

ZOFIA DAMBEK

### WOKÓŁ *ITALIAM! ITALIAM!*

Wśród wierszy Cypriana Norwida bez daty i miejsca powstania znajduje się utwór *Italiam! Italiam!*, który, jak wiele na to wskazuje, powstał w Berlinie w 1845/46 r., po powrocie Norwida z Włoch. Utwór nie został ogłoszony za życia poety, dopiero w r. 1908 rękopis odnaleziono w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk<sup>1</sup>. W 1912 r. Przesmycki włączył wiersz do *Pism zebranych*. W komentarzu wpisał *Italiam! Italiam!* w tradycję literacką: jako kontekst przywołał literaturę antyczną i literaturę współczesną Norwidowi<sup>2</sup>. Współczesne interpretacje *Italiam! Italiam!* odchodzą w nieco inną stronę. Według Przybosia wiersz jest nowatorski, niemalże awangardowy, gdyż każdy jego obraz staje się ekwiwalentem uczucia<sup>3</sup>. Skubalanka uznała ten wiersz za barkarolę i włączyła go do grupy takich utworów, jak *Czy pamiętasz, Barkarola* Krasińskiego<sup>4</sup>. O przynależności do tego rodzaju pieśni decyduje tematyka związana z żegluga, morzem i wspomnieniem kobiety. Akcentowano także

---

<sup>1</sup> W autografie, który znajduje się w papierach po ks. J. Jarzębowskiem w Fawley Court brak daty. Pewną wskazówką jest podpis autora: „Cyprian K. Norwid”, co wskazuje na to, że wiersz powstał po 1845 r. Z Przesmycki sugerował datę: „grudzień” 1846, zestawiając *Italiam! Italiam!* z listem do Marii Trębickiej z 18 grudnia 1846 r. (C. N o r w i d. *Pisma zebrane*. Wyd. Z. Przesmycki. T. A. Kraków 1912 s. 775; dalej: PZ). Od Przesmyckiego wiemy też, że autograf pochodził ze zbiorów Bronisława Dąbrowskiego z Winnogóry, a w chwili publikacji należał do zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (PZ t. A 774). Według J. W. Gomulickiego Norwid ofiarował go Bronisławowi Dąbrowskiemu w Berlinie na przełomie 1845 i 1846 r. (C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. Oprac. J. W. Gomulicki. T. 2. Warszawa 1968 s. 72; dalej DZ), ale jest możliwe, że *Italiam! Italiam!* zostało подарowane siostrze Bronisława – Bogusławie z Dąbrowskich Mańkowskiej albo w 1846 r. w Brukseli, albo w 1849 r. w Paryżu, kiedy poeta na pewno miał z nią kontakt.

<sup>2</sup> PZ t. A s. 775-776.

<sup>3</sup> J. P r z y b o ś. *Próba Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod redakcją J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961 s. 70-72, 71.

<sup>4</sup> T. S k u b a l a n k a. *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej*. „Studia Norwidiana” 8:1990 s. 29-30.

wspomnieniowość i uczuciowość tego wiersza<sup>5</sup>. *Italiam! Italiam!* pozornie odbiega od liryki z lat czterdziestych młodego artysty. Liryki przesyconej refleksją, charakteryzującej się poszukiwaniem nowych form wyrazu i świadomością odrębności samego twórcy<sup>6</sup>.

Wiersz starałam się czytać nie tylko jako zapis emocji i wspomnień, choć są one bardzo istotne; przede wszystkim czytałam go poprzez topikę zakorzenioną w kulturze europejskiej. Za punkt wyjścia moich rozważań przyjął komentarz Przesmyckiego z 1912 r.:

Pulsująca utęsknieniem i niepewnością piosnka o charakterze tak wybitnie *intime*, nie jest bynajmniej naśladowaniem Horacego [...] Jeśli z czym związk tu szukać, to albo wprost z Wirgiliuszowych spragnionych wędrowców kłamorem (*Eneida* III, 523) [podkr. – Z. D.], albo może z pierwszą strofą wiersza L. Siemieńskiego pod tymże tytułem, drukowanego w N-rze 30-tym poznańskiego „Tygodnika Literackiego” z r. 1840 [...] W chwili danej mogły mu być do pewnego stopnia pobudką tytuł i pierwsze słowa<sup>7</sup>.

Tytuł wiersza *Italiam! Italiam!* przywołuje tradycję wierszy z *Wezwaniem do Neapolu* Mickiewicza na czele, *Tęsknotą do Włoch* Gaszyńskiego czy wymienionych już utworów Krasińskiego. Ich wspólnym motywem jest tęsknota do kraju idealnego, jakim mogą być Włochy. Uogólniając, wymienione przeze mnie utwory pozostają świadectwem odnalezienia w kulturze europejskiej nowej Arkadii – Italii. Temat Arkadii i „arkadyjskości” jest na tyle obszerny, że ograniczę się tylko do zasygnalizowania, że o ile starożytni Grecy Arkadię lokalizowali na Sycylii (Teokryt), a Rzymianie (m.in. Horacy, Wergiliusz) w rzeczywistej Arkadii w Grecji albo na wsi, w okolicach Tiburu (Tivoli), to w czasach nowożytnych (XVI-XVIII w.) Arkadia stała się krainą nieokreśloną geograficznie, krainą, której nie ma na mapach świata<sup>8</sup>. Pod koniec XVIII w. odkryto nową Arkadię, tym razem przeznaczoną dla artystów, umiejscowioną we Włoszech. Stało się tak za sprawą m.in. Goethego i jego *Podróży włoskiej*, dla którego wyprawa do Włoch stała się doświadczeniem kraju radości i piękna, i dlatego na wstępie swoich wspomnień włoskich położył zdanie: „Auch ich in

---

<sup>5</sup> Z. D o k t u r n o. *Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida*. Toruń 1965 s. 141-142.

<sup>6</sup> Przede wszystkim myślę o wierszach powstałych we Włoszech: *Moja piosnka* [I] czy *To rzecz ludzka* (1845). Zob. D o k t u r n o, jw. s. 63-90.

<sup>7</sup> PZ t. A s. 775-776. Istotnie, wiersz Siemieńskiego zaczyna się słowami: „Do Włoch, poeto młody!”

<sup>8</sup> Oczywiście myślę przede wszystkim o literaturze pasterskiej, której sztafaż królował dość długo. Niewątpliwie liczne nawiązania do niego znajdujemy w literaturze i obyczajowości sentymentalnej.

Arkadien”<sup>9</sup>. Włochy obdarzono wszelkimi przymiotami „miejsca przyjemnego” – tak przynajmniej przedstawiają się w *Korynnie* Germaine de Staël, która wykorzystwała też cechy krajobrazu Południa w swoim eseju *O Niemczech*, charakteryzując właściwości poezji Południa i Północy:

Poeci Południa do wszelkich uczuć przydają nieustanne obrazy miłego chłodu, gęstych lasów, przejrzystych strumieni. Nawet gdy kreślą upojenie serca, nie omieszkają przydać do tego myśli o dobroczynnym cieniu, co chronić ma przed skwarem słonecznym<sup>10</sup>.

Miejsce przyjemne – znane z literatury pasterskiej, jak pokazał Curtius, to przede wszystkim „tam”, położone daleko, zacienione, wyposażone we wszystkie potrzebne przyjemnemu życiu rzeczy, np. strumień, zagajnik, kwiaty i jadalne rośliny<sup>11</sup>. Taki krajobraz stał się scenerią życia pasterzy i ich cierpień miłosnych. W literaturze polskiej takie cechy krajobrazu Południa przywołał Malczewski w *Marii*:

Idź raczej w piękne mirtów i cyprysów kraje;  
Co dzień w weselnej szacie u nich słońce wstaje,  
U nich głosy rozpieszczone i rozkoszne tchnienie.  
U nich wawrzyny rosną; i niebo pogodne,  
I ziemia ubarwiona, i myśli swobodne.  
A na kształtnych budowlach męże wieków dawnych  
Stoją w bieli – i pyszni z swoich imion sławnych,  
Zapraszają z daleka w czarowne zwaliska;  
Bogów i bohaterów – pajaków siedliska.  
Tam, jeśli dawnych rzeczy myśl w tobie głęboko,  
Może, w ten śliczny błękit wpatrzywszy twe oko  
[...]<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Zob. E. P a n o f s k y. *Et in Arcadia ego*. W: *Studia z historii sztuki*. Tłum. J. Białostocki. Warszawa 1971 s. 336. Topos Italii – Arkadii artystów pojawiał się dość często w literaturze europejskiej: mogą przywołać przykład E. T. A. Hoffmanna, Eichendorffa, Byrona. W literaturze polskiej do tego motywu nawiązywał Krasieński czy Gaszyński (negatywny wzorzec realizowali Siemieński w przywoływanym przez Przesmyckiego wierszu *Italiam! Italiam!*). Motyw ten stał się znany nie tylko w literaturze (w której oryginalne przekształcenie znajdzie w twórczości „włoskiej” T. Lenartowicza), również w malarstwie, inspirowanym m.in. twórczością Claude Lorraina. Wszedł również do literatury popularnej, w takim nawet stopniu, że powstała cała grupa utworów przeciwstawiających się temu mitowi. Ma to także związek z podziałem na kulturę Południa i Północy i przypisywanymi tym kulturom cechami.

<sup>10</sup> Cyt. za: M. J a n i o n. *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Gdańsk 1972 s. 287.

<sup>11</sup> E. R. C u r t i u s. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. A. Borowski. Kraków 1997 s. 202-206.

<sup>12</sup> A. M a l c z e w s k i. *Maria. Powieść ukraińska*. Opracował R. Przybylski. Warszawa 1976 s. 73.

Czy w jakimś stopniu Norwid nie postrzegał Włoch jako miejsca szczęśliwego? Wielokrotnie wyznawał w swoich listach, że może żyć tylko na Południu: „[...] więc (jeśli mam żyć) trzeba mi będzie Południa lub Wschodu”<sup>13</sup>. W listach pisanych z Rzymu (w latach 1847-1848) dawał do zrozumienia, że czuje się szczęśliwym:

[...] jestem szczęśliwy z powodu wyobrażeń mych o szczęściu – i że może jednej rzeczy mi brakuje do zupełnego szczęścia, to jest, ażebym w domu, gdzie atelier moje założyłem, mógł mieć i konia wierzchowego, ażeby w krótkich niewytłumaczonego smutku chwilach po Kampanii rzymskiej się przejechać<sup>14</sup>.

Wróćmy jednak do interesującego nas wiersza. Czy jest to jeden z licznych w owej epoce wierszy „włoskich”, opiewających piękno Italii? Sugerowałyby to już jego tytuł. Słowo „Italiam” to nic innego jak łaciński *accusativus singularis*. Norwid wykorzystał właściwość składni łacińskiej, w której przed nazwą miejsca, będącego celem bądź kierunkiem ruchu, nie potrzeba dodawać odpowiedniego przyimka – wystarczy sam biernik. Polski odpowiednik „Italiam” znaczy „do Włoch!” – jest to forma wezwania. Widzimy, że już sam tytuł sygnalizuje obecność łacińskiego kontekstu.

A jaka jest ta Italia? W pierwszym momencie czytelnikowi wydaje się, że ona nie istnieje. Jesteśmy skłonni podejrzewać Norwida, że uległ jakiejś modzie „italomanii” i łaciński tytuł nie ma właściwie w tym tekście znaczenia. Pierwszą strofę *Italiam! Italiam!* otwiera taki obraz:

Pod latyńskich żagli cieniem,  
Myśli moja, płyn z aniołem,<sup>15</sup>

Poetycki obraz w pierwszym wersie został zbudowany wokół „cienia”, który w tej strofie jest ośrodkiem, wokół którego grupuje się cała reszta, tzn. „latyńskie żagle”<sup>16</sup>. Motyw cienia możemy uznać za ważną wskazówkę przy

---

<sup>13</sup> List do Teofila Lenartowicza z lutego 1860 r. C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 8: *Listy. 1839-1861*. Warszawa 1971 s. 410 (dalej: PWsz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

<sup>14</sup> List do Marii Dowgiałłowej z 30 sierpnia 1847 r. PWsz 8, 52.

<sup>15</sup> PWsz 1, 77.

<sup>16</sup> Ożaglowanie łacińskie, które charakteryzuje się żaglami w kształcie trójkątów lub trapezów, stosowano na Morzu Śródziemnym i morzach Bliskiego Wschodu (ze względu na wiatry). Warto zwrócić uwagę, że latyński żagiel pojawi się również w *Menego* (1850): „[...] o jutrzni we mgłach, odpływają małe statki rybackie z trójkątnymi żaglami l a t y Ń s k i m i [...]”. PWsz 6, 167.

interpretacji tego wiersza. Cień w kulturze ma bardzo rozbudowaną symbolikę, wielokrotnie kojarzony bywa z alter ego, ciemną stroną bytu. W tradycji platońskiej cień był fałszywym obrazem rzeczywistości, nieprawdziwym jej powtórzeniem.

W następnym wersie *Italiam! Italiam!* bohater zwraca się bezpośrednio do myśli: „Myśli moja, płyn z aniołem”. „Myśl” i „anioł” z kolei należą do świata duchowego. Anioł w tym miejscu zdaje się pełnić funkcję istoty pośredniczącej między światem człowieka a światem boskim, może gra rolę podobną do tej, którą przypisywano geniuszowi – ma „bosko uskrzydlać myśl”.

W pierwszej strofie zarysowuje się więc obraz łodzi z żaglami, których cień chroni przed spiekotą. Na pierwszym planie sytuują się elementy świata duchowego, jak myśl czy anioł, i to one tworzą wyraźną linię wertykalną.

Przestrzeni wertykalnej w drugiej strofie została przeciwstawiona przestrzeń horyzontalna:

Dookoła morze – morze –  
 Jak błękitu strop bez końca:  
 O! przejasne – pełne słońca –  
 Łodzi! wiosel!... szczęść ci, Boże...  
 PWsz 1, 77

Ten świat mieści się pomiędzy morzem a niebem, tworzą go dwa żywioły: woda i powietrze, które się łączą, stają się jednością i nawzajem warunkują swoje istnienie. Zastanawia sposób przedstawienia tej przestrzeni, bowiem nie jest to zwykły opis krajobrazu morskiego. Zwróćmy uwagę na to, że druga strofa została zbudowana na zasadzie elipsy (brakuje w niej orzeczenia). Powstawanie obrazu Italii bardziej przypomina wywoływanie jej z pamięci niż opis, dzięki temu przestrzeń „żyje”, „staje się”. Norwid świetnie wykorzystał kolorystyczny efekt odbijania się światła w wodzie. Znajduje to wyraz w porównaniu morza do nieba: „Jak błękitu strop bez końca”. Przez „umiejscowienie” słońca w morzu, które jest jego pełne: „O! przejasne” (czy możemy zapytać, że jaśniej własnym światłem?) dokonuje się połączenie dwóch sfer: wody i nieba. Światło *Italiam! Italiam!* spaja przestrzeń morza oraz nieba. W tej przestrzeni unosi się łódź z „latyńskim” żaglem.

Dzięki światłu świat ten staje się uduchowiony<sup>17</sup>. To ono sprawia, że ginie granica między niebem a wodą.

<sup>17</sup> Światło często traktuje się jako odbłask świata duchowego.

Ciekawe, że w przestrzeni, której tożsamość geograficzna i kulturowa została zasygnalizowana już w tytule, dominuje żywioł natury: wody i powietrza. Oczywiście często umieszczano Włochy „gdzieś za morzami”, pośród wód. Takie umiejscawianie spełniało różne funkcje i pojawiało się w różnych kontekstach, jak w wierszu Z. Krasieńskiego *Jak anioł spadły*:

Jak anioł spadły, leżący w piękności,  
Lecz z kary bożej popiołem na czole,  
Italia drzemie wśród naddziadów kości,  
A lud spodlony w czarodziejskim kole  
Mórz zwierciadlanych i sklepień światłości,  
Jak proch pokuty, leży na jej czole<sup>18</sup>.

Teofil Lenartowicz skojarzy w swojej twórczości (myślę głównie o tomiku *Album włoskie* z 1870 r.) Italię z błękitem wód i nieba. Tak więc kraj ten leży „za błękitnych wód przestrznią” (wiersz *Powitanie* z tegoż tomu), a w wierszu *Italia do J. Ł. Lenartowicz* pisze:

Droga przed nami tak cudna,  
Za wód błękitnych rozlewem  
Italia nas tam powita:  
Rzeźbą, muzyką i śpiewem,  
Stu wieków wspomnień łańcuchem,  
Błękitną ziemią i niebem [...]

Biały Neapol w mgle ginie,  
Przed nami modre Sorrento.  
Łódka o żaglu łacińskim,  
Co na wpół masztu zwisa,  
Ku brzegom Capri pomyka  
Przypominając Odysa<sup>19</sup>.

Jak możemy się przekonać, w przytoczonych przykładach woda, błękit morza i nieba są bardziej związane z opisem pejzażu, natomiast Norwid w *Italiam! Italiam!* tworzy krajobraz, jaki można stworzyć przez pamięć, siłę wspomnień. Bohater wiersza stwarza tę przestrzeń. Buduje ją również swoimi emocjami, co podkreślają epitety odnoszące się zarówno do morza, jak i do nieba: „Przejasne – pełne słońca” (hiperbolizacja) czy wykrzyknienia („O!”) i partykuły w następnych strofach (wróćże, cóż).

---

<sup>18</sup> Z. K r a s i ń s k i. *Pisma zebrane*. T. 6. Kraków 1912 s. 36.

<sup>19</sup> T. L e n a r t o w i c z. *Album włoskie*. Lwów 1870 s. 8, 17.

Istotną rolę odgrywają w wierszu powtórzenia w wielu warstwach; leksykalnej, wersyfikacyjnej. Na zasadzie „powtórzenia” został również wykreowany bohater *Italiam! Italiam!*, przemawiający do swojej myśli, której „wędrowka” ma być wiernym powtórzeniem peregrynacji z jego przeszłości.

Przyboś w *Próbie Norwida* zwrócił uwagę na szczegół, uderzający przy czytaniu wiersza:

Nie do Muzy, nie do duszy, nie do serca zwrócił poeta swoją apostrofę. Nie Muza, nie dusza, nie serce wiodą jego wspomnienie do Italii – lecz myśl<sup>20</sup>.

Myśl, jak sądzę, jest kluczem do zrozumienia świata tego utworu. Zwrot do niej jest nieprzypadkowy. W romantycznej teorii rozwoju człowieka dojrzewanie do refleksji było ważnym etapem w jego życiu: podmiot mógł się w myśli niejako „przejrzeć”, zdobyć świadomość swojego istnienia. Pod wpływem Schellinga Mochnacki tak definiował rolę refleksji – myśli:

Myśl jest istotą naszej istoty, nosi na sobie nasz cień, nasze podobieństwo, nasz obraz. Ten cień wewnątrz nas się rozpościera. W myśli mamy grunt p o d s o b ą, mamy wewnątrz nas u j ę c i e samych siebie – toż środkowy niejako punkt całej sfery bytu naszego. Myśl jest jako czyste zwierciadło: co ukażesz, to się też w niej ukaże. Patrząc wewnątrz nas, widzimy samych siebie, wiemy samych siebie, dla samych siebie stajemy się przedmiotem w i d z e n i a i niejako samą [istotą] oddzielną. Być dla samego siebie przedmiotem w i d z e n i a: jest to myśleć. Myśleć jest to żyć<sup>21</sup>.

W wierszu Norwida apostrofa do myśli nadaje temu utworowi cechy wyznania. Bohater opowiada swoją i tylko swoją historię. Subiektywizacji służą nagromadzone zaimki dzierżawcze: „moje”, „moja” oraz osobowe: „ja” (w odmianie). Takie zawężenie perspektywy do widzenia jednostkowego jest znamienne dla świadomości romantycznej<sup>22</sup>. Mianowicie chodzi o moment,

<sup>20</sup> J. P r z y b o ś. *Próba Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie* s. 72.

<sup>21</sup> M. M o c h n a c k i. *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Opracował Z. Ski-biński. Łódź 1985 s. 57.

Jeżeli przyjąć hipotezę Gomulickiego, że wiersz powstał w Berlinie, to istotny jest także kontekst biograficzny. Poza listami do Marii Trębickiej z tych lat, w których poeta raczej opisuje swoje nastroje, lęki czy stan zdrowia, wiemy z kilku relacji i zachowanych dokumentów, że w Berlinie w latach 1845-1846 Norwid trafił w środowisko przeciwników Hegla; możliwe, że był słuchaczem wykładów starego wówczas Schellinga, być może obracał się wśród jego zwolenników – 1 lutego 1846 r. został zaproszony przez J. Gołuchowskiego na obiad na cześć sędziwego filozofa, który zrezygnował z wykładów na Uniwersytecie Berlińskim (powodem był brak zainteresowania).

<sup>22</sup> Meyer H. A b r a m s. *Formy wyobraźni romantycznej*. Przekład P. Graff. „Pamiętnik Literacki” 1978 z. 3 s. 205.

w którym podmiot przestaje identyfikować się z otaczającym go światem, a poczucie obcości i pustki próbuje przełamać, „wysnuwając z siebie” nowe światy<sup>23</sup>. Ma przy tym świadomość, że nie można wrócić do jedności z otaczającą naturą.

Jeden raz w życiu swoim każdy z nas był w raju – pisał Mochnecki – nim wyszedł z lat dzieciennych, w przeciągu między brzaskiem, świtem, jutrzemką – w rozdziale między wschodem i południem lat męskich! Nim zaufał własnej sile i zaczął oddzielnie egzystować w sobie dla siebie<sup>24</sup>.

Wiersz Norwida zwodzi pozorną muzycznością. W przypadku tego wiersza na jego interpretacji zaciążyły ustalenia pierwszych wydawców Norwida, którzy łączyli powstanie wiersza z pobytom poety we Włoszech w 1845 r. i przede wszystkim z nieodwzajemnioną miłością do Marii Kalergis<sup>25</sup>. Sądzę, że *Italiam! Italiam!* porusza ważny problem egzystencjalny: niemożności powrotu do tego, co było, problem czasu, który wymuszał nieustanną wędrówkę, przemiany. Może Italia to kraj najpiękniejszych lat młodości, nieskażonych jeszcze doświadczeniem?

*Italiam! Italiam!* wbrew pozorom nie jest, jak pisał Przesmycki, tylko tęskną piosnką, ale to wiersz, który ma swoją dramaturgię. Jego napięcie i niepokój kulminują się w trzeciej i czwartej strofie:

Płyn – a nie wróćże mi z żalem  
Od tych laurów tam różowych,  
Gdzie Tass śpiewał Jeruzalem,  
I od moich dni – laurowych...

O! po skarby cię wysłałem:  
Cóż! gdy wrócisz mi z tęsknotą –

---

<sup>23</sup> O poczuciu obcości w świecie, rozdziale podmiotu na Ja i Centrum zob. G. P o u l e t. *Metamorfozy czasu*. Opracował J. Błoński, M. Głowiński. Przekład W. Błońska [i in.]. Warszawa 1977 s. 437.

„Albo poeta wewnętrzną myśl swoją i rozumienie, i uczucia wynurza; z samego siebie, jak pająk, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcji, i samym sobą, własną indywidualnością swoją, bez żadnego na rzeczy wewnętrzne względu, baczenie i imaginację czytelnika zajmuje [...] w pierwszym razie poezja jest *liryczną* [...]” – pisał Mochnecki, zob. M. M o c h n a c k i. *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*. W: t e n ż e. *Pisma po raz pierwszy edycja objęta*. Lwów 1910 s. 208-209. Dla przypomnienia warto dodać, że motyw poety-pajaka był dość popularny wśród poetów warszawskich. Wiersz A. Czajkowskiego *Pająk* okrzyknięto arcydziełem.

<sup>24</sup> M o c h n a c k i. *O literaturze polskiej* s. 63.

<sup>25</sup> Zob. PZ t. A s. 774-775 oraz DZ t. 2 72.



Wiem to, ale proszę o to –  
Niech zapłaczę, że płakałem...

PWsz 1, 77

W trzeciej strofie znajdujemy nagromadzenie rozkazów i nakazów (ostrzeżeń) – „Płyn – a nie wróćże mi z żalem”. W idylliczną przestrzeń Italii bohater „wypycha” myśl, która jednak nie wróci ze skarbami, ale z tęsknotą, co wprowadza motyw rozproszenia, ale zarazem ponownego zjednoczenia. W wierszu Norwida dominuje ruch: wysyłania, powrotu, przyplywu i odpływu. Sądzę, że m.in. na tym polega rola ostatniej strofy, będącej powtórzeniem pierwszej. Zmienia się też znaczenie nadane Italii – to już nie przestrzeń wodno-powietrzna, ale kraina poezji, „Gdzie Tass śpiewał Jeruzalem” – kraina Sorrento, kraina „dni-laurowych” samego bohatera. Na obraz łodzi płynącej po słonecznym morzu nakłada się drugi – związany już z tworzeniem i poezją. Zwróćmy uwagę na powtarzający się w trzeciej strofie dwukrotnie motyw lauru w związku ze zdaniem: „Gdzie Tass śpiewał Jeruzalem” (włoski poeta urodził się w Sorrento, niedaleko Neapolu; miejscowość ta leżała na szlaku romantycznych pielgrzymek po Włoszech<sup>26</sup>). Miejsce zostało połączone z czasem przeszłym, panuje w nim zgodność z jego poetycką aurą i „dniami laurowymi” bohatera. Epitetu „laurowe” nie możemy odczytywać li tylko jako proponowanego znaku pejzażu Italii, jej roślinności (por. „liść lauru” w Mickiewiczańskiej parafrazie *Pieśni Mignon*). Norwid wprowadza jeszcze inne znaczenie tym epitetem, odczytanym w kontekście poprzedniego wersu: „Gdzie Tass śpiewał Jeruzalem” – przywołuje po prostu dni szczęśliwej, natchnionej twórczości (liść lauru to przecież symbol natchnienia poetyckiego). Italia staje się, jednym słowem, krainą poezji. Tak naprawdę bohater tęskni do miejsca, gdzie mógł stworzyć, „śpiewać” podobnie jak Tasso.

W tych strofach dokonuje się przemiana widzenia świata przez bohatera, który w przeciwieństwie do ładu wodno-powietrznej Italii doświadcza rozdarcia i braku. W wierszu rzeczywistość została rozdzielona na „tam” podmiotu oznaczonego przez „różowe laury”, błękit wody, a jego obecną sytuację. „Tam” należy do przeszłości, a „tu” – do chwili obecnej. „Tam” to przestrzeń poruszona: płynie myśl, statek, słyszymy śpiew Tassa. W ruch wprawia ją wola podmiotu, bo on jest jej faktycznym twórcą. Jego myśl wyznacza rytm powsta-

<sup>26</sup> Jakkolwiek Tasso nie napisał *Jerozolimy wyzwolonej* w Sorrento, możemy przypuszczać, że Norwid nawiązuje do romantycznej biografii włoskiego poety. Czy przywołanie tytułu eposu w tym wierszu ma jakieś szczególne znaczenie? Chyba nie. Ważniejsze natomiast wydaje mi się sformułowanie: „Tass śpiewał”.

wania przestrzeni. Natomiast sytuację obecną bohatera określa jedno słowo, które rzuca w czwartej strofie: „Wiem to” (Cóż! gdy wrócisz mi z tęsknotą – / Wiem to, ale proszę o to –”). To słowo wydaje się kluczem do zrozumienia postawy podmiotu wobec rzeczywistości, bowiem słowo „wiem” uruchamia czas.

Historia rozpoczyna się o d r o z d w o j e n i a [...] od tego punktu; kiedyśmy sami dla siebie zaczęli być przedmiotem w i d z e n i a. Od refleksji. Przed r e f l e k s j ą nie było czasu, bo czas (a zatem historia) rodzi się z następstwa myśli, przez rozumowanie<sup>27</sup>.

Słowo „wiem” burzy idylliczny obraz Italii, a jednocześnie stanowi konkluzję dramatu. Określa bowiem sytuację człowieka, który utracił swoją Arkadię, a jednocześnie zyskał doświadczenie. W wierszu Norwida ta granica przebiega wyraźnie między czasem przeszłym „dniami laurowymi”, a chwilą obecną. Podmiot opisuje siebie samego z przeszłości. Opisuje – to zbyt mocne wyrażenie – przypomina stany emocjonalne, podobnie jak wywołuje z pamięci obrazy Włoch. Rozdźwięk, którego doświadcza, może być przewyciężony przez wyobraźnię (myśl) – to ona jednoczy, jest sprawczynią powrotu, ale już ku wyższej integracji<sup>28</sup>. Słowem „wiem” bohater dokonuje aktu rozdzielania przeszłości od terażniejszości, a jednocześnie w tym samym wersie prosi o powrót („Cóż! gdy wrócisz mi z tęsknotą – / Wiem to, ale proszę o to”). Bohater spogląda w głąb samego siebie, a więzią między jego „ja” terażniejszym a „ja” z przeszłości jest myśl (wyobraźnia). W *Italiam! Italiam!* nie jest najważniejsze wspomnienie, przeszłość, ale czas – moment przywracania blasku minionym chwilom – „czas odzyskany”.

Tym „przyptywom” i „odptywom” wtóruje, można rzec, rytm wiersza: ośmiozłogłoskowca trocheicznego. Może bardziej jasna staje się funkcja pierwszej strofy, która jest zarazem klamrą zamykającą utwór. Jednak ostatnia strofa *Italiam! Italiam!* różni się nieco w zapisie od pierwszej. Po trzecim wersie poeta postawił wielokropek. Czy dla wygody recytatora? I ten szczegół jest bardzo znamieny. Wielokropek nie zamyka jakiejś całości, ale otwiera, pozostawia wiersz nie dokończony, melodię nie dośpiewaną, która, jak możemy

---

<sup>27</sup> M o c h n a c k i, *O literaturze polskiej* s. 64.

<sup>28</sup> Zob. A b r a m s, jw. s. 225-226. Hugo von Hoffmannsthal tak definiował to zjawisko: „Wszelki rozwój toczy się linii spiralnej, nic poza sobą nie pozostawia, powraca do punktu leżącego ponad punktem wyjścia” (cyt. za: A b r a m s, jw. s. 216).

się domyślać, znów powróci, ale może w innych okolicznościach, w innej tonacji<sup>29</sup>.

Norwid nawiązując do motywu miejsca szczęśliwego (Arkadii), w którym można było tworzyć, nawiązał też do innego toposu: tworzenia jako żeglownia. Jak pisze Curtius, poeci rzymscy mieli zwyczaj porównywać komponowanie utworu literackiego do podróży morskiej<sup>30</sup>. W tym „uczuciowym”, konwencjonalnym wierszu Norwid, okazuje się, uruchomił wiele znaczeń związanych z poezją i tworzeniem, bo, jak się wydaje, to właśnie jest głównym tematem wiersza. „Miejscem szczęśliwym” nie jest Italia ani nawet jej wspomnienie, ale utracony czas i minione dni szczęśliwej, „natchnionej” twórczości.

Wiersz *Italiam! Italiam!* wpisuje się w krąg utworów opowiadających o doświadczeniu egzystencjalnym: rozpadzie kosmosu, niemożności identyfikacji człowieka z otaczającym go światem, czasem teraźniejszym. O poszukiwaniu harmonii i ukojenia. I o przemijaniu, które jest doświadczeniem każdego człowieka, i o próbie jego przezwyciężenia.

---

<sup>29</sup> Na ten szczegół zwróciła mi uwagę pani dr Elżbieta Dąbrowicz. Zob. podobizna autografu w: *Norwid żywy*. Londyn 1962 s. 96-97.

<sup>30</sup> Poeta stawał się żeglarzem, a jego dzieło – statkiem. Średniowiecze przechowało obiegowy już motyw „łodzi umysłu”. C u r t i u s, jw. s. 136-139.