

subject of his work. In this way the book introduces into Norwidology the category of “perspectiveness” understood both as a feature of man’s existence, and as an idea regulating human cognition. The first three chapters of the work are devoted to the study of this category in Norwid’s writings (in *Quidam*, *Assunta* and other poems), and the last two ones mainly discuss determinants of “the feeling of the world” in selected representatives of Polish Romanticism, and against this background they show how original the author of *Promethidion* was.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: twórczość Cypriana Norwida, perspektywiczność, Arent van Nieukerken, sacrum w twórczości Norwida, romantyzm, epifania, rekontekstualizacja.

Key words: Cyprian Norwid’s works, perspectiveness, Arent van Nieukerken, sacrum in Norwid’s work, Romanticism, epiphany, re-contextualization.

ANNA KOZŁOWSKA – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Adres: ul. Dewajtis 5, p. 314, 01-815 Warszawa; email: a.kozłowska@uksw.edu.pl

Piotr Chlebowski – DLACZEGO OCALA?

Zespół zagadnień związanych z problematyką śmierci, przemijania, eschatologii sytuuje się w centrum twórczości Norwida. Wydaje się, że literatura przedmiotu jest w tym wypadku dość obfita i różnorodna. Systematycznie powiększa się zresztą od wielu lat. Jednakże, jak dotąd, nie mieliśmy osobnej zwartej publikacji, która miałaby ambicje zebrania owego zespołu zagadnień w pewną problemową całość. Książka Beaty Wołoszyn *Norwid ocala*¹ stara się zagospodarować ten teren badawczy, wypełnić lukę w zakresie jego monograficznego ujęcia. Stanowi zatem pewne podsumowanie dotychczasowych poszukiwań badawczych, ale też proponuje nowe, wyraziste propozycje interpretacyjne, poszerzające poczynione już ustalenia. Wprawdzie Autorka już na samym po-

¹ Niniejszy artykuł poświęcony jest omówieniu i ocenie tej właśnie publikacji. Oto jej pełny tytuł i adres bibliograficzny: B. Wołoszyn. *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka*. Kraków 2008 ss. 298. Seria „Książka bez Kantów”.

czątku deklaruje, że kwestia eschatologii zbiorowej i uniwersalnej wykracza poza zakres jej zainteresowań – co w znacznym stopniu redukuje walor kompletności (nie jedyne to zresztą świadome ograniczenie) – to sposób prowadzenia przez nią wywodu wyraźnie wskazuje na ambicje scalające i kompletujące rozmaite wątki i tropy Norwidowej tanatologii.

Trzeba też od razu podkreślić, że podjęty temat jest dość skomplikowany i niełatwy. Podstawowym problemem jest w tym przypadku rozległość obszaru badawczego, bowiem kwestia śmierci i eschatologii pojawia się u Norwida w wielu ujęciach, a do tego poeta zajmował się nimi z równą intensywnością właściwie w całej twórczości: od warszawskiego debiutu aż po lata ostatnie.

Rodzi to szereg trudności. Pierwsza wiąże się ze swoistym nadmiarem i próbą mierzenia się z nim w procesie filologicznego oglądu. Druga – w pewnym sensie ściśle związana z pierwszą – dotyczy wielowymiarowości, wieloaspektowości ujęcia śmierci przez Norwida. Rozrzut jest tu ogromny. W istocie chodzi o zagadnienia nie tylko z zakresu spodziewanej teologii czy filozofii, ale także socjologii, historii kultury, antropologii, historii, biografistyki, nie wspominając oczywiście o historii literatury i poetyce historycznej. Beata Wołoszyn nie analizuje plastycznego dorobku Norwida pod tym względem. Traktuje go raczej jako incydentalny kontekst. Tym niemniej warto sobie uświadomić, że w pracach rysunkowych, akwarelowych i w grafice tematyka śmierci, przemijania i eschatologii jest dla Norwida nie mniej ważna niż w przypadku jego spuścizny literackiej.

Jeśli chcielibyśmy dążyć do pełnego rozpoznania wyobraźni Norwida dotyczącej problematyki vanitas, musielibyśmy dążyć do zestawiania czy też konfrontowania sfery plastyki ze sferą słowa. W tekstach Norwida wyraźnie widać skłonność do ujęć o charakterze obrazowym, z kolei na jego realizacjach plastycznych wyraźnie odciska swe piętno duch słowa. Zapewne zestawienie obu tych sfer działalności mogłoby przynieść ciekawe spostrzeżenia przydatne do interpretacji poszczególnych utworów czy dzieł plastycznych, choć – przypuszczam – wnioski generalne nie powinny ulec tu radykalnej zmianie. Raczej mogłyby wesprzeć pewne spostrzeżenia i tezy, zwłaszcza na temat obrazowania. Z uwagi na rozległość problemową i dodatkowe komplikacje dotyczące korespondencyjności sztuk w obrębie problematyki śmierci u Norwida być może decyzja podjęta przez Autorkę o ograniczeniu pola obserwacji wyłącznie do tekstów była z punktu widzenia strategii przekazu i eksplikacji wyrazistości tez oraz poglądów, jakie wyłaniają się z publikacji, ze wszech miar słuszna. Na pewno przyczyniła się do większej przejrzystości i logiki wywodu.

Umieszczona na pierwszej stronie książki deklaracja: „Celem tego studium jest przedstawienie Norwidowskiej antropologii rzeczy ostatecznych” (s. 7)

została rozpisana przez Autorkę w sekwencji czterech rozdziałów poprzedzonych *Wstępem* i zwieńczonych stosownym *Podsumowaniem*. We *Wstępie* otrzymujemy szereg informacji dotyczących zakresu tematycznego oraz przyjętej strategii metodologicznej. Wołoszyn deklaruje, że jej badania będą przebiegać dwutorowo. Interesuje ją bowiem zawartość ideowa tekstów Norwida, oparta na założeniach antropologii kulturowej (w tym tanatologii) oraz teologii. To ścieżka pierwsza. I druga – cytuję: „[...] ażeby nie pominąć walorów artystycznych twórczości poety, wydało mi się nieodzownym poszerzenie analizy filologicznej o zjawisko toposu i motywu wędrownego w ogólnym ujęciu Ernsta Roberta Curtiusa, ale nie tylko jego, gdyż stanowiska w sprawie toposu są bardzo zróżnicowane” (tamże s. 9).

Dostrzec tu można pewne pęknięcie i niespójność w relacjach między obu wyznaczonymi ścieżkami czy torami badawczymi. W pierwszym wypadku mowa o antropologii i teologii, co nie budzi w konfrontacji z tematem książki specjalnych zastrzeżeń, jednakże wskazanie zaraz w zdaniu następnym na topos jako oddzielny wątek badawczy, równoległy do tego pierwszego, wprowadza pewne zamieszanie z uwagi na fakt, że właśnie to zagadnienie mieści się w zespole tematycznym związanym z antropologią kulturową. To pierwsza wątpliwość. Druga dotyczy wywyższenia toposu i motywu wędrownego. Dlaczego właśnie one, a nie zespół zagadnień skupionych wokół problematyki sacrum? I związana z tym wątpliwość trzecia, dotycząca stawiania znaku równości między walorem artystycznym tekstów Norwida a zjawiskiem toposu, co musi budzić zdziwienie choćby z uwagi na retoryczny rodowód tej kategorii czy – jak określa go Curtius – „tematu oderwanego”². Wołoszyn bowiem – mimo deklaracji – nie bada walorów artystycznych czy też estetycznych przywoływanych tekstów Norwida. Jej uwaga skupia się niemal wyłącznie na funkcjach ideowych, natomiast topos, który jest (podaję podobnie jak Autorka za Curtiusem) „tematem oderwanym, nadającym się do dowolnego rozwijania i przekształcania”³, ma w tym wywodzie zupełnie – jak sędzę – inne ważne zadania (lub zadania) do spełnienia: przede wszystkim dzięki niemu możliwe staje się umieszczenie w jednym ciągu formalnym i znaczeniowym męczeństwa św. Szczepana i legendy o Wandzie, postawy św. Pawła i Johna Browna. Będę pisał o tym dalej. Topos nie jest natomiast jakimś szczególnym znakiem czy też elementem nacechowanym estetycznie, niezależnie od tego, czy będzie on

² E.R. C u r t i u s. *Topika*. Tłum. K. Krzemieniowa. „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 1 s. 232.

³ Jw. s. 10.

pojmowany jako konstrukcja o charakterze formy retorycznej czy też jako model przedstawieniowy, wzorzec myśli.

Rozdział pierwszy książki ujmuje poglądy Norwida dotyczące śmierci oraz przeżywania żałoby w relacji do najbliższego mu kontekstu literatury i kultury romantycznej czy też szerzej – XIX-wiecznej. Ta konfrontacja prowadzi do wniosku wskazującego na odmienność autora *Vade-mecum*, który unika zarówno estetyzacji śmierci, jak i jej frenetycznych obrazów. Unika też nadmiernego epatowania zewnętrznymi wyrazami czy też formami śmierci, choć ta problematyka – zgodnie z duchem czasu – wypełnia szczelnie karty jego pism. Słusznie też zwraca uwagę Wołoszyn, że poecie obca była egzaltacja śmiercią i egzaltacja śmierci, a towarzyszący całej epoce zanik lęku przed „ostatecznym” – którego punktem zwrotnym w kulturze tamtego okresu stały się *Cierpienia młodego Wertera* Goethego (u nas wątek ten występuje między innymi u młodego Mickiewicza) – bynajmniej nie wynikający z głębi wiary i przeżywania chrześcijańskiej nadziei, ale właśnie z oderwania człowieka od religijnych korzeni, budził w Norwidzie głęboki sprzeciw, manifestujący się m.in. zwrotem ku tradycji.

Czasami jednak Wołoszyn – wśród wielu słusznych i celnych obserwacji – zbyt łatwo przyjmuje utrwalone w badaniach, ale – jak się wydaje – nie do końca słuszne mniemania. Przykładem może być sąd Aliny Kowalczykowej o tym, że w romantyzmie polskim pojęcie patriotycznej ofiary wywodzi się z tego samego źródła co samobójcze obsesje z dzieł literatury niemieckiej i angielskiej. Przykładem miałyby być literacka biografia Kordiana, hrabiego Henryka czy Gustawa-Konrada. Wątpliwości rodzą się jednak nie tylko na płaszczyźnie psychologicznej: poczynaniami bohaterów polskiej literatury rządzą zupełnie inne motywacje. Warto też zauważyć – zwłaszcza na przykładzie Kordiana – że „nasi” zaczynają tam, gdzie kończą „Werterzy”. Nie bez znaczenia jest także kwestia aktywności i zaangażowania w czyn. Dla naśladowców bohaterów dzieła Goethego było to podążanie ścieżką prowadzącą od aktywności i pewnego typu nadpobudliwości ku atrofii i nihilizmowi. W przypadku polskiej literatury mamy do czynienia z inną zgoła sytuacją. Z równie zatem słuszną racją należałoby wyciągnąć wnioski z tego, że Kordian zaczyna od nieudanego samobójstwa, a kończy przed plutonem egzekucyjnym. Jest to zmiana zasadnicza: sytuująca romantycznego bohatera i jego biografię na innej płaszczyźnie antropologicznej, aksjologicznej i społecznej. Źródeł postawy bohaterów Słowackiego, Mickiewicza czy nawet Krasieńskiego szukałbym raczej w tradycji rycerskiej, w towarzyszącym jej etosie poświęcenia i szlachetności. Stąd zrodził się ogromny problem moralny i etyczny, który leży u podstaw literackiej bio-

grafii Konrada Wallenroda i jego historii (wbrew temu co sądzi Maria Janion⁴). Nie bez znaczenia są tu odwołania pierwszych ważnych tekstów Mickiewicza, ale i Słowackiego, do średniowiecza. To oczywiście wątek poboczny dla książki Wołoszyn, choć niezwykle istotny, jeśli chodzi o czynione przez nią nawiązania do epoki.

Słuszny skądinąd sąd Autorki o tym, że Norwid „świadomie dystansował się od romantycznego zauroczenia śmiercią” (s. 31), należałoby chyba poszerzyć o twierdzenie, że podobnie jak inni poeci polscy tamtego okresu, przy czym dyskusja, jaka toczyła się w łonie rodzimej literatury, dotyczyła natury czynu i jego kierunku. Śmierć stawiała właśnie – paradoksalnie – po stronie aktywności, jako ludzkie finis. Natura tej aktywności i jej kierunek była w centrum sporu między Norwidem a epoką. Na tym tle należy też rozpatrywać wyraźnie zaznaczający się w twórczości autora *Vade-mecum* motyw bolesnej utraty najbliższych (rodziny, przyjaciół, znajomych) oraz pamięci o tych, którzy już odeszli z tego świata. Można tu wręcz mówić o niezwyklej więzi, jaka rodzi się w tych tekstach między podmiotem (silnie utożsamionym z autorem) a zmarłym. Zmarli zresztą skutecznie zaludniają karty utworów Norwida, prowadzą dialogi, stają się powiernikami wartości, strażnikami tradycji i znakami celowości następców, każdego z nas. Obok serdecznej bezpośredniości tych niecodziennych relacji nie brak także ujęć o charakterze uwznioślającej estetyzacji, czasami – jak w *Czarnych kwiatach* – można obserwować łączenie obu typów eksplikacji.

Centralny i najobszerniejszy w książce Wołoszyn rozdział II przynosi charakterystykę różnych sposobów określania i przybliżania śmierci heroicznej. Autorka słusznie zwraca uwagę, że dla Norwida najważniejsza w tym kręgu zagadnień jest problematyka męczeństwa – śmierć w obronie wiary i prawdy. Staje się ona w pewnym sensie wzorcem nie tyle sytuacji, ile postawy, punktem odniesienia dla ludzkich zachowań wobec „nieuniknionego” i „nieuchronnego”. Męczennik jest dla Norwida przede wszystkim świadkiem prawdy, co Wołoszyn słusznie wywodzi z patrystycznego źródła. Podejście to pozwala poecie na swobodne, dość szerokie traktowanie męczeństwa, które w tym ujęciu niekoniecznie musi łączyć się ze śmiercią. Ważniejszy wydaje się sam akt heroizmu, stojący u podstaw absolutnego zawierzenia i oddania prawdzie. Prawdę rozumie Norwid znów bardzo szeroko, wykorzystując przy tym nie tylko tradycję biblijną, ale przede wszystkim ewangeliczną. Ale nawet jeśli prawda zbliża się do greckiej mądrości czy do rzymskiej *praxis*, swój ostateczny wzorzec od-

⁴ Zob. np. M. Janion. *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa 1990.

najduje w ontologicznej perspektywie, *explicite* wyrażonej w osobie Syna Bożego; podobnie jak każdy męczennik odnosi się w swym heroicznym akcie do męki Chrystusa, także wtedy, gdy ten akt – u Norwida to przypadek Cyce-rona czy Sokratesa – ma antycypacyjny charakter.

Autorkę interesuje przede wszystkim topika męczeństwa. Wyróżnia kilka podstawowych kręgów problemowych, które mieszczą się w tym zagadnieniu. Prócz refleksji na temat męczeństwa wyróżnia chrześcijańskich męczenników o hagiograficznych biografiach, ale także współczesnych nowożytnych męczenników, wspomniane już męczeństwa poprzedzające chrześcijaństwo oraz śmierć heroiczną (czyli bohaterską). Punktem wyjścia dla tego ciągu obrazowo-problemowego jest w twórczości Norwida „niewiniąt rzeź”. Wołoszyn ten ewangeliczny motyw rozpatruje na tle refleksji dotyczącej losu najbliższego poecie pokolenia (samobójcza śmierć Karola Levittoux, przesłuchania i wywózki na Sybir, wydarzenia roku 1848, emigracja ogromnej rzeszy młodzieży).

Ta problematyka dochodzi do głosu w pierwszym okresie twórczości Norwida. Znajdujemy ją przede wszystkim w *Zwolonie* oraz w młodzieńczej liryce, choć tu i ówdzie pojawia się także w korespondencji. Wydaje się jednak, że sam historyczny kontekst i biografia Norwida nie do końca tłumaczą obecność motywu „rzezi niewiniąt”, dla którego zasadniczym punktem odniesienia jest oczywiście wydarzenie wpisane w ewangeliczną historię. Słusznie Wołoszyn podnosi rangę i znaczenie późniejszego, bo pochodzącego z 1861 r., wiersza *Czemu nie w chórze?* Miałbym jednak wątpliwości, nawet biorąc po uwagę genezę tekstu – powstał on bowiem w czasie manifestacyjnego wrzenia, poprzedzającego Powstanie Styczniowe – czy faktycznie poecie chodziło tu wyłącznie o narodowy wymiar zagadnienia. Zestawiona w wierszu biblijna „niewiniąt rzeź” z faktem Wcielenia i Objawienia Bożego nie może zostawić poetę obojętnym, uniemożliwia niezmaconą radość, porusza wyobraźnię i sumienie, stawia odbiorcę w centrum walki ze złem, wobec jego najbardziej wyzywającego oblicza. Zagadnienie to można – i chyba należy – odczytywać przede wszystkim na płaszczyźnie egzystencjalnej i zarazem na płaszczyźnie sacrum. Zresztą obie te płaszczyzny u Norwida w ogromnym stopniu się warunkują i motywują. W tym kontekście trzeba rozpatrywać śmierć głównego bohatera poematu *Quidam*, co potwierdza poetycki autokomentarz zapisany w strofach *Do Walentego Pomiana Z.* Motyw śmierci odheroizowanej, pozbawionej cech bohaterstwa czy niezwykłości, stanowi jedną z cech wyróżniających twórczość Norwida nie tylko na tle romantyzmu, ale także realizmu, który – jak pamiętamy – nie unikał motywów uwznioślających.

Trzeci rozdział książki przedstawia Norwidowe próby przekształcenia tradycyjnej topiki śmierci. Modyfikacja dotyczy obrazu śmierci jako odejścia.

Poeta przedstawia ją w postaci obrazu, w którym świat odpycha człowieka lub na odwrót: jest to na ogół metafora sugerująca ruch w górę lub w dół. Ten drugi typ jest o tyle ciekawy, że nieczęsto występuje w literaturze oraz nawiązuje – przypuszczalnie – do ewangelicznego motywu zstępowania Chrystusa do otchłani. Motyw „opuszczenia ziemi” – w postaci skrajnej występujący w wierszu *Do zeszelej...* – staje się w istocie zaprzeczeniem śmierci, poetyckim wyzwaniem rzuconym ludzkiej egzystencji, motywowanym oczywiście chrześcijańską wizją bytu i świata. Ważne również, że Norwid broni się przed zbanalizowaniem zadomowionego w literaturze i sztuce tematu, głównie dzięki różnorodnym przekształceniom semantycznym: wzbudzaniu znaczeń już martwych, wprowadzaniu znaczeń nowych, nieoczekiwanych czy też wytrącaniu słów i zwrotów z ich semantycznej stabilności. Nawet wyobrażenia tak skonwencjonalizowane w sensie obrazowym i znaczeniowym jak na przykład śmierci jako snu czy spoczynku poddane zostają u Norwida poetyckim procedurom destabilizacji. Widać to choćby w wierszu *W komnacie, gdzie Stanisław Świąty zasnął w Bogu*, a jeszcze wyraźniej w opisie konania otrutej Zofii z Knidos w poemacie *Quidam*. Wysiłek poetycki skupia się tu na podkreśleniu momentalności i tymczasowości śmierci, braku jej trwałości, zgodnie z chrześcijańską zasadą, że dzięki tajemnicy Chrystusowego zmartwychwstania jest ona pokonana i nie jest już zdolna w jakikolwiek sposób człowieka unicestwić i zniewolić.

Dalej Autorka zwraca uwagę na motyw śmierci jako rozdzielenie duszy z ciałem, który w twórczości autora *Vade-mecum* zostaje rozpisany na wiele różnych wariantów: zrzucania szat, palenia ciała, unadforemniania, rozdarcia tła. Są to wszystko obrazowe ekwiwalenty motywu, jego różnorodne przekształcenia, które przede wszystkim mają podkreślić, że śmierć to nie tyle oddzielenie czy też uwolnienie duszy od ciała, ile finalny etap duchowej i moralnej pracy człowieka, nazywanego przez poetę „rozbiieraniem” duszy. Wspomniane warianty pojawiają się w takich tekstach, jak: *Amen (Legenda)*, *Niewola*, [*Zmartwychwstanie historyczne*], *Pamięci Alberta Szeligi hrabi Potockiego – pułkownika – zmarłego na Kaukazie*, *Śmierć*, *Promethidion*.

Wołoszyn słusznie zauważa, iż poszerzenie i przekształcenie w warstwie obrazowej ma semantyczną motywację, określaną przez treści filozoficzno-teologiczne i moralne. Pisze:

Podział dusza – ciało, światło – cień, diament – popiół, istota – tło. Tylko nieliczne ujęcia mają charakter stereotypowy. Niektóre, operując bardzo na pozór tradycyjną obrazowością biblijną, wprowadzają zupełnie nowe spojrzenie na ludzką duchowość i cielesność. Spojrzenie o charakterze aksjologicznym, dynamicznym i teologicznym. Widać też – jak zauważa – wyraźną integrację Norwidowskiej koncepcji duszy z historią zbawienia. Norwidowska antropologia śmierci nosi zdecydowane znamiona oryginalności zarówno w sensie filozoficznym, jak i teologicznym (s. 224-225).

Motyw śmierci jako dopełnienie ludzkiego żywota jest bodaj najbardziej oryginalnym spośród wszystkich motywów tanatycznych eksplorowanych przez Norwida. Został on dostrzeżony w badaniach przez Wacława Borowego, a opisany i wszechstronnie zinterpretowany przez Stefana Sawickiego. Ten drugi badacz słusznie też uznał, że wspomniany motyw nie tylko wyróżnia się spośród innych, ale stanowi jeden z zasadniczych fundamentów całej jego poezji. Uwypuklenie i pozytywna waloryzacja pojęcia zgonu przeciwstawia się negatywnie ocenianej śmierci, która – tak na ogół się przyjmuje – przecina w sposób nagły, gwałtowny i niespodziewany nić ludzkiego żywota. Dlatego też pojęcie zgonu, wprowadzone u Norwida na zasadzie przeciwieństwa śmierci, bardzo silnie uwypukla to, co „dopełnia”, „zamyka” i „wieńczy” biografie każdego z nas. Źródłem tego pola skojarzeniowego jest dojrzewanie form w przyrodzie, wykorzystane zresztą w *Fortepianie Szopena*, gdzie znajdujemy znany metaforyczny obraz kłosa. Ten repertuar znaków obrazowych jest jednak znacznie szerszy. Mieści się w nim „wzrastanie ku prawdzie pierwowzoru”, dopełnienie kielicha i dowodu filozoficznego, a także zamknięcie przez kapłana Hostii w ołtarzu (ściśle w tabernaculum, będącym niegdyś częścią ołtarza). Wszystkie te znaki służą uwypukleniu aspektu dokonanego ludzkiego żywota.

Karty Norwidowych tekstów przekonują również, że śmierć nie ma charakteru teleologicznego. *Quidam, Krakus, Kleopatra i Cezar* czy wspomniany przed chwilą *Fortepian Szopena* wskazują na dopełniający wymiar zgonu i zarazem na jego funkcję wprowadzającą i zapowiadającą zmartwychwstanie, które niezależnie od świadomości religijnej i wiary człowieka stanowi jego ostateczne przeznaczenie. „Śmierć dopełniająca – objaśnia Wołoszyn – to śmierć, która nie unicestwia, ale uwypukla to, co w człowieku godne zmartwychwstania” (s. 238). W perspektywie eschatologicznej śmierć – jak pisze Norwid w [*Zmartwychwstaniu historycznym*] – nie będąc przecież celem ludzkiej egzystencji, ale jej nieprzyjacielem. „winna coraz się zmniejszać w sile swojej, w sile uśmiercania” (PWsz VI, 609).

W eschatologicznym posłannictwie człowieka – w odróżnieniu od innych romantyków – Norwid akcentuje niemal cielesny czy nawet somatyczny wymiar zagadnienia, co silnie łączy go z tradycją św. Pawła i z niemalże programowym zawołaniem, formułowanym za Apostołem Narodów: „zmartwychwstaniecie ciałem”, a tym samym oddala od modnej w epoce metempsychozy. Ujęcie Norwida ma nie tylko indywidualny, ale także powszechny i historyczny wymiar, a u jego podstaw leży głębokie przekonanie o bezpośrednim i aktywnym udziale wszystkich ludzi w historii świata, czyli historii świętej. Każdy ludzki czyn, każda myśl, każda choćby najdrobniejsza sytuacja – zarówno dobra, jak i zła – są nieredukowalne z przestrzeni czasu. Założenie to nie tylko stawia w cen-

trum naszej uwagi rzeczy drobne i zwykłe, ale przede wszystkim sytuuje człowieka w centrum historii, co zarazem nakłada na niego ogromne brzemie odpowiedzialności. Ma ono także swój wymiar ogólny, społeczny i kulturowy, ze wszystkim konsekwencjami, także z refleksją na temat czyśćca i pokuty, czyli przestrzeni i czasu, gdzie dopełnia się w człowieku to, co nie mogło się dopełnić za jego życia czy też w trakcie zgonu. Wpisanie dogmatu o świętych obcowaniu w historiozoficzny paradygmat stanowi oryginalny i twórczy wątek Norwidowej refleksji nad dziejami, podobnie zresztą jak pojęcie pracy, która odsłania swój niecodzienny aspekt, bo związany właśnie z eschatologią i historiozofią.

Zmartwychwstanie historyczne i indywidualne – konkluduje Wołoszyn – u Norwida ma charakter procesualny i poprzez swój związek z doczesnością także temporalny. Jawi się jako długotrwały proces, rozpoczynający się już w chwili śmierci i trwający aż do końca czasów, a przebiegający dwutorowo: na ziemi i w zaświatach. W procesie tym losy jednostki są ściśle związane i zależne od losów społeczeństw. Można nawet powiedzieć, że losy człowieka i świata warunkują się wzajemnie. Życie ludzkie jest czasem zasługi i zadatkowania na przyszłe zmartwychwstanie, z drugiej zaś strony jest to czas naprawy i zadośćuczynienia za błędy tych, którzy odeszli (s. 267).

Podsumowanie książki *Norwid ocala* nie tylko akcentuje najważniejsze wątki podjęte w całej rozprawie, ale stara się uwypuklić określony kierunek i charakter rozważań skupionych wokół problematyki „ostatecznego” u Norwida. Przede wszystkim zwraca uwagę personalistyczny charakter tej refleksji, która znów przy tym uaktywnia nie tylko jednostkowy, ale i społeczny wymiar. W ogromnym stopniu eschatologia twórcy *Rzeczy o wolności słowa* zrywa z romantycznym indywidualizmem, a podjęty przez człowieka trud doskonalenia moralnego, prowadzący go po szlakach zmartwychwstania, ściśle wiąże się ze wspólnotowym zaangażowaniem i wysiłkiem, który walor prawdy i autentyczności odkrywa poprzez zanurzenie w czas i tradycję, a zatem osiągnięcia poprzednich pokoleń. Już niemal na samym finiszu pracy Autorka słusznie stwierdza:

Nie ulega wątpliwości, że poezja autora *Quidama* jest niemal przepelniona bogatą topiką, symboliką, metaforyką i mitologią, odwołującą się do tradycji śródziemnomorskiej. Ten obszerny bagaż tradycji w najmniejszym jednak stopniu nie niweluje oryginalności obrazowania poetyckiego tej twórczości. Sposób przekształcania przez Norwida tradycyjnych wzorców idzie bowiem nie tylko w kierunku tworzenia nowych konstrukcji obrazowo-leksykalnych, ale także, co wielokrotnie podkreślano, w stronę semantycznego rozszerzenia lub całkowitej zmiany znaczenia utartych alegorii, toposów i pojęć. Tak jest również w przypadku semantyki wielu pojęć i symboli z zakresu tematyki eschatologicznej. Znaczenie takich terminów, jak: dusza, forma, dopełnienie, zmartwychwstanie, śmierć, zgon – ulega reinterpretacji (s. 291).

Walorem rozprawy Beaty Wołoszyn jest jej charakter porządkujący i scalający różne elementy i aspekty problematyki tantrycznej, stojącej w centrum Norwidowej refleksji oraz poetyckiej praktyki. Bez wątpienia książka, która gromadzi i układa w pewien system różne motywy oraz obrazy związane ze śmiercią w całej twórczości autora *Quidama*, zapewne spotka się z życzliwym przyjęciem norwidologów, ale sądzę, że także szerszego kręgu badaczy, zajmujących się romantyzmem czy też ogólnie wiekiem XIX. Autorka nie ukrywa, że w swej pracy wykorzystuje bogaty dorobek norwidologii, choć w przypadku interpretacji poszczególnych utworów Norwida lub (częściej) poszczególnych jego fragmentów przydałaby się większa akrybia i „sumiennosc w obliczu źródeł”⁵. Trzeba zarazem pochwalić Autorkę, że udało się jej zwrócić uwagę na kilka tekstów poety, choćby na dyskursywną rozprawkę, której tytuł, [*Zmartwychwstanie historyczne*], pochodzi od Gomulickiego. Jej znaczenia dla refleksji na temat śmierci i eschatologii u Norwida nie sposób będzie odtąd pominąć w badaniach, a do tej pory nie cieszył się on specjalną atencją wśród norwidologów (może poza ks. Antonim Dunajskim?).

Niektóre miejsca w książce Wołoszyn budzą wątpliwości, ale nie brak w niej także takich opinii, wniosków czy formuł, które każą podnosić sprzeciw. Już choćby nazwanie Norwida w podtytule „postromantykiem” wywołuje negatywne skojarzenia. Zagadnienie sytuowania twórczości autora *Quidama* na mapie historycznoliterackiej do dziś nie zostało rozstrzygnięte, a norwidologia (poza nielicznymi wyjątkami: prace Zofii Stefanowskiej, Janusza Maciejewskiego, Henryka Markiewicza czy ostatnio Wiesława Rzońcy) na ogół jednak unika w tej materii zasadniczej debaty. Jednakże, jak dotąd, nikomu z norwidologów (jeśli się mylę, to drobne wyjątki raczej potwierdzają tę niepisana zasadę) nie przyszło na myśl, aby określać Norwida i jego twórczość z użyciem prefiksu „post-”, niekoniecznie kojarzącego się z usytuowaniem w czasie biografii twórcy i jego spuścizny, ale silnie uwypuklającego ocenę dorobku, co odbiera mu walor autentyczności i oryginalności⁶. Zastosowany przez Autorkę termin *postromantyk* kłóci się jednak przede wszystkim z zawartością jej rozprawy, w której stale wskazuje się lub akcentuje odmiennosci i różnice w poglądach

⁵ Dotyczy to na przykład literatury przedmiotu do takich tekstów Norwida, jak *Zwolon, Wanda, Promethidion, Czemu nie w chórze?*.

⁶ W innych dziedzinach humanistyki tego typu określenie niekoniecznie obniza wartość dzieł twórcy, np. w historii malarstwa terminy *postimpresjonista* czy *postkubista* mają zupełnie neutralne zabarwienie aksjologiczne. W przypadku historii literatury (zwłaszcza w polskim kręgu badawczym i krytycznym) jest odmiennie: prefiks *post-* nieodłącznie kojarzony bywa z epigonizmem i wtórnością wobec tego, co oryginalne.

i poetyce między Norwidem a romantyzmem, a w niewielkim tylko stopniu zwraca się uwagę na kontynuacje. Trudno nawet odnotowywać i skrupulatnie przywoływać formuły, jak ta z ostatnich kart książki (ściśle ze s. 289):

Na Norwidowskie sposoby ujęcia tematyki eschatologicznej warto także spojrzeć od strony literatury romantycznej. Od razu zarysowują się różnice. Przede wszystkim brak u Norwida romantycznej frenezji i obrazów śmierci podszytych erotyzmem.

– pojawiają się bowiem w tak dużej obfitości i różnorodności. Bez wątpienia gdyby jakiś badacz chciał wykazać, że Norwid nie był romantykiem, to książka Beaty Wołoszyn nie tylko dostarcza materiału do analizy zjawisk związanych ze śmiercią i eschatologią, ale podsuwa wprost komparatystyczne wnioski, które wyraźnie sytuują twórczość poety poza wspomnianym nurtem. Szedł on z pełnym rozmysłem wbrew niemu i przeciw niemu.

Większe jeszcze wątpliwości budzi sprawa rozumienia męczeństwa u Norwida. Punktem wyjścia dla Autorki jest w tym przypadku obrazowanie i związany z nim topos. Oto bowiem, wykorzystując koncepcje Curtiusa, a przede wszystkim Leo Spitzera, który zwracał uwagę na wariantowość tej figury, przystosowującej się w sposób elastyczny do historycznie zmiennej rzeczywistości, „pełniąc coraz to inną funkcję ideową” (s. 11), Wołoszyn stara się przybliżyć występujące zjawiska graniczne i ekstremalne u Norwida związane ze śmiercią. Wydaje się, że z punktu widzenia logiki struktur i obrazów faktycznie opisy i charakterystyka męczeństwa, które ma dla Norwida wartość szczególną, nie różni się niczym od heroicznej śmierci Wandy, Cicerona czy Johna Browna, które pojawiają się w jego utworach.

Ale czy faktycznie we wskazanych przypadkach poecie chodzi o męczeństwo, a nie właśnie o heroizm i siłę trwania przy wartościach? Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że starał się on traktować męczeństwo nie tylko w kategoriach świadectwa wiary, ale – jak twierdzi Wołoszyn – świadectwa prawdy (zauważył to już zresztą Jacek Salij⁷), to trudno zgodzić się z tak radykalnym poszerzaniem, które chrześcijański sens męczeństwa ekstrapoluje „na wszystkie te sytuacje, w których osiągnięcia, mające duże znaczenie dla postępu dziejowego, zostają odrzucone przez społeczeństwo” (s. 87). Nieco dalej przecież Wołoszyn będzie wskazywać na Norwidową krytykę powstań, walki bez planu i opamiętania, za wszelką cenę, wbrew logice. A przecież również te orężne czyny, będące świadectwem prawdy wartości szlachetnych, gdy – jak powiada

⁷ Zob. J. S a l i j OP. *Problem męczeństwa u Norwida*. „Studia Norwidiana” 19:2001 s. 26-28.

Autorka – „niewinny człowiek cierpi i oddaje życie za swoje przekonania”, należałoby traktować jako męczeńskie. Trudno zgodzić się też ze stwierdzeniem, że Adam Krafft, John Brown, Jan Gajewski, Seneka, Cicero czy Wanda (pomijam tu istotne różnice w statusie historycznym tej ostatniej postaci) są przez Norwida uznawani za męczenników. Tak, to prawda, że w ich postawach można zauważyć heroizm i oddanie, skrajne poświęcenie, aż do śmierci. Ale czy są to – w mniemaniu poety – akty męczeństwa? Wątpię! Nawet śmierć Cicerona. Nawet ona, tak poetycko opisana w wierszu *Do wielmożnej pani I.*, gdzie została silnie wystylizowana na „figurę” męki Chrystusowej, nie ma w swej intencji waloru męczeństwa. Uniemożliwia to tekst, gdzie akcent pada raczej na bardzo ważny dla Norwida problem ewangelicznej zapowiedzi wśród czasu i ludzi, którzy z racji historycznych i kulturowych nie mogli przecież poznać Zbawiciela i głoszonej przezeń prawdy, ale którym w przedziwny sposób została ona objawiona. O ile jednak w przypadku opisywanych przez Norwida antycypacji i figur męki Chrystusowej – bo nie dotyczy to tylko Cicerona, ale także np. Sokratesa czy Spartakusa – można zgodzić się z jakąś obecnością w postawach wobec prawdy, prowadzących tych antycznych bohaterów ku cierpieniu i przejściu „ciemną doliną”, zarysów przyszłych męczenników, o tyle w innych przypadkach, zwłaszcza tych wymienianych i analizowanych przez Autorkę w rozdziale *Męczennicy chrześcijańscy – nowożytni*, takie identyfikacje nie są chyba trafne. Trudno doprawdy w zdaniu puentującym wiersz *Adam Krafft*: „I ty w szpitalu z trosk umierałeś – smutno!...” (pojawia się ono także na jego początku), jak zresztą i w całym tekście, dopatrzeć się intencji hagiografizujących.

Podobnie jest w przypadku Jana Gajewskiego oraz Johna Browna. Jeśli chodzi o tego ostatniego, to zapis refleksji badawczej w rozprawie ciąży ku interpretacyjnym nadużyciom. Oto Wołoszyn powiada, że śmierci amerykańskiego abolicjonisty, „tak jak i zgonom wielu męczenników towarzyszą cudowne zjawiska mające swe źródło w świecie nadprzyrodzonym. Są to: «plama na słońcu czerwonym», «czarny sztandar na obłoku» (I, 306), «ukazanie się na niebie drżących cieni Waszyngtona i Kościuszki – świętych patronów wolności». Pojawiają się także sakralizujące epitety: (święty – szalony), które implikują co najmniej metaforyczną apoteozę Browna” (s. 146). Jednakże wiersz *John Brown* zupełnie nie przynosi podsuwanego w komentarzu obrazowania. Nie mamy tu zatem wizji cudownych zjawisk, ale obrazową przenośnię tego, kim ma stać się już po śmierci Brown dla Ameryki i, być może, dla całego świata. Jego śmierć będzie zawsze wywoływać niepokój i zakłócać harmonię, stając się przysłowiową „plamą”:

Jak jeździec konia swego ze strzemieniem,
 Odepchnie – cały świat zezwierzęcony! –
 I będzie plamą na słońcu czerwonym,
 I plamą będzie na oku strwożonym.

PWsz I, 306

Nie dostrzegam także, aby Norwid – jak sugeruje Wołoszyn – we wspomnianym wierszu podnosił szubienicę, na której ma umrzeć John Brown, do „rangi krzyża”; aby ta szubienica, „symbol śmierci potępieńczej”, stawała się tu „świętym narzędziem męki, tak jak niegdyś krzyż, pierwotnie hańbiące narzędzie kary” (s. 145). U poety bowiem brak tak ostentacyjnie jawnych odniesień do męki Chrystusa, a zwłaszcza jeśli chodzi o wywołane przez Wołoszyn porównanie szubienica – krzyż. Utwór jest zapisem żarliwej religijności i poświęcenia w imię idei wolności, heroizmu i wielkości, co umożliwia w odległej perspektywie wskazywanie na pewien związek z męczeństwem, ale nazywanie wprost śmierci Browna męczeństwem – jak to czyni Autorka – jest dużym nadużyciem, ze szkodą zresztą dla samego tekstu poetyckiego.

Podobne rzecz się ma z porównaniem bohaterów *Assunty*: Ogrodnika i postaci tytułowej, do Jezusa i Maryi. Znow wydobyta, a przede wszystkim zbyt radykalnie podana czytelnikowi wykładnia poetyckiego obrazu wydaje się redukcją czynnika literackiego przetworzenia, artystycznej komplikacji, która ratuje przecież całość wizji Norwida przed jednostronną alegoryzacją rodem z formy nazywanej w średniowieczu „Biblia pauperum”. Dlaczego Autorka uważa, że chodzi tu o Maryję pod krzyżem, a nie o Marię Magdalenę, o której zresztą wspomina mimochodem w przypisie, przywołując rozpowszechniony w malarstwie i nazwany *Noli me tangere* obraz Zmartwychwstałego? Ten kontekst w konfrontacji z tekstem miałby większe szanse i możliwości.

Zupełnie też na wyrost interpretuje Autorka książki gesty postaci z Norwidowej akwaforty *Chrystus na krzyżu* – rozstruwając znow analogię z gestem *Assunty* spojrzenia ku górze (s. 47-48). Przywołany kontekst malarstwa – wybrane obrazy Girodet-Triosona, Ary Schaffera czy Teofila Kwiatkowskiego nie stanowią dowodu na jakąś niezwykłość domniemanego gestu Maryi, utrwalonego w grafice Norwida. W sztuce średniowiecznej i renesansowej znajdziemy aż nadto przykładów pokazujących osoby pogrążone w smutku i rozpacz przy zmarłym i spoglądające ku górze. Przede wszystkim kompozycyjne układy wspomnianych kontekstowo przez Autorkę obrazów nijak się mają do tematu Chrystusa na krzyżu, gdzie oczy osób towarzyszących Zbawicielowi bywają zwrócone ku górze – co naturalne, biorąc po uwagę całą sytuację i rozmieszczenie figur. (Aby nie być posądzonym o gołosłowie, odwołam się choćby do znanego dzieła Rafaela Santi *Chrystus na krzyżu z Marią, św. Hieronimem*,

Marią Magdaleną i Janem Chrzcicielem z 1502-1503). Zresztą na podobne gesty możemy się natknąć nie tylko w scenach krzyżowania, ale także opłakiwania, zdjęcia z krzyża czy złożenia do grobu. Przykład? Proszę bardzo: choćby na słynnym *Złożeniu do grobu* (1602-1604) Caravaggia, gdzie kobieta, zamykająca całą grupę, wznosi ręce i oczy ku górze.

Starając się zachować konsekwencję i logikę wywodu, Wołoszyn czasem zapędza się zbyt daleko i radykalnie w formułowaniu opinii i interpretowaniu wniosków, zwłaszcza w zakresie wszechogarniającej i wszechobecnej idei męczeństwa. Prowadzi to czasem do terminologicznych i faktograficznych nadużyć. Zwraca zwłaszcza uwagę określanie męki Chrystusa jako męczeństwa (zob. s. 96-97 książki), co jest nie tyle sprzeczne z teologią, ile – paradoksalnie – ze zwykłą logiką. Podobnie jest z określeniem męczenników jako tych, którzy mają naśladować Jezusa w Jego zbawczym dziele (także na s. 96), co nie tylko nie jest zgodne z ideą męczeństwa w tradycji chrześcijańskiej, ale przede wszystkim stoi w ostrej sprzeczności z poglądami poety (wielokrotnie omawianymi w literaturze przedmiotu), który jednoznacznie wyrażał sprzeciw wobec tego typu ujęć (obecnych np. w mesjanizmie). Wyrazem tego może być słynne motto do dialogu *Bogumił w Promethidionie*.

Z kolei za historyczne nieporozumienie należy uznać pogląd Autorki, że pojęcie zadośćuczynienia w odniesieniu do czyścica pojawiło się stosunkowo niedawno, bo w okresie Soboru Watykańskiego II (s. 256-257), podczas gdy faktycznie podstawy tej nauki zostały przyjęte przez Kościół na Soborze Florenckim (XIV w.), a potwierdzone i uzupełnione na Soborze Trydenckim. Mam wątpliwości, czy Autorka dobrze rozumie termin *zadośćuczynienie* (w perspektywie nauki o czyścicu i soteriologii), którego teologicznego sensu nie można chyba sprowadzić do zadośćuczynienia złu i krzywdom, wyrządzonym przez pokutujących (zob. s. 256-257). Trudno też przyjąć, że owe winy przebywających w czyścicu mogą przyjmować na siebie i jakoś je naprawiać żyjący w sensie doraźnym i faktycznym. Przede wszystkim jednak śladów obecności takiej myśli u Norwida nie widać w przywołanych przykładach z rozprawki [*Zmartwychwstanie historyczne*] ani w *Ruinach z Pięciu zarysów*. W obu cytowanych przez Wołoszyn fragmentach (zwłaszcza w drugim z wymienionych) chodzi przede wszystkim o świadomość osobistą i społeczną upadku. Cała wypowiedź Wiesława, z której ten cytat został wyprowadzony, skupia się na eksplikacji Pawłowej nauki o grzechu i dojrzewaniu człowieka (także w sensie społecznym) przez grzech. Pojawia się tam zresztą (DzWsz IV, 160, w. 110-115) zagadnienie Bożej łaski, która „to sprawuje, że upadek widzę” (DzWsz IV, 160). Jeśli już bowiem upierać się przy motywie zadośćuczynienia w tych fragmentach, to należałoby w centrum – zgodnie zresztą z tradycją i nauką

Kościola – umieścić właśnie zagadnienie łaski Chrystusa. Tak jak czyni to cytowany przez Autorkę ks. Wincenty Granat w przypisie nr 32 na s. 257.

Wreszcie: dlaczego i co Norwid ocala? Nie rozumiem do końca tytułu książki w perspektywie podjętego w niej zagadnienia. Nie rozumiem go także w perspektywie prowadzonych przez Autorkę analiz i wprowadzonych zestawień. Zasadniczy tytuł wydaje się niejasny: czy ocalenie dotyczy człowieka? A może zagadnienia? A może odmienności ujęcia na tle epoki, o czym stale Autorka pisze? Może jest jeszcze coś, czego moje zawodne oczy i równie zawodny umysł nie dostrzegł? Nie wiem.

Beata Wołoszyn bez wątpienia zainicjowała w badaniach nad Norwidem temat bardzo ważny i zarazem trudny, wymagający dość szerokich kompetencji: doskonałej znajomości twórczości Norwida, epoki, XIX-wiecznej i współczesnej teologii. Zebrany materiał oraz wiele podjętych tropów i pomysłów każą zapisać podjęty trud po stronie sukcesu. Nie brak też Autorce odwagi i bezkompromisowości w zakresie przyjmowanych tez i poglądów. Stara się ona konsekwentnie trzymać wyznaczonego kursu – w tym sensie wywód prowadzony jest w sposób zdyscyplinowany i logiczny, a rzecz na ogół czyta się dobrze. Całość zebranego materiału tworzy dość przejrzysty układ z następstwem przyczynowo-skutkowym w warstwie refleksji filologicznej. Mam jednak poważne wątpliwości, czy przyjęte i konsekwentnie bronione twierdzenie o bardzo szerokim traktowaniu męczeństwa (poświęca mu Wołoszyn zasadniczy, trzeci rozdział książki) broni się w zestawieniu z materiałem tekstową Norwida. Podobnie jest z niektórymi wątkami dotyczącymi zmartwychwstania, choć są one w pewnym sensie konsekwencją tamtego założenia. Ale dlaczego i kogo Norwid ocala?...

WHY DOES HE SAVE?

S u m m a r y

The review concerns Beata Wołoszyn's book *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka (Norwid Saves. Heroism, Death and Resurrection in the Post-Romantic's Works)* (Krakow 2008), devoted to the Thanatotic imagination of the author of *Vade-mecum*. The subject – central to Norwid's works – comprehensively discussed and analyzed by the Author, has not been deprived of approaches and issues that were missing from earlier studies. Generally the argument is presented in a solid and logical way, although there are also controversial, or even doubtful suggestions, as e.g. defining Norwid as a "post-

Romantic”, or interpreting the images of heroic death or heroic attitudes present in the poet’s works in the categories of martyrology.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, Beata Wołoszyn, śmierć, zmartwychwstanie, heroizm, męczeństwo, topos, obraz, motyw.

Key words: Norwid, Wołoszyn, death, resurrection, heroism, martyrology, topos, image, motif.

PIOTR CHLEBOWSKI – dr hab., adiunkt w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL.
Adres: ul. Staszica 3 p. 5, 20-081 Lublin; e-mail: quidam@kul.lublin.pl

Łukasz N i e w c z a s – WOKÓŁ DEFINICJI POETYCKICH NORWIDA

Dość już dawno, bo w 1933 r., w artykule poświęconym ironii Norwida, Stefan Kołaczkowski określił autora *Vade-mecum* mianem „poety definicji”¹. Że nie było to rozpoznanie chybione, świadczyć może długa lista badaczy, którzy pisząc o Norwidzie, sięgali po termin ‘*definicja poetycka*’. Znajdziemy na tej liście Arcimowicza, Borowego, Gomulickiego, Kridła, Przybosia, Sławińską, Sawickiego, Trznadła, Łapińskiego, Puzyninę, Mitosek, Maciejewskiego i wielu innych. Bliższy wgląd w literaturę przedmiotu uzmysławia jednak, że mamy do czynienia z kategorią co prawda zdomowioną w badaniach nad twórczością poety, lecz zarazem taką, która do tej pory nie była traktowana jako odrębny problem badawczy i nie doczekała się żadnego poważniejszego opracowania.

Zarysowana sytuacja stała się główną przesłanką dla podjęcia tej problematyki przez Tomasza Korpysza w rozprawie *Definicje poetyckie Norwida*. Książka ta, choć wydana przez Towarzystwo Naukowe KUL, jest kolejną publikacją sygnowaną przez autora z kręgu Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida, kierowanej przez wiele lat przez Jadwigę Puzyninę. Środowisko to aktyw-

¹ S. K o ł a c z k o w s k i. *Ironia Norwida*. „Droga” 1933 nr 11: *Pamięci Cypriana Norwida*, s. 1009.