

Dominika W o j t a s i ń s k a – CIEMNY HIEROGLIF,
 CZYLI O KOLEJNYCH PRÓBACH
 ROZJAŚNIANIA NORWIDA

Książka *Hieroglifem zapisane. Cyprian Norwid*, wydana nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego¹, powstała z inicjatywy członków Warszawskiego Koła Norwidologicznego oraz ich opiekuna naukowego, dr. Tomasza Korpysza. Młodych interpretatorów wsparli doświadczeni badacze twórczości Norwida (Grażyna Halkiewicz-Sojak, Jadwiga Puzynina, Wiesław Rzońca, Stefan Sawicki), dołączając do tomu własne teksty. We wstępie, zatytułowanym *Hieroglificzność Norwida*, Tomasz Korpysz i Marta Ewa Rogowska przytaczają szereg znanych zarzutów wobec pisarstwa autora *Milczenia*, autorstwa Juliana Klaczki, Władysława Bentkowskiego, Jana Koźmiana, Andrzeja Edwarda Koźmiana, Wacława Szymanowskiego, Walerii Marrené-Morzakowskiej, Lucjana Siemieńskiego, Tadeusza Piniego, Karola Irzykowskiego i Henryka Sienkiewicza, dotyczących niezrozumiałości, dziwaczności, ciemności myśli poety. Autorzy wstępu deklarują, że publikacja „jest owocem fascynacji członków Warszawskiego Koła Norwidologicznego Norwidem trudnym i ciemnym, jak go zdecydowaliśmy się nazwać: «hieroglificznym». [...] W efekcie otrzymaliśmy zbiór tekstów bardzo zróżnicowanych tematycznie, ukazujących dopełniające się rozumienia tytułowego zagadnienia, i – mamy nadzieję – dowodzący niesłuszności cytowanych wyżej oskarżeń”². Warto w tym miejscu zauważyć, że kwestia „ciemności” Norwida była wielokrotnie w literaturze przedmiotu podejmowana i ukazała się już zbiorowa praca, której przyświecała podobna idea – *Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*, pod redakcją Jacka Brzozowskiego i Barbary Stelmaszczyk (Kraków 2002). Kilka lat temu, w ramach cyklu *Colloquia Norwidiana*, została zorganizowana konferencja pt. *Trudny Norwid*, w ramach której badacze z różnych ośrodków prezentowali swoje spostrzeżenia co do rzekomej „niezrozumiałości” poezji Norwida i potencjalnych problematycznych interpretacyjnie wątków. Niedawno ukazała się książka dokumentująca te zmagania³.

¹ *Hieroglifem zapisane. Cyprian Norwid*. Red. T. Korpysz, M.E. Rogowska, K. Samsel, M. Będkowski. Warszawa 2012.

² T. K o r p y s z, M.E. R o g o w s k a. *Hieroglificzność Norwida*. W: *Hieroglifem zapisane* s. 10. (W dalszej części recenzji odwołania do tej publikacji sygnalizuję nazwiskiem autora i skrótem „H”, po którym podaję numer strony).

³ Zob. *Trudny Norwid*. Pod red. P. Chlebowskiego. Lublin 2013.

Jakie zatem zagadnienia znalazły się w centrum zainteresowania w omawianej publikacji? Odpowiedź pozwoli przybliżyć przegląd zamieszczonych w niej tekstów. Część interpretacyjną otwiera Monika Drożdżewicz artykułem „*Odczytywanie palimpsestu*”, czyli *Norwidowskie studium o „Bogurodzicy”*. Autorka już na początku powołuje się na stwierdzenie Juliusza Wiktora Gomulickiego o Norwidowskim kulcie *Bogurodzicy*⁴. Przypomina dowody na zainteresowanie poety tą pieśnią: rysunki ilustrujące fragmenty utworu, inspirację tekstem *Bogurodzicy* przy stworzeniu tytułowej postaci dramatu *Zwolon*, wzmianki w listach i poświęcone jej studium. Właśnie studium czyni przedmiotem swoich rozważań. Drożdżewicz wychodzi od przekonania samego Norwida o palimpsestowości *Bogurodzicy* – poeta sądził, że współczesne interpretacje tej pieśni nie ukazują pełni sensu, konieczne jest odczytanie jej na nowo (VI, 522-523)⁵. Píše ona, że autor *Milczenia* za istotną, lecz ukrytą cechę tej pieśni uważał jej „charakter rycerski” (VI, 522), co jest – jak sama zaznacza – zaskakujące, ponieważ tradycja rycerska była dla romantyków istotnym elementem średniowiecza. Celem autorki staje się zatem odkrycie, dlaczego „rycerstwo” uznał Norwid za tak ważne dla pełnej interpretacji *Bogurodzicy*. Drożdżewicz pisze zatem o Norwidowskim przekonaniu o współlistnieniu w obrębie pieśni rysu katechistycznego i wojennego, zaznaczając, że etos chrześcijańskiego rycerstwa zakładał harmonijne połączenie tych cech. Obie te części miały być, według Norwida, wykonywane przez dwa różne stany: chłopski i rycerski. Jak podkreśla autorka studium, to przekonanie twórcy *Milczenia* stało się rysem dominującym w jego interpretacji *Bogurodzicy*.

Pierwsza część pieśni (jedenaście pierwszych wersów) – referuje Drożdżewicz interpretacyjną ścieżkę Norwida – przedstawia dzieje zbawienia z podkreśleniem wysiłku ewangelizatorów oraz męki Chrystusa, która zaowocowała życiem wiecznym. Norwid – pisze Drożdżewicz – podkreśla paralele pomiędzy działalnością Jezusa i Apostołów a szerzeniem chrześcijaństwa wśród Słowian. Z uwagi na to, że utwór powstawał w czasie przyjęcia przez Polskę chrztu, Norwid „jest jednocześnie przekonany, że w *Bogurodzicy* odnajdujemy rysy owego modelowego profilu „Słowieństwa polskiego” (VI, 514)”⁶, pisze autorka. Część druga pieśni, według poety, ma charakter rycerski, o czym świadczy „akcentowanie wolności od ziemskich dóbr, głębokiego rysu ascezy i zdolności do po-

⁴ C. N o r w i d. PW VII, 597 (odwołuję się do wydania J. W. Gomulickiego, cyfrą rzymską oznaczając numer tomu, natomiast arabską – strony); M. D r o ż d ż e w i c z. H, 13.

⁵ D r o ż d ż e w i c z. H, 14.

⁶ Tamże s. 17.

święceń”⁷, jak pisze autorka, powołując się na *Jesień średniowiecza* Johana Huizingi⁸. Norwid w tej części pieśni przypomina o zbliżającym się czasie walki wymagającym ofiary. Autorka za Jadwigą Puzyniną zaznacza, że walka w pismach Norwida jest rozmaicie wartościowana⁹. W *Bogurodzicy*, według Drożdżewicz, Norwid ma na myśli walkę pokojową, łączącą się z przyjęciem postawy heroicznej w każdej sferze życia, o czym pisał również w *Walce polskiej* i *Fulminancie*. Jako przykład takiej walki Norwid uznaje męczeństwo świętego Wojciecha.

Autorka zauważa, że poeta w swojej interpretacji podkreśla komplementarność obydwu części pieśni, powołując się na średniowieczną ideę hierarchii i pośrednictwa – w ten sposób potwierdzone zostaje przeznaczenie pieśni przede wszystkim dla chłopstwa i rycerstwa¹⁰.

Kończąc referowanie interpretacji poety, Monika Drożdżewicz stawia pytanie, czy rzeczywiście w ten sposób czytając tę pieśń, autor *Zwolona* odsłonił sensory do tej pory pomijane. W konkluzji stwierdza, że *Bogurodzica* w studium Norwida projektowana jest jako *carmen patrium*, natomiast większość współczesnych poecie odczytań wyznaczała jej inną funkcję – była traktowana jako symbol „długiego trwania wspólnoty narodowej, zrodzonej w momencie przyjęcia wiary chrześcijańskiej, oraz zwycięstw, które przodkowie [...] odnieśli z tą pieśnią na ustach”¹¹. Zdaniem autorki *Bogurodzicę* traktował Norwid jako palimpsest, którego znaczenie trzeba nie tylko odkryć, ale i przyswoić¹², co jest przykładem na specyficzne, Norwidowskie traktowanie tradycji jako skarbnicy wiedzy i wartości, z którą należy wchodzić w dialog, a nie bezrefleksyjnie powtarzać utarte schematy. W ten sposób Monika Drożdżewicz pokazuje Norwida nie tyle niejasnego i trudnego, ile umiającego w interesujący sposób zmusić czytelnika do podjęcia trudu interpretacji znanego w tradycji kultury utworu w nieco inny sposób.

W drugim artykule, zatytułowanym „...nad „przepaścią siebie-samego” się wstrzymałem” – *O Norwidowskim wariacie podmiotowości*, Grażyna Halkiewicz-Sojak przygląda się „ja” lirycznemu u Norwida. W pierwszych słowach badaczka przypomina, że romantyczną poezję wyróżniało silne eksponowanie

⁷ Tamże.

⁸ J. H u i z i n g a. *Jesień średniowiecza*. Warszawa 1974 s. 100.

⁹ J. P u z y n i n a. *O „walce” w pismach Norwida*. W: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Stefanowi Sawickiemu*. Pod red. P. Chlebowskiego, W. Torunia, E. Żwirkowskiej, E. Chlebowskiej. Lublin 2008 s. 351-352.

¹⁰ D r o Ź d Ź e w i c z. H, 19.

¹¹ Tamże s. 22

¹² Tamże.

„ja” i własnych emocji. Powołując się na pracę Meyera H. Abramsa pisze, że „tendencje mimetyczne przesłaniał dążący do autentyzmu (lub kreujący postawę szczerości) wylew uczuć”¹³. Autorka zauważa, że na tym tle Norwidowski podmiot jest „ukryty za zasłoną świata” i uwidocznia się raczej przez poznawanie rzeczywistości, niż mówienie o samym sobie¹⁴. Stwierdzenie to, wydawałoby się słuszne, Halkiewicz-Sojak po chwili podaje w wątpliwość, odwołując się do studium Danuty Zamącińskiej¹⁵, podkreślającego emocjonalny charakter twórczości autora *Milczenia*. Autorka zaznacza, że w swoim artykule będzie się odwoływać, w odróżnieniu od Zamącińskiej, do wcześniejszych utworów Norwida, co pozwoli jej na ukazanie „stopniowego krystalizowania się odautorskiego gospodarza wierszy”¹⁶. Zauważa również, że poza twórczością z okresu warszawskiego raczej nie zauważymy u Norwida romantycznego ekspresywizmu. Przypomina *Moją piosnkę [I]*, w której „autor wyznania jest jednocześnie aktorem na lirycznej mikroszenie, [...] dostrzegającym publiczność”¹⁷. Pisząc o metaforze „czarnej nici”, Halkiewicz-Sojak stwierdza, że jest to wieloznaczny symbol, który można wiązać z melancholią, rozpaczą, nostalgią, poczuciem zagrożenia, możliwe jest odnoszenie tego znaczenia do wewnętrznego „ja” lirycznego, ale również do zła świata zewnętrznego. Doświadczenie wewnętrzne – pisze autorka – jest niedookreślone, ulega obiektywizowaniu, a bohater wiersza dokonuje przejścia od płaczu dziecięcego do autorefleksji, co nosi znamię rodzącej się dojrzałości.

Badaczka uznaje stylizację dziecięcą w kreowaniu Norwidowskiego podmiotu za powtarzającą się w wielu utworach. Jako jeden z lepszych przykładów podaje poemat *Częstochowskie wiersze*, w którym pastuszek odkrywa swój wewnętrzny świat dzięki odczytywaniu sensów ze świata zewnętrznego. Dziecko zostaje wtajemniczone w naturę poprzez pracę, poznaje świat również przez naukę czytania – w tym kontekście szczególną rolę odgrywa Biblia i polskie podania. Czy ten bohater z „lenartowiczowskiego” wiersza Norwida powieli motyw dziecka romantycznego, czy też jest polemiką, pastiszem? Autorka skłania się do odczytywania tego wiersza jako polemiki – zauważa, że w przeciwieństwie do romantycznej antropologii dzieciństwa, inspirowanej się m.in. poglądami

¹³ G. H a l k i e w i c z - S o j a k, H, 23; por. M.H. A b r a m s. *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Przeł. M.B. Fedewicz. Gdańsk 2003.

¹⁴ H a l k i e w i c z - S o j a k, H, 23.

¹⁵ Zob. D. Z a m ą c i ń s k a - P a l u c h o w s k a. *Poznawanie poezji Norwida, „Studia Norwidiana”* 1: 1983 s. 5-30; t a ż. *Słynne nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985.

¹⁶ H a l k i e w i c z - S o j a k, H, 23.

¹⁷ Tamże s. 24.

Jana Jakuba Rousseau¹⁸, w *Częstochowskich wierszach* obecna jest idea harmonijnego połączenia sfer natury i kultury. Natomiast „ja” liryczne, choć w utworze – jak pisze autorka – nie widać krytycznego dystansu do postaci pastuszka, raczej nie jest podmiotem odautorskim, na co ma wskazywać dedykacja, przypis do niej oraz żartobliwa konwencja rymów częstochowskich.

Kolejnym utworem, któremu przygląda się badaczka, jest list poetycki *Do Józefa Bohdana Zaleskiego*. Uznaje ona, że konwencja epistolarna pozwala na utożsamienie autora z podmiotem lirycznym. Podobnie jak w poprzednim wierszu, bohaterem lirycznym jest dziecko, jednak otaczający je świat nie jawi się pod postacią Boskiego ładu, lecz powoduje lęk i wyzwala poczucie osamotnienia. Halkiewicz-Sojak sugeruje, że przestrzeń ogrodu zarysowana w utworze jest przypisana adresatowi i symbolizuje wielką romantyczną poezję, natomiast dziecko jest reprezentantem młodszej generacji, która nie umie odnaleźć się w świecie wykreowanym przez swych poprzedników. Wydaje się, że to pisarz przemawia w imieniu swojego „straconego” pokolenia. Autorka przypomina, że istnieją takie utwory Norwida, w których poeta wyraża przekonania swojego narodu, a nie tylko młodsze pokolenia. Wiersze te mają wyraźny rys patriotyczny. Należy do nich na przykład *Psalm wigilii*.

Samotność bohatera Norwidowskich wierszy uwidacznia się także w przeżywaniu spraw duchowych, co pokazuje poeta w litanii *Do Najświętszej Marii Panny* i wierszu *Modlitwa*. W tym ostatnim, jak pisze autorka, doskonałość Boga onieśmiela człowieka, dobitnie uświadamiając mu jego kruchość. W obliczu potęgi Najwyższego człowiek może zdać się tylko na Jego łaskę – Norwid podkreśla to poprzez motyw niemowlęstwa. Badaczka odwołuje się do sformułowania Jacka Trznadla i pisze, że w ten sposób poeta „powraca do ‘genezyjskiego momentu’ swoich poetyckich narodzin”¹⁹ – jest u progu realizacji swojego powołania i musi uporządkować złożoność świata, która wydaje się być chaosem, lecz jednocześnie być nim nie może, skoro ma Boską proveniencję. Konkluduje, że „dziecięcość” podmiotu lirycznego w poezji Norwidowskiej można rozumieć różnorodnie: jako sytuację egzystencjalną dziecka, które zbliża się ku dojrzałości (i ten aspekt, podkreśla badaczka, widoczny jest w utworach o autobiograficznym charakterze, np. w *Epos naszej* i *Do mego brata Ludwika*), jako metaforyczną refleksję historiozoficzną o młodym pokoleniu oraz jako sytuację dziecka

¹⁸ Autorka przywołuje tutaj dwie prace: A. K u b a l e. *Dziecko romantyczne*. Gdańsk 1987; t a ż. *Dziecko*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej. Wrocław 1991 s. 198-202.

¹⁹ H a l k i e w i c z - S o j a k. H, 32; por. J. T r z n a d e l. *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978 (rozdział *Jeden wiersz*).

zniewolonej ojczyzny²⁰. Dziecięce cechy podmiotu lirycznego, według niej, współistnieją z refleksją mędrca spoglądającego z perspektywy czasu na swoją rzeczywistość, co możemy zaobserwować m.in. w wierszu *Do Józefa Bohdana Zaleskiego*. Halkiewicz-Sojak zauważa, że w poezji Norwida można odnaleźć zróżnicowane, często rozbieżne sposoby kreowania podmiotu, ponieważ poeta odczuwał potrzebę dokumentowania złożonych wewnętrznych doświadczeń, lecz podkreśla, że te kreacje podmiotu i bohatera lirycznego wpisują się w rozumienie kondycji człowieka próbującego uporządkować chaos uczuć i przeżyć²¹. Jak pisze, sposoby te mieszczą się pomiędzy ciemnością doświadczenia wewnętrznego a świadomie przyjętą koncepcją antropologiczną²². Za syntezę obu tych źródeł podmiotowości uznaje poemat *Promethidion*, w którym akcentowana jest praca rozumiana jako poszukiwanie utraconej doskonałości – do tych poszukiwań motywuje „pieśń”, metafizyczna tęsknota człowieka do Boga. To poszukiwanie utraconej w wyniku grzechu pierworodnego „całości” zostało też wyraźnie zarysowane przez Norwida w *Rzeczy o wolności słowa*. Autorka zaznacza, że człowiek jest natury pielgrzymiej, a jego wędrówka jest naznaczona przecinaniem się sfery wertykalnej i horyzontalnej. W swych rozważaniach badaczka dokonuje ważnego spostrzeżenia – pisze, że zgłębiając swoje życie wewnętrzne, Norwidowski podmiot wspiera się tradycją, tymi jej elementami, które wydają się mu bliskie, dlatego kreacja podmiotu jest u Norwida „rozpisana na głosy”: dziecka, mędrca i pastuszka, Sokratesa²³. Jednocześnie autorka czyni zastrzeżenie, że raczej nie mówiłaby w tym kontekście o podmiotowości rozproszonej, ostrożnie dystansując się wobec obecnych w literaturze przedmiotu hipotez²⁴ i podkreślając, że takie odczytanie byłoby możliwe tylko wówczas, gdyby zrezygnować z retrospektywnego kontekstu badając twórczość Norwida. Sądzi ona, że rekonstrukcja człowieka wewnętrznego ma służyć rozumieniu świata. Podsumowując ten artykuł warto oddać głos autorce, która słusznie zaznacza, że:

Zstępowanie ku wnętrzu wiąże się z poszukiwaniem „przyczyny” własnego istnienia, z odnajdywaniem kształtu i godności dziecka Bożego w sobie. Ten kształt pozostaje niedo-

²⁰ H a l k i e w i c z - S o j a k. H, 33.

²¹ Tamże s. 34.

²² Tamże. Autorka rozumie doświadczenie wewnętrzne jako całość życia wewnętrznego w wymiarze emocjonalnym i duchowym (świadomego i podświadomego).

²³ Tamże s. 36.

²⁴ Zob. W. R z o Ń c a. *Norwid poeta pisma*. Warszawa 1995; S. R e p c z y Ń s k i. *Norwid i nowoczesność. Perspektywa podmiotowości*; M. K u z i a k. *Poststrukturalizm i Norwid. Wstęp do wstępu*. W: *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*. Pod red. B. Kuczery-Chachulskiej, J. Trzcionki. Warszawa 2008.

pełniony i rozproszony, ale świadomość istnienia jego wzoru chroni przed rozpaczą, zatrzymuje „nad przepaścią siebie samego”. Perspektywa antropologiczna, z której Norwid diagnozuje niekoherencję poetyckiego „ja”, znajduje się jednak na antypodach przesłanek rozproszenia tożsamości ponowoczesnej, która odrzuca lub ignoruje istnienie transcendentalnej zasady porządkującej. Dlatego wskazywanie analogii między Norwidowskimi kreacjami podmiotu a koncepcjami na przykład Derridy, postrzegam jako intelektualną grę, nie zbliżającą jednak do rozumienia Norwidowskiej poezji²⁵.

„Sztuka w obliczu dziejów” Cypriana Norwida. *Koncepcja pierwoksztaltów* – to kolejny artykuł, autorstwa Marii Katy. Autorkę zaintrygowało Norwidowskie poszukiwanie „twórczości duchowej wszystkim ludom wspólnej” (VI, 282), czego wynikiem było stworzenie koncepcji pierwoksztaltów. Pierwoksztalty to najbardziej podstawowe, archetypiczne znaki i symbole, wspólne wszystkim ludom, zatem Norwid poszukiwał pewnej zasady naczelnej, na której można oprzeć istnienie sztuki – pisze autorka. W Sztuce w obliczu dziejów za pierwoksztalty poeta uznaje figury geometryczne, odpowiadające im samogłoski, cyfry i barwy. Mają one charakter i symboliczny, i archetypiczny. Maria Kata pisze, że dla autora *Milczenia* symbol „jest pierwszym widocznym efektem konfrontacji myśli ludzkiej z naturą”²⁶, źródłem twórczości człowieka, czynnikiem napędzającym dla sztuki. To, co związane z przeszłością, jest źródłem, początkiem cywilizacji i kultury. Sztuka wywodzi się z tego, co wspólne wszystkim ludom, archetypiczne. Autorka proponuje interpretowanie Norwidowskiej teorii pierwoksztaltów poprzez koncepcję archetypów Carla G. Junga. Uznaje, że pierwoksztalty to Jungowskie archetypy, utrwalone w psychice ludzkiej i znajdujące odzwierciedlenie w różnych dziedzinach życia, w tym wypadku – w sztuce. Daleszą część studium autorka podporządkowuje pytaniu o powody podobieństwa Norwidowskiej koncepcji z pracą Junga. Odpowiedzi szuka w tradycji platońskiej i neoplatońskiej, a ściślej – w idealizmie obiektywnym. Powołuje się na ważną dla Norwida triadę Piękna, Dobra i Prawdy, słusznie zauważając, że Norwid był pod jej przemożnym wpływem. W tym miejscu należałoby jednak zastrzec, czego autorka nie czyni, że te trzy wartości są przez Norwida reinterpretowane i podlegają innemu, niż u Platona, wartościowaniu. Kata pisze, że nie tylko świat idei łączy Norwida i Junga z Platonem, lecz także dualizm ducha i materii. U Norwida widoczna jest tendencja do łączenia w różnych zagadnieniach myśli i czynu, praktyki i teorii, wertykalnego z horyzontalnym. Jako przykład autorka podaje wiersz *Plato i Archyta*. Pisze, że Platon i Archytas, jako opo-nenci w przedstawionym przez Norwida dialogu, są najprawdopodobniej, na

²⁵ H a l k i e w i c z - S o j a k. H, 38.

²⁶ M. K a t a. H, s. 45.

takiej samej zasadzie jak Bogumił i Wiesław z *Promethidiona*, *alter ego* poety. Propozycja ta nie do końca wydaje mi się przekonująca. Stanowiska tych dwóch uczestników sporu są zbyt jednostronne, by można było identyfikować je z poglądami Norwida w tym samym stopniu. Autorka pisze, że „u początków sztuki i rzemiosł leżały – zdaniem Norwida – geometria, czyn, praktyka – z nich wywodzą się „pierwokszały” sztuki”²⁷. Stwierdzeniem tym zdaje się zaprzeczać temu, co pisze wcześniej, omawiając znaczenie Piękna, Dobra i Prawdy na przykładzie *Promethidiona*. Podkreślając wzajemne zazębianie się tych trzech idei w myśli estetycznej Norwida, stwierdza: „Związek taki każe wywodzić sztukę od Boga, który wedle myśli chrześcijańskiej jest miłością. Źródła sztuki należy więc upatrywać w tym, którego moc stwórcza jest mocą miłości [...] sztuka [...] sytuuje się między światem ludzkim a tym przynależnym Bogu [...]”²⁸. Zatem, zgodnie z Norwidowską koncepcją, sztuka ma swój początek nie w ludzkim działaniu, lecz w impulsie pochodzącym od Boga, który człowiek powinien przełożyć na praktyczne działanie. To właśnie przekonanie pobrzmiewa w wierszu *Plato i Archita*: żaden z adwersarzy nie ma w pełni racji. Norwid chciałby widzieć takiego artystę, który umiałby wyśrodkować te dwa stanowiska, utrwalić to, co najważniejsze, czyli rozumienie sztuki jako działania praktycznego i jako kontemplacji idei, by ostatecznie utworzyć z nich koherentną, harmonijną całość. Autorka zdaje się rozumieć tę konieczność, lecz jednocześnie podkreśla istnienie dualizmu w Norwidowskim myśleniu o sztuce, sugerując jej dwubiegunowość, równoległość, zamiast harmonijnego połączenia wertykalnego z horyzontalnym, przecięcia się tych dwóch linii. Tę biegunowość, podwójność myśli łączy autorka z ideami hermyków, elementami żydowskiej mistyki, choć asekuracyjnie dodaje, że nic nie wiadomo na temat Norwidowskiej znajomości teorii hermetycznej, a pewne podobieństwa, które dostrzega, wynikają z platońskiego rodowodu estetyki Norwida i myśli hermetycznej²⁹.

W czwartym artykule, pod tytułem *Nazwa własna jako hieroglif. Uwagi o onomastyce Cypriana Norwida*, Tomasz Korpysz pokazuje złożoność problematyki dotyczącej nazwy własnej w twórczości Norwida, skupiając się na sposobach nadawania przez Norwida nazwom różnych znaczeń.

Autor jako pierwszy sposób wykorzystywania przez Norwida nazw własnych wyróżnia ich etymologizację. Poetę często interesuje odkrywanie, odnawianie i aktualizowanie realnej etymologii, pisze Korpysz. Nierzadko zdarza się, że poeta wymyśla etymologię jakiegoś wyrazu poprzez podział słowotwórczy lub

²⁷ Tamże s. 51.

²⁸ Tamże s. 49.

²⁹ Tamże s. 53.

reinterpretację morfologicznych części, bądź tworzy neologizmy w taki sposób, by zawierały się w nich znaczenia wyrazów i części będących podstawą nazw³⁰. Autor, powołując się na istniejące już rozpoznania tej problematyki w literaturze przedmiotu, zauważa, że często Norwidowskie próby dochodzenia do pierwotnego znaczenia słowa to tzw. etymologia ludowa lub natchniona³¹. Wielokrotnie jest to etymologia tworzona przez poetę na podstawie luźnych skojarzeń. Czasem są to skojarzenia bliskie prawdy, na przykład wtedy, gdy nazwę „Słowianin” wiąże ze „słowem”. Bywa – pisze Korpysz – że poeta tworzy etymologię nazw przez siebie wymyślonych, jak w przypadku imienia Wicus (wiedzieć coś – „wićcoś”) w *Klary Nagnioszewskiej samobójstwie* – w tym wypadku opierając swój pomysł na podobieństwie brzmieniowym.

Jednym ze szczególnych przypadków jest znaczenie asocjacyjne, opierające się na znaczeniach wyrazów pospolitych. Przykładem może być neologizm „Ameryk” w znaczeniu „odkrywca Ameryki” – określenie to pojawia się w liście do Konstancji Górskiej z 1862 roku.

Korpysz zwraca uwagę, że w wypadku Norwidowskiej onomastyki odkrycie jej znaczenia w dużej mierze zależy od kompetencji kulturowych odbiorcy – przykładami są „Serionice”, „Durejko”, „Flegmin”, „Lucius Pomponius Pulcher”. Rzadsze są przypadki, pisze autor, nazw opartych na kulturowo utrwalonych cechach referenta nazwy. Zjawisko takie obserwujemy w liście do Marii Trębickiej, w którym poeta wykorzystuje biblijne imiona kobiece na określenie pewnych postaw: „[...] nie wiem, do czego ona się tam modli, ta chrześcijanka – bo to ani Marta, ani Magdalena!” (PWsz VIII, 289).

Podobnie jest z nazwiskiem Magdaleny Tomir z *Pierścienia Wielkiej-Damy*. W tym wypadku Norwid prawdopodobnie inspirował się staroindyjskim czasownikiem „tomiti” (dręczyć, męczyć), być może też odwoływał się do cech starożytnej królowej Massegetów Tomiry (jej nazwisko było traktowane jako alegoria Kościoła pokonującego zło³²). W ten oto sposób nazwisko utworzone przez Norwida wpływa na interpretację postaci bohaterki dramatu, zauważa Korpysz.

³⁰ T. K o r p y s z. H, 57.

³¹ Zob. I. F i k. *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*, Kraków–Warszawa 1930 s. 63-71; 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 Kamil Norwid jako lingwista i filolog*, „Studia Polonistyczne UAM” 1984 s. 162-204; S. G a j - d a. *Norwida myślenie o języku*. W: *C. K. Norwid w setną rocznicę śmierci. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 18 i 19 maja 1983 r.* Pod red. J. Pośpiech. Opole 1984 s. 125-126.

³² T. K o r p y s z. H, 62.

W podsumowaniu tego ciekawego przeglądu Norwidowskiej onomastyki autor stwierdza, że u poety często mamy do czynienia z nazwami znaczącymi, a odkrycie ich przesłania jest nie tylko często trudne, wymagające od odbiorcy pewnego interpretacyjnego wysiłku, lecz również hipotetyczne, co z całą pewnością pozwala mówić o pewnej hieroglificzności Norwidowskich nazw własnych.

Anna Krasuska w artykule *Cytaty literackie jako argumenty w utworach prozatorskich i publicystycznych Norwida* dokonuje przeglądu zapożyczeń mających pomóc poecie i udowodnić swoje racje. Autorka wyróżnia cytaty natchnione (biblijne) i te pochodzące z innych tekstów literackich. Słowa biblijne, pisze, często są wykorzystywane jako argumenty autorytatywne, Norwid wzmacnia w ten sposób swoje własne poglądy. Tego typu cytaty występują często w kontekście problematyki emigracyjnej, na przykład w *Listach o emigracji* wykorzystane zostało Kazanie na Górze. Norwid pisze: „Nie idzie o to, aby używać pokoju, ale żeby czynić pokój, bo błogosławieni są czyniący”, nawiązując do słów Jezusa: „Błogosławieni pokój czyniący; albowiem oni synami Bożymi nazwani będą” (Mt 5,9)³³.

Poza problematyką emigracyjną częstym kontekstem, w którym pojawiają się cytaty zaczerpnięte z Biblii, jest kwestia relacji Norwida z krytykami. Poeta żongluje cytatami, by udowodnić swoją słuszność i odierać zarzuty dotyczące niezrozumiałości, „ciemności” swoich utworów. Autorka przytacza jako przykład fragment z rozprawki *Jasność i ciemność*, będący nawiązaniem do Ewangelii św. Jana: „Światłość [bowiem] w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły” (VI, 599). Swojej „ciemności” broni Norwid również we fragmencie *Z Pamiętnika. [O salonie paryskim 1851]*, podpierając się odwołaniem do Pierwszego Listu do Koryntian: „Bywa wsiane w niesławie, a będzie wzbudzone w sławie; bywa wsiane w słabości, a będzie wzbudzone w mocy; bywa wsiane ciało cielesne, a będzie wzbudzone ciało duchowne” (1 Kor 15, 43-44).

Drugi rodzaj zapożyczeń, wyróżniony przez autorkę, to nawiązania do innych tekstów literackich. Jako przykład autorka proponuje tekst *Z Pamiętnika. [O Zemście]*. Czytamy tam: „z kości naszych powstaną mściciele” (VII, 41), co jest nawiązaniem do *Eneidy* Wergiliusza. Krasuska zauważa jednak, że cytat nie jest dokładny – powinien brzmieć: „A kiedyś niech powstanie mściciel z naszych kości”³⁴. Norwid tak zmodyfikował cytat, by zabrzmiał jak złowroga przepowiednia, pisze Krasuska, zgodnie z intencją autora *Vade-mecum*. Przekształceń tego typu można odnaleźć w twórczości Norwida o wiele więcej. Wśród innych przykładów autorka wymienia m.in. aluzje do III części *Dziadów* w *Zarysach*

³³ Autorka wszystkie cytaty biblijne podaje za Biblią Gdańską.

³⁴ P.W. M a r o. *Eneida*. Przeł. T. Karyłowski. Oprac. S. Stabryła, Wrocław 1981 s. 119.

z *Rzymu*. U Mickiewicza czytamy: „On [szatan] walczył na rozumy, ja wyzwę na serca”³⁵, natomiast u Norwida: „tyś wyzwiał na rozumy, ja wyzwę na serca” (VII, 15). Autorka pisze, że u Mickiewicza wyzwanie na rozumy (szatan) jest wartościowane negatywnie i przeciwstawione walce na serca (Konrad). Tymczasem w *Zarysach z Rzymu* jeden i drugi sposób walki jest oceniony negatywnie – autorka zauważa, że dwa razy użyto czasownika „wyzwać”, zmieniony został podmiot pierwszego zdania składowego, co usunęło odniesienie do szatana³⁶.

Przeгляд różnych zakamuflowanych w twórczości Norwida cytatów-argumentów autorka kończy krótkim podsumowaniem, stwierdzając, że w wypadku zapożyczeń biblijnych często mamy do czynienia z odpieraniem ataków krytyki, podpieraniem się w ten sposób autorytetem mądrości Pisma Świętego, a modyfikacje treści cytatów są nieznaczne, co – według niej – świadczy o pewnej nabożności Norwida wobec tych słów. Natomiast zapożyczenia z innych utworów literackich poeta traktuje bardziej jako narzędzia, których używa w taki sposób, by pasowały do wybranego przezeń kontekstu i wzmacniały jego argumentację. W obu wypadkach rozpoznanie cytatów jest warunkiem dokładnego odczytania intencji Norwida.

Szóstym studium jest tekst Bożeny Leszczyńskiej – „*Krzyż jest życie...*” *Symbol krzyża w twórczości Cypriana Norwida. Wybrane zagadnienia*. Wydawałoby się, że tematyka tego szkicu ma już dość bogate zaplecze w literaturze przedmiotu³⁷. Powstaje zatem wątpliwość, na ile nowe rozpoznania może przynieść kolejny, przeglądowy (w tytule mamy zapowiedź „wybranych zagadnień”) szkic? Podejrzenie o pewną wtórność niestety pogłębia się przy pierwszej próbie interpretacji – autorka zaczyna od *Pożegnania*. Wcześniej, referując ogólne znaczenie dla Norwida symboliki krzyża, i pisząc o motywice krzyża jako „odsłaniającej bogactwo odcieni znaczeniowych”, powołuje się na pracę Grażyny Hal-kiewicz-Sojak – *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „cało-*

³⁵ A. M i c k i e w i c z. *Dziady*. Wrocław 1984 s. 58.

³⁶ A. K r a s u s k a, H, 71.

³⁷ Zob. m.in. S. B a r a ń c z a k. *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*. W: *Nie tylko o Norwidzie*. Pod red. J. Czarnomorskiej, Z. Przychodniaka i K. Trybusia. Poznań 1997 s. 253-260; F.J. C o r l i s s. *Czas i ukrzyżowanie w Norwidowskim Vademecum*. „Poezja” 1971 nr 9; A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985; K. G ó r s k i. „*Ad leones*” (próba analizy). W: *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949; W. K u b a c k i. *O pewnym symbolu Norwida*. „Poezja” 1978 nr 2 s. 9-10; t e n ż e. *Krzyż i brama*. „Poezja” 1984 nr 6/7 s. 189-192; M. M a c i e j e w s k i. *Fatum ukrzyżowane*. W: *Cyprian Norwid. Interpretacje i konteksty*. Pod red. P. Żbikowskiego. Rzeszów 1986; I. S ł a w i ń s k a. „*Ci git l'artistereligieux...*”. „Znak” 1960 nr 7-8 s. 911-919; S. S a w i c k i. *Chrześcijańskie wartości poezji Norwida*. Lublin 1986.

ści”³⁸. Po przeczytaniu początkowych zdań interpretacji *Pożegnania* powstaje nieodparte wrażenie, że przypis do pracy Halkiewicz-Sojak powinien znaleźć się po większości zdań z tej interpretacji. U Leszczyńskiej czytamy:

Po raz pierwszy Norwid nawiązuje do znaku krzyża już w swym młodzieńczym wierszu *Pożegnanie*, wspominając dom dzieciństwa. Ten, tak ważny dla niego „sprzęt domowy”, którego wspomnienie bohater wiersza zabiera ze sobą w drogę, jest nie elementem dekoracyjnym, lecz żywą figurą, która towarzyszy mu i ochrania jego życie swym błogosławieństwem.

Żegnam was, o lube ściany,
Skąd, dziecinne strzegąc łoże,
Chrystus Pan ukrzyżowany
Promieniami witał zorze.
A i dzisiaj, choć dokoła
Pasożytne pną się zioła,
Z ziół i pustek krzyż brązowy
Błogosławi mi na drogę.
Ostatni to sprzęt domowy,
Który jeszcze żegnać mogę –

Sprzęt domowy – i grobowy.

PWsz I, 51

W następnej strofie w centrum poetyckiego obrazu pojawia się „tęczowy blask”. Skojarzenie tęczy i krzyża powraca jeszcze raz, wskazując na biblijne zakorzenienie wędrowca opuszczającego dom i ojczyznę. Tęcza to znak i zapowiedź przymierza, a znak krzyża, który wyznacza kierunek i kres wędrówki, jest realizacją tej obietnicy. Człowiekowi dotkniętemu cierpieniem i będącemu „wcieloną sprzecznością”, jak pisze Norwid w liryku *Nieskończony*, krzyż przywraca utraconą po grzechu harmonię i otwiera możliwość wejścia w jedność z Bogiem³⁹.

Grażyna Halkiewicz-Sojak o tym samym fragmencie *Pożegnania* pisała:

Krzyż wiąże się tam ze wspomnieniem utraconego domu dzieciństwa, jest ostatnim „domowym sprzętem”, z którym wspominający rozstaje się, ale zarazem zabiera w drogę pamięć o nim. [...] W przytoczonej, pierwszej strofie wiersza dominuje motyw krzyża, w następnej w centrum poetyckiego obrazu znalazł się „tęczowy blask”. Skojarzenie tęczy i krzyża powraca jeszcze raz w finale wiersza, stanowiąc kłamrę poetyckiego obrazowania i ewokując

³⁸ 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 s. 170-171.

³⁹ Przywołany cytat pochodzi z artykułu B. Leszczyńskiej. H 74-75. Na końcu tego fragmentu autorka wstawia odwołanie do pracy W. Pyczka, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński* (Lublin 2008 s. 325).

symboliczne sensy utworu. Wskazuje ono na biblijne zakorzenienie wędrowca opuszczającego dom i ojczyznę; tęcza odsyła do Starego Testamentu i opowieści o potopie, jest znakiem i zapowiedzią przymierza. W świetle Nowego Testamentu krzyż okazał się realizacją tej obietnicy, a w wymiarze indywidualnego, podmiotowego losu – wyznaczył kierunek i kres wędrówki⁴⁰.

Autorka wykorzystała ten kawałek interpretacji badaczki, nie wskazując w żaden sposób na zapożyczenie – nie umieszcza w nim przypisu do pracy Hal-kiewicz-Sojak, nigdzie też nie zaznaczyła, że to nie jest jej odczytanie tego fragmentu wiersza. Niestety, taki zabieg z góry zniechęca do zapoznania się z całością tekstu i rodzi podejrzenie, że praca jest w znacznej mierze niesamodzielna. Chciałoby się wierzyć, że zaistniała sytuacja jest jedynie niezamierzonym przeoczeniem autorki, nie zmienia to jednak faktu, że pytanie o sensowność takich „przeglądowych”, wtórnych szkiców, opartych w większości na ustaleniach innych badaczy (nawet, gdy są referowane w przypisach i w tekście głównym), które nie wnoszą nic nowego, pozostaje aktualne.

O *Prawdzie Norwida jako hieroglifie* postanowiła napisać Jadwiga Puzynina. Jak zaznacza, kategoria Prawdy od lat jest wątkiem niezwykle interesującym ją w badaniach nad twórczością autora *Wandy*. Przypomina różne znaczenia Prawdy (prawda wypowiedzi, postawa zgodna z przekonaniem i prawem Boskim, autentyczna wiedza o rzeczywistości), określając je jako epistemiczne⁴¹. Dalej wyróżnia badaczka prawdę rozumianą jako rzeczywistość i jej elementy – prawdę ontyczną⁴², następnie prawdę-dobro, cechę Boską, Królestwo Boże – czyli prawdę aksjologiczną⁴³. Ostatnim rodzajem jest prawda estetyczna – zgodność, jak pisze Puzynina, sztuki z tym, co ma ona wyrażać⁴⁴. Te różnorodne znaczenia prawdy odwołują się do kategorii „całości”, rozumianej, pisze badaczka, jako zbiór różnych elementów powiązanych wzajemnie, uzupełniających się, czy też jako pewnego rodzaju „jakość zespołu cech”⁴⁵. Puzynina zauważa, że czasem to co złe może być istotnym elementem tej całości, jednak w przypadku Norwidowskiej „prawdy całej” zło się nie pojawia, natomiast ważne są dopełniające się nawzajem znaczenia. Jako przykład podaje badaczka list do Marii Trębickiej

⁴⁰ H a l k i e w i c z - S o j a k. *Wobec tajemnicy i prawdy...* s. 171.

⁴¹ J. P u z y n i n a, H, 86.

⁴² Tamże s. 86.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże s. 87.

z 1853 roku. Norwid podkreśla w nim związek prawdy epistemicznej z życiem, czyli – według kategoryzacji Puzyniny – z prawdą etyczną i aksjologiczną⁴⁶.

Zdaniem autorki tekstu można u Norwida wskazać takie cytaty, które dowodzą, że prawda zbudowana tylko na myśli, na potrzeby życia prawdą, nie jest „cała”, na przykład: „Gdyby prawda była samą myślą tylko, już byśmy dawno zatrzymali się na stanowisku oświaty babilońskiej (VIII, 279). Puzynina podkreśla, że Prawda cała” powinna obejmować dobro i życie ludzi ją głoszących – tylko w ten sposób staje się przekonująca i zachęca innych do naśladowania takiego wzorca postępowania⁴⁷.

Autorka przypomina Norwidowski stosunek do wszelkiej nauki systemowej, roszczącej sobie prawa do zamkniętych, doskonałych odpowiedzi – prawda, którą nauki takie proponują, jest zawsze prawdą niepełną. Na dowód przytacza fragment z listu do Mikołaja Kamińskiego z 1858 lub 1859 roku: „K a ż d y, k t o p r z e d a j e c h o ć b y w n a j l e p s z y m c e l u r o z u m s w ó j, n i e d o d a j ą c d o t e g o o s o b y s w o j e j – k n o w a z d r a d ę p r a w d y, b o j a k w i a d o m o P u ł k o w n i k o w i, p r a w d a j e s t n i e t y l k o w i e d z ą, a l e i ż y c i e m r a z e m. O t ó ż, j a k ż e p o s t ą p i ć s o b i e w t a k i m r a z i e, m a j ą c d o c z y n i e n i a z p u b l i c y s t y k ą i l i t e r a t u r ą z u p e ł n i e n a i n n y c h p r y n c y p i a c h o p a r t ą...” (PWsz VIII, 369).

Dalej Puzynina pisze o związku prawdy z przedmiotem, o którym ją orzekamy – od tego zależy również jej jakość⁴⁸. Prawda o życiu nie może go sztucznie upraszczać – referuje poglądy Norwida autorka – ponieważ w takim wypadku stałaby się fałszem. Przypomina *Milczenie*, w którym Norwid pisał o poznawaniu jedynie przez „przybliżenie”. W poszukiwaniu prawdy pomaga „rozważa umiejętność” i „nierozważa” (brak rozważań myślowych) „instynktu przyrodzonego” (wrodzonej intuicji, przejawiająca się m.in. kierowaniem się sumieniem)⁴⁹. Przypisowo badaczka przypomina, że w *Promethidionie* Norwid utożsamia sumienie z prawdą (PWsz III, 452). Robi ona spostrzeżenie, że mamy do czynienia z pewnym paradoksem w myśleniu Norwida – poeta przypisuje prawdzie wysoką wartość, a jednocześnie godzi się na jej „przybliżoność”. Jednak takie przekonanie poety współgra z jego poglądem o niedoskonałości poznania ludzkiego.

Autorka przypomina, że zainteresowanie pojęciem całości” nie jest typowe tylko dla Norwida – odnajdziemy je w starożytnej myśli greckiej, a także w filo-

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże s. 88.

⁴⁸ Tamże s. 89.

⁴⁹ Tamże.

zofii XVIII wieku, w niemieckim przełomie klasyczno-romantycznym, a w konsekwencji i w romantyzmie. Niestety, u Norwida nie znajdziemy dowodów na korzystanie z pism niemieckich filozofów, z pism Schellinga, choć możliwy jest wpływ jego poglądów na Norwida za pośrednictwem myśli Hoene-Wrońskiego i Trentowskiego, pisze Puzynina⁵⁰.

Podsumowując to cenne studium, autorka pisze, że „prawda cała” u Norwida opiera się na wartościach chrześcijańskich i na realizmie filozoficznym. Jej wieloznaczności, to, że nie zawsze wiadomo, kiedy poeta ma na myśli „prawdę całą”, ani która konkretnie odmiana prawdy jest dowodem na jej hieroglificzność, a dodatkowo tę niejasność pogłębia fakt, że sam Norwid uznaje prawdę za „przybliżoną”. Badaczka proponuje, by mimo wszystko starać się te użycia prawdy interpretować ze świadomością, że nasze próby tylko nas do prawdy o Norwidowskiej prawdzie przybliżają.

Daniel Radecki w artykule *Koniec końca historii, czyli poetyckie rozstania Norwida z Krasieńskim* skupił się na rozumieniu historii przez dwóch wielkich poetów. Autor, powołując się na ustalenia Aliny Merdas, zauważa, że Norwidowska historiozofia ma swoje źródło w Piśmie Świętym i jest bytem kształtującym się w czasie, w przeciwieństwie, do wizji Krasieńskiego, uznającej społeczeństwo za niezmienną konstrukcję⁵¹. Dla Norwida, pisze on, ważne było nie ścieranie się przeciwieństw w społeczeństwie, jak u Krasieńskiego, lecz poszukiwanie harmonii pomiędzy różnymi grupami. W tym kontekście autor *Promethidiona* szczególną rolę przypisywał inteligencji – w niej upatrywał nadzieję na połączenie czynu z myślą, wymiaru wertykalnego z horyzontalnym, a za przykład podaje Radecki Norwidowski stosunek do tzw. sprawy polskiej. Autor dokonuje zestawienia poglądów Norwida, zakładających konieczność pracy każdego obywatela nas sobą, by naród trwał, z *Księgami pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza, w których również jest położony akcent na to, co jednostkowe⁵².

Zakorzenie Norwidowskiej filozofii historii w Biblii i przekonanie, że przyszłość będzie należeć do ludzi postępujących zgodnie z Boską wolą, zdaje się – jak pisze Radecki – być współbieżne z poglądami Krasieńskiego. Jednak, jak zauważa dalej, nie oznacza to jedności poglądów. Krasieński według niego jest społecznym konserwatystą, Norwid natomiast wierzy w możliwość zmian społecznych i sprzeciwia się brakowi solidaryzmu społecznego w poglądach przyja-

⁵⁰ Tamże s. 91.

⁵¹ D. R a d e c k i. HZ, 95.

⁵² Tamże s. 98.

ciela, zarzucając mu pewien elitaryzm⁵³. Autor podkreśla, że punktem wyjścia refleksji Norwida i Krasińskiego o historii była obawa o upadek najważniejszych wartości. Wnioski jednak mieli rozbieżne: Krasiński wyznaczał trzy epoki, w których wartości mają się wypełnić, Norwid natomiast był wierny chrześcijańskiej koncepcji dziejów, zakładającej powolne, stopniowe wcielanie ideału w życie⁵⁴.

Ciekawe zagadnienie podejmuje Marta Ewa Rogowska w szkicu *Norwid-poeta szyfru*. Jej artykuł jest próbą polemiki z ustaleniami Juliusza Wiktor Gomułickiego, który w Norwidowskich juveniliach dostrzegał zaszyfrowane aluzje polityczne⁵⁵. Autorka śmiało podważa tę tezę, zarzucając Gomułickiemu nadinterpretację i nakładanie na teksty wierszy poety gotowych interpretacji, zamiast wyprowadzania ich z tekstu⁵⁶. Dla poparcia swoich zastrzeżeń dokonuje analizy kolejnych juveniliów Norwida: *Samotności*, *Sierot* i *Skowronka*. Zwraca uwagę na pewną konwencjonalność tych tekstów, realizujących romantyczne schematy i odwołujących się do utartej motywy (natura, relacje towarzyskie, pozory, samotność)⁵⁷. Argumentacja Rogowskiej wydaje się przekonująca. Autorka jednak dostrzega „miejsca niepokojące”, w których – jak pisze – interpretacje Gomułickiego wydają się zasadne⁵⁸ – wskazuje m.in. wiersz *Noc*. Gomułicki widział tu aluzję do „nocy paskiewiczowskiej”⁵⁹. Rogowska zaznacza, że to utożsamienie nie jest oczywiste i uzasadnione, ale przyznaje, że „noc” można interpretować jako „niesprzyjające czy wrogie człowieku okoliczności”⁶⁰. Zwraca uwagę na motto z *Obrazów Kaukazu* Aleksandra Bestużewa, co mogłoby uzasadniać interpretację w kierunku patriotycznym⁶¹. Rogowska, analizując cały wiersz, nie wypowiada się jednoznacznie na temat propozycji Gomułickiego, zbyt wiele znajduje dwuznaczności. Podobnie ostrożnie wypowiada się o postaci pielgrzymy z wiersza *Wspomnienie wioski* – Gomułicki interpretował tę postać jako rosyjskiego szpiega⁶². Konkludując, autorka pisze, że

⁵³ Tamże s. 102.

⁵⁴ Tamże s. 105.

⁵⁵ J. W. G o m u l i c k i. *Literatura spiskująca w Warszawie paskiewiczowskiej (do roku 1848)*, „Rocznik Warszawski” 7: 1966 s. 279.

⁵⁶ M. E. R o g o w s k a. HZ, 108.

⁵⁷ Tamże s. 109-112.

⁵⁸ Tamże s. 113.

⁵⁹ C. N o r w i d. *Dziela zebrane*. Pod red. J.W. Gomułickiego. T. 2. Warszawa 1966 s. 292.

⁶⁰ R o g o w s k a. HZ, 113.

⁶¹ Tamże s. 113.

⁶² Tamże s. 115-116.

[...] nie istnieje uniwersalny klucz służący do odszyfrowania utajonych znaczeń. Znaczenia te powstają bowiem na różnych poziomach tekstu [...], często wymagają od czytelnika wiedzy pozatekstowej. Norwid sprawnie posługuje się sztuką poetycką, nie musi więc uciekać się do szyfru [...]⁶³.

Słusznie też zauważa, że określenie „kryptopolityczne” zakłada, że głównym celem tych juveniliów było przekazanie ukrytych treści politycznych – tymczasem w młodzieńczych wierszach Norwida można dostrzec wiele innych wątków, które jednak dominują nad domniemanymi aluzjami politycznymi.

Wiesław Rzońca w artykule *Ezoteryzm jako rys Norwidowego premodernizmu* już na początku zastrzega w przypisie, że pojmuje ezoteryzm „jako synonimiczny wobec hieroglificzności i hermetyzmu”⁶⁴. Rozważania rozpoczyna od spostrzeżenia, że specyfika cyklu *Vade-mecum* uniemożliwia łączenie z romantyzmem, a kieruje go ku modernizmowi. Badacz wymienia wewnętrzną niejednorodność struktury poetyckiej, polinarracyjność, eksperymenty językowe oraz rolę obrazu jako te cechy *Vade-mecum*, które pozwalają na łączenie Norwida z modernizmem. Szuka podobieństw pomiędzy Norwidem a Przybosiem, przytaczając jako argument między innymi wypowiedź Kazimierza Wyki o ‘wielokrotności sensu’, która zawdzięcza się temu”, że jeśli chodzi o obraz poetycki, ‘rozbity został jego charakter nieruchomy i opisowy’⁶⁵. Autor stwierdza, że „poruszenie obrazu” wpływa na wieloznaczeniowość wierszy Norwida, a to prowadzi do ezoteryzmu, łączącego autora *Milczenia* z awangardą modernizmu⁶⁶.

Rzońca pisze, że u Norwida neologizmy i śmiałe zestawianie odległych tradycji i pojęć, które wydają się do siebie nie pasować, dowodzi jego awangardyzmu. Jest to teza dyskusyjna. Autor w interesujący sposób argumentuje, że gdy „[...] tak jak w symbolizmie zachodnioeuropejskim, kanwa obrazu poetyckiego jest realistyczna, zaś sam obraz jest «poruszony», to porządek ten godzi w nawyki interpretacyjne [...] i wymusza permanentną reinterpretację”⁶⁷. Dlatego autor uznaje utożsamianie niejasności, wynikające ze specyfiki romantycznej poetyki z „ezoteryzmem modernistycznym”, za błędne⁶⁸. Jako przykład takiego nieporozumienia przywołuje zaproponowane przez Michała Głowińskiego określenie

⁶³ Tamże s. 116.

⁶⁴ W. R z o Ń c a. HZ, 117.

⁶⁵ Tamże s. 119; por. K. W y k a. *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977 s. 227.

⁶⁶ R z o Ń c a. HZ, 119.

⁶⁷ Tamże s. 121.

⁶⁸ Tamże.

„ciemna alegoria⁶⁹”. Wydaje się, że taki zarzut jest dość niesprawiedliwy, a kategoria zaproponowana przez Głowińskiego (który, *notabene*, w odniesieniu do twórczości Norwida używał również określenia „alegoria w ruchu⁷⁰ i poezja form poruszonych⁷¹”) miała w założeniu oddawać migotliwość semantyczną, niejednoznaczność Norwidowskich metafor, które, choć zakorzenione w tradycji kultury, wymuszają reinterpretowanie utartych znaczeń.

Polisemia Norwidowska oraz wynikający z niej intelektualizm tej poezji sugeruje rozpatrywanie twórczości poety w kontekście francuskiego symbolizmu – zwraca uwagę badacz – jest to interesująca ścieżka interpretacyjna i uzasadniony kontekst, jako że Norwid większą część życia spędził we Francji. Nie da się wykluczyć, że francuskie zjawiska literackie drugiej połowy XIX wieku oddziaływały na poetykę Norwida. Szkic Rzońcy jest z pewnością zaproszeniem do dyskusji i stawia ważne pytania. Niektóre stwierdzenia budzą jednak wątpliwości, podobnie jak proste uznanie ezoteryzmu za synonim hieroglificzności. Zjawisko ezoteryzmu jest na tyle złożone i ideologicznie odległe od świata wartości Norwida, że chyba nie warto wprowadzać takiej mylącej komplikacji.

Interesujące interpretacyjne spostrzeżenia kontynuuje Karol Samsel w artykule *Cypriana Norwida „ogród bez hieroglifów”: symbolika kwiatów w perspektywie teorii estetycznej Johna Ruskina*. Wieloznaczny „kwiat” z twórczości Norwida uznaje autor szkicu za hieroglificzny. Proponuje jego odczytanie poprzez estetyczną teorię Johna Ruskina. Norwida i Ruskina łączy przekonanie o umoralniającej funkcji sztuki. Estetyk, pisze Samsel, sądził, że ważne jest, by „przedmiot rozpoznawać i oddawać jego prawdę w zgodzie z pięknem form materialnych, ich harmonijnym wzrostem i rozwojem”⁷². Autor artykułu dostrzega zbieżność tej myśli z Norwidowską częścią cyklu *Pięć zarysów*, zatytułowaną *Lilie* – wypowiedź jednej z postaci potwierdza, dowodzi autor, główne tezy estetyki Ruskina. Samsel konkluduje, że znaczenie kwiatów ma u Norwida wartość moralną, łączy to poetę z tezą Ruskinowskiego moralizmu estetycznego.

Czy Norwid wierzył w zbawienie powszechne? – pyta w swym eseju Stefan Sawicki. W centrum zainteresowania badacza znalazł się tekst [*Zmartwychwstanie historyczne*]. Warunkiem zmartwychwstania Narodu jest, według Norwida, odrodzenie „moralnej-całości”, a zmartwychwstanie historyczne wiąże poeta ze zmartwychwstaniem eschatologicznym – pisze Sawicki. „Zmartwychwstanie

⁶⁹ Zob. M. G ł o w i ń s k i. *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3 s. 103-114.

⁷⁰ Zob. t e n ż e. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin*. Pod red. M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 79.

⁷¹ T e n ż e. *Ciemne alegorie Norwida* s. 114.

⁷² K. S a m s e l. HZ, 132.

historyczne” to walka z siłą śmierci w czasie, ujawnia się ono po odejściu wybitnych jednostek. Jednak, jak zauważa badacz, „zmartwychwstanie historyczne” obejmuje wszystkich ludzi – „obcujemy stale z tymi, którzy byli przed nami”⁷³. Sawicki zauważa, że zmartwychwstanie historyczne (które przekracza swoją historyczność) uprawdopodobnia zmartwychwstanie eschatologiczne. Norwid próbuje poprzez fenomen zmartwychwstania historycznego przybliżyć się do prawdy o zmartwychwstaniu eschatologicznym. Zanim symbolicznie jakaś postać zaistnieje w świadomości ludzi, musi upłynąć trochę czasu – pisze autor. Sawicki, referując poglądy Norwida, pisze, że po śmierci człowiek uzyskuje świadomość wyrządzonego zła i to jest jego pokutą, która w efekcie ma doprowadzić do duchowego oczyszczenia⁷⁴. Badacz zwraca uwagę, że refleksje Norwida, łączące zmartwychwstanie ze zbawieniem, pozwalają na zrozumienie, jak poeta pojmował to ostatnie. Sawicki twierdzi, że Norwidowi była bliska myśl o zbawieniu powszechnym⁷⁵ – w *Ruinach* nie widać ograniczeń pokuty, zdaje się być ona częścią Boskiego porządku świata, bez wiecznej kary⁷⁶. Jak zauważa badacz, piekło pojawia się w pismach Norwida w zasadzie tylko w tłumaczeniach, tematyce mitologicznej lub w przekształceniach tekstów innych autorów. Sawicki podkreśla, że myślenie poety ma cechy teologiczne.

Ostatni artykuł, autorstwa Sylwii Stępień, zatytułowany „*Powieść*” *Cypriana Norwida – próba ironizowania ironii romantycznej*, jest próbą pokazania, że Norwid stworzył „własny typ ironii, oparty na modelu sokratycznym”⁷⁷. Autorka dowodzi tego na przykładzie *Powieści*, w której poeta wyraźnie odwołuje się do ironii romantycznej oraz wykorzystuje osiągnięcia i wnioski autorów poematów dygresyjnych⁷⁸, zaskakuje i zwodzi czytelnika. Jak zauważa, *Powieść* jest po części komentarzem do siebie samej⁷⁹. Końcowe fragmenty wiersza – pisze Stępień – zawierają ironiczne słowa skierowane przeciwko ironii romantycznej⁸⁰. Według Norwida jest ona intelektualną zabawą, oderwaną od rzeczywistości i pozbawioną wartości. W ten oto sposób, czego ciekawie dowiodła autorka, Norwid wykorzystuje ironię romantyczną, by ostatecznie obrócić ją przeciwko niej samej.

⁷³ S. S a w i c k i. HZ, 138.

⁷⁴ Tamże s. 140.

⁷⁵ Tamże s. 140.

⁷⁶ Tamże s. 141.

⁷⁷ S. S t ę p i e ń. HZ, 154.

⁷⁸ Tamże s. 148.

⁷⁹ Tamże s. 150.

⁸⁰ Tamże s. 153.

Na zakończenie przeglądu książki *Hieroglifem zapisane* należy zaznaczyć, że jest to zbiór niejednorodny – bardzo zróżnicowany nie tylko pod względem podejmowanej problematyki i metodologii, lecz również merytorycznej wartości poszczególnych szkiców i wykorzystania bogatej literatury przedmiotu. Czy wszystkie z podejmowanych zagadnień są rzeczywiście „hieroglificzne”, niejasne, trudne? Czy książka potwierdza, czy zaprzecza domniemanej „ciemności” Norwida? Na to pytanie, jak sądzę, każdy z czytelników mógłby odpowiedzieć inaczej, a stosunek do Norwidowskiej „hieroglificzności” i trafność jej oceny w każdym z tych przypadków uwarunkowane będą nie tylko subiektywnym upodobaniem w konkretnym nurcie Norwidowskiej myśli i przyjętym sposobem czytania, lecz przede wszystkim doświadczeniem badawczym, czego pełną świadomość ma również recenzentka.

A DARK HIEROGLYPH,
OR ABOUT SUBSEQUENT ATTEMPTS
OF EXPLAINING NORWID

S u m m a r y

The review is concerned with the book *Hieroglifem zapisane. Cyprian Norwid (Noted in hieroglyphics. Cyprian Norwid)* that appeared under the imprint of Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (Polish Philology Department of the University of Warsaw), and that is the outcome of the conference organized by the Warsaw Norwidological Circle. The texts by experienced Norwidologists, doctoral students and university students included in it show in how many different ways the “darkness” of the work of the author of *Vade-mecum* is understood. The many issues and the ways they are interpreted provoke more questions concerning the alleged Norwid’s “hieroglyphic character”.

Słowa kluczowe: Norwid, ciemność, hieroglif, konferencja studencko-doktorancka.

Key words: Norwid, darkness, hieroglyph, student-doctoral conference.

DOMINIKA WOJTASIŃSKA – dr. Adres: ul. Zbożowa 45/74, 87-100 Toruń; email: dominikawojtasin
ska@wp.pl