

ŁUKASZ NIEWCZAS

O ŚMIAŁYCH I NIE-ŚMIAŁYCH METAFORACH HISTORII W POEZJI NORWIDA

Głównym tematem tego szkicu są określone w tytule dość szczegółowe zagadnienia związane z semantyką Norwidowskich metafor historii. Zjawiska poddane tu analizie chciałbym jednak wpisać w kontekst ogólniejszy, obejmujący szeroko rozumianą poetykę przenośni Norwida. Przyjrzenie się sposobowi, w jaki autor *Vade-mecum* kształtuje swoje metafory historii, ma nas, w zamyśle, przybliżyć do uchwycenia tego, co w Norwidowskiej przenośni swoiste i idiomatyczne.

Takie usytuowanie problemu wymaga przywołania na wstępie choćby krótkich uwag porządkujących, zdających sprawę z tego, co wiemy o metaforze Norwida na podstawie dotychczasowych badań. Od razu trzeba jednak stwierdzić, że wiemy raczej mało, gdyż niewiele na ten temat pisano¹. Musi to

¹ Powstały tylko dwa krótkie artykuły, w których problematyka metafory jest zagadnieniem pierwszoplanowym. Oba badają figurę w odniesieniu do wąskiego materiału literackiego: K. C h o d o r o w s k a - Z d e b i a k. *Metaforyka przestrzenna w wierszach Cypriana Norwida z lat 1842-1851*. „Prace Filologiczne” 1998 t. 43 s. 101-109 oraz A. Z a w ł o c k a. *O jednej norwidowskiej metaforze niewoli*. W: *Język a kultura*. T. 3. *Wartości w języku i tekście*. Pod red. J. Puzyniny i J. Anusiewicza. Wrocław 1991 s. 119-129. Bardziej syntetyczne uwagi dotyczące metafory Norwida zostały sformułowane przy okazji charakterystyki jego języka poetyckiego, dokonanej przez Jadwigę Puzyninę (*O języku Cypriana Norwida*. W: t a ż. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin 1997 s. 419-447) oraz Zdzisława Łapińskiego (*Norwid*. Wrocław 1984, rozdział I: *Filozofia i poezja języka*, s. 7-49). Szeroko rozumianą figuratywność poezji autora *Promethidiona* ukazała też pokrótce Teresa Skubalanka w artykule pt. *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu* (W: t a ż. *Mickiewicz – Słowacki – Norwid. Studia nad językiem i stylem*. Lublin 1997 s. 163-196).

Trzy wymienione opracowania trzeba uznać za najważniejsze, jeśli chodzi o naszą wiedzę o metaforze Norwida. Daje się w nich dostrzec pewną wspólnotę wniosków, dotyczącą jednak zagadnień raczej ogólnych. Podkreśla się zatem skłonność Norwida do tworzenia przenośni konkretyzujących (obserwacje na ten temat czynią wszyscy wymienieni badacze) oraz potęgowania wieloperspektywiczności oglądu świata poprzez widzenie metaforyczne (przede wszystkim Łapiński). Wydaje się jednak, że zarówno konkretyzacja, jak i wieloperspektywiczność są

dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę rangę zjawiska metafory, a także powszechnie podzielaną świadomość, że właśnie niezwykłości poetyckiej dykcji – w największym chyba stopniu – zawdzięcza Norwid opinię twórcy nowoczesnego, prekursorskiego i najbardziej nam „współczesnego” spośród wielkich romantyków². Tymczasem jednak rekonstruowanie badawczej świadomości dotyczącej metafory Norwida skazuje na nielicznych „głosów zbieranie”. W sytuacji, gdy obserwacje takie czyni się w ponad 100 lat od narodzin norwidologii, ów fakt „milczenia” na temat metafory domaga się jakiejś elementarnej choćby hipotezy wyjaśniającej. Prowokuje do namysłu, tym bardziej że – jak dobrze wiadomo – badanie retoryki przemilczeń ujawnia często rzeczy ciekawsze niż badanie retoryki „wysłowień”.

Pewne sugestie w interesującej nas kwestii zawarte są w dwóch uwagach badawczych na temat metafory, które chciałbym teraz przywołać. Obie, co znamienne, sformułowane zostały na marginesie rozważań poświęconych innym zagadnieniom. Pierwsza wzmianka pochodzi z artykułu Stefana Sawickiego *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. Podsumowując wywody o zabiegach opartych na polisemii, homonimii, aluzji etc., badacz stwierdza: „Wydaje się, że zjawiska te są dla Norwida szczególnie ważne. Ważniejsze chyba od Norwidowej metafory”³. Co ciekawe, drugie z przytoczonych zdań w pierwszej, wcześniejszej o kilka lat redakcji tego tekstu, zawartej w książce Sawickiego *Poetyka – interpretacja – sacrum*, brzmiało inaczej. Było mianowicie rozszerzone o następujące dopowiedzenie: „Ważniejsze chyba od Norwidowej metafory, **urągającej często utartym tradycjom**”⁴ [podkr. moje – Ł.N.]. Ten bez wątpienia przemyślany (związany wszakże z modyfikacją tekstu w późniejszej, teoretycznie zatem dojrzalszej redakcji) gest badacza, amputujący metaforze Norwida przymiot „urągania utartym tradycjom”, wydaje mi się niezwykle znamieny.

Autorem drugiej uwagi jest Michał Kuziak. W artykule poświęconym konstrukcjom porównaniowym w *Vade-mecum* stawia on w pewnym momencie pytanie:

na tyle typowe dla metafory poetyckiej, że trudno je uznać za cechy specyficzne, przesądzające o oryginalności przenośni Norwida.

² Por. m.in. S k u b a l a n k a, jw., s. 189-190; K. T r y b u ś. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000 s. 19.

³ S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 39.

⁴ T e n ż e. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Poetyka – interpretacja – sacrum*. Warszawa 1981 s. 81.

Co to znaczy, że ktoś używa formuły porównania „jak”, i to z dużą częstotliwością, zwłaszcza ktoś tak świadomy semantyki języka poetyckiego jak Norwid? Można by zapytać także: dlaczego zamiast porównań nie jest używana z taką częstotliwością w *Vade-mecum* metafora, przecież o wiele bliższa poetyce romantycznej?⁵

Przytoczone wypowiedzi podsuwają pewne rozwiązania problemu milczenia badaczy na temat metafory Norwida. Pierwsza, Sawickiego, choć ma charakter ostrożnie wyrażonej oceny aksjologicznej, może przecież sugerować, że metafora nie jest dość ważna (ciekawa, oryginalna), by przesądzać (przynajmniej w takiej mierze jak polisemiczne gry semantyczne) o idiomatyczności języka poetyckiego Norwida⁶. Z kolei sąd Kuziaka pozwala wątpić, czy metafora jest w ogóle istotnym składnikiem poetyckiej artykulacji Norwida, nawet w najbardziej elementarnym wymiarze ilościowym. Mówiąc krótko i nieco wyostrażając: przywołane wypowiedzi badaczy mogą skłaniać do podejrzeń, że Norwidowska metafora jest bądź mało ważna, bądź też po prostu słabo obecna w jego poezji; że Norwid albo w ogóle nie jest poetą metafory, albo jego przenośnia nie jest dość interesująca. Zarówno pierwszy, jak i drugi stan rzeczy w logiczny sposób tłumaczyłyby małe zainteresowanie badaczy zagadnieniem metafory u Norwida.

Obie analizowane uwagi są jednak uwikłane w błąd – choć w różnym stopniu i na różnych zasadach. Sawicki, rozdzielając zabiegi polisemiczne i metafory wyraźną linią demarkacyjną, wzmocnioną przez binarną ocenę typu: „ważne bardziej – ważne mniej”, nie dostrzega faktu, że niemałą część „gier na znaczeniach” poddanych przez niego analizie stanowią właśnie przenośnie! W tym momencie przypisanie zabiegom jednego rodzaju większej ważności traci rację bytu – liczne polisemie i pokrewne im zjawiska okazują się bowiem często pewnymi wariantami metafory. Owo przeoczenie ma – jak sądzę – swoje wyjaśnienie w naturalnej dla tego tropu metamorficzności i wielopostaciowości. Przenośnia jest bowiem zjawiskiem o Proteuszowej naturze. Jej identyfikacja bywa silnie uwikłana w interpretację, co sprawia, że niejednokrotnie sam prosty, zdawałoby się, zabieg wyodrębnienia metafor w tekście może nastęrczać bardzo duże problemy⁷.

⁵ M. K u z i a k. *O różnych „jak” w „Vade-mecum” Norwida*. W: *Czytając Norwida 2*. Red. S. Rzepczyński. Słupsk 2003 s. 140.

⁶ Przekonanie to może wzmacniać omówiona wcześniej zmiana oceny oryginalności metafory, dokonana przez Sawickiego w kolejnej redakcji tekstu.

⁷ Nie mówię tu, rzecz jasna, o przypadkach klarownych i ewidentnych, które jednak nie stanowią zwykle większości w tekstach poetyckich.

Błąd popełniony przez Kuziaka ma charakter bardziej zasadniczy. Jego ocena dotycząca ilościowej przewagi porównań nad metaforą w *Vade-mecum* (nieopatrzone zresztą żadnymi danymi liczbowymi) nie wytrzymuje bowiem konfrontacji z faktami. Wedle moich wyliczeń w zbiorze Norwida występuje 281 metafor i 152 porównania. Przewaga przerośni jest zatem, jak widać, bardzo wyraźna: jest ich niemal dwa razy więcej niż porównań.

Szczególnie ważne wydaje się jednak to, że popełnione przez badaczy błędy, jeśli przyjrzeć się dokładniej ich uwarunkowaniom, są niezwykle interesujące, a w konsekwencji – inspirujące. Sugerują bowiem pośrednio, niejako niechcący, pewną bardzo ważną cechę Norwidowskiej metafory: jej swoiście rozumianą niewidoczność. To właśnie ta cecha sprawiła, że Sawicki nie dostrzegł metafor wśród silniej manifestujących swoją tekstową obecność „gier semantycznych” interferujących z nimi (a czasami wręcz tożsamy). I to ona sprawiła, że Kuziak, który swój tekst zaczął od słów: „Nawet przy pobieżnej lekturze *Vade-mecum* Norwida trudno przeoczyć zawarte w zbiorze struktury porównaniowe”⁸, nie zauważył pojawiających się tam znacznie liczniej struktur metaforycznych.

Brzmieć to może zapewne dość paradoksalnie, ale główna teza mojego dowodzenia jest właśnie taka: metafora poetycka Norwida (szczególnie w jej dojrzałym wariacie) jest „niewidoczna”, co należy rozumieć, że na różne sposoby osłabia swoją wyrazistość. Wciąż obecna w tekście, intersubiektywnie dostępna, oddziałuje pod względem stylistycznym mniej ekspresywnie. Specyfika dyskretnego, subtelnego ukształtowania przerośni sprawia, że łatwo ją przeoczyć. Sądzę, że jest to cecha, która z jednej strony przesądza o swoistości tej przerośni, a z drugiej tłumaczy w dużym stopniu, dlaczego metafora Norwida nie stała się przedmiotem bardziej zaawansowanych badań.

Nie czas tu i miejsce, by nawet pokrótce charakteryzować całość zjawiska określonego mianem niewidocznej metafory. Powiedzmy zatem tylko tyle, że ma ono charakter wielopłaszczyznowy. Łączy się z różnymi aspektami przerośni: z jej semantyką, strukturą, pragmatyką, kwestią obrazu, relacjami z kontekstem, osadzeniem w całości systemu tropologicznego. Niewidoczna metafora może niekiedy stanowić efekt zjawisk nacechowanych ujemnie pod względem artystycznym (np. konwencjonalności wyrażenia). Znacznie częściej wynika jednak z takiego ukształtowania przerośni, które sprawia, że rysuje się ona na mapie rozwiązań artystycznych literatury polskiej jako zjawisko odrębne, oryginalne. Prowadzone w dalszym ciągu tego szkicu rozważania na temat seman-

⁸ K u z i a k, jw., s. 133.

tyki metafory Norwida należy rozumieć jako jeden z możliwych wglądów w problematykę niewidocznej przenośni, odsłaniający ten jej wymiar, który odnosi się do procesów znaczeniowych.

*

Semantyka metafory będzie mnie tutaj interesować nie w perspektywie tego, co o znaczą poszczególne wyrażenia przenośne, lecz jak znaczą; jaki jest ich semantyczny *modus*, przebieg procesu sensotwórczego. Motywację do przyjęcia takiej optyki stanowi sama istota mechanizmu metaforyzacji, w którym kluczową rolę odgrywa przede wszystkim interakcja między elementami przenośni, a nie same tworzące ją tematy. Interesować będzie mnie zatem przestrzeń metaforycznego międzysłowa, w którym rodzi się sens każdego takiego wyrażenia. Opisanie sposobu, w jaki mechanizm ten funkcjonuje w poezji Norwida, zbliży nas do odpowiedzi na pytanie, czy przenośnia ta jest semantycznie śmiała, a zatem widoczna, wyrazista, czy też jej semantyczna śmiałość jest w jakimś stopniu osłabiona, implikując zarazem zjawisko *n i e w i d o c z n o ś c i* metafory. Ową semantyczną śmiałość rozumiem tutaj, zgodnie z tradycją badawczą, jako duży dystans znaczeniowy dzielący elementy tworzące wyrażenie przenośne⁹.

Ryzykując pewne uproszczenie, można stwierdzić, że zakreślone powyżej dwa bieguny: metafora semantycznie śmiała i „nie-śmiała”, często pokrywają się z inną opozycją, dotyczącą określonej pragmatyki tropu, a mianowicie z jej działaniem kreacyjnym (metafora śmiała) i poznawczym („nie-śmiała”). Tezę taką można, co prawda, łatwo kwestionować, wykazując oczywistą śmiałość refleksji i skojarzeń wielu wyrażen metaforycznych o działaniu poznawczym. Trzeba jednak zgodzić się też z tym, że jeżeli u podstaw mechanizmu metafory leży utożsamienie tego, co odmienne, to funkcjonuje ono inaczej, gdy odwołuje się (mniej lub bardziej wyraźnie) do jakiegoś intersubiektywnie dostępnego podobieństwa czy analogii, a inaczej, gdy oparte jest na arbitralnie narzuconych, czysto subiektywnych i indywidualnych relacjach. Pierwszy sposób funkcjonowania metafory bliższy byłby przenośniom o mniejszej śmiałości

⁹ Jest to dość utrwalone rozumienie semantycznej śmiałości metafory. Problemem takiego wyjaśnienia zjawiska jest trudność w określeniu owego „dystansu”, bardzo przecież niewymiernego. O różnych ujęciach tego zagadnienia pisze Harald Weinrich. Zob. t e n ż e. *Semantyka śmiałej metafory*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Red. M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław 1977 s. 101-121.

semantycznej, które działają jednocześnie w przestrzeni epistemologicznej, wariant drugi właściwy jest kreacjonizmowi, charakterystycznemu dla tzw. śmiałych metafor. Wydaje się, że w taki właśnie sposób ujmował to zagadnienie Hugo Friedrich, biorąc za obszar badań lirykę europejską XIX i XX w.:

Ale i tam, gdzie w nowoczesnej liryce metafora wiąże się jeszcze z jedną ze swych starych funkcji, to jest z porównaniem, ma ona za sobą głęboko sięgającą przemianę. To, co występuje w porównaniu – w brzmieniu i w układzie metafor – w rzeczywistości jest absolutnie nieporównywalne. Metafora staje się najbardziej użytecznym środkiem stylistycznym w służbie nieograniczonej wyobraźni nowoczesnej poezji. Od najdawniejszych czasów służyła ona poetyckiemu przemianowaniu świata. Tak wyraził to w formie porównania Ortega y Gasset: Metafora jest największą potęgą, jaką dysponuje człowiek. Graniczy ona z czarodziejstwem i jest jak narzędzie stwarzające, którego Bóg zapomniał we wnętrzu swoich tworów, jak roztargniony chirurg zapomina swego instrumentu w ciele operowanego.

Takiemu mniemaniu przeciwstawiało się i przeciwstawia dotąd inny pogląd, taki mianowicie, że metafora przyczynia się do odkrycia istniejącego, choć niedostrzeżonego podobieństwa między dwoma rzeczywistymi faktami. Miałaby ona zatem pewną wartość poznawczą, będąc niewłaściwym określeniem tego, co ma też inną, właściwą sobie nazwę. W łagodnych przypadkach metaforycznej mowy pogląd ten okazuje się słuszny. Ale im głębiej wnikamy w krainę poezji, tym bardziej traci on na zasadności. Nietrafny był on już dla literatury baroku, a teraz okazuje się nieodpowiedni dla nowoczesnej poezji, bowiem metafora nie tyle stwarza w niej obrazy na wzór rzeczywistości, ile raczej łączy arbitralnie rzeczy i sprawy wzajemnie od siebie odległe¹⁰.

Choć przytoczone sądy wydają się miejscami nieco uproszczone czy zbyt kategoryczne, główną tezę niemieckiego badacza, łączącą kreacyjność ze szczególną śmiałością metafor, a poznawczość z pewnym osłabieniem tejże śmiałości, uznaję za istotną dla dalszych, prowadzonych tutaj analiz.

*

Jeśliby za przedmiot zamierzonych badań wziąć wszystkie metafory Norwida, materiał ten okazałby się zbyt obszerny, a także zbyt zróżnicowany, by na jego podstawie, w ograniczonych ramach artykułu, ukazać przekonująco zachodzące prawidłowości. Dlatego pożądana wydaje się pewna selekcja. Spośród różnych tematów metaforyzowanych w poezji Norwida obserwacji zostanie poddana „historia”. Przenośnie „historii” należą do najczęstszych w jego twórczości; z powodzeniem można je zatem uznać za grupę reprezentatywną¹¹. Przed-

¹⁰ H. F r i e d r i c h. *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przełożyła i opatrzyła wstępem E. Feliksiak. Warszawa 1978 s. 284-285.

¹¹ Norwidowska fascynacja procesem historycznym, mająca swoje odzwierciedlenie także

miotem analizy staną się przenośnie rzeczownikowe o strukturze dopełniaczowej lub definicyjnej oraz personifikacje (kreowane w wyniku mechanizmów metaforycznych), zatem takie wyrażenia, w których zjawisko przenośnego utożsamienia zachodzi z pełną wyrazistością. W poezji Norwida wyodrębniłem 76 tego typu metafor¹². Ich stałym elementem jest temat główny (metaforyzowany), będący każdorazowo określeniem rzeczywistości historycznej. W poezji Norwida funkcję taką pełni przede wszystkim pięć leksemów. Według częstotliwości ich metaforycznych (a można przypuszczać, że również dosłownych) użyć, są to kolejno: *dzieje*, *czasy*, *historia*, *wieki* oraz *epoki*. Trzeba podkreślić prymat metafor zawierających leksemy *dzieje* i *czasy*. Są one zdecydowanie najliczniejsze. Co ważne, ich użycia dowodzą, że nie są to określenia wobec siebie synonimiczne. Uwagę zwraca przede wszystkim odmienna aksjologizacja metafor rzeczywistości historycznej, ujmowanej jako *dzieje*, od tej, która opisywana jest za pomocą słowa *czasy*.

Pozycję zdecydowanie uprzywilejowaną w przywołanym wcześniej ciągu leksemów zajmują *dzieje*. Wśród wyodrębnionych przeze mnie przenośni wyrażenia z tym tematem stanowią grupę najliczniejszą: jest ich 33. Uprzywilejowanie *dziejów* widoczne jest jednak nie tylko w ich wysokiej frekwencji, lecz – przede wszystkim – w pozytywnym nacechowaniu. Metafory zbudowane na tym słowie wydobywają niemal zawsze dodatnie konotacje procesu historycznego: wskazują na jego sensowność, porządek, majestat. Do wyjątków należą metafory *dziejów* nacechowane negatywnie, jak np. „*dziejów odłóg*” (*Syberie*, I, 58)¹³ czy „*Masynissa-dziejów*” (*Odpowiedź do Włoch...*, I, 184):

w jego poezji, od dawna zwracała uwagę badaczy. Wacław Borowy pisał, że „w całej poezji Norwida czuje się jakiś wicher historii. Same wyrazy «historia» i «dzieje» i ich pochodne należą – obok wyrazu «prawda» – do najczęściej u niego powracających, a zarazem najbardziej poetycko naelektryzowanych” (t e n ż e. *Główne motywy poezji Norwida*. W: t e n ż e. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, s. 25).

¹² Zestawienie to jest kompletne: zbiera wszystkie metaforyczne określenia historii w poezji Norwida. Co ważne, nie odnalazłem ani jednego przypadku, w którym historia stanowiłaby element niezwerbalizowany (domyślny) w ramach struktury przenośni *in absentia*. Wszystkie wyodrębnione przeze mnie przenośnie zawierają zatem temat metaforyzowany, odsyłający do rzeczywistości historycznej.

¹³ Teksty Norwida cytuję według wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. I-XI. Warszawa 1971-1976. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam liczbą rzymską, która oznacza tom, oraz liczbami arabskimi, oznaczającymi strony.

Och! Irydiona – Irydiona
 O potęgi drugiej, wyższej, skrzydle,
 Bo Masynissa-dziejów kona
 I s a m o s i d ł o w s i d ł e...
 w. 13-16

Predylekcja Norwida do budowania metafor historii opartych na leksemie *dzieje*, jak również do pozytywnej ich waloryzacji, wynika, być może, z długiej tradycji językowej tego słowa, jego silnego osadzenia w staropolszczyźnie¹⁴. Nieco inaczej ma się rzecz z określeniem *czas*y, które jako wyraz oznaczający przeszłe wydarzenia funkcjonowało w polszczyźnie chyba krócej niż *dzieje*¹⁵, a ponadto było terminem bardzo wieloznacznym, a przez to mniej precyzyjnym w odniesieniu do rzeczywistości historycznej.

*Czas*y to drugi pod względem częstotliwości użycia w przenośniach historii leksem w poezji Norwida. Stanowi on element metaforyzowany w 20 wyrażeniach. W porównaniu z *dziejami* metaforyczne ujęcia *czasów* cechuje o wiele bardziej zróżnicowana semantyka i aksjologia. Zwraca uwagę przede wszystkim to, że wyraz ten dość często akcentuje negatywny wymiar historii, co poświadczają takie metafory, jak: „przepaść czasu” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189), „czasów odmęt” („*Confregit in die irae suae...*”, I, 127), „zamięć czasów” (*Beatrix*, I, 314), „czasów wir” (*Święty-pokój*, I, 377) czy też „rola czasów [...] niepłodna”, która „krwawo orze się” (*Wesele*, III, 11). Duża częstotliwość ujemnie nacechowanych użyc (które jednak występują obok pozytywnie nacechowanych) każe widzieć w *czasach* tworzywo metafor historycz-

¹⁴ *Słownik staropolski* poświadcza użycie leksemu *dzieje* w znaczeniu *res gestae*, a także odnotowuje zestawienia typu *dziejow wypowiedacz* oraz *dziejow mistrz* w znaczeniu ‘kronikarz’, ‘historyk’. *Słownik polszczyzny XVI wieku* pod hasłem *dzieje* odnotowuje na pierwszym miejscu znaczenie wiążące się z wymiarem *res gestae*, ale również, na miejscu drugim, historię jako opowieść, a zatem *rerum gestarum*. Słownik ten notuje ponadto leksem *ziejopis* (w znaczeniu ‘historyk’), nie notuje natomiast późniejszego (najwidoczniej) oraz z pewnością rzadszego *czasopis* (o synonimicznym znaczeniu). Warto dodać, że wydany w 1885 r. *Słownik synonimów polskich* przy hasle *historia* jako pierwszy wyraz bliskoznaczny podaje *dzieje*, nie odnotowuje natomiast *czasów*. Słownik ten opisuje też pewną semantyczną różnicę pomiędzy znaczeniami leksemów *historia* i *dzieje*: „[DZIEJE] dosłownie znaczą to samo co historia i tem się tylko różnią, że do wyrazu historia przywiązuje się rozleglejsze znaczenie. Dzieje opowiadają tylko same wypadki, czyli to, co się działo; a historia wykazuje ich przyczyny i skutki, wiąże je w jedną całość, powołuje do życia przeszłość, i ducha który ja ożywił, jak na dłoni przedstawia”. Ta semantyczna różnica, notowana przez słownik z końca XIX w., nie ma chyba jednak przełożenia na sposób, w jaki terminów tych używa Norwid.

¹⁵ Por. przypis 15.

nych poniekąd opozycyjne wobec *dziejów*. Można powiedzieć, że o ile użycie metafory zbudowanej na leksemie *dzieje* wiąże się niemal zawsze z jej pozytywnym wydzźwiękiem, o tyle wykorzystanie w przenośni leksemu *czas* jest zwykle sygnałem mniej lub bardziej zawoalowanej negatywności a przynajmniej ambiwalencji.

Pozostałe trzy określenia rzeczywistości historycznej: *historia*, *wieki* i *epoki*, występują w użyciach metaforycznych rzadziej (odpowiednio: 14, 5 i 4 razy). Jeśli chodzi o aksjologię metafory, potwierdzają one ogólną tendencję do sytuowania „historii” raczej w pozytywnych kontekstach¹⁶. Użycia nacechowane ujemnie należą do wyjątków: „niewierny historii zamęt” (*Epimenides*, III, 60), „wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345) oraz niemal bliźniacze wyrażenie „Epok otchłań” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192).

*

Uwzględniając kryterium semantycznej śmiałości metafory, a co za tym idzie, jej znaczeniowej widoczności, wszystkie metaforyzacje historii w poezji Norwida podzielić można na dwie, całkiem niewspółmierne ilościowo grupy. Absolutną większość tych przenośni cechuje bowiem, w mniejszym lub większym zakresie, swego rodzaju znaczeniowa przejrzystość. Nie oznacza to wcale, że są one jednoznaczne. Zwraca natomiast uwagę, że nawet te metafory, które wyróżniają się wielopłaszczyznową semantyką, cechuje dość wyraźne u k i e - r u n k o w a n i e s e n s u – modelowanie procesu poznawczego.

Nie dotyczy to jednak całości zjawiska metaforyzacji historii – w jego obrębie można bowiem znaleźć jeden jaskrawy wyjątek. Jest nim pojawiająca się w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* metafora „niedoperz-dziejów” (PWsz II, 152). Ze względu na całkowitą odmienność sposobu generowania znaczenia przez tę przenośnię należy widzieć w niej drugi biegun możliwości semantycznych Norwidowskiej metafory. W poniższej analizie podejmę najpierw próbę ogólnej charakterystyki przenośni ukierunkowujących proces poznawczy, by następnie przyrzeć się wyjątkowemu na ich tle wyrażeniu „niedoperz-dziejów”.

Trzeba w tym miejscu raz jeszcze zaakcentować, że właściwym celem tejże charakterystyki nie jest rekonstrukcja znaczenia metafor. Inaczej więc niż na przykład w kluczowej w tym zakresie pracy ks. Antoniego Dunajskiego *Chrześ-*

¹⁶ Tendencji tej nie podporządkowują się, oczywiście, wymienione wcześniej wybrane metafory „czasów”.

*cijańska interpretacja dziejów w pismach Norwida*¹⁷ prowadzony tu dyskurs nie zmierza do ustalenia, jaka historiozofia wyłania się z Norwidowskich przenośni. Moje dociekania – mimo ich semantycznego zorientowania – lokują się w innej sferze. Ich celem nie jest objaśnienie Norwidowskiej wizji dziejów, lecz opisanie sposobu, w jaki metafora generuje sensory tworzące tę wizję. W związku z powyższym zaprezentowana niżej typologia przenośni historii jest znacznie bardziej schematyczna od propozycji przedstawionej w książce Dunajskiego; w znacznie mniejszym stopniu uwzględnia też konkretność semantyki.

A. model przestrzenny

1. „wysokość dziejów” (*To rzecz ludzka!...*, I, 63), 2. „dziejów-odłóg” (*Syberie*, II, 58) 3. „historii zenit” (*Fortepian Szopena*, II, 145), 4. „dziejów [świata] oś” (*Rzecz o wolności słowa* [dalej: RoWS], III, 611), 5. „ekwacje dziejów” (*Salem*, III, 512), 6. „czasów odłogi” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 190), 7. „przepaść czasu” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189), 8. „dno czasów” (*RoWS*, III, 583), 9. „okopy historii” (*Sariusz*, I, 371), 10. „Epok kręgi” (*Salem*, III, 512), 11. „Epok otchłan” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192), 12. „wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345)

B. model antropologiczny

1. „dziejów praca” (*Czasy*, I, 116), 2. „dziejów praca” (*Socjalizm*, II, 19), 3. „sumienie-dziejów” (*Przeszłość i Przyszłość*, I, 177), 4. „Masynissa-dziejów” (*Odpowiedź do Włoch...*, I, 184), 5. „pisane dzieje [...] satelitem są w wiecznych nadziejach” (*Do J.K.*, I, 210), 6. „Sybilla dziejów” (*Sariusz*, I, 371), 7. „wieków praca” (*Wieś*, II, 35), 8. „sumienie dziejów” (*Garstka piasku*, III, 251), 9. „dziejów sąd” (*RoWS*, III, 606), 10. „legion-dziejów” (*Salem*, III, 515), 11. „dziejów praca” („*A Dorio ad Phrygium*”, III, 324), 12. „czasy, silne męża twardego ramienia” (*Na jakie stać mię, Bracie, takieć piszę listy*, I, 241), 13. „czasów-uraganie” (*Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, I, 205), 14. „rozwrzaskliwe czasów przechwałki” (*Laur dojrzały*, II, 100), 15. „czasów-krok” (*Fulminant*, III, 553), 16. „sumienie historii” (*Garstka piasku*, III, 250), 17. „co Historia dłutem szerokim wyrzyna w Tytusa Arku”

¹⁷ A. D u n a j s k i. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985.

(*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, II, 203), 18. „cierpienie wieków” (*Salem*, III, 515)

C. model artystyczny¹⁸

1. „stylus dziejów” (*Do – Henryka...*, I, 182), 2. „dziejów styl” (*[Na portret generała Dembińskiego]*, I, 253), 3. „przedpotopowy tom dziejów” (*[Na portret generała Dembińskiego]*, I, 254), 4. „dziejów rytm” (*Początek broszury politycznej...*, II, 98), 5. „dziejów-ludzkich księga” (*Do publicystów Moskwy*, II, 186), 6. „karta dziejów” (*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, I, 203), 7. „karta dziejów” (*Epimenides*, III, 60), 8. „dziejów drama” (*Szczesna*, III, 49), 9. „dziejów księga” (*RoWS*, III, 588), 10. „karty dziejów” (*Salem*, III, 510), 11. „księga czasów” (*Epimenides*, III, 60), 12. „czasów karta” (*Jeszcze słowo*, I, 94), 13. „komedia czasów” (*Emil na Gozdawiu*, III, 304), 14. „tom historii” (*Wczora-i-ja*, I, 335), 15. i 16. „historii karta” (*Salem*, III, 509 – dwa razy), 17. „posągi epok” (*RoWS*, III, 606)

D. model przyrodniczy

1. „grom dziejów” (*Sława*, I, 289), 2. „gwiazdy dziejów” (*Quidam*, III, 136), 3. „promień dziejów” (*RoWS*, III, 565), 4. „dziejów bryła” (*RoWS*, III, 588), 5. „fala czasów” (*Dziennik i epos*, II, 123), 6. „czasów odmęt” („*Confregit in die irae suae*”, I, 127), 7. „zamieć czasów” (*Beatrix*, I, 314), 8. „czasów wir” (*Święty-pokój*, I, 377), 9. „niepłodna rola czasów” (*Wesele*, III, 11), 10. „czasów struga” (*Quidam*, III, 132), 11. „orzęł historii” (*Praca*, I, 390), 12. „potopy historii” (*Promethidion*, III, 427-428)

E. model przedmiotowy

1. „łańcuch dziejów” (*Epimenides*, III, 66), 2. „łańcuch dziejów” (*Niewola*, III, 378), 3. „kłąb dziejów” (*RoWS*, III, 596), 4. „zwierciadło czasów” (*Assunta*, III, 288), 5. „czasów gruz” (*Pięć zarysów. Ruiny*, III, 489), 6. „czasów wahadło” (*Fulminant*, III, 550), 7. „czasów ogniwa” (*Pieśni społecznej cztery stron*, III, 352), 8. „pancerz historii” (*Promethidion*, III, 438), 9. „historii zwierciadło” (*Quidam*, III, 98), 10. „młot wieków” (*[Jeszcze Francja nie zginęła!]*, II, 202), 11. „rdza wieków” (*Memento*, I, 385), 12. „Epok kowadło” (*Assunta*, III, 288)

¹⁸ Z bardzo dużą przewagą ujęć literackich.

F. inne

1. „Dziejów-zaciąg” (*Bohater*, II, 106), 2. „Msza-dziejów” (*Co robić?*, II, 214), 3. „historii-oklask” (*Polka*, I, 362), 4. „zamęt historii” (*Epimenides*, III, 60), 5. „historii-piątek” (*Vanitas vanitatis*, I, 398)

W wymienionych metaforach interesuje mnie sposób, w jaki zmienny element metaforyzujący przekształca pojęcie „historii”, narzucając mu nowy aspekt, reprezentujący inny porządek semantyczny. Celem analizy jest ocena stopnia owej „nowości” aspektu: czy jest ona na tyle śmiała, by transformować rozumienie historii w sposób implikujący kreację zupełnie nowego bytu, czy też, być może, przerośnięta ogranicza swoją kreacyjną potencję, poprzestając na sugestywnym akcentowaniu analogii między zbliżanymi elementami. Nie trzeba dodawać, że w tego typu dowodzeniu trudno uniknąć pewnego subiektywizmu argumentacji: semantyczna śmiałość metafory czy też – mówiąc innym językiem – jej semantyczna **w i d o c z n o ś ć** nie jest bowiem jakością łatwo mierzalną.

Zaryzykuję tezę, że już pierwsze, intuicyjne wrażenie z lektury przedstawionego spisu metafor skłania do wniosku, że większość tych przerośnięci nie jest pod względem semantycznym szczególnie ekscentryczna. Z pewnością nie patronuje im duch romantycznego kreacjonizmu. Podstawową sferą ich aktywności jest epistemologia: metafory te, poprzez wyraźne ukierunkowanie niesionych przez siebie sensów, pozwalają eksplikować sposób myślenia Norwida o historii. Sprawia ono, że relacje pomiędzy składnikami metafory są mniej zaskakujące, mniej niespodziewane. Na płaszczyźnie znaczeniowej przerośnięcia Norwida zbliża się w ten sposób do **b i e g u n a n i e w i d o c z n o ś c i**.

Ponieważ nie sposób omówić tu kilkudziesięciu metafor (a ponadto można wątpić, czy tego typu omówienie byłoby rzeczywiście celowe), skupię się na charakterystyce ogólnych mechanizmów, sprawiających, że metafory historyczne Norwida, działając głównie w przestrzeni epistemologiczno-aksjologicznej, nie narzucają się odbiorcy jako wyrażenia nacechowane ekscentryczną semantyką.

1. Konwencjonalność

Niekiedy Norwid używa sposobów metaforyzacji utrwalonych w języku potocznym. Określenie relacji pomiędzy elementami metafory nie nastreża wtedy niemal żadnych problemów, gdyż skojarzenia konstytuujące te relacje są bliskie automatyzacji. Choć większość przykładów dowodzi, że autor *Assunty* „nie poddaje się skostnieniu znaczeń języka potocznego, twórczo wykorzystując jego

możliwości”, jednak część przytoczonych wyrażen należy bez wątplenia uznać za konwencjonalne. Niektóre przerośnię powtarzają się w kilku utworach, nie zmieniając w istotny sposób swojego znaczenia, pomimo „migracji” i różnych kontekstów, w jakich się znajdują – zob. na przykład pewne metafory polegające na utożsamieniu procesu dziejowego z dziełem literackim: „karta dziejów” (*Towarzystwu Historycznemu. Karta dziejów*, I, 203; *Epimenides*, III, 60), „karty dziejów” (*Salem*, III, 510), „czasów karta” (*Jeszcze słowo*, I, 94) czy „historii karta” (*Salem*, III, 509). Wyrażeniom tego typu brakuje oryginalności. Są wtórne. By to udowodnić, nie trzeba wertować tomów XIX-wiecznej poezji. Wystarczą przykłady odnotowane przez *Słownik warszawski*: „Historia zdaje się przeczyć na każdej karcie powyższemu naszemu twierdzeniu” (J. Ochorowicz), „O karto żałobna dziejów, któż cię napisać potrafi?” (J.I. Kraszewski), „Karty dziejowe Rzeczypospolitej francuskiej” (J.I. Kraszewski), „bogów rzecz odnawiać karty dziei [sic!]” (T. Lenartowicz). Przykładów takich jest o wiele więcej.

Pamiętając o skonwencjonalizowanym charakterze tych przerośni, należy mieć jednocześnie świadomość, że metaforyka „księgi” jest bardzo istotna dla prezentacji Norwidowskiej wizji historii. Zwyczajność tego typu przerośni, a nawet brak w nich semantycznej odkrywczości, nie musi prowadzić do ich deprecjacji. Być może pewne „przezroczyście” znaczeniowo metafory Norwida należy uznać przede wszystkim za celowo użyty instrument swego rodzaju poetyckiej dydaktyki. Ważne wydaje się także, że owe proste same w sobie metafory bywają niekiedy ożywiane (i komplikowane) przez osadzenie ich w określonym poetyckim otoczeniu (np. „z-marmurzający się” „tom historii” z wiersza *Wczora-i-ja*, I, 335).

2. Czytelność analogii

Obserwacja druga odnosi się do zjawiska o znacznie szerszym zasięgu. Konwencjonalny charakter można bowiem przypisać tylko części Norwidowskich metafor historii, podczas gdy znakomita większość z nich opiera się na stosunkowo czytelnym analogiach pomiędzy zbliżonymi przerośnię elementami¹⁹. Z obserwacji takiej nie należy wyciągać zbyt daleko idących wnio-

¹⁹ Czytelność analogii nie oznacza ich „obiektywności” w sensie ahistorycznej, niezależnej od kontekstu funkcjonalności. Analogie pomiędzy „historią” a metaforyzującym tematem są zawsze autorską projekcją, wynikającą z postulowanej wizji dziejów. W przypadku Norwidowskich metafor historii odpowiedniości te są jednak w pełni inteligibilne, intersubiektywnie dostępne: nie odwołują się do jakichś idiomatycznych, całkowicie indywidualnych sposobów kodowania sensu.

ków. Niektórzy badacze skłonni byli sądzić, że metafory takie, jeśli chodzi o pragmatykę, niewiele właściwie różnią się od porównania²⁰. Z pewnością tak nie jest: przenośnia, zawsze utożsamiająca coś, co odmienne, działa też zawsze o wiele silniej niż porównanie. W niektórych przypadkach zabieg ten pociąga za sobą całkowite przeobrażenie pojęcia, w innych – jedynie wydobycie (czy też uświadomienie) pewnych podobieństw, odsłaniających jakości poznawcze. Norwidowskiej metaforze znacznie bliższy jest drugi wariant.

By udowodnić tezę o wyrazistości analogii leżących u podstaw relacji metaforycznych, przyjrzyjmy się wybranej grupie przenośni: tej mianowicie, która kreuje wizję dziejów jako „księgi”²¹. Z zastosowanych przez Norwida licznych metafor wywieść można określoną historiozofię (czy też raczej: jeden z wariantów historiozofii), której fundamentami są następujące asocjacje z dziełem literackim: 1. immanentny porządek, układ, wewnętrzny mechanizm; 2. doniosłość treści (sugerowana przez leksemy *tom*, *księga*, *karta*, a nie np. *książka* czy *kartka*), 3. sugestia „autorstwa”; 4. podatność na interpretację, różne sposoby „lektury”; 5. źródło wiedzy; 6. wielowątkowość; 7. bogactwo i różnorodność treści. Analogii takich można by z pewnością wyliczyć o wiele więcej. Tu wymieniłem tylko najważniejsze, dające się wyodrębnić bez konieczności sięgania do konkretnego i specyficznego kontekstu.

3. Pojęcia podstawowe jako tematy metaforyzujące

Po trzecie, w swoich przenośniach historycznych Norwid używa – po stronie metaforyzującej – niemal wyłącznie tematów ze sfery potocznego ludzkiego doświadczenia. By zweryfikować tę obserwację, wystarczy jeszcze raz spojrzeć na listę zestawionych metafor. Niemal całkowicie brak w nich leksykalnej ekstrawagancji, sięgania po terminy rzadkie, obce, odnoszące do mniej eksplorowanych obszarów rzeczywistości. Brak też neologizmów. A przecież mówimy o poecie, którego styl wykazuje silną skłonność do tego typu zabiegów. Wśród wyodrębnionych ponad 70 metafor znajdujemy bodaj trzy, które

²⁰ Na gruncie norwidologicznym por. np. K o r p y s z. *Definicje poetyckie Norwida* s. 139; R z o Ń c a. *Norwid poeta pisma* s. 96-97. Przede wszystkim jednak należałoby tu wymienić zwolenników porównaniowej teorii metafory. Por. np. W. N o w o t n y. *Metafora*. „Pamiętnik Literacki” 1971 z. 4 s. 221-242.

²¹ Metaforyka księgi, odnoszona do świata, natury, historii etc., była szeroko rozposzechniona w europejskim romantyzmie. Por. E.R. C u r t i u s. *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*. Kraków 1997 s. 355-356; M. C i e ś l a - K o r y t o w s k a. *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997 s. 116 i n.

cechują się pewną ekscentrycznością leksykalną: „ekwacje dziejów” (*Salem*, III, 512), „Masynissa dziejów” (*Odpowiedź do Włoch*, I, 184) oraz – być może – „Sybilla dziejów” (*Sariusz*, I, 371). Słowo *ekwacje* – nieodnotowane przez polskie słowniki²² – to najprawdopodobniej językowa „kalka” łacińskiego *aequatio* (zrównanie, równy podział). Wyraz ten nie jest zatem, jak można by początkowo mniemać, *sensu stricto* neologizmem poetyckim. Kolejne dwie metafory czerpią z zaplecza kulturowego, ale sposób projektowania przez nie sensu jest klarowny: Masynissa, postać z *Irydiona* Krasińskiego, to bohater będący ucieleśnieniem zła, zaś Sybilla to niemal słownikowy synonim prorokini, wróżki. Można się zastanawiać, biorąc pod uwagę popularność tych „postaci”, czy owe metaforyzacje wymagały rzeczywiście od odbiorców dużej erudycji. Nawet jeśli sprawiały one pewną trudność, to jedynie na poziomie leksykalnym: konstytuowany metaforycznie sens dziejów jest bowiem w ich przypadku raczej przejrzysty.

4. Koherencja konotacji

Po czwarte, ważnym czynnikiem, który przyczynia się do ukierunkowania metaforycznych znaczeń, jest swoista koherencja konotacji tematów przenośnych. Dotyczy ona zarówno jakości poznawczych, jak i wartościujących, niesionych przez metaforę. Zgodność ta wynika w dużej mierze z faktu, że budulcem Norwidowskich metafor są często leksemy silnie nacechowane, w jakiejś mierze jednoznaczne. Jak wspominałem wcześniej, większość Norwidowskich przenośni historii waloryzowana jest pozytywnie. Dla zobrazowania interesującej nas koherencji posłużmy się jednak przykładem przenośni nacechowanych negatywnie:

„dziejów-odłóg” (*Syberie*, II, 58)

„czasów odłogi” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 190)

„Epok-otchłań” (*Idącej kupić talerz pani M.*, II, 192)

„wieków otchłanie” (*Marionetki*, I, 345)

„Masynissa dziejów” (*Odpowiedź do Włoch*, I, 184)

„czasów-urąganie” (*Na przyjazd Teofila Lenartowicza do Fontainebleau*, I, 205)

„rozwrzaskliwe czasów przechwałki” (*Laur dojrzały*, II, 100)

²² *Słownik wileński* i *Słownik warszawski* odnotowują natomiast słowo *ekwator* w znaczeniu ‘równik’.

- „czasów odmęt” („*Confregit...*”, I, 127)
- „przepaść czasów” (*Do Najświętszej Panny Marii. Litania*, I, 189)
- „zamieć czasów” (*Beatrix*, I, 314)
- „czasów-wir” (*Święty-pokój*, I, 377)
- „niepłodna rola czasów” (*Wesele*, III, 11)
- „niewierny zamęt historii” (*Epimenides*, III, 60)

W wymienionych przenośniach możliwe konotacje tematów metaforyzujących (*odłogi, otchłań, odmęt, przepaść, zamieć, zamęt, wir* etc.) nie są ze sobą sprzeczne. Nie obserwujemy w nich tego rodzaju semantycznego napięcia, które stawiałoby odbiorcę przed trudnym dylematem wyboru zasadniczego kierunku interpretacji. Przeciwnie – sposób poznania i wartościowania jest tu dość wyraźnie wyznaczony (czego nie należy jednak rozumieć jako jednoznacznie ustalony). Widać to nie tylko w każdym pojedynczym wyrażeniu, ale i w pewnych nadrzędnych regułach konstruowania metafor ujemnie nacechowanych. Po stronie metaforyzowanej jest to na przykład zaskakująco rzadkie użycie leksemu *dzieje*, natomiast bardzo częste leksemu *czas* (8 na 13 przykładów), przy czym, jak pamiętamy, w obrębie całości metaforyzacji historii relacje ilościowe między tymi wyrazami układają się całkiem inaczej: znacznie przeważają użycia z leksemem *dzieje*. Po stronie metaforyzującej daje się zauważyć silną predylekcję do ukazywania negatywnych aspektów historii przez pryzmat różnych zjawisk ze świata natury (*odmęt, przepaść, zamieć, wir*). Pozwala to wyciągnąć wniosek, że o ile pozytywne Norwidowskie metaforyzacje historii kreują obrazy ewokujące sensowność i porządek (np. *księga*), o tyle negatywne konstruują wizję *czasów* jako nieokiełznanego żywiołu. W każdym jednak przypadku znaczenie i aksjologia tych metafor nie są nieokreślone.

Zasada koherencji poznawczo-aksjologicznej w obrębie konotacji metaforycznych obowiązuje, rzecz jasna, nie tylko w obrębie ujemnie nacechowanych wyrażeń przenośnych. Jedną z ciekawszych metafor historii Norwida to wyrażenie „Msza-dziejów” z wiersza *Co robić?* Jest to przenośnia bardzo sensorodna, ale jej semantyczne bogactwo nie wynika z trudnej do opanowania wielokierunkowości potencjalnych interpretacji, lecz z pobudzania wielu skojarzeń należących do jednej płaszczyzny znaczeniowej i aksjologicznej, takich zatem, które wzajemnie się wspierają, dopełniają, uszczegółwiają. W ten właśnie sposób jednoznacznie pozytywne konotacje *mszy* implikują sakralizację historii, ewokują jej głęboki, religijny sens, definiują cel dziejów, wskazują na wspólnotę ludzką jako na ogół wiernych; partycypację w dziejach obrazują jako religijny obowiązek etc.

5. Relacje z kontekstem

Ostatnia, piąta obserwacja dotyczy relacji, jakie zachodzą między wyrażeniem metaforycznym a kontekstem. Z reguły w przytoczonych przenośniach historii tekstowe otoczenie metafory nie komplikuje jej sensu, lecz zmierza ku sprecyzowaniu znaczenia. W niektórych przypadkach kontekst pozwala wyrażniej dookreślić sens, który w granicach samego wyrażenia metaforycznego nie jest jeszcze w pełni skryształizowany. W czwartej pieśni *Assunty*, w której narrator rozwija w poemacie motyw „spojrzenia w górę” czytamy:

Kto dziś już w Niebo patrzy prostopadle?

Jam znane dotąd nawiedził pomniki,
Jam je czytywał i, jak we zwierciadle
Czasów, widziałem treść – złote pewniki,
Wypróbowane na Epok kowadle –

PWsz III, 288

Wydaje się, że metafory: „zwierciadło czasów” i „Epok kowadło” w izolacji generują sens na tyle nieokreślony, że otwiera on drogę (przynajmniej potencjalnie) różnym odczytaniom i niejednoznacznej aksjologizacji. Kontekst likwiduje te wątpliwości: przesądza o pozytywnej waloryzacji historii, która staje się w tym przypadku gwarantem prawdy i wartości „złotych pewników”.

Przyjrzyjmy się dwóm przeciwstawnym, jeśli chodzi o tematy metaforyzujące, przenośniom przestrzennym: „wysokość dziejów” (*To rzecz ludzka...*, I, 63) oraz „dno czasów” (*Rzecz o wolności słowa*, III, 583). Oba wyrażenia, czytane w izolacji, prowokują, jak sądzę, skojarzenia odwołujące się do najbardziej elementarnych, utrwalonych kulturowo nacechowań aksjologicznych. Skłaniają zatem do takiej lektury, w której pojęciem *wysokość* i *dno* przyporządkowuje się od razu sensory symboliczne, każące łączyć *wysokość* z wartościowaniem pozytywnym, a *dno* z negatywnym. Kontekst poetycki, w jakim osadzone są te metafory, modyfikuje jednak taką lekturę. Jak się bowiem okazuje, ich semantyki nie określa w głównej mierze symbolika przestrzenna, ale skojarzenia o charakterze bardziej dosłownym. W pierwszym przypadku „wysokość dziejów”, z której bohater patrzy na „rzecz ludzką”, jest przede wszystkim swoim „miejscem”, pozwalającym na to, by widzieć lepiej i więcej. Ten metaforyczny zwrot wykorzystuje zatem znaczenie przestrzenne w sensie bliskim dosłownemu, oznaczającym wysoko położony punkt, z którego patrząc, dysponuje się rozleglejszą perspektywą. Takie ujęcie uwiarygodnia sąd bohatera wiersza, jego krytyczną ocenę ludzkości. Implikowane przez symbolikę przestrzenną

nacechowanie pozytywne odgrywa tu, rzecz jasna, także istotną rolę, nie jest ono jednak prymarne w budowaniu metaforycznego znaczenia.

Kontekstowe modelowania sensu przenośni przebiega szczególnie ciekawie w przypadku drugiej metafory: „dno czasów”. Tekstowe otoczenie wyrażenia każe odbiorcy zmodyfikować wstępne intuicje aksjologiczne, mające swe podłoże w kulturowych uwarunkowaniach symboliki spacji. Okazuje się bowiem, że określenie „dno czasów” ma w tekście *Rzeczy o wolności słowa* nacechowanie jednoznacznie pozytywne. Przywołajmy fragment poematu:

[...] J e r e m i a s, pacholę
 C z t e r n a s t o l e t n i e, z wielką smętnością na czole,
 Ogląda się – dno czasów widzi, mija pozór,
 Grożąc, że niedaleki Nabuchodonozor!...
 PWsz III, 583

„Dno”, przeciwstawione tutaj „pozorowi”, nie ma nic wspólnego z ujemnie wartościowanym dołem. Zbliży się raczej do takich znaczeń, jak *grunt*, *sedno*. Jeremias „widzi dno czasów”, co znaczy, że zna ich istotę, głęboki i prawdziwy sens. W zbliżonym metaforycznym sensie używa Norwid słowa *dno* – już poza obrębem tematyki historycznej – w wierszu *Narcyz* („Dno jedynie – stale-o j c z y s t e”, II, 34).

Interakcje wyrażen metaforycznych z kontekstem pokazują dynamikę przepływu znaczeń w obrębie Norwidowskich przenośni. Są to procesy złożone i ciekawe. Zmuszając niejednokrotnie do rewizji sposobu lektury wpływają na bogactwo semantyczne poezji Norwida. Przy tym wszystkim, wydaje się jednak, że większość tego typu zabiegów zmierza ostatecznie do choćby ogólnego sprecyzowania sensu metafory. Nawet wtedy, gdy dzieje się to w sposób zaskakujący, relacje metafory i kontekstu nie implikują rozproszenia sensu, lecz raczej jego ukierunkowanie.

Dokonana charakterystyka procesów semantycznych, rozgrywających się w międzysłowniu Norwidowskich przenośni historii, miała dowiedzieć, że wyrażenia te w sposób dość wyraźny ukierunkowują sens, a co za tym idzie – osłabiają nieco swoją semantyczną widoczność. Nie wydaje się zatem w pełni słuszna obserwacja, poczyniona niegdyś przez Zdzisława Łapińskiego, który wypowiedź poetycką Norwida charakteryzował jako „pozostawiającą szerokie pole różnorodnym, przeciwstawiającym się sobie i uzupełniającym intencjom znaczeniowym”²³. Jeśli proces „uzupełniania się” intencji znaczeniowych nie budzi

²³ Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1984 s. 27-28.

w przypadku Norwidowskich metafor wątpliwości, to ich ostre „przeciwstawianie się” sobie nie jest chyba dla tych przerośni szczególnie charakterystyczne. Z pewnością można takie zabiegi dostrzec w obrębie pewnych wyrażen, przegląd całości skłania jednak do wniosku o silniej reprezentowanym drugim biegunie semantyki metafory: tej nie do końca śmiałej, nie-kreacyjnej, ukierunkowanej na poznawczość i aksjologię. W świetle potencjalnych możliwości znaczeniowych przerośni taka poetyka metafory pozwala mówić o jej przybliżaniu się do *s e m a n t y c z n e j n i e w i d o c z n o ś c i*. Nie trzeba chyba dodawać, że takie jej ukształtowanie jawi się jako zabieg przemyślany i celowy.

*

Na tle zarysowanej poetyki metafory za całkowity wyjątek uznać należy pewną przerośnię historii, która pojawia się w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.*, stanowiącym właściwe zamknięcie zbioru *Vade-mecum*:

Powiem Ci tylko, ani ukryć się poważę,
 Co? myślą, gdy wyrzeczę kto słowo: P o e t a!
 Im zdaje się, że dziewięć panien kałamarze
 Noszą mu, a warkocze każdej jak kometa;
 A wzrok? – jak nieba lazur, lub noc południowa;
 Szaty? – jak obłok; poszept? – jak mgła porankowa;
 Że j a w, że jawu złoty wół i lew miedziany,
 I że niedoperz-dziejów, którego wciąż głowa
 Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany;
 Że płowy lampart, tudzież innych bestyj stado,
 Mijają go! – że łąco do stóp mu się kładą...
 Więc czoło wieszczą – taką otoczone szczwalnią –
 Są, którzy chłodzić radzi słowem przyzwoitym,
 I myślą, że sprostują Cię i u-realnią,
 A ty, przy o w y m cierpiąc, cierpisz jeszcze przy tym.
 PWsz II, 152

„Niedoperz-dziejów” – dziwna, uderzająca, metafora. Zgodnie z pragmatyką śmiałej przerośni wyrażenie atakuje od razu semantyczną niespodzianką – a dłuższy namysł bynajmniej nie rozwiewa tego odczucia; raczej je potęguje. Tym, co zaskakuje odbiorcę szczególnie, jest duża rozpiętość skali metaforycznych skojarzeń, która implikuje wyjątkową w grupie przerośni historycznych Norwida wielokierunkowość interpretacji, jak również aksjologiczną nieokreśloność metafory. W przypadku „niedoperza-dziejów” nie znajduje zastosowania żaden z charakteryzowanych wcześniej mechanizmów ukierunkowy-

wania sensu: nie jest to z pewnością wyrażenie konwencjonalne, wynalezienie czytelnych analogii między tematami nastrojczych trudności; metafora nie wykorzystuje pojęcia z kręgu najbliższego człowiekowi doświadczenia, a konotacje metaforyzującego tematu nie układają się w spójną wiązkę, lecz – jak się okaże – czasem wzajemnie sobie zaprzeczają. W końcu kontekst metafory dookreśla ją w niewielkim zakresie, pogłębia raczej sferę dylematów, zamiast ją zawęzić.

W dalszej części szkicu przyjrzą się bliżej tej metaforze, demonstrując rozmaite możliwości jej interpretacji i sposobów wartościowania. Wielowykładalność „niedoperza-dziejów” jest – chcę to mocno zaakcentować – innego rodzaju niż analizowana wcześniej, przy okazji różnych wyrażen (por. np. omówienie metafory „Msza-dziejów”). Pozwala ona projektować różne wizje historii, niekiedy wzajemnie sobie zaprzeczające, waloryzowane raz negatywnie, raz pozytywnie. I, co może najważniejsze, ani sama przenośnia, ani jej kontekst nie zawierają chyba na tyle wyraźnej sugestii, by wydobyć z tego bogactwa wieloznaczności wariant prymarny. Dlatego też uznaję „niedoperza-dziejów” za samotnie reprezentowany, skrajny wśród Norwidowskich metafor historii przypadek semantycznej śmiałości przenośni, pociągający za sobą jej niezaprzeczalną tekstową widoczność.

Problemy z „niedoperzem-dziejów” zaczynają się jednak znacznie wcześniej niż na poziomie konieczności wyboru określonego wariantu interpretacyjnego. Kłopot sprawia już bowiem sama kwestia podstawowej identyfikacji tej frazy: choćby określenia, czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z metaforą. Nie można bowiem, jak sądzę, wykluczyć całkowicie możliwości, że przedstawione w cytowanym fragmencie fantastyczne wyobrażenie Poety i jego niecodziennego otoczenia wykorzystuje konwencję baśniową. Piętno baśniowości mają tu wszystkie elementy obrazu: niezwykle panny, wół, lew, lampart, „tudzież innych bestyj stado”... W takim układzie nietoperz (w którego „dzieje” mogłyby się wcielić w wyniku jakiejś magicznej transformacji) nie byłby metaforą, lecz dosłownie rozumianym elementem wyobrażenia, ukształtowanego według reguł baśniowej kreacji. Taki sposób postrzegania obrazu wspierany jest przez kontekst całego utworu, w którym fragment mówiący o Poecie cechuje się pewną autonomią i jest przywołaniem jakiejś wyobrażonej, wydumanej wizji.

Jeżeli jednak założymy, że „niedoperz-dziejów” to określenie metaforyczne, a nie nazwa baśniowego stworzenia, pojawia się nowy problem: określenia, czy jest to przenośnia *in praesentia*, czy też *in absentia*. Jest to pytanie o kluczowym znaczeniu, którego stawką jest ustalenie odniesienia metafory – przedmiotu, zjawiska, pojęcia, o którym wyrażenie przenośne coś orzeka. W pierwszej lekturze, jak sądzę, bardziej narzuca się myśl, że jest to wyrażenie *in praesentia*, które dotyczy „dziejów”, historii. Można je zatem transformować

do postaci „X jest Y” – w naszym przypadku: „dzieje są nietoperzem”. Ale przecież nie jest to możliwość jedyna. Niewykluczone bowiem, że przedmiot odniesienia – temat główny metafory – nie został wcale w tym wyrażeniu zwerbalizowany. W jedynej znanej mi propozycji objaśnienia tej niejasnej metafory J.W. Gomulicki pisał: „n i e d o p e r z - d z i e j ó w – bo lata w ciemnościach przeszłości (takiego symbolicznego nietoperza wyrysował Norwid nad jednym z wizerunków Joachima Lelewela)”²⁴. Jeśli pójść za tą rysunkową sugestią, można by przyjąć, że przenośnia z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* odnosi się nie do historii, ale do kogoś lub czegoś, co jest określane tutaj mianem „nietoperza-dziejów”. W związku z tym interesująca nas przenośnia występowałaby w wariancie *in absentia*.

Z trzech nakreślonych możliwości najbardziej prawdopodobna wydaje mi się druga, w myśl której przenośnia utożsamia „dzieje” z „nietoperzem”. Ten właśnie wariant uczynię zatem podstawą dalszych rozważań. Konwencja baśniowa nie była w liryce Norwidowi bliska, ponadto z pewnością nie występuje ona w cytowanym fragmencie w czystej postaci. Z kolei interpretowaniu przenośni jako „nazwy” kogoś, kto „lata w ciemnościach przeszłości” (co można by interpretować jako „porusza się”, „orientuje”) przeczy m.in. rozwinięcie metafory. Jest to bowiem „nietoperz [...] którego wciąż głowa / Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany” (PWsz II, 152). Trudno przypuszczać, że chodzi tu o jakąś konkretną postać. Pomimo to trzeba pamiętać o tych kontrowersjach, dotyczących samej, najbardziej podstawowej tożsamości wyrażenia. Pogłębiają one wrażenie nieokreśloności: hipotetyczne są tu bowiem nie tylko interpretacje, ale także sam ich przedmiot.

„Nietoperz, jedyny latający ssak, ma bardzo różne znaczenia symboliczne” – tak rozpoczyna się hasło w *Leksykonie symboli* Hansa Biedermanna²⁵. I to właśnie w tej różnorodności sensów oraz waloryzacji związanych z „nietoperzem”, jak również dziwności jego zestawienia z tematem takim, jak „dzieje”, należy upatrywać semantycznej niezwykłości i widoczności metafory. Poniższa analiza ma na celu zademonstrować ową różnorodność interpretacji poprzez zarysowanie głównych (z pewnością nie wszystkich) kierunków lektury przenośni.

²⁴ C. N o r w i d. *Dziela zebrane*. T. 2. *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Oprac. J.W. Gomulicki. Warszawa 1966 s. 862. Warto nadmienić, że nietoperz, przedstawiany zazwyczaj w tonacji demoniczno-karykaturalnej, pojawia się w ikonografii Norwida częściej niż jeden raz (jak chce Gomulicki) – zwykle właśnie jako motyw towarzyszący wizerunkom Lelewela.

²⁵ H. B i e d e r m a n n. *Leksykon symboli*. Warszawa 2001 s. 237.

Mimo wzmiankowanej już niejednoznaczności aksjologii nietoperza leksykony symboli zdecydowanie akcentują skojarzenia negatywne. Skojarzenia pozytywne są rzadsze i dotyczą zazwyczaj innych kręgów kulturowych niż europejski. W Chinach i Japonii nietoperz według tradycji przynosi błogosławieństwo niebios, długowieczność i szczęście²⁶. Trudno jednak przypuszczać, żeby takie właśnie nacechowanie mogło w jakikolwiek sposób oddziaływać na Norwidowskiego „nietoperza”. Ponieważ w odczytaniach symbolicznych dominuje nurt postrzegający nietoperza negatywnie, skupię się najpierw na ujemnych aksjologicznie możliwościach interpretowania interesującej nas metafory.

Wiadomo nie od dziś, że obcując z poezją Norwida, warto zawsze zaglądać do dziewiętnastowiecznych słowników, także w takich przypadkach, gdy nic z pozoru nie sugeruje komplikacji znaczeniowych. O słuszności tej zasady przekonuje także kwestia „nietoperza”. Pod hasłem tym w *Słowniku warszawskim*, obok spodziewanego opisu „zwierza ssącego, opatrzonego błoniastymi skrzydłami”, znajdziemy też trzy znaczenia przenośne: a. „człowiek szukający przygód po nocach, nocny ptaszek, kruk nocny”, b. „człowiek dwulicowy”, c. „człowiek bojący się światła w znaczeniu moralnym”. Przenośne rozumienie „nietoperza” odnotowuje także *Słownik wileński*, akcentując jeszcze silniej trzecie z przywołanych wcześniej znaczeń: „człowiek ciemność moralną protegujący”. Odnotowanie tego znaczenia przez dwa słowniki utwierdza w przekonaniu, że w dziewiętnastowiecznej polszczyźnie możliwość odniesienia słowa „nietoperz” do człowieka była utrwalona przez zwyczaj językowy. Użycie takie było jednak dla polszczyzny tego okresu chyba czymś nowym, nie w pełni ugruntowanym, skoro przenośnego znaczenia leksemu nie znajdujemy u Lindego, który poprzestaje na wyjaśnieniu zoologicznym.

Znajomość znaczeń leksemu „nietoperz” w XIX-wiecznej polszczyźnie pozwala zatem, całkiem niespodziewanie i paradoksalnie – jeśli uwzględnić współczesny zwyczaj językowy – upatrywać w „nietoperzu dziejów” **personifikacji historii jako kogoś niemoralnego, sprzyjającego złu (1)**. I choć kontekst przenośni: baśniowo-zwierzęce „otoczenie” Poety oraz obrazowa konkretyzacja nietoperza (głowa i tułów) nie wspierają silnie takiej lektury, to jest to wariant interpretacyjny, którego nie można jednoznacznie odrzucić.

Nocna aktywność nietoperza, jako jedna z podstawowych jego konotacji, pozwala, drogą metaforycznych przesunięć, przypisać ten atrybut „dziejom”. Powstała w ten sposób metafora ewokuje wizję **historii, która „działa” (dzieje się) w ciemnościach nocy (2)**. Proces dziejowy rozgrywa się, w tej perspek-

²⁶ Por. W. K o p a l i ń s k i. *Słownik symboli*. Warszawa 1990 s. 255.

tywie, w metaforycznym mroku. Wbrew pozorom nie jest to określenie jednoznaczne: może ono wskazywać np. na nieprzeniknioność historii, na jej zamiatanie, trudności interpretacyjne. Ale może też sugerować sensy moralne.

Bardziej bezpośrednio wyraża je kolejny wariant metaforyczny: **historia jako nietoperz symbolizujący zło (zło dziejów) (3)**. Możliwość takiej parafrazy potwierdzają niemal wszystkie słowniki symboli, według których nietoperz oznaczał zło w różnych epokach i różnych kręgach kulturowych: w starożytnej Babilonii uważany był za wcielenie złych duchów i widm zmarłych, w Grecji i Rzymie – za istotę demoniczną, mającą kontakty z Hadesem²⁷. Tak ukierunkowane interpretacje nabierają na sile w średniowiecznej Europie, pozwalając jednocześnie na religijne ukonkretnienie symbolizowanego zła. Nietoperz zostaje wtedy bowiem trwale powiązany z postacią Szatana²⁸. Natura tej relacji mogła być metonimiczna – uznawano, że nietoperz to nocny ptak, który sygnalizuje pojawienie się diabła, bądź też jest jego towarzyszem²⁹. Ale identyfikacja ta mogła iść znacznie dalej: nietoperz okazuje się, po części, upostaciowaniem Szatana. Świadectwem tego mogą być liczne malarskie przedstawienia diabła, ukazujące go ze skrzydłami nietoperza³⁰. Uwielbiany przez Norwida Dante przedstawia w *Boskiej komedii* Lucyfera na dnie piekła, gdzie ten machaniem nietoperzych skrzydeł oziębia Hades do temperatury lodu³¹.

Ten silny nurt symboliczny pozwala zatem postawić hipotezę, według której „nietoperz dziejów” to po prostu **Szatan dziejów (4)**. Przedstawienie procesu historycznego, jako domeny sił szatańskich (albo jako owocu działania Szatana) nie jest wcale u Norwida czymś całkiem osobliwym. To właśnie postaci Szatana, jako „twórcy” przeszłości, śmierci i cierpienia, można dopatrywać się w peryfrastycznym określeniu „ów, co prawa rwie” z wiersza *Przeszłość*³².

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Por. P. K o w a l s k i. *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa–Wrocław 1998 s. 349.

³¹ A. D a n t e. *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1965 s. 170.

³² Wokół tego peryfrastycznego określenia trwa nierozstrzygnięty interpretacyjny spór. Kto prawa „rwie”: Szatan czy człowiek? Ku pierwszemu odczytaniu skłaniali się m. in. J.W. Gomułicki (W: C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. T. 2. *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Oprac. J.W. Gomułicki. Warszawa 1966 s. 757); J. Fert (zob. komentarz do wiersza *Przeszłość* w: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Wrocław 1990 s. 20); E. Czuplejewicz („*Przeszłość*”. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*. Pod red. S. Makowskiego. Warszawa 1986 s. 157). Zwolennikami odmiennej interpretacji, w myśl której „ów, co prawa rwie”, to człowiek, są m. in.: ks. A. Dunajski (*Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach*

W kolejnej personifikującej interpretacji wyrażenia z wiersza Norwida nietoperzowe zło może upostaciować się jeszcze inaczej. Właściwy niektórym gatunkom nietoperza sposób żerowania poprzez wysysanie krwi zwierząt pozwalał dostrzegać w tym ssaku wampiryczne wcielenie. Umożliwia to lekturę interesującej nas przenośni jako **wampira dziejów (5)**, ewokującego wizję historii wysysającej krew ze swoich ofiar³³.

Dokonane rekonstrukcje metafory, próbujące sprowadzić jej nieokreśloną postać do takiej, która generowałaby sens w sposób bardziej ukierunkowany, opierają się na raczej czytelnych i powszechnych symbolicznych konotacjach. Nieco inaczej ma się rzecz z pewnym sposobem odczytania „nietoperza”, dla którego przesłanką jest alegoryczne przedstawienie „ignorancji”. Cesare Ripa opisuje je i wyjaśnia następująco:

Kobieta o twarzy nalanej, szpetnej, ślepa, z koroną z maków na głowie. Kroczy boso przez pole zarośnięte cierniami i głógami, z dala od gościńca, ubrana w przepyszną złocistą szatę, wysadzaną klejnotami. Obok niej, w powietrzu, unosi się Nietoperz albo Gacek.

Niniejsza figura nie przedstawia zwyczajnej niewiedzy, lecz przywarę ignorancji, która rodzi się z pogardy dla wiedzy o rzeczach, jakich człowiek powinien się wyuczyć. Dlatego maluje się ją bosą, kroczącą po manowcach, pośród cierni; i bezoką, gdyż ignorancja jest odrętwieniem i ślepotą umysłu, na których człowiek opiera swoje mniemanie o sobie, uważając się za kogoś, kim nie jest.

W pobliżu niej maluje się Nietoperza albo Gacka, ponieważ [...] do światła podobna jest mądrość, do ciemności zaś, których nigdy nie opuszcza Gacek, ignorancja. Oblicze daje się jej brzydkie, gdyż o ile w ludzkiej naturze piękno mądrości jaśnieje, to brzydota ignorancji jawi się jako pługawa i niemła. Przepyszny strój jest zdobyczą ignorancji, toteż wielu ludzi dokłada wysiłków około pięknego ubioru, może po to, by pod świetnym przyodziewkiem ciała jak najgłębiej ukryć wstrętny odór duchowej ignorancji. Wieniec z maków oznacza żalosne uśpienie umysłu ignoranta³⁴.

„Nietoperz” wspiera zatem alegoryczne wyobrażenie ignorancji, jako zawnionej niewiedzy. Co ciekawe, na pokrewne temu rozumieniu znaczenia wskazują również XIX-wieczne słowniki języka polskiego. Linde notuje związki frazeologiczne „niedoperzowa głowa” oraz „niedopyrzowy rozsądek” (za XVII-wiecznym tekstem Euzebiego Pimina *Lithos abo kamień z procy prawdy*). Po-

Cypriana Norwida, s. 209-210); S. Sawicki (*Norwida wywyższenie tradycji*. W: t e n ę e. *Wartość – sacrum – Norwid*, s. 169); J. Trznadel (*Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 s. 90). Inną metaforą, która akcentuje szatański pierwiastek działający w historii, jest „Masynissa-dziejów” z wiersza *Odpowiedź do Włoch* (I, 184).

³³ Na temat mitu wampirycznego i jego popularności w kulturze europejskiej XIX i XX w. por. np. M. J a n i o n. *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2002.

³⁴ Zob. C. R i p a. *Ikonologia*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992 s. 45.

wtarzają je *Słownik warszawski* oraz *Słownik wileński* w znaczeniu: „ciemny, niewiele rozumu, oświecenia mający”. Wyjaśnieniu temu bliżej znacznie, jak widać, do potocznego „głupi” niż do znacznie bardziej złożonej „ignorancji”, bez wątpienia jednak znaczenia te należą do jednego pola semantycznego. Pozwala to zaproponować kolejną postać interesującej nas metafory, jako **ignorancji dziejów (6)**.

Za węższy, ukonkretniony jej wariant można uznać przenośnię **ślepoty dziejów (7)**, motywowaną przez dość powszechne przeświadczenie o ślepotcie nietoperzy (odzwierciedlają je kolokwialne zwroty typu: „ślepy jak nietoperz”).

Pewne konotacje „nietoperza” pozwalają na tworzenie bardziej ekscentrycznych, a zarazem zapewne nieco mniej prawdopodobnych wariantów metaforycznych. Choć z drugiej strony, czy sama ekscentryczność „niedoperza-dziejów” nie zachęca do śmiałych interpretacji? Uwzględniając na przykład tak wyrazisty zwyczaj nietoperzy, jak spanie z głową skierowaną ku dołowi, można by zaproponować rozumienie **historii jako porządku na opak (8)**, z którym dałoby się, być może, uzgodnić właściwe Norwidowi rozumienie ironii dziejów.

Inną tego typu propozycją mogłaby być wizja **historii jako sfery niejednoznaczności, akcentującej wszelką ambiwalencję (9)**. Upoważnia do tego niejednoznaczność rodzajowa nietoperza, który nie mieści się w żadnej kategorii taksonomicznej: „fruwa, więc powinien być ptakiem, rodzi się jednak jak ssak żyjący na ziemi. Ma skrzydła, ale nie ma piór. W dodatku jeszcze żeruje nocą, kiedy istoty żywe udają się na spoczynek. Nietoperz należy więc do istot pośrednich, mieszanych, jakie wpisane być muszą w porządek strefy granicznej, przejściowej [...]. Jako istota pośrednia, ssak o kwalifikacjach ptaka, reprezentuje wszelkie rzeczy ambiwalentne”³⁵.

Możliwy jest jednak i taki wariant interpretacyjny „niedoperza-dziejów”, którego aksjologizacja jest zupełnie odmienna od wszystkich wyżej przytoczonych. Wiąże się ona z wyeksponowaniem tej cechy nietoperza, jaką jest jego „widzenie w ciemności” (zawdzięczone zdolnościom echolokacyjnym ssaka). W jednej z bajek Ezopa nietoperz reprezentuje mądrość, gdyż orientuje się po ciemku i jest w stanie polować na ślepo³⁶. Jeżeli metafora utożsamia dzieje z tak rozumianym nietoperzem, to trzeba ją eksplikować zupełnie inaczej: konstrytuje ona rozumienie **historii jako wiedzy, która pozwala orientować się w ciemnościach rzeczywistości (10)**.

³⁵ K o w a l s k i, dz. cyt., s. 348.

³⁶ Por. K o p a l i Ń s k i, dz. cyt., s. 255.

Znamienne, że spośród różnorodnych konotacji „niedoperza” właśnie do tej odwołał się Gomulicki w przytoczonej tu wcześniej próbie eksplikacji tej zagadkowej metafory. Wykładnia taka sytuowałaby się zatem w bliskości rozumienia dziejów, jakie wyraża np. znana sentencja Cyncera; „Historia jest świadkiem czasów, światłem prawdy, życiem pamięci, nauczycielką życia”. U Norwida znajdziemy też metafory bardziej jednoznacznie ukierunkowane na podobną interpretację, np. w *Sariuszu*, gdzie mowa jest o „Sybilli dziejów” (I, 371).

Zaprezentowane swego rodzaju rekonstrukcje metafory „niedoperz-dziejów” nie są, trzeba to podkreślić, jej *sensu stricte* interpretacjami (choć z pewnością uruchamiają proces interpretacyjny). Są one próbą sprowadzenia nieokreślonego semantycznie i aksjologicznie wyrażenia do różnych jego cząstkowych, by tak rzec, wariantów, w których sens – choć wciąż nieustalony – jest jednak ukierunkowany. Każdy z tych cząstkowych wariantów pozostaje, rzecz jasna, metaforą, naznaczoną w większym lub mniejszym stopniu wieloznacznością. Całe to semantyczne bogactwo przesądza o wielowykładalności i nieokreśloności „niedoperza-dziejów”, przeniósł wyjątkowej pod tym względem na tle innych Norwidowskich metaforyzacji historii.

Dokonana analiza demonstrowa zdecydowaną przewagę liczebną wariantów negatywnych „niedoperza”. Nie musi to wszakże przesądzać, że właśnie z tak wartościowaną wizją historii mamy do czynienia w tym konkretnym, jednostkowym użyciu metafory, jakim jest ustęp z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* Do rozwiązania problemu nie przybliży też wystarczająco prześledzenie innych użyć leksemu „niedoperz” w pismach Norwida. Co prawda, pojawia się wśród nich bodaj tylko jedno wyrażenie nacechowane – i jest ono negatywne, wiążąc nietoperza z działaniem sił zła. Siłę tego argumentu osłabia jednak fakt, że motyw ten, obecny w *Białych kwiatach*, występuje tam jako element magicznego myślenia ludowego, wpleciony w opowieść włoskiego chłopca towarzyszącego narratorowi³⁷.

Wyjdźmy jednak w końcu poza wyizolowane wyrażenie i przyjrzyjmy się, jak funkcjonuje ono w kontekście całego obrazu poetyckiego, którego jest

³⁷ Narrator-bohater tak relacjonuje to spotkanie w *Białych kwiatach*: „Widząc albowiem wieśniak ów, Włoch, że katolik jestem, nie myślił, abym był obcym człowiekiem, i mówić zaczęliśmy, jadąc społem, o tym i o owym – nawet o niedoperzach, które już świstać poczęły nam wkoło kapeluszków, że mrok zapadał... Jakoż pomnę, iż Włoch ludowym opowiadał mi sposobem starożytną bajkę grecką o Prometeuszu i Epimeteuszu, przetłumaczoną na ten sposób, iż Pan Bóg ptaszka stwarzając błogosławił mu, a zły duch, coś lepszego wymyślić chcąc, dał życie niedoperzowi...” (VI, 193).

elementem. W kończącym *Vade-mecum* wierszu obraz ten wyodrębnia się w całości utworu, jest bowiem projekcją cudzej, fałszywej świadomości, z którą prowadzi się tu polemikę – to dobrze znany chwyt u Norwida. Poeta wyobrażony jest jako ktoś przebywający w fantasmagorycznej rzeczywistości, kogo otaczają – i usługują mu – mityczne postacie, symboliczne zwierzęta, wśród nich „niedoperz-dziejów”. Zarówno sytuacja ramowa, jak i podmiotowy komentarz, w którym całe to zbiorowisko stworzeń opatrzone zostaje przez mówiącego mianem „szczwalni”³⁸, jednoznacznie sugeruje negatywny i ironiczny status obrazu. Nie oznacza to jednak, że każdy jego element ma nacechowanie negatywne. Przeciwnie, wydaje się, że pod tym względem całe przedstawienie ma charakter ambiwalentny. Mamy tu zarówno elementy pozytywne („panny”, które można utożsamić z Muzami), negatywne („bestyj innych stado”), a w końcu i takie, które wydają się szczególnie nieokreślone („złoty wół”, „lew miedziany”). Wydaje się, że „nietoperz-dziejów” należy także do tej trzeciej grupy – nie jest on wyraziście nacechowany ani negatywnie, ani pozytywnie, jakkolwiek pewna groteskowość jego konkretyzacji („którego wciąż głowa / Dysze, a tułów bywa co wiek wypychany”) sugeruje ironiczną interpretację wyrażenia. Sygnały te jednak nie są chyba wciąż wystarczająco silne, by przesądzić do końca o ostatecznym kierunku lektury nawet na elementarnym poziomie aksjologii metafory, nie mówiąc już o sprecyzowaniu jej znaczenia.

Nie ulega natomiast wątpliwości coś innego. To mianowicie, że „niedoperz-dziejów”, ta potencjalnie najciekawsza, najbardziej oryginalna i zastanawiająca Norwidowska metafora historii, użyta zostaje nie jako istotny element struktury znaczeniowej utworu, lecz jest rzucona przez poetę jakby okazjonalnie, bez szczególnie ważnej funkcji, a co więcej, jako element satyrycznego w sumie obrazu, wobec którego podmiot wyraźnie się dystansuje.

Wnioski z całej tej sytuacji – jeśli oglądać ją na tle innych przerośniętych historii – płyną jednak bynajmniej niezartobliwe. Norwid okazuje się bowiem, także na płaszczyźnie semantycznej, poetą n i e w i d o c z n e j m e t a f o r y. Celowo ukierunkowując swoje przerośnięcie na działanie poznawcze i wartościujące, osłabia ich znaczeniową śmiałość i wyrazistość. I to właśnie te niewidoczne metafory pełnią funkcję semantycznych centrów jego utworów. Zupełnie inaczej niż ekscentryczny, zagadkowy i nieco dziwaczny „niedoperz-dziejów”, który znajduje swoje miejsce na marginesach Norwidowskich metaforyzacji historii.

³⁸ Ówczesne określenie cyrku.

ON BOLD AND NON-BOLD METAPHORS
OF HISTORY IN NORWID'S POETRY

S u m m a r y

The Author discusses the issue of metaphors of history in Norwid's poetry, putting them in a broader context of reflections on the poetics of tropes used by the author of *Vade-mecum*. Starting with an analysis of the situation in the state of research into Norwid's works, in which almost nothing has been written about tropes, or their role has been underestimated, the Author puts forward the thesis that a characteristic feature of Norwid's metaphors is the peculiarly understood "invisibleness" (subtlety, discreetness).

An analysis of Norwid's historical metaphors made in the article reveals one of the dimensions of invisibleness – it refers to the semantic processes occurring in the metaphor. The Author divides tropes into two groups: semantically bold expressions whose meaning is difficult to establish and is diffused in indefiniteness; and semantically "not-bold" expressions directing the cognitive process happening in the metaphor. The former group is represented by only one expression: the eccentric metaphor "niedoperz-dziejów" ("bat-of-history") from the poem *Do Walentego Pomiana Z*, and the latter one by nearly 70 metaphors. The Author proves that Norwid's metaphor gives up the semantic eccentricity and creationism in favor of axiological and epistemological aims. In this way its semantic expressiveness is reduced in the text, tending towards the pole of invisibleness.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, metafora, przenośnia, niewidoczność, historia, dzieje, czasy, semantyka.

Key words: Norwid, metaphor, trope, invisibleness, history, times, semantics.

ŁUKASZ NIEWCZAS – dr, asystent naukowy w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL.
E-mail: lukaszniewczas@kul.pl. Adres: Ośrodek Badań nad Twórczością C. Norwida KUL, ul. Staszica 3/5,
20-081 Lublin.