

Mieczysław Inglot – NAD STUDIAMI O NORWIDZIE
ELŻBIETY FELIKSIAK

Elżbieta Feliksiak. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001: TN KUL ss. 1-309 + 5 nlb.

1

KUL-owska seria „Studia i monografie” powstała równo w dziesięć lat po roczniku „Studia Norwidiana”. Otworzyła ją książka Zofii Stefanowskiej *Strona romantyków* (1993), a zamykają wydane w 2003 r. dwie publikacje: Włodzimierza Torunia *Wokół Norwidowej koncepcji słowa* oraz tom zbiorowy *Liryka Cypriana Norwida* pod redakcją Piotra Chlebowskiego i Włodzimierza Torunia¹.

Wydana w r. 2002 książka Elżbiety Feliksiak *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie* została dedykowana niestrudzonemu i wielce zasłużonemu badaczowi życia i twórczości Cypriana Norwida – Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu, który 17 października 2004 r. skończył 95 lat. Poza wstępną rozprawą *Ukryta struktura „Vade-mecum”*, która ukazuje się po raz pierwszy, na omawianą książkę składają się uprzednio drukowane studia. Najwcześniejsze z nich, rozprawa o „*A Dorio ad Phrygium*”, została opublikowana w 1964 r. Większość przedruków powstała w latach sześćdziesiątych, czyli ponad 30 lat temu. Najpóźniej, bo w r. 1991, pojawiła się rozprawa *Wschód i Zachód jako wartości w Norwidowskiej przestrzeni Krzyża*.

Tytuł zapowiada podział książki na dwie części. W istocie składa się ona z trzech takich jednostek. Bezpośrednio o poezji traktuje część zatytułowana *Człowiek w drodze*. Zapowiedź drugiego członu w tytule realizuje część druga: *Norwidowski świat myśli*. Autorka dodała zarazem nie zasygnalizowany w tytule dział pt. *Dziedzictwo i pola wyboru*, w którym znalazła się rzecz o poemacie „*A Dorio ad Phrygium*”, pasująca moim zdaniem bardziej do części pierwszej.

„[...] Ktoś mi powie, że w czytaniu należy odwracać się do potęgi pierwotnej, z jaką autor tworzył, a któż tak za czasów Szekspira pojmował go, jak my dziś? Ale ja odpowiem, że czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więc e j t y m, c o p r a c ą w i e k ó w n a t y m u r o s ł o”² – pisał poeta. A akurat w latach 1991-2002 urosło sporo.

¹ Wypada wyrazić zdziwienie, że w epoce marketingu i reklamy wydawnictwo nie propago-
wało serii aż do r. 2003, gdy na ostatniej stronie książki *Liryka Cypriana Norwida* pod red.
P. Chlebowskiego i W. Torunia ukazał się wreszcie spis dotąd opublikowanych tomów.

² C. N o r w i d. *O Juliuszu Słowackim*. W: t e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił,
wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej:
PWsz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, następne – strony). Tu:
PWsz 6, 428.

W repertuarze poczynień recenzenta leżą m.in. takie reguły, jak: 1. prezentacja omawianej publikacji, tak, aby potencjalny czytelnik wyrobił sobie pojęcie o jej zawartości; 2. ocena dokonań autora(ki) na tle stanu badań w okresie powstania danego studium; 3. próby wprowadzenia własnych spostrzeżeń nie tylko przez odwołanie się do prac publikowanych przez krytyka – lecz tych nowych, inspirowanych lekturą danej książki. Zaznaczyć wypadnie, iż z realizacją drugiej reguły będą spore kłopoty. Biorąc pod uwagę szeroki zakres tematów i utworów poety, podnoszonych i omawianych w książce i spory rozrzut czasowy – rzetelne wykonanie zadania drugiego przerozdziłoby się w przegląd stanu badań nad Norwidem, który – szczególnie w latach ostatnich – tworzy ogromna liczba publikacji. Stąd wypadnie niniejszym zasignalizować bardzo wybiórczą realizację tego skądinąd ważnego zadania.

2

Jak słusznie zauważa autorka, w stanie badań nad kompozycją *Vade-mecum* zarysowały się dwie szkoły interpretacyjne. Jedna – to ta, która widzi „linearność drogi” (przez co należy rozumieć pewien projekt scalający, oparty na domniemaniu istnienia dominanty tematycznej), druga „proponuje wyróżnienie większej liczby nurtów czy ośrodków tematycznych” (s. 31) Słuszne to spostrzeżenie. W swoim studium o *Vade-mecum*³ opowiadałem się milcząco za drugą z wymienionych koncepcji, poszukując czynników scalających w sferze formalnej (struktura cyklu). Ostatnia znana mi praca o *Vade-mecum* – studium Michała Kuziaka *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum*, również mieści się w tym nurcie, chociaż spojrzeniu na Norwidowski cykl jako na zbiór utworów o różnorodnej tematyce (krytyka tematyczna) towarzyszy traktowanie zbioru jako kompozycyjnie ukształtowanej całości (strukturalizm)⁴.

Autorka zamieszczonego we wstępie tomu studium o *Vade-mecum* wydobywa w interpretacji elementy scalające. Zapowiada je najpierw jej zdaniem tytuł: pójdź za mną, czyli wezwanie do wędrówki. *Vade-mecum* to – jak *Odyseja* – rzecz o człowieku w drodze do celu. Bo nie jest to podróż dla poznawania świata. To raczej rodzaj *Entwicklungsroman*, w stylu *Emila* Rousseau. Bohater Rousseau szukał ojczyzny wol-

³ Por. M. I n g l o t. *Opus magnum Norwidowskiej liryki. Rzecz o „Vade-mecum”*. W: t e n ż e. *Wyobraźnia poetycka Norwida*. Warszawa 1988.

⁴ „Moją intencją nie jest przy tym lektura *Vade-mecum* jako dzieła Norwida, a więc zbioru naznaczonego podmiotowością autorską [...] Traktuję wiersze z Norwidowskiego cyklu jako Tekst, nawiązując w ten sposób do myślenia Rolanda Barthesa z jego poststrukturalistycznego okresu. Takie ujęcie pozwala na lekturę pisma *Vade-mecum*, ujawnienie wielości – a nierzadko i sprzeczności – spotykających się w zbiorze znaczeń, które nie zawsze chcą stawać się jednym, zawartym w głębi wypowiedzi Głosem” (M. K u z i a k. *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum”*, s. 214-215. Co więcej, autor, w sprzeczności ze swoją deklaracją metodologiczną, zaznacza w przypisie 11, iż „Trzeba tu wszakże zauważyć, że takie kreowanie znaczeń było, jak się zdaje, świadomym zabiegiem Norwida i raczej nie wynika wyłącznie z dekonstrukcyjnej mocy pisma, jak to chce widzieć W. Rzońca” (tamże s. 215).

ności i demokracji, nb. nieskutecznie. Dla Feliksiak tytuł utworu to „wezwanie do wspólnego życia w drodze”, które „okazuje się przede wszystkim wezwaniem do wyboru określonego horyzontu wartości” (s. 19). Z tym, że Norwid sytuuje się w roli współuczestnika, nie w roli nauczyciela czy przewodnika. Zdaniem autorki Norwid „raczej proponuje wspólnotę na szlaku tych, którzy już przed wiekami zrozumieli wagę odpowiedzialności za siebie i za powierzone sobie świadectwo” (s. 25). Rysuje się zatem wezwanie zapowiadające daleko późniejsze *Przestanie pana Cogito* lub światopoglądowo norwidowskie wezwanie w książce Jana Pawła II *Wstańcie, chodźmy* (2004). W sumie „droga *Vade-mecum* jako tytułowa *via vitae* wiąże się ze szczegółowym horyzontem aksjologicznym” (s. 31).

Zespół wartości organizujących według autorki dominantę tematyczną *Vade-mecum* ma bardzo ogólny charakter, ale z całą pewnością można uznać, iż ujawnia charakter światopoglądowy. Nie wykluczając obecności tak wyglądającej dominanty, pragnę zwrócić uwagę, iż bardziej widoczna jest w cyklu autotematycznie zorientowana dominanta artystyczna, a mianowicie propozycja nowego modelu poezji i nowego rodzaju czytelnika.

„Do kogo poeta „zaadresował” swe dzieło? Do kogo odnosi się to „*vade mecum*”? Utwór ma kilka adresów, i co ciekawe – niespójnych; od „tytułu” poczynając, narzucają się one z dramatyczną agresywnością. Jest więc tytułowe *Vade-mecum*, które należy odnosić do artystów polskich, czemu wtóruje przedmowa *Do czytelnika*, wykładająca stanowisko poety wobec „kryzysu” literatury i sztuki polskiej. Tej idei – oddziaływania na literatów – towarzyszy również „wstępny” wiersz, zatytułowany jakże charakterystycznie: *Za wstęp (Ogólniki)*, i kilka wierszy programowych cyklu, np. VIII. *Liryka i druk, XXXVI. Powieść, LXIX Początek broszury politycznej, LXXVIII. Styl nijaki, LXXXI. Kolébka-pieśni, XCII. Cacka, Epilog. Do Walentego Pomiana Z.*⁵ – pisze Józef Fert.

Dość tu wypadnie jeszcze takie utwory, jak I. *Vade-mecum* (rozliczenie z tradycją romantyczną wieszczów, a zarazem krytyka czytelnika), IX. *Ciemność, XL. Cenzorkrytyk, XLIII. Purytanizm, LX. Język-ojczysty, LXX. Laur dojrzały, LXXI. Czas i prawda, LXXVIII. Styl nijaki, LXXX. Wielkie słowa, LXXXVIII. Dziennik i epos, XC. Dwa guziki (Z tyłu), XCII. Cacka, XCVIII. Krytyka. Ale nie tylko liczba i jakość tego typu utworów uderza swoim autotematyzmem. Widoczny jest on w sposób uderzający w bogato rozbudowanych, z reguły najmocniej artystycznie nacechowanych – elementach „ramowych” cyklu, czyli na początku i przy końcu. Wystarczy, by uzasadnić tezę, iż problematyka nowego modelu poezji, walka o nową krytykę i nowego czytelnika – to istotna dominanta cyklu. Zresztą nie tylko tego cyklu, lecz i paru innych utworów poety, autora *Pióra, Polki, Promethidiona, Rzeczy o wolności słowa*.*

W rozważaniach o wierszu pt. *Moralności*, które wypełniają kolejne studium tomu, uderza trafne uchwycenie roli tytułu. Jest to zaiste rzecz o dwojakiej (nie mylić z

⁵ J. F e r t. *Wstęp* do: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Wyd. drugie zmienione. Wrocław 1990 BN I, 271 s. LXXVII-LXXVIII (podkr. M. I.).

„podwójną”) moralności, symbolizowanej przez dwie wersje kamiennej księgi Dekalogu: tej ocalałej, i tej rozbitej w gniewie przez Mojżesza. „Jedna z nich trwa do dziś niewzruszenie i zniewalająco, druga zdaje się w całej swej istocie być związaną z działaniem destrukcyjnej lub twórczej (<odcalającej>) woli człowieka, woli ludzi. Poprzez nieustanną obecność tablic w słowie i w niezwykle przejawiających się wyglądach, świat wiersza buduje się i przetwarza wobec nas (z nami?) w żywej dynamice dwoistości i jedni, rozbicia i scalania, «prawowitego cudu» początku i trudu dopełnienia „mojżeszowego” nam czoła” (s. 49). I tu pada konkluzja: „Tak więc wiersz o dojrzewaniu «m o r a l n o ś c i - z b i o r o w y c h - c i a ł» jest wierszem o dojrzewaniu do moralności odpowiedzialnej, przytomnej i twórczej, kiedy to każdy człowiek odsłania się jako wartość. Jest to wiersz o przechodzeniu od Prawa niewołającego i budzącego lęk do Prawa darzącego wolnością. Powiedzmy raz jeszcze: od Prawa starotestamentowego do Ewangelii” (s. 60). Jak świadczy o tym figurujący w zakończeniu wiersza czas przyszły (i co podkreśla autorka) – jest w tym wierszu tylko nadzieja, a nie dokonanie. W tym sensie *Moralności* wpisują się w krąg wcale licznych utworów poety budujących moralną „utopię” na ziemi, o której można powiedzieć słowami wiersza *Socjalizm*: „Nie-prze-palony jeszcze glob–Sumieniem!”.

Jak słusznie stwierdza autorka, tematem wyraziście autotematycznego utworu, jakim jest *Liryka i druk*, jest problem jedności treści i formy (s. 67). Ta więź, obecna z całą mocą w poezji Mickiewicza czy Słowackiego (s. 67), została zerwana przez zaiste liczną rzeszę epigonów, operujących gotowymi metaforami i „kalkujących” prawdziwą poezję. Ale taka „klepanka” cieszyła się powodzeniem wśród czytelników. Jest w tym wierszu również wyraźna aluzja do panowania „Panteizmu-druku”, czyli manii pisania i drukowania⁶. Pisze autorka, że wiersz pisany u schyłku romantyzmu jest jakby rozrachunkiem z pisanymi w tym czasie poetyckimi utworami. W tym sensie zapowiada rozrachunek Piotra Chmielowskiego, zawarty w *Zarysie najnowszej literatury z ostatnich lat szesnastu* (Wilno 1881) – gorzkie oskarżenie epigonizmu, tworzące zarazem uzasadnienie do pozytywistycznego rozrachunku z poprzednią epoką.

Płomień ofiarny – artykuł zamykający „poetycką” część książki, jest recenzją dwutomowej edycji liryków Norwida z r. 1966 w opracowaniu Juliusza Wiktor Gomulickiego. Jest to rzecz zarówno o Norwidzie, jak i o jego wiernym i nieustrudzonym badaczu i edytorze. Sugestywnie dobrane motto z wiersza *Epos-nasza*, zawierające m.in. wersy „prawda jedynie wystarczy / Nam, co za prawdą gonim, D o n K i - c h o t o m” (PWsz 1, 162), zdaje się odnosić nie tylko do Norwida. Sadzę, że w intencji autorki współadresatem motta jest także Gomulicki, badacz samotny, walczący z licznymi przeciwnościami i atakowany przez krytyków. Tym samym omawiana recenzja nawiązuje do dedykacji umieszczonej na początku tomu.

W *Norwidowskim świecie myśli* spotykamy się z rozważaniami nad *Koncepcją prawdy, Człowiekiem i historią, Utopią estetyczną, Człowiekiem i przyrodą*. Autorka eksponuje Norwidowską ideę aktywności człowieka w historii poprzez pracę. Wspomina o niechęci poety do systematów i o jego antyheglizmie. Przypomina, iż sposób

⁶ Ukazał ją Norwid w XI pieśni *Rzeczy o wolności słowa* (por. szczególnie w. 41-46 i 57-70).

pojmowania roli narodu w historii ludzkości (jako równorzędnej części europejskiej całości) stawiał poetę „na pozycji polemicznej wobec wielu współczesnych mu polityków emigracyjnych, a przede wszystkim Mickiewicza i jego mesjanizmu” (s. 122).

Słusznie. Norwid podzielał w pewnej mierze pogląd romantyków na temat misji przydzielanych przez Opatrzność poszczególnym plemionom czy narodom. Ale zarazem mocno akcentował współzależność poszczególnych narodów, tworzących Europę. „[...] n a r ó d – p i s a ł – s k ł a d a s i ę n i e t y l k o z t e g o c o w y r ó ż - n i a g o o d i n n y c h, l e c z i z t e g o, c o g o z i n n y m i ł ą - c z z y”⁷. Co więcej – wprowadził nawet pojęcie „narodu europejskiego”.

Wydaje mi się jednak, że Norwidowski model procesu historycznego, eksponujący wolną wolę człowieka (jak na s. 106 zaznacza autorka), jest w jakiejś mierze zanurzony w związany ogólnie z niemiecką filozofią romantyczną kult prawidłości (czyli: konieczności). Trochę tak na zasadzie owych dwojakich tablic z wiersza *Moralności*. I tak w *Rzeczy o wolności słowa* czytamy:

Z rodu (rzekłem) polskiemu językowi zbywa
Uznania, iż litera jest ciągiem ogniwa,
I że jakkolwiek jasno każda perła świeci,
Przestawa być litanią różaniec bez nici⁸.

Tak wyglądał cykl poszczególnych epok historii Polski. Łącząca je „nić” była „różańcową” także z innych, zasadniczych względów. Stawała się nicią procesu historycznego, łączącą Alfę z Omegą, Boski początek z Boskim końcem świata:

Dziejów mądre są ekwacje:
N a d n i e i c h leży Chrystusowe słowo,
N a s z c z y c i e On Sam z niewidzialną głową,
Pośrodku czasów krążą konstelacje
I harmoniami swymi w Epok kręgi
Niby tańczące wiążą się Potęgi...⁹

Mamy zatem „nić” układającą się na kształt koła o Boskim punkcie wyjścia i punkcie dojścia. I tego typu wizja procesu historycznego przypomina wizję Fryderyka Schlegla. Jak pisze Alina Merdas, patrzy on „na człowieka jako na obraz Boga, jako na tego, który od Niego wyszedł i do Niego wraca. Historia toczy się po linii koła [...] Filozofia historii sprowadza się do egzegezy Odkupienia w czasie; dzieje wypełnia

⁷ C. N o r w i d. [Znicestwienie narodu]. PWSz 7, 86. Por. też M. I n g l o t. *Norwidowska Europa. W: Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*. Pod red. T. Dąbek-Wigrowej i A. Z. Makowieckiego. Warszawa 1992.

⁸ PWSz 3, 606.

⁹ PWSz 3, 512.

praca nad przywróceniem całej ludzkości zagubionego obrazu Boga, stanu dziecięstwa Bożego”¹⁰.

Feliksiak dostrzega ewolucję poglądów poety na charakter procesu dziejowego, zaznaczając iż „We wcześniejszym okresie przeważało akcentowanie postępowego rozwoju, później podkreślał poeta zdecydowanie powtarzalność i analogiczność dziejów” (s. 118). Ta ostatnia faza była obrazowana metaforą przemian figury koła: „Jest to koło, które się samo przeciwnymi końcami obrębu zawiązuje i nowe zeń wywija się” (PWsz 6, 391).

Warto rozwinąć tę metaforę. Kryje ona koncepcję Micheleta, inspirowaną przez Vico. Jak stwierdzała George Sand początkowo „Starożytnych lubiano tak bardzo, iż nie dopuszczano idei postępu. Uważano, że rozum ludzki przechodzi zawsze przez takie same etapy rozwoju; do pewnego stopnia jest to prawdziwe i dlatego bardziej wierzone w koło, które wiruje dokoła swojej osi, niż w koło, króte wirując porusza się naprzód”¹¹. W efekcie jednak, pod wpływem pracy Jules’a Micheleta *Principes de la philosophie de l’histoire, traduits de la Scienza Nova de J.B. Vico* (1827), zwyciężyła ta druga koncepcja, określana mianem „teorii spirali”¹².

Na marginesie cennych skądinąd rozważań autorki o poglądach Norwida na koncepcję sztuki, jak wiadomo, formułowanych w polemice z Klaczką – warto wspomnieć o kontynuacji jej zainteresowań w postaci monografii tej polemiki, którą przyniosła praca Zofii Trojanowiczowej *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid–Julian Klaczko* (1981), oraz o rozprawie Eugeniusz Czaplejewicza *Julian Klaczko wobec Norwida*¹³.

Opublikowana w r. 1964 praca autorki o „*A Dorio ad Phrygium*” należy do jej najczęściej cytowanych prac; ostatnio w publikacji Wiesława Rzońcy *Norwid – poeta pisma* (1995). Zgodnie ze stanem badań Feliksiak wiąże tytułową dychotomię z dziejami Grecji, stwierdzając, iż „element «frygijski» został wprowadzony w związek z działalnością ludu, doryzm to panowanie jałowej formy i «przepis prawa» despoty. Mamy tu więc dwoistość na dwóch wzajemnie powiązanych płaszczyznach; w sferze postaw estetycznych i jako biegunową strukturę społeczeństwa. W analizowanym fragmencie doryzm odnosi się przy tym nie tylko do czasów Nerona, gdy miał zapanować ostatecznie, ale ukazany jest także jako jeden z dwu ścierających się nurtów w Grecji” (s. 174-175). Jak słusznie zauważa autorka, historiozoficzna koncepcja poematu głosi „dwoistą strukturę świata, przenikającą różne epoki dziejów” (s. 179)). I oczywiście epokę współczesną narratorowi (s. 188).

Dodałbym – stawiając kropkę nad „i” – iż mamy tu do czynienia z pewną odmianą figuralnej interpretacji dziejów, która z kolei stanowi oś przesłania kompozycyjnego

¹⁰ A. M e r d a s. *Lektury Norwida*. „W drodze” 1983 nr 10 s. 13. Por. też A. L i s i e c k a. *Problemy historyzmu Cypriana Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1959 z. 2.

¹¹ Cyt. za: B. R e i z o w. *Francuską romantyczną historiografią*. Lenigrad 1956 s. 353.

¹² Por. M. I n g l o t. *Myśl historyczna w „Kordianie”*. Wrocław 1973 s. 268-269.

¹³ W tomie *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*. Pod red. J. Rohozińskiego. Pułtusk 2003.

całego poematu. Zaczęty apostrofą do Apollina, kończy się obrazem, w którym spotykamy odwołania do Homera i Wergiliusza.

Parę dopowiedzi. Na s. 193 autorka, wspominając o „gniewie sprawiedliwym” i o buncie ziemi, ilustruje swoją tezę fragmentem poematu (II, w. 212-217), gdzie pojawia się obraz 1. wieży, 2. zegara na wieży, 3. godziny, która nagle wybija, sygnalizując nadejście ważnej chwili dziejowej.

Otóż tak właśnie kończy się dramat Słowackiego *Horsztyński*. Bohater dramatu, Szczęsny zleca przywódcy rewolucji społecznej, Nieznajomemu¹⁴, następujące zadanie:

Słuchaj!... Na wieży są prochy – włożysz ten pistolet nabity rurą do jaszczyka – cyngiel pistoletu połączysz długim sznurkiem z mechaniką zegaru na wieży – przywiążesz go do pałasza Pogoni litewskiej. – Po wybiciu godziny 12. w nocy ta Pogoń podnosi pałasz i uderza w orła rossyjskiego – podnosząc pałasza pociągnie sznurkiem za cyngiel pistoletu i wszystko będzie... popiołem... błyskawicą... niczem...¹⁵

Wysadzenie wieży jest w dramacie symbolem osobistego rozliczenia się bohatera ze skazami swojego życia. Ale akcesoria obrazu zdają się zapowiadać również wydarzenie historyczne: walkę Litwy z Rosją.

Horsztyński ukazał się, razem z *Fantazym (Niepoprawni)* w *Pismach pośmiertnych* z r. 1866. Miłośnik Słowackiego, jakim był Norwid, musiał z całą pewnością zetknąć się z tą edycją.

Na s. 177 autorka charakteryzując graniczącą z nihilizmem moralnym obojętność ziemiańskiego środowiska Serionic na problemy spoza własnego „kółka”. Pisze m.in. na s. 177:

Krąg ten obojętny jest na tragedię Cygana, a właściwie nie dostrzega wcale tej tragedii (tu cała Norwidowska ironia), rozmija się z nią, pojmując świat bardzo prosto i „zacnie”. Jeśli zdarza się, że sygnały z zewnątrz docierają niekiedy i tutaj, to dzieje się to jedynie z okazji wniesienia herbaty,

Której arom azjacki rozszerza nerwy
Poza miejscowość całej części świata.

II, w. 345-346

Są to nie tyle sygnały z zewnątrz, ile dalszy ciąg salonowego ceremoniału, równie oderwanego od świata jak Azja od Europy. Powtarza się tu geograficzna metafora ludzkiego znieczulenia, obecna w wierszu *Kółko* („M a p ę - ż y c i a gdyby kto z wysoka / Kreślił jak m a p ę g l o b u?... góry i pustynie / Przeniosłyby się w krótkie jedno mgnienie oka, / Ocean by zaś przepadł, gdzie łza drobna płynie!”). Że

¹⁴ Pod tą postacią może kryć się przywódca rewolucji 1794 r. w Wilnie Jakub Jasiński.

¹⁵ J. S ł o w a c k i. *Horsztyński*. W: t e n ż e. *Dzieła wszystkie*. Pod red. J. Kleinera. T. VIII. Wrocław 1958 s. 360.

aromat herbaty symbolizuje salonową ceremonialność, świadczy także podobna scena z *Assunty*:

„Na niestateczność światowej rozmowy
Skarżyć nie będę, jak skarżą sensaty!
Nieraz się urwie zdanie do połowy
Aromatycznej pojawem herbaty;
Ma i to jednak swój wdzięk, choć nienowy;
Parlamentaryzm stąd w sztukę bogaty,
I to, że ból się koi, gdy mu wskażem,
Jak łatwo prawdę przetrzącać wachlarzem¹⁶.

Wracając do „*A Dorio ad Phrygium*” wypadnie zauważyć, że i tam herbata stanowi część modnego ceremoniału, podobnie jak gra na fortepianie czy gra w szachy. W ten sposób, bowiem w salonie „Zagała się całość serionickiego kołka, / Całość błoga i zacna – _”¹⁷

Otóż warto dodać, iż podobna symbolizowana przez ceremoniał częstowania herbaty scena rozgrywa się w *Fantazym*.

Najpierw w scenie VII aktu I, scenie powitania przybyłego z Sybiru Majora. Przy końcu tej sceny pojawia się wzmianka o zesłańcu Janie, narzeczonym Diany, wywołana zapytaniem Stelki – naiwnego, prostodusznego romantycznego dziecka, niezsutego jeszcze przez konwenanse dorosłych. Diana – która pogodziła się już z tym, że dla ratowania rodziców musi wyjść za Fantazego, udaje, że nie rozumie pytania. Major jednak odpowiada Stelce. Ta – zdziwiona milczeniem Diany – ponownie zwraca się do siostry, prowokując ją do zabrania głosu w tej sprawie. Rozmowę przerywa hrabina Respektowa, zaniepokojona indagacją młodszej córki, w obawie, że Diana – w obecności Fantazego – zdradzi się z miłością do Jana.

Dość, Steluniu!... Prowadź
Pana Majora... do polskiej herbaty,
Którą przyrzekłaś jego ucześnieść
Za kwas sybirski...¹⁸

Wzmianka o salonowym ceremoniale i polskiej gościnności ma na celu oderwanie się od dawnych wspomnień i zatarcie śladów dawnych zobowiązań w nowej sytuacji. Temat podawania herbaty powtarza się w scenie XIII. Diana, zakuta przez rodziców w okowy salonowego obyczaju i skazana na los narzeczonej Fantazego, odgrywa rolę gospodyni, częstując go herbatą w modnej wykwintnej filiżance. Gra swoją rolę godnie i tylko widz (czytelnik) rozumie, ile musi ją ten spokój kosztować.

¹⁶ C. N o r w i d. *Assunta*. PWSz 3, 285.

¹⁷ T e n ż e. „*A Dorio ad Phrygium*”. PWSz 3, 328.

¹⁸ J. S ł o w a c k i. *Fantazy*. Oprac. M. Ingot. Wrocław 1968 s. 20. BN I, 105.

We wszystkich przypadkach herbata odgrywa podobną rolę. Jej podawanie jawi się jako część salonowego ceremoniału, swoistej towarzyskiej liturgii, która buduje mur między salonem a zewnętrznym światem. Jest to zarazem liturgia fałszu i obłudy, nieczuła na godność człowieka i na prawdę o nim.

W ten „liturgiczny” krąg wpisana jest też w poemacie Norwida postać Cygana. „«Mąż rosły i czarny», wpadający jak aerolit w środek trwającego w błogim zastoju świata, z głosem skargi na bezduszność prawa” (s. 195) – pisze o nim autorka. Cygan prosi o pochówek brata na poświęconej ziemi. Ksiądz odmawia. A dziedzic, przed którym Cygan skarży się na decyzję proboszcza – daje wymijającą odpowiedź.

Motywy cygański gościł często w literaturze romantycznej. Podejmował go Puszkina w poemacie *Cyganie* i Wiktor Hugo, kreując postać Esmeraldy w powieści *Katedra Notre Dame*. W obu tych przypadkach autorzy ukazywali zderzenie cywilizacji europejskiej, sztywnej i kierującej się formalnym prawem, ze społecznością rozwijającą się pod znakiem wolności i swobody. W tym sensie *Cyganie* zaliczali się do ludów „dzikich” (w herderowskim rozumieniu tego słowa, czyli niezsutych cywilizacją), takich jak Szkoci czy Kozacy. Biorąc jednak pod uwagę przestrzeń zdarzeń i relacje: dwór – Cyganie, poemat Norwida zdaje się nawiązywać do znanej i popularnej w swoim czasie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią* (1854-1855). Bohater tej powieści, młody Cygan, żonaty z chłopką, dyskryminowany przez jej rodziców i całą wiejską społeczność, popełnia samobójstwo. Do jego śmierci przyczynia się obojętność dworu, który reprezentuje cyniczny dziedzic, romansujący z Cyganką Azą.

Piękna panna z dworu i ubogi amant to często spotykana relacja w powieści okresu romantyzmu (*Michalina z Ostapa Bondarczuka* Józefa Ignacego Kraszewskiego czy *Kamila z Kollokacji* Józefa Korzeniowskiego). Narrator spotyka się w poemacie z panną o imieniu Róża. Jest paru świętych o tym imieniu, ale za najbardziej znaną uchodzi Róża z Limy (1586-1617), zakonnica, opiekunka chorych i ubogich¹⁹. Ale narrator poematu ma wątpliwości, czy imię odpowiada osobie (a może nawet: czy osoba jest godna imienia). Stwierdza m.in. „...zwano ją Różą – / Iż trzeba było nazwać... / ...byłaż nazwana?”²⁰. W efekcie narrator stwierdza „smętnie” iż: „Z niewiastą cóż być ma? gdy społeczność / N o m i n a l n i e i s t n i e j e?”²¹.

Tym samym w liryku *Jak...* zarysowuje się ideał kobiety, do którego przedstawiona w poemacie postać nie dorasta. Akcja poematu polega bowiem m.in. na konfrontacji bohaterki z wydarzeniami sprawdzającymi jej osobowość. Nagle wejście Cygana wywo-

¹⁹ Jak wiadomo, Norwid uważał, że chrześcijanin przynosi sobie imię na świat z chwilą urodzenia w dniu danego świętego. „[...] poglądałem za nią, albowiem była piękną i gest miała wielce szlachetny – on rzekł mi, bynajmniej nie robiąc tajemnicy: «To jest Eulalia» [...] Imię Barbary świętej wniosła ona była na świat, ale że pod owe czasy romans był sławny, do którego Eulalii nazwę autor przywiązał [...] romanse w listach pisywano dawniej stylem wyborynym...” (C. N o r w i d. *Bransoletka*. PWSz 6, 34).

²⁰ PWSz 3, 321.

²¹ Tamże s. 322.

łuże u Róży atak hysterii, mimo iż – jak przypomina narrator – jej „udatne palce tylokrotnie / Obmywały rany okaleczającego ludu”²².

Imię wskazuje na kobietę powołaną do opieki nad ubogimi i potrzebującymi. Ale salonowy obyczaj deformuje psychikę, zabija naturalne powołanie, symbolizowane przez imię. Bohaterka poematu wzbogaca smętny orszak „Niewiast, zaklętych w umarłe formuły”²³.

W obszernej rozprawie pt. *Wschód i Zachód jako wartości w Norwidowskiej przestrzeni Krzyża* brakuje mi odwołań do teorii przestrzeni w literaturze. Gdzieś znikła z kanonu częściej przywoływanych publikacji słynna niegdyś książka Kazimierza Wyki *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz* (Kraków 1948). Myślę tu także np. o takich pracach, jak *Przestrzeń i literatura* (Warszawa 1978), jak *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny* (Kraków 1993) Grażyny Królikiewicz czy *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny* („Teksty Drugie” 1999, 4) Magdaleny Siwiec. Jak ważny jest rodzaj przestrzeni w analizie symboliki geometrycznej, znakomicie ukazał Stanisław Barańczak w artykule *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*²⁴.

A kto me pieśni, kiedyś rzucane [...]
[...]
Złoży duchem: jedna z nich będzie, i skrzydlata,
Co nazywa się popiół, lecz zwie się i siła²⁵.

– pisał Norwid. Tom norwidowskich studiów jest takim właśnie „głosów zebraniem” – głosów z ponad 30 lat. Jest to lektura i ciekawa, tym bardziej że wiele przemyśleń autorki jest stale obecnych w polu godnych przywoływania publikacji naukowych.

MIECZYSLAW INGLOT – emerytowany profesor zwyczajny Uniwersytetu Wrocławskiego.

²² Tamże s. 327.

²³ C. N o r w i d. *I. Vade-mecum*. PWSz 2, 16. Na temat wiersza *Jak...* por. M. I n g l o t. *Trzy poetyckie róże* („*Jak...*” Cypriana Norwida, „*Rozmowa z Norwidem*” Jerzego Liberta oraz „*Nic dwa razy Wisławy Szymborskiej*”. W: *Konteksty polonistycznej edukacji*. Poznań 1998.

²⁴ W tomie *Nie tylko o Norwidzie*. Poznań 1997. Por. też moją recenzję tomu pt. *Rewia romantycznych dylematów*. „*Studia Norwidiana*” 17-18: s. 345.

²⁵ C. N o r w i d. *Epimenides* PWSz 3, 64.