

BOGDAN BURDZIEJ

KAABA *VERSUS* RINGTHEATER  
– KOŚCIÓŁ ŚWIĘTEGO KRZYŻA  
– WARSZAWSKI POGROM ŻYDÓW.  
DWA ŚWIATY I TRZY TRAGEDIE W *MODLITWIE* (1882)  
CYPRIANA NORWIDA

W literackim dorobku Cypriana Norwida z ostatnich lat życia znajdują się prace, które nie zostały dotychczas szerzej skomentowane<sup>1</sup>. Należy do nich drobny utwór prozą zatytułowany *Modlitwa*. Oto pełny jego tekst:

— — — Do meczetu w Kaaba o godzinie modlitwy południowej wbiegł zapamiętalec i zawołał: „Gore! — — — dach świątyni w płomieniach!! — —”

Parę Greków podróżnych i Europejczyków wraz uciekło — — żaden Arab głowy nie obrócił ani ziarn różańca nie pomylił, albowiem na południową przyszedłszy modlitwę, też pełnili... I po skończeniu jej powstawszy z ziemi szli spokojnie z zwykłą powagą — — i rozeszli się.

Przypadku żadnego być nie mogło w domu modlitwy... gdzie Arabowie nie przychodzą „pod wrażeniem Teatru-wiedeńskiego” —

1882 (PWsz)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „W lakonicznej, aforystycznej ‘przypowieści’ *Modlitwa*, napisanej po tragicznym w skutkach pożarze teatru wiedeńskiego, w którym zginęło wiele osób, poeta dał wyraz swemu głębokiemu szacunkowi dla niewzruszonej wiary muzułmanów w siłę modlitwy oraz w Opatrzność, wiary wykluczającej z ich horyzontu historiozoficznego wszelką przypadkowość i absurd”, R. GADAMSKA-SERAFIN, „*Lud «Koranu» – lud «Ewangelii»*”. *Norwid o genezie islamu i historii relacji chrześcijańsko-muzułmańskich*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6 (11), s. 438-439. Zob. TAŻ, *Świat arabsko-muzułmański w dziełach Norwida. Inspiracje i źródła*, [w:] *Kulturowy wymiar twórczości Norwida*, red. J.C. Moryc OFM, R. Zajączkowski, Lublin 2016, s. 39-83. *Ineditum Norwida Mahomet – Koran* analizuje Piotr Chlebowski, *Protestantyzm – Bizancjum – Islam. Uwagi na marginesie lektury trzech notatek*, [w:] TENŻE, *Polihymnia CN 2. Studia i szkice interpretacyjne*, Lublin 2019, s. 327-342. W badaniach nad islamem u Norwida (i w literaturze polskiej) nieobecne jest fundamentalne dzieło Józefa Pelczara, *Ziemia Święta i islam czyli Szkice z pielgrzymki do Ziemi Świętej, którą w roku 1872 odbył i opisał Józef Pelczar*, cz. 2: *Islam*, Lwów 1875.

W rękopisie<sup>3</sup> Norwid opatrzył utwór datą roczną. Wskazówkę tę w połączeniu z realiami tekstu, trafnie odczytanymi, wykorzystał Juliusz Wiktor Gomulicki, który wskazał okoliczności powstania *Modlitwy* oraz określił jej gatunkowy charakter, pisząc, że to „Luźny drobiazg na pół aforystyczny, napisany prawdopodobnie w styczniu 1882, pod żywym jeszcze wrażeniem katastrofy w Wiedniu, gdzie w grudniu 1881 r. spłonął słynny Ringtheater, grzebiąc pod swoimi zgliszczami tłumy widzów, zabijających się wzajemnie w walce o dostęp do drzwi wyjściowych”<sup>4</sup>. Kwalifikacja gatunkowa *Modlitwy* wydaje się nieco dyskusyjna, natomiast genezę można – też tylko hipotetycznie – uściślić przez wskazanie dodatkowych okoliczności.

Pożar miał miejsce we czwartek 8 grudnia 1881 r. Dla wielu współczesnych, także dla uczestników zdarzenia, znaczący był fakt, że tego dnia w kalendarzu kościelnym, szanowanym przez katolicką monarchię Habsburgów, przypadało święto Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, święto bardzo „młode”, bo ustanowione zaledwie 17 lat wcześniej, 8 grudnia 1854 r., przez papieża Piusa IX bullą *Ineffabilis Deus*<sup>5</sup>, i zarazem „kontrowersyjne”, bo w laicyzującej się Europie, i w samym Wiedniu, postrzegane przez przeciwników i krytyków Kościoła jako całkowicie niezgodne z zasadami epoki odrzucającej prawdy objawione oraz głoszącej prymat rozumu, nauki i postępu.

---

<sup>2</sup> Pośmiertny pierwodruk *Modlitwy*: C. NORWID, *Wszystkie pisma*, wyd. i nakład Z. Przesmyckiego, t. V: *Proza epicka*, Warszawa 1937 [1938], s. 187.

<sup>3</sup> „Autograf, dzisiaj zaginiony, znajdował się w papierach po Ludwiku Nabelaku, przekazanych przez wdowę po nim w ręce Waława Gasztowtta. Podpis: *Cyprian Norwid / 1882*. [...] Tekst obecny wg krytycznie opracowanego pierwodruku”, J.W. GOMULICKI, *Metryki i objaśnienia*, [w:] C. NORWID, *PWsz VII*, 636. Jedną decyzją Gomulickiego jest sporna: kursywę we frazie w pierwodruku: „*pod wrażeniem teatru-Wiedeńskiego*” oddał on rozstrzelonym drukiem następująco: „*pod wrażeniem Teatru-wiedeńskiego*”. Jeśli pierwodruk uznamy za zgodny z rękopisem, to decyzja Gomulickiego narusza (domniemywaną tu) intencję poety, by całością wyższego rzędu (w planie znaczeniowym) była fraza „*pod wrażeniem Teatru*”, a człon „-wiedeńskiego” jej dopełnieniem, konkretyzacją osadzoną w realnej przestrzeni i rzeczywistym czasie zdarzenia oraz pisarskiej nań reakcji Norwida.

<sup>4</sup> J.W. GOMULICKI, *Metryki i objaśnienia*, [w:] C. NORWID, *PWsz VII*, 636.

<sup>5</sup> „Na dniu 8 grudnia 1854 Niepokalane Poczęcie Najświętszej Maryi Panny otrzymało dogmatyczne potwierdzenie. [...] dogmatem kościół nie wstrzymał polotu myśli, lecz jej raczej w pojmowaniu prawdy dopomógł oświeceniem umysłu i usunięciem nawet cienia wątpliwości, który tylko światłu nieomyślnej powagi kościoła mógł ustąpić. A stosując wolę do uznanej prawdy i doświadczając zbawiennych skutków, które z Niepokalanego Poczęcia Panny Maryi na nas wpływają, wolność nasza moralna nową znajduje podporę do wytrwania w światłości aż do końca”, ks. W. GRZEGORZEK, *Dogmat Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny. Rozprawa historyczno-dogmatyczna*, Tarnów 1855, s. 11, 194.

Pożar wybuchł późnym wieczorem, około godziny 18.45, tuż przed drugim (po premierze w dniu poprzednim, tj. 7 grudnia<sup>6</sup>) przedstawieniem *Opowieści Hoffmana* Jakuba Offenbacha<sup>7</sup>. Teatr ten został wzniesiony jako *opéra comique* w latach 1872-1874 r. przy ulicy Schottenring 7 i należał do najbardziej okazałych budowli tego typu w Cesarstwie i w Europie. W samym Wiedniu o prymat konkurował z utworzoną w 1869 r. Operą Dworu Cesarskiego (Hofoper, Das k. k. Hof-Operntheater). Ze względu na szczupłość miejsca budynek był bardzo wysoki, z pięcioma piętrami galerii i balkonów, i mógł pomieścić aż 1700 widzów, liczbę niemal identyczną z pojemnością Hofoper. Nazwę Ringtheater otrzymał w roku 1878, kiedy zmieniona została także jego formuła repertuarowa jako sceny typu *variété*, gdzie obok oper komicznych, operetek wystawiano w nim także sztuki teatralne lżejszego kalibru.

Ogień, który się zajął od uszkodzonej instalacji oświetlenia gazowego, szybko rozprzestrzenił się na cały budynek i do północy strawił go niemal doszczętnie. W pożarze, jednym z największych w XIX stuleciu w cesarstwie austro-węgierskim, śmierć poniosła ogromna liczba osób: wedle danych oficjalnych było ich 384, w świetle relacji prasowych 449. Późniejsze opracowania mówią nawet o tysiącu ofiar śmiertelnych<sup>8</sup>. Faktyczna liczba ofiar była trudna do ustalenia ze względu na zwęglenie wielu zwłok<sup>9</sup>. Dyrektor Ringtheater, wybitny artysta Franz Ritter von Jauner, został skazany na karę trzech lat więzienia, ale

<sup>6</sup> Encyklopedyczne, ale oparte na źródłach omówienie pożaru: *Ringtheaterbrand*, <https://www.wikiwand.com/de/Ringtheaterbrand> (tu: obszerna literatura przedmiotu). [http://www.viennatouristguide.at/Friedhofe/Zentralfriedhof/Opfergraeber/1881\\_ringtheater.htm](http://www.viennatouristguide.at/Friedhofe/Zentralfriedhof/Opfergraeber/1881_ringtheater.htm)

W pierwszym przedstawieniu uczestniczył m.in. Johann Strauss syn; zob. R. TRAUBNER, *Operetta. A Theatrical History*, New York–London 2003, s. 118.

<sup>7</sup> Operetka Offenbacha miała prapremierę (już po śmierci kompozytora) w paryskiej Opéra-Comique 10 lutego 1881 r. Wykonano wtedy wersję niepełną, dwuaktową. Premiera wiedeńska w dniu 7 grudnia, dzień przed pożarem, oparta była na najpełniejszym (ale też niekompletnym) zapisie kompozycji. Orkiestrą dyrygował Joseph Hellmesberger Junior. Drugie przedstawienie w dniu 8 grudnia uniemożliwił pożar, w którym spłonęły także materiały wykonawcze. Zob. s. M. DIBBERN, *The Tales of Hoffmann. A Performance Guide*, Hillsdale–New York 2002, s. XX, 227.

<sup>8</sup> Zob. L. EISENBERG, *Grossesbiographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert*, 1903, s. 476 (hasło: *Jauner Franz Ritter von*) – „unheilvollste Tag in der Theatergeschichte Wiens”.

<sup>9</sup> W ustalaniu tożsamości ofiar zastosowano nową metodę medycyny sądowej, a mianowicie badanie uzębień. Zob. J. MIKOLETZKY, *Der Brand des Wiener Ringtheaters 1881 und die Folgen*, Ferrum. Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Band (Jahr) 69, 1997, s. 58-68.

cesarz po kilku tygodniach go ułaskawił. Polityczną odpowiedzialność za pożar wziął na siebie burmistrz miasta Julius Newald, który ustąpił ze stanowiska<sup>10</sup>.

Wiadomość o tragicznym zdarzeniu agencje telegraficzne rozniosły po całej Europie tego samego dnia, a nazajutrz pierwsze depesze i w dniach kolejnych obszerniejsze relacje ukazały się w gazetach. Szczegółową relację z miejsca tragedii opublikowała w piątek 9 grudnia wiedeńska „Neue Freie Presse”<sup>11</sup>, która stała się źródłem informacji dla wielu periodyków zagranicznych. Temat nie schodził z łamów prasy aż do końca grudnia. Wiedeński dwutygodnik „Messenger de Vienne”, wydawany i redagowany przez Bronisława Wołowskiego, wsparł międzynarodową akcję pomocy, w której udział zapowiedzieli m.in. francuscy pisarze Wiktor Hugo i Alfons Daudet<sup>12</sup>. W całym Cesarstwie, także w Galicji, oraz w wielu krajach Europy organizowano imprezy dobroczynne na rzecz ofiar i ich rodzin, a w kościołach odprawiano msze żałobne.

Atmosferę tego czasu, żałoby i refleksji sięgającej duchowych aspektów katastrofy, dobrze oddają słowa poety, Aurelego Urbańskiego, który ze sceny teatru we Lwowie zwracał się do okrytej żałobą stolicy Cesarstwa jej starożytnym ła-cińskim imieniem: „Znad wieżyc Tumu niemej Windobony/ Skrzydła swe zwie-sza czarny kir żałoby./ [...] Mordem okrzyk: ‘Gore!’ [...]/ Płacz, Windobono! [...]/ Dziś ty boleści niemej sarkofagiem./ Nad którym ludzkość załamała dło-nie”<sup>13</sup>. Nota bene: jakiś czas po tragedii władze Wiednia upamiętniły ofiary wzniesionym na Cmentarzu Centralnym (*Zentralfriedhof*) mauzoleum, którego główną postacią jest oplakująca swe dzieci Vindobona, personifikacja miasta mającego swój rodowód w rzymskim *castrum* nad Dunajem<sup>14</sup>.

Tragedia Ringtheater nie była wypadkiem odosobnionym. Wprost przeciwnie, ogromną liczbą ofiar powiększyła smutny bilans mijającego roku. Serię nie-szczęść rozpoczęły pożary teatru w Monachium 18 lutego (9 ofiar śmiertelnych),

---

<sup>10</sup> Zob. J. SACHSLEHNER, 365 *Schicksalstage. Der Gedächtniskalender Österreichs*, Wien–Graz–Klagenfurt 2012, s. 425.

<sup>11</sup> Zob. *Brand des Wiener Ringtheaters*, Neue Freie Presse, 1881, nr 6209, s. 2-3. Ikono-grafia: *Historische Bilder zu Ringtheater* (m.in. Wnętrze z 1880 r., fotografia, Pożar, koloro-wana litografia, 1882 r. Zob. [https://austria-forum.org/af/Bilder\\_und\\_Videos/Historische\\_Bilder\\_IMAGNO/Ringtheater](https://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Historische_Bilder_IMAGNO/Ringtheater)).

<sup>12</sup> Zob. „Wiener Allgemeine Zeitung” 1882, nr 649 z 18 grudnia, s. 7. *Wohltätigkeitsacte*, Neue Freie Presse, 1882, nr 6220 z 20 grudnia, s. 6.

<sup>13</sup> A. URBAŃSKI, *Prolog, wygłoszony na scenie lwowskiej dnia 19 grudnia 1881 podczas przedstawienia danego na rzecz ofiar pożaru w wiedeńskim Ringtheater*, [w:] *Utwory poetycz-ne*, wyd. 3 pomnożone, Lipsk 1884. W 1884 roku Urbański wydał we Lwowie przekład *Opo-wieści Hoffmanna*.

<sup>14</sup> Zob. *Opfer des Ringtheaterbrandes 1881, Zentralfriedhof* ([http://www.viennatouristguide.at/Friedhoefe/Zentralfriedhof/Opfergraeber/o\\_02\\_1881ring.htm](http://www.viennatouristguide.at/Friedhoefe/Zentralfriedhof/Opfergraeber/o_02_1881ring.htm)).

w Nicei 23 marca (ok. 200 ofiar), w Pradze 11 sierpnia (Teatr Narodowy, bez ofiar śmiertelnych)<sup>15</sup>. Dwa tygodnie po wiedeńskim wybuchł pożar w paryskim Teatrze Vaudeville. W końcu roku zdarzył się przypadek paniki, jaka na wieść o rzekomym pożarze wybuchła w londyńskim teatrze New Grecian. Dnia 18 stycznia 1882 r. pożar wybuchł na scenie teatru operowego w Rotterdamie<sup>16</sup>.

W takim kontekście nawet po upływie miesiąca i dni kolejnych tragedii wiedeńska budziła jeszcze znaczny rezonans społeczny, którego przejawem była też Norwidowa *Modlitwa*. Jednakże bliższy wgląd w tekst i strukturę ideową utworu pozwala dopatrzeć się w nim nawiązań do dwóch innych zdarzeń rzeczywistych, które dostarczyły poecie osnowy fabularnej (starannie przez poetę ukrytej w przemilczeniu) i zarazem pozostawały w ścisłym związku z samym pożarem.

Zdarzenia te to dwie – jak je nazwała ówczesna polska prasa – katastrofy warszawskie, a mianowicie: tragiczny w skutkach wypadek paniki w warszawskim Kościele Świętego Krzyża przy Krakowskim Przedmieściu podczas sumy w pierwszym dniu Bożego Narodzenia oraz powiązany z nią pogrom antyżydowski, trwający od 25 do 27 grudnia 1881 r.<sup>17</sup>

Źródłem informacji o tych wydarzeniach był dla poety najprawdopodobniej artykuł *Kilka słów z powodu warszawskich rozruchów* zamieszczony w „Kurierze Paryskim” 15 stycznia 1882 r.<sup>18</sup> Obszerna rekapitulacja zdarzeń, oparta na

<sup>15</sup> Na wieść o pożarze Teatru Narodowego (Narodni divadlo) w Pradze Maria Konopnicka napisała przejmujący wiersz *Gore!* (zob. TAŻ, *Poezje*, wyd. zupełne, krytyczne, wydał J. Czubek, Warszawa [1915], t. II, s. 104-106.

<sup>16</sup> Zob. A. TUSZYŃSKA, „Teatr się pali!...”. *O czterech pożarach Teatru Narodowego*, [w:] *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Krasieński [i in.], Wrocław 1989, s. 337-340. Pełną dokumentację podaje August Fölsch, *Theaterbrände und die zur Verhütung derselben erforderlichen Schutz-Massregeln*, [2] *Ergänzungs-Heft mit einem neuen Verzeichniss von 108 abgebrannten Theatern*, Hamburg 1882 (wyd. 1, 1878). Współcześnie polski autor Celestyn Zyblikiewicz opublikował dwie prace dotyczące zapobiegania pożarom, takim jak w Ringtheater: anonimowo *Keine Theaterkatastrophen, kein Feuertod, kein Massengrab in Theatern mehr!*, von einem Landmann, Wien 1882; *Als Andenken an die Traurige Brandkatastrophe im Wiener Ringtheater am 8 Dezember 1881*. „Keine Theaterkatastrophen, kein Feuertod, kein Massengrab in Theatern mehr!”. *Denkschrift des Coelestin Zyblikiewicz, Erfinder des Bauplans für feuersichere Theater, nach welchemals das Erste das Wiener Burgtheater aufgebaut worden ist*, Kolomea 1898. O nim zob. B. BURDZIEJ, *Nowa Judea (1887) Celestyna Zyblikiewicza. Polski projekt państwa żydowskiego a dzieło Theodora Herzla (1896)*, [w:] *Prus i inni : prace ofiarowane profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003, s. 449-464.

<sup>17</sup> Zob. F. GOLCZEWSKI, *Polnisch-Jüdische Beziehungen 1881-1922. Eine Studie zur Geschichte des Antisemitismus in Osteuropa*, Wiesbaden 1981.

<sup>18</sup> „Kurier Paryski” 1882, nr 9 z 15 stycznia, s. 2-3 (nb. numeracja ciągła od powstania pisma).

doniesieniach „dzienników krajowych”, wyszła zapewne spod pióra redaktora i wydawcy tego dwutygodnika, Adolfa Reiffa. Na jego autorstwo wskazywałby fakt, iż w następnym numerze (z 1 lutego) właśnie on podpisał swym nazwiskiem artykuł *Do braci Polaków wyznania mojżeszowego*, w którym rodaków wzywał „do zastanowienia się nad sobą”, Żydów zaś – do obrachunku ich własnych win wobec społeczeństwa polskiego.

Oto początkowy fragment artykułu zawierający zwięzłą i dość wiarygodną (tu nie wymagającą konfrontacji ze źródłami) rekonstrukcję „warszawskich rozruchów”:

Dzienniki krajowe szeroko opisały smutny wypadek w kościele Św. Krzyża i rozruchy popólstwa w Warszawie w czasie świąt Bożego Narodzenia.

Kościół był przepełniony pobożnymi. Ci co się w jego murach pomieścić nie mogli, stali przed kościołem na ulicy. Ksiądz właśnie u wielkiego ołtarza odprawiał mszę, gdy blisko drzwi powstała straszna panika. Ktoś wykrzyknął: *Pali się! wody!* Ludzie tym okrzykiem przerażeni, przypomniawszy sobie męczeńską śmierć kilkaset [!] osób w płomieniach wiedeńskiego Ringteatru (8 grudnia 1881 r.), tłoczyć się poczęli we drzwiach i zewnątrz kościoła na schodach. Na schodach tych, zwłaszcza na ostatnich stopniach, ludzie zbili się w jedną, duszącą się w ciżbie masę. Każdy się wyrwał i gniótł innego. Wśród tego ścisku zaduszonych zostało 29 osób, pięćdziesiąt zaś kilka było mocno pokaleczonych. Ofiarami były kobiety i dzieci, mężczyzn tylko kilku zginęło. Straż ogniowa stawiała się prędko i zapobiegła dalszemu nieszczęściu. [...]

Widok trupów był przerażający. Lud warszawski jest niezmiernie wrażliwy i czuły dla nieszczęścia. Ktoś puścił pogłoskę, że Żydzi wielkie to nieszczęście wywołali. Jakiś żydowski rzeźmieszek złapany na gorącym uczynku kradzieży dla uratowania siebie wzniecić miał popłoch okrzykiem *pali się!* Lud nie dochodzi prawdy, wierzy każdej wieści. Uwierzył też w pogłoskę obwiniającą Żydów i oburzył się przeciw nim.

Oburzenie rosło z każdą chwilą i pod jego wpływem tłum wyrostków i wyrobników mszcząc się za śmierć tylu ofiar przed kościołem, uderzył na szynki, sklepy i w końcu na mieszkania żydowskie. Wódkę w beczkach wytaczał na ulice i rozlewał ją w rynsztokach, naczynia i meble rozbijał, towary rzucał w błoto. Gdzie był krzyż i obraz święty w oknie, mieszkanie zostało ocalone. Wielu Żydów u chrześcijan poumieszczało swoje rzeczy i kosztowności, cała bowiem wykształcona klasa ludności potępiała napaści, usiłowała Żydów zasłonić i byłaby zasłoniła, gdyby rząd dozwolił jej interweniować i urządzić straż bezpieczeństwa.

Napaści trwały trzy dni. Czterdzieści ulic przedstawiało widok spustoszenia jakby po przejściu Tatarów. W czterystu domach zburzono 1000 szynków i sklepów żydowskich. Motłoch odurzony zemstą i libacją świąteczną rozbiegał się grupami na różne ulice i co było żydowskie niszczył. Tu i owdzie pobito Żyda, zabójstwa nie dokonano przecież ani jednego, rabunków też i złodziejstwa stosunkowo było niewiele. Gdyby nie księża, być może, że nie obyłyby się bez mordów i napaści przybrałyby groźniejsze rozmiary.

Już w kościele przytomność kapłana odprawiającego mszę przy wielkim ołtarzu zapobiegła, że popłoch nie udzielił się wszystkim obecnym. Podniósł monstrancję, wszyscy padli na klęczki, później odezwał się organ i pieśń przygłuszyła krzyki dolatujące z zewnątrz. Tym to sposobem modlitwa ocaliła pobożnych w kościele. Było w nim spokojnie, gdy zewnątrz

odbywały się opisane wyżej sceny. Coż by to było, gdyby wszyscy w popłochu ruszyli się ku drzwiom?<sup>19</sup>

Przytoczone wyżej fragmenty stanowią mniej więcej jedną trzecią objętości artykułu. O tym, że Norwid mógł znać przytoczoną relację, świadczyłaby wzmianka w jego liście do Leonarda Rettla: „Z przyjemnością przejrzałem ‘Kuriera Paryskiego’ prawie wszystkie numera [...]” (PWsz X, 167)<sup>20</sup>. Na tej podstawie można przyjąć, że *Modlitwa* powstała najpewniej w krótkim czasie po 15 stycznia, a przed artykułem „*Żydy*” i *mechesy* z czerwca 1882 r., w którym to tekście także pojawiają się aluzje do pogromów (warszawskiego i wcześniejszych rosyjskich, zapoczątkowanych wiosną 1881 r.)<sup>21</sup>.

Zakładana tu hipotetycznie źródłowość artykułu z „Kuriera Paryskiego” względem *Modlitwy* usprawiedliwiłaby przytoczenie całości, ale nie jest to konieczne dla wykazania związku fabuły utworu z sekwencją zdarzeń rzeczywistych, dających się ująć w sekwencję: pożar teatru wiedeńskiego – panika w kościele Świętego Krzyża – pogrom warszawski. U Norwida mamy wszelako nie powtórzenie tej triady zdarzeń, lecz ujęcie przyobleczone w szatę paraboli osadzonej w realiach innej świątyni i religii, i poza chwilą bieżącą. Kluczowym pojęciem *Modlitwy*, komprymującym „treść” i znaczenie duchowe trzech katastrof w ich splocie przyczynowo-skutkowym, oglądanym nie przez reportera gazet, lecz okiem wewnętrznym poszukiwacza prawd ukrytych dla rozumu praktycznego, jest słowo „przypadek”. Pozwala ono poecie uobecnić najpierw te trzy tragedie konkretne, ale też – jako przypowieść – „otwiera” utwór na każdą inną tragedię, której źródłem jest odstępstwo od Boga, od Bożych ustaw i skierowanie się ku „światu” wartości doczesnych.

Potwierdzenia wpływu wypadków warszawskich na *Modlitwę* dostarcza też analiza samego utworu. Ma on charakter paraboli, której fabuła jest nośnikiem określonego sensu moralnego. Norwid tworzy swą przypowieść na kanwie trzech wspomnianych wyżej zdarzeń rzeczywistych (jednej tragedii wiedeńskiej i dwóch warszawskich), lecz dla uzyskania bardziej uniwersalnej wymowy utwo-

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Zdaniem J.W. Gomulickiego list ten powstał „albo w końcu lutego albo na początku marca” 1882 r. (tamże, s. 270). Nota bene: jesienią 1881 r. „Kurier Paryski” odmówił publikacji jakiegoś wiersza Norwida, o czym redaktor w numerze z 1 października poinformował poetę zdawkowo, bo w rubryce odpowiedzi redakcji. Zob. PWsz X, s. 270. Nie można wykluczyć, że Norwid podjął próbę opublikowania w „Kurierze” zarówno *Modlitwy*, jak i później tego (z czerwca 1882 r.) artykułu *Żydy i mechesy*.

<sup>21</sup> Związków tego tekstu z *Modlitwą* nie odnotowuje M. Ingot, *Nad artykułem Cypriana Norwida „Żydy i mechesy”*, „Prace Polonistyczne” t. 58, 2003, s. 167-178.

ru umieszcza je poza macierzystym kontekstem kulturowym. Arabskie *milieu*, w jakim rozgrywa się opowiedziane zdarzenie, to jednak coś więcej niż tylko lokalny koloryt, przyciągający uwagę czytelnika swą egzotyką. Wybór poety podyktowany jest istotnymi względami tak artystycznymi, jak i ideowymi.

Sięgając do kultury arabskiej, przeciwstawia się Norwid negatywnemu stereotypowi, jaki dominuje w europejskim postrzeganiu „wyznawców Mahometa” i „drwieniu z Koranu” – jak o tym jeszcze w 1850 r. pisał do poety Edmund Chojecki<sup>22</sup>. Islam ze swym sanktuarium, meczetem w Mekce, i wyznawcami, którzy nie przerywają modlitwy dla żadnej „świeckiej” przyczyny, symbolizuje w utworze religię, a właściwie wiarę jako tej religii wyraz i wyznanie, niezėswiecczone przez wpływ pozornych wartości „światowych”. Jakże bliski zdaje się być Norwid refleksji współczesnego nam badacza, który zauważa, że w islamie Bóg

Od swoich sług żąda absolutnego posłuszeństwa i poddania się Jego woli. Słowo *islam* oznacza właśnie poddanie się (Bogu). W konsekwencji islam wymaga – i to jest podstawowa zasada – nie tylko, aby nie łączyć z Bogiem niczego i nikogo, ale aby być posłusznym wyłącznie Jemu: człowiek, który pozwala powodować sobą swym pasjom, pragnieniom lub zainteresowaniom, podobnie jak ten, kto kieruje się rozumem i osobistymi przekonaniem, staje się winnym herezji politeizmu [...]<sup>23</sup>.

Podział ról w Norwidowej przypowieści potwierdza to przypuszczenie. Zapamiętalec, który wbiega do meczetu i krzykiem ostrzega modlących się przed pożarem, nie został w tekście bliżej określony. Dla idei utworu bardziej szczegółowa prezentacja tej postaci nie jest jednak konieczna (ani nie byłaby nawet przydatna), gdyż zwiastuje ona (ma zwiastować) jedynie samo niebezpieczeństwo, do którego ustosunkowują się ludzie zgromadzeni w świątyni. To ich zróżnicowane postawy rzutują bezpośrednio na moralną ocenę zdarzenia.

Zobaczmy zatem, jak Norwid różnicuje role „aktorów” przypowieści. Oto jedni – podróżni Grecy oraz Europejczycy – przed niebezpieczeństwem ratują się ucieczką z meczetu. A oto drudzy – wszyscy Arabowie – pozostają na modlitwie nieporuszeni, niewrażliwi na ostrzeżenie – albo w ogóle nieusłyszane w stanie modlitewnej kontemplacji, albo zignorowane jako naruszające jedyność i wyłączość Boga w akcie modlitwy.

---

<sup>22</sup> E. CHOJECKI, List do Cypriana Norwida, z Kairu, 25 października 1850, cyt. za: PWsz VIII, 497.

<sup>23</sup> R. ARNALDEZ, *Jeden Bóg*, [w:] F. BRAUDEL i in., *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*, przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 153.



Pierwsza grupa, zatrwożonych o swe życie (a w głębokim planie idei – o doczesność) widzów religijnego obrzędu przeżywanego niczym spektakl, ma – jak się zdaje – swój pierwowzór w uczestnikach owej mszy warszawskiej, którzy „pod wrażeniem Teatru-wiedeńskiego” w panicznej ucieczce zatratali bliźnich i bezwiednie przyczynili się do wszczęcia (przez innych) pogromu.

Norwid nie pisze jednak reportażu ani felietonu, dlatego sugerując analogię, jednocześnie osłabia ją przez nadanie uczestnikom modlitwy rysów bardziej uniwersalnych. Ich tożsamość: albo grecka, albo europejska sugerowałaby, że może tu chodzić nie tyle i nie tylko o rozróżnienie etniczne (skoro Grecy to także Europejczycy), lecz w większym stopniu o dystynkcje religijne, o chrześcijan Wschodu i Zachodu. (Osobną kwestią interpretacyjną jest ich obecność w „meczecie w Kaaba”<sup>24</sup>, a więc w świątyni muzułmańskiej, gdzie przebywają tylko jako podróżni, nie na modlitwie, choć „o godzinie modlitwy południowej”).

<sup>24</sup> Polski czytelnik w roku 1881 dysponował szczegółowym opisem Mekki, a w niej Kaa-by, w dziele Stanisława Stojnowskiego: „W południowej części miasta, gdzie dolina jest najszerszą, wznosi się wielki meczet, najpierwszy w całym świecie mahometańskim, w którym jest sławna Kaaba, nadająca tej świątyni całe jej znaczenie. Meczet składają cztery skrzydła, obejmujące prostokątny dziedziniec, długi na 250, a szeroki na 200 kroków. Dokoła idą rzędami kolumny, od których siedem, wyłożonych kamiennymi płytami, dróg prowadzi do stojącej w pośrodku Kaaby. Jest to niewielka murowana budowla, mająca ośmnaście kroków długości, a czternaście szerokości i około czterdziestu stóp wysokości. Mahometanie powiadają, iż zbudowaną ona jest przez Abrahama i że jego syn Izmael dostarczył mu do tej budowli kamienie, które cudem wszechmocy Boskiej wychodziły z ziemi, obciosane należą do sześciu. Kaaba ma dach zupełnie płaski i przeto cała z daleka wygląda jak sześciąt. W północno-wschodnim jej rogu leży sławny czarny kamień, wznoszący się od ziemi na cztery lub pięć stóp. Mahometanie powiadają, że pochodzi on z nieba i został dany Abrahamowi przez anioła Gabriela, jako znak szczególniejszej łaski Bożej, że pierwotnie był on czystym i przezroczystym, ale przez dotknięcie nieczystej kobiety stał się czarnym i nieprzejrzystym. Ten kamień obecnie tak jest starty i wygładzony przez ciągłe dotykania i całowania, iż niepodobna rozpoznać dokładnie jego właściwości. [...] Pielgrzym, wszedłszy do meczetu, gdy przez jego kolumny ujrzy świątą budowę po raz pierwszy, odmawia przepisane modlitwy i czterykroć upada na ziemię, dziękując Bogu, że dał mu szczęśliwie nawiedzić to święte miejsce. Potem idzie jedną z siedmiu dróg, lecz zanim przystąpi do Kaaby, zrzuca obuwie pod amboną, na której w dni świąteczne bywają kazania. Następnie staje naprzeciw czarnego kamienia i jeszcze raz pada czterykroć na ziemię, dotykając kamienia prawą ręką, po czym obchodzi dokoła Kaabę na prawo siedem razy: pierwsze trzy razy krokiem przyśpieszonym, naśladując proroka, który, gdy nieprzyjaciele jego rozpuścili słuch, że on ciężko zachorował, trzy razy obiegł dokoła Kaaby. Przy każdym obejściu odmawia się po cichu przepisane modlitwy, po których całuje się czarny kamień i jeszcze inny kamień. Na koniec pielgrzym przystępuje jeszcze bliżej do Kaaby między czarnym kamieniem a głównymi drzwiami, przyciska do tych ostatnich piersi i z rozpostartymi rękoma błaga Boga o odpuszczenie swoich grzechów” – S. STOJNOWSKI, *Ziemia i jej mieszkańcy. Opisy malownicze krajów, ludów i obyczajów; z najcenniejszych*

Drugą grupę świątynnego zdarzenia stanowią Arabowie, wyznawcy islamu. Ich postawę traktuje Norwid jako przykład prawdziwego oddania się Bogu, czystości serca i kultu, poczucia nienaruszalności – i świętych miejsc, i religijnych powinności, a także jako miarę, wedle której czytelnik utworu winien oceniać chrześcijan, owych „Greków podróżnych i Europejczyków”, a może także każdy człowiek siebie samego.

Wpisana w istotę gatunku arbitralność tej paraboli oddała dyskusję: musimy wierzyć, że Grecy i Europejczycy uciekli z obawy o własne życie oraz że żaden Arab nie przerwał modlitwy. Na tej arbitralności opowiedzianego zdarzenia zasadza się siła przypowieści, jej perswazyjne oddziaływanie, nade wszystko zaś prawdziwość moralnego przesłania.

Realiów arabskich nie oddaje Norwid z mimetyczną wiernością. Są one w *Modlitwie* jedynie nośnikami znaczeń pozostających na usługach przypowieści: służą skontrastowaniu przedstawionych postaw, tak by morał na nich ufundowany był niekwestionowalny.

Takie określenie jak „meczeta w Kaaba”, formalnie rzecz biorąc niepoprawne (gdyż Kaaba, święta budowla islamu, jego *sanctissimum*, nie mieści w sobie meczetu, lecz sama znajduje się na wewnętrznym dziedzińcu meczetu), ma jedynie ewokować świętą przestrzeń religii Arabów. Także pozostałe motywy Norwid wprowadza nie tyle z myślą o wiernym oddaniu kolorytu lokalnego, co raczej jako znaki mogące funkcjonować zarówno w kulturze arabskiej, jak i w rzeczywistości chrześcijańskiej Europy, która w paraboli zostaje z nią skontrastowana. Południowa modlitwa, w trakcie której wierni używają różańca, to obraz zrozumiały zarówno dla wyznawcy Chrystusa, jak i dla muzułmanina<sup>25</sup>. Fragment utworu mówiący o modlitwie na różańcu („[...] żaden Arab głowy nie obrócił ani ziarn różańca nie pomylił, albowiem na południową przyszedłszy modlitwę, też pełnili...”) w planie idei odgrywa kluczową rolę jako wymowne przeciwstawienie dla „świeckiego”, niemodlitewnego zachowania tych, którzy ze świątyni uciekli. „Żaden Arab” – nie pomyliwszy „ziarn różańca” – nie pomylił też imion Boga, przypisanych do każdego z 99 jego ziaren<sup>26</sup>. Właśnie na tym

---

*autorów ojczystych i cudzoziemskich, oraz własnych prac*, t. I, Warszawa 1881, s. 145-146; na s. 144 rycina „Świątynia Kaaba w Mekka” (wyd. 1, 1877).

<sup>25</sup> O roli różańca u Norwida pisze ks. Antoni Dunajski, *Semantyczne funkcje obiektów sakralnych i paramentów liturgicznych w pismach Norwida*, [w:] *Norwidowski świat rzeczy*, praca zbiorowa pod red. P. Abriszewskiej, G. Halkiewicz-Sojak, I. Dobrzeńckiej, D. Wojtańskiej, Toruń 2018, s. 179. Różańca w islamie autor nie odnotowuje u poety.

<sup>26</sup> W *Korsarzu* (Pieśń 3, V) G.G. Byrona pojawia się motyw różańca: „W haremu swego głębi niedostępnej/ Zamknął się Seid i duma pośepny. / Miłość, nienawiść na przemian nim włada, / [...] On licząc okiem kaliwa różańca, / Kroplami w myślach przelewa krew brańca”,

polega u Norwida pełnia modlitwy<sup>27</sup>, że jest ona całkowicie zwrócona ku Bogu bez względu na sytuacyjne okoliczności, takie jak okrzyk „Gore!” czy zdarzenia leżące u genezy utworu.

Parabola wyraża myśl obecną w twórczości Norwida od dawna w wielu tekstach poetyckich, nowelach i dramatach, a także w korespondencji prywatnej. Myśl ta piętnuje wszelkie zafałszowania postaw ludzkich wobec bliźniego i szuka wzorców postawy autentycznej, opartej na religijnym uznaniu obowiązku jednostki względem drugiego człowieka.

Wybór arabskiego kostiumu<sup>28</sup> można też rozpatrywać jako nawiązanie do oświeceniowej jeszcze tradycji powiastek, legend i baśni zaczerpniętych z literatury muzułmańskiego Orientu. Tradycję tę kontynuowali romantycy z Mickiewiczem i Słowackim (którego bohater, Wacław Rzewuski, „z modlitwą Araba był w gmachach Khaaba, / Odwiedzał Proroka grobowce”<sup>29</sup>). Sam Norwid we wcześniejszym wierszu *Stolica* mówi o Arabie, który wyrasta ponad tłum dostojeństwem swej postawy:

Idzie Arab, z kapłańskim ruszeniem głowy,  
Wśród chmurnego promieniąc tłoku;  
Biały, jak statua z kości słoniowej:  
Pojrzę nań... wytchnę oku!

(PWsz II, 39)

Choć wywołana przez konkretne zdarzenie, a właściwie osobliwy, tragiczny ich splot, *Modlitwa* Norwida nie należy do literatury okolicznościowej. Przed nazbyt wyrazistym i dosłownym odwzorowaniem faktów broni się poeta za pomocą metody stanowiącej jeden z podstawowych składników jego techniki artystycznej.

---

*Poezje Lorda Byrona tłumaczone, Giaur przez Adama Mickiewicza, Korsarz przez Edwarda Odyńca*, Wrocław 1829, s. 157. „Objaśnienia”: „Str. 157, w. 11. On licząc okiem kaliwa rożańca. *Kambolojo* albo rożaniec muzułmański, zawiera ziarn dziewięć[ć]dziesiąt dziewięć”, s. 197. Zob. też hasło *Tespîh (tesbih, taspih)* [w:] J. DANECKI, *Kultura islamu. Słownik*, Warszawa 1997, s. 164.

<sup>27</sup> Por. J. WORONIECKI, *Pełnia modlitwy. Studium teologiczne dla inteligencji. Zadania, składniki i własności modlitwy*, Poznań 1934.

<sup>28</sup> Takie ujęcie nie neguje głębszego związku niektórych motywów islamsko-arabskich w utworze z realiami zewnętrznymi, które parabola uobecnia. Dla przykładu: w tekście modlitwa południowa (w islamie odbywana w meczetach w południe) pozostaje w „aktywnym” ideowo związku z mszą świętą bożonarodzeniową w kościele Świętego Krzyża, tzw. sumą, odprawioną 25 grudnia 1881 r. w południe. O modlitwie i meczecie jako miejscu modlitwy zob. J. DANECKI, *Podstawowe wiadomości o islamie*, Warszawa 2007, s. 106-107, 132-136.

<sup>29</sup> J. SŁOWACKI, *Duma o Wacławie Rzewuskim, Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, t. I, s. 54.

tycznej, jakim jest przemilczenie<sup>30</sup>. Zwarta, dynamiczna i zamknięta fabuła utworu w ostatnim akapicie utworu uzyskuje swój niefabularny, refleksyjny kontrpunkt, którego znaczenie staje się pełniejsze dopiero wówczas, gdy czytelnik dokona rekonstrukcji sugerowanego przez poetę członu. Przemilczenie „wpisane” jest mianowicie w zdanie: „Przypadku żadnego być nie mogło w domu modlitwy [...]”. Czytelnik świadom „przypadku” w kościele Świętego Krzyża oraz jego następstw ma prawo odnieść sens moralnej puenty do konkretnego zdarzenia. Wydaje się natomiast, że „późny wnuk”, który nic nie wie o fatalnej w skutkach koincydencji wiedeńskiego pożaru i zaburzeń warszawskich, sens Norwidowej paraboli może odczytywać jako prawdę uniwersalną<sup>31</sup>.

W wykładach o Słowackim pisał Norwid, że „parabole mają to do siebie, że nie tylko prawdy przedstawiają, ale i dramat życia prawdę wyrabiający [...]” oraz, że „jest tylko pewna warstwa prawd i że są tylko pewne strony prawdy, które się idealnie przedstawić i idealnie formami myśli objaśnić dają, ale że drugi prawd okres dla uwydatnienia swojego potrzebuje dramatu życia – paraboli” (PWsz VI, 433).

W relacji „Kuriera Paryskiego” nie dostrzegł Norwid wzmianki o bierności policji w czasie zajść. Współcześni w trzydniowych rozruchach domyślali się carskiej prowokacji, która oburzonej rosyjskimi pogromami opinii europejskiej miała pokazać, że także Polacy „biją Żydów”. Przenikliwy dawniej demaskator „policji – tajnych, widnych i dwu-płciowych” (*Sila ich. Fraszka*) u kresu swych dni w takich tragediach jak warszawska, spleciona z wiedeńską, szukał bowiem przyczyn gdzie indziej – w sercu człowieka otwartym szerzej na „świat” niż na Boga. I takie jest przesłanie Norwidowej przypowieści.

---

<sup>30</sup> „[...] daleko więcej od mówienia wyrazić może i wyraża nieraz milczenie. [...] Milczenie więc, a mówiąc w zastosowaniu praktycznym: przemilczenie, jest niezawodnie częścią mowy. [...] Inaczej jest zupełnie z przemilczeniem, które [...] daje się naprzód w każdym zdaniu wyczytać, a potem jest logicznym następnym zdania powodem i wątkiem. Tak iż to, co drugie z porządku zdanie głosi i wypowiada, było tylko co pierwszego zdania nie wygłoszonym przemilczeniem, a to, co trzecie mówi zdanie, leży w drugiego przemilczeniu, a co czwarte, w trzeciego... i tak aż do dna treści, która tym dopiero sposobem jest rzeczywiście wyczerpaną na mocy logiki w takowym procesie dotykalnie objawiającej się”, C. NORWID, *Milczenie* (PWsz VI, 231, 232).

<sup>31</sup> Do *Modlitwy* można chyba także zastosować formułę „niewidocznej metafory” (zob. Ł. NIEWCZAS, *Niewidoczna metafora. Strategie mówienia przenośnego w poezji Norwida*, Lublin 2013) oraz kategorię milczenia / przemilczenia (zob. np. J. PUZYŃNINA, „*Milczenie*” *Norwida*, [w:] *Semantyka milczenia. Zbiór studiów. 2*, Warszawa 2002, s. 19-42; T. JERMALONEK, *Kulturowe źródła Norwidowego „milczenia”. Kilka uwag o jednym z ostatnich utworów Cypriana Norwida*, [w:] *Norwid – spotkania kultur*, red. E. Chlebowska, Lublin 2015, s. 265-281.

Nie był Norwid jedynym pisarzem, który zareagował na wydarzenia warszawskie. Konopnicka w dniach pogromowych napisała trzy wiersze opatrzone wspólnym tytułem: *Modlitwy*, niedopuszczone do druku za życia poetki. Wiktor Gomulicki ogłosił w prasie wierszowany *Głos zelżonego*. Orzeszkowa w przeciągu kilku tygodni napisała i opublikowała obszerną rozprawę *O Żydach i kwestii żydowskiej*. Prus wprowadził pogrom warszawski do *Lalki*. Po latach raz jeszcze zabrała głos w tej sprawie Konopnicka pisząc *Mendla Gdańskiego*, nowelę o pogromie<sup>32</sup>. Także Norwid, w czerwcu 1882 r., próbował artykułem „Żydy” i *mechesy* włączyć się do dyskusji o głębszych uwarunkowaniach żydowskiego losu w dziejach Europy<sup>33</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- BURDZIEJ B., „*Lalka*” Prusa o genezie pogromu warszawskiego (1881). *Rekonesans problemu*, [w:] *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 171-192.
- BURDZIEJ B., *Marii Konopnickiej Modlitwy po pogromie warszawskim 1881 roku*, [w:] *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. J.Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 51-62.
- BURDZIEJ B., *Refleksja poetycka Wiktora Gomulickiego o Żydach po pogromie warszawskim 1881 roku*, *Acta UNC, Filol. Pol.* (1998), z. 51, s. 23-43.
- DANECKI J., *Podstawowe wiadomości o islamie*, Warszawa 2007.
- GADAMSKA-SERAFIN R., *Świat arabsko-muzułmański w dziełach Norwida. Inspiracje i źródła*, [w:] *Kulturowy wymiar twórczości Norwida*, red. J.C. Moryc, R. Zajączkowski, Lublin 2016, s. 39-83.
- GOMULICKI J.W., *Metryki i objaśnienia*, [w:] *PWsz VII*, 639.
- GRZEGORZEK W., *Dogmat Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny. Rozprawa historyczno-dogmatyczna*, Tarnów 1855.
- Historische Bilder zu Ringtheater* [https://austria-forum.org/af/Bilder\\_und\\_Videos/Historische\\_Bilder\\_IMAGNO/Ringtheater](https://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Historische_Bilder_IMAGNO/Ringtheater)
- NIEWCZAS Ł., *Niewidoczna metafora. Strategie mówienia przenośnego w poezji Norwida*, Lublin 2013.

<sup>32</sup> Zob. B. BURDZIEJ, *Marii Konopnickiej Modlitwy po pogromie warszawskim 1881 roku*, [w:] *Maria Konopnicka: nowe studia i szkice*, red. J.Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 51-62; TENŻE, *Refleksja poetycka Wiktora Gomulickiego o Żydach po pogromie warszawskim 1881 roku*, *Acta UNC, Filol. Pol.* (1998), z. 51, s. 23-43; TENŻE, „*Lalka*” Prusa o genezie pogromu warszawskiego (1881). *Rekonesans problemu*, [w:] *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998, s. 171-192.

<sup>33</sup> Zob. M. INGLÓT, *Nad artykułem Cypriana Norwida „Żydy i mechesy”*, „*Prace Polonistyczne*” 58(2003), s. 167-178. Pogromy rosyjskie lat 1881-1882 widzi Inglót u genezy artykułu Norwida; o warszawskim nie wspomina. Zob. też K. SAMSEL, *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017, s. 60-68.

- PELCZAR J., *Ziemia Święta i islam czyli Szkice z pielgrzymki do Ziemi Świętej, którą w roku 1872 odbył i opisał ...*, cz. 2: *Islam*, Lwów 1875.
- [Reiff A.?], *Kilka słów z powodu warszawskich rozruchów*, „Kurier Paryski” 1882, nr 9 z 15 stycznia, s. 2-3.
- STROJNOWSKI S., *Ziemia i jej mieszkańcy. Opisy malownicze krajów, ludów i obyczajów; z najcelniejszych autorów ojczystych i cudzoziemskich, oraz własnych prac*, t. I, Warszawa 1881.
- URBAŃSKI A., *Prolog, wygłoszony na scenie lwowskiej dnia 19 grudnia 1881 podczas przedstawienia danego na rzecz ofiar pożaru w wiedeńskim Ringtheater*, [w:] *Utwory poetyczne*, wyd. 3, Lipsk 1884.

KAABA VERSUS RINGTHEATER – KOŚCIÓŁ ŚWIĘTEGO KRZYŻA –  
WARSZAWSKI POGROM ŻYDÓW.  
DWA ŚWIATY I TRZY TRAGEDIE W *MODLITWIE* (1882)

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

Przedmiotem artykułu jest *Modlitwa*, prozatorski drobiazg w późnej twórczości Cypriana Norwida. Jedna fraza z tekstu: „pod wrażeniem Teatru wiedeńskiego” pozwala w islamsko-arabskim kostiumie dostrzec odniesienie fabuły oraz innych składników utworu do trzech tragicznych zdarzeń rzeczywistych, bezpośrednio poprzedzających czas jego powstania (w styczniu 1882 r.). Wydarzeniami tymi są (w kolejności chronologicznej): pożar wiedeńskiego Ringtheater w dniu 8 grudnia 1881 r. oraz dwie tragedie warszawskie – panika w kościele Świętego Krzyża podczas mszy świętej bożonarodzeniowej 25 grudnia i częściowo związany z nią trzydniowy pogrom ludności żydowskiej 25-27 grudnia tegoż roku. Odsłonięcie sugerowanych przez Norwida kontekstów pozwala odczytywać *Modlitwę* jako przypowieść, która przez krytykę zeświecczenia ludzi współczesnych wskazuje im drogę ku Bogu i pełni modlitwy.

**Słowa kluczowe:** Cyprian Norwid; literatura romantyzmu; literatura i historia; parabola literacka; modlitwa literacka; Ringtheater w Wiedniu; pożary teatrów; pogrom Żydów; warszawski pogrom Żydów 1881; islam w literaturze; Kaaba w literaturze; różaniec muzulmański w literaturze.

KAABA VERSUS RINGTHEATER  
 —THE HOLY CROSS CHURCH—WARSAW'S POGROM:  
 TWO WORLDS AND THREE TRAGEDIES IN *MODLITWA* (1882)  
 BY CYPRIAN NORWID

S u m m a r y

The article focuses on *Modlitwa*, a small piece of prose written by Cyprian Norwid in his late literary output. Through the single phrase “impressed by the Viennese Theatre” we see (in an Islamic-Arabic costume) that the plot and other components of the piece draw on three tragic events, directly preceding its writing (in January of 1882): the Ringtheater fire on 8 December 1881 and two Warsaw disasters—the panic in the Holy Cross Church during the 25 December Christmas Mass, and the partially related three-day-long pogrom of the Jewish community on 25–27 December of that year. Uncovering these contexts, as suggested by Norwid, makes it possible to interpret *Modlitwa* as a parable which, by criticizing the secularization of today's people, shows the way towards God and the fullness of prayer.

**Key words:** Cyprian Norwid; Romantic literature; literature and history; literary parable; literary prayer; Ringtheater; Vienna; pogrom; Warsaw pogrom of Jews in 1881; Islam in literature; Kaaba in literature; Muslim rosary in literature.

BOGDAN BURDZIEJ – Profesor, dr hab., historyk literatury na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor książek: *Inny świat ludzkiej nadziei. „Szkice” Adama Szymańskiego na tle literatury zsyłkowej* (1991); *Super flumina Babylonis. Psalm 136(137) w literaturze polskiej XIX i XX wieku* (1998); *Izrael i krzyż. Tematy żydowskie w literaturze polskiej XIX wieku* (2014). Współredaktor tomów zbiorowych: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia* (2001), *Poezja i astronomia* (2006), *Sienkiewicz dzisiaj. Formy (nie)obecności* (2010), *Italia. Inspiracje włoskie w literaturach słowiańskich* (nr czasopisma „Litteraria Copernicana, 2011), *Wiktor Gomułcki znany i nieznan* (2012); *Profesor – Pamięci Artura Hutnickiewicza* (nr „Litteraria Copernicana, 2016). Wydał: A. Szymański, *Szkice* (1998), F. Łasiewicki, *Pamiętniki Woźnego Cenzury* (1995), F. Jaskólski, *Pasterze na Bachorzy. Sielanki kujawskie* (2005).