Assunty tłumaczy – przynajmniej w jednym aspekcie – jej milczenie, ponieważ słowa mogłyby tylko zniekształcić bezpośredniość epifanii, a mowa stanowiłaby wyobcowanie z przestrzeni transcendencji (zob. s. 123). Poematem rządzi zatem nie dyskursywność, ale poetyka „metafizycznych gestów” (s. 187); dzięki nim protagonista wznosi się na poziom „j e d n o ś c i i r ó w n o c z e s n o ś c i r ó ż n o r o d n y c h p e r s p e k t y w w p e r s p e k t y w i e p e r s p e k t y w, k t ó r a d l a m n i e (dla protagonisty) n i e p r z e s t a j e b y ć p e r s p e k t y w ą” (s. 124-125).

Wśród tych gestów szczególną rolę odgrywa „spojrzenie ku niebu”, będące jednostkowym, niepowtarzalnym „aktem nadania (przywrócenia) światu jego sakralnego sensu” (s. 135), wydobywające rzeczywistość z fałszywych kontekstów i stawiające ją w „perspektywie-perspektyw”. W interpretacji van Nieukerken’a spojrzenie ku niebu staje się figurą deprywacji, nadziei i pragnienia, aktualizacją niepowtarzalnego momentu Wniebowstąpienia (zob. s. 130-131), „aktem zapośredniczenia Nie-zapośredniczonego” (s. 132). Ten „metafizyczny gest” jest niezależny od wszelkich kontekstów interpretacyjnych i niesprowadzalny do nich – wskazuje on na istnienie „K o n t e k s t u p o z a w s z e l k i m i k o n t e k s t a m i” (s. 147), zdolnego nieustannie organizować całą rzeczywistość „w p e r s p e k t y w i e Wcielenia, Ukrzyżowania, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia etc.” (s. 134). Symbol-konkret da się rozpoznać wszędzie, nawet w otoczeniu zdesakralizowanego salonu (tak jak to się dzieje w III pieśni poematu), i w każdej sytuacji przywraca światu wymiar transcendencji, usuwając wszystkie inne możliwe perspektywy: realizmu psychologicznego, poetyki melodramatu, postawy zdroworozsądkowej. Obecność symbolu-konkrety umożliwia odczytywanie różnorodnych śladów sacrum zaszyfrowanych w przestrzeni (podróż poznawcza opisana w pieśni czwartej) oraz przygotowuje grunt dla całkowicie nieumotywowanego cudu epifanii, w której odsłania się oblicze konkretów-symboli jako wcieleń Absolutu (zob. s. 170). Powtarzające się, choć chwilowe epifanie Innego mają ważne konsekwencje: dzięki nim „rzeczywistość nigdy się nie zamyka, wciąż odsyła poza siebie, zawsze pragnie dopełnienia, scalenia i ocalenia” (s. 176-177); ludzkie „ja” staje się otwarte na transcendencję i zarazem świadome własnej zależności od sacrum; świat, kultury i epoki ukazują się jako wewnętrznie zróżnicowane, a w ich różnorodności przejawia się wielość sposobów nawiązania kontaktu z Całkowicie Innym, bogactwo Jego możliwych zapośredniczeń. Jak pisze van Nieukerken, „dzięki owej ruchomej siatce relacji, zapośredniczeń, możemy sobie

wyobrazić istnienie czegoś niezapośredniczonego, co się «samorzutnie» zapośrednicza, nie tracąc swej bezpośredniej natury» (s. 192). Zapośredniczeniem może stać się wszystko – z wyjątkiem śmierci, będącej „tą rzeczywistością, która objawia i zapośrednicza się samorzutnie, czyli bez «pośrednicy»” (s. 207).

Niejako na marginesie interpretacji poematu Autor książki wprowadza do niej uwagi na temat ważnych cech Norwidowego mechanizmu konstruowania symboli, które „rodzą się” na drodze przekształcenia jednego z elementów świata potocznego, a dokładniej – jednego ze szczegółów składających się na cały splot zjawisk. Niezwykle charakterystyczne dla Norwidowej poetyki jest przy tym zachowanie autonomii rzeczywistości w stosunku do powstającego w jej łonie symbolu (zob. s. 166) – zwyczajność można i da się spójnie rozumieć w kategoriach zdroworozsądkowych czy scjentystycznych. Dlatego też transcendencja funkcjonuje jako „nadmiarowy”, niekonieczny aspekt rzeczywistości, jedna z możliwych w jej obrębie perspektyw.

Dwie ostatnie partie książki przynoszą – z konieczności dość zwięzłą i wybiórczą – charakterystykę światoodczucia polskiego romantyzmu, a przynajmniej tych jego aspektów, które Autor uznaje za najbardziej istotne dla uchwycenia specyfiki poglądów Norwida. Charakterystyka ta obejmuje filozofię dziejów Augusta Cieszkowskiego (temu zagadnieniu poświęcony został rozdział IV pt. *Niewola czasu a wyzwalająca „historia święta”*) oraz wybrane problemy obecne w pismach Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Bohdana Zaleskiego, Teofila Lenartowicza i Seweryna Goszczyńskiego, a mianowicie kwestię postrzegania losu wygnańca, problematykę wartościowania miasta, wsi, nowoczesnej cywilizacji i postępu oraz sprawę dziejowej misji Słowian (w rozdziale V, zatytułowanym *„Piszę na Babilon / do Jeruzalem” – polski romantyzm: poezja synów osieroconych w sile wieku wobec poezji sierot-pogrobowców*).

Nietrudno zauważyć, że wymieniony zestaw problemów to w istocie rejestr pytań powracających wciąż w twórczości autora *Vade-mecum*. Są to jednocześnie tylko te pytania, które wiążą się z centralnym zagadnieniem pracy van Nieukerken, a mianowicie wynikają z uzmysłowienia sobie roli interpretacji, nieuniknioności punktu widzenia i kontekstu. Na romantycznym tle wyraźnie zaznacza się odrębność stanowiska poety, widoczna nie tylko w zestawieniu z tymi ideami, które Norwid zdecydowanie odrzucał (jak przekonanie o wyjątkowej pozycji Słowian w dziejach, niechęć do nowoczesnej cywilizacji, idealizacja wsi, prymat „czucia” itp.), ale także np. w konfrontacji z koncepcją tak cenionego przezeń Cieszkowskiego; myśl tego ostatniego poety poddawał ważnej interpretacji, przekształcając historiografię w „egzystencjalną epistemologię osoby-człowieka dochodzącego do swego człowieczeństwa jako kapłaństwa”

(s. 271), a obiektywizujący dyskurs zastępując „poetyką performatywną” (zob. s. 258). W świetle twórczości polskich romantyków jeszcze wyraźniej rysuje się oryginalność Norwidowego dowartościowania realiów codzienności oraz dostrzegania w każdym miejscu potencjalnej scenerii „historii świętej”, refleksji na temat konieczności interpretacji własnego losu czy przewartościowania obrazu Słowian.

Ostatnie rozdziały pracy powtarzają wiele obserwacji, które zostały już wprowadzone i udokumentowane we wcześniejszych jej partiach, a także ustaleń obecnych od dawna w literaturze przedmiotu. Zostały tu one jednak – by odwołać się do terminologii Autora – ujęte w i n n e j p e r s p e k t y w i e, inaczej k o n t e k s t u a l i z o w a n e. W zamierzeniu van Nieukerken umieszczenie Norwidowej perspektywiczności „w kontekście światoodczucia polskiego romantyzmu” miało być uzupełnieniem poprzedniego „anachronicznego” projektu dotyczącego „ironicznego konceptyzmu” (zob. s. 9-10). W moim pojęciu pełni ono w pracy jeszcze inną funkcję, może nawet ważniejszą od zamierzonej. Lektura końcowych partii pracy uświadamia bowiem, że tytułowe zagadnienie (niezależnie od tego, czy i w jakim stopniu adekwatnie zostało opisane, o czym dalej) jest w istocie centralnym problemem charakterystycznym dla Norwida, wyróżniającą go koncepcji świata, a także jego projektu języka poetyckiego. Skoro bowiem wiąże się ono (co Autor przekonująco pokazuje) z wymienionymi wcześniej zagadnieniami, tak fundamentalnymi dla norwidologii i nauki o literaturze XIX w., skoro wokół niego ogniskują się kwestie zasadnicze, to nie sposób uznać wydobywania problemu perspektywiczności w utworach Norwida za pomysł chybiony. Lektura omawianej rozprawy pozwala chyba dostrzec, że takie zjawisko w pismach autora *Promethidiona* istnieje i że odgrywa ważną rolę w obrębie światopoglądu poety.

Inną sprawą jest adekwatność opisu tytułowego pojęcia. Własność bytu zwana „perspektywicznością” nie została nigdzie w tekście precyzyjnie zdefiniowania, ale omawiana jest w następujący sposób: „nasza ludzka egzystencja zależy zawsze od konkretnej, niepowtarzalnej perspektywy, która została nam zadana (można by ją określić jako «stygmat» człowieka)” (s. 32); „innymi słowy, musimy się usytuować wobec czegoś, co nas (mnie) nieskończenie przekracza, mimo że «nasz» świat wydaje się nam (przynajmniej większości naszych «współczesnych») dany na zawsze” (s. 21). Tak rozumiana perspektywiczność funkcjonuje w dwóch wymiarach: to jednocześnie cecha egzystencji człowieka oraz idea regulatywna ludzkiego poznania. W pracy pojawia się również niewyjaśniony termin „perspektywizm”, oznaczający prawdopodobnie przekonanie o podporządkowaniu świata prawu perspektywiczności.

W świetle tego, co zostało powiedziane, wydaje się, że Autor wybrał tytuł niezbyt precyzyjnie oddający jego zasadniczą myśl. Perspektywiczność opisywana tak, jak to czyni van Nieukerken, nie sięga przecież samego sacrum jako takiego, nie jest jego własnością – wprost przeciwnie, sacrum przysługuje epistemiczna, a przede wszystkim bytowa „perspektywa perspektyw”, jak niejednokrotnie pisze holenderski badacz. Perspektywiczność to cecha ludzkiej egzystencji i właściwego człowiekowi sposobu poznawania świata, a sacrum można ją przypisywać tylko wówczas, gdy mówimy o mechanizmach jego obecności czy objawiania się w horyzoncie spraw ludzkich. Innymi słowy: sacrum może być perspektywiczne jedynie z naszej ludzkiej perspektywy. Omawiana książka nie dotyczy w istocie „perspektywiczności sacrum”, lecz nieuniknionej perspektywiczności jego epifanii; nie koncentruje się na tym, jakie jest sacrum, ale jak to, co wieczne i całkowite, wchodzi w doczesny i częściowy świat. Za zasadniczą sprawę uważam również to, że rozumiana w opisany sposób perspektywiczność towarzyszy nie tylko objawieniom transcendencji, ale i manifestacjom wszystkich możliwych przedmiotów poznania, choć oczywiście jedynie w przypadku sacrum między podmiotem a przedmiotem rozciąga się ontyczna przepaść i tylko to, co transcendentne, znajduje się poza wszelką perspektywą. Ściślej rzecz ujmując, perspektywiczność – o ile rozumiem intencję Autora – przysługuje poznaniu w ogóle, a zatem nie należy jej wiązać w sposób szczególny z żadnym jego obiektem.

Sprawa sformułowania tytułu wykracza poza kwestie jedynie stylistyczne. Chodzi tu bowiem o położenie akcentu w relacji sacrum–człowiek. Prace poświęcone transcendencji zwykle mówią więcej o człowieku i jego sposobie myślenia niż o Bogu. W przypadku Norwida prawda ta staje się szczególnie ważna i jej zasadności doświadczył również Arent van Nieukerken, którego książka traktuje przecież przede wszystkim – wbrew tytułowi – o Norwidowej antropologii i epistemologii. Dlatego zarzut nieadekwatności tytułu i treści pracy wydaje mi się jak najbardziej na miejscu.

Innego rodzaju wątpliwości wiążą się z samym pojęciem sacrum. Nieprzypadkowo zresztą Autor posługuje się najczęściej właśnie tym terminem, wymieniając go czasem na „transcendencję”, „Absolut” lub inne wyrażenia o proveniencji filozoficznej. Wiąże się to z orientacją pracy, która – jak już zaznaczyłam – nie omawia treści przekonań religijnych, ale rekonstruuje strukturę doświadczenia tego, co przekracza realność. Taki wybór tematu, połączony z fascynacją Heideggerem, musi pociągnąć za sobą określone wyprofilowanie obiektu opisu: przedmiotem rozważań staje się nie osobowy Bóg wiary, lecz Absolut czy Bóg filozofii (samo słowo „Bóg” pojawia się w pracy okazjonalnie). Ta decyzja jest dość niekonwencjonalna – w norwidologii do-

tychczas obowiązuje raczej przekonanie, że Norwidowski Bóg „nie jest jakimś Absolutem filozofów, ale interweniującym w ludzką historię Bogiem chrześcijańskiego Objawienia”³.

Ma to oczywiście swoje konsekwencje: w proponowanym ujęciu problematyki transcendencji na pierwszy plan wysuwają się kwestie ontyczne i epistemiczne, a tracą na znaczeniu problemy moralne i egzystencjalne. Dlatego na przykład pisząc o „przygotowaniu” człowieka do epifanii, van Nieukerken akcentuje konieczność rekontekstualizacji znaków i zwielokrotniania ich znaczeń, a zupełnie pomija sprawę etycznej kwalifikacji ludzkich czynów, tak ważną w tradycyjnych opisach Norwidowego chrześcijaństwa⁴; dlatego tak silnie uwypukla poznawczy wymiar kapłaństwa człowieka; dlatego wreszcie przy wyjaśnianiu pozornej nieobecności Boga odwołuje się do argumentu ontologicznego, tłumacząc ją radykalną transcendencją Innego, a nie wspomina o pedagogicznym aspekcie działania Boga, który – jak twierdzi tradycja Kościoła – ukrywa się, aby człowiek mógł Go szukać. Podobnych przykładów myślenia głównie w kategoriach ontycznych i epistemicznych jest w pracy wiele. Rzecz jasna, aspektowość ujęcia nie obniża wartości opisu. Warto jednak zdać sobie sprawę z tego, że książka prezentuje tylko jedno, być może wcale nie najważniejsze oblicze Norwidowej transcendencji. Epifanie Absolutu, którym Autor poświęca tyle uwagi, w świecie Norwida zdarzają się, ale stosunkowo rzadko, ponieważ – skoro Bóg wkroczył już kiedyś w ludzką perspektywę i przyjął ją jako własną – zwyczajnym sposobem nawiązywania kontaktu z Najwyższym i organizowania własnego życia w świetle tajemnicy Wcielenia jest przede wszystkim wytrwałe podążanie „za Zbawicielem z k r z y ż e m s w o i m” (PWsz III, 431).

W związku z dokonaniem przez Autora wyborem metodologicznym rodzi się także pytanie o jego zasadność. Innymi słowy: czy perspektywiczność nie może się wyłonić jako problem badawczy bez zastosowania takiego właśnie instrumentarium? Być może do takich samych wniosków można było dojść bez potrzeby wprawiania w ruch „ciężkich” i w istocie nie do końca precyzyjnych

³ A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska koncepcja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985 s. 48.

⁴ Zob. np. A. K a d y j e w s k a, T. K o r p y s z, J. P u z y n i n a. *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 2000 s. XIX. Irena Sławińska pisała co prawda, że wedle autora *Vade-mecum* „nasze obowiązki religijne to obowiązki wobec Prawdy: myślenie, poznanie, sumienność, dokładność, oryginalność, wyznawstwo” (t a ż. *Chrześcijaństwo w przemysłeniach Norwida*. „Znak” 1966 nr 144 s. 729), ale wszystkie te powinności intelektualne są u Norwida przede wszystkim działaniami lub cechami silnie nacechowanymi etycznie.

narzędzi filozoficznych. W moim przekonaniu warto postawić ten problem, choć nie potrafię go rozstrzygnąć.

O braku dostatecznej precyzji zastosowanych instrumentów świadczą choćby fundamentalne wątpliwości i niejednoznaczności dotyczące stosowanych pojęć i terminów, rysujące się w trakcie lektury. Pozwolę sobie je wymienić.

Po pierwsze, nie jest do końca jasne, jak należy rozumieć samą epifanię, którą Autor nazywa niejednokrotnie „przelewaniem się” lub „udzielaniem się” sacrum. Dokładniej rzecz ujmując, problemem jest natura tego zjawiska. W wielu miejscach można odnieść wrażenie, że van Nieukerken prezentuje epifanię jako akt szczególnej „aktywności” objawiającego się sacrum; w innych – lokuje ją wyraźnie w planie poznawczym, przyjmując, że udzielanie się Absolutu nie ma ograniczeń i trwa nieustannie, poza czasem – ograniczona jest jedynie ludzka świadomość tego zjawiska. Do tak rozumianej sytuacji chyba lepiej pasuje określenie „iluminacja”.

Po drugie, doprecyzowania wymaga relacja między epifanią a parabolą, która raz bywa utożsamiana z epifanią, a zaraz potem z jej zapisem (zob. s. 187).

Po trzecie, niezbyt spójnie rysuje się w pracy sprawa (bardzo silnie podkreślanej) jednostkowości epifanii i niepowtarzalności „metafizycznych gestów”. Z jednej strony Autor chce widzieć każdorazowe objawienie sacrum jako absolutnie wyjątkowy splot okoliczności i przypisuje „metafizycznym gestom” niezależność od kontekstu, a nawet moc organizowania kontekstów; z drugiej – twierdzi, że autonomizacja gestu spojrzenia ku niebu umożliwia odczytanie go wszędzie jako symbolu (zob. s. 198) i nadawanie mu takiego samego znaczenia.

Wspominana już nowość ujęcia i zastosowanych w pracy narzędzi badawczych prowokuje również do postawienia pytań o relacje między opisanymi w niej zjawiskami a zagadnieniami znanymi już i obecnymi w literaturze przedmiotu. Na przykład: jak przedstawia się tytułowa kategoria w stosunku do „fragmentaryczności” czy Norwidowego przekonania o wielopostaciowości prawdy? Dlaczego w ujęciu Norwida perspektywiczność nie przekształca się w przekonanie o relatywności wszelkiego poznania? Czy dogmaty religijne nie stawiają barier nieograniczoności możliwych konfiguracji elementów świata i ich interpretacji? Niestety, pytania te pozostają w książce bez odpowiedzi. Wynika to nie tylko z innowacyjności opisu, ale przede wszystkim z określonego sposobu konstruowania naukowego dyskursu. Pokażę go na konkretnym przykładzie.

Van Nieukerken, zestawiając autora *Vade-mecum* z Cieszkowskim, przekonuje, że w dojrzałych utworach Norwid porzuca dyskursywne próby opowiadania o „historii świętej” na rzecz realizacji „dyskursu przeżywającej, u o s a - b i a j ą c e j, u t o ż s a m i a j ą c e j wiary” (s. 249) czy „poetyki performatywnej”, która unaocznia prawdy zamiast o nich mówić (zob. s. 251). Innymi

słowy, brak w tych tekstach bezpośredniego, implicytnego przywoływania sacrum, którego obecność zostaje ukryta, zaszyfrowana w sytuacjach i konfiguracjach zjawisk, mogących objawić swą znakowość *hic et nunc* (s. 244). Autor omawianej pracy proponuje tym samym, aby zmianę w zakresie Norwidowego sposobu mówienia o sacrum interpretować jako poetycki wyraz (rozwijających się wraz z upływem czasu) przekonań poety na temat samej natury tego, co transcendentne, i mechanizmów jego objawiania się w świecie „podksiężycowym”.

Hipoteza taka wypada niewątpliwie przekonująco i ma radykalnie inny charakter niż dotychczasowe przypuszczenia badaczy, którzy zwykle wiążą tę przemianę poetyki ze swoistym „ekumenicznym” dążeniem pisarza do tego, aby „jego przesłanie mogło dotrzeć do każdego, poruszyć w każdym głębsze pokłady jego człowieczeństwa, uwrażliwić na Prawdę”⁵, a także z indywidualnym rozwojem duchowym samego Norwida, z biegiem czasu coraz mniej skłonnego do manifestowania religijności opartej na określonej, chrześcijańskiej koncepcji Boga i Kościoła, z tendencją pisarza do stopniowego „uwewnętrzniania” prawd wiary, bądź wreszcie z wpływami idei „wieku kupieckiego i przemysłowego”. W pracy van Nieukerken nie pojawiają się jednak żadne sygnały świadczące o istnieniu innych wyjaśnień tej kwestii, podobnie jak i wielu innych. Autor nie tylko nie rozważa alternatywnych hipotez, ale nawet ich nie dostrzega. Tę samą strategię stosuje w interpretacjach tekstów Norwida. Tymczasem w niektórych przypadkach jego odczytania – choć doskonale wkomponowują się w tok wywodu i zdają się potwierdzać głoszone tezy – budzą wątpliwości, a przynajmniej domagają się w moim pojęciu uzasadnienia i rozprawy z kontrargumentami. Na przykład: dlaczego „spojrzenie ku niebu” w tekście *Assunty* ma być samoobjawieniem, „przelewaniem się” Boskości? Czy nie chodzi tu raczej o p r a g n i e n i e nawiązania łączności z Bogiem, o d ą ż e n i e człowieka do kontaktu z Nim? Czy sytuacja podmiotu mówiącego w inicjalnej strofie poematu i „jałowość” rozpoczynającego się dnia to rzeczywiście wynik nieświadomości, jak widzi to van Nieukerken, czy raczej bierności, bezczynności (por. „Czynić co nie mam ni kwapić się na co”, PWsz III, 267)? Dlaczego metaforyka walki pojawiająca się w piętnastej oktawie IV pieśni utworu ma być tylko sztafażem, a nie rzeczywistym odwołaniem do tradycji rycerskich (s. 196), tak jak w innych miejscach tekstu? Na ile uzasadnione są asocjacje

⁵ S. S a w i c k i. *Granice „sakralnych” interpretacji literatury*. W: „Metafizyczne” w literaturze współczesnej. Materiały z II Tygodnia Polonistów. Pod red. A. Koss. Lublin 1992 s. 29.

Assunty z bohaterką *Marii* Malczewskiego (zob. s. 146) i z czarodziejką Armidą z poematu Tassa (zob. s. 112)?

Podobne wątpliwości można mnożyć. Wyraziłam je w postaci pytań, ponieważ nie twierdzę, że decyzje van Nieukerken są niewłaściwe. Być może są słuszne. Postulowałabym tylko, by zostały szerzej (a czasem w ogóle) poparte argumentami, ponieważ nie zawsze narzucają się jako jedyne czy nawet najsilniejsze, najbardziej oczywiste pomysły interpretacyjne, a niekiedy zaskakująco różnią się od rozwiązań obecnych w literaturze przedmiotu. O dyskusji z tymi rozwiązaniami nie ma jednak mowy, ponieważ van Nieukerken prowadzi swoje rozważania w niemal doskonałej norwidologicznej próżni. Poza dosłownie kilkoma pracami (m.in. Jadwigi Puzyniny, Zofii Stefanowskiej, Zdzisława Łapińskiego, Władysława Arcimowicza, Pawła Siekierskiego, Romana Doktora) nie przywołuje on ustaleń ani nawet nazwisk innych badaczy zajmujących się pokrewną problematyką oraz interpretujących wcześniej te same teksty, które go zajmują. Jakimś wytłumaczeniem takiej strategii może być wskazywane już nowatorstwo omawianego ujęcia; w pewnym stopniu usprawiedliwia holenderskiego badacza fakt, że przygotowywał swą pracę za granicą, gdzie dostęp do publikacji jest z konieczności mocno utrudniony. Niemniej jednak szkoda, że właśnie w tekście, który stawia problem roli perspektywy i usytuowania, właśnie tego usytuowania wobec dokonań innych zabrakło. Jak słusznie zauważa Nieukerken, w naszym świecie „nie ma ucieczki od perspektywiczności” (s. 140); nawet referowanie stanu badań staje się „wypadkową trudno uchwytnego przesuwania się i nakładania perspektyw” (s. 93). Objawienie tego, co ponadperspektywiczne, transcendentne, przybliżanie się do prawdy – także prawdy o Norwidzie – dokonuje się tylko na drodze dialogu, konfrontacji własnych ustaleń z innym, czy – mówiąc językiem Autora – ich rekontekstualizacji. Tylko tak uprawiany perspektywizm otwiera nowe perspektywy w nauce.

ABOUT THE PERSPECTIVES OF PERSPECTIVISM

S u m m a r y

The article is a critical discussion of Arent van Nieukerken's work entitled *The perspective character of the sacrum. Sketches about Norwid's Romanticism* (Warszawa 2007). The work tries to reconstruct and describe the structure of the human experience of transcendence, the experience which, according to van Nieukerken, the author of *Vade-mecum* often makes the

subject of his work. In this way the book introduces into Norwidology the category of “perspectiveness” understood both as a feature of man’s existence, and as an idea regulating human cognition. The first three chapters of the work are devoted to the study of this category in Norwid’s writings (in *Quidam*, *Assunta* and other poems), and the last two ones mainly discuss determinants of “the feeling of the world” in selected representatives of Polish Romanticism, and against this background they show how original the author of *Promethidion* was.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: twórczość Cypriana Norwida, perspektywiczność, Arent van Nieukerken, sacrum w twórczości Norwida, romantyzm, epifania, rekontekstualizacja.

Key words: Cyprian Norwid’s works, perspectiveness, Arent van Nieukerken, sacrum in Norwid’s work, Romanticism, epiphany, re-contextualization.

ANNA KOZŁOWSKA – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Adres: ul. Dewajtis 5, p. 314, 01-815 Warszawa; email: a.kozłowska@uksw.edu.pl

Piotr Chlebowski – DLACZEGO OCALA?

Zespół zagadnień związanych z problematyką śmierci, przemijania, eschatologii sytuuje się w centrum twórczości Norwida. Wydaje się, że literatura przedmiotu jest w tym wypadku dość obfita i różnorodna. Systematycznie powiększa się zresztą od wielu lat. Jednakże, jak dotąd, nie mieliśmy osobnej zwartej publikacji, która miałaby ambicje zebrania owego zespołu zagadnień w pewną problemową całość. Książka Beaty Wołoszyn *Norwid ocala*¹ stara się zagospodarować ten teren badawczy, wypełnić lukę w zakresie jego monograficznego ujęcia. Stanowi zatem pewne podsumowanie dotychczasowych poszukiwań badawczych, ale też proponuje nowe, wyraziste propozycje interpretacyjne, poszerzające poczynione już ustalenia. Wprawdzie Autorka już na samym po-

¹ Niniejszy artykuł poświęcony jest omówieniu i ocenie tej właśnie publikacji. Oto jej pełny tytuł i adres bibliograficzny: B. Wołoszyn. *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka*. Kraków 2008 ss. 298. Seria „Książka bez Kantów”.

czątku deklaruje, że kwestia eschatologii zbiorowej i uniwersalnej wykracza poza zakres jej zainteresowań – co w znacznym stopniu redukuje walor kompletności (nie jedyne to zresztą świadome ograniczenie) – to sposób prowadzenia przez nią wywodu wyraźnie wskazuje na ambicje scalające i kompletujące rozmaite wątki i tropy Norwidowej tanatologii.

Trzeba też od razu podkreślić, że podjęty temat jest dość skomplikowany i niełatwy. Podstawowym problemem jest w tym przypadku rozległość obszaru badawczego, bowiem kwestia śmierci i eschatologii pojawia się u Norwida w wielu ujęciach, a do tego poeta zajmował się nimi z równą intensywnością właściwie w całej twórczości: od warszawskiego debiutu aż po lata ostatnie.

Rodzi to szereg trudności. Pierwsza wiąże się ze swoistym nadmiarem i próbą mierzenia się z nim w procesie filologicznego oglądu. Druga – w pewnym sensie ściśle związana z pierwszą – dotyczy wielowymiarowości, wieloaspektowości ujęcia śmierci przez Norwida. Rozrzut jest tu ogromny. W istocie chodzi o zagadnienia nie tylko z zakresu spodziewanej teologii czy filozofii, ale także socjologii, historii kultury, antropologii, historii, biografistyki, nie wspominając oczywiście o historii literatury i poetyce historycznej. Beata Wołoszyn nie analizuje plastycznego dorobku Norwida pod tym względem. Traktuje go raczej jako incydentalny kontekst. Tym niemniej warto sobie uświadomić, że w pracach rysunkowych, akwarelowych i w grafice tematyka śmierci, przemijania i eschatologii jest dla Norwida nie mniej ważna niż w przypadku jego spuścizny literackiej.

Jeśli chcielibyśmy dążyć do pełnego rozpoznania wyobraźni Norwida dotyczącej problematyki vanitas, musielibyśmy dążyć do zestawiania czy też konfrontowania sfery plastyki ze sferą słowa. W tekstach Norwida wyraźnie widać skłonność do ujęć o charakterze obrazowym, z kolei na jego realizacjach plastycznych wyraźnie odciska swe piętno duch słowa. Zapewne zestawienie obu tych sfer działalności mogłoby przynieść ciekawe spostrzeżenia przydatne do interpretacji poszczególnych utworów czy dzieł plastycznych, choć – przypuszczam – wnioski generalne nie powinny ulec tu radykalnej zmianie. Raczej mogłyby wesprzeć pewne spostrzeżenia i tezy, zwłaszcza na temat obrazowania. Z uwagi na rozległość problemową i dodatkowe komplikacje dotyczące korespondencyjności sztuk w obrębie problematyki śmierci u Norwida być może decyzja podjęta przez Autorkę o ograniczeniu pola obserwacji wyłącznie do tekstów była z punktu widzenia strategii przekazu i eksplikacji wyrazistości tez oraz poglądów, jakie wyłaniają się z publikacji, ze wszech miar słuszna. Na pewno przyczyniła się do większej przejrzystości i logiki wywodu.

Umieszczona na pierwszej stronie książki deklaracja: „Celem tego studium jest przedstawienie Norwidowskiej antropologii rzeczy ostatecznych” (s. 7)

została rozpisana przez Autorkę w sekwencji czterech rozdziałów poprzedzonych *Wstępem* i zwieńczonych stosownym *Podsumowaniem*. We *Wstępie* otrzymujemy szereg informacji dotyczących zakresu tematycznego oraz przyjętej strategii metodologicznej. Wołoszyn deklaruje, że jej badania będą przebiegać dwutorowo. Interesuje ją bowiem zawartość ideowa tekstów Norwida, oparta na założeniach antropologii kulturowej (w tym tanatologii) oraz teologii. To ścieżka pierwsza. I druga – cytuję: „[...] ażeby nie pominąć walorów artystycznych twórczości poety, wydało mi się nieodzownym poszerzenie analizy filologicznej o zjawisko toposu i motywu wędrownego w ogólnym ujęciu Ernsta Roberta Curtiusa, ale nie tylko jego, gdyż stanowiska w sprawie toposu są bardzo zróżnicowane” (tamże s. 9).

Dostrzec tu można pewne pęknięcie i niespójność w relacjach między obu wyznaczonymi ścieżkami czy torami badawczymi. W pierwszym wypadku mowa o antropologii i teologii, co nie budzi w konfrontacji z tematem książki specjalnych zastrzeżeń, jednakże wskazanie zaraz w zdaniu następnym na topos jako oddzielny wątek badawczy, równoległy do tego pierwszego, wprowadza pewne zamieszanie z uwagi na fakt, że właśnie to zagadnienie mieści się w zespole tematycznym związanym z antropologią kulturową. To pierwsza wątpliwość. Druga dotyczy wywyższenia toposu i motywu wędrownego. Dlaczego właśnie one, a nie zespół zagadnień skupionych wokół problematyki *sacrum*? I związana z tym wątpliwość trzecia, dotycząca stawiania znaku równości między walorem artystycznym tekstów Norwida a zjawiskiem toposu, co musi budzić zdziwienie choćby z uwagi na retoryczny rodowód tej kategorii czy – jak określa go Curtius – „tematu oderwanego”². Wołoszyn bowiem – mimo deklaracji – nie bada walorów artystycznych czy też estetycznych przywoływanych tekstów Norwida. Jej uwaga skupia się niemal wyłącznie na funkcjach ideowych, natomiast topos, który jest (podaję podobnie jak Autorka za Curtiusem) „tematem oderwanym, nadającym się do dowolnego rozwijania i przekształcania”³, ma w tym wywodzie zupełnie – jak sądzę – inne ważne zadania (lub zadania) do spełnienia: przede wszystkim dzięki niemu możliwe staje się umieszczenie w jednym ciągu formalnym i znaczeniowym męczeństwa św. Szczepana i legendy o Wandzie, postawy św. Pawła i Johna Browna. Będę pisał o tym dalej. Topos nie jest natomiast jakimś szczególnym znakiem czy też elementem nacechowanym estetycznie, niezależnie od tego, czy będzie on

² E. R. C u r t i u s. *Topika*. Tłum. K. Krzemieniowa. „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 1 s. 232.

³ Jw. s. 10.

pojmowany jako konstrukcja o charakterze formy retorycznej czy też jako model przedstawieniowy, wzorzec myśli.

Rozdział pierwszy książki ujmuje poglądy Norwida dotyczące śmierci oraz przeżywania żałoby w relacji do najbliższego mu kontekstu literatury i kultury romantycznej czy też szerzej – XIX-wiecznej. Ta konfrontacja prowadzi do wniosku wskazującego na odmienność autora *Vade-mecum*, który unika zarówno estetyzacji śmierci, jak i jej frenetycznych obrazów. Unika też nadmiernego epatowania zewnętrznymi wyrazami czy też formami śmierci, choć ta problematyka – zgodnie z duchem czasu – wypełnia szczelnie karty jego pism. Słusznie też zwraca uwagę Wołoszyn, że poecie obca była egzaltacja śmiercią i egzaltacja śmierci, a towarzyszący całej epoce zanik lęku przed „ostatecznym” – którego punktem zwrotnym w kulturze tamtego okresu stały się *Cierpienia młodego Wertera* Goethego (u nas wątek ten występuje między innymi u młodego Mickiewicza) – bynajmniej nie wynikający z głębi wiary i przeżywania chrześcijańskiej nadziei, ale właśnie z oderwania człowieka od religijnych korzeni, budził w Norwidzie głęboki sprzeciw, manifestujący się m.in. zwrotem ku tradycji.

Czasami jednak Wołoszyn – wśród wielu słusznych i celnych obserwacji – zbyt łatwo przyjmuje utrwalone w badaniach, ale – jak się wydaje – nie do końca słuszne mniemania. Przykładem może być sąd Aliny Kowalczykowej o tym, że w romantyzmie polskim pojęcie patriotycznej ofiary wywodzi się z tego samego źródła co samobójcze obsesje z dzieł literatury niemieckiej i angielskiej. Przykładem miałyby być literacka biografia Kordiana, hrabiego Henryka czy Gustawa-Konrada. Wątpliwości rodzą się jednak nie tylko na płaszczyźnie psychologicznej: poczynaniami bohaterów polskiej literatury rządzą zupełnie inne motywacje. Warto też zauważyć – zwłaszcza na przykładzie Kordiana – że „nasi” zaczynają tam, gdzie kończą „Werterzy”. Nie bez znaczenia jest także kwestia aktywności i zaangażowania w czyn. Dla naśladowców bohaterów dzieła Goethego było to podążanie ścieżką prowadzącą od aktywności i pewnego typu nadpobudliwości ku atrofii i nihilizmowi. W przypadku polskiej literatury mamy do czynienia z inną zgoła sytuacją. Z równie zatem słuszną racją należałoby wyciągnąć wnioski z tego, że Kordian zaczyna od nieudanego samobójstwa, a kończy przed plutonem egzekucyjnym. Jest to zmiana zasadnicza: sytuująca romantycznego bohatera i jego biografię na innej płaszczyźnie antropologicznej, aksjologicznej i społecznej. Źródeł postawy bohaterów Słowackiego, Mickiewicza czy nawet Krasińskiego szukałbym raczej w tradycji rycerskiej, w towarzyszącym jej etosie poświęcenia i szlachetności. Stąd zrodził się ogromny problem moralny i etyczny, który legł u podstaw literackiej bio-

grafii Konrada Wallenroda i jego historii (wbrew temu co sądzi Maria Janion⁴). Nie bez znaczenia są tu odwołania pierwszych ważnych tekstów Mickiewicza, ale i Słowackiego, do średniowiecza. To oczywiście wątek poboczny dla książki Wołoszyn, choć niezwykle istotny, jeśli chodzi o czynione przez nią nawiązania do epoki.

Słuszny skądinąd sąd Autorki o tym, że Norwid „świadomie dystansował się od romantycznego zauroczenia śmiercią” (s. 31), należałoby chyba poszerzyć o twierdzenie, że podobnie jak inni poeci polscy tamtego okresu, przy czym dyskusja, jaka toczyła się w łonie rodzimej literatury, dotyczyła natury czynu i jego kierunku. Śmierć stawiała właśnie – paradoksalnie – po stronie aktywności, jako ludzkie finis. Natura tej aktywności i jej kierunek była w centrum sporu między Norwidem a epoką. Na tym tle należy też rozpatrywać wyraźnie zaznaczający się w twórczości autora *Vade-mecum* motyw bolesnej utraty najbliższych (rodziny, przyjaciół, znajomych) oraz pamięci o tych, którzy już odeszli z tego świata. Można tu wręcz mówić o niezwyklej więzi, jaka rodzi się w tych tekstach między podmiotem (silnie utożsamionym z autorem) a zmarłym. Zmarli zresztą skutecznie zaludniają karty utworów Norwida, prowadzą dialogi, stają się powiernikami wartości, strażnikami tradycji i znakami celowości następców, każdego z nas. Obok serdecznej bezpośredniości tych niecodziennych relacji nie brak także ujęć o charakterze uwznioślającej estetyzacji, czasami – jak w *Czarnych kwiatach* – można obserwować łączenie obu typów eksplikacji.

Centralny i najobszerniejszy w książce Wołoszyn rozdział II przynosi charakterystykę różnych sposobów określania i przybliżania śmierci heroicznej. Autorka słusznie zwraca uwagę, że dla Norwida najważniejsza w tym kręgu zagadnień jest problematyka męczeństwa – śmierć w obronie wiary i prawdy. Staje się ona w pewnym sensie wzorcem nie tyle sytuacji, ile postawy, punktem odniesienia dla ludzkich zachowań wobec „nieuniknionego” i „nieuchronnego”. Męczennik jest dla Norwida przede wszystkim świadkiem prawdy, co Wołoszyn słusznie wywodzi z patrystycznego źródła. Podejście to pozwala poecie na swobodne, dość szerokie traktowanie męczeństwa, które w tym ujęciu niekoniecznie musi łączyć się ze śmiercią. Ważniejszy wydaje się sam akt heroizmu, stojący u podstaw absolutnego zawierzenia i oddania prawdzie. Prawdę rozumie Norwid znów bardzo szeroko, wykorzystując przy tym nie tylko tradycję biblijną, ale przede wszystkim ewangeliczną. Ale nawet jeśli prawda zbliża się do greckiej mądrości czy do rzymskiej praxis, swój ostateczny wzorzec od-

⁴ Zob. np. M. Janion. *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa 1990.

najduje w ontologicznej perspektywie, explicite wyrażonej w osobie Syna Bożego; podobnie jak każdy męczennik odnosi się w swym heroicznym akcie do męki Chrystusa, także wtedy, gdy ten akt – u Norwida to przypadek Cyce-rona czy Sokratesa – ma antycypacyjny charakter.

Autorkę interesuje przede wszystkim topika męczeństwa. Wyróżnia kilka podstawowych kręgów problemowych, które mieszczą się w tym zagadnieniu. Prócz refleksji na temat męczeństwa wyróżnia chrześcijańskich męczenników o hagiograficznych biografiach, ale także współczesnych nowożytnych męczenników, wspomniane już męczeństwa poprzedzające chrześcijaństwo oraz śmierć heroiczną (czyli bohaterską). Punktem wyjścia dla tego ciągu obrazowo-problemowego jest w twórczości Norwida „niewiniąt rzeź”. Wołoszyn ten ewangeliczny motyw rozpatruje na tle refleksji dotyczącej losu najbliższego poecie pokolenia (samobójcza śmierć Karola Levittoux, przesłuchania i wywózki na Sybir, wydarzenia roku 1848, emigracja ogromnej rzeszy młodzieży).

Ta problematyka dochodzi do głosu w pierwszym okresie twórczości Norwida. Znajdujemy ją przede wszystkim w *Zwolonie* oraz w młodzieńczej liryce, choć tu i ówdzie pojawia się także w korespondencji. Wydaje się jednak, że sam historyczny kontekst i biografia Norwida nie do końca tłumaczą obecność motywu „rzezi niewiniąt”, dla którego zasadniczym punktem odniesienia jest oczywiście wydarzenie wpisane w ewangeliczną historię. Słusznie Wołoszyn podnosi rangę i znaczenie późniejszego, bo pochodzącego z 1861 r., wiersza *Czemu nie w chórze?* Miałbym jednak wątpliwości, nawet biorąc po uwagę genezę tekstu – powstał on bowiem w czasie manifestacyjnego wrzenia, poprzedzającego Powstanie Styczniowe – czy faktycznie poecie chodziło tu wyłącznie o narodowy wymiar zagadnienia. Zestawiona w wierszu biblijna „niewiniąt rzeź” z faktem Wcielenia i Objawienia Bożego nie może zostawić poetę obojętnym, uniemożliwia niezmaczoną radość, porusza wyobraźnię i sumienie, stawia odbiorcę w centrum walki ze złem, wobec jego najbardziej wyzywającego oblicza. Zagadnienie to można – i chyba należy – odczytywać przede wszystkim na płaszczyźnie egzystencjalnej i zarazem na płaszczyźnie sacrum. Zresztą obie te płaszczyzny u Norwida w ogromnym stopniu się warunkują i motywują. W tym kontekście trzeba rozpatrywać śmierć głównego bohatera poematu *Quidam*, co potwierdza poetycki autokomentarz zapisany w strofach *Do Walentego Pomiana Z.* Motyw śmierci odheroizowanej, pozbawionej cech bohaterstwa czy niezwykłości, stanowi jedną z cech wyróżniających twórczość Norwida nie tylko na tle romantyzmu, ale także realizmu, który – jak pamiętamy – nie unikał motywów uwznioślających.

Trzeci rozdział książki przedstawia Norwidowe próby przekształcenia tradycyjnej topiki śmierci. Modyfikacja dotyczy obrazu śmierci jako odejścia.

Poeta przedstawia ją w postaci obrazu, w którym świat odpycha człowieka lub na odwrót: jest to na ogół metafora sugerująca ruch w górę lub w dół. Ten drugi typ jest o tyle ciekawy, że nieczęsto występuje w literaturze oraz nawiązuje – przypuszczalnie – do ewangelicznego motywu zstępowania Chrystusa do otchłani. Motyw „opuszczenia ziemi” – w postaci skrajnej występujący w wierszu *Do zeszłej...* – staje się w istocie zaprzeczeniem śmierci, poetyckim wyzwaniem rzuconym ludzkiej egzystencji, motywowanym oczywiście chrześcijańską wizją bytu i świata. Ważne również, że Norwid broni się przed zbanalizowaniem zadomowionego w literaturze i sztuce tematu, głównie dzięki różnorodnym przekształceniom semantycznym: wzbudzaniu znaczeń już martwych, wprowadzaniu znaczeń nowych, nieoczekiwanych czy też wytrącaniu słów i zwrotów z ich semantycznej stabilności. Nawet wyobrażenia tak skonwencjonalizowane w sensie obrazowym i znaczeniowym jak na przykład śmierci jako snu czy spoczynku poddane zostają u Norwida poetyckim procedurom destabilizacji. Widać to choćby w wierszu *W komnacie, gdzie Stanisław Święty zasnął w Bogu*, a jeszcze wyraźniej w opisie konania otrutej Zofii z Knidos w poemacie *Quidam*. Wysiłek poetycki skupia się tu na podkreśleniu momentalności i tymczasowości śmierci, braku jej trwałości, zgodnie z chrześcijańską zasadą, że dzięki tajemnicy Chrystusowego zmartwychwstania jest ona pokonana i nie jest już zdolna w jakikolwiek sposób człowieka unicestwić i zniewolić.

Dalej Autorka zwraca uwagę na motyw śmierci jako rozdzielenie duszy z ciałem, który w twórczości autora *Vade-mecum* zostaje rozpisany na wiele różnych wariantów: zrzucania szat, palenia ciała, unadforemniania, rozdarcia tła. Są to wszystko obrazowe ekwiwalenty motywu, jego różnorodne przekształcenia, które przede wszystkim mają podkreślić, że śmierć to nie tyle oddzielenie czy też uwolnienie duszy od ciała, ile finalny etap duchowej i moralnej pracy człowieka, nazywanego przez poetę „rozbieraniem” duszy. Wspomniane warianty pojawiają się w takich tekstach, jak: *Amen (Legenda)*, *Niewola*, *Zmartwychwstanie historyczne*, *Pamięci Alberta Szeligi hrabi Potockiego – pułkownika – zmarłego na Kaukazie*, *Śmierć*, *Promethidion*.

Wołoszyn słusznie zauważa, iż poszerzenie i przekształcenie w warstwie obrazowej ma semantyczną motywację, określaną przez treści filozoficzno-teologiczne i moralne. Píše:

Podział dusza – ciało, światło – cień, diament – popiół, istota – tło. Tylko nieliczne ujęcia mają charakter stereotypowy. Niektóre, operując bardzo na pozór tradycyjną obrazowością biblijną, wprowadzają zupełnie nowe spojrzenie na ludzką duchowość i cielesność. Spojrzenie o charakterze aksjologicznym, dynamicznym i teologicznym. Widać też – jak zauważa – wyraźną integrację Norwidowskiej koncepcji duszy z historią zbawienia. Norwidowska antropologia śmierci nosi zdecydowane znamiona oryginalności zarówno w sensie filozoficznym, jak i teologicznym (s. 224-225).

Motyw śmierci jako dopełnienie ludzkiego żywota jest bodaj najbardziej oryginalnym spośród wszystkich motywów tanatycznych eksplorowanych przez Norwida. Został on dostrzeżony w badaniach przez Wacława Borowego, a opisany i wszechstronnie zinterpretowany przez Stefana Sawickiego. Ten drugi badacz słusznie też uznał, że wspomniany motyw nie tylko wyróżnia się spośród innych, ale stanowi jeden z zasadniczych fundamentów całej jego poezji. Uwypuklenie i pozytywna waloryzacja pojęcia zgonu przeciwstawia się negatywnie ocenianej śmierci, która – tak na ogół się przyjmuje – przecina w sposób nagły, gwałtowny i niespodziewany nić ludzkiego żywota. Dlatego też pojęcie zgonu, wprowadzone u Norwida na zasadzie przeciwieństwa śmierci, bardzo silnie uwypukla to, co „dopełnia”, „zamyka” i „wieńczy” biografię każdego z nas. Źródłem tego pola skojarzeniowego jest dojrzewanie form w przyrodzie, wykorzystane zresztą w *Fortepianie Szopena*, gdzie znajdujemy znany metaforyczny obraz kłosa. Ten repertuar znaków obrazowych jest jednak znacznie szerszy. Mieści się w nim „wzrastanie ku prawdzie pierwowзору”, dopełnienie kielicha i dowodu filozoficznego, a także zamknięcie przez kapłana Hostii w ołtarzu (ściśle w tabernaculum, będącym niegdyś częścią ołtarza). Wszystkie te znaki służą uwypukleniu aspektu dokonanego ludzkiego żywota.

Karty Norwidowych tekstów przekonują również, że śmierć nie ma charakteru teleologicznego. *Quidam*, *Krakus*, *Kleopatra* i *Cezar* czy wspomniany przed chwilą *Fortepian Szopena* wskazują na dopełniający wymiar zgonu i zarazem na jego funkcję wprowadzającą i zapowiadającą zmartwychwstanie, które niezależnie od świadomości religijnej i wiary człowieka stanowi jego ostateczne przeznaczenie. „Śmierć dopełniająca – objaśnia Wołoszyn – to śmierć, która nie unicestwia, ale uwypukla to, co w człowieku godne zmartwychwstania” (s. 238). W perspektywie eschatologicznej śmierć – jak pisze Norwid w *Zmartwychwstaniu historycznym* – nie będąc przecież celem ludzkiej egzystencji, ale jej nieprzyjacielem. „winna coraz się zmniejszać w sile swojej, w sile uśmiercania” (PWsz VI, 609).

W eschatologicznym posłannictwie człowieka – w odróżnieniu od innych romantyków – Norwid akcentuje niemal cielesny czy nawet somatyczny wymiar zagadnienia, co silnie łączy go z tradycją św. Pawła i z niemalże programowym zawołaniem, formułowanym za Apostołem Narodów: „zmartwychwstaniecie ciałem”, a tym samym oddala od modnej w epoce metempsychozy. Ujęcie Norwida ma nie tylko indywidualny, ale także powszechny i historyczny wymiar, a u jego podstaw leży głębokie przekonanie o bezpośrednim i aktywnym udziale wszystkich ludzi w historii świata, czyli historii świętej. Każdy ludzki czyn, każda myśl, każda choćby najdrobniejsza sytuacja – zarówno dobra, jak i zła – są nieredukowalne z przestrzeni czasu. Założenie to nie tylko stawia w cen-

trum naszej uwagi rzeczy drobne i zwykłe, ale przede wszystkim sytuuje człowieka w centrum historii, co zarazem nakłada na niego ogromne brzemie odpowiedzialności. Ma ono także swój wymiar ogólny, społeczny i kulturowy, ze wszystkim konsekwencjami, także z refleksją na temat czyśćca i pokuty, czyli przestrzeni i czasu, gdzie dopełnia się w człowieku to, co nie mogło się dopełnić za jego życia czy też w trakcie zgonu. Wpisanie dogmatu o świętych obcowaniu w historiozoficzny paradygmat stanowi oryginalny i twórczy wątek Norwidowej refleksji nad dziejami, podobnie zresztą jak pojęcie pracy, która odsłania swój niecodzienny aspekt, bo związany właśnie z eschatologią i historiozofią.

Zmartwychwstanie historyczne i indywidualne – konkluduje Wołoszyn – u Norwida ma charakter procesualny i poprzez swój związek z doczesnością także temporalny. Jawi się jako długotrwały proces, rozpoczynający się już w chwili śmierci i trwający aż do końca czasów, a przebiegający dwutorowo: na ziemi i w zaświatach. W procesie tym losy jednostki są ściśle związane i zależne od losów społeczeństw. Można nawet powiedzieć, że losy człowieka i świata warunkują się wzajemnie. Życie ludzkie jest czasem zasługi i zadatkowania na przyszłe zmartwychwstanie, z drugiej zaś strony jest to czas naprawy i zadośćuczynienia za błędy tych, którzy odeszli (s. 267).

Podsumowanie książki *Norwid ocala* nie tylko akcentuje najważniejsze wątki podjęte w całej rozprawie, ale stara się uwypuklić określony kierunek i charakter rozważań skupionych wokół problematyki „ostatecznego” u Norwida. Przede wszystkim zwraca uwagę personalistyczny charakter tej refleksji, która znów przy tym uaktywnia nie tylko jednostkowy, ale i społeczny wymiar. W ogromnym stopniu eschatologia twórcy *Rzeczy o wolności słowa* zrywa z romantycznym indywidualizmem, a podjęty przez człowieka trud doskonalenia moralnego, prowadzący go po szlakach zmartwychwstania, ściśle wiąże się ze wspólnotowym zaangażowaniem i wysiłkiem, który walor prawdy i autentyczności odkrywa poprzez zanurzenie w czas i tradycję, a zatem osiągnięcia poprzednich pokoleń. Już niemal na samym finiszu pracy Autorka słusznie stwierdza:

Nie ulega wątpliwości, że poezja autora *Quidama* jest niemal przepelniona bogatą topiką, symboliką, metaforyką i mitologią, odwołującą się do tradycji śródziemnomorskiej. Ten obszerny bagaż tradycji w najmniejszym jednak stopniu nie niweluje oryginalności obrazowania poetyckiego tej twórczości. Sposób przekształcania przez Norwida tradycyjnych wzorców idzie bowiem nie tylko w kierunku tworzenia nowych konstrukcji obrazowo-leksykalnych, ale także, co wielokrotnie podkreślano, w stronę semantycznego rozszerzenia lub całkowitej zmiany znaczenia utartych alegorii, toposów i pojęć. Tak jest również w przypadku semantyki wielu pojęć i symboli z zakresu tematyki eschatologicznej. Znaczenie takich terminów, jak: dusza, forma, dopełnienie, zmartwychwstanie, śmierć, zgon – ulega reinterpretacji (s. 291).

Walorem rozprawy Beaty Wołoszyn jest jej charakter porządkujący i scalający różne elementy i aspekty problematyki tantrycznej, stojącej w centrum Norwidowej refleksji oraz poetyckiej praktyki. Bez wątpienia książka, która gromadzi i układa w pewien system różne motywy oraz obrazy związane ze śmiercią w całej twórczości autora *Quidama*, zapewne spotka się z życzliwym przyjęciem norwidologów, ale sądzę, że także szerszego kręgu badaczy, zajmujących się romantyzmem czy też ogólnie wiekiem XIX. Autorka nie ukrywa, że w swej pracy wykorzystuje bogaty dorobek norwidologii, choć w przypadku interpretacji poszczególnych utworów Norwida lub (częściej) poszczególnych jego fragmentów przydałaby się większa akrybia i „sumiennność w obliczu źródeł”⁵. Trzeba zarazem pochwalić Autorkę, że udało się jej zwrócić uwagę na kilka tekstów poety, choćby na dyskursywną rozprawkę, której tytuł, [*Zmartwychwstanie historyczne*], pochodzi od Gomulickiego. Jej znaczenia dla refleksji na temat śmierci i eschatologii u Norwida nie sposób będzie odtąd pominąć w badaniach, a do tej pory nie cieszył się on specjalną atencją wśród norwidologów (może poza ks. Antonim Dunajskim?).

Niektóre miejsca w książce Wołoszyn budzą wątpliwości, ale nie brak w niej także takich opinii, wniosków czy formuł, które każą podnosić sprzeciw. Już choćby nazwanie Norwida w podtytule „postromantykiem” wywołuje negatywne skojarzenia. Zagadnienie sytuowania twórczości autora *Quidama* na mapie historycznoliterackiej do dziś nie zostało rozstrzygnięte, a norwidologia (poza nielicznymi wyjątkami: prace Zofii Stefanowskiej, Janusza Maciejewskiego, Henryka Markiewicza czy ostatnio Wiesława Rzońcy) na ogół jednak unika w tej materii zasadniczej debaty. Jednakże, jak dotąd, nikomu z norwidologów (jeśli się mylę, to drobne wyjątki raczej potwierdzają tę niepisaną zasadę) nie przyszło na myśl, aby określać Norwida i jego twórczość z użyciem prefiksu „post-”, niekoniecznie kojarzącego się z usytuowaniem w czasie biografii twórcy i jego spuścizny, ale silnie uwypuklającego ocenę dorobku, co odbiera mu walor autentyczności i oryginalności⁶. Zastosowany przez Autorkę termin *postromantyk* kłóci się jednak przede wszystkim z zawartością jej rozprawy, w której stale wskazuje się lub akcentuje odmienności i różnice w poglądach

⁵ Dotyczy to na przykład literatury przedmiotu do takich tekstów Norwida, jak *Zwolon, Wanda, Promethidion, Czemu nie w chórze?*.

⁶ W innych dziedzinach humanistyki tego typu określenie niekoniecznie obniża wartość dzieł twórcy, np. w historii malarstwa terminy *postimpresjonista* czy *postkubista* mają zupełnie neutralne zabarwienie aksjologiczne. W przypadku historii literatury (zwłaszcza w polskim kręgu badawczym i krytycznym) jest odmiennie: prefiks *post-* nieodłącznie kojarzony bywa z epigonizmem i wtórnością wobec tego, co oryginalne.

i poetyce między Norwidem a romantyzmem, a w niewielkim tylko stopniu zwraca się uwagę na kontynuacje. Trudno nawet odnotowywać i skrupulatnie przywoływać formuły, jak ta z ostatnich kart książki (ściśle ze s. 289):

Na Norwidowskie sposoby ujęcia tematyki eschatologicznej warto także spojrzeć od strony literatury romantycznej. Od razu zarysowują się różnice. Przede wszystkim brak u Norwida romantycznej frenezji i obrazów śmierci podszytych erotyzmem.

– pojawiają się bowiem w tak dużej obfitości i różnorodności. Bez wątpienia gdyby jakiś badacz chciał wykazać, że Norwid nie był romantykiem, to książka Beaty Wołoszyn nie tylko dostarcza materiału do analizy zjawisk związanych ze śmiercią i eschatologią, ale podsuwa wprost komparatystyczne wnioski, które wyraźnie sytuują twórczość poety poza wspomnianym nurtem. Szedł on z pełnym rozmysłem wbrew niemu i przeciw niemu.

Większe jeszcze wątpliwości budzi sprawa rozumienia męczeństwa u Norwida. Punktem wyjścia dla Autorki jest w tym przypadku obrazowanie i związany z nim topos. Oto bowiem, wykorzystując koncepcje Curtiusa, a przede wszystkim Leo Spitzera, który zwracał uwagę na wariantowość tej figury, przystosowującej się w sposób elastyczny do historycznie zmiennej rzeczywistości, „pełniąc coraz to inną funkcję ideową” (s. 11), Wołoszyn stara się przybliżyć występujące zjawiska graniczne i ekstremalne u Norwida związane ze śmiercią. Wydaje się, że z punktu widzenia logiki struktur i obrazów faktycznie opisy i charakterystyka męczeństwa, które ma dla Norwida wartość szczególną, nie różni się niczym od heroicznej śmierci Wandy, Cicerona czy Johna Browna, które pojawiają się w jego utworach.

Ale czy faktycznie we wskazanych przypadkach poecie chodzi o męczeństwo, a nie właśnie o heroizm i siłę trwania przy wartościach? Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że starał się on traktować męczeństwo nie tylko w kategoriach świadectwa wiary, ale – jak twierdzi Wołoszyn – świadectwa prawdy (zauważył to już zresztą Jacek Salij⁷), to trudno zgodzić się z tak radykalnym poszerzaniem, które chrześcijański sens męczeństwa ekstrapoluje „na wszystkie te sytuacje, w których osiągnięcia, mające duże znaczenie dla postępu dziejowego, zostają odrzucone przez społeczeństwo” (s. 87). Nieco dalej przecież Wołoszyn będzie wskazywać na Norwidową krytykę powstań, walki bez planu i opamiętania, za wszelką cenę, wbrew logice. A przecież również te orężne czyny, będące świadectwem prawdy wartości szlachetnych, gdy – jak powiada

⁷ Zob. J. S a l i j OP. *Problem męczeństwa u Norwida*. „Studia Norwidiana” 19:2001 s. 26-28.

Autorka – „niewinny człowiek cierpi i oddaje życie za swoje przekonania”, należałoby traktować jako męczeńskie. Trudno zgodzić się też ze stwierdzeniem, że Adam Krafft, John Brown, Jan Gajewski, Seneka, Cicero czy Wanda (pomijam tu istotne różnice w statusie historycznym tej ostatniej postaci) są przez Norwida uznawani za męczenników. Tak, to prawda, że w ich postawach można zauważyć heroizm i oddanie, skrajne poświęcenie, aż do śmierci. Ale czy są to – w mniemaniu poety – akty męczeństwa? Wątpię! Nawet śmierć Cicerona. Nawet ona, tak poetycko opisana w wierszu *Do wielmożnej pani I.*, gdzie została silnie wystylizowana na „figurę” męki Chrystusowej, nie ma w swej intencji waloru męczeństwa. Uniemożliwia to tekst, gdzie akcent pada raczej na bardzo ważny dla Norwida problem ewangelicznej zapowiedzi wśród czasu i ludzi, którzy z racji historycznych i kulturowych nie mogli przecież poznać Zbawiciela i głoszonej przezeń prawdy, ale którym w przedziwny sposób została ona objawiona. O ile jednak w przypadku opisywanych przez Norwida antycypacji i figur męki Chrystusowej – bo nie dotyczy to tylko Cicerona, ale także np. Sokratesa czy Spartakusa – można zgodzić się z jakąś obecnością w postawach wobec prawdy, prowadzących tych antycznych bohaterów ku cierpieniu i przejściu „ciemną doliną”, zarysów przyszłych męczenników, o tyle w innych przypadkach, zwłaszcza tych wymienianych i analizowanych przez Autorkę w rozdziale *Męczennicy chrześcijańscy – nowożytni*, takie identyfikacje nie są chyba trafne. Trudno doprawdy w zdaniu puentującym wiersz *Adam Krafft*: „I ty w szpitalu z trosk umierałeś – smutno!...” (pojawia się ono także na jego początku), jak zresztą i w całym tekście, dopatrzyć się intencji hagiografizujących.

Podobnie jest w przypadku Jana Gajewskiego oraz Johna Browna. Jeśli chodzi o tego ostatniego, to zapis refleksji badawczej w rozprawie ciąży ku interpretacyjnym nadużyciom. Oto Wołoszyn powiada, że śmierci amerykańskiego abolicjonisty, „tak jak i zgonom wielu męczenników towarzyszą cudowne zjawiska mające swe źródło w świecie nadprzyrodzonym. Są to: «plama na słońcu czerwonym», «czarny sztandar na obłoku» (I, 306), «ukazanie się na niebie drżących cieni Waszyngtona i Kościuszki – świętych patronów wolności». Pojawiają się także sakralizujące epitety: (święty – szalony), które implikują co najmniej metaforyczną apoteozę Browna” (s. 146). Jednakże wiersz *John Brown* zupełnie nie przynosi podsuwanego w komentarzu obrazowania. Nie mamy tu zatem wizji cudownych zjawisk, ale obrazową przenośnię tego, kim ma stać się już po śmierci Brown dla Ameryki i, być może, dla całego świata. Jego śmierć będzie zawsze wywoływać niepokój i zakłócać harmonię, stając się przysłowiową „plamą”:

Jak jeździec konia swego ze strzemieniem,
Odepchnie – cały świat zezwierzęcony! –
I będzie plamą na słońcu czerwonym,
I plamą będzie na oku strwożonym.

PWsz I, 306

Nie dostrzegam także, aby Norwid – jak sugeruje Wołoszyn – we wspomnianym wierszu podnosił szubienicę, na której ma umrzeć John Brown, do „rangi krzyża”; aby ta szubienica, „symbol śmierci potępieńczej”, stała się tu „świętym narzędziem męki, tak jak niegdyś krzyż, pierwotnie hańbiące narzędzie kary” (s. 145). U poety bowiem brak tak ostentacyjnie jawnych odniesień do męki Chrystusa, a zwłaszcza jeśli chodzi o wywołane przez Wołoszyn porównanie szubienica – krzyż. Utwór jest zapisem żarliwej religijności i poświęcenia w imię idei wolności, heroizmu i wielkości, co umożliwia w odległej perspektywie wskazywanie na pewien związek z męczeństwem, ale nazywanie wprost śmierci Browna męczeństwem – jak to czyni Autorka – jest dużym nadużyciem, ze szkodą zresztą dla samego tekstu poetyckiego.

Podobne rzecz się ma z porównaniem bohaterów *Assunty*: Ogrodnika i postaci tytułowej, do Jezusa i Maryi. Znów wydobyta, a przede wszystkim zbyt radykalnie podana czytelnikowi wykładnia poetyckiego obrazu wydaje się redukowac czynnik literackiego przetworzenia, artystycznej komplikacji, która ratuje przecież całość wizji Norwida przed jednostronną alegoryzacją rodem z formy nazywanej w średniowieczu „Biblia pauperum”. Dlaczego Autorka uważa, że chodzi tu o Maryję pod krzyżem, a nie o Marię Magdalenę, o której zresztą wspomina mimochodem w przypisie, przywołując rozpowszechniony w malarstwie i nazwany *Noli me tangere* obraz Zmartwychwstałego? Ten kontekst w konfrontacji z tekstem miałby większe szanse i możliwości.

Zupełnie też na wyrost interpretuje Autorka książki gesty postaci z Norwidowej akwaforty *Chrystus na krzyżu* – rozsnuwając znów analogię z gestem *Assunty* spojrzenia ku górze (s. 47-48). Przywołany kontekst malarstwa – wybrane obrazy Girodet-Trisona, Ary Schaffera czy Teofila Kwiatkowskiego nie stanowią dowodu na jakąś niezwykłość domniemanego gestu Maryi, utrwalonego w grafice Norwida. W sztuce średniowiecznej i renesansowej znajdziemy aż nadto przykładów pokazujących osoby pogrążone w smutku i rozpacz przy zmarłym i spoglądające ku górze. Przede wszystkim kompozycyjne układy wspominanych kontekstowo przez Autorkę obrazów nijak się mają do tematu Chrystusa na krzyżu, gdzie oczy osób towarzyszących Zbawicielowi bywają zwrócone ku górze – co naturalne, biorąc po uwagę całą sytuację i rozmieszczenie figur. (Aby nie być posądzonym o gołosłowie, odwołam się choćby do znanego dzieła Rafaela Santi *Chrystus na krzyżu z Marią, św. Hieronimem*,

Marią Magdaleną i Janem Chrzcicielem z 1502-1503). Zresztą na podobne gesty możemy się natknąć nie tylko w scenach krzyżowania, ale także oplakiwania, zdjęcia z krzyża czy złożenia do grobu. Przykład? Proszę bardzo: choćby na słynnym *Złożeniu do grobu* (1602-1604) Caravaggia, gdzie kobieta, zamykająca całą grupę, wznosi ręce i oczy ku górze.

Starając się zachować konsekwencję i logikę wywodu, Wołoszyn czasem zapędza się zbyt daleko i radykalnie w formułowaniu opinii i interpretowaniu wniosków, zwłaszcza w zakresie wszechogarniającej i wszechobecnej idei męczeństwa. Prowadzi to czasem do terminologicznych i faktograficznych nadużyć. Zwraca zwłaszcza uwagę określanie męki Chrystusa jako męczeństwa (zob. s. 96-97 książki), co jest nie tyle sprzeczne z teologią, ile – paradoksalnie – ze zwykłą logiką. Podobnie jest z określeniem męczenników jako tych, którzy mają naśladować Jezusa w Jego zbawczym dziele (także na s. 96), co nie tylko nie jest zgodne z ideą męczeństwa w tradycji chrześcijańskiej, ale przede wszystkim stoi w ostrej sprzeczności z poglądami poety (wielokrotnie omawianymi w literaturze przedmiotu), który jednoznacznie wyrażał sprzeciw wobec tego typu ujęć (obecnych np. w mesjanizmie). Wyrazem tego może być słynne motto do dialogu *Bogumił w Promethidionie*.

Z kolei za historyczne nieporozumienie należy uznać pogląd Autorki, że pojęcie zadośćuczynienia w odniesieniu do czyścca pojawiło się stosunkowo niedawno, bo w okresie Soboru Watykańskiego II (s. 256-257), podczas gdy faktycznie podstawy tej nauki zostały przyjęte przez Kościół na Soborze Florenckim (XIV w.), a potwierdzone i uzupełnione na Soborze Trydenckim. Mam wątpliwości, czy Autorka dobrze rozumie termin *zadośćuczynienie* (w perspektywie nauki o czyśccu i soteriologii), którego teologicznego sensu nie można chyba sprowadzić do zadośćuczynienia złu i krzywdom, wyrządzonym przez pokutujących (zob. s. 256-257). Trudno też przyjąć, że owe winy przebywających w czyśccu mogą przyjmować na siebie i jakoś je naprawiać żyjący w sensie doraźnym i faktycznym. Przede wszystkim jednak śladów obecności takiej myśli u Norwida nie widać w przywołanych przykładach z rozprawki [*Zmartwychwstanie historyczne*] ani w *Ruinach z Pięciu zarysów*. W obu cytowanych przez Wołoszyn fragmentach (zwłaszcza w drugim z wymienionych) chodzi przede wszystkim o świadomość osobistą i społeczną upadku. Cała wypowiedź Wiesława, z której ten cytat został wyprowadzony, skupia się na eksplikacji Pawłowej nauki o grzechu i dojrzewaniu człowieka (także w sensie społecznym) przez grzech. Pojawia się tam zresztą (DzWsz IV, 160, w. 110-115) zagadnienie Bożej łaski, która „to sprawuje, że upadek widzę” (DzWsz IV, 160). Jeśli już bowiem upierać się przy motywie zadośćuczynienia w tych fragmentach, to należałoby w centrum – zgodnie zresztą z tradycją i nauką

Kościola – umieścić właśnie zagadnienie łaski Chrystusa. Tak jak czyni to cytowany przez Autorkę ks. Wincenty Granat w przypisie nr 32 na s. 257.

Wreszcie: dlaczego i co Norwid ocala? Nie rozumiem do końca tytułu książki w perspektywie podjętego w niej zagadnienia. Nie rozumiem go także w perspektywie prowadzonych przez Autorkę analiz i wprowadzonych zestawień. Zasadniczy tytuł wydaje się niejasny: czy ocalenie dotyczy człowieka? A może zagadnienia? A może odmienności ujęcia na tle epoki, o czym stale Autorka pisze? Może jest jeszcze coś, czego moje zawodne oczy i równie zawodny umysł nie dostrzegł? Nie wiem.

Beata Wołoszyn bez wątpienia zainicjowała w badaniach nad Norwidem temat bardzo ważny i zarazem trudny, wymagający dość szerokich kompetencji: doskonałej znajomości twórczości Norwida, epoki, XIX-wiecznej i współczesnej teologii. Zebrany materiał oraz wiele podjętych tropów i pomysłów każą zapisać podjęty trud po stronie sukcesu. Nie brak też Autorce odwagi i bezkompromisowości w zakresie przyjmowanych tez i poglądów. Stara się ona konsekwentnie trzymać wyznaczonego kursu – w tym sensie wywód prowadzony jest w sposób zdyscyplinowany i logiczny, a rzecz na ogół czyta się dobrze. Całość zebranego materiału tworzy dość przejrzysty układ z następstwem przyczynowo-skutkowym w warstwie refleksji filologicznej. Mam jednak poważne wątpliwości, czy przyjęte i konsekwentnie bronię twierdzenie o bardzo szerokim traktowaniu męczeństwa (poświęca mu Wołoszyn zasadniczy, trzeci rozdział książki) broni się w zestawieniu z materią tekstową Norwida. Podobnie jest z niektórymi wątkami dotyczącymi zmartwychwstania, choć są one w pewnym sensie konsekwencją tamtego założenia. Ale dlaczego i kogo Norwid ocala?...

WHY DOES HE SAVE?

S u m m a r y

The review concerns Beata Wołoszyn's book *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka* (*Norwid Saves. Heroism, Death and Resurrection in the Post-Romantic's Works*) (Krakow 2008), devoted to the Thanatotic imagination of the author of *Vade-mecum*. The subject – central to Norwid's works – comprehensively discussed and analyzed by the Author, has not been deprived of approaches and issues that were missing from earlier studies. Generally the argument is presented in a solid and logical way, although there are also controversial, or even doubtful suggestions, as e.g. defining Norwid as a "post-

Romantic”, or interpreting the images of heroic death or heroic attitudes present in the poet’s works in the categories of martyrology.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, Beata Wołoszyn, śmierć, zmartwychwstanie, heroizm, męczeństwo, topos, obraz, motyw.

Key words: Norwid, Wołoszyn, death, resurrection, heroism, martyrology, topos, image, motif.

PIOTR CHLEBOWSKI – dr hab., adiunkt w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL.
Adres: ul. Staszica 3 p. 5, 20-081 Lublin; e-mail: quidam@kul.lublin.pl

Łukasz N i e w c z a s – WOKÓŁ DEFINICJI POETYCKICH NORWIDA

Dość już dawno, bo w 1933 r., w artykule poświęconym ironii Norwida, Stefan Kołaczkowski określił autora *Vade-mecum* mianem „poety definicyj”¹. Że nie było to rozpoznanie chybione, świadczyć może długa lista badaczy, którzy pisząc o Norwidzie, sięgali po termin ‘*definicja poetycka*’. Znajdziemy na tej liście Arcimowicza, Borowego, Gomulickiego, Kridla, Przybosia, Sławińską, Sawickiego, Trznadla, Łapińskiego, Puzyninę, Mitosek, Maciejewskiego i wielu innych. Bliższy wgląd w literaturę przedmiotu uzmysławia jednak, że mamy do czynienia z kategorią co prawda zadomowioną w badaniach nad twórczością poety, lecz zarazem taką, która do tej pory nie była traktowana jako odrębny problem badawczy i nie doczekała się żadnego poważniejszego opracowania.

Zarysowana sytuacja stała się główną przesłanką dla podjęcia tej problematyki przez Tomasza Korpysza w rozprawie *Definicje poetyckie Norwida*. Książka ta, choć wydana przez Towarzystwo Naukowe KUL, jest kolejną publikacją sygnowaną przez autora z kręgu Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida, kierowanej przez wiele lat przez Jadwigę Puzyninę. Środowisko to aktyw-

¹ S. K o ł a c z k o w s k i. *Ironia Norwida*. „Droga” 1933 nr 11: *Pamięci Cypriana Norwida*, s. 1009.

nie współtworzył także Tomasz Korpysz jako autor wielu artykułów dotyczących rozmaitych zagadnień języka poetyckiego Norwida, a także współredaktor słownikowych zeszytów tematycznych *Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida* (Warszawa 1998) oraz *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida* (Warszawa 2000). Przywołuję ten naukowy rodowód badacza ze względu na silnie podkreślaną przez niego identyfikację z określonym modelem badań języka Norwida, który wypracowany został w środowisku PSJCN. A nie jest to, szczególnie w obecnych czasach, model typowy. Prowadzone w jego ramach analizy zjawisk językowych, nieujmowane nigdy w izolacji, lecz wpisywane w szeroki kontekst utworów, czy nawet całej twórczości poety, ukierunkowane są na rekonstrukcję znaczenia intencjonalnego, odtworzenie sensu zakładanego i projektowanego przez Norwida. Tekst poetycki staje się w takim układzie swoistym kanałem komunikacyjnym, umożliwiającym specyficzny dialog badacza z autorem. „Konsekwencją takiej postawy – stwierdza Korpysz – jest nie tylko odwoływanie się np. do wiadomości biograficznych, informacji na temat genezy poszczególnych tekstów czy wiedzy o epoce (w tym, rzecz jasna, o języku epoki), lecz także swoisty synkretyzm metodologiczny: konieczność łączenia metodologii językoznawczych z literaturoznawczymi i uwzględniania obok narzędzi typowo lingwistycznych również wiadomości z zakresu historii oraz teorii literatury – czyli w pewnym sensie próba powrotu do modelu filologii w tradycyjnym znaczeniu tego słowa” (s. 8). Odnotujemy zarazem, że ten świadomy powrót do filologicznych korzeni nie oznacza zerwania kontaktu z tym, co wartościowe poznawczo we współczesnej humanistyce, czego przykładem silne inspiracje kognitywizmem, widoczne zwłaszcza w poświęconej teorii definicji pierwszej części pracy.

Wyłożone we wstępie książki, a rekapitulowane powyżej założenia metodologiczne Autora, projektują obraz badacza bardzo świadomego swoich poczynąń, mającego sprecyzowaną wizję tego, co, jak i dlaczego chce badać u Norwida. Być może właśnie ta metodologiczna dojrzałość i jasno określony profil badań sprawiają, że rozprawę Korpysza cechuje przejrzystość, logika i konsekwencja prowadzonego wywodu. Jeżeli zgodzić się ze sformułowaną niegdyś przez Henryka Markiewicza zasadą, wedle której „jasność to uprzejmość uczonego wobec czytelnika”, zasadą nie zawsze wszak dziś respektowaną, Tomasz Korpysz okazuje się dla swoich czytelników autorem nader uprzejmym. Klarowny język i kompozycja, precyzja i jasność dowodzenia, częste rekapitulacje najważniejszych ustaleń: wszystko to sprawia, że mimo dość specjalistycznej i niekiedy hermetycznej materii książkę czyta się naprawdę dobrze.

Co jednak dokładnie stanowi ową materię czy też – mówiąc prościej – o czym traktuje książka Korpysza? Odpowiedź – wbrew pozorom – nie wydaje

się całkiem oczywista. Rozprawa podzielona jest na pięć rozdziałów oraz wstęp i zakończenie. Rozdział pierwszy: *Definicje poetyckie jako problem badawczy* jest próbą teoretycznego przybliżenia i charakterystyki tytułowej kategorii. Rozdział drugi, o nieco mylącym tytule *Definicje poetyckie Cypriana Norwida (Przegląd)*, także, wbrew przewidywaniom, nie ma charakteru analitycznego. Odnajdziemy w nim za to informacje o tym, co sam Norwid pisał na temat definicji i definiowania, przegląd literatury norwidologicznej, dokonany pod kątem użycia interesującej nas kategorii oraz – to bodaj najważniejsza część tego rozdziału – precyzyjną typologię różnego rodzaju struktur, które Autor uznaje za definicje poetyckie. Kolejne trzy rozdziały mają już charakter analityczny – trzeci poświęcony jest definicjom poetyckim w *Vade-mecum*, czwarty – Norwidowskim definicjom pojęcia ‘człowiek’, w końcu rozdział piąty, o profilu genologicznym, podejmuje kwestię zasadności używania terminu ‘wiersz-definicja’ w kontekście liryków Norwida.

Przedstawiona kompozycja pracy jest, jak wspominałem wcześniej, klarowna i nie wymaga z pozoru szczególnych uzasadnień. Zaskakiwać mogą natomiast proporcje pomiędzy czysto teoretycznymi rozważaniami na temat definicji a analizą materiałową, której przedmiot stanowi poezja Norwida. Jest bowiem tak, że teoretyczne opracowanie zagadnienia zajmuje w książce Korpysza bardzo obszerną jej część, którą można by w zasadzie traktować jako osobne studium. Składa się na nie cały, niemal stustronicowy rozdział pierwszy, a także obszerne fragmenty rozdziału drugiego (przede wszystkim ustalenia typologiczne, s. 131-144²). Obserwacji tej nie formułuję, rzecz jasna, jako zarzutu. Chcę jedynie zauważyć, że nie są to – jak mi się zdaje – proporcje typowe dla publikacji norwidologicznej. Można rzec, że praca składa się z dwóch części, które – pozostając wobec siebie w silnej relacji – są zarazem w znacznej mierze autonomiczne. Nieco nieoczekiwanie zatem, teoretyczne opracowanie zjawiska stylistyczno-semantycznego, jakim jest definicja poetycka, staje się w tej książce celem odrębnym i niemal równorzędnym analizie tego zagadnienia w konkretnym materiale literackim: poezji Norwida.

² Trzeba przy tym zaznaczyć, że przedstawiane w tych rozważaniach różnego rodzaju struktury, które Autor zalicza, bądź też nie, do kategorii definicji poetyckiej, ilustrowane są zawsze konkretnymi przykładami czerpanymi z poezji Norwida. A jednak w całości omówienia chodzi o coś więcej niż tylko ukazanie wielopostaciowości Norwidowskich definicji – problem wykracza tu poza autora *Vade-mecum*. Korpysz stwierdza, że wprowadzona typologia zmierza do tego, by „jak najbardziej precyzyjnie dookreślić pojęcie „definicja poetycka” (przede wszystkim, **lecz nie tylko w odniesieniu do tekstów Norwida**)” (s. 137, podkr. moje – Ł.N.).

Podkreślam tę kwestię tak mocno, gdyż w założonych przez Korpysza *explicit* celach badawczych (s. 10) określa on swe zamiary skromniej, ograniczając je do perspektywy norwidologicznej. Tymczasem można chyba stwierdzić, że dwa pierwsze rozdziały poszerzają znacznie walory poznawcze pracy o istotne ustalenia teoretycznoliterackie, dotyczące zresztą nie tylko pojęcia definicji poetyckiej, ale także znacznie lepiej zadomowionych w terminologii literaturoznawczej zjawisk jej pokrewnych, jakimi są peryfrazja i apozycja. Paradoxem stanu badań poświęconych definicji, paradoxem wydobyty przez Autora, jest to, że o ile literatura przedmiotu dotycząca definicji i definiowania jest ogromna, o tyle problemem funkcjonowania tego typu struktur w poezji nie zajmował się prawie nikt³, mimo ich nierzadkiej obecności w wierszach z różnych epok. Na tym tle teoretyczne uwagi sformułowane w książce Korpysza na temat tej pomijanej w badaniach kategorii stanowią najobszerniejsze i najbardziej, jak dotąd, kompletne kompendium poświęcone temu problemowi.

Teoretyczną część książki Korpysza otwiera próba usytuowania definicji poetyckiej na tle dwóch niejako konkurencyjnych wobec siebie koncepcji definicji: klasycznej (której rodowód wywodzi się z ustaleń Arystotelesa) i współczesnej. Swoista rygorystyczność koncepcji klasycznej – przejawiająca się zarówno na planie treści (wymóg obiektywności, uniwersalności, abstrahowanie od konkretnego użytkownika), jak i w planie formalnym (określona postać strukturalna, na którą składa się proste, jednoelementowe *definiendum* oraz *definiens* zbudowany z *genus proximum* i zespołu cech odróżniających) – sprawia, że definicja poetycka ma z definicją klasyczną bardzo mało wspólnego. We współczesnej semantyce znacznie silniejsze prawo obywatelstwa ma jednak odmienna koncepcja definicji i definiowania, która najpełniej rozwinęła się w obrębie badań związanych z kognitywizmem. Właściwe temu kierunkowi rozumienie językoznawstwa jako dyscypliny o charakterze w dużej mierze antropologicznym, w której ramach opis języka jest jednocześnie opisem świadomości ludzi mówiących tym językiem, pociąga za sobą całkiem inne rozumienie definicji leksykograficznej – jako struktury ukierunkowanej na wyjaśnienie sposobu rozumienia znaczeń słów przez zwykłych użytkowników języka. Definicja tak pojmowana biegunowo przeorientowuje swoje „klasyczne” przymioty – przestaje być obiektywna, a staje się z założenia subiektywna, nie jest już

³ Wśród tych nielicznych opracowań za najważniejszy, przynajmniej na polskim gruncie, trzeba uznać artykuł Anny Pajdzińskiej *Definicje poetyckie* (W: *O definicjach i definiowaniu*. Red. J. Bartmiński, R. Tokarski. Lublin 1993), którego ustaleniom praca Korpysza wiele zawdzięcza.

stała i uniwersalna, lecz – przeciwnie – zmienna i zależna od jednostkowego kontekstu, opiera się nie na wiedzy naukowej, lecz potocznej, będącej składnikiem indywidualnego doświadczenia etc. Mimo pewnych zastrzeżeń kognitywny model definicji Korpysz uznaje za lepiej dostosowany do potrzeb współczesnej semantyki. I to właśnie ten model stanowi właściwy punkt odniesienia dla analizowanej przez badacza definicji poetyckiej.

Pokrewieństwa między obydwoma zjawiskami zaświadcza przedstawiona w rozdziale pierwszym charakterystyka definicji poetyckiej, w ramach której Autor pracy syntetycznie omawia najważniejsze cechy tego zjawiska: 1. częstokowość w ujawnianiu treści i zakresu słów; 2. podmiotowość i subiektywizm; 3. kontekstowość, jednorazowość i doraźność; 4. działanie interpretująco-oceniające; 5. metaforyczność (przejawiająca się często na dwóch poziomach: w relacji pomiędzy *definiendum* a *definiensem*, a także – niejednokrotnie – w obrębie samego *definiensa*); 6. wielopostaciowość formalna. Jak zauważa Korpysz, wymienione cechy są wspólne dla obu omawianych typów definicji: kognitywnej i poetyckiej. Nawiasem mówiąc, można by zastanowić się, co w takim razie różni te typy (o ile coś je w ogóle różni). Opis badacza (przynajmniej na poziomie teorii) może bowiem sugerować, że definicja poetycka jest jedynie węższym zakresowo typem definicji kognitywnej, takim mianowicie, który ma swe zastosowanie w utworach poetyckich. Wydaje się, że specyfikę definicji poetyckiej na tle wariantu kognitywnego dałoby się, być może, opisywać w kategoriach stopnia zaangażowania jej dystynktywnej jakości poetyckiej, jaką jest metaforyczność. Niemal wszystkie definicje poetyckie mają bowiem charakter przenośny, nie jest to chyba cecha równie powszechna w przypadku definicji kognitywnych.

Dokonany przez Korpysza w rozdziale drugim pracy krótki przegląd sposobów używania do tej pory w norwidologii pojęć '*definicja*' i '*definicja poetycka*' (s. 123-126) uświadamia jeden z podstawowych problemów monografisty tej kategorii: jest nim ustalenie właściwego zakresu pojęcia. Mamy tu zresztą do czynienia z sytuacją typową dla literaturoznawczej terminologii, w której często popularność danego pojęcia okazuje się wprost proporcjonalna do stopnia jego ogólności, a odwrotnie proporcjonalna do precyzji odniesienia. Dla ilustracji można tu przywołać takie „workowate” terminy, jak np. '*topos*' czy '*symbol*'. Choć w nieco mniejszym zakresie, rzecz dotyczy także definicji poetyckich. Korpysz aprobatywnie przytacza sąd Józefa Ferta, że terminy '*definicja*' oraz '*definicja poetycka*' w badaniach nad Norwidem bywały stosowane

raczej z powodu „ich stylistycznej operatywności niż metodologicznej precyzji”⁴ (s. 125). Ten stan rzeczy ma zresztą swoje naturalne uzasadnienie, gdyż zakresu zjawiska definicji poetyckiej nie da się ustalić w sposób jednoznaczny i ostateczny. Mamy bowiem do czynienia z terminem, który w naturalny sposób cechuje pewna chwiejność semantyczna (co dla zjawisk stylistycznych jest raczej typowe, *vide* metafora, symbol czy alegoria). Ostateczne rozumienie terminu pozostaje więc zawsze – do pewnego stopnia – kwestią arbitralnych wyborów badacza.

Świadomość tej nieco niekomfortowej sytuacji powinna iść jednak w parze z dążeniem do opanowania owego semantycznego rozchwiania terminu poprzez precyzyjne określenie zakresu zjawisk, które mają stać się przedmiotem badań materiałowych. Cel ten realizuje Korpysz na drodze porównawczej analizy, w której ramach dookreśla termin *‘definicja poetycka’* zestawiając go z pojęciami bliskoznacznymi: peryfrazą oraz apozycją, wskazując przy tym zarówno na elementy łączące, jak i – co ważniejsze – subtelne różnice pomiędzy tymi strukturami. Ponieważ przegląd badań ukazuje, że terminy te bywały także różnie rozumiane, a ich granice (szczególnie w przypadku peryfrazy) niebezpiecznie się rozmywają, badacz koryguje je i ujednolaccia, proponując własne rozumienie apozycji (s. 75) i peryfrazy (s. 76). Dopełnieniem i podsumowaniem tych rozważań jest przedstawiona w rozdziale 2 (s. 131-144) precyzyjna typologia rozmaitych struktur, które Korpysz uznaje za definicje poetyckie, ale też takich, które – mimo bliskości postaci formalnej – sytuuje poza obrębem tego zjawiska.

Ponieważ są to kluczowe ustalenia, wypada je tu pokrótce zreferować. Poza najbardziej typowymi przypadkami konstrukcji zawierających trzy zwerbalizowane elementy definicji (*definiendum*, *definiens* i łączący je funktor) do definicji poetyckich Korpysz zalicza także: definicje przez negację (np. „Prawda? Nie jest p r z e c i w i e ń s t w m i k s t u r ą...” (PWsz II, 64)⁵, konstrukcje definicyjne w stylizacji metajęzykowej (np. „trup uczuć, tak zwany R o z s ą d e k” (PWsz I, 17), większość apozycji⁶ (np. „człowiekiem jestem i jako wy / Proch prochów – i na ziemi tej błędny viator” (PWsz I, 119)⁷.

⁴ J. F e r t. *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin 1993 s. 163.

⁵ Cytaty z pism Norwida przytaczam za wydaniem: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWsz, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę).

⁶ Pomijając te, które wyraźnie pełnią funkcję charakterystyk czy dopowiedzeń (por. s. 90-91).

⁷ Decyduje tu możliwość łatwego sprowadzenia tego typu wyrażenia do postaci definicyjnej: „człowiek to proch prochów i na ziemi tej błędny viator”.

Sporny przypadek stanowią natomiast – według Korpysza – pytania o znaczenie typu: „Rzeczywistością całą / Jestże *entr’acte* w teatrze?” (PWsz II, 41) – choć wydaje się, że potraktowanie ich w sposób odmienny niż definicji przez negację nie jest całkiem konsekwentne⁸.

Ponieważ za niezbędny wymóg uznania danego wyrażenia za definicję poetycką uznaje Korpysz obecność w jego strukturze zwerbalizowanego *definiendum* i *definiensa*, poza granicami zakresowymi pojęcia umieszcza: klasyczne peryfrazy (przemilczające *definiendum*), nawet jeśli ich odniesienie jest czytelne i łatwe do ustalenia, metafory dopełniaczowe, rozbudowane określenia, opisy czy refleksje semantyczne, o ile brak w nich wyraźnych wykładników definicyjności oraz frazy, które niejako zawieszają semantyczne utożsamienie pomiędzy elementami definicji (takie np. gdzie funktorem jest określenie „bywa”, „staje się”).

Przywołana wyżej typologia spełnia w dyskursie Korpysza podwójną funkcję. Z jednej strony precyzyjnie, na tyle, na ile to możliwe, dookreśla zakres omawianego terminu. Z drugiej – demonstruje bogactwo postaci formalnych definicji Norwida, ich wielopostaciowość oraz – niejednokrotnie – skomplikowanie i uwikłanie w kontekst. Pewne rozstrzygnięcia badacza w tej mierze mogą budzić wątpliwości. Kwestią sporną jest np. odmienne traktowanie definicji przez negację i pewnych postaci pytań o znaczenie, lub też całkowite usunięcie poza zakres definicji poetyckiej takich peryfaz, w których *definiendum* jest nie tyle niezwerbalizowane, co ukryte w dalszym kontekście utworu. Skłonny byłbym np., inaczej niż Korpysz, uznać za część definicji poetyckiej określenie „pająk złożony” z wiersza *Noc* (I, 9, 10), gdyż *definiendum* „księżyc” jest przecież w tym wierszu zwerbalizowane, tyle że nie w bezpośrednim sąsiedztwie *definiensa*. Tego typu kontrowersje są jednak czymś naturalnym i trudnym do uniknięcia ze względu na wzmiankowaną wcześniej arbitralność ustaleń zakresowych pojęcia.

Przejdźmy do omówienia analiz materiałowych, składających się na drugą część rozprawy Korpysza. Główną rolę odgrywają tu rozdziały 3 (poświęcony definicjom poetyckim w *Vade-mecum*) i 4 (traktujący o różnych definicjach pojęcia ‘człowiek’). Taki wybór obszaru badań wydaje się dobrze umotywowany. W pierwszym przypadku mamy do czynienia ze zbiorem uważanym dość powszechnie za szczytowe osiągnięcie poetyckie Norwida, a jednocześnie – pewną odrębną całością, którą niejednokrotnie czyniono w norwidologii polem obserwacji analitycznych. Z kolei ‘człowiek’ to jedno z Norwidowskich słów

⁸ Przynajmniej wtedy, gdy przybierają one taką formę, jak cytowany tu przykład.

kluczy, pojęcie centralne, które odsyła w zasadzie do wszystkich istotnych dla Norwida sfer problemowych. Mimo tych przesłanek mam jednak pewne obawy, że podstawa materiałowa tej części pracy jest zbyt skromna. *Vade-mecum* zawiera około 30 definicji i pytań o znaczenie. Co charakterystyczne, sam Korpysz z pewnym zdziwieniem konstatuje fakt tak małej liczby tych struktur w zbiorze. Pisze: „[...] należałoby oczekiwać, że *Vade-mecum* jako wypowiedź w pewnym sensie programowa, [...] będzie w sposób szczególnie nasycona definicjami poetyckimi. Analiza całego cyklu pokazuje tymczasem, że konstrukcji w ścisłym sensie definicyjnych i *quasi*-definicyjnych jest tu stosunkowo mało” (s. 156). Sądzę, że ta obserwacja pomniejsza, przynajmniej częściowo, zasadność takiego właśnie wyboru pola badań. Tym bardziej że rozdział kolejny, poświęcony definicjom ‘człowieka’, omawia jeszcze mniej tych struktur, tylko 16. Biorąc pod uwagę, że w szeroko rozumianej poezji Norwida (liryka, poematy oraz wierszowane dramaty) Korpysz wyróżnił około 300 definicji poetyckich, zasadnicza analiza oparta na mniej niż 50 wyrażeniach może prowokować zarzut zbyt słabej dokumentacji materiałowej.

Trzeba jednak od razu dopowiedzieć, że wrażenia płynące z lektury obu rozdziałów są zupełnie inne, w zasadzie przeciwne – czytelnik ma poczucie egzemplifikacyjnego bogactwa. Wydaje się, że każdy wniosek i obserwacja ma oparcie w tekście poetyckim. Jest tak dlatego, że definicje poetyckie stanowią w tych rozdziałach punkty wyjścia do zakreszenia obszernych zagadnień, których treść wzbogacana jest szeregiem innych przykładów poetyckich. Definicje, jako formy kontekstowe, prowokują Autora rozprawy do eksplikowania ich właśnie poprzez ciągłe poszerzanie kontekstów interpretacyjnych: przywoływanie innych użyć *definiendum* i *definiensów*, analizę ich pól semantycznych, konfrontowanie znaczeń z różnych utworów etc. To właśnie te dwa rozdziały demonstrowają, jaki typ badań interesuje Korpysza najbardziej: przechodzenie od analizy struktur językowych do interpretacji, ku rekonstrukcji znaczeń, które ostatecznie sumują się w określoną, właściwą Norwidowi wizję świata. Tego typu antropologiczne językoznawstwo uprawia Autor w sposób bardzo rzetelny, konfrontując zawsze własne ustalenia z bogatą literaturą przedmiotu, a także – co warto podkreślić – opierając się na bardzo pewnej filologicznej podstawie tekstu, jaką stanowią dane kartoteki Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida (dużo analizowanych przez siebie tekstów Korpysz przytacza w tej właśnie, odmiennej niż u Gomulickiego redakcji). W zarysowany wyżej sposób, na drodze przechodzenia od definicyjnych „szczegółów” do interpretacyjnego ogółu, problematyka rozdziałów rozrasta się w duże studia problemowe. Szczególnie widoczne jest to w przypadku rozdziału 4, w którym analiza i interpre-

tacja różnych definicji pojęcia ‘człowiek’ przeradza się w obszerne opracowanie z zakresu Norwidowskiej antropologii.

Jest rzeczą zastanawiającą, że właśnie ten rozdział – mimo skromniejszej podstawy materiałowej – wydaje się ciekawszy i lepiej skomponowany niż rozdział poświęcony *Vade-mecum*. Problematyzację wywodu ułatwiła tu z pewnością tożsamość *definiendum*. Ponieważ antropologiczne definicje poetyckie w pismach Norwida nie tworzą, jak się dowiadujemy, jednolitej grupy, Korpysz wyodrębnia i omawia trzy zasadnicze ich typy. Pierwszą stanowią definicje sakralizujące, akcentujące szczególną bliskość człowieka ze sferą chrześcijańskiej transcendencji. Należy do nich na przykład definicja „Boga jesteś sąsiadem – c z ł o w i e k i e m” z wiersza zatytułowanego właśnie *Człowiek* (PWsz I, 272). Definicje sakralizujące są jednak w twórczości Norwida bardzo rzadkie, co wynika, być może, ze świadomości tego, jak trudno człowiekowi w warunkach ziemskiej doczesności realizować takie bezkonfliktowe „sąsiedztwo” z Absolutem.

Przeciwny biegun refleksji antropologicznej Norwida stanowią z kolei naturalistyczne definicje człowieka, także dość rzadkie, ujmujące go w kategoriach doczesnych i materialnych, z reguły nacechowane negatywnie. W poezji Norwida pojawiają się one zazwyczaj jako „cudzy głos”, wypowiedź bohaterów, z którymi toczy się w utworze polemikę czy też zachowuje wobec nich dystans (jako przykład można przywołać postać przywódcy górników z *Assunty*, autora definicji: „człowiek, jest gaz, ferment, wapno” (PWsz III, 293). Materialistyczna, redukcyjna wizja człowieka, jaka wyłania się z tej i jej podobnych wypowiedzi, współtworzy w twórczości Norwida rysy światopoglądu, który zagraża ludzkiemu bytowaniu, jego istocie i przeznaczeniu, a w związku z tym wymaga sprzeciwu.

Trzecią grupą, najwierniej ujmującą Norwidowskie rozumienie istoty człowieka i jego kondycji, stanowią definicje antynomiczne, na czele ze słynną frazą o człowieku jako „k a p ł a n i e b e z w i e d n y m / I n i e d o j r z a ł y m” ze *Sfinksa II* (PWsz II, 33). Ujmują one człowieka – powiada Korpysz – jako istotę rozpiętą pomiędzy skrajnościami, powołaną do „kapłaństwa”, ale uwikłaną w grzeszną doczesność, upadającą, ale ukierunkowaną ostatecznie na transcendencję.

Spójności kompozycji i przejrzystej problematyzacji, niebudzących żadnych zastrzeżeń w rekapitulowanym powyżej rozdziale, zabrakło we fragmencie poświęconym definicjom w *Vade-mecum*. Problem polega na tym, że Autorowi pracy nie udało się wśród owych 30 definicji znaleźć jakiegoś klucza – treściowego lub formalnego – który pozwoliłby na przekonującą konceptualizację. Zasadą używania przez Norwida definicji staje się więc niejako brak nadrzędnej

zasady: „Wybór elementów poddawanych definiowaniu niemal każdorazowo poddyktowany jest wymogami kontekstu. To właśnie kontekst – wiersza, strofy, niekiedy po prostu zdania – powoduje, że dany obiekt musi być poddany baczniejszemu oglądowi” (s. 160). Brzmi to sensownie i przekonująco, a jednak budzi pewien niedosyt. Skłania do zastanowienia, czy może lepszych efektów nie przyniosłaby analiza dokonana na większej próbie niż 30 fraz z *Vademecum*. Wynikiem wspomnianego braku konceptualizacji jest kompozycja rozdziału oparta na „kolejnościowym” porządku omawiania zawartych w zbiorze definicji, według ich obecności w następujących po sobie wierszach cyklu. Choć omówienia te są bardzo rzetelne i bogate interpretacyjnie, to jednak brakuje tu jakiejś refleksji jednoczącej, uspójniającej, a też i takiej, która pozwoliłaby ukazać Norwidowską definicję poetycką jako strukturę idiomatyczną, charakterystyczną wyłącznie właśnie dla jego pisarstwa.

Rozprawę Tomasza Korpysza zamyka rozdział, w którym kategoria „wiersz-definicja” rozważana jest jako potencjalne określenie gatunkowe. Inspiracje płyną tu między innymi ze strony wcześniejszych badań nad Norwidem, przede wszystkim tekstu Michała Głowińskiego o Norwidowskich wierszach-przypowieściach⁹, ale także opracowań innych badaczy (Zdzisława Łapińskiego, Ewy Wiśniewskiej, Władysława Stróżewskiego), którzy w swoich pracach okazjonalnie używali terminu „wiersz definicja” (lub zbliżonych: „wiersz definiujący”, „wiersz jako swoista definicja” etc.). Analogicznie do teoretycznych rozważań poświęconych definicji poetyckiej Korpysz dookreśla genologiczne pojęcie „wiersz-definicja”, zawężając jego zakres na tle dotychczasowych użyć. Autor przyjmuje założenie, że za wiersz-definicję można uznać jedynie tekst, który w całości tworzy jedna, rozbudowana fraza definicyjna, bądź też taki, w którym wiersz jest *definiensem* tytułowego *definiendum*, bądź też taki, w którym struktury definicyjne zdecydowanie dominują. Można się jednak zastanawiać, czy taka formuła gatunkowa nie jest zbyt wąska, skoro takich kryteriów nie spełnia, jak się okazuje, żaden wiersz Norwida. W takim stanie rzeczy, konstatuje Korpysz, pojęcie ‘wiersz-definicja’ może być w odniesieniu do liryków autora *Assunty* stosowane wyłącznie w sensie przenośnym, nieterminologicznym.

Lektura książki Tomasza Korpysza pozostawia bardzo dobre wrażenie. Wbrew wstępnym deklaracjom i sugestii niesionej przez tytuł praca realizuje

⁹ M. G ł o w i ń s k i. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały z konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973.

aż dwa cele: jest zarówno niewielką teoretyczną monografią definicji poetyckiej (jedną z pionierskich prac na ten temat), jak i wnikliwym omówieniem tego zagadnienia w poezji Norwida. Omówienie to ma charakter raczej monografizujący niż monograficzny, rezygnuje bowiem z całościowego oglądu zjawiska, a skupia się na wąziej zakreślonych wglądach w problematykę definicji poetyckiej. Rozprawa niesie ze sobą dużą wartość poznawczą, wynikającą z bardzo rzetelnej eksploracji zagadnień omijanych do tej pory przez norwidologię. Dobrze znane oblicze Norwida jako twórcy szczególnie zainteresowanego sprawami języka, słowa i znaczenia książka Tomasza Korpysza ukazuje z nowej, nieznanej dotąd perspektywy.

ON NORWID'S POETICAL DEFINITIONS

S u m m a r y

The author discusses Tomasz Korpysz's book *Definicje poetyckie Norwida* (*Norwid's poetical definitions*). He first of all pays attention to a great cognitive value of the work that is the result of both reliable theoretical elaboration of the category of "poetical definition", and a convincing analysis of this phenomenon in selected areas of Norwid's poetry.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, definicja, definicja poetycka, semantyka, kognitywizm, peryfraz, apozycja.

Key words: Norwid, definition, poetical definition, semantics, cognitivism, periphrasis, apposition.

ŁUKASZ NIEWCZAS – dr, asystent naukowy w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL.
e-mail: lukaszniewczas@kul.pl. Adres: Ośrodek Badań nad Twórczością C. Norwida KUL, ul. Staszica 3/5,
20-081 Lublin.

Agnieszka K o m o r o w s k a – ESEJ SINOLOGICZNY
O NORWIDZIE

Wydana w 2011 r. przez Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego niewielka pozycja Krzysztofa Andrzeja Jeżewskiego pt. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*¹ rozbudza ciekawość czytelniczą samym postawieniem tematu, szczególnie w dobie „renesansu” różnorodnych fascynacji orientalistycznych. Już na wstępie należy jednak zadać pytanie, ku czemu owo zainteresowanie autora książki prowadzi, jaki miało charakter. Gdyż naukowy raczej nie. Owszem, taką przybiera formę. Jeżewski przywołuje w przypisach i zestawieniu bibliografii utwory Norwida, objaśnia i komentuje źródła, ze szczególnym naciskiem na źródła dalekowschodnie. Dysproporcja między przywołaniem kontekstu badań norwidologicznych oraz orientalistycznych każe podjąć namysł nad przewidywanym odbiorcą pracy. Być może książka adresowana jest głównie do badaczy twórczości Norwida i dlatego właśnie zakłada znajomość kontekstu. Jeśli jednak jest inaczej i grupą docelową są czytelnicy zainteresowani szeroko rozumianą kulturą, niekoniecznie wyspecjalizowani w twórczości poety, to wówczas owa dysproporcja staje się poważną przeszkodą poznawczą.

Sam autor – poeta, tłumacz i eseista, absolwent romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim, polonistyki na Sorbonie a orientalistyki w INALCO, żywi niekłamany podziw dla XIX-wiecznego poety polskiego. Od 1970 r. mieszka we Francji, gdzie jest jednym z głównych tłumaczy literatury polskiej i propagatorem polskiej kultury. Oprócz Norwida tłumaczył na język francuski, m.in. dzieła Miłosza, Szymborskiej, Gombrowicza, Schulza, Andrzejewskiego, Kuśniewicza, Różewicza, Baczyńskiego. Przełożył również na język polski dzieła literatury francuskiej (Char, Michaux) i iberoamerykańskiej (Paz, Gorostiza, Borges, Pitol)². Zainteresowany filozofią i metafizyką muzyki oraz jej związkami z literaturą, a zwłaszcza poezją, wydał między innymi zbiór wierszy *Muzyka* (Warszawa, 1995), potrójny hołd dla Chopina, Norwida i Szymanowskiego pt. *La Grande triade* (Wielka triada), esej *Norwid o Chopinie* (Łódź, 1999) oraz antologię *Chopin, Szymanowski i ich poeci* (Troyes, 1999). Jest

¹ K.A. J e ż e w s k i. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*. Warszawa 2011 (dalej: J e ż e w s k i).

² Cz. S o b k o w i a k. *Drogi duchowych wędrówek*. Za: WWW.tygielkultury.eu, 18 kwietnia 2012.

także autorem jedenastu tomów poezji, z których dotychczas ukazało się osiem: *Winnice przestrzeni*, *Księga snów*, *Próba ognia*, *Muzyka*, *Kryształowy ogród*, *Popiół słoneczny*, *Okruchy z wysokości*, *Żagle niebieskie* oraz wybór wierszy pt. *Znak pojednania*. W 2007 r. otrzymał nagrodę Polskiego PEN-Clubu i został wybrany na członka Europejskiej Akademii Nauki, Sztuki i Literatury³. Czesław Sobkowiak przy okazji recenzowania *Anielskiego wędrowca* (Poznań, 2008) oraz *Żagli niebieskich* (Toruń, 2008) Jeżewskiego, wyraża szczerzy podziw dla autora, którego nazywa „apologetą polskości na różnych poziomach” (religijnym, metafizycznym, historiozoficznym oraz tym całkiem podstawowym – językowym)⁴.

Jak wpisuje się w tak szerokie zainteresowania fascynacja Norwidem? Jeżewski sam przyznaje pod koniec *Słowa wstępnego* do książki *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*, że z postacią Norwida łączą go rodzinne tradycje badawcze. Pierwsze podróże po tej pasjonującej twórczości, jak sam określił, odbywał ze swoim dziadkiem Adamem Czartkowskim, wybitnym norwidologiem i historykiem kultury⁵. Fascynacji, jaka się wówczas zrodziła, Jeżewski dał wyraz w licznych uznanych tłumaczeniach (w 2003 r. ukazała się francuska edycja *Vade-mecum*) oraz propagowaniu twórczości romantyka, także jako prezes paryskiego towarzystwa Les Amis de C.K. Norwid. Są to zarówno publikacje, jak i spektakle (w tym także muzyczne), sympozja, wykłady, audycje radiowe, ślady pamięci o samej osobie poety w postaci choćby pomników. Zwraca uwagę dbałość o wznowienia francuskich wydań dzieł Norwida oraz zabiegi zmierzające do wydania utworów niepublikowanych jeszcze we Francji⁶. Nie budzi wątpliwości, że także najnowsza książka wpisuje się w ten imponujący ciąg inicjatyw.

Tym, co zastanawia, jest profil nadany publikacji. Wiele stwierdzeń czy odważnie formułowanych hipotez domagałoby się uzasadnienia. Pozwolę sobie podać kilka przykładów. Czytamy między innymi, iż Norwid „**wiedział niewątpliwie**, że na Dalekim Wschodzie uważano sanskryt, tybetański i chiński, za pismo objawione”⁷ (podkr. – A.K.). Wobec tak sformułowanego sądu rodzą się trzy pytania:

³ Za: WWW.ksiazka.net.pl, 18 kwietnia 2012.

⁴ S o b k o w i a k, dz. cyt.

⁵ J e ż e w s k i, s. 8.

⁶ Za: WWW.norwidiana.blogspot.com.

⁷ J e ż e w s k i, s. 12.

– skąd autor wiedział, że sanskryt uważano za pismo objawione – czyli pytanie o źródło, do którego się odwołał;

– czy w XIX-wiecznym Paryżu fakt ów był powszechnie znany, a przynajmniej w kręgach ludzi zainteresowanych kulturą?;

– skąd wiedza o tym, że Norwid również zapoznał się z tym przekonaniem?

W tym miejscu zatrzymajmy się na chwilę. Od zakładanej wiedzy Norwida na temat uznawania sanskrytu za pismo objawione jest już rzeczywiście nie daleko do jego własnych przekonań o metafizycznej proveniencji języka. Jednak by móc snuć rozważania w tym kierunku, należałoby zacząć od sprawdzonego źródła wiedzy. Pójdźmy dalej. W pracy Jeżewskiego znajdujemy także wzmiankę o tym, że według Norwida „działalność poety ma mieć [...] aspekt zarazem artystyczny i etyczny” i zaraz po niej uwagę, że Norwid był również „jednym z wielkich mistyków Europy, bliskim Novalisa, Nerval, Hopkinsa, Dickinson, Péguy, Rilkego, Oskara Miłosza, Th.S. Eliota, Simone Weil i Teilharda de Chardin”⁸. O ile Norwid ściśle łączył aspekt estetyczny z etycznym, wręcz nie uznawał sztuki, która by nie respektowała racji sumienia, o tyle trudno jest przyznać słuszość twierdzeniu, że jest to jeden z argumentów na rzecz mistycyzmu jego poezji, co wynikałoby z wywodu. Zresztą samo pojęcie mistycyzmu jest wieloznaczne i wieloaspektowe, zbyt złożone, by zamknąć się w niepokoju moralnym i głębokiej wierze w człowieka, dla którego poeta żąda miary nadludzkiej⁹. Przy okazji należałoby nadmienić, że obok „mistycyzmu” wciąż jeszcze istnieje „mistyka”. Pojęcia te, jak zauważyła Agnieszka Nietresta-Zatoń nieznacznie może, ale istotowo różnią się od siebie¹⁰. Mistyka jest faktem bezpośredniego kontaktu z Bogiem, a mistycyzm antyracjonalnym prądem, zakładającym pewien rodzaj autokreacji, który może zakończyć się próbami transgresji (przekroczenia granic)¹¹. Pozostaje pytanie, w jakim sensie mowa jest o Norwidzie jako mistyku, a w jakim rozumiana jest cała lista twórców europejskich zwanych „mistykami”. Autor, niestety, nie uzasadnia tego odważnego twierdzenia, a kontekst, jaki buduje, jest tak szeroki, że nie stanowi objaśnienia problemu. Co więcej, lista „mistyków” wymienionych w towarzystwie Norwida każe się zastanowić, na czym miałyby polegać duchowość polskiego poety, skoro każdy z wymienionych prezentuje odmienny profil duchowy,

⁸ T e n ż e, s. 13.

⁹ Tamże.

¹⁰ A. N i e t r e s t a - Z a t o Ń. *Transgresja a mistycyzm. Rekonesans*. W: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*. Red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2009.

¹¹ Tamże.

a czasem nawet on sam budziłby wątpliwość co do zaklasyfikowania go do grona mistyków. Przyjrzyjmy się także innemu wnioskowi.

Podziw, jaki Norwid żywił dla Konfucjusza, prowadzi autora bezpośrednio do problemu prawdopodobieństwa wpływu filozofii i estetyki chińskiej na sztukę i myśl autora *Vade-mecum*. Jeżewski zapytuje: „Czy nie tu właśnie należy szukać źródła jego niezwyklej oryginalności?”¹². Aż chce się zapytać: czy nie mamy tutaj do czynienia z przecenieniem wpływu, jaki miała na Norwida fascynacja filozofią Kraju Środka? Gdy dodamy to tego jeszcze informację, że poeta czytał w dwunastu językach¹³, zarysuje się zaraz na wstępie zgoła inny niż naukowy sposób odczytywania pracy Jeżewskiego. Jeśli zaś mowa o Konfucjuszu, to brakuje konkretnego zestawu odnośników do tych momentów twórczości Norwida, które tworzą obraz powracającego motywu konfucjańskiego. Owszem, nie brak cytatów jawnych czy ukrytych, jednak zestaw tekstów trzeba zrekonstruować za pomocą przypisów, a i tak okazuje się niepełny.

Szukając u Norwida wzmianek o chińskim myślicielu, docieramy do III fragmentu poematu *Milczenie*¹⁴. Tam czytamy o Kung-fu-tseu jako o „najrozsądniejszym z mędrców starożytnych”, który także odwoływał się do najstarszej tradycji poetyckiej, tam dostrzegając wartość. Dalej odnajdujemy je w związanych uwagach [Z powodu podręcznika Szujskiego], pochodzących z dyskusji Norwida z Franciszkiem Duchieńskim na temat Józefa Szujskiego *Rysu dziejów piśmiennictwa świata niechrześcijańskiego* z 1867 r.¹⁵ Między tymi uwagami znajduje się ów znaczący cytat, wedle którego gdyby od Chrystusa Pana odjąć całe dzieło zbawcze (wcielenie, śmierć i zmartwychwstanie), „pozostałby największy filozof i minister, jakim był Kung-fu-tseu (Konfucjusz)”¹⁶. Nazwisko Konfucjusza pojawia się w czterech fragmentach *Notatek z mitologii* jako wyznacznik czasu¹⁷, stanowiący pewną granicę kultury¹⁸ oraz miarę wartości poszanowania tradycji¹⁹, a także jako filar kultury chińskiej, która nie uległa

¹² J e ż e w s k i, s. 14.

¹³ Tamże.

¹⁴ C. N o r w i d. *Milczenie*. W: t e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył JW. Gomulicki. T. VI. Warszawa 1971 s. 242. Dalej: PWsz, liczba rzymska oznacza tom, liczba arabska stronę.

¹⁵ J. G o m u l i c k i. *Notatki i objaśnienia*. PWsz VII, 607.

¹⁶ C. N o r w i d. [Z powodu podręcznika Szujskiego]. W: PWsz VI, 540.

¹⁷ T e n ż e. *Notatki z mitologii*. PWsz VII, 245.

¹⁸ Tamże, s. 247.

¹⁹ Tamże, s. 260.

upadkowi wskutek antycznych podbojów²⁰. Nie da się zaprzeczyć, że za każdym razem w słowach poety wybrzmiewa ogromny szacunek dla osoby i dzieła Konfucjusza. Wreszcie postać ta powraca w Norwidowskim *Albumie Orbis*²¹, ponownie w kilku miejscach, ale o tym jeszcze będzie mowa, właśnie ze względu na niedocенienie *Albumu* w książce Jeżewskiego. Zanim jednak do tego dojdę, zwrócę uwagę na inne elementy prowokujące do zapytania o gatunek wypowiedzi autora.

Można rzec, że zarówno temat postawiony w książce, sugerujący szeroki zakres porównania, jak i bogate dygresje, częstokroć wprowadzające elementy sensacji (jak choćby wzmianka o tym, jakoby Norwid w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego ze stycznia 1852 r. zapowiadał katastrofę pierwszej wojny światowej²²) czy szeroko zakrojone powiązania kulturowe, pozwalają myśleć o tekście jako o eseju. Czytelnika zaskakiwać mogą konkluzje takie jak: norwidowska poetyka milczenia „wpłynęła niewątpliwie na wielkich twórców filmu polskiego: Wojciecha Hasa, Kazimierza Kutza, Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Zanussiego, a także chyba i na poetykę muzyczną Henryka Mikołaja Góreckiego”²³. Podobnie rzecz ma się z fragmentem sugerującym wpływ działań Norwida „przeciwko wszystkim i wszystkiemu [...], ale w imię PRAWDY” na literatów XX w.: Sołżenicyna, Gombrowicza, Miłosza, Brodskiego²⁴. Wymienione powody, ale i liczne inne fragmenty, wykazujące cechy literackie, będą całkiem uzasadnione przy założeniu, że mamy do czynienia ze swobodnymi skojarzeniami eseisty, a nie z pracą pretendującą do miana naukowej. Niewykluczone, że właśnie wspomniane na początku zaangażowanie propagatorskie skłoniło Jeżewskiego do budowania bardzo szerokich powiązań oraz wskazywania daleko idących ścieżek recepcji poezji Norwida, co jednak nie zmienia faktu, iż takie ujęcie tematu może wprowadzać w błąd.

Niech wolno mi będzie zwrócić uwagę na jeszcze jeden wątek w tak zarysowanej kontrowersji wokół książki Jeżewskiego. Gdy tylko weźmiemy ją do rąk, na odwrocie znajdujemy uwagę, wedle której autor stawia „po raz pierwszy w dziejach norwidologii fascynującą hipotezę o wpływie myśli i poetyki starożytnych Chin na polskiego poetę”. Owszem, może jako temat monograficzny zdarza się to po raz pierwszy, jednak zadziwiające jest, że nawet odwołując się

²⁰ Tamże, s. 294.

²¹ C. N o r w i d. *Album Orbis w szkicu*. PWSz XII, 407, 409, 411.

²² J e ż e w s k i, s. 59.

²³ Tamże, s. 62.

²⁴ Tamże, s. 64.

do materiałów z *Albumu Orbis* (obok wielu innych wydobywanych z bogatego dorobku Norwida), który dostarczył także ilustracji, nie ma w książce ani razu, nawet w bibliografii, wzmianki o monografii Piotra Chlebowskiego *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie Orbis”*²⁵. Sama materia, jakiej dotyczy wymieniona praca, sugeruje, że jej autor musiał ustosunkować się do obecnych w twórczości Norwida motywów chińskich. Zanim więc przejdziemy do przybliżenia najświeższego pomysłu na odczytanie dalekowschodnich inspiracji poety, uzupełnijmy lukę, jaka zaistniała przy pominięciu stanu badań nad *Albumem*.

Piotr Chlebowski w swojej monografii – pierwszej, dotyczącej niepublikowanego jeszcze w całości albumu Norwida²⁶ – zanim przechodzi do analizy materiałów zbieranych przez poetę w ramach „ekspozycji cywilizacyjnej świata”, zaznacza: „W docieraniu do semantycznych i aksjologicznych wykładników bardzo pomocny będzie kontekst. Z dwu przyczyn. Po pierwsze, język obrazu – a do takiego przecież w zbiorze poeta sięga najczęściej – w naturalny sposób unika semantycznej bezpośredniości, mówienia wprost. Po drugie, ślady zainteresowania «cywilizacjami» [...] znajdziemy i w innych tekstach Norwida [...]”; i dalej: „Norwid interesującą go tematykę historii kultur «rozpisywał» na wiele głosów [...]”²⁷.

Podrozdział dotyczący Państwa Środka poza samymi ilustracjami oraz wycinkami z myśli chińskiej przywołuje kontekst epistolarnego sprawozdania dla Joanny Kuczyńskiej, *Podróż po Wystawie Powszechnej* z 1867 r. Tam znajduje się między innymi wzmianka o dwóch „damach chińskich”, które zauważył Norwid w chińskiej herbaciarni, a próbując opisać ich urodę, sformułował myśl, którą Chlebowski uczynił główną dla Norwidowego postrzegania tego narodu: „Panny te są piękne, tylko nazbyt bliźnięco-podobne wzajem, skutkiem czego rasę więcej niżeli osobistość się ogląda”²⁸. Według badacza Norwid we wszystkich przedstawieniach ludzi kręgu dalekowschodniego dąży do ukazania tego, co typowe, charakterystyczne dla grupy etnicznej (nawet mimo tendencji do analizy plastycznej, uchwyconej głębi spojrzenia). Nie chodzi też o same „typologie rasy”, lecz przede wszystkim o stylistykę rysunku: pociągnięcia

²⁵ P. Chlebowski. *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie Orbis”*. Lublin 2009 (dalej: Chlebowski).

²⁶ Obecny stan edycji dzieła utrudnia zapoznanie się ze zgromadzonym materiałem. Wiktor Gomulicki podzielił go na ikonograficzny i tekstowy. Dopiero monografia Piotra Chlebowskiego przywraca odbiorcom *Album* jako całość.

²⁷ Chlebowski, s. 208.

²⁸ Tamże, s. 235.

piórkiem są sumaryczne, rezygnacja z detalu kładzie nacisk na ogólne wrażenie i wzajemnie upodabnia przedstawione postaci. Znika indywidualizm. Jednak najważniejsze, co Chlebowski dostrzega u Norwida, to podziw dla mądrości chińskiej, wypływającej z umiłowania tradycji. Podziw ten wzrósł ze względu na brak takiej postawy w rodzimej, europejskiej cywilizacji.

Gdyby Jeżewski sięgnął do monografii *Albumu Orbis*, doceniłby zapewne uwagi dotyczące ówczesnej wiedzy na temat Chin, na tle których przedstawiony przez Norwida obraz może, co prawda, wydawać się uproszczony, lecz na pewno nie naiwny. Poeta zrezygnował z tak spektakularnych motywów jak słynny chiński mur na rzecz struktur ukrytych i diagnozy tego, co dziś nazwalibyśmy mentalnością konserwatyzmu, niechęci do nowych form, braku skłonności do indywidualizmu. Zasadniczymi wartościami w chińskiej kulturze były – jak pisze Chlebowski – uszanowanie tradycji, szacunek dla przeszłości, tolerowanie odmienności, niechęć do agresji i stojąca za tym wszystkim mądrość²⁹. Według zapisków albumowych dla poety mądrość ta „polega na zestrojeniu się i łączności między ludem a niebiosami. Jest to mądrość dana jakby z góry, pozbawiona wysiłku przezwyciężania, który tak silnie piętno odcisnął na Grekach”³⁰.

Spostrzeżenie badacza poparte zostało cytatem ze świętej księgi Wschodu *Kao-yao-mo*, zawartym w albumie. Norwid dostrzegł ponadto, że podwaliny pod tę postawę położył przede wszystkim Konfucjusz:

Kung-fu-tseu jest kompilatorem dokumentów reli[gijno]-poet[ycko]-filo[zoficznych] i historycznych poprzednich, a pracę w 2. połowie VI w. przed † dopełniwszy, jest prawodawcą.

„Doktryna Mistrza naszego jest prawość serca i miłowanie bliźniego jak samego siebie...” – *Lun-yu*, IV § 15, 16.

Nie uznaje jej za nową i swoją, ale uważa za misję swoją oręż przekazać (AO I, k. 64 verso)³¹.

Powrócę jeszcze na chwilę do przywoływanej *Podróży po Wystawie Powszechnej*³², która jest warta zatrzymania z jeszcze co najmniej jednego powodu. Chlebowski odwołuje się do niej, opisując wrażenia Norwida z pawilonu chińskiego, podczas gdy Jeżewski pisze jedynie o konstatacji poety na temat obecności księgi *I-Cing* oraz wtrąca w nawiasie uwagę o spotkaniach

²⁹ Tamże, s. 241.

³⁰ Tamże, s. 239.

³¹ Tamże.

³² Zob. C. N o r w i d. *Podróż po Wystawie Powszechnej*. PWSz VI, 203-208.

Norwida z Chińczykami. Mam nieodparte wrażenie, że wiele na tym traci. W cytowanym już fragmencie listu Norwida do Joanny Kuczyńskiej znajdujemy więcej ciekawych skojarzeń poety związanych z kulturą chińską. Wśród nich zwraca uwagę na przykład zestawienie stroju chińskiego wioślarza z czymś „sięgającym tradycją swą przedhistorycznych czasów i pierwotnego jakiegoś p o - R a j s k i e g o p o k u t n i c t w a” – z ubraniem tułającego się po wygnaniu Kaina³³. Tak zbudowane powiązanie przywodzi na myśl bliską Norwidowi tradycję patrystyczną, jednocześnie wskazując, iż sama fascynacja Orientem nie była dla niego celem samym w sobie. Stąd szkoda wielka, że fragmenty tego nietypowego dziennika podróжного nie zwróciły większej uwagi Jeżewskiego.

Podobnie dzieje się z innymi fragmentami listów i dzieł poety, które wskazują na kontekst, w jakim interesował się cywilizacją chińską. Tymczasem Jeżewski pomija je wszystkie³⁴, wliczając w to opis ilustracji zaczerpniętych z *Albumu*. Kładzie za to nacisk na potencjalną znajomość dzieł filozofii chińskiej oraz wprowadza w dyskurs szerokie skojarzenia filozoficzne i poetyckie twórczości Norwida z nauczaniem chińskich mistrzów duchowości. Tutaj tkwi główny problem, jaki dostrzegam. Jeżewski wyodrębnił znane sobie fakty o związkach Norwida z kulturą chińską spośród wielu innych, często bardziej rozbudowanych i jawiących się jako oczywista inspiracja poety, po czym wyszukał wiele możliwych zbieżności z oryginalną myślą Dalekiego Wschodu. Wydaje się, że właśnie takie ujęcie prowadzi do zbyt daleko idących wniosków i zbyt odważnych postulatów jak na dzieło naukowe. Stąd propozycja, by pracę odczytywać jako esej.

W tym miejscu należy wspomnieć o strukturze książki, gdyż dotychczasowe zagadnienia dotyczyły głównie części pierwszej. Jednak po wstępnym eseju, zakończonym bibliografią oraz wykazem nazw i terminów chińskich stosowanych w książce, następuje część druga, będąca zbiorem komentarzy do wybranych wierszy z cyklu *Vade-mecum*. Tym, co łączy obie części, jest mnogość cytatów z nauczania konfucjanizmu, taoizmu i buddyzmu zen, choć nie tylko. Właśnie z powodu wielości tematów w dalszej kolejności wybieram poszczególne wątki, które jawią się jako najbardziej problematyczne. Zacznę od przybliżenia niektórych merytorycznych kontrowersji z części pierwszej.

³³ Tamże, s. 205.

³⁴ Szkoda również, że Autor nie skonfrontował wątku planowanej wraz z Kleczkowskim podróży Norwida na Wschód z *Kalendarzem życia i twórczości Cypriana Norwida 1821-1883*. Red. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska. Poznań 2008). Byłoby to cennym uzupełnieniem i potwierdzeniem fascynacji poety.

Jeżeli Norwid przyznawał się do inspiracji dalekowschodnich, wymieniał myśl Konfucjusza, jego konkretnie przywoływał jako postać i jako mędrca. Jednak myśl konfucjańska nie jest jedyną, jaką Jeżewski zestawia z twórczością autora *Vade-mecum*. Od zauważenia, że „cywilizacja chińska łączy w sposób nader harmonijny trzy prądy myśli: konfucjanizm, taoizm i buddyzm zen”, oraz że „spotykamy podobny konglomerat u Norwida, ale odlany oczywiście w formie chrześcijańskiej”³⁵, autor nie waha się przywoływać z równą swobodą fragmentów wszystkich wymienionych prądów, nieraz aż nazbyt dobitnie wplatając polskiego poetę w ten krąg kulturowy. Zestawia więc wyznanie Norwida z listu do Michaliny Zaleskiej: „mam w naturze, iż każde zjawisko napotkane przypomina mi zaraz odpowiednią mu sprzeczność” z taoistycznym odrzucaniem zbyt sztywnych systemów i dogmatów i pojmowaniem rzeczywistości jako nieustannej gry dopełniających się przeciwności według myśli Czuang-tsy’ego, z którym, według Jeżewskiego, łączy Norwida „osobliwa wspólnota duchowa”³⁶. I jeszcze: myśli taoisty chińskiego, zakończonej „...wszystkie byty i ja – to jednia”, rzekomo Norwid odpowiadać ma „jak echo” w poemacie *Assunta*: „Ojczyzna moja nie stąd stawia czołem; / Ja ciałem zza Eufratu, / a duchem sponad chaosu się wzięłem: / czynsz płacę światu”³⁷. Zestawione zostają ich myśli o śmierci, a refleksja Norwida, iż wiara jawi się jaśniej dopiero w obliczu źródeł, nazwana zostaje „zaskakująco taoistyczną”³⁸, a to w zestawieniu z... nauką o nieogarnioności *tao*.

Jeszcze inną myślą Norwida, którą „można by uznać za taoistyczną”, okazuje się antyheglowski sprzeciw wobec rozumienia prawdy jako „miksury przeciwnieństw”³⁹. Z drugiej strony jeszcze końcówka tego samego wiersza „raczej w duchu Konfucjusza i Mencjusza”, gdzie ogarnięcie własnej osobowości prowadzi ku przejściu do coraz szerszych kręgów⁴⁰. Przyjmując dosłownie powyższe zestawienia można dojść do przekonania, że w utworach Norwida zawiera się cała filozofia Wschodu „w pigułce”, jakby zupełnie niezależnie od gorących polemik ówczesnej rzeczywistości kulturowej Europy i całego bagażu aksjologicznego, jaki Norwid wniósł do swojej twórczości wraz z głęboką wiarą

³⁵ J e ż e w s k i, s. 17.

³⁶ Tamże, s. 19.

³⁷ Tamże, s. 20.

³⁸ Tamże, s. 21.

³⁹ Tamże, s. 34.

⁴⁰ Tamże, s. 34-35.

chrześcijańską, ugruntowaną przez lekturę Biblii i patrystyki (co nie znaczy, że Jeżewski całkiem pomija ów profil).

Konflikt między dwoma systemami aksjologicznymi przejawia się szczególnie tam, gdzie te same myśli mogą się wiązać z każdym z nich. Przy czym od razu należy nadmienić, że w żadnym wypadku nie zachodzi tu symetria w ważności wpływów ani nawet w rodzaju więzi. Zobaczmy na przykładzie, tym razem ściśle Konfucjańskim, który to humanizm miałby przyświecać kartom *Vade-mecum*, szczególnie pod koniec zachowanego jedynie w dwóch fragmentach wiersza LXXII. *Szlachcic*: „Nie znawstwem ludzi, jakby ziarna w plewie, / Lecz – znajomością siebie... i Człowieka!”. Jeżewski cytuje zaraz fragmenty francuskiego opracowania na temat mistyki chińskiego filozofa, w którym mowa jest o tym, iż „Konfucjusz wymaga od człowieka, by sięgnął on do głębi swojego serca”, a gdy ten siebie już pozna, pozna bliźniego i wraz z nim „będzie budował miasto ludzkie godne tej głębi odkrytej”⁴¹. Lecz zapytajmy od razu: czy nie bliższa Norwidowi w wezwaniu do zgłębiania wnętrza jest antropologia św. Augustyna? A przy okazji, skoro naprawdę ma się objawiać w tym miejscu jakiś profil „mistyczny”, to czy kierunek augustyński także pod tym względem nie będzie bardziej adekwatny? Tym bardziej że autor rzetelnie wskazuje momenty, w których filozofia Kung-fu-tsy’ego styka się z chrześcijaństwem. Co więcej, niewiele dalej, rozważając już, co prawda, wątki muzyczne, Jeżewski pisze dość przewrotnie, iż konfucjanizm wraz ze swym przekonaniem o niebiańskim pochodzeniu muzyki, wyrażającej harmonię powszechną i porządek, „jawi się jako prekursor idealizmu chrześcijańskiego, tak bliskiego autorowi *Fortepianu Szopena*”⁴². W tym momencie trudno oprzeć się wrażeniu, iż trop źródłowo patrystyczny, w zupełności uzasadniony przy zajmowaniu się twórczością Norwida, jest stale obecny. Jedynie raz postawiony temat Orientu nakazuje tu konsekwentne obieranie innego kierunku poszukiwania wpływów.

Według autora nie brak także elementów wpływów buddyjskich, tym razem w samej estetyce obranej przez poetę: „Istnieją także zastanawiające analogie między estetyką buddyjską a Norwidowską – pisze Jeżewski – obie dostrzegają piękno w brzydocie”⁴³. W wierszu *Piękno* natomiast „Norwid roztacza iście buddyjską wizję piękna w sztuce”⁴⁴, a chodzi o naturalność w sztuce i odrzucenie wszelkiej sztuczności. Podobnie naznaczona filozofią dalekowschodnią

⁴¹ Tamże, s. 24.

⁴² Tamże, s. 28.

⁴³ Tamże, s. 37.

⁴⁴ Tamże.

zostaje Norwidowska poetyka ciszy i milczenia (zestawiona nawet ze słowami współczesnego mistrza zen!), która – owszem – ma swój aspekt medytacyjny, lecz na pewno medytacja owa nie podziela celów buddyjskich czy taoistycznych, jakkolwiek autor próbowałby to udowodnić, przywołując słowa Norwida z *Milczenia* o „monologu-nieustannie-się-parabolizującym, jednym ze źródeł prawdy [...], który zalecano i praktykowano dawno w pierwszych i nieledwie że najstarszych azjackich proroczych szkołach”⁴⁵. Norwida świętość ciszy, co „zda się układać z samym Słowem-słowa”, różni się znacznie od takiej, w której „ład kosmiczny może nas przeniknąć”, a medytacja czy kontemplacja nie jest „odśrodkowa”, lecz „dośrodkowa” – nie dąży do urzeczywistnienia w sobie boskich praw, by potem emanować siłą duchową, lecz raczej, jak choćby w dramacie *Krakus*, ukazuje człowieka „wrzuconego” w sytuację kontemplacji czegoś, co poza nim samym, a co staje się jego udziałem.

Przywołałam ten przykład, by nie zgodzić się z tak pochopnym szukaniem spójności tam, gdzie u źródeł leży zupełnie inna wiara i koncepcja wszechświata. Sama poetyka leży wszak na powierzchni myśli i filozofii. Zbieżność poetyk niekoniecznie świadczy o zbieżności tego, co je zrodziło. Zwłaszcza że sam turpizm – bo i to określenie pada przy okazji poszukiwania naturalności – u Norwida nie jest celem. Elementy brzydoty same w sobie nie mają wywołać *katharsis* ani nawet zdominować estetyki utworu. Nawet w wierszu *Larwa* „błoto”, „krew” czy „bielmo” przeplatają się z motywiką religijną tworząc ostatecznie obraz tyleż sugestywny, co sakralny, a jednocześnie społecznie zaangażowany. Dziwne, że jednocześnie wzmianki o brzydocie jako elemencie estetyki buddyjskiej znajdują miejsce obok – jeszcze bardziej dyskusyjnej – koncepcji „mdławości” (nieokreśloności, stonowania, bezbarwności, niewyraźności) w sztuce chińskiej. Jak zaznacza autor, owa mdławość, wypływająca z milczenia, aluzji, „słów pustych”, a nawet wieloznaczności, jest zjawiskiem typowo chińskim, dotyczy wszystkich trzech nurtów duchowo-filozoficznych tej kultury i jest ściśle związana z tamtejszą wizją świata. Zasadą mdławości jest dopuszczenie do nieodróżnicowanej głębi rzeczy. Pozwala ona zaznać „tamtej strony” (co nie znaczy: metafizyki, lecz wewnętrznej rzeczywistości tego, co powszechnie doświadczalne). „Mdławość” zawiera wreszcie „najwyższy smak”, „smak idealny” – smak wody⁴⁶.

Od tego momentu po raz kolejny pojawia się kontekst Norwidowski. Od (chrześcijańskiej) symboliki wody w dość niezrozumiały sposób przechodzimy

⁴⁵ Tamże, s. 39.

⁴⁶ Tamże, s. 40-41.

do konkluzji, iż u polskiego poety również można dostrzec poetykę mdłowości i że to ona właśnie była powodem odrzucenia jego twórczości przez współczesnych⁴⁷. Następnie przytoczonych zostaje szereg przykładów na ową „mdłowość” poezji Norwida, jednak nie czas teraz na ich przywoływanie.

Wobec tak zestawionych faktów kulturowych rodzi się pytanie: o jakim wpływie cały czas jest mowa? Jeżewski również zadaje to pytanie: „czy jednak można tu mówić o bezpośrednim wpływie? czy nie chodzi tu raczej o zdumiewające pokrewieństwo duchowe, jak w wypadku Hermana Hesse, którego dzieło jest znamienym przykładem harmonijnego połączenia mądrości starożytnej Europy, chrześcijaństwa, Chin i Indii?”⁴⁸. Owszem, tak – odpowiada. Nie szuka związku genetycznego między dziełami Norwida a mądrością Wschodu. Sekret Norwida według Jeżewskiego polega na tym, że poeta znalazł się „w tym samym diapazonie, w łonie tej samej «wibracji», co wielcy mędrcy Wschodu”⁴⁹, przyrównując w tym do Mistra Eckharta oraz Angelusa Silesiusa. W tym miejscu staje się jasne, że zestawienie owo niczego bynajmniej nie wniosło do odczytania twórczości polskiego romantyka ani też, jak sądzę, do nowego spojrzenia na filozofię Chin. A jednak, gdy przyjrzymy się ostatniemu zacytowanemu zdaniu, pozostanie wątpliwość, czy na pewno wartość twórczości Zachodu można mierzyć tożsamością „wibracji” ze Wschodem? Bądź co bądź nie słyszy się, by powstawało wiele prac ukazujących wzajemność tych wpływów⁵⁰. Tym pytaniem zakończę analizę wybranych wątków eseju, dodając jedynie to, że po krytycznej lekturze książki pozostaje co najmniej jedna cenna myśl. Widzimy Norwida jako tego, kto w pełni świadomie korzysta z dorobku innych kultur, nie wykraczając jednocześnie poza obręb własnego kręgu kulturowego, religijnego. Dopatrując się wspólnoty wartości, jak to czyni na kartach *Albumu Orbis*, podąża śladem patrystyki aleksandryjskiej. Szczególnie bowiem w kręgu greckim bardzo ważne było szukanie zbieżności między różnymi mitami a chrześcijaństwem. Inspiracja Norwida mogła mieć w sobie coś z fascynacji egzotyką kultury, jednak ani przez moment nie wykorzenia go z własnej, konsekwentnie budowanej postawy jako człowieka, chrześcijanina, Europejczyka, artysty.

⁴⁷ Tamże, s. 42.

⁴⁸ Tamże, s. 47.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ W hipotezach badaczy doszukujących się źródłowej wspólnoty między buddyzmem a chrześcijaństwem również zdaje się dominować tendencja do upatrywania możliwych buddyjskich wątków, m.in. w nauczaniu Chrystusa, ojców Kościoła, a nawet wskazuje się na utożsamianie niektórych świętych z postacią Buddy.

Na sam koniec wspomnę pokrótce o drugiej części książki. Spieszę z wyjaśnieniem, że celowo, mimo porównywalnej objętości obu części, tę interpretacyjną traktuję tak pobieżnie. Ma ona bardzo specyficzny charakter. Jest przywołaniem wybranych utworów Norwida z cyklu *Vade-mecum* (niedawno tłumaczonych przez autora na język francuski, więc doskonale przezeń znanych), a rzeczonymi komentarzami do nich bywają w zdecydowanie mniejszym stopniu refleksje autorskie, w znakomitej większości są to inne cytaty: różnych utworów Norwida, opracowań naukowych tejże twórczości, myślicieli chińskich (pojawiają się: Konfucjusz, Lao-tsy, Czuang-tsy i inni), opracowań filozofii chińskiej, innych twórców (Baudelaire, Goethe, Mann, Mallarmé, Artaud, Tomasz à Kempis, Franz Kafka i wielu innych). Na czytelniku spoczywa przede wszystkim wysiłek kojarzenia, porównywania, szukania w ślad za autorem wspólnoty myśli w duchu dalekowschodnim. Ten swoisty eklektyzm jest jeszcze mniej przekonujący niż sam esej.

Ponadto w całej książce zwracają uwagę błędy w cytatach – od usterek edytorskich, przez mało znaczące literówki, aż po takie, które są poważną ingerencją w tekst. Tak jest w przypadku fragmentu *Rzeczy o wolności słowa*: „A jam jej odpowiedział: / [...] Zaprawdę – Ruina / Jest całością!... / I nowa twórczość **odpoczywa**”⁵¹ (według edycji Gomulickiego: „...I nową twórczość odpoczywa”⁵²), lub wiersza *Do Walentego Pomiana Z.*: „[...] Zaiste, niech mię taki nie **uszy**, co? jasne, / A co ciemne? – on ledwie że wie, co przyjemne!”⁵³ (u Gomulickiego: „Zaiste, niech mię taki nie uczy, c o? j a s n e, / A c o c i e m n e?”⁵⁴). Często lekturze towarzyszy wrażenie, że książka została wydana pośpiesznie, bez wnikliwej korekty, co zaburza odbiór i nie ułatwia dokonania obiektywnej oceny.

Konkluzją niech będzie ustalenie formy, w jakiej czytelnik Jeżewskiego otrzymuje rozwinięcie tytułowego problemu związku Norwida z myślą i poetyką Chin. Wstępny esej, obficie podający fragmenty świętych ksiąg Wschodu, sprawia, iż na czytelniku spoczywa wysiłek kojarzenia materii skądinąd nie zawsze znanych, podczas gdy część interpretacyjna jest raczej zbiorem impresji, spisanych techniką kolażu pod wybranymi utworami Norwida. Niewątpliwie ciekawy eksperyment, lecz czy na pewno naukowy?

⁵¹ J e ż e w s k i, s. 53.

⁵² C. N o r w i d. *Rzecz o wolności słowa*. PWSz III, 617.

⁵³ J e ż e w s k i, s. 59.

⁵⁴ C. N o r w i d. *Do Walentego Pomiana Z.* PWSz II, 157-158.

A SINOLOGICAL ESSAY ABOUT NORWID

S u m m a r y

The review is an attempt at defining the genre of Krzysztof Andrzej Jeżewski's book *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka* (*Cyprian Norwid versus the thought and poetics of China*). By referring to the disproportions between Norwidian and oriental contexts, as well as to numerous loose reflections, apparently reminding scientific conclusions, the text goes towards the ultimate suggestion to understand the work as an essay – in its first part, and as a collection of interpretative impressions – in the second one. Special attention is paid to those issues that in Norwid's work probably come from other sources (e.g. patristic), and are shown as ones taken from, or at least compatible with the spirit of Orient.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Jeżewski Krzysztof Andrzej, Chiny, esej, orientalistyka, Konfucjusz, estetyka, poetyka, filozofia, chrześcijaństwo, patrystyka, kultura, interpretacja, dialog kultur.

Key words: Krzysztof Andrzej Jeżewski, China, Oriental studies, Confucius, esthetics, poetics, philosophy, Christianity, patristics, culture, interpretation, dialogue of cultures.

AGNIESZKA KOMOROWSKA, doktorantka w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu, Wydział Filologiczny, Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Adres: ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń.

MARTA EWA ROGOWSKA
KAROL SAMSEL

COLLOQUIA NORWIDIANA XI: *NORWID WOBEC HISTORII*,
KAZIMIERZ DOLNY, 18-20 MAJA 2011

Jedenaste *Colloquia Norwidiana* odbyły się w Kazimierzu Dolnym w dniach 18-20 maja 2011 r. Tym razem, zgodnie z „monograficzną” tradycją spotkań, szerokiemu omówieniu poddano temat stosunku Norwida do historii. Podczas konferencji wygłoszono 34 referaty, ukazujące złożoność i bogactwo podejmowanej problematyki. Inauguracyjna, popołudniowa sesja w dniu 18 maja rozpoczęła się po przywitaniu gości przez Piotra Chlebowskiego, który zaprezentował opracowane w Instytucie Badań nad Twórczością Cypriana Norwida Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego bibliografie interpretacji prozy artystycznej i dramatów. Potem głos oddano młodym badaczom. Ponieważ obrady tego dnia odbywały się bez podziału na sekcje, dyskusja nad wystąpieniami była szczególnie gorąca. Pierwsza referentka, Renata Gadamska-Serafin, zestawiała dzieło Norwida z koncepcjami końca historii Francisa Fukuyamy i Jeana Baudrillarda. Marta Ewa Rogowska, analizująca autorski zapis ustępów z *Rzeczy o wolności słowa*, zwróciła uwagę na wykorzystanie intonacyjnej funkcji interpunkcji i znaczenie głosu w Norwidowskiej koncepcji historii słowa. Po nich wystąpili Łukasz Niewczas i Piotr Marchewka. Pierwszy z nich podjął próbę systematyzacji metafor historii w poezji Norwida, dzieląc je na grupy przenośni „śmiałych” i „nie-śmiałych”. Drugi, odwołując się między innymi do epistolografii poety i *Dwóch męczeństw. Legendy*, omówił Norwidowską inspirację życiem i legendą św. Pawła. Pierwszy dzień obrad zakończył referat Karola Samseła, proponującego interpretację salonu ze *Stygmatu* jako kolonialnej i historycznej mapy inności. Obrady w dniach następnych, 19 i 20 maja, prowadzone były w dwóch oddzielnych sekcjach, nazwanych *Gałązką akantu* i *Gałązką lauru*.

Gałązka akantu

W pierwszej sekcji wygłoszono cztery referaty poświęcone w całości utworowi, do którego na sesji chyba najczęściej się odwoływano – poematowi *Quidam*. To-

masz Jermalonek i Piotr Chlebowski podjęli się interpretacji wątków historycznych. Pierwszy przyglądał się poszczególnym elementom świata przedstawionego i fabuły, drugi, przypominając jeden z najbardziej rozpoznawalnych fragmentów poematu – opisujący porę „pomiędzy świtem a nocy zniknięciem...” – zwracał uwagę na ukazanie w utworze momentu współtrwania i przenikania się epoki, która dobiegała końca, z tą, która dopiero miała się rozpocząć. Marta Gaściewicz zaproponowała porównawczą lekturę *Quidama*. Nie zestawiała jednak poematu z innym tekstem, lecz posłużyła się „komparatystyką wewnętrzną”, uznając, że tego właśnie domaga się opisane w utworze napięcie między kulturą grecką i rzymską. Inne ujęcie zaproponował Marek Stanisław w referacie *Między retoryką a historią*. Obiektem zainteresowania badacza były przypisy jako element kompleksowej strategii pisarskiej i wielowarstwowy, metatekstowy komentarz. Referent podjął problem instancji nadawczej, próbował rekonstruować role, w jakich występuje autor.

Poszczególnymi tekstami zajęli się również inni uczestnicy spotkania. Joanna Trzcionka interpretowała *Kleopatę i Cezara*. Kluczem do czytania dramatu uczyniła człowieka i dzieje. Jan Zieliński poszukiwał historycznego pierwowzoru Serionia opisanych w „*A Dorio ad Phrygium*”, a rekonstrukcja pozwoliła mu wysunąć przekonującą tezę, że Norwid opisywał Minkowce, czyli utworzone przez hrabiego Ignacego Ścibora Marchockiego „państwo minkowieckie”. Adam Cedro zaproponował szczegółową i dokładną analizę tekstową *Fortepianu Chopina*. Zwrócił uwagę na to, że badacze unikają wyjaśniania kłopotliwych fragmentów tekstu. Przedstawił interpretację opartą na pomijanych w istniejących opracowaniach kontekstach: historii Orfeusza czy świadectwach historycznych dotyczących zniszczenia fortepianu kompozytora (prawdopodobnie fortepian nie został wyrzucony z okna, ale stoczony po schodach!).

Postawie Norwida wobec współczesnych mu wydarzeń poświęcone były dwa wystąpienia. Włodzimierz Toruń omówił stosunek poety do powstania listopadowego, a Elżbieta Lijewska rzetelnie zreferowała reakcje autora na wypadki roku 1861. Oboje badacze zebrali i uporządkowali rozproszone dotąd teksty i informacje biograficzne, uzupełniając je cennymi kontekstami historyczno-politycznymi.

O historii bardziej odległej – Rzymie antycznym – zamierzał mówić Wiktor Mikucki. Jednak ze względu na niemożność podjęcia tak szerokiego zagadnienia w przeznaczonym na wystąpienie czasie zdecydował się reprezentantem epoki uczynić Cyserona i mówić o jego obecności w pismach Norwida.

Okresem życia poety rzadko będącym obiektem zainteresowania norwidologów zajęła się Elżbieta Dąbrowicz. Badaczka przypomniała o wędrówkach młodego Norwida po Polsce, którym podobnych wieszczów romantycznych nigdy nie odbyli. Na podstawie okruszków wspomnień w tekstach autora dokonała, poświadczonych w in-

nych źródłach, rekonstrukcji przebiegu podróży odbywanych razem z Władysławem Wężykiem.

Tematem dwóch ostatnich wystąpień stała się historia w ujęciu filozoficznym. Arent Van Nieukerken przyglądał się późnej twórczości Norwida na tle pozytywistycznych koncepcji historii Renana, Taine'a i Buckle'a. Uwagi o pojmowaniu idei historii, o jej poznawaniu i poznającym ją podmiocie wygłosiła Grażyna Halkiewicz-Sojak.

Tradycyjnie pojawił się również referat językoznawczy: Anna Kozłowska wskazała przykłady archaizmów składniowych w tekstach Norwida, zwracając uwagę, że nieznamość gramatyki XIX-wiecznej może prowadzić do błędnych odczytań i fałszywych interpretacji.

Gałązka lauru

W sekcji równoległej pierwszą grupę tematyczną referatów tworzyły studia poświęcone historyzmowi i idei historii w pismach autora *Album Orbis*. Książd Antoni Dunajski podjął się analizy myśli historycznej Norwida w ujęciu teologii dziejów Teillharda de Chardin i wskazał na dynamiczny obraz historii w utworach poety, tworzony na przecięciu tez historyzmu metafizycznego, metodologicznego i aksjologicznego. Bernardetta Kuczera-Chachulska, badając w perspektywie aksjologicznej myśl historyczną w *Kleopatrze i Cezarze* oraz *Promethidionie*, położyła szczególny nacisk na twórczą kontynuację romantyzmu w utworach Norwida, zwłaszcza na pogłębienie obrazu antropologicznego. Wacław Pyczek w studium dotyczącym historyzmu w poezji, m.in. w wierszu *Na portret gen. Dembińskiego*, także zwrócił uwagę na naturocentryzm i antropologizm Norwidowskiej refleksji o historii. Marek Buś, wyodrębniając na podstawie *Rozprawy o Bogarodzicy* figury historii i historyka, podkreślał niechęć Norwida do tzw. postaw energumeńskich oraz dyscyplinę pojęciową, zgodnie z którą autor *Notatek z historii* nakazywał oddzielanie historiografii od archeologii, a pracy historyka od zadań kronikarza i dziejopisa.

Oddzielny krąg problemowy stworzyły referaty, w których przedmiotem rozważania stały się tropy, motywy i figury twórczości Norwida, zwłaszcza te stanowiące próbę przybliżenia jego stanowiska wobec historyzmu. Beata Wołoszyn, poprzez reinterpretację figur biblijnych w pismach poety w odniesieniu do typologii pierwszych wieków chrześcijaństwa, poddała pod dyskusję tezę o rechrystianizacji symboliki biblijnej w dziełach Norwida jako sposobie prezentacji optymistycznej koncepcji rozwoju historii, realizowanej w figurze Jezusa Chrystusa. Dominika

Wojtasińska dokonała z kolei przeglądu i syntezy figur kobiecych w utworach autora *Assunty*, poszukując reprezentacji tzw. kobiecości zupełnej i odnosząc wyniki rekonesansu do współczesnych chrześcijańskich badań nad feminizmem, Jana Pawła II i Edyty Stein. Intrygującą okazała się wypowiedź Piotra Śniedziewskiego, omawiającego Norwidowski motyw ruin rozumianych jako pismo historii – elegijnie, tekstualnie i metonimicznie, a także interpretowanych jako myśl metafizyczna, tj. jako dialektyka tworzenia i niszczenia (m.in. w *Pompei* i w epilogu *Prothemidiona*).

Zwrotu myśli historycznej Norwida ku XX-wiecznej, hermeneutycznej i fenomenologicznej interpretacji czasu i historii podjęli się Sławomir Rzepczyński i Wiesław Rzońca. Pierwszy z nich, śledząc aktualizację i uniwersalizację jako figury myślenia historycznego w *Milczeniu*, a zarazem jako kategorie narratywistyczne, wysunął tezę, że są one hermeneutycznymi postawami wobec strachu, rozpoznaniem siebie w przeszłości i przeszłości w sobie – zgodnie z założeniem, że aktualizacja i uniwersalizacja mają dla Norwida charakter konfrontatywny i dwukierunkowy. Drugi zaś podjął wstępną interpretację dzieła poety w duchu fenomenologii Edmunda Husserla, stanowiącej część nowoczesnej, modernistycznej teorii poznania, i wskazał na zbieżności w Norwidowskim i Husserlowskim rozumieniu fenomenu, m.in. na postulat powrotu do rzeczy, doświadczenie codzienności współtworzące historię, a także na związek między sumieniem a świadomością intencjonalną, odrzucając tym samym możliwą inspirację Norwida Hegłowską *Fenomenologią ducha*.

Próbie komparatystycznego zestawienia motywów twórczości Norwida i Dostojewskiego przedstawiła Ewangelina Skalińska, odwołując się między innymi do *Syberii* i *Notatek z podziemia* oraz formułując wniosek o podstawowej różnicy między ekumeniczną ortodoksją Norwida a eklektyczną i pasywną ortodoksją Dostojewskiego. Ostatnią wypowiedź w sekcji *Gałązka lauru*, wskutek nieobecności referentki, odczytał Piotr Chlebowski. Zofia Dambek w omówieniu Norwidowskiej koncepcji cywilizacji położyła szczególny nacisk na wieloaspektowość pojęcia, w tym na dualistyczny, procesualny i biegunowy charakter cywilizacji, tworzonej zgodnie z dyrektywami ludzkiego umysłu, tj. nieprzechodzącej w społeczną sektę.

Zakończenie

Finał XI Colloquiów Norwidianów odbywał się już po złączeniu sekcji. Po południu 20 maja wypowiedzi końcowe wygłosili Jadwiga Puzynina, Stefan Sawicki, Mieczysław Inglot i Edward Kasperski. Puzynina przedstawiła wprowadzenie do analizy semantycznej leksemów „historia” i „dzieje” w pismach Norwida,

wskazała możliwy podział na znaczenia, przykładowe wyodrębnienia metafor i użycia pozajęzykowe. Poinformowała również obecnych o powstaniu internetowego słownika języka Cypriana Norwida, dostępnego pod adresem: www.slownikjezyka.norwida.uw.edu.pl, przygotowanego i udostępnionego przez Pracownię Słownika Języka Norwida (UW). Sawicki w odczycie dotyczącym uhistorycznienia zmartwychwstania w utworach i notatkach Norwida: *O zmartwychwstaniu i zbawieniu, Nieskończony i Ruiny z Pięciu zarysów*, wykazał wyraźną analogię bytową w dwóch Norwidowskich koncepcjach zmartwychwstania: historycznego i eschatologicznego. Omówił również obecne w dziełach poety idee apokastazy i zbawienia powszechnego, zbliżające utwory Norwida do kręgu pism heterodoksyjnych.

Drugą część podsumowującą Colloquia wypełniły referaty dyskutujące z historycznym ujęciem Norwidowskiej koncepcji dziejów. Prof. Inglot, analizując koncepcję procesu historycznego w korespondencji Norwida, zasugerował, że ze względu na niemożność uprawdopodobnionej rekonstrukcji procesów historycznych odpowiednią metodą analizy stosunku poety wobec historii byłby historycyzm, historia Europy jest bowiem zanurzona w wiele „historyczności”: słowiańską i śródziemnomorską, despotyczną i barbarzyńską, demokratyczną i chrześcijańską. Co więcej, mimo że – jak cytował Inglot – męka Chrystusa jest *Mszą Świętą Dziejów*, rozwój cywilizacyjny w wieku XIX stanowił dla Norwida prefigurację czasów Antychrysta.

Ostatni referat wygłosił Kasperski. Odczyt dotyczył historyzmu i mityzacji historii w Norwidowskim ujęciu dziejów. Myśl historyczna autora *Milczenia* przedstawiona została w tej wypowiedzi jako synteza immanentyzacji historii i postawy chrześcijańskiej: celem działań ludzkości w czasie i tym, co te działania umożliwia, jest *ubezinteresownienie się*, czyli przyjęcie przez człowieka rzeczywistości historycznej jako bezwzględnego procesu prawdy. W części podsumowującej wypowiedź Kasperski wyróżnił siedem rodzajów dyskursu historycznego, stosowanych w pismach Norwida: indeksujący, aktualizujący, symptomatologiczny, performatywny, heroizująco-polemiczny (artystyczny), historiograficzny i stygmatyzujący.

Istotną część konferencji stanowiły dyskusje podejmowane w odpowiedzi na wygłoszone referaty, a także rozmowy w kuluarach, będące ich przedłużeniem. Z pewnością dopełniały one wizerunku Norwida jako poety i myśliciela skoncentrowanego na refleksji o historii. Zainteresowanym pozostaje oczekiwać na owoc tegorocznych Colloquiów – tom pokonferencyjny.

COLLOQUIA NORWIDIANA XI:
NORWID WOBEK HISTORII (NORWID AND HISTORY),
KAZIMIERZ DOLNY, 18-20 MAY 2011

S u m m a r y

On 18-20 May 2011 Colloquia Norwidiana devoted to history took place. In the course of the meetings 34 lectures were delivered. They concerned the interpretation of particular works, or discussed more general anthropological, literary and historical issues, as well as analyzed linguistic problems.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Colloquia Norwidiana, konferencja, historia, norwidolodzy.

Key words: Colloquia Norwidiana, conference, history, Norwidologists.

MARTA EWA ROGOWSKA – mgr, doktorantka w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich Uniwersytetu Warszawskiego. E-mail: marta.ewa.rogowska@gmail.com, tel. 509 077 522.

ADAM CEDRO

INTERNET W WARSZTACIE NORWIDOLOGA

Teza o rewolucyjnym wpływie Internetu na wszystkie niemal dziedziny życia z dnia na dzień staje się sprawdzalna. Komputerowa edycja tekstu jest od dawna normą, podobnie jak elektroniczny kontakt z instytucjami czy wydawnictwami. Przyzwyczailiśmy się już do elektronicznych katalogów, wyszukiwarek obejmujących na przykład wszystkie biblioteki w mieście, możliwości wypisania sygnatur przed wyprawą do czytelnicy czy zdalnego zamówienia książek do czytelnicy lub wypożyczalni. Z każdą chwilą na olbrzymią skalę powiększają się też zasoby Internetu, dając natychmiastowy dostęp do nieprzebranego dziedzictwa kultury. Ograniczeniem są jedynie regulacje prawa autorskiego w poszczególnych krajach, zawężające – co zrozumiałe – dostępność do najnowszych publikacji. Ale i tu są pewne możliwości: coraz częściej oprócz wersji drukowanej wydawnictwa umieszczają w Internecie wersję elektroniczną publikacji, do której dostęp może być płatny („od sztuki”) lub dostępny w abonamentach. Na stronach internetowych każdej uniwersyteckiej biblio-

teki znajdziemy informacje o prenumeracie e-czasopism dostępnych z komputerów bibliotecznych czy innych naukowych jednostek. Przykładem takiego archiwum przydatnego humanistom jest JSTOR. Istnieją też prywatne serwisy, które udostępniają za opłatą współczesne publikacje, ale ponieważ działalność ta narusza zasady prawa, nie będziemy się nimi zajmować.

Badacze twórczości Norwida i historycy literatury w ciągu kilku lat pozyskali zupełnie nowe możliwości lektury materiałów źródłowych i przeglądania zasobów światowych bibliotek. W skali globalnej niezwykle przydatna jest witryna book.google.com lub jej polskojęzyczny odpowiednik book.google.pl. Firma Google od kilku lat prowadzi akcję digitalizowania książek z bibliotek całego świata, także polskich, dzięki czemu mamy natychmiastowy dostęp do milionów publikacji wydanych w przeszłości. Nie może natomiast prezentować nowszych publikacji, chronionych prawem autorskim i wydawniczym. Nie przeczytamy ich w całości, natomiast wiele z nich jest już włączonych w strukturę tej globalnej instytucji i można zobaczyć na przykład fragmenty artykułów czy książek z szukanym hasłem i pełną informacją bibliograficzną, wzbogaconą o funkcję informowania o dostępności danego wydawnictwa w regionalnych bibliotekach. W tej ostatniej funkcji najlepiej sprawdza się serwis www.worldcat.org, błyskawicznie odnajdujący publikacje w konkretnej okolicy, w której żyjemy.

Inną globalną biblioteką jest World Digital Library (www.wdl.org/en/), inicjatywa wspierana przez ONZ, umożliwiająca przeglądanie zabytków kultury piśmiennej i sztuki od czasów archaicznych do nam najbliższych. Ilościowo nie są to największe zbiory, ale obejmują najcenniejsze artefakty naszej kultury (np. prace Galileusza czy rzadkie wydania Biblii). Tego typu bibliotek jest coraz więcej. Niezwykle wiele cennych zbiorów i znalezisk publikowanych jest na prywatnych i branżowych blogach (np. bibliotekarzy działów specjalnych), w ogłoszeniach aukcyjnych i antykwarycznych – tutaj po prostu trzeba systematycznie szukać interesujących nas materiałów. Przykładem – niezwykle bogata w zasoby „Biblioteka Kresowa” (<http://www.mm.pl/~wwmkiewicz/ws/biblioteka/index.html>). Obecnie każda biblioteka na świecie ma ambicje cyfrowego udostępnienia swoich dzieł, stąd zmieniająca się z dnia na dzień sytuacja i rosnąca baza dostępnych źródeł.

Najwięcej norwidianów (396 obiektów) znajdziemy w Cyfrowej Bibliotece Narodowej (<http://www.polona.pl/dlibra/editionindex?startint=0&dirids=10>), w wydzielonej kolekcji „Cyprian Kamil Norwid”. Są tu autografy jego wierszy, dokumenty ikonograficzne, albumy. Fascynujące miejsce. Przy okazji odnotujmy tu katalog czasopism polskich z XIX i pierwszej połowy XX w., zbiór „Powstanie styczniowe” czy „Warszawa w słowie i obrazie”. Oczywiście swoje katalogi mają tu i inni wielcy pisarze romantyzmu.

Różnorodne i niezwykle ciekawe dokumenty z polskich archiwów są także publikowane na Portalu Archiwów Polskich (<http://archiwa.polska.pl/index.htm>) (tu np. można obejrzeć autograf wiersza *Do Nikodema Biernackiego*). Przez stronę Biblioteki Polskiej w Paryżu (<http://www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr/>) możemy przejść do katalogu jej zasobów (<https://vtls.cyfronet.pl/cgi-bin/bpp/chameleon>). Niestety, nie ma tu jeszcze zaawansowanych prac nad digitalizacją zbiorów. Możemy natomiast skorzystać na przykład z Kartoteki Bibliografii Zawartości Polskich Czasopism XIX i XX wieku (<http://www.bar.ibl.waw.pl/contents/main.php?page=index>) czy elektronicznej bazy bibliografii Estreichera (<http://www.estreicher.uj.edu.pl/>).

Największe zbiory polskie posiada Federacja Bibliotek Cyfrowych (fbc.pionier.net.pl/owoc), w której udostępniono już ponad 900 tys. publikacji (stan na koniec lutego 2012 r.). Wspólna wyszukiwarka pozwala przejrzeć zasoby z 88 polskich bibliotek cyfrowych (akademickich, regionalnych, branżowych), których listę można zobaczyć pod adresem <http://fbc.pionier.net.pl/owoc/list-libs>. I tu praktyczna rada: oprócz kwerendy w katalogu wspólnym dobrze jest poszukać w katalogu konkretnej biblioteki, czasem wyskakują tu inne czy bardziej szczegółowe wyniki wyszukiwania. Dużą popularnością cieszą się na przykład zbiory Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej (<http://www.wbc.poznan.pl/dlibra.html>) z wieloma unikalnymi drukami i zbiorami Biblioteki Kórnickiej. Ale i w innych bibliotekach nie brakuje pereł: na przykład w Małopolskiej Bibliotece Cyfrowej możemy przejrzeć wszystkie roczniki krakowskiego „Czasu” (<http://mbc.malopolska.pl/publication/20747>), w Zielonogórskiej – obejrzeć rysunki Norwida z tzw. Teczki Turnów, w Elbląskiej – inne jego prace plastyczne itd.

Kolejnym niezbędnym elementem w pracy nad tekstami Norwida jest odpowiednie słownikowe zaplecze. Tutaj mamy do dyspozycji w zasadzie komplet źródeł: *Słownik polszczyzny XVI wieku* (<http://www.mimuw.edu.pl/polszczyzna/SpXVIw/>), *Słownik języka polskiego XVII i 1. połowy XVIII wieku* (http://xvii-wiek.ijp-pan.krakow.pl/pan_klient/), słownik Lindego (<http://kpbc.umk.pl/publication/8173>), *Słownik warszawski* (<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication?id=254>) czy *Słownik wileński* (<http://eswil.zozlak.org/index.php>). Oczywiście nie można też zapomnieć o dojrzewającym na naszych oczach *Internetowym słowniku języka Cypriana Norwida* (<http://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/index.php>), w którym możemy poznać pełną listę haseł oraz całościowo opracowane hasła rozpoczynające się na literę „A”.

I wreszcie naukowe „pobocza”, a więc nieprzebrana materia źródeł i kontekstów przydatnych do badań, interpretacji czy wyjaśnień genetycznych. Tylko tytułem przykładu: badaczom Norwidowej ikonografii związanej z początkami chrześcijaństwa z pewnością przyda się wgląd w wydane w tamtych czasach dzieło Louisa Per-

reta *Rysunki z rzymskich katakumb* (do odszukania w katalogu <http://arachne.uni-koeln.de/arachne>); teologiczne aspekty epoki wzbogaci z pewnością *Słownik apologetyczny wiary katolickiej* z 1894 r. (<http://slownik.fidelitas.pl/>); szukającym Norwidowych inspiracji i lektur oferuje się na przykład roczniki „Revue des Deux Mondes” (<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/user/tocs.php>). We własnym domu możemy sobie poczytać „Chimerę” lub „Tygodnik Ilustrowany” (<http://193.0.75.34/prasa/index.html>), przekartkować „Kronikę Emigracji Polskiej” (http://books.google.de/books?id=D7sDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) czy przejrzeć *Almanach Historique ou Souvenir de L'Émigration Polonaise* Tabasza Krosnowskiego (cztery wydania (!) <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=43656&tab=3>). To tylko wybrane przykłady.

Z innych związanych z Norwidem adresów internetowych trzeba wspomnieć o stronie Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL (<http://www.kul.pl/osrodek-badan-nad-tworczoscia-cypriana-norwida,120.html>) – tutaj można zapoznać się z wydawanymi w Lublinie publikacjami i aktualnie prowadzonymi badaniami. Zainaugurowało swą działalność Warszawskie Koło Norwidologiczne (<http://www.norwid.uw.edu.pl/>). Warto zajrzeć też pod adres norwidiana.blogspot.com, gdzie w formie bloga prezentowane są najnowsze informacje o recepcji dzieła poety i jego biografii, a także odkrycia (również internetowe).

Oczywiście zasoby sieci nie przeszukają się same i zawsze potrzebny będzie człowiek, który nada kierunek poszukiwaniom, zanalizuje pozyskane materiały, stworzy na ich podstawie artykuł czy książkę. Ludzka inteligencja nadal jest niezastąpiona. Nawet najlepszą wyszukiwarkę trzeba niekiedy wesprzeć indywidualnym sprytem, dodatkowym algorytmem uściślającym zakres kwerendy, innym układem czy postacią wpisywanych haseł, a niezastąpionej wskazówki w dalszym ciągu może udzielić nam inna osoba, choć może to zrobić na przykład przez portal społecznościowy. Jesteśmy obserwatorami i beneficjentami rewolucyjnych zmian w sposobie korzystania ze źródeł piśmienniczych, pozwalających na szybką kwerendę, uniknięcie kosztownych i czasochłonnych podróży, dotarcie do nowych źródeł wiedzy. Globalna wioska ma szansę, przynajmniej dla niektórych, przekształcić się w globalny uniwersytet.

THE INTERNET IN A NORWIDOLOGIST'S WORKSHOP

S u m m a r y

Entirely new opportunities of reading source materials and browsing the collections of libraries all over the world that are offered by the Internet's digital materials become an important and indispensable element of research work. Hence there is a need to give information about the interesting stores of data and the ways they can be used.

Transl. Tadeusz Karłowicz

ADAM CEDRO
norwidiana.blogspot.com

SALON BADACZY, MIŁOŚNIKÓW I OPONENTÓW
TWÓRCZOŚCI CYPRIANA NORWIDA

Dnia 26 listopada 2010 r. wystartował dedykowany Norwidowi blog, który ma służyć badaczom i wszystkim zainteresowanym życiem i dorobkiem poety do prezentacji i dokumentowania szeroko rozumianej recepcji jego twórczości, a więc informowania o inicjatywach naukowych, nowościach wydawniczych, odnalezionych w świecie i w Internecie przyczynkach, opiniach, dziełach plastycznych i muzycznych mających związek z autorem *Promethidiona*. W pierwszym wpisie, kierowanym do braci norwidologicznej, czytamy, że chodzi o „miejsce, gdzie moglibyśmy dzielić się swoimi myślami związanymi z Norwidem. Nie tylko na sympozjach, konferencjach, poprzez publikacje książek i artykułów, ale także na sposób bardziej uniwersalny, otwarty na Autorów i Czytelników naszego salonu. Diaspora Norwidowska winna mieć swoją agorę”.

Założenia te są systematycznie realizowane. W ciągu kilkunastu miesięcy działania (do marca 2012 r.) pojawiło się tu już ponad 100 wpisów dokumentujących obecność Norwida w naszej kulturze, a bogactwo zasobów Internetu zapewnia nieograniczony wręcz materiał na przyszłość. Na blogu można obejrzeć obszerne galerie zdjęć z kilku naukowych spotkań „Colloquia Norwidiana” czy z uroczystości wiążących się z upamiętnianiem sylwetki poety (np. odsłonięcie jego pomnika w Lublinie, informacja o skwerze Norwida w Paryżu), systematycznie gromadzona jest dokumentacja ikonograficzna już istniejących monumentów, poświęconych mu

tablic, głazów i obelisków. Można tu znaleźć linki do Norwidowych autografów i rysunków dostępnych wirtualnie, zapowiedzi konferencji naukowych, premier teatralnych i wydarzeń muzycznych oraz nowości książkowych. Odnotowano szereg wydarzeń muzycznych i teatralnych, opublikowano historię odkryć Norwidowych rysunków czy dziejów rękopisów ze zbiorów Przesmyckiego. Są odnośniki do archiwalnych audycji radiowych poświęconych poecie. Blog spotyka się z dużą życzliwością: za zgodą wydawców udało się przedstawić na nim premierowe fragmenty nowych przekładów na angielski. Parę osób podzieliło się opisem i zdjęciami unikalnych pamiątek ze swoich zbiorów, opublikowano kilka artykułów otrzymanych od autorów, a trudno dostępnych z powodu druku w niszowych edycjach. Sporo informacji o obecności Norwida we Francji podsyła pan Krzysztof A. Jeżewski, który stał się niemal etatowym paryskim korespondentem bloga. Na celowniku jest już korespondent nowojorski.

Blog ma charakter otwarty, tzn. można nadsyłać znalezione przez siebie zapowiedzi czy całe teksty, ogłoszenia o nadchodzących wydarzeniach, recenzje czy opinie, a każdy wpis komentować. Szczególnie mile widziane są informacje przychodzące od ludzi zainteresowanych Norwidem o planowanych konferencjach naukowych, nowościach książkowych czy lokalnych wydarzeniach kulturalnych.

Zawartość bloga jest starannie indeksowana, co pozwala wyszukać żadaną frazę w samym blogu, ale i umożliwia natychmiastową obecność kluczowych słów czy nazwisk autorów w globalnej sieci. Pożytecznym dodatkiem jest wykaz podstawowych linków do instytucji powołanych do zajmowania się dorobkiem Norwida, zasobów słownikowych i bibliotecznych oraz innych przydatnych źródeł. Blog daje także możliwość zaprenumerowania nowych wpisów na adres mailowy – korespondencja będzie wysyłana automatycznie. W prosty sposób można także uznać za wartą tego informację upublicznić na portalach społecznościowych. Dziennie odnotowuje się ok. 50 wejść.

Adres bloga w internecie: norwidiana.blogspot.com; kontakt e-mail: norwid@cedro.com.pl

NORWIDIANA.BLOGSPOT.COM
– A SALON OF LOVERS,
RESEARCHERS AND ADVERSARIES OF CYPRIAN NORWID'S WORKS

S u m m a r y

The blog dedicated to Norwid has the ambition of collecting all the information connected with the life, work, reception and cult of Norwid's person and work. Reproductions of the poet's artistic works and manuscripts, first editions, links to publications that can be accessed on the Internet, information about research projects and institutions, new books, conferences, monuments and plaques devoted to the poet – all they are published in it. The blog enables a debate and mutual help in studying Norwid.

Transl. Tadeusz Karłowicz