

DANUTA ZAMĄCIŃSKA

## POZNAWANIE POEZJI NORWIDA

Im dokładniej chcemy określić wewnętrzne prawa „mikrokosmosu” utworu, tym bardziej oddalamy się od możliwości uchwycenia jego uczestnictwa w przebiegu historycznym. I odwrotnie: im silniej skupiamy uwagę na „zdarzeniowości” dzieła, na jego udziale w procesie ewolucyjnym, tym bardziej znika nam ono z pola widzenia jako porządek ustabilizowany, gotowy; traci granice tożsamości, ulega dekrystalizacji, rozpuszczając się w swoich uwarunkowaniach genetycznych. Oczywiście, można sobie wyobrazić rozmaite formuły praktycznego kompromisu między tymi dwoma podejściami, niemniej jednak będzie to zawsze kompromis dążeń, które w istocie wykluczają się nawzajem<sup>1</sup>.

Można łatwo sprawdzić, że ta metodologicznie kłopotliwa sytuacja nie wytrąca bynajmniej pióra z ręki historykom literatury. Szybciej niż interpretacje dzieł poszczególnych narastają rekonstrukcje systemów, poglądów, postaw wobec... i nadal metodą niezawodną uwierzytelniania koncepcji badacza jest celnie użyty cytat z utworu. Kiedy więc mamy zapotrzebowanie na wiedzę uporządkowaną w zakresie myślenia Norwida np. o człowieku w ogóle, o kobiecie w szczególności, o społeczeństwie, o narodzie, o Polsce, Rosji, chrześcijaństwie, papieżu, cywilizacji, Ameryce, emigracji, o w. XIX, o języku, miłości, dobroci, despotyzmie, nie musimy i nie powinniśmy (byłoby to niegrzeczne wobec norwidologów) sięgać po *Pisma wszystkie*. Możemy tylko żałować, że nie wszystkie znakomite rozprawy zostały skupione w osobnych książkach, że trochę trzeba jednak wydobyć z archiwalnych roczników czasopism. Stan badań narasta jakby wbrew istotnemu „interesowi” Norwida, marzeniu o prawdziwym, samodzielnym czytelniku. Słynny „sługa pokojowy” wnoszący gotowe światło przybiera konkretne rysy to Juliusza Wiktora Gomulickiego, to Michała Głowińskiego, to Zdzisława Łapińskiego, wciela się w postaci kobiece, wciela się nawet w Wacława Borowego!

A przecież mimo wielkiej wygody i prawdziwej przyjemności obcowania z subtelnymi Przewodnikami po dziele Poety ciągle mamy jednak potrzebę lektury tego dzieła. Co więcej, mamy też potrzebę jakby usunięcia owego Pośrednika i jego jasnego światła z przestrzeni mentalnej<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Sławiński. *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: *Dzieło - język - tradycja*. Warszawa 1974 s. 11.

<sup>2</sup> Nie udaje się chyba nigdy wyeliminować go całkowicie! „Nieraz myślisz, że zdanie

Moim zamierzeniem głównym było napisanie o poezji lirycznej Norwida, jej wartości upatrywałam bowiem w innych składnikach językowej budowy oraz w innych znaczeniach w niej zawartych niż te, które zalecają wielcy odkrywcy i badacze poety. Przeceniłam jednak swoje możliwości. Ponowna lektura rozpraw o Norwidzie (w tym najobszerniejszej i demonstracyjnie osobistej książki Jacka Trznadla, gdzie wiele stron świetnie prezentuje Norwida czytanego przez moje pokolenie<sup>3</sup>) uświadomiła mi, że mogę już tylko przedstawić jakieś „glosy do...”, drobne korekty, propozycje innej lektury. We wszystkich tych notatkach usiłuję pokazać „mojego” Norwida: poetę emocji – nie intelektu, poetę „dopowiedzeń” i poetę-wizjonera.

Wiedza o strukturze różnorodnych systemów składających się na całość znaną hasłem „Norwid” nie jest wcale potrzebna jako klucz do rozumienia utworu, który właśnie czytam. Tylko lektura małego fragmentu tej całości pozwala mi się znaleźć w roli prawdziwego odbiorcy, na swój własny sposób rozumiejącego skierowane doń przesłanie. Norwid rekonstruowany jako wielki poeta pociąga wielostronnością, skomplikowaniem, ale i odpycha monumentalną konsekwencją. Człowiek zamieszkujący w przestrzeni tego jednego liryku pozwala mi czasami zapomnieć o surowych regułach, o wewnętrznej dyscyplinie, o powinnościach człowieka w towarzystwie, zdradza się bowiem z taką samą emocjonalnością, niesprawiedliwością, nieotamowaniem – jakby nie był „podmiotem lirycznym”, lecz kimś znacznie bardziej realnym.

„Norwid był pisarzem głęboko intelektualnym” – powiada Alicja Lisiecka<sup>4</sup>. Za kim to zdanie powtarza? – mniej ważne, bo nie ma pracy o Norwidzie, która by tę formułę wyminęła, ale po co powtarza, skoro i przyjęta, i trafna opinia? Jeśli więc każdy interpretator uważa jednak za niezbędne jej przypomnienie i przytoczenie, mogę podejrzewać, że sprawa nie jest tak oczywista, że może mam do czynienia z metodą wmówienia, że intelektualny, bo właściwie nieintelektualny? A może formuła pozwala zachować tylko dobre samopoczucie uczonym czytelnikom poety? Jeśli przedmiot badań tak intelektualny, to podmiot badający jest intelektualny do potęgi?

[...]

– Więc słusznie gań – a smućć pozwól się niesłusznie.

Bo któryż smutek (rzeczy biorąc wielkodusznie),

Któryż bo smutek słuszny?!... [...]

[...]

urodziłeś z siebie, a ono” – z wykładów wspaniałych prof. I. Sławińskiej mianych w latach moich studiów!

<sup>3</sup> J. Trznadel. *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978.

<sup>4</sup> A. Lisiecka. *Norwid, poeta historii*. Londyn 1973 s. 66.

<sup>5</sup> C. Norwid. *Z listu*. (Do Włodzimierza Łubińskiego) s. 239. To i wszystkie następne zacytowania tekstów poetyckich Norwida według wydania: *Dziela zebrane*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 1: *Wiersze. Tekst*. Warszawa 1966 (dalej cyt. Dz 1). Natomiast wszelkie odwołania się do komentarza J. W. Gomulickiego patrz: Tamże. T. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Warszawa 1966 (dalej cyt. Dz 2).

Chcę na kilku wybranych wierszach pokazać, jak z reguły nie honorujemy prawa poety do „niesłusznego smutku”, jak wmawiamy mu obiektywność i stałą racjonalną postawę tam nawet, gdzie językowy kształt wypowiedzi zachował wyraźnie odcisnięty ślad reakcji wcale nie ogarniającej przedmiotu czystym blaskiem intelektu i wcale nie apelującej do racjonalności czytelnika, ale owszem, ślad ten ostentacyjnie wzywa do współpracy właśnie nasze „nerwy”, fobie albo po prostu nasze doświadczenie życia.

Oto czytam wierszowany (acz bardzo swobodnie) list skierowany do konkretnej adresatki, do Marii Trębickiej. Wypowiedź ta zachowuje wszelkie konwencje epistolarnej formy – poczynając od adresu i daty („New-York, United States of America, 10 kwietnia 1853”), poprzez podjęcie „stylu korespondencyjnego” („Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy, / Jest ten od Ciebie”) z licznymi bezpośrednimi zwrotami do adresatki („Pani”, „O! wierz mi, Pani”, „nie myśl, Pani”), z próbą opowieści o nie znanych adresatce wydarzeniach z podróży, pokazaniem moralnego bilansu tej podróży, także ze zdawkowym zaprojektowaniem przewidywanego dalszego ogniwa korespondencji („Proszę mi pisać o bracie i sobie, / O rzeczach, które Pani są najbliższe, / [...] – albo o tym, / Co się podoba Pani”), wreszcie – nie bez szczególnej listowej kokieterii – kreacje osób: zwięzła charakterystyka adresatki („Pani jesteś dobra”) i wielokrotnie później wykorzystywana przez krytyków autocharakterystyka („ja to jestem / Na świecie jako w trupie doskonałej / Nad-kompletowy aktor”).

Po pięćdziesięciu sześciu wersach, które czytelnika przyzwyczyliły całkowicie do lektury tekstu jako intymnego listu zaadresowanego do Pani „dobrej”, następuje nagle odwrócenie uregulowanego strumienia mowy: „O! Boże... jeden, który JESTEŚ – Boże, / Ja także jestem...”. Czy list został przedarty, wyrzucony? adresatka zignorowana (więc i obrażona jako osoba)? co mamy zrobić z tą nie umotywowaną w żaden (literacki) sposób przemianą Piszącego? A przecież nie na tym odwróceniu się – jakby w kierunku jedyne właściwego Adresata i Słuchacza ludzkiej wypowiedzi – kończy się utwór. Zamyka go partia tekstu wcale obszerna (dziewięć wersów), która równie nas szokuje: „A Wy? o! moi wy nieprzyjaciele”. Pęka więc całkowicie konwencja listu, wkraczają ułamkowe kształty jakby modlitwy, jakby inwektywy, ale „forma z formą nie zlewa się”, a poprzez wielkie szpary, szczeliny wychyla się ku nam postać Zrozpaczonego. Emocjonalne przeżycie sytuacji podmiotowej było zbyt silne, by podołać mu mogły obiektywizujące zabiegi konwencji listowej, modlitewnej, przemówieniowej.

Wydaje mi się, że w liryce Mickiewicza i Słowackiego nie znajdziemy analogicznego przykładu tak całkowitego przekreślenia początkowo przyjętej lirycznej formuły wypowiedzi, takiego emocjonalnego łuku: od przyjaznego zwierzenia ku pogardliwemu przedarcia związków, od ciepłego „O! wierz mi, Pani”, intymnego „ty” ku okrutnemu, obcemu, odpychającemu „wy nieprzyjaciele”.

Wiersz-list skierowany do Marii Trębickiej posłużył Łapińskiemu<sup>6</sup> jako przykład działania religijnych składników w twórczości poetyckiej Norwida, działania porządkującego, przywołującego przesłanki, które integrują człowieka. Moje rozumienie utworu prowadzi w kierunku przeciwnym – zniszczenia (może jednokrotnego w poezji Norwida?) „dekoracji cnót, wiary”... Kompozycja tego tekstu jest wyrazistym śladem i zapisem takiego momentu w osobistych dziejach, kiedy napór emocji w sposób istotny powoduje zrujnowanie misternego systemu przemyśleń. Religijna podstawa światopoglądowa pozostawia tylko zdolność podjęcia zewnętrznej pozy błogosławiącej – nie istotowo, lecz retorycznie traktujemy nakaz miłowania nieprzyjaciół.

Tę samą gniewną i pogardliwą „niesprawiedliwość” (jakże zaskakującą u twórcy, któremu przypisaliśmy naturę sprawiedliwą, bo intelektualnie wielostronnie analizującą rzeczywistość ludzi) obserwować możemy także w obrazowaniu poety wtedy, gdy ujmuje ono w błysku metafory kwestię „małych grup społecznych”, temat „bliskich”, „naszych”, „kółek” towarzyskich i domowych. Oto wyrozumiała i zobiektywizowana, uogólniona fraza utworu *Kółko*

Jak niewiele jest ludzi i jak nie ma prawie  
Pragnących się objawić!... – [...]  
[...]

pozostaje refleksją tylko w momencie widzenia ogarnianego nią przedmiotu w kategoriach „wielkiej liczby”. W chwili gdy sprawa zostaje wytrącona z przestrzeni społecznych abstrakcji („Ni w s p ó ł c z e ś n i, ni bliscy, ani sobie znani”), nagle ujrzana i rozpoznana w całej dosłowności tej oto tańczącej ludzkiej „pary” („Ręce imając, śliniąc się szczelnym uściskiem”), w chwili tej musimy się przestawić na taką samą osobliwą percepcję obrazu tańca. Znika beznamietność obserwacji, nie ma żadnego przejścia od intelektualnie „oswojonej” acz przykrej diagnozy schorzenia w sferze obcowania ludzi

[...]  
Odpychają się, tańcząc z sobą lub w zabawie  
Poufnej, kłamią płynnie, serdecznie się zwodzą;  
[...]

ku nagłemu konkretyzmowi widzenia

[...]  
Ręce imając, śliniąc się szczelnym uściskiem.  
[...]

To obrazowe centrum utworu nie pozwala inaczej jak tylko w kategoriach estetycznie ostrzych: odrazy, wstępu fizycznego, uczestniczyć w tak osobistej

<sup>6</sup> Zob. Z. Łapiński. *Norwid*. Kraków 1971 s. 110–112. Por. też Z. Szmydtowa. *Listy poetyckie Norwida*. W: *Studia i portrety*. Warszawa 1969 s. 314–315.

wizji. Podmiotowo, poprzez język, wydobyta faktyczna obrzydliwość związków między „najbliższymi” nie zostanie już w tym utworze zniwelowana następnymi obrazami. Metonimie kierują wyobraźnię w stronę bardziej utartych znaków obcości:

[...]  
 – Oni zaś tańczą: łonem zbliżeni do łona,  
 Polarnie nieświadomi siebie i osobni;  
 Dość, że nad nimi jedna lampa zapalona  
 I moda jedna wszystkich wzajemnie podobni.  
 [...]

Zakotwiczenie metafory w subiektywnie dotkliwie odczuwanej codzienności towarzyskiej (jakże kontrastuje to zaślinienie z naszym wyobrażeniem i wiedzą o elegancji, powściągliwości XIX-wiecznego towarzystwa), pozycja obserwatora, a nie uczestnika tej zabawy znów prowadzą czytelnika tekstu ku pewnej modyfikacji wyobrażenia na temat niezbędnych przymiotów odbiorcy liryki Norwida. Jeśli nawet odbiorca ten bardzo surowo ocenia własne wyposażenie intelektualne, brak gwarancji „zrozumienia” poety, nie musi aż tak bardzo bać się tego spotkania, częściej bowiem, niż się wydaje, liczy poeta na zwykłą wspólność ludzkiego doświadczenia. Odkrycie, że Norwid wymaga „tylko” analogicznego negatywnego doświadczenia życia („życie ludzkie jest niemożliwe. Ale dopiero nieszczęście daje nam to odczuć” – powiada Simone Weil<sup>7</sup>), kazałoby zalety te przypisać jednak „ludziom dojrzałym”, a „małym dzieciom” – nim dojrzeją – zostawić lekturę opracowań o Norwidzie.

Czasami mamy wrażenie, iż naczelne przekonanie o całości, jaką jest „Norwid – pisarz głęboko intelektualny”, zwolniło czytelnika z obowiązku kontaktu z tekstem, np. z tekstem wiersza *Jesień*. Czytamy dysertację:

Zarówno moralistyczna pointa, jak i melancholia *Jesieni* są całkowicie zobjektywizowane, eliminują niemal bez reszty „ja” liryczne poety. Przemawia do nas nie Cyprian Kamil Norwid, ale Duch Dziejów, [...]”<sup>8</sup>.

A przecież kiedy tekst czytamy

O – ciernie deptać znośniej – i z ochotą  
 Na dzid iść kły,  
 Niż błoto deptać, ile z łez to błoto,  
 A z westchnień mgły...

czytamy, tzn. honorujemy jego intonację, tryb życzący, słownik zjadliwie podejmujący utrwalone sentymentalną konwencją sensory, nie można utworu

<sup>7</sup> S. Weil. *Świadomość nadprzyrodzona (Wybór myśli)*. Przełożyła A. Olędzka-Frybesowa. Warszawa 1965 s. 203.

<sup>8</sup> Lisiecka, jw. s. 91.

rozumieć inaczej niż jako skrajnie właśnie subiektywną manifestację samopoczucia poety. W płaskim przekładzie na prozę wyraziłoby się ono następująco: O, tysiąc razy wolałbym zderzyć się z czymś wyraźnym, choćby ostrym i raniącym, niż grzęznąć w tej obojętniejszej, lepkiej, rozlazłej uczuciowej mazi. W metaforycznie rozumianym zdaniu: niech przyjdzie siarczysty mróz, niech się wreszcie skończy to błoto. Oczywiście jest w tym marzeniu Norwid wyraziście zorganizowany, intelektualny. Ale nade wszystko mamy tu do czynienia ze szczególnym jego sposobem mówienia, gdzie emocję najbardziej zdradza inicjalna intonacja – bliska krewna naszych życiowych pokrzyków „dość mam już...”.

Podobnie w kilku lirycznych arcydziełkach Norwida, które – jak mówi Borowy – „ujawniają prawdy spoza iluzyj”.

Uroczą jest powieść o gwiazdach-łzach rzucanych przez niebo na groby nieszczęśliwych kochanków [...], ale prawdą jest, że [...] spadające gwiazdy są tylko kamieniami<sup>9</sup>.

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,  
Że dla Romea, ta łza znad planety  
Spada – i groby przecieka;

A ludzie mówią, i mówią uczenie,  
Że to nie łzy są, ale że kamienie,  
I – że nikt na nie nie czeka!

Ze zdziwieniem zauważamy, iż przytoczenie opinii ludzi („uosobienia zimnego rozsądku” – mówi Gomulicki<sup>10</sup>) zostało dokonane w sposób jakby technicznie nieporadny („mówią, i mówią [...], / Że to nie [...], ale że [...] / I – że [...]”), emocjonalnie i z zająknięciem. Wypowiedź literackich cyprysów jest bardziej zdystansowana i zobiektywizowana niż „przeżywająca”, emocjonalnie zanieczyszczona wypowiedź ludzi albo człowieka, który ją przytacza. Czy nieporadność składniowa, intonacyjne przyspieszenie nie są tu semantycznie ważniejsze, wymowniejsze od znaczeń leksykalnych?

Oto najbardziej zobiektywizowana liryka Norwida – utwór *Fatum*. Jako przykład absolutnej doskonałości gatunku liryki lapidarnej zalecił go miłośnikom poezji Stefan Szuman<sup>11</sup>. Potwierdził osąd o kształcie i sensie utworu Borowy: „«Fatum» człowieka to tylko konieczność zmierzenia się z nieszczęściem”<sup>12</sup>, także Gomulicki mówi o „świadomym i planowym wykorzystaniu cierpienia”<sup>13</sup>. *Fatum*, jego sens i metaforyka, zdaje się podtrzymywać sądy jeszcze ogólniejsze o poezji Norwida:

<sup>9</sup> W. Borowy. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 14.

<sup>10</sup> Dz 2 s. 358, 786.

<sup>11</sup> S. Szuman. *O kunszcie i istocie poezji lirycznej*. Toruń 1948 s. 113–120; Borowy, jw. s. 55; Dz 2 s. 786.

<sup>12</sup> Borowy, jw. s. 54, 55.

<sup>13</sup> Dz 2 s. 786.

[...] nie jest to liryka nigdy przygnębiająca, tym bardziej nigdy rozpacziwa. Jej głęboką podbudową jest surowy stoicyzm, wiara katolicka i czerpiąca siły z tej wiary nadzieja. Najboleśnieszsze stwierdzenia przechodzą w tej poezji we wzniosłą rezygnację albo modlitewne wzniesienie ducha<sup>14</sup>.

Jest to lekcja Norwida zakorzeniona w pamiętnej wypowiedzi Marka Aureliusza:

Czyż w ogóle nazwiesz to nieszczęściem człowieka, co nie jest odstępianiem od natury człowieka? [...] Czyż więc to, co ci się zdarzyło, wzbrania ci być sprawiedliwym, wielkodusznym, roztroptym, rozumnym, ostrożnym, szczerym, obyczajnym, wolnym i inne mieć cechy, przy których natura ludzka swą właściwość zachowuje? Pamiętaj zresztą przy każdym zdarzeniu, które cię do smutku przywodzi, o zasadzie: To nie jest nieszczęściem, owszem, szczęściem jest znosić to wzniośle<sup>15</sup>.

Dobrze wprawdzie pamiętając myśl filozofa inny czytelnik czy słuchacz przypowieści równie dobrze wie, że powinien uważać, „jak” się opowiada. Czy więc powinien w tej sytuacji może zapomnieć o tej jednakowej wadze i mierze stosowanej w lekturze dla „co” i dla „jak”? Zauważa więc czytelnik, że monumentalnie zarysowanej strofie pierwszej wcale nie odpowiada tożsamy styl strofy drugiej. Jakże szlachetnie brzmią wyrazy części pierwszej: „nieszczęście”, „człowiek”, „fatalne oczy”. Scena z tragedii klasycznej. A w części drugiej? W słownictwie i frazeologii „już wiek XIX” – „artysta / Mierzy swojego kształt modelu”, „skorzysta / Na swym nieprzyjacielu”, „postaci waga”. A wers ostatni? Też nie „z tragedii całej antycznego świata”: „– I nie ma go!” – rytmiczne skrócenie, konieczność transakcentacji, żadnego rzeczownika! I rym jakiś komiczny: „wagę” – „nie ma go”.

Zdaję sobie sprawę z ryzykowności mego osobliwego czytania, zmierza przecież ono nie ku wskazaniu artystycznych uchybień utworu, ale ku zakwestionowaniu najogólniejszego sensu *Fatum*. Odwrócenie się od Marka Aureliusza ku jakże dwuznacznym, cytowanym tu, formułom Weil o życiu nie możliwym. Formułom odwodzącym nas i od monumentalnego widzenia człowieka, i od intelektualizmu, i od moralizmu – ku obserwacji mechanizmów dość prostych, ale jakże zakorzenionych w każdym człowieku. Jeśli psycholog nazywa je bardzo niepoetycko „mechanizmami samoobronnymi” właściwymi wszystkim istotom żyjącym, to Norwid zezwala mi ujrzeć to spotkanie z Losem jednak w kategoriach bardziej ludzkich – i bez wyniosłej samotności wybrańca. Jak tu utrzymać wizerunek Norwida sztywnego moralisty. On wiedział o r u j n u j ą c e j s i l e n i e s z c z ę ś c i a . W i e d z a t a d e m o n t u j e m o n u m e n t a l n ą a r c h i t e k t o n i k ę utworu<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Borowy, jw.

<sup>15</sup> Marek Aureliusz. *Rozmyślenia*. Przełożył M. Reiter. Warszawa 1958. Ks. IV w. 49 s. 42–43.

<sup>16</sup> O tym czytamy *Księgę Hioba* nie pomijając wstępnego eseju tłumacza – Cz. Miłosza (Paryż 1980). Czy potrzebne jest to czytanie *Fatum* jako utworu „z chichotem” (wagę – nie

O cóż naprawdę chodzi? Przecież nie o drobne korekty w rozumieniu tych paru cytowanych utworów. Wydaje mi się, że rekonstrukcja poetyckiego oblicza Norwida, z jaką mamy dziś do czynienia, wyrosła na opinii, którą chciałam zrewidować, na opinii, że kształt sztuki Norwidowskiej jest dowodem intelektualnego zapanowania nad doświadczeniem życia, dokonanej jakoby pełnej obiektywizacji. Wbrew panującej formule krytycznej o tej twórczości pociąga mnie ogromny udział „emocjonalnego” (czy romantycznego?) w tym dokonaniu. Udział osobistego wpisany w kształt językowy tej poezji nieobojętny jest przecież i dla całościowego sensu tego przesłania, i dla problemu „Norwidowskiego romantyzmu”<sup>17</sup>.

Powiada psycholog<sup>18</sup>, że język najtrafniej wskazuje na stopień zamętu, jaki w poznanie wprowadzają emocje. „Ślepy gniew”, „ślepa nienawiść” i także miłość zdają się sugerować, że zarówno obiekt ogarniany uczuciem staje się „niewidoczny” w swej istocie i prawdzie, jak też poznający podmiot traci możliwość zobaczenia przedmiotu w „prawdzie nagiej”. Czy możemy „przechwycić” Norwida w takich właśnie sytuacjach? Kiedy „język emocji” zdradza odkształcenie przedmiotu w sposób na tyle wyrazisty, uchwytny, że czytelnik owo „odkształcenie”, ową „subiektywność” uświadomić sobie powinien?

Nie bez zdumienia czytamy u Norwida formułę „czyści i matematyczni jak błąd”<sup>19</sup>. Czyżby „poeta kultury” odsonił tu swą sympatię dla postaw spontanicznych i bezpośrednich? (Po latach podjął manifestującą się tu niechęć do „wymytych” Stanisław Grochowiak). Kiedy to chłodny ironista przemawia jak „młody gniewny”?

ma go!)? Kształt artystyczny monumentalny, a jakby pęknięty, zdaje się znów skrywać głęboką sprzeczność pomiędzy naciskiem tradycji pozytywnej, religii i kultury a negatywnym dociskiem doświadczenia.

<sup>17</sup> Z. Stefanowska. *Norwidowski romantyzm*. „Pamiętnik Literacki” 59:1968 z. 4. Czy do tej definitywnej rozprawy wskazującej miejsce Norwida w historii literatury dorzucać należy jakąś dodatkową argumentację? Chyba tylko praktyczną, by w końcu i tzw. szeroki czytelnik wiedział, z kim ma do czynienia (z podręcznika H. Markiewicza ów czytelnik dowie się, że to niedwuznaczny pozytywista!). Czyni to nareszcie w sposób wyrazisty edytorsko i jednoznaczny książka A. Witkowskiej *Wielcy romantycy polscy. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid* (Warszawa 1980).

<sup>18</sup> K. Obuchowski. *Kody orientacji i struktura procesów emocjonalnych*. Warszawa 1970 por. s. 248 i in. Inny przedstawiciel tej dyscypliny naukowej – odwrotnie: „[...] nasze emocje nie tylko nie zamykają nam widoku świata, lecz wręcz przeciwnie, wszystkie razem tworzą narząd postrzegania. Co prawda postrzegania nie świata obiektywnego, który – podkreślamy to raz jeszcze z naciskiem – w ogóle nie jest nam dostępny, który w gruncie rzeczy jest dla nas przecież nawet niewyobrażalny. Natomiast tym, czego nam owe emocje dostarczają w sposób absolutnie niezawodny, jest widok rzeczywistości skrojonej na naszą miarę.

[...]

[...] interpretacja rzeczywistości przez nasze nastroje nie ma nic wspólnego ze swobodą racjonalnego spotkania ze światem obiektywnym, istniejącym niezależnie od przeżywającego go podmiotu. Ale i tak na osiągniętym przez nas szczeblu rozwoju nie ma jeszcze takiej swobody”. H. von Ditfurth. *Duch nie spadł z nieba*. Przełożyła A. D. Tauszyńska. Warszawa 1979 s. 394, 398.

<sup>19</sup> *Do spółczesnych (Oda)*. Dz 1 s. 696.



Zachęta z młodzieńczej liryki Mickiewicza: „Hej, użyjmy żywota! / Wszak żyjem tylko raz”, zyskuje usprawiedliwienie, traci ostrość sensu dzięki „zbiorowym ustom”, jakie ją wyśpiewują, dodatkowe usprawiedliwienie niefrasobliwości życiowego programu zawiera objaśnienie poety: „Pierwsza strofa jest naśladownictwem burszowskiej pieśni niemieckiej”.

Toż przykazanie zamyka drugą z *Trzech strofek* Norwida: „Lecz żyj – raz – przecie!...” – jako formuła pożegnania i pouczenia kobiety – to i prowokacja, i obelga, i równocześnie miara odległości od wypowiedzi klasycznie obiektywizujących jedno uczucie „Nigdy, więc nigdy z tobą rozstać się nie mogę!”

O *Trzech strofkach* powiada Przyboś:

Nie znam w liryce tak wysokiego tonu duchowego i tak szlachetnego stylu miłości – odrąconej. Inni przeklinali lub przebaczeni – Norwid, zdławiwszy tak zwyczajne i łatwe odruchy serca, stanął już zwycięsko ponad swoimi uczuciami i przemówił z najwyższej trybuny moralnej; tej co głosi konieczność osiągnięcia jedyne (a najtrudniejszego) warunku człowieczeństwa: myśli<sup>20</sup>.

Dziwaczną lekcję utworu prowadzącą do uwag o „skazaniu bezmyślnej na myślenie” wytknęła Przybosiowi Zofia Stefanowska<sup>21</sup>, potem Gomulicki (komentarz<sup>22</sup>). Ale chyba jeszcze bardziej zdumiewa uległość Przybosi wobec tej wersji Norwida, jaka zawiera się w formule „intelektualista i moralista”<sup>23</sup>.

Wydaje mi się, że właśnie zdystansowany i zobiektywizowany język liryki Mickiewicza w sposób nieoczekiwany uwyrażnia gwałtowną emocjonalność tekstów Norwida. Przeczytajmy strofy utworu *Czemu* mając w pamięci XVIII i XIX sonety odeskie (*Do D. D. Wizyta* i *Do wizytujących*):

Szczęśliwi przyjdą, jak na domiar złemu:  
Kolem osiedą ją – chwilki nie będzie,  
By westchnąć szczerze... ach! czemu i czemu  
Przyszli szczęśliwi? rozparli się wszędzie,  
Wszędzie usiedli z czołem rozjaśnionem –  
Dom napelnili – stali się Legionem!...

U Mickiewicza sceny komediowe, u Norwida – jak z sennego koszmaru. Rozparli się wszędzie – takie rozrastanie się, zalewanie, wypełnianie przestrzeni wrogimi tłumami (a chodzi przecież o kilku nudziarzy) dobrze jest znane w psychologii emocji<sup>24</sup>. A wyjście z salonu? Kto to opuszcza ów neutralny

<sup>20</sup> J. Przyboś. *Próba Norwida*. W: *Sens poetycki*. Kraków 1963 s. 101.

<sup>21</sup> Z. Stefanowska. *Nowe studia o Norwidzie*, „Pamiętnik Literacki” 53:1962 z. 2 s. 550 i in.

<sup>22</sup> Dz 2 s. 454–455.

<sup>23</sup> Zdradza też tę samą uległość ostatnia wypowiedź drukowana na temat tego utworu, studium M. Tatary, *O „Trzech strofkach” Cypriana Norwida*: „Wykazana powściągliwość emocjonalna jest niewątpliwie przeciwstawna romantycznej uczuciowości, jaka uwidaczniała się np. w cytowanych poprzednio wierszach Mickiewicza [*Do M\*\*\** i *Do\*\*\*. Na Alpach w Splügen*]”. „Pamiętnik Literacki” 71:1980 z. 3 s. 141.

<sup>24</sup> Por. *Przełom w psychologii*. Wybrał i wstępem opatrzył K. Jankowski. Przeżyli

z natury teren spotkań? Mickiewiczowski „miły gość”? Zniecierpliwiony narętanami porywczy kochanek z sonetu XVIII? Nie. To ostateczne odejście „kamiennego z rozpaczy”. A za progiem – równie kamienna sceneria: „księżyc niemy”, nieruchome gwiazdy, pustka nieba. Doprawdy, kto pisze o niedopowiedzeniu i ściszeniu u Norwida, powinien przypomnieć ten patetyczny tekst.

Najbardziej pamiętne fragmenty *Promethidiona* to te, które swą konstrukcją nawiązują do struktury mowy emocjonalnej:

↓

Kto kocha – widzieć chce choć cień postaci,  
I tak się kocha Matkę – Ojca – braci –  
Kochankę – Boga nawet ... [...]  
[...]

Kto kocha, widzieć chce choć cień obrazu,  
Choć ślad do lubej wiodący mieszkania,  
Choć rozłożone ręce drogowskazu,  
Choć krzyż, [...]  
[...]

[...]  
– Kto kocha – widzieć chce oczyma w oczy,  
Czuć choćby powiew jedwabnych warkoczy;  
Kto kocha – małe temu ogromnieje  
I lada promyk zolbrzymia nadzieje;  
Upiorowego nie dość mu myślenia,  
Chce w apostołstwo, czyn, dziecię – wcielenia:  
[...]<sup>25</sup>

jakby cały obszerny „dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki”, był zbudowany po to, by zasłonić jaskrawość doznanej zmysłowo prawdy; jakby wielka obfitość wypowiedzi dydaktycznych, moralizatorskich, struktur skrajnie zracjonalizowanych zmierzała do ukrycia i skutecznego zasłonięcia twarzy człowieka cierpiącego.

Znana jest ogromnie rozbudowana przez Norwida „teoria przemilczeń i przybliżeń”, była ona niejednokrotnie przedmiotem dysertacji krytycznoliterackich<sup>26</sup>. Najbardziej współcześnie została zinterpretowana ta tendencja przez Zdzisława Łapińskiego<sup>27</sup>. Także wielu innych czytelników poety analizuje obecność i sens tej metody – niedopowiedzeń – w wielu lirycznych wypowiedziach.

K. Jankowski, A. Kołyszko, P. Kołyszko. Warszawa 1978.

<sup>25</sup> C. Norwid. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971 w.: 218–220 (s. 441), 237–240 (s. 442), 278–283 (s. 443–444). (Dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu).

<sup>26</sup> Jest też przedmiotem uwagi w rozprawach I. Sławińskiej poświęconych prozie epickiej Norwida i utworom o charakterze dramatycznym.

<sup>27</sup> Łapiński, jw. Rozdz. „Filozofia i poezja języka”.

dziach Norwida. Chciałabym tu wskazać na tendencję zupełnie przeciwną: właśnie dopowiedzeń, zamknięć, wytlaczania wręcz sensu przypowieści.

Oto przykład skrajny: wiersz znany jako przypowieść „*Ruszaj z Bogiem*” – XXXI utwór *Vade-mecum*. Pięć czterowersowych strof zawiera opowieść o złym bogaczu i szlachetnym nędzarzu. Wspornikiem językowym głównym poetyckiej budowy jest tu frazes użyty już w tytule utworu – „*Ruszaj z Bogiem*” – chrześcijańskie życzenie oparte na dosłownym dla wierzącego „przychodzeniu z Bogiem”, z wiatykiem... Odwrócenie losów obu bohaterów, obrót koła fortuny wygląda jak nagroda za wewnętrzne bogactwo ubogiego i kara za wewnętrzną nędzę bogatego. Historia poetycka wsparta jest tu żywym kontekstem ewangelicznym. Na dobrą sprawę – gdyby budowa miała być lako-niczna, a sens kompozycji nie dopowiedziany – utwór powinien by się zakończyć na strofie czwartej. Bo już piąta natarczywie dopowiada:

Więc nie wszedł w dom ów, tylko klął na progu,  
Wołając: „Wszechmocny Panie!  
Zmiłuj się nad nim, może nie był w stanie:  
Któż równy Bogu?...”

„Całej tej paraboli patronuje oczywiście pojęcie chrześcijańskiej Opatrzności, [...]” komentuje Gomulicki<sup>28</sup>, ale czytelnikowi nie jest zbyt przyjemnie, a nade wszystko tracimy resztki współczucia dla człowieka „bez chleba”, w jego wołaniu wyraża się bowiem dziwnie zarozumiałe przeświadczenie, że ów paraliż bogatego był prostym skutkiem braku miłosiernego uczynku<sup>29</sup>. Rzecz jest jednak prowadzona dalej i mamy strofę szóstą:

Nie powiem dalej, bo może przełękne –  
To nadmienię tylko jeszcze,  
Że – nie zmyślili sobie tego wieszczce,  
Bo – zbyt jest piękne!

Pełen zaufania do Norwida-poety komentator dodaje

bo może przełękne – opuszczona część przypowieści mogła się odnosić albo do jakiejś dalszej „kary bożej”, która spadła na umierającego grzesznika, albo może (co bardziej prawdopodobne) do jego nawrócenia<sup>30</sup>.

Co tu zostało opuszczone? Jaka jeszcze kara – skoro to wiatyk umierającemu niesiony! Jakie nawrócenie – skoro cały czas mamy do czynienia z „chrześcija-

<sup>28</sup> Dz 2 s. 787–788. Cóż z tego, że tak krytycznie i „z góry” pozwoliłam sobie potraktować uwagi J. W. Gomulickiego? Mogę istnieć bez wielu aprobatywnie tu przywoływanych prac, a bez owoców jego pracy – nie.

<sup>29</sup> S. Kołaczkowski mówi tu o ironii związanej „z wyobrażeniem jakiejś mściwej tendencji Boga”. *Pisma wybrane*. T. 1: *Portrety i zarysy literackie*. Opracował S. Pigoń. [Warszawa 1968] s. 151.

<sup>30</sup> Dz 2 s. 788.

ninem”, który i pobożne życzenia wypowiadał („Ruszaj z Bogiem”), i po księdza posłał!?

A jeśli przez tekst Norwida prześwieca fragment z Ewangelii według Łukasza (16, 19–31)? Wydawca Nowego Testamentu ks. Marian Wolniewicz zaopatrzył go tytułem „Biada niemiłosiernym”.

Był pewien człowiek bogaty, ubierał się w purpurę i bisior i codziennie wystawnie ucztował. A pod jego drzwiami leżał ubogi, okryty wrzodami, imieniem Łazarz. Chciał najeść się tym, co spadło ze stołu bogacza, ale tylko psy przychodziły lizać jego wrzody.

I umarł ubogi, i aniołowie zanieśli go na łono Abrahama. Umarł także bogacz i pochowano go w grobie. I znosząc męki w otchłani podniósł wzrok i zobaczył w oddali Abrahama i Łazarza na jego łonie. I zawołał: Ojcze Abrahamie, zlituj się nade mną! Poślij Łazarza, aby umoczył koniec palca w wodzie i zwilżył mi język, bo bardzo cierpię w tym płomieniu.

Lecz Abraham powiedział: Dziecko, przypomnij sobie, żeś otrzymał dostatki już za życia, a Łazarz cierpiał wtedy niedostatek. A teraz on tutaj doznaje pociechy, a ty cierpisz męki. Poza tym pomiędzy nami a wami istnieje wielka przepaść, aby ci, co by chcieli, nie mogli się przedostać stąd do was ani też stamtąd do nas.

Powiedział: Wobec tego proszę cię, ojcze, abys go posłał do mojego ojca, bo mam pięciu braci. Niech ich ostrzeże, aby i oni nie trafili na to miejsce męki.

Abraham zaś na to: Mają Mojżesza i Proroków, niech ich słuchają!

A on rzekł: O nie, ojcze Abrahamie, jeśliby jednak ktoś z umarłych do nich przyszedł, to się nawrócą.

Powiedział mu: Jeżeli Mojżesza i Proroków nie słuchają, to chociażby ktoś z martwych powstał, nie dadzą się przekonać<sup>31</sup>.

### Komentator Pisma dodaje objaśnienie:

Przypowieść wzywa do miłosierdzia dla ubogich i biednych, do obracania dóbr materialnych na wsparcie potrzebujących [...] i poucza, że dla niemiłosiernych na ziemi nie będzie miłosierdzia w życiu przyszłym, suponując nadużycie dóbr materialnych przez bogacza. Chociaż tekst tego wyraźnie nie mówi, przypowieść zapewnia ubogim, którzy jak Łazarz cierpliwie i pokornie znoszą ubóstwo, szczęście wieczne [...]<sup>32</sup>.

W Liście Jakuba znajdziemy formułę sumującą: „Sąd bowiem bez miłosierdzia nad tym, kto nie okazywał miłosierdzia. Miłosierdzie jest ponad sądem”<sup>33</sup>. Oczywiście Norwid dobrze znał Pismo św. (w kompozycji „*Ruszaj z Bogiem*” znamienna jest budowa dwuszceniczna, więc taka jak w przypowieści ewangelicznej) i znali je – lepiej od nas – współcześni Norwida. Znow więc pytanie: czego „nie powiem dalej”?, czym „może przelęknąć” słuchacza, takiego szczególnie, który „Mojżesza i Proroków” nie słucha! Gomulicki tak rzecz prowadzi podtrzymując wersję poetyki przemilczeń:

<sup>31</sup> *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami*. Opracował zespół pod redakcją ks. M. Petera (Stary Testament), ks. M. Wolniewicza (Nowy Testament). T. III: *Nowy Testament*. Poznań 1975 s. 195–196.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tamże s. 564.

Bo – zbyt jest piękne – nie wiadomo dokładnie, czy te słowa odnoszą się do całej przy-  
powieści, czy też jedynie do jej nie dopowiedzianego zakończenia, które mogło przynieść np.  
(i to byłoby najpiękniejsze) uzdrowienie paralytyka, wymodlone przez skrzywdzonego przezeń  
biedaka-chrześcijanina<sup>34</sup>.

Dlaczego komentarz wydaje mi się naiwny<sup>35</sup>, a tekst utworu – poetycko  
fałszywy? natręctwo kompozycyjnych wiązań, ostentacyjne, pokazowe wy-  
korzystanie frazesu „Ruszaj z Bogiem”, stylistyka... Konopnickiej (Bez chleba  
dziś jestem westchnąwszy w sobie, nie wiem, co teraz już zrobię, chleb znowu  
był tanim, itp.), łzawość zamiast bezwzględności Ewangelii, dawanie „do  
myślenia” na siłę?

Ze zdumieniem wyczytałam kiedyś u sztandarowego sentymentalisty XVIII  
w. takie oto wyznanie żebraka przy drodze:

Dawne człeka panowanie  
Nie wyniszczone do końca!...  
Zostało mi używanie  
Wolne powietrza i słońca.

[...]

Boże! przy mym prawie stoję,  
Zwę Cię Ojcem ze wszystkimi:  
Nie widzisz!... Ja, dziecko Twoje,  
Poniewieram się po ziemi!<sup>36</sup>

W utworze Karpińskiego także zjawia się „bogacz”, który „widział kalekę  
i minął”, ale prócz konwencjonalnego wątku „bogacza na wozie” i nędzarza  
w prochu ziemi, mamy prawdziwie dumny i godny dziecka Bożego głos: „Ja,  
równym człkiem stworzony”. Żebrak Karpińskiego mówi jak Księżę Nie-  
złomny ludzkiej godności, a „ktoś kiedyś” jak sędzia w obrazku Marii Ko-  
nopnickiej.

Opowieść Norwida jednak tylko pozornie oddaje głos bohaterom – w istocie  
czytelnik ma ostrą świadomość „przykładowej” preparacji, zafalszowania  
„cudzego głosu”, poddania wypowiedzi manipulacji – o ileż prawdziwiej i okru-  
tniej rozlega się z zaświatów wspaniały głos Abrahama oraz ludzki głos bo-  
gacza, który jednak kochał ojca i braci, a nie mógł – jak Norwidowski narra-  
tor-świadek – donieść ludziom „co dalej”.

A wstrząsające doznanie straszliwej nędzy i zła w *Larwie*? Syntetyczność  
wielkiej formuły poetyckiej „Rzekłbyś, że to Biblii księga / Zataczająca się  
w błocie” – czyż wymagała końcowego dopowiedzenia?

<sup>34</sup> Dz 2 s. 788.

<sup>35</sup> To równocześnie miara absolutnej lojalności Edytora wobec Poety.

<sup>36</sup> F. Karpiński. *Żebrak przy drodze*. W: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1966 s. 96–97.

Takiej to podobna jędy  
Ludzkość, co płacze dziś i drwi;  
[...]

srowadzającego to przejmujące rozpoznanie spotkanej „na śliskim bruku w Londynie” do abstrakcyjnej „ludzkości”, „historii” i „społeczności”?

Mechanizm dopowiedzeń najbardziej wprost ujawnił się w utworze *Jak... „Coś” jest „jak”*:

*gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi / Garścią fijołków*

*gdy akacją z wolna zakołysze,*

*gdy osobie stojącej na ganku / Daleki księżyc wpląta się we włosy,*

*Jak z nią rozmowa, gdy nic nie znacząca, / Bywa podobną do jaskótek lotu,*

Coraz bardziej rozbudowane porównania, coraz konkretniej wskazujące na rodzaj przeżycia, osobę, która jest źródłem i przeżycia, i porównań, nie pozostawiają wątpliwości, co jest „Jak... Tak”. Tymczasem Norwid, znów nieufny, powiedziawszy wszystko co trzeba metodą poety – dodaje: „[...] *lecz nie rzeknę nic – bo mi jest smętno*”. Jak to „*nie rzeknę nic*” – pyta czytelnik – skoro aż tyle rzekłeś i przecież od pierwszej linijki widzę, że ci „*smętno*”! Niemniej komentator i tu mówi o „wymownym milczeniu”.

Kto zresztą nie mówi? Każda okazja tutaj dobra, np. kwestia słowiańska:

W pewnej mierze [Słowianie] w ogóle czekają. Na swoją rolę i na poznanie siebie, na własną tożsamość. Tak widzi tę sytuację Norwid w późnym, pięknym wierszu *Słowianin* skierowanym do Teofila Lenartowicza. Jego Słowianin tkwi przy polnej drodze niczym kamień „co służywał był w różnych szturmach na okopy” obojętny na to, że gdzieś biegną druty telegrafu i kolej żelazna. Nie wiadomo zresztą, czy na pewno jest to kamień. A może kość wielkoluda, jak utrzymuje wieść gminna?

Norwid nie ułatwia rozwiązania symboliki kamienia i kości. Jak zwykł często czynić, zostawia smugę tajemniczej niejasności, odwołując się do intelektualnej współpracy odbiorcy – „co sam sobie w jaśniejszą alegorię zamień”<sup>37</sup>.

Alina Witkowska oczywiście bez trudu zamienia udając, że nie zamienia:

[...] nie ma sensu wieloznaczności skojarzeniowej kamienia ze Słowianinem prowadząc do prostych formuł ani do w pełni jasnych związków alegorycznych. Niechaj najistotniejszy pozostanie projekt wielu możliwości wpisany w kamień jako budulec sztuki i cywilizacji. I takim potencjalnym projektem czekającym na realizację był dla Norwida Słowianin<sup>38</sup>.

Oczywiście, nawet bez zachęty tak mocno zwerbalizowanej alegoryczna struktura zmusza czytelnika do wypełnienia abstrakcyjnym sensem owego obrazu

<sup>37</sup> A. Witkowska. „*Ja, głupi Słowianin*”. [Kraków 1980] s. 48.

<sup>38</sup> Tamże s. 49.

Słowianina. „[...] czy to kość? czy kamień?” zyskuje odpowiedź wcześniej: od pierwszego wersetu centralne przeświadczenie zostaje wypowiedziane wprost „gdy brak mu naśladować kogo”, „Oczekiwa na siebie-samego”. Bardziej kpi tu Norwid z czytelnika poszukującego „tajemniczego sensu”, niż „nie dopowiada”. Czyż można wyraźniej: „On sterczy”? (Rób coś, nie stercz tak – pouczają życzliwi).

Rzecz jasna, trudno „lirykę niedopowiedzeń” przekształcić nagle w opinii czytelnika w „lirykę dopowiedzeń”, ale można się chyba zgodzić, że obie tendencje w liryce Norwida współistnieją. Znajomość struktury języka, traktat o milczeniu jako o gramatycznej części mowy prowadzą Norwida w kierunku wykorzystywania możliwości semantycznych niedopowiedzenia. Pasja moralisty, potrzeby abstrakcjonisty prowadzą do pseudoprzemilczeń, do kokieteryjnych raczej i werbalnych tylko obietnic „nie powiem dalej”. Wydaje się, że sprzeczności między własną koncepcją języka poetyckiego a pasją dydaktyczną nie zdołał Norwid pogodzić, nie tyle intelektualnie, co „praktycznie”,<sup>39</sup> we własnej poezji.

Ten, kto mówi praobrazami, mówi jakby tysiącem głosów, przejmuje i porywa, a zarazem to, co opisuje, przynosi z dziedziny jednorazowości i przemijalności w sferę wiecznego bytu, los osobisty podnosi do rangi losu ludzkości, a przez to także wyzwała w nas wszystkie owe pomocne siły, które zawsze pozwalały ludzkości uratować się przed każdym niebezpieczeństwem i przetrwać nawet najdłuższe noce.

Taka jest tajemnica oddziaływania sztuki. Proces twórczy, o ile w ogóle możemy go badać, polega na nieświadomym ożywieniu archetypu, na rozwinięciu i wykształceniu go w pełne dzieło. Nadanie kształtu praobrazowi oznacza w pewnym sensie „przełożenie” go na język współczesności, dzięki czemu niejako każdy może uzyskać dostęp do najgłębszych źródeł życia, które w przeciwnym razie pozostałyby przed nim zakryte<sup>39</sup>.

Styl Norwida – jak wiemy – nie wykorzystuje zbyt często tej możliwości. Owszem, możemy odtworzyć wyobraźniową przedwieczność zaszyfrowaną w jego liryce, np. wyobrażenie życia jako przestrzeni do przebycia, a bytowania jako pielgrzymki, wędrowki, ale właśnie jest to wersja już abstrakcyjnej symboliki, a nie obrazu (por. np. *Pielgrzym*), alegorycznej wykładni (*Krzyż i dziecko*) czy prostego nawiązania do dawnego motywu:

Co dzień woda w okręt ciecie,  
Nogą z łoża ani stąp;  
Co wieczora – o! człowiecze,  
Rękaw w górę – i do pomp!

[*Co dzień woda w okręt ciecie...*] s. 502

Czy poeta-Norwid w ogóle mówi do nas praobrazami, czy też jest to w ściślejszym sensie „poezja języka”, więc nieodpartej formuły, ironii, zdania – jak poezja w. XVIII z bajkami Krasickiego na czele.

<sup>39</sup> C. G. Jung. *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*. W: *Archetypy i symbole*. Wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk. Warszawa 1976 s. 376–377.

Norwid.– niejednokrotnie – stosował w liście takie środki, których poeta wieku Oświecenia używał w gatunkach jawnie dydaktycznych: w bajce i satyrze, które rezerwował dla moralistycznej funkcji poezji. „Muza gniewu i satyry” posługuje się ciągle, od Krasickiego do Barańczaka, tym samym językiem – konstrukcją zwięzłą, zwartą, uderzającą:

[...]  
Podli!... bo niemi, i niemi, bo podli!<sup>40</sup>

Można łatwo pokazać zniewalającą siłę retoryki języka, siłę przekreślającą często tzw. szersze przeświadczenia, poglądy, teorie. Przecież ten znak równania między podłością a niemotą postawił autor *Assenty* i *Milczenia*.

Oto poprzedniczki Norwidowskiego wyroku, formuły Ignacego Krasickiego zawarte w satyrze *Pochwała milczenia*:

Dusze podłe, nurzcie się w otchłaniach milczenia!

Dobrze milczyć, bo płacą; [...]

i ironiczna: Święta niemoto...<sup>41</sup>

Tę samą szkołę odkryć możemy w związku z innymi sprawami oraz innymi tekstami Norwida: gniewne „cacka, cacka” znajdują poprzedników w Krasickiego *Pochwale wieku*

[...]  
[...] ksiąg rozlicznych mnostwo,  
W których rozum, naukę, dowcip, wynalazki  
Zastępuje druk, papier, pozłota, obrazki.  
Stąd, niby gazą kryte, wyrazy wszeteczne,  
[...]

i w poprzedzającym *Bajki i przypowieści* wierszu adresowanym do dzieci, które

[...]  
Za cackiem biec gotowi w zapędy,  
Za cackiem, które zbyt wysoko leci,  
[...]

Wydaje się też, że w *Powieści* Norwida poświstują te same baty, które: „Wziął [...] gumieny” i „podstarości”. Bynajmniej nieskąpo spadały one w opisie *Podróży pańskiej* Krasickiego. A to – czyż nie są to myśli i wyrazy Norwidowskie?

<sup>40</sup> *Dziennik-Warszawski*. Dz 1 s. 527.

<sup>41</sup> Cytaty z tekstów I. Krasickiego: *Pisma poetyckie*. Opracował Z. Goliński. T. I, II. Warszawa 1976: T. II s. 252 (w. 32, 49), s. 253 (w. 66), s. 256 (w. 72–75); cytaty z bajek tamże s. 101; s. 252 (w. 56), s. 272 (w. 75).



Znać, czuć, mówić, dać przykład – to jest być kapłanem

Pełno Dyjogenesów nie w beczce, lecz z beczką<sup>42</sup>

Przykłady można mnożyć: „[...] Dobrze to nawiasem / I samemu przy piwku co przeczytać czasem”<sup>43</sup>.

Wydaje się, że na ogół rezultaty poetyckie najlepsze osiąga Norwid wówczas, gdy wykorzystuje tradycję retoryczną, tradycję języka sprawnego, zwięzłego, apelującego właśnie do zmysłu porządku, potrzeby celnej dobitności, a równocześnie odkrywającego wartość nowości, niezależności od wspólnych wyobrażeń.

A przecież – na długo przed Freudem i Jungiem – był Norwid świadomy podziemnych źródeł sztuki:

[...]  
 Stąd, choć ja śpię... nie ja to śnię – co? śnię:  
 Ludzkości-pół na globie współ-śni ze mną;  
 [...]

Tam to wszczęła się pieśń gminna, jakby z dna  
 Uspokojonej na skroś głębi  
 [...]

*Kolebka pieśni s. 645*

Wielkie dzieło jest jak sen, który mimo swej jawności sam siebie nie interpretuje i nigdy nie jest jednoznaczny. Żaden sen nie mówi: „powinieneś” czy „to jest prawda”; podsuwa swoje obrazy tak, jak natura pozwala rosnąć roślinom, a wyciągnięcie wniosków pozostawia nam<sup>44</sup>.

Norwid używa skutecznie i tej „poetycznej” wersji stylu, języka nacechowanego obrazowaniem tradycyjnie oplatającym „kraje łagodności”, np. człowiek ze światłem (zawsze w kontekście snu, budzenia, zmartwychwstania). Oto Dulcynea

[...]  
 [...] już zbudzona i odczarowana

<sup>42</sup> Nawet w kwestiach rodzinnych Norwid znajduje się blisko Biskupa

„Nie mogłem się wstrzymać, nie mówię od śmiechu, ale od uśmiechnienia, gdy wyczytuję, iż mi z czułością żalu donosisz, iż zamiast syna masz córkę.

Więc jeśli to nieszczęściem, jak list oznajmuje,  
 Ja grzecznie to nieszczęście uznawam i czuję.

Zwazam zatem, iż projekt pierwiastkowy waszmość pana w pojęciu żony ten był, a nie inszy, iżby syny rodziła”.

To bardzo łagodne ironizowanie Krasickiego (*Wiersze z prozą*. T. II s. 81–82) przyciąga jednak Norwidowskie „małe dzieci” dobrane... wzrostem i majątkiem.

<sup>43</sup> A. Naruszewicz. *Chudy literat*.

<sup>44</sup> Jung, jw. s. 402.

Pomiędzy smoki wychodzi z wieżyce;  
Że lampę trzyma w ręku, a potwory,  
Nie mogąc światła znieść, w ziemię się ryją,  
[...]

*Epos-nasza s. 298*

### „Przyjaciel domowy”

[...]  
[...] szedł, palcami gwiazdę objąwszy świecznika,  
Co biła z rąk złotymi na sufit smugami,  
A palmą cieniu na twarz, [...]  
[...]

*Znów legenda s. 264*

W sklepie sprzęty – o szarej godzinie „już, już z świecą w ręku wyglądano sługę”. Inny „człowiek” ze światłem stał się składnikiem metafory określającej nasze lenistwo bądź aktywność w odbiorze mowy poety:

[...]  
– Czy też świecę zapalałeś s a m?  
Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy  
Światłość?... [...]

*Ciemność s. 558*

### Ty, Matko

[...]  
[...] stajesz cicho, gdzie drobne jest tożę;  
A świecy jasność okrywszy prawicą,  
Cień-ręki rzucasz, wielki jak komnata,  
Którego palce szyte błyskawicą  
Drżą – [...]  
[...]

*[Wtedy Ty, Matko!...] s. 608<sup>45</sup>*

Trzeba jednak dodać, że najczęściej takie poetyckie motywy mają swoją wersję ironiczną:

---

<sup>45</sup> Obrazy z *Epos-nasza* i *[Wtedy Ty, Matko!...] żyją w wierszu Cz. Miłosza Schody z cyklu Świat. Poema naiwne. W: Ocalenie. Warszawa 1945 s. 109.*

Łeb dzika żyje, ogromny na cieniu.  
Najpierw kły tylko, potem się wydłuża  
I ryjem wodzi, wężąc, po sklepieniu,  
A światło w drżących rozplywa się kurzach.

Matka w dół płomień migotliwy niesie.  
Schodzi wysoka, sznurem przepasana.  
Jej cień do cienia dziczey głowy pnie się:  
Tak z groźnym zwierzem mocuje się sama.

Jak na Leandra czekająca Hero  
 Zapala światłość i nuci jej: „P r o w a d ź!” –  
 Tak my – [...]
   
[...]

*Krytyka s. 668*

bądź zakwestionowaną wiarygodność:

Miałem sen, nie wiem, o ile bezsenny?

*Sen s. 381*

Jest to jedyny „sen” zapisany w liryce Norwida. W leksykonie poety „sen” i czynność spania nie mają wymiarów zbyt poetyckich. „Och! jakże spał by sobie człowiek”. – Chciałoby się przyjąć to westchnienie w sposób najbardziej naiwny i aprobatywny! Nauczylśmy się jednak, że w świecie Norwida nie ma miejsca na pobłażanie leniwym zachciankom i (wbrew sobie) moralistycznie rzecz przyswajamy. Z problemem beztroskiego spania w liryce polskiej uporał się dopiero Miron Białoszewski, a apologię *Leżeń* i „leżenia” zanalizował z prawdziwym zrozumieniem Janusz Sławiński<sup>46</sup>.

Motywy „snu” i „spania” na ogół traktowane są przez Norwida bardzo zjadliwie i nieromantycznie. Tancerz „Zaśnij” mówi po tańcu mdłej kobiecie. (Czy to Norwid „salonowy”?). Godny „Warszawskiego-Dziennika” czytelnik tuż przed snem „z głupią żoną czyta Sennik”. I jest to znakomita karykatura „sytuacji archetypicznej” w wersji Juliusza Słowackiego:

Było to rąnką – pomnę – pod kaskadą –  
 Byliśmy niczym nie strwożeni – sami –  
 Czytając książkę pełną łez, ze łzami.  
 Wtem duch mi jakiś podszeptął do ucha,  
 Ażebym na nią z książki przeszedł okiem. –  
 Była jak anioł, co myśli i słucha –  
 I nagle – [...]
   
[...]  
 Odtąd już eśmy nie czytali sami.

Sytuacja zamknięta „dantejskimi wersetami”:

Soli eravamo e senza alain sospetto – Quel giorno  
 piu non vi leggemmo avante<sup>47</sup>.

Cytowałam tu kilka obrazów „człowieka ze świecą” wtopionych w krajobraz

<sup>46</sup> M. Białoszewskiego cykl *Leżenia* drukowany w *Młynych wzruszeniach* (Warszawa 1961 s. 7–52). J. Sławińskiego analiza w: *Czytamy utwory współczesne. Analizy*. Warszawa 1967 s. 156–168.

<sup>47</sup> J. Słowacki. *W Szwajcarii*. Por. publikację S. Makowskiego *W szwajcarskich górach. Alpejskie krajobrazy Słowackiego*. Warszawa 1976 s. 99.

sypialni, jest też kilka znanych wersetów ze „snem” zmetaforyzowanym o negatywnych konotacjach martwoty, niewiedzy, wygodnictwa:

[...] smęcąc ujęte snem grody, (s. 323)

– Niźlim wiedział, pierwem śnił, (s. 337)

I w snu obłok lekkiego wyobraźnię skrywa, (s. 409)

A – czy też ona wie:

Nie z jawu – to choć z snów, (s. 468)

Niewiasty, zakłęte w umarte formuły także „odeszły, senne...” (s. 546)

One śnią: że szyba?... to – posadzka! (s. 659)

[...] k s i ą ż k a była kłamrą spięta,

A była śniącą coś w promieniu –

Jak gdy chce z trumny powstać Święta,

Gdy zawoła ją Pan, po imieniu. (s. 740)

[...] *Harfa swe zamilkła słowo,*

*Marzyć począwszy, po czym śnić i spać na nowo,* (s. 768)

Także „Rozebrana” „śpi zapewne!” (s. 770).

Sumuje ten ciąg tłumaczenie *Z Buonarrotego*:

Słodko jest zasnąć, słodziej być z kamienia

Dziś, gdy tak wiele hańb i poplamienia;

Nie czuć, nie widzieć, leżąc jak w mogile –

Cóż z tak uroczą porównałbyś Nocą?

– Przeto, zaklinam, ucisz się na chwilę,

Mógłbyś przebudzić mię... na co? i po co?<sup>48</sup>

Ten właśnie obraz nocy kojarzy się czytelnikowi Norwida z ostatnim zapisem *Kroniki*:

Wieczorem odwraca się do ściany i zasypia, mówiąc jeszcze do Zaleskiego: „Przykryjcie mnie lepiej”. Umiera nad ranem. „Raczej zasnąć, jak umarł!” – komentuje ten zgon Mikułowska<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Nie ma tej negatywnej konotacji znaczeniowej opis rzymskiego grobowca św. Stanisława Kostki (s. 401):

W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu,

Na miejscu łoża jego stoi grób z marmuru –

Taki, że widz niechący wstrzymuje się w progu,

Mysząc, iż Święty we śnie zwrócił twarz od muru,

[...]

<sup>49</sup> Dz 1 s. 123.

Taniec, sztukę taneczną solo i w „zespołach” – literatura polska szczególnie umie wykorzystywać metaforycznie i symbolicznie – od *Dziadów* po *Wesele*, od wiersza *Na pochwałę Kossowskiej w tańcu* po *Tancerza mecenasa Kraykowskiego! Oczywiście najpiękniejszy „opis tańca”* (i najczęstszy przykład „kunsztu doskonałego”, „szczególnie uderzającego wykorzystania metaforyki”<sup>50</sup>) zawarty jest w wierszu *Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznannej zakonnicy*. Tekst bardzo dogodny do „analizy lingwistycznej”, bo świetnie łączący poezję obrazu, metaforycznego opisu z tradycją wielkiej retoryki w. XVIII.

A jednak Tobie!... która niżej jeszcze  
Wejrzałaś w głębie, nie nuć dziś wieszce –  
Lecz ja, syn Polski, rzucam wieńcem z głowy  
Pod Twoje stopy ruskiej białogłowy  
I lżę posyłam, co prawdziwie świeci,  
Bo ani znasz jej, ni Cię tu doleci!...

Taką analizę możemy przeprowadzić swobodnie, gdy hołd Norwida odczytujemy w kontekście pochwały Kossowskiej:

Nózki się ledwo widzieć pozwolą  
I tylko czasem tykają ziemi,  
Wszystkie w niej członki razem swawolą,  
A zefir igra z szaty wiotkiami.

Nie mamy wątpliwości – tańczącą obserwowało oko szczęśliwego mieszkańca Arkadii. Trembecki czy Szymanowski, „lube natury dzieło”, „świat”, „Kra-sicki”, „Kupid” i „Szmuglewicz” znajdują się w tym samym czarownym kręgu. „Oko i dłoń” malarza swobodnie i „męsko” notują wrażenia.

„Patrz, patrz! Wybiegła jak jaskółka [...]”. Czy tak zachęca nas znawca baletu? Mistrz literackiego opisu? Ten także. Ale żeby właściwie zrozumieć powody niezwykłego hołdu składanego „tanecznicy”, nie wystarczy chyba rzecz objaśnić predylekcjami Norwida – kultem wartości duchowych, wartości religijnych. Najpierw sprawa zaimka. „Tu” i „teraz” przeciwstawiane jest zwykle czarodziejskiemu „tam”! „[...] tu mój trup w pośrodku was zasiada, / [...] Tam widzę ją, [...]”. Dobitnie oświetlają ten powód głosy współcześnie doświadczonych „tu” artystów.

[---] [Ustawa z dn. 31 VII 1981 r. O kontroli publikacji i widowisk, art. 2, pkt 3 (Dz. U. nr 20, poz. 99, zm.: 1983 Dz. U. nr 44, poz. 204)].

...Przed śmiercią jeszcze Chopina zaszedłem był raz na ulicę Ponthieu przy Elizejskich Polach, do domu, którego odzwierzy z uprzejmością odpowiadał, ile razy kto zachodząc pytał go, jak się *Monsieur Jules* ma?... Tam na najwyższym piętrze pokoić był, ile można najskromniej umeblowany, a okna jego dawały na przestrzeń, jaką się z wysokości zawsze widuje, tym jednym tylko upiękzoną, iż czerwone słońca zachody w szyby były lunami swymi.

<sup>50</sup> Łapiński, s. 81.

Kilka doniczek na ganku przed oknami tymi stało, a ośmielone przez mieszkańca wróble zlatywały tam i szczebiotały. Obok drugi maleńki był pokoiik – to sypialnia.

Było to więc jakoś około piątej godziny po południu, kiedy przedostatni raz byłem tam u Juliusza Słowackiego, który właśnie kończył obiad swój, z zupy i pieczonej kury składający się. Siedział przeto Słowacki przy stoliku okrągłym na środku pokoju, ubrany w długie podszarżane *paleto* i w amarantową spłowiąłą konfederatkę, akcentem wygody na głowę zarzuconą. I mówiliśmy tak o Rzymie, [...].

Do pokoiku tego, który, jak Juliusz mawiał: „zupełnie byłby dla szczęścia człowieka wystarczającym, gdyby nie to, że w jednej stronie jego kąty nie są zupełnie proste, źle będąc skwadratowanym” – do tego, mówię, pokoiku innego dnia wieczorem wszedłem był, a Juliusz stał przy kominie, fajkę na cybuchu długim pałac, jak to używa się w Polsce na wsi; [...].

[...]

[...] było to tak, że wszedłszy pierwszy widziałem ciało zimne Juliusza, bo [...] zasnął śmiercią i w niewidzialny świat odszedł. Mało piękniejszych twarzy umarłego widzi się, jako była twarz Słowackiego, rysująca się białym swym profilem na spłowiątym dywanie ciemnym, coś z historii polskiej przedstawiającym, który łożę od ściany dzielił. Ptaszki zlatywały na niepielegnowane doniczki z kwiatami [...] <sup>51</sup>.

1856 r. – *Czarne kwiaty* powstały na dwadzieścia jeden lat przed zamieszkaniem w Zakładzie św. Kazimierza, a przecież kiedy odczytujemy to arcydzieło z perspektywy celki w przytułku, najbardziej przejmuje tu ujawnione – nie tylko „we fragmentach tyjących Juliusza Słowackiego – „spojrzenie bezdomnego”. Tylko takie spojrzenie zarejestrować potrafi wszystkie uroki prawdziwego domu: z dozorczą, z jadalnią i sypialnią, z własną przestrzenią za oknem, z kwiatkami i ptaszkami, z łożem i spłowiątym dywanem ciemnym. Wiemy: Słowacki mieszka, Norwid – bywa „u Pani Baronowej”, „w progi wchodzi”, odwiedza „trumienne wnętrza izb”, patrzy „wśród areny”, pociesza go Bóg listkiem „do szyby przyklejonym”, ale do jakiej? Prawie zawsze potrafimy sobie odtworzyć konkretną przestrzeń otaczającą podmiot mówiący w wierszach Mickiewicza, Słowackiego, wypowiedzi liryczne Norwida rozlegają się w jakiejś przestrzeni abstrakcyjnej, nie oswojonej ani ścianami domowymi, ani żywym przestworem natury: „napotykałem w życiu”, „Nad stanami jest i stanów-stan”... Wyrzadzisz są tereny obce, oficjalne, urzędowe:

Znalazłem się był raz w wielkim Chrześcijan natłoku,  
Gdzie jest biuro lasek, płaszczów i marek;  
– Każdy za swój chwytał się zegarek,  
Nie ufając bliźniej ręce i oku!...

*Grzeczność* s. 634

W tym kontekście niezwykle szczegółowością informacji przestrzennych uderza list poetycki *Do Bronisława Z.*

[...]

– Tak, ze Świętego Kazimierza murów po-zastołecznej krasy,

<sup>51</sup> PWsz 6: *Proza. Część pierwsza*. Warszawa 1971 s. 179–181.

Pytam Cię – nie, „czy weneckie znasz zapusty?”,  
Lecz czy Przełożonej Zakonu Sióstr święto-Imienne  
Znasz, o! rodaku, pośród mnogich hucznego Paryża ciekawości?!

[...]

Patrz – oto tam i owdzie mało okazałe mury.  
Wnijdź – ma się pod wieczór, mniemałbyś może,  
Iż na Malcie w zakonu gdzieś rycerskiego ostatku  
Zatulałeś się... tu, tam – uchylone Ci drzwi okażą  
Rdzawą na murze szablę albo groźny i smętny profil:  
O mało nie stuletni ówdzie mąż w konfederatce, jak cień  
Niedołamanej chorągwi przy narodowym pogrzebie,  
Przeszedł mimo i zgasł w długim jak nicość korytarzu – –  
[...]

Patrz! – oto i gdzieniegdzie, tam i sam,  
Ożałobione blisko od dwóch tysięcy lat  
Kochanki Tego, który był umarł na Golgocie,  
Przechadzają [...]  
[...]  
Kilkadziesiąt panienek w tyleż zakwita uśmiechów.  
Ruch niezwykle dostrzegasz – kury nawet i kogut  
Oglądają się w słońcu skąpo błyszczącym na murze;  
Nieleniwo pies kroczy z ciężkiego spuszczonego łańcucha.

Teraz wiemy – to jest miejsce, z którego „list ten piszę do Ciebie”. A równocześnie wiem, że to nie jest jednak to miejsce. Wiem – nie tylko z komentarza Gomulickiego. Zamieszkiwanie miejsc brzydkich, brudnych, nieposiadanie własnego pokoju, niemożliwość wyboru sąsiadów, zmora mrówkowca i wiewiózowca – to nasze wspólne cierpienie, ale szczególnie dotkliwe dla artysty. Oto próba obłaskawienia tej rzeczywistości. Modli się Miron Białoszewski:

Boże, dokończ im tę szafę  
do sufitu nad sufitem!  
Bo korzystają  
i objają, objają,  
prawda, że w subtelnościach,  
ale ja mam uszy przebite  
i co gorsze – mam ich w sobie  
pełno.

[Boże, dokończ im tę szafę...]

Czy próba Norwida zmierza ku upiększeniu? ku tzw. idealizacji rzeczywistości zewnętrznej? Nie – wysiłek największy to przewyciężyć milczenie o..., zauważyć i pozwolić zaistnieć we własnej poezji „długim jak nicość korytarzom” i „Cherubom ze skrzydłami z papieru”, „mężom w konfederatkach” i „zakonnym matronom”. Czy dlatego, że to obowiązek sztuki „bliskie [...] idealnym

znamienować”? Chyba nie. Kto przygląda się maleńkim dzieciom, jak zabawiają się „wzajem złamkami rozbitej szyby”? – wędrowny „szklarz” czy „Mędrzec”, którego „[...] myśl zawróciła teleskopem / W słońce miliardy i w światów szlak przez drogę mleczną!”? Kto pisze list do „rodaka” ze „Świętego Kazimierza murów po-zastolecznej krasy”? Jeden z mężów w konfederatce? naiwny widz imieninowego przedstawienia? Ależ pisze to ten, któremu „Michelet stary [...] Mówił [...] był”, ten, który rozmawiał z „mistrzem w teoriach skąpym”. „Dziadów autor, pomnę, jak to mówił ze mną”, ten, który list pisze heksametrem i cytuje Owidiusza. Więc jest to ktoś doskonale świadomy, że nie zdołają go zasypać rozpadające się mury dobroczynnego Zakładu.

Wyroczone zdania o „siostrach dwóch”, ciągle cytowane zdania definiujące istotną rolę sztuki:

[...]  
 Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,  
 Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...  
 [...]

zasłaniają odbiorcom poezji Norwida sprawcę tych zdań: człowieka, który w końcu zgodził się na los artysty w cywilizacji przemysłowej. Nie jest to los i zadanie szklarza, ale zadanie i los mędrca.

W liście *Do Bronisława Z.* dokonało się poetyckie przewyciężenie samotności – oto nawet z tego miejsca „list ten piszę do Ciebie”. Istnieje „za murami” człowiek, któremu mogę przekazać siebie. Jest to równocześnie najprostsze wejście w „sytuację archetypiczną”.

Cóż tak zachwyciło Przybosia w liryce Mickiewicza? Obrazowanie, wersyfikacja, tropy i figury – nie. Zachwycił „model człowieczeństwa” – bliski awangardziście „zewnątrzny sposób spojrzenia na siebie”, skrajna obiektywizacja. Co tak zniechęca czytelników liryki Słowackiego? język? trudności z konkretyzacją metafory? – Nie. Przecucie naszej trywialności, całkowita niemożność identyfikacji z człowiekiem, którego rzeczywiście Pan słucha. A Norwid? – Żadna intelektualna zaporą nie staje tu przed czytelnikiem. Zaporą jest nasza niechęć do bycia z cierpiącym. Osobowość cierpiącego. „Przed niešťęśliwym, ach wszystko ucieka...”. Powiada Martin Buber:

Wejrzeć w człowieka oznacza zatem przede wszystkim postrzec jego całość i jako określoną przez ducha osobę, zobaczyć dynamiczne centrum, które odciska na wszystkich jego zachowaniach, manifestacjach i postawach uchwytny znaki niepowtarzalności. Takie wejrzenie jest jednak niemożliwe, jak długo ten drugi pozostaje dla mnie izolowanym obiektem moich rozważań czy obserwacji, ponieważ nie potrafią one dojrzeć jego centrum i całości. Jest to dopiero możliwe, jeżeli wejdę z tym drugim w elementarną relację, jeżeli zatem stanie się on dla mnie obecnością. Dlatego pojęcie: wejrzenie – w tym szczególnym znaczeniu – nazywam osobowym uobecnieniem<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> M. Buber. *Życie między osobą a osobą*. Przełożył J. Doktor. „Więź” 23:1980 nr 5 s. 17.



Jak żadna inna wypowiedź liryczna – przesłanie *Do Bronisława Z.* – jest takim właśnie osobowym uobecnieniem.

W procesie poznawania poezji Norwida, u początku tego procesu dominuje wrażenie, że czeka mnie wielka trudność, ale muszą się zdobyć na wysiłek zrozumienia. Dzieło tego pisarza wydobywa mój kompleks intelektualnej niedojrzałości, erudycyjnego nieprzygotowania, braków inteligencji<sup>53</sup>. Później dopiero dostrzegamy, odkrywamy jak bardzo ten kompleks przeszkadza w normalniejszym obcowaniu z poetą. Stworzony i narzucony przez krytykę obraz Norwida przesłania te obszary jego człowieczeństwa, które są obszarami wspólnoty ludzkiej – nade wszystko w sferze negatywnego doświadczania życia. Jeśli cierpię, to i cudze „bole” rozumiem, jeśli Kocham, to nie w dziedzinie filozofii i moralistyki będę szukała potwierdzenia formuły „ – Kto kocha – widzieć chce [...]”, bo jest to i moja prawda.

W czym upatrywałabym główne czynniki atrakcyjności Norwida-liryka?

1. W znakomitości retorycznej formuły języka Norwida: „Podli!... bo niemi, i niemi, bo podli!”. Jest ona rodem z najlepszej poezji Oświecenia, głównie z Krasickiego. Ambicje dydaktyczne, postawa obywatelska, predykcje gatunkowe (list, przypowieść, oda, fraszka) wiążą Norwida mocno z w. XVIII – stąd to częste „wrażenie archaiczności”. Stąd w mojej rozprawce wywód o dopowiedzeniach – wbrew stałej potrzebie krytyków pisania o „przemilczeniach i niedopowiedzeniach”. Zbyt silna jest u tego poety potrzeba retoryczna, potrzeba doskonałego powiedzenia – to ona stworzyła właśnie owe świetne formuły zalecające „niedomawianie” – by dziwić się uległości opinii wobec werbalnych deklaracji Norwida na temat wymowności „milczenia”.

2. W poszerzeniu obszaru spraw, „o których się zwykle nie mówi”. Trznadel napisał, że „wszystkie wiersze Norwida mogłyby być czytane w salonie i przy damach”<sup>54</sup>. Usiłuję pokazać, jak oburzone byłyby damy, księża i mo-

<sup>53</sup> „Trudność lektury poetyckiej wynika często stąd, że nie możemy od razu znaleźć postawy, która dla recepcji danego dzieła jest potrzebna, i wskutek tego wyteżamy uwagę nie na te momenty, które są najistotniejsze; coś podobnego bywa, kiedy zaczynając czytać wiersz, nie trafiamy od razu w rytm właściwy”. Ta uwaga W. Borowego sformułowana na marginesie uwag o poezji T. S. Eliota (*Ziemia jałowa*. „Przegląd Współczesny” 1936 nr 6 s. 43) tłumaczy i nasze kłopoty z lekturą Norwida. Zresztą sam poeta poddał czytelnikowi kilka „rytmów” zwodzących: apele o wysiłek myślowy, nacisk na niedopowiadanie.

<sup>54</sup> J. Trznadel wykrzykuje: „Jakiemu zwężeniu uległ na przykład model sensualno-zmysłowy. Namiętności, zbrodni! Norwidowa koncepcja natury ludzkiej i świata jako swoistej teodycei, przeprowadzona z logistycznym uporem i konsekwencją – dzieli świat na dwa rodzaje ludzi: niewinnych lub świętych i – oskarżonych, winnych, właśnie winnych, a nie także sprzecznych, rozdwojonych, skażonych. Oczywiście, to, co Norwid nam przedstawia, uderza siłą przenikliwości i odkrywczności na prezentowanym materiale. Czy można krytykować pisarza za to, że nie interesuje go pewien typ problematyki? Ale trudno nie zauważyć, że wszystkie wiersze Norwida mogłyby być czytane w salonie i wobec dam (czy by go rozumiano, to inna sprawa)”. Jw. s. 242. Czy nie uwspółcześnia tu nazbyt Trznadel pojęcia „salonu”, a nade wszystko „damy”?

raliści, gdyby „coś takiego” przeczytali honorując „literę” oświadczeń poety: *Trzy strofki*, [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy...*], *Kółko*, nawet *Fatum!* Wiersze te nie są bynajmniej spokojnie racjonalnymi i eleganckimi rozpoznaniem sytuacji człowieka – ani wobec Boga, ani losu, ani innego człowieka. „Zaśnij – mów po tańcu – mdłej kobiecie”. Tu najłatwiej pokazać XIX-wieczne oblicze Norwida – jego romantyczny właśnie emocjonalizm! (trochę wbrew opinii o ponadczasowym intelektualście).

3. W – nierzadkich wcale – zapisach błyskawicznych współczesności „kupieckiej i przemysłowej”, a równocześnie zapisach doznań człowieka „jednego z wielu”, doznającego życia jako cierpienia, trudu, nędzy, odległego znów od romantycznego wspaniałego elitaryzmu duchowego, wyniesienia i jakby nieobecności w dotkliwej codzienności. Znana i opisana jest Norwidowa tendencja do nobilitacji „powszedniości”, „pyłku”, nie opisana – wydaje mi się – potrzeba jakby skrywana, a manifestująca się w języku poety, potrzeba niezgody na taką kondycję, pogardy dla takiej egzystencji: „przepelnie obfitość rozmaita”, gdzie odrazę do gadziej potyskliwości doczytujemy poprzez metaforykę. To właśnie Norwid XX-wieczny. Nazywam to „widzeniami” całości współczesnego świata, doznaniem – językowo utrwalonymi – jego najwyższej wzniosłości ale też jego brudu, sztuczności, kłamstwa, głupoty i pospolitości. Kto – jak ja – raz tylko jeden w życiu przejeżdżał ulicą rzymską do Pawła za Murami pokonując śmietnik jezdni doceni trafność Norwidowej formuły „[...] że to Biblii księga / Zataczająca się w błocie”. Wysilek poety zmierza w kierunku akceptacji również takiego świata, ale nie dokonuje się to bez oporu i bez cierpienia. Przy tej okazji mówiło się zwykle o ironii u Norwida – idzie mi o jej źródło, nie w intelektualnych ostrościach i ambicjach poety, ale w głęboko osobistym przeżyciu świata. Tu jest Norwid najbardziej samodzielnym i autentycznym poetą, tu przekracza te horyzonty – ogromne przecież – jakie zakresliła poezja wcześniejsza. Tu nie jest ani spadkobiercą, ani współwyznawcą – tu jest odkrywcą i twórcą.

## STUDYING NORWID'S POETRY

### SUMMARY

The present paper aims at revising some of the popular opinions on Cyprian Norwid as a poet (Norwid – intellectualist, innovator, etc.) which often hinder the reader from true understanding of Norwid's poetry.

The analyses include major elements which make Norwid's lyrical poetry so attractive:

1. perfect rhetoric of Norwid's literary style which, according to the author, finds its roots in the poetry of the Enlightenment.
2. emotional character of Norwid's poetry.
3. Norwid's individual and personal experience of life.