

KRZYSZTOF TRYBUŚ

„WOKOŁO LECA SZMATY ZAPALONE”.
O ZDEPRECJONOWANYM ŚWIECIE RZECZY
W TWÓRCZOŚCI NORWIDA

Świat rzeczy u Norwida zawsze jest. Rzeczy trwają, określając czas i związane z nim życie Norwidowskich bohaterów. Trwają inaczej niż u innych romantycznych poetów. Pozostają poza spirytualną wyobraźnią Słowackiego, a jednocześnie Norwidowska rzecz kształtem swej przedmiotowości nie przypomina Mickiewiczowskich przywołań świata materialnego. Różnica dotyczy przede wszystkim intensywności nasycenia rzeczy materią, a także indywidualizacji przedstawienia, zdecydowanie bardziej ceniącej u Mickiewicza-kolorysty¹ odmianę barw nieredukowalnych do Norwidowskiego światłocienia². Nie odmalowalibyśmy

¹ Nawiązuję tym określeniem do klasycznej pozycji w stanie badań autorstwa Stanisława Witkiewicza, *Mickiewicz jako kolorysta. Sztuka i krytyka u nas* ([w:] *Pisma zebrane*, t. I, wstęp i oprac. M. Olszaniecka, Kraków 1971). Witkiewicz, charakteryzując sferę wizualną w twórczości poety, wskazuje na uprzywilejowanie barwy wobec rzeczy: „[...] Mickiewicz wszędzie i zawsze widzi człowieka i naturę jako malarz. Nazwisko ani przeznaczenie rzeczy nie wystarcza mu, on musi dać kształt i barwę” (s. 270). W refleksji Witkiewicza stosunek twórcy do rzeczy i barwy w dziejach poezji przyjmuje charakter przeciwny, jak w porównaniu *Iliady* i *Pana Tadeusza*. Tak jak u Mickiewicza najważniejszą rolę w przedstawianiu rzeczywistości odgrywa barwa, tak u Homera jest nią przedmiot: „Homera stosunek do przedmiotu jest interesowny. Obiektywne przedstawienie życia w granicach środków poezji – przedstawienie zjawisk natury i ludzkich czynów z artystycznego stanowiska, z chęcią wydobycia wrażenia prawdy i piękna nie istnieje tu wcale. Dziecinny umysł w ciągłym podziwieniu wobec bogactwa materialnego rzeczy widnieje tam z każdego słowa. Czuć, że ten, kto wyśpiewał te pieśni, z rozkoszą okułyby sobie łydki cynowymi lub miedzianymi sztabami, potrzęsałby dzidą spżozwą [...]. Twórca *Iliady* i *Odysei* jest geniuszem, lecz barbarzyńcą, któremu po prostu ślina cieknie, jak naszemu chłopu, do kawałka metalu i rzemiosła – Mickiewicz jest geniuszem, lecz artystą, który odtwarza świat zewnętrzny, patrząc nań z oddalenia zupełnej bezinteresowności” (s. 284-285).

² O „ubóstwie fachowych skojarzeń malarskich” w poezji Norwida, zarazem o „świećności i bogactwie skojarzeń światłocienia” zob. dawne studium K. Wyki, *Cyprian Norwid. Poeta*

chyba językiem Norwida dziejów polskiego sejmiku z serwisu Wojskiego, sam Wojski mógłby ich nie rozpoznać pod warstwą alegorycznej prezentacji znaczeń. Nawet wtedy, gdy Norwid w jednym ze swych wierszy pamięta o barwie wkładanej na głowę konfederatki, jej amarant przywodzi na myśl kolor krwi ofiarnej, wykładającej sens odkupienia. Uwaga o futrzanym otoku jako wieńcu uwitym z baranka przenosi patriotyczne nakrycie głowy w sferę *sacrum*. Paradoksalnie – studiowanie rzeczy, zagłębienie się w jej materię pozwala przekroczyć tu materialność. Badając dzieje konfederatki, poeta chce dotrzeć do pierwotnego sensu rzeczy, nadającego jej status wyjątkowości:

I nie dbam wcale, że już zapomniano,
 Skąd ona idzie?
 Ani dlaczego spopolitowano
 Tę rzecz – o! wstydzie.
Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź
 (PWsz, I, 369-370)

Podczas gdy konfederatki w przedstawieniach Mickiewicza wyróżniają się właśnie ową pospolitością, żyją w jej aurze, nie zatracając swego prawdziwego przeznaczenia z fasonem noszonej czapki, zarazem patriotycznej pamiątki – w *Panu Tadeuszu* „na łbie rzucone ukosem”, „spadające z lewego ucha”, „związane na czole”, „nad czołem wstrząsane”. Raz jeden w całym poemacie „po konopiach ciemnych biała Konfederatka, niby gołąb przeleciała”³, zaledwie wzbijając się na poziom sensu symbolicznego.

Konfederatka Norwida znana nie tylko z wiersza *Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź*, ale także z fotografii przedstawiającej poetę pozującego z konfederatką na głowie, odsyła nas do pracowni malarza i rzeźbiarza – człowieka żyjącego na co dzień wśród stałych elementów dekoracji, drewnianych manekinów i gipsowych odlewów. Wiemy, że miał naturę kolekcjonera, a otaczanie się przedmiotami nie było jedynie potrzebą artysty kreującego świat swych dzieł plastycznych. Wyrażała się w tym chęć oswojenia zamieszkiwanej przestrzeni, wyraźna tendencja jej udomowienia. Tak było, gdy po powrocie z Ameryki do Paryża, a więc z emigracji z powrotem na wygnanie, zamieszkał w letnim pałacyku hrabiego Choiseul – zbieracza starożytności. Sam pisał o tym, że urządzone

i sztukmistrz (Kraków 1948, s. 108-149). Z nowszych prac zob. D. PNIĘWSKI, *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Lublin 2005, s. 258-276.

³ Otoczenia leksykalne słowa „konfederatka” w twórczości Mickiewicza podaję za *Słownikiem języka Adama Mickiewicza*, t. III, red. K. Górski, S. Hrabiec, Wrocław 1968, s. 434.

tam atelier przypominało starorzymskie mieszkanie z fastygium i ogrodem⁴. Było to jednak przede wszystkim atelier, które sprzyjało studiom nad starożytnością, w okresie pracy nad *Quidamem*. Wydaje się, że ten podstawowy dla Norwida wymiar codziennego bytowania – dom jako pracownia – określał także sposób widzenia świata poza przestrzenią atelier. Gromadzone tam elementy garderoby osobistej mogły też w każdej chwili stać się elementem dekoracji, czy tworzywa, jak wspomniana konfederatka. Fotograficzne i malarskie wizerunki poety odsłaniają znaczenie rekwizytu w jego autokreacyjnych przedstawieniach – fotel, laska, książka, szata okrywająca całą niemal postać – za każdym razem, zawsze w inny sposób umożliwiają prezentację osoby, która pozostaje niepodobna do samej siebie.

Ten autokreacyjny rys w wizerunkach Norwida, zgoła dandysowski stosunek do ubioru, znany już od czasów warszawskich, odzwierciedlał w jakimś stopniu toczącą się w jego twórczości walkę z formą.

Pytając o sposób istnienia rzeczy w poezji Norwida, dotykamy kwestii bodaj czy nie najważniejszej dla jej rozumienia, a mianowicie związku pomiędzy dziedziną rzeczy a dziedziną spostrzeżenia. Przywiązany do starożytnych tradycji myślenia o tym związku, autor *Vade-mecum* wydobywa rzeczy spod platońskiego cienia, stosując nie raz jeden pojęcie formy, w jej arystotelesowskim rozumieniu, jako celu rzeczy oraz ich przyczyny, tłumaczącej proces stawania się. Jest oczywiste, że problematyka ta wiąże się w twórczości Norwida z dogmatem Wcieleń, a także zjawiskiem paralelizmu psychofizycznego, na co zwracał uwagę przed laty Zdzisław Łapiński, wskazując na następujący fragment wypowiedzi poety:

„Za długo byłem sam na świecie, za wiele miałem przeciwności i nazbyt wiele razy przymuszony byłem Boga prosić o przyjaźniejszą rzeczywistość – ażebym tej ostatniej dumnie bytu odmawiał [...] (DW X, 52)⁵.”

Pamiętać jednak warto, że rzeczywistość, której bytu się nie odmawia, jest w twórczości Norwida jednocześnie napiętnowana brakiem, o czym najlepiej powiadamia motto do wiersza *Spartakus: ubi defuit orbis...* (PWsz I, 285); „świat, którego nie stało” to najczęstsza postać świata poety. Dostrzegł to jeden z pierwszych czytelników jego poezji, Stanisław Brzozowski, czyniąc z ruiny

⁴ Zob. List do T. Lenartowicza z 23 I 1856 r. (PWsz VIII, 249-250).

⁵ List do Antoniego Celińskiego z 1845 r., zob. Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, Kraków 1984, s. 54.

najważniejszy motyw decydujący o właściwościach języka poetyckiego, by przypomnieć pamiętne zdanie: „Utworky Norwida są jak mowa ruin”⁶.

Spśród wielu kontekstów i zjawisk, związanych z przejawianiem się rzeczy w świecie poezji Norwida, najbardziej interesująca wydaje mi się ich ułomność, jakiś rodzaj, skazy, zdefektowania, czy wtórności. Chodzi nie tylko o rzeczy powielane w masowym ich udostępnieniu, pozbawione inności i w konsekwencji poddane unieważnieniu. Ten proces alienacji rzeczy, które przestają do nas przemawiać, Norwid uchwycił u progu narodzin nowoczesności we Francji Ludwika Bonaparte. Pisał wtedy w *A Dorio ad Phrygium* o Muzie malowanej na kurtynach oper, na wachlarzach, na pudełkach perfum (DW III, 375). Zauważał ironicznie w wierszu *Zapał*, że „Ogień-boski” zastąpiły tanie „zapałki chemiczne” (PWsz II, 90). Przyglądając się krytycznie początkom kultury masowej, wskazywał na rodzaj materialnego oszustwa w świecie form podrobionych. Z rozmowy, jaką prowadzi Quidam z Podróżnikiem w dyptyku *Tyrtej – Za kulisami* dowiadujemy się, że „lombardzkie kolumny z marmuru” współczesnej im paryskiej architektury okazują się w rzeczywistości „pomalowaną z wierzchu ogipsowaną cegłą”, a „czworogranne nagłowia kolumn, ryte bogobojnym dłutem majstrów z dwunastego stulecia” są „odlewane hurtem z cynku” (DW VI, 13).

Te fragmenty cytatów brzmią podobnie do wypowiedzi dwudziestowiecznych historyków kultury, charakteryzujących proces degradacji rzeczy udostępnianych w masowej produkcji:

„pobielana cyna przedstawia się jak marmur, papier mâché jest różanym drewnem, gips błyszczącym alabastrem. /.../ Wspaniała biblia Gutenberga okazuje się pudełkiem na nici

⁶ Zob. S. BRZOWSKI, *Cyprian Norwid. Próba*, [w:] *Kultura i życie*, wstęp A. Walicki, Warszawa 1973, s. 149; zob. także: P. WIERZCHOSŁAWSKI, *Norwid odczytywany przez Brzozowskiego: „Cyprian Norwid. Próba” oraz „testament Cypriana Norwida”*, [w:] *Dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite. Studia z dziejów literatury i kultury*, red. B. Sienkiewicz, B. Judkowiak, Poznań 1991, s. 190-191. Autor tego szkicu odniósł się do krytycznej opinii K. Wyki o kwalifikacji Norwida jako „poety ruin” w *Próbie* Brzozowskiego. Z dzisiejszej perspektywy jest oczywiste, że autor *Quidama* nie kontynuował stylu poezji zapoczątkowanego *Ruinami* Volneya (Wyka wskazywał trafnie na mylność tego tropu interpretacyjnego), temat i motyw ruiny mają w twórczości Norwida oryginalne przetworzenia i są elementami jego własnej estetyki ruin (zaznaczającej się także w twórczości plastycznej poety), zob. na ten temat m.in. uwagi Grażyny Królikiewicz w jej studium *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny* (Kraków 1993, s. 123n). Szersze stanowisko na temat znaczenia roli i znaczenia Brzozowskiego dla współczesnych badań nad Norwidem przedstawiłem w referacie *Brzozowski jako prekursor współczesnych badań nad Norwidem*, zaprezentowanym na konferencji „*Always our contemporary*”. *Stanisław Brzozowski and the Intellectual Field in 20th Century Poland and Beyond* we Fryburgu (Szwajcaria), 23-24 XII 2014 r.

.../, nóż do masła tureckim sztyletem, popielniczka pruskim hełmem /.../, termometr pistoletem”⁷.

Ten proces zwielokrotnienia rzeczy doprowadzi nie tylko do obniżenia ich wartości, proces ten przeciwstawi rzecz człowiekowi, co stanie się ważnym tematem literatury dwudziestego wieku, określanym jako reifikacja⁸.

Norwid, jak wiemy, nie został malarzem życia nowoczesnego, o którym pisał Baudelaire. Nie pozostawił nam przedstawień ulotnego piękna swej terażniejszości. Dobrze jednak wiedział, że składała się na nie między innymi uluda przedmiotów pozbawionych roli kulturowego znaku, zaprzężonych do kieratu użyteczności zgoła publicznej, jak słynne Baudelairowskie „powozy”: „Karoseria jest bez zarzutu, każda część na swoim miejscu, nic zbytecznego”⁹. Czy zgodziłby się z Walterem Benjaminem, że z rzeczy zwielokrotnionej „ulatnia się ciepło”¹⁰?

⁷ Cyt. za B. OLSEN, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 146.

⁸ Zob. na ten temat tom rozpraw pokonferencyjnych *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999. Przytoczmy z tego tomu fragment rozważań Ryszarda K. Przybylskiego, zamieszczony w artykule *Prześwit między przedmiotami*: „[...] Człowiek przez rzeczy zostawał osaczony, niczym wysiadująca stara kobieta z dramatu Różewicza. Przedmiot utracił skrywaną tajemnicę, na której powstanie miał wpływ jego wytwórca, a później wszyscy następujący po sobie użytkownicy. Stał się zawalidrogą, przeszkodą, elementem rupieciarni. Warto w tym miejscu przypomnieć sobie wszelkie pomieszczenia strychowe z *Procesu* Franza Kafki. Obok stert teczek z papierami pełno tam lichych i brzydkich przedmiotów. Całe miasta są nimi przeładowane. Tworzą świat pozorów. Niewiele więcej warte niż poźółkła gazeta z *Ulicy Krokodyli* Brunona Schulza. To symulacja świata istotowego. Wszystko, co ważne, zdaje się pozostawać z dala od jakichkolwiek bytów przedmiotowych. Stąd też najbardziej bolesnym ludzkim doświadczeniem stanie się właśnie uprzedmiotowienie. Reifikacja. Problem, który nurtuje sporą część artystów XX wieku” (s. 350).

⁹ Ch. BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, przedm. Cz. Miłosz, Gdańsk 1998, s. 52.

¹⁰ Zob. W. BENJAMIN, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1997, s. 58-59: „Z rzeczy ulatnia się ciepło. Przedmioty codziennego użytku łagodnie, ale uparcie odpychają człowieka od siebie. In summa musi on co dnia wykonywać ogromną pracę zwalczania skrytego – a nie tylko jawnego – oporu, jaki napotyka. Ich chłód musi równoważyć własnym ciepłem, aby nie zastygnąć przy nich, a ich kołców musi dotykać z niezwykłą zręcznością, aby się od nich nie wykrwawić”. Na fragment ten powołuje się cytowany wcześniej autor książki *W obronie rzeczy* (s. 153). Na temat możliwości wykorzystania Benjaminowskich kontekstów interpretacyjnych w lekturze Norwida – zob. mój szkic *Benjamin komentatorem Norwida*, [w:] *Wokół Pasaży Waltera Benjamina*, red. P. Śniedziewski, K. Trybuś, M. Wilczyński, Poznań 2009.

Autor *A Dorio ad Phrygium*, bogiem świata takich rzeczy uczynił Apollina, którego „[...] Holender obfitym pędzlem / Z dziewięcioma dziewczki stawia na płótnie” (DW III, 373), jak pisał – „człowieka pocziwego:/ Z narobionych to widać rąk, z chyłego karku / z nóg, co zdarły obuwia różny rodzaj” (DW III, 373). Ów Apollin

Przez mieszkańca mokrych kreślony równin,
Zielenieje wawrzynem, a wiatr jest chłodny
I nieumiejętnie pannom szarpie suknie.
(DW III, 373)

Ułomność rzeczy w świecie przedstawionym poezji Norwida polega nie tylko na zatracie ich indywidualnego kształtu i zdolności oddziaływania na nas. Bywa też odwrotnie – to właśnie rzecz zdefektowana mówi do człowieka poprzez ułomność swojej materialności. Ucieleśnia niekiedy w ten sposób nietrwałość naszej kondycji, jak ów „podarty płaszcz” z wiersza

...Nim znów ucieknę, nic nie mając zgoła,
W podartym płaszczu, o porze zawiei,
Od zmienionego w salonik kościoła,
Od zamienionej w karczmę epopei,
Lub i płaszcz może zostawię – acz bywa,
Że kto zostawia i płaszcz – na sąd wzywa.
(PWsz I, 265)

Podarty i pozostawiony płaszcz nie jest nieważnym symbolem, jakby wbrew całej przedstawionej tu sytuacji, która charakteryzuje ów płaszcz jako rzecz zniszczoną i zbyteczną; właśnie dzięki temu, że podarty i pozostawiony – odzyskuje swoje znaczenie, powraca z semantycznego śmietnika, decydując o przesłaniu tego dziwnego urywka wiersza. Jest w tym motywie pozostawionego płaszcza ślad chrystologicznego archetypu, tak jak w gwoździu wystającym ze spróchniałej poręczy schodów, w wierszu *Nerwy*. W podartym płaszczu przegląda się śmierć, która przemienia pozostawioną rzecz w pamiątkę żywota. Podarty płaszcz staje się świadectwem minionej obecności, paradoksalnie to, co zniszczone, więc niecałe, niweluje w naszej pamięci zerwanie spowodowane śmiercią.

Warto zwrócić uwagę na to, że ten związek zdeprecjonowanych rzeczy z pamięcią w poezji Norwida ma wielowymiarowy charakter, zależny od różnych rodzajów pamięci, którą przechowują w sobie rzeczy. „Biblii Księga zataczająca się w błocie” z wiersza *Larwa* (PWsz II, 30), drący się w pasy ornat w jednej z fraszek (PWsz I, 168), czy też krzyż gipsowy, który oberwał się z gwoździem i rozsypał w śniegu garść w innej fraszce (PWsz I, 138), orzeł na rozrywanych

wiatrem wrotach w „zamku ze średnich wieków” z wiersza *Memento* (PWsz I, 385), zniszczona rzeźba mająca przedstawiać męczeństwo pierwszych chrześcijan z noweli „*Ad leones!*” – wszystkie te poddane destrukcji przedmioty-symbolo, o znamionach alegorii, są nośnikami pamięci kulturowej. Ich destrukcja jest piętnem współczesności, w której istnieją. Badacze pamięci zwracają uwagę, że uobecnienie przeszłych symboli w teraźniejszości wiąże się z doświadczeniem zmiany ich znaczeń, która daje się opisać pojęciem „rany czasu”¹¹. Można by rzec, że deprecjacja symboli-przedmiotów jest przejawem owej „rany czasu”.

Wspomniany już wiersz *Nerwy* odsłania bardzo konsekwentnie sposób istnienia zdefektowanych fragmentów rzeczywistości materialnej.

Byłem wczora w miejscu, gdzie mrą z głodu –
Trumienne izb oglądałem wnętrze;
Noga powinęła mi się u schodu,
Na nieobrachowanym piętze!

Musiał to być cud – cud to był,
Że chwyciłem się belki spróchniałej...
(A gwóźdź w niej tkwił,
Jak w ramionach k r z y z a!...) – uszedłem cały!

Lecz uniosłem – pół serca – nie więcej:
Wesołości?... zaledwo ślad!
Pominałem tłum, jak targ bydłęcy;
Obmierzył mi świat...

Muszę dziś pójść do Pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,
Siedząc na kanapce atlasowej – –
Cóż? Powiem jej...

...Zwierciadło pęknie,
Kandelabry się skrzywią na r e a l i z m,
I wymalowane papugi
Na plafonie – jak długi –
Z dzioba w dziób zawołają: „Socjalizm!”

Dlatego: usiądę z kapeluszem
W rękę – – a potem go postawię
I wrócę milczącym faryzeuszem
– Po zabawie.

(PWsz II, 135-136)

¹¹ O „raniu czasu” („Zeitwunde”) w odniesieniu do poezji Wordswortha zob. A. ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, s. 89-113.

Zauważmy, że spróchniała belka poręczy schodów, pęknięte zwierciadło, krzywiące się na realizm kandelabry w salonie – są zanurzone w codzienności Norwidowskiej epoki, „w której jest więcej / Rozłamań – niżli Dokończeni ...” – jak czytamy w ostatnim utworze-ogniwie zamykającym cykl *Vademecum* (*Na zgon ś.p. Józefa Z.*, PWSz II, 148). Codziennosc w wierszu *Nerwy* może przeglądać się w wielkich archetypach wywoływanych z przeszłości dzięki rzeczom codziennie używanym, które znalazły się w stanie „awarii”, jak to nazwał Martin Heidegger w swojej refleksji o rzeczach. Niemiecki filozof zwracał uwagę na to, że „awaria” czyni rzeczy widocznymi, zwłaszcza rzeczy codziennego użytku. Według jego przekonania dominującym sposobem bycia tego rodzaju rzeczy jest „poręczność”. Bjørnar Olsen, autor przywoływanej tu już książki *W obronie rzeczy*, tak komentuje ten wątek refleksji Heideggera:

Rzeczy rozjaśniają się na moment z powodu zakłóceń i wkrótce powracają do swej poręcznej drzemki. Jednak pewne przedmioty są „zawsze” widoczne lub uświadamiamy je sobie w ich podstawowym modusie obecności. Przyczyna tego, że pewne rzeczy są stale widoczne, zostają wybrane, by pozostawać pod specjalną opieką, lub stają się „niepodatne na alienację”, zindywidualizowane, zestetyzowane lub jeszcze inaczej odseparowane od codziennej bezgłośności towarzyszących im bytów, jest złożona. Jakikolwiek jest dokładny powód tej uważnej uprzejmości, należy ostrożnie odnosić się do twierdzeń, że rzeczy te mają szczególny status wyłącznie z powodu potrzeb i/lub estetycznych gustów ludzi, są z nimi związani. Rzeczy przyciągają uwagę, także dlatego że są szczególne, odmienne lub rzucają się w oczy na różne, sobie właściwie, znane sposoby. Mówiąc inaczej, obecność jako sposób bycia rzeczy obejmuje więcej niż wewnętrzną „zdolność” do zakłóceń i awarii¹².

Przytaczam ten fragment rozważań nawiązujących do myśli Heideggera o rzeczach, bo wydaje mi się, że jakiś rodzaj prefiguracji tej refleksji odnajdujemy u Norwida. Wystarczy przypomnieć ten znany fragment z *Quidama*:

Człowiek tak z miejscem bywa solidarny,
Czy myśl tak często łączy się z przestrzenią,
Że jakaś licha rzecz i przedmiot marny
Przez porównanie świecą jej lub cieniem? –
(DW III, 145)

Status przedmiotów w tej twórczości pochodny jest prawdzie światłocienia. Przypomina to Norwid konsekwentnie i po wielokroć, zwłaszcza w rzymskim poemacie:

Słońce co raz to jaśniejszym promieniem
I coraz cieplej wdzierało w mieszkania,

¹² B. OLSEN, *W obronie rzeczy...*, s. 120.

Przedmioty jedne usuwając cieniem,
Zbliżając drugie przez ich wyświetlania.
(DW III, 135)

Przygodność przejawiania się rzeczy w świecie przedstawionym utworów Norwida nie kwestionuje ich istnienia, za to uwyrażnia ich obecność. Zwłaszcza przedmioty codziennego użytku, także stałe elementy materialnego świata naszej codzienności, jak owa poręcz „u schoda” z wiersza *Nerwy*, zwracają na siebie uwagę, gdy – po Heideggerowsku – stają się „nieporęczne”. Wróćmy do kluczowej strofy:

Musiał to być cud – cud to był,
Że chwyciłem się belki spróchniałej...
(A gwóźdź w niej tkwił,
Jak w ramionach k r z y ż a!...) – uszedłem cały!
(PWsz II, 135)

W tym zderzenia codzienności z pamięcią męki Pańskiej, a więc niewątpliwie fragmentem pamięci kulturowej, bierze udział inny jeszcze rodzaj pamięci, jest nią pamięć nawykowa, związana z codzienną percepcją rzeczy, które nas otaczają. To ta pamięć, a właściwie stan jej zakłócenia, pozwala poecie odnaleźć, ustalone przed wiekami, sakralny wymiar swej codzienności.

Nieporęczność rzeczy sprawia, że wychodzą one z cienia i stają się obecne, na przekór naszym nawykom, które czyniły je niewidocznymi. Zakłócenie pamięci nawykowej dotyczy naszej cielesności, jakkolwiek metaforycznie rozumieć wyznaczenie poety – „I w doczesności się pijanej gubię”, odnosi się ono także do kłopotu z rutyną naszych nawyków życia codziennego, którą narusza nieporęczność otaczających nas rzeczy. Rutyna zresztą zostaje w tej poezji urzeczowiona, czytamy bowiem o „rutynach pozardzewiałych”, co – po pierwsze – temporalizuje przekaz o zwyczajach i nawykach, pokazując ich zagubienie się w czasie, po drugie – przydaje im cechę rzeczywistości materialnej, rdza bowiem przenosi rutyny w wymiar martwy, właściwy rzeczom. Urzeczowieniu też podlegają w tej poezji uczucia, które tak jak rzeczy poddają się mechanizacji:

Tam – ucuć nie ma, tylko ich sprężyny,
Zdające z siebie wzajemny rachunek,
Do nieużytej podobne maszyny,
Puszczonej w obieg – przez pęd lub trafunek.

Tam – celów nie ma, lecz same rutyny
Pozardzewiałe – i nie ma tam wieków –
Dni – nocy – epok – tam tylko godziny
Biją, jak tępych utwierdzenie ćwieków.

W pamiętniku (DW VI, 16)

„Sprężyny uczuć” są tu wyrazem deprecjonującej człowieka reifikacji, zagrażającej antropocentrycznemu światopoglądowi. Ten rodzaj nazwania, nadania nazwy wydaje się odwrotnością tendencji personifikujących w poezji – to nie właściwości ludzkiej kondycji (w tym wypadku uczucia) określają rzeczywistość przedmiotową, przeciwnie, właśnie ta rzeczywistość narzuca swój przedmiotowy charakter uczuciom, a zatem temu, co nie raz jeden stanowi próbę człowieczeństwa¹³.

Tak jak już powiedziałem – zakłócenia pamięci nawykowej dotyczą naszej cielesności, jak w wierszu otwierającym *Vade-mecum*, w którym błądzący poeta powiada „Nieraz Obyczaj stary zawadziłem” (PWSz II, 16). Ten rodzaj zakłócenia pamięci może prowadzić paradoksalnie do wyzwolenia się z niewoli zreifikowanej przeszłości, jak w przywoływanym wierszu *W pamiętniku*. Można by rzec, że pamięć tej przeszłości tkwi w urzeczowionym ciele, które staje się żywą pochodnią:

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się *wolny*,
Czy to, co *twoje*, ma być zatracone?
Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie
Na dnie popiołu gwiazdzisty dyament,
Wiekuiestego zwycięstwa zaranie!...

(DW VI, 17)

Jest zupełnie inaczej niż w wierszu Baudelaire’a, zatytułowanym *Żywa pochodnia z Kwiatów zła*¹⁴, chociaż obraz płomieni i zapowiedź śmierci, gwiazdzi-

¹³ Zob. na temat roli personifikacji i katachrezy przeciwstawiających się reifikacji w języku literatury – S. WYSŁOUCH, *Paradoksy reifikacji w literaturze i sztuce*, [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 63-76.

¹⁴ Ch. BAUDELAIRE, *Żywa pochodnia*, przeł. A. Międzyrzecki, [w:] *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, oprac. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 115:

Prowadzą mnie te Oczy broczące światłami,
Którym Anioł wszechmocny magnesów dał siłę;
Prowadzą boskie siostry, co są mi siostrami,
Oczy me olśniewając diamentowym pyłem.

Od złego i zdrażliwych chroniąc mnie zasadzek,
Krok mój ku drodze Piękna kierują żarliwie:
Moimi są sługami i czuję ich władzę,
Całym sobą posłuszny tej pochodni żywej.

sta perspektywa wieczności i diamentowy pył, a przede wszystkim czytelny w obu tekstach motyw przebudzenia każą się zastanowić nad ich podobieństwem. Tym, co je różni są rzeczy.

„Szmata” w tym znanym, może najbardziej znanym fragmencie poezji Norwida, oznaczają unoszące się w powietrzu kawałki, fragmenty zapalanej „drzazgi smolnej”, do której porównuje się adresata całej tej wypowiedzi. Użycia słowa „szmata”, sygnalizowane w *Słowniku języka Norwida*, pozwalają łączyć jego znaczenie nie tylko z materialnym odniesieniem do ubrania, czy tkaniny, ale także z wyobrażeniem części, fragmentu. Poeta odnosił wyraz szmata i jego pochodne do tak różnych sfer rzeczywistości, jak zgniłe liście – „wokóło zgniłych liści szmaty obwisną” (*Wieczór w pustkach*, PWSz I, 31), czy fragmenty nieba – „Nieba jej poszłę szmatkę, gdy na Olimp wnijdę” (*Epimenides*, DW III, 88). Wydaje się, że interesowały go też konotacje przygodnej kinetyczności szmat w wietrznej przestrzeni, o czym mówi następujący fragment: „Ale człek jest związany jak te szmaty, które u nas w Polsce pod krzyżami przy drogach uwiązują – co to niby coś na krzyżu męczeńskim, a lada wiatr w to gwizdże i jest tylko szyfonem!” (DW X, 157).

To wyobrażenie szmat jako fragmentów ubioru krępujących duchowy rozwój człowieka być może nawiązuje do prób podejmowanych przez Słowackiego w jego sporze z literaturą kontuszową¹⁵. Nie uchyliłbym jednak w żadnym razie autobiograficzno-wspomnieniowej perspektywy związanej z samospaleniem się Karola Levittoux¹⁶, która stwarza w całej tej opowieści heroiczny wymiar dziejów skazanego na zatracenie pokolenia¹⁷. A jednocześnie – czy wiersz Norwida nie jest próbą przekroczenia tej perspektywy?

Wspomnieniowy wiersz Norwida zatytułowany *W pamiętniku* nie ma, podobnie jak utwór Baudelaire’a, fatalistycznej wymowy, a wanitatywna motywika, podkreślająca znikomość ziemskiego bytowania, nie wyklucza możliwości odbu-

Wdzięczne Oczy, mistyczne zapalacie łuny
Niby świece w południe, gdy słońce w zenicie
Różowi je, lecz lśnienie fantastycznych nie tłum.

One Śmierć święcą, wy Przebudzenie głosicie;
Wiodąc mnie opiewacie duszy mej zbudzenie,
Gwiazdy, których nie zaćmią żadnych słońc płomienie!

¹⁵ Zob. K. TRYBUŚ, *Sarmatyzm i romantyzm – dzisiaj*, [w:] *Nowoczesność i sarmatyzm*, red. P. Czaplński, Poznań 2011, s. 66n.

¹⁶ Zob. komentarz J.W. Gomulickiego do wiersza *W pamiętniku*, [w:] C. NORWID, *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*, t. II, Warszawa 1966, s. 645-646.

¹⁷ Zob. Z. TROJANOWICZOWA, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 72-73.

dowania sensu egzystencji wokół indywidualnych aktów przemiany samego siebie. Jej warunkiem jest uwolnienie się spod warstw spetryfikowanej tradycji, przekroczenie niewoli złej pamięci, którą przechowują rzeczy-szmaty, płonące szmaty zamieniające się w żywą pochodnię – zapowiedź śmierci i odrodzenia, zarazem główne przesłanie całej twórczości autora *Vade-mecum*.

BIBLIOGRAFIA

- ASSMANN A., *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
- BAUDELAIRE CH., *Malarz życia nowoczesnego*, przekł. J. Guze, przedm. Cz. Miłosz, Gdańsk 1998.
- BAUDELAIRE CH., *Żywa pochodnia*, przekł. A. Międzyrzecki, [w:] *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, oprac. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 115.
- BENJAMIN W., *Ulica jednokierunkowa*, przekł. A. Kopacki, Warszawa 1997.
- BROZOWSKI S., *Cyprian Norwid. Próba*, [w:] *Kultura i życie*, wstęp A. Walicki, Warszawa 1973.
- Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze i sztuce*, red. S. Wyśłouch, B. Kanińska, Poznań 1999.
- ŁAPIŃSKI Z., *Norwid*, Kraków 1984.
- PNIEWSKI D., *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Lublin 2005.
- OLSEN B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przekł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. III, red. K. Górski, S. Hrabiec, Wrocław 1968.
- TROJANOWICZOWA Z., *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968.
- TRYBUŚ K., *Sarmatyzm i romantyzm – dzisiaj*, [w:] *Nowoczesność i sarmatyzm*, red. P. Czapliński, Poznań 2011.
- WITKIEWICZ S., *Mickiewicz jako kolorysta. Sztuka i krytyka u nas*, [w:] *Pisma zebrane*, t. I, wstęp i oprac. M. Olszaniecka, Kraków 1971, s. 284-285.
- Wokół Pasaży Waltera Benjamina*, red. P. Śniedziewski, K. Trybuś, M. Wilczyński, Poznań 2009.
- WYKA K., *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948.

„WOKOŁO LECA SZMATY ZAPALONE”
O ZDEPRECJONOWANYM ŚWIECIE RZECZY W TWÓRCZOŚCI NORWIDA

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest próbą opisu i określenia roli i funkcji, jaką pełnią w poezji Norwida rzeczy zdeprecjonowane. Autor wskazuje, że ich materialna ułomność jest piętnem współczesności, w której istnieją, zwraca uwagę na to, że poddane destrukcji przedmioty-symbole o znamionach alegorii są nośnikami pamięci kulturowej, wkraczającej w codzienność Norwidowskich bohaterów. Dominanta problemowa rozważań wiąże się z analizą różnych odmian pamięci w twórczości poety, ich zakłóceń w procesie percepcji rzeczy. Autor odwołuje się m.in. do poglądów Heideggera, dotyczących stanu „awarii” rzeczy w ich codziennym bytowaniu. Kontekstowo w swych rozważaniach przywołuje twórczość Mickiewicza i Baudelaire’a.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Drugie Cesarstwo Francji; konfederatka; płaszcz; szmaty; Biblia; pamięć; Benjamin; Heidegger; sztuka.

“RAGS ON FIRE ARE FLOATING AROUND”.
ON THE DEPRECATED WORLD OF THINGS IN NORWID’S WRITING

S u m m a r y

The article is an attempt at describing and defining the role and function of depreciated things in Norwid’s poetry. The author points out that their material imperfection is the stigma of the contemporary world. He also points out that the destroyed things-symbols bearing the hallmarks of allegory are the carriers of cultural memory that is an integral part of everyday life of Norwid’s heroes. The main concern of this analysis involves the examination of different types of memory in the poet’s works, their disturbance in the process of perception of things. The author refers, among others, to Heidegger’s views on the “failure” of things in their existence. In his reflections, he contextually evokes the works by Mickiewicz and Baudelaire.

Key words: Cyprian Norwid; Second French Empire; confederate cap; coat; rags; Bible; memory; Benjamin; Heidegger; art.

Translated by Rafał Augustyn

KRZYSZTOF TRYBUŚ – prof. zw. dr hab., historyk literatury, pracownik Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu; zajmuje się literaturą polskiego romantyzmu, głównie twórczością Norwida i Mickiewicza, a także problematyką tradycji literackiej i pamięci kulturowej. Jest autorem książek *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida* (1993), *Stary poeta. Studia o Norwidzie* (2000), *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości* (2011); współredaktor wielu tomów rozpraw i szkiców, członek redakcji „Pamiętnika Literackiego”; e-mail: tryb@amu.edu.pl