

Krzysztof Trybuś (Poznań)

Cyprian Norwid – poeta słowa

Od teologii do lingwistyki

Najpierw o tytule – poeta słowa. Czy to nie pleonazm? Jest nim przecież każdy poeta, bo pisanie wierszy to posługiwanie się słowem, które stanowi podstawowe tworzywo poezji. W przypadku Norwida słowo pełni jednak nie tylko funkcję tworzywa, bywa również przedmiotem dociekań poety i uprawianej przez niego, w pewnym sensie językoznawczej, refleksji. Ma ona postać licznych neologizmów, z których znana jest poezja Norwida, a także literackich etymologizacji. Z całą pewnością dominuje u Norwida kulturoznawcza perspektywa w poszukiwaniu istoty słowa i zgłębianiu jego dziejów. Utworem, który niemal w całości poświęconym tej tematyce jest *Rzecz o wolności słowa*. Poemat ten napisany po powstaniu styczniowym, gdy w przeszłość odchodziła Europa romantycznych insurekcji należy do późniejszej, dojrzałej twórczości poety. Norwid jest już wtedy autorem większości swych utworów, także tych, które jak poemat *Quidam* (1857), czy tom wierszy *Vade-mecum* (1865–66) wyznaczają mu dzisiejsze miejsce w literaturze polskiej i światowej. Jest to miejsce zapomnianego w dziewiętnastym wieku prekursora współczesności w świecie poezji.

Cyprian Norwid (1821–1883), który spędził blisko połowę swojego życia w Paryżu, rozwijał swą twórczość w centrum kulturowych i społecznych przekształceń Zachodniej Europy. Jego estetyczne i światopoglądowe wybory tłumaczą się w szerokim nurcie odwrotu od romantyzmu we Francji, są odpowiedzią na problemy »wieku kupieckiego i przemysłowego«¹. Poeta, który w młodości opuścił rodzimym kraj, wybierając los emigranta, rozwijał najpierw swoje artystyczne talenty zauroczony sztuką włoskiego odrodzenia, później odbył podróż do Ameryki Północnej, a potem wiódł (nieprzerwanie aż do śmierci) swój pisarski żywot w Paryżu – stolicy świata. Taki poeta nie mógł nie pytać o sprawy uniwersalne, wykraczające poza horyzont swojego »tu i teraz«. Poeta, który mówił o sobie:

Naród mię żaden nie zbawił, ni stworzył,
Wieczność pamiętam przed wiekiem;

¹ Zob. Stefanowska, Zofia. 1968. Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego. W Maria Bokszczanin, Stanisław Frybes & Edmund Jankowski (red.). *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa. 423–460.

Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człkiem.²

miął jasno określoną koncepcję swej ojczyzny, nie tylko w znaczeniu intelektualnym, ale także przestrzennym, z geograficznie wręcz zaznaczonym miejscem narodzin. Ta strofa z wiersza *Moja ojczyzna* z 1861 r. stanowi zwieńczenie wcześniejszych przemyśleń twórcy, który, podążając drogą Mickiewicza i Słowackiego szukał własnego kształtu poezji, przeciwnej etnocentrycznym przesłaniom romantycznego dziedzictwa. Stąd podejmowane w twórczości Norwida wyprawy w głąb czasu, do źródeł cywilizacji. Stąd *Rzecz o wolności słowa*.

1. Kiedy powstała *Rzecz o wolności słowa*?

Nie wiadomo dokładnie kiedy. Wiadomo, że poemat wydrukowano w październiku 1869 roku, parę miesięcy po odczytaniu go przez poetę w ramach publicznych prelekcji organizowanych przez emigracyjne Stowarzyszenie Pomocy Naukowej w Paryżu. Wiele wskazuje na to, że utwór powstał dużo wcześniej, u jego genezy leżały przemyślenia Norwida po obejrzeniu Wystawy Powszechnej w stolicy Francji z 1867 roku, wskazuje na to jeden z przypisów poematu. Poeta wiązał też powstanie *Rzeczy o wolności słowa* z wykładem, który miał wygłosić w jednym z działających w Paryżu francuskich towarzystw naukowych w 1868 roku, co trudno potwierdzić. Nie ulega natomiast wątpliwości, że problematyka niektórych wątków tematycznych tego utworu ma swoje szkicowe przybliżenie w *Notatkach z mitologii*, scalonych w 1865 roku.³

Biorąc pod uwagę te różnorakie okoliczności, można przyjąć, że kształtowanie poematu Norwida przynależy do tej fazy twórczości poety, która przypada już po ułożeniu w całość wierszy składających się na tom *Vade-mecum*, napisaniu tragedii *Tyrtej* (1866–65) i *Aktor* (1867). I jednocześnie mieści się w okresie rozwoju form wielkich (cykl poetycki, dramat) dopełnionych tragedią *Kleopatra i Cezar* (1869–71), poematem *Assunta* (1870), »komedią wysoką« *Pierścień Wielkiej Damy* (1872). Ten okres dynamicznego rozwoju twórczości kończy się w latach siedemdziesiątych XIX wieku, a rok 1877, w którym poeta zamieszka w Domu św. Kazimierza, stanowi istotną cezurę nie tylko w sposobie życia, ale wprowadza pewnego rodzaju ściszenie w tej twórczości. To w czasie wcześniejszym, na który przypada napisanie *Rzeczy o wolności słowa*, zaznacza się przewaga poezji, zaangażowanie programowe i polemiczny ferwor.

2 Norwid, Cyprian. 1971. *Moja ojczyzna*. W Juliusz W. Gomulicki (red.). Cyprian Norwid. Pisma wszystkie. T. 1. Wiersze. Warszawa. 336. Dalej stosuję skrót PWsz, cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska stronę.

3 Zob. ustalenia w monografii: Chlebowski, Piotr. 1994. *Cypriana Norwida »Rzecz o wolności słowa«*. Lublin. 9–18.

2. Sukces i klęska

Rzecz o wolności słowa odniosła spektakularny sukces jako utwór odczytany przez samego poetę. Źródła zgodnie potwierdzają, że 13 maja 1869 r. w sali Wielkiego Wschodu Francji przy rue Cadet 16 w Paryżu zgromadziło się kilkuset słuchaczy. Podziw wzbudziły przede wszystkim talenty deklamatorskie Norwida. Józef Bohdan Zaleski pisał z uznaniem do poety o pewności jego »postawy, ruchów, głosu« (*PWsz* IV, 627). Zwracano też uwagę na uniwersalną perspektywę tematyczną całego wywodu. Agaton Giller w swoim obszernym sprawozdaniu zamieszczonym w »Dzienniku Poznańskim« (z 20 maja 1869, nr 112, s. 1–2) tak charakteryzował zakrój problemowy poematu i jego niezwykłą prezentację:

[...] Spodziewaliśmy się obrazu tortury, jakiej doznaje słowo polskie na ojczystej ziemi. Lecz prelegent nie myślał prawić nam o wolności mawiania, nie miał zamiaru skreślić dziejów zdobywania swobody słowa ani też rozprawiać o wolności prasy. Dał on nam co innego. Dał nam poemat o wolności wewnętrznej słowa, »którego człowiek nie wywiódł z siebie, ale które z człowieka było wywołane«, rozwinął przed słuchaczami obraz od początku rodu ludzkiego siły będącej słowem i słowa, które się siłą stało; dał nam nie ułamek, ale całość poetycznych dziejów wolności słowa, która stłumioną być nie może przez żadne rządy, tylko przez fałsz bywa ograniczoną, a przez upadek charakterów w niewolę zmienioną. W improwizacji, wydeklamowanej z mocą artysty czującego swą potęgę i wiedzącego się wyższym ponad zarzuty pojęcia, pan Norwid dał nam wierszem historię duszy ludzkości, tworzącej słowo w sumieniu człowieka i w harmonii praw stworzenia [...]. [...] Była to epopeja słowa.

Ten głos zachwyty nie był wcale odosobniony. Mógł zatem Norwid mieć nadzieję, że poemat, który tak wielkie zyskał uznanie w chwili improwizatorskiego popisu, będzie miał też przychylny odbiór po opublikowaniu. Dla poety mającego już wtedy narastającą świadomość niemal całkowitego odrzucenia jego twórczości był to moment szczególny. Nie mógł się spodziewać, że jedyny wydany za jego życia lipski tom *Poezyje Cypriana Norwida* z 1862 r. odwróci bieg dokonującej się tragedii poety nieznanego pośród mu współczesnych. Tom ten nie spotkał się z zainteresowaniem czytelników, których uwagę przykuł wybuch i klęska powstania styczniowego. Czy »epopeja słowa« odwróci fatum ciężące nad twórczością autora *Vade-mecum*?

Entuzjastyczne przyjęcie recytacji *Rzeczy o wolności słowa* pomogło zebrać przyjaciółom Norwida fundusze na wydanie poematu, niestety nie przełożyło się to na sukces czytelniczy. Z nakładu liczącego ponad 400 egzemplarzy udało się rozprowadzić jedynie kilkadziesiąt egzemplarzy. Improwizator przegrał z poetą. Po raz kolejny okazało się, jak trudno sprostać zadaniom stawianym przez Norwida swoim czytelnikom. I tym razem bez odpowiedzi pozostało pytanie zadane w pierwszej strofie wiersza *Ciemność* z tomu *Vade-mecum*:

Ty, skarżysz się na ciemność mojej mowy:
 – Czy też świecę zapalałeś a m?
 Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy
 Światłość?... patrz – że ja cię lepiej znam.
 (PWsz II, 26)

Norwid pisał dla czytelnika, od którego wymagał dużego przygotowania intelektualnego jak i czynnego udziału w odbiorze swej poezji. To czytelnik powinien w trakcie lektury współtworzyć sens, który jest przesłaniem utworu. Społeczność emigrantów polskich w Paryżu, rekrutująca się głównie ze szlacheckiego kręgu kulturowego, nie umiała sprostać temu wyzwaniu. Wychowana na twórczości Mickiewicza i Słowackiego chętnie odwoływała się do wspólnej tradycji lekturowej i ustalonego kodu znaczeń skupiających Wielką Emigrację wokół idei patriotycznych. Samodzielne poszukiwanie sensu literatury wykraczającej poza te idee stanie się zadaniem »późnego wnuka«, o którym pisał Norwid w *Vade-mecum*. Przyszły czytelnik jego wierszy będzie się wywodził z pierwszych pokoleń inteligencji polskiej, kształtującej się w końcu XIX i na początku XX wieku.

3. Forma poematu i przesłanie

Osobliwością większości poematów Norwida jest: kwestionowanie ich formy epickiej, przewaga fragmentów lirycznych, nagromadzenie ironicznych środków wyrazu i dygresyjna narracja. *Rzecz o wolności słowa*, podobnie jak *Promethidion*, *Niewola*, *Fulminant*, *Pięć zarysów* i *Psalmów-psalm* należy do poematów dydaktycznych. Dominacja treści poznawczych odróżnia je od poematów parabolicznych jak *Quidam*, czy dygresyjnych jak *A Dorio ad Phrygium*.

Norwid jako późny romantyk czerpał z romantycznych przekształceń formy poematu, która miała charakter wielorodzajowy. Łączenie środków poetyckich rodzaju epickiego ze środkami innych rodzajów było najważniejszą cechą romantycznej literatury, cechę tę określa się jako synkretyzm rodzajowy. Przejawia się ona w romantycznej balladzie, a także w dramacie romantycznym silnie związanym z tradycją epicką. W przypadku *Rzeczy o wolności słowa* synkretyczna forma poematu umożliwia nawiązanie do dawnej tradycji gatunkowej traktatu poetyckiego, która miała początki w starożytności, by przypomnieć poemat Lukrecjusza *De rerum natura*⁴. Na tym właśnie polega oryginalność Norwida – na twórczym korzystaniu z dawnych wzorów pisania, niekiedy zapomnianych już w dziewiętnastowiecznej poezji. Takie elementy traktatu jak: wywód i związany z nim porządek argumentacyjny oraz dyskursywność wypowiedzi nadają *Rzeczy o wolności słowa* formę rozbudowanego poematu publicystycznego.

Mamy do czynienia z zabiegiem paradoksalnym pod względem pisarskim. Stara tradycja gatunkowa traktatu stanowi tu podstawę modyfikacji poematu, który w dobie romantyzmu zyskał

4 Zauważali to pierwsi recenzenci utworu Norwida; zob. Kraszewski, Józef Ignacy (jako DR Omega). 1870. Tygodnik Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny (Dodatek do »Tygodnia«). Nr 1.

wiele odmian, a utwór Norwida stanowił odmianę kolejną. Poemat pozbawiony fabuły, w którym wywód argumentacyjny zastępuje osobowego bohatera, musiał już choćby z tego powodu być wyzwaniem dla czytelnika przyzwyczajonego do przygodowych opowieści w *Grażynie* czy *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicza. Forma przemówienia kształtująca narrację *Rzeczy o wolności słowa* była czymś przekonującym i naturalnym w sytuacji publicznego odczytu Norwida 13 maja 1869 roku. Przemówienie jako forma podawcza opublikowanego poematu stało się zaskakującym pomysłem literackim utrudniającym czytelniczną percepcję.⁵ Z pewnością nie ułatwiał jej też naukowy sposób dowodzenia, ani język nasycony pojęciami i wyraźna tendencja do stosowania w strukturze wypowiedzi ujęć o charakterze definicyjnym.

Traktatowość utworu Norwida okazała się niezwykle nowatorska z punktu widzenia dwudziestowiecznych eksperymentów z formą poematu, by wspomnieć tu o traktatach poetyckich w twórczości Czesława Miłosza – *Traktacie moralnym*, *Traktacie poetyckim* i *Traktacie teologicznym*. W czasie napisania *Rzeczy o wolności słowa* większą szansę na jej zrozumienie stwarzała ważna w dziewiętnastym wieku forma epopei. Poemat, który jest epopeją, to nie tylko wysoka ocena utworu epickiego, ale także rozpoznanie w nim formy dobrze przyswojonej w literaturze romantycznej, która często zmierzała do tego, by ująć całość przedstawianych zjawisk, przedstawić szeroki obraz dziejów. O tym myślał Norwid, który we *Wstępie* do *Rzeczy o wolności słowa* tak sprecyzował cel swoich poetyckich usiłowań:

Miałem za zadanie, aby w p r z e c i ą g u g o d z i n y uprzytomnić kilka tysięcy lat dziejów
i walk, i prób s ł o w a: całą jego epopeję dać – pewniki wyciągnąć – wątplenia wskazać –
ognie zapalić...
(*PWsz*, III, 560)

Podobnie odczytał zamiar poety Agaton Giller w przytoczonej już wypowiedzi, gdy określił prelekcję Norwida jako »epopeję słowa«. W literackiej świadomości romantyków epopeja jako gatunek literacki nie była związana z ściśle określonym kształtem formalnym utworu. Zdawano sobie sprawę, że każda epoka ma swoją literaturę właściwą dla czasów i okoliczności, które ją kształtują, stąd nie oczekiwano powrotu epiki do kształtu określonego przez Homera. Epopeję utożsamiano często z kształtem dziejów i była według romantyków kategorią historiozoficzną.⁶ Ukazać dzieje człowieka jako dzieje wcielenia »Słowa«, wskazując na przełomowy moment tych dziejów – chwilę Objawienia, to zasadniczy temat, którego rozwinięcie jest przesłaniem *Rzeczy o wolności słowa*:

Przyszła nareszcie chwila ciszy uroczystej
Stało się – między ludzi wszedł MISTRZ-WIEKUISTY,
I do historii, która wielkich zdarzeń czeka,

5 Zwraca na to uwagę Chlebowski, Cypriana Norwida »Rzecz o wolności słowa«. 283–285.

6 Zob. uwagi na ten temat w książce: Trybuś, Krzysztof. 1993. Epopeja w twórczości Cypriana Norwida. Wrocław. 11–33.

Dołączył bijografię, każdego człowieka;
 [...].
 [...] odtąd jest rzecz świata nie znana staremu:
 P u n k t – w y j ś c i a, s z l a k i s i ł a, i wiadomość, c z e m u?
 Wiemy odtąd, że stary świat nie postępował
 Ani szedł... lecz pochłaniał się i grawitował.
 Zmienione są niebiosy, ziemia odmieniona,
 Nie sama B o s k o ś ć - L u d z k o ś ć ludziom objawiona.
 O g ó ł s t a ł s i ę... a S ł o w o? – co? ma począć dalej...
 [...].
 (PWsz, III, 586–587)

»Stary świat« to świat sprzed Chrystusa, zarazem pojęcie historiozoficzne.⁷ »Epopcja słowa« opowiada o spotkaniu starej epoki z nową, tłumaczy jaką rolę w tym spotkaniu odgrywa »S ł o w o«. Norwid z dziejów »Słowa Wcielonego« wyprowadza w swym poemacie całą teologię dziejów człowieka, w których centrum staje Chrystus, integrujący świat przedchrześcijański i chrześcijański. »S ł o w o« wiedzie ludzkie dzieje ku eschatologicznej pełni, w »z-bożny czas«.

Pojęcie »wolności« w jego poemacie oznacza nie tylko swobodą wyboru, ale także możliwość działania w imię dobra, prawdy i miłości. Wolność »S ł o w a« zmierza przede wszystkim do odzyskania przez nie swej świętości:

Jakoż teraz SŁOWO
 Pojęte jest technicznie, zmiennie, weksłowo,
 I tylko: j a k o ś r o d e k – i o żadnej dobie
 J a k o c e l... i już nie ma gdzie z m o d l i ć s i ę w s o b i e,
 A j a k o c e l nie będąc dosyć poważone,
 Bliskie jest stradać cechę... (cechę onę,
 O której w umiętym świecie ani mowa).
 Powiedzieć chcę: że bliskie stradać Ś w i ę t o ś ć – s ł o w a!
 (PWsz, III, 596)

Autor *Rzeczy o wolności słowa* odnosił przesłanie swego utworu do współczesności, polemizując z wieloma prądami umysłowymi i ideami swoich czasów w imię dawnych prawd Ojców Kościoła.

7 Zob. szerszej na ten temat w książce: Trybuś, Krzysztof. 2000. Stary poeta. Studia o Norwidzie. Poznań. 67–78.

4. Teologia i leksykografia

Z całą pewnością teologiczna perspektywa badań nad namysłem Norwida poświęconemu słowu i jego dziejom jest konieczna, stąd interdyscyplinarny charakter studiów nad spuścizną poety, nie tylko w aspekcie dotyczącym słowa. Autor *Rzeczy o wolności słowa* jest niewątpliwie poetą religijnym, czerpiącym z tradycji judeo-chrześcijańskiej, która stanowi najważniejszą podstawę świata wartości jego poezji. Ten jasno określony wybór światopoglądu religijnego w okresie narodzin nowoczesności był nie tylko polemiką z ideologią postępu, ale też pociągał za sobą rewizję współczesnej roli kościoła rzymsko-katolickiego, którego postawę wobec współczesności dziewiętnastego wieku Norwid nie zawsze pozytywnie oceniał. Warto przytoczyć następującą wypowiedź:

[...] Kościół, który na Anglię nie przez boleść irlandzką – a na Rosję nie przez boleść polską działa – nie obowiązuje mnie w swej akcji. I o ile jest w tej akcji, zginie za niewiele już czasów, bo apostołstwo nie jest dyplomacją i kuglarstwem, i kabalistyką, ale prorocstwem szczerym. (PWsz. VIII, 110–112)

Religijny poeta, który nie wahał się wieszczyć kresu Kościoła, postulował bardzo indywidualną wykładnię jego nauk, nie tylko wolną od dewocyjnej maniery, ale wręcz prowokującą wierzących i niewierzących swą wolnością duchowych poszukiwań. Zwrócił na to uwagę Rolf Fieguth, interpretując wiersz *Sfinks [III]*, zwłaszcza fragment »C z ł o w i e k?... j e s t t o k a p ł a n b e z - w i e d n y / I n i e d o j r z a ł y...« (PWsz, II, 33) zachęcił niemieckiego sławistę do następującego komentarza:

Człowiek ma być w swej istocie kapłanem, czyli nosicielem prawdy bożej. Ale on nic o tym nie wie, jest »bez-wiedny«. W dodatku jest »niedojrzały« – czyli »nie dojrzewa do swego kapłaństwa«, ale w zasadzie go nie »doziera«, jest nań ślepy. Jednym słowem człowiek w takim ujęciu przy całym tragizmie swej egzystencji ma coś wyraźnie śmiesznego w sobie.⁸

Kapłan bezwiedny swą śmieszność ujawnia w słowie, które zaświadcza ograniczoność ludzkiego bytowania. Ta śmieszność ujawniona w słowie, jest rodzajem ironiczności słowa, które nawiązuje do wzoru Chrystusa-Logosu. Tak pojęta ironia decyduje o sposobach poetyckiego mówienia i stanowi podstawę metafizyki twórczości Norwida. Przypomina w niejednym rozumieniu ironii jako »skończonej pozytywności« u Kierkegaarda. Chrystus-Logos określa w poezji autora *Rzeczy o wolności słowa* nie tylko wzór bohatera demonstrującego jak nieskończone styka się ze skończonym, ale także konstrukcję utworów, akcentując szczególne znaczenie poetyki fragmentu. Ironia tkwiąca w słowie ma biblijny rodowód, nawiązuje do tradycji czytania sensów zaprzeczonych w Biblii – to właśnie figura ironii pozwalała odsłaniać znaczenia takich miejsc w tekście biblijnym. Dlatego przeniknięte ironią słowa w utworach Norwida zmieniają swój słownikowy kształt i znaczenia. Poeta bada ich semantyczną zawartość, przeprowadzając najróżniejsze eksperymenty je-

8 Fieguth, Rolf. 2018. Pomysły o recytacji wiersza Sfinks [III]. W Eliza Kącka (red.). Cyprian Norwid. Osobność. Kraków. 115–120.

zykowe. Często nadaje im nowe znaczenia, zmienia sens dotychczasowy, tworzy idiolekt swojego języka poetyckiego.

Rodzi to określone konsekwencje dla odbioru jego twórczości – znaczenia poszczególnych słów i zdań trzeba badać metodą »fiszkową«, uwzględniając kontekst wszystkich pism poety: publicznych i prywatnych, literackich i nieliterackich.⁹ Nic więc dziwnego, że w pewnym okresie rozwoju studiów nad Norwidem oczywista stała się potrzeba badań słownikowych.¹⁰ Jak w przypadku poetyckiej spuścizny Williama Blake’a, skonstruowanie leksykograficznie opracowanej bazy słów użytych przez autora *Pieśni o niewinności*, stwarza szansę uchwycenia ich sensu, tak samo w przypadku lektury *Vade-mecum* i innych dzieł polskiego poety – konieczny jest słownik języka jego twórczości. Już sama lokalizacja użytego słowa pozwala ustalić znaczenia kontekstowe, co umożliwia odgadywanie znaczeń, weryfikację jego odczytania.

Niestosowanie tej metody przy czytaniu Norwida prowadzi do błędnych ustaleń na poziomie sensu pojedynczego słowa i zaprasza do rozwijania nietrafnej interpretacji całego utworu. Oto w rozważaniach znakomitego znawcy poezji romantycznej o wierszu *Dziennik i epos* z cyklu *Vade-mecum* słowo »dziennik« z tytułowej formuły wiersza odniesiono do nazwy jednego z gatunków literatury intymistycznej – wpisu sztambuchowego.¹¹ Autor tych rozważań nie wziął pod uwagę użyć słowa »dziennik« w innych utworach i pismach poety, które jednoznacznie wskazują, że słowo to odnosił Norwid do organu prasowego, gazety, periodyku o charakterze publicystycznym. Takie odczytanie znaczenia słowa »dziennik« przenosi całą interpretację wiersza w zupełnie inny krąg sensów, pozwala też łączyć wiersz z fragmentami twórczości, w których pojawia się to słowo-klucz. Geneza przywołanego tu wiersza Norwida wiąże się z projektem »dziennika«, o którym poeta pisał w liście do Józefa Kraszewskiego z początku 1863 roku, stwierdzając: »[...] każda ważna historyczna pora ma d z i e n n i k w ł o n i e s w o i m« (*PWsz*, IX, 85). Tak wyobrażony »dziennik«, podobnie jak epopeja, jest kategorią historiozoficzną, bierze się z historii i stwarza historię. Obie te formy przynależą do poetyckiego imaginariusium łączącego literaturę z sacrum, czego symbolicznym wyrazem jest metaforyka solarna:

Lecz są formy – co nad falą czasów
 Jeśli s a m e jak słońce nie jaśnieją?
 Nie w y z ł o c i c h pierścień Mecenasów...
 Tak – z D z i e n n i k i e m, tak – z E p o p e j ą!
 (*PWsz*, II, 123)

9 Balcerzan, Edward. 1982. Norwid wielojęzyczny. W Edward Balcerzan (red.). *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków. 229.

10 Internetowy Słownik Języka Cypriana Norwida. <https://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/> (12. Grudzień 2024) został utworzony przez zespół językoznawców Uniwersytetu Warszawskiego, którym kierowała prof. Jadwiga Puzynina od 1983 roku. Pokłosiem pracy nad Słownikiem Norwida są liczne publikacje Puzyniny, między innymi *Słowo poety*, Warszawa 2006.

11 Opacki, Ireneusz. 1972. Pomnik i wiersz. (Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu). W Ireneusz Opacki (red.). *Poezja romantycznych przełomów*. Skice. Wrocław. 105.

W interpretacji Opackiego ta analogia pomiędzy dziennikiem i epopeją, wskazująca na ich kreatywną rolę w historii, znika, tym samym gubi się najważniejszy sens przesłania wiersza Norwida.

Znaczenie tytułowego słowa w przypadku niektórych utworów poety bywa rozstrzygające dla lektury całości tekstu. Czytającemu nowelę *Stygmata* konteksty różnego użycia słowa »stygmata« podpowiadają, że nie musi się ono łączyć z religijnym rozumieniem stygmatu, wskazującym na związek z postacią Chrystusa, choć nie można tego odniesienia całkowicie wykluczyć. Otwiera to możliwość różnych interpretacji noweli, której teza historiozoficzna wiele zawdzięcza myśli socjologicznej Hipolita Taine’a.¹²

Można by rzec, że słownikowa metoda lektury Norwida sprzyja temu, by czytać poetę w kontekście całości jego dzieł. A to przecież ważny postulat romantycznych twórców podkreślających, że chcą się wypowiedzieć zbiorem wszystkich swych dokonań. Od dawna też ważne zalecenie dla badaczy i krytyków twórczości Norwida, by przypomnieć dezyderat Ignacego Fika:

Trzeba koniecznie przyswoić sobie całego Norwida, wszystkie jego poglądy zrozumieć i poprzez stworzoną w ten sposób syntezę, patrzeć na części i poszczególne utwory; nie zna się i nie zrozumie się części twórczości, ani nawet części poszczególnych utworów, nie znając całości, nawet wcześniejsze utwory stają się nam zrozumiałymi dopiero w świetle późniejszych.¹³

5. Stare i nowe słowa

Leksykograficzna perspektywa badań wytycza jedną z wielu językoznawczych dróg wiodących do rozpoznania fenomenu poezji Norwida. Należy do nich także stylistyka historyczna. Norwid postarzał język swych wierszy, cofając słowa w czasie poprzez używanie archaizmów. Analiza poprawek w rękopisie *Vade-mecum* pokazuje zmiany *lecz* na *acz*, *wspomni* na *spomni*, *człowiek* na *mąż*. O upodobaniu poety do słów starych świadczą archaiczne zaimki, przyimki i spójniki: *okrom* (zamiast *prócz*), *niźli* (zamiast *zanim*), *ile* (zamiast *jeśli*), *a* (zamiast *i*).¹⁴ Norwid cofa też słowa w czasie, a niektóre słowa wracają z przeszłości same:

[...]

Sfera słów – w i e l k i c h, jakich nieraz parę
Przez zgasły wieków przelata dziesiątek
I w pierw uderza cię, niźli dajesz wiarę,

12 Na związek noweli *Stygmata* z myślą Taine’a wskazywał Morawski, Stefan. 1961. Poglądy estetyczne Cypriana Norwida. W Stefan Morawski (red.). Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku. Warszawa. 317.

13 Fik, Ignacy. 1930. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida. Kraków. 3. Fik to zapomniany i niedoceniany dziś wybitny krytyk literacki. Jego refleksja o języku Norwida ma charakter systemowy, pod wieloma względami swą odkrywczością wyprzedza późniejsze ustalenia badaczy językoznawców. W niniejszym artykule korzystam z inspiracji wynikających z lektury pracy Fika.

14 Skubalanka, Teresa. 1984. Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje. Wrocław. 222.

Godząc – jak strzały ordzewiałej szczątek –
 [...]
 (PWsz, II, 112)

Fragment ten zawiera jedną z najważniejszych prawd o poezji autora *Vade-mecum*. »Sfera słów wielkich« jest sferą tradycji, od której nie można się uwolnić. Zauważał to już Stanisław Brzozowski:

Słowo Norwida jest jak odpowiedź wieków na pytanie trafunku. Jest ono omszone, poważne i nieprzewidziane... Nie dziwcie się, że słowo Norwida jest tak ociężałe; każdy ruch jest tu jak śmierć. By coś rzec, trzeba w czymś umrzeć; by coś ujrzeć, trzeba pożegnać. Słowa padają z trudem, ach, bo każde szczątkiem jest jakiegoś posągu, kamieniem powały, złamkiem płaskorzeźby.¹⁵

Autor tego komentarza zwracał uwagę na to, że tajemnica starości słowa poety polega nie tylko na predylekcji do form dawnych języka, ale wiąże się z jego postawą wobec sytuacji granicznych egzystencji, a także z oryginalną koncepcją współczesności, w której odkrywa się to, co minione zgodnie z regułą wypowiedzianą w wierszu *Przeszłość*: »Przeszłość to d z i ś tylko cokolwiek dalej« (PWsz, II, 18). A jednak Norwid nigdy nie osiągnąłby takiego efektu powrotu przeszłości w opisywanej przez siebie teraźniejszości, gdyby nie jego stałe nastawienie na eksperymenty językowe cofające słowa w czasie. Źródłem, z którego czerpie najczęściej, jest Biblia – to w niej odnajdzie językową odsłonę określenia czasu w archaicznej formie słownej: »onego czasu«, »na ów czas«. Z tego źródła pochodzą nie tylko nieużywane już w polszczyźnie dziewiętnastowiecznej zaimki, ale także częstość użycia strony biernej, tak charakterystycznej dla patetyzmu stylu biblijnego. Pozwala mu ona charakteryzować stan, w którym znajdują się postaci z jego utworów, odnosić ich do transcendencji, jak we fragmencie – »pełni swoją modlitwę, jaka jest mu tknięta, i zaiste, że pogłaskanym bywa niewidzialną Boga prawicą« (PWsz, VI, 94).

Największy efekt cofania słów w czasie przynosi Norwidowi stała gotowość do etymologizowania. W odczytach *O Słowackim* poeta deklaruje: »przy czytaniu słów, należy cofać się na tła, na których znaczenie wyrazów odbija i się formuje«. A także: »w czytaniu należy odwracać się do potęgi pierwotnej, z jaką autor tworzył« (PWsz, VI, 428). Ta potrzeba odgadywania genezy słowa była ważna nie tylko przy czytaniu, ale także przy pisaniu, warunkowała proces twórczy. Ustalenie znaczenia etymologicznego słów, które miały stanowić budulec utworu było metodą odnajdywania oryginalnego kształtu słowa, a poprzez to odświeżenia jego formy w zderzeniu z używaną współcześnie konstrukcją. W znanej formule z *Promethidiona* – »Piękno jest na to, aby zachwycało / do pracy« (PWsz, III, 440) – słowo »zachwycać« według poety pochodzi od czasownika »chwycić«. Stąd w *Tryteju* natrafiamy na formułę – »Zachwycił się on raz o pierwszorzędnym ton harmonii« (PWsz, IV, 471).

Jak bardzo poeta ulegał fantazji poetyckiej, tworząc swoje etymologie, przekonuje wiele jego pomysłów, warto przytoczyć tu choćby wyprowadzenie słowa »piękno« poprzez grecki źródło-

15 Brzozowski, Stanisław. 1905. Cyprian Norwid. Krytyka. T. 2. 245.

słów od polskiego »koła«. I zarazem ten rodzaj wytłumaczenia nie przeszkadzał mu łączyć go z zupełnie innym, wedle którego »piękno« jednoczy w sobie dwa słowa »pieśń« i »jęk«, stąd, »pojęk-ność« (PWsz, VI, 348–349) mające wyrażać zapanowanie nad cierpieniem. W ten sposób poeta programuje wieloznaczność semantyczną języka swojej twórczości. Już Ignacy Fik zauważał, że Norwid rozkłada słowa na pseudoetymologiczne pierwiastki po to, aby uzasadnić pewne treści filozoficzne, np. konstatacja z *Pięciu zarysów*: »Ani zwałbym postępem, co wstecz się pogani« (PWsz III, 481) pozwala łączyć poecie słowo »postęp« z pogaństwem, co ma wymowę pejoratywną, ale właśnie w ten sposób odzwierciedla założenia historiozofii Norwida.¹⁶ Światem myśli poety rządzi aksjologia chrześcijańska, to ona decyduje o logice wyjaśnienia znaczeń słów, np. »zbożny – czas« (PWsz, VI, 508) – to czas zbiorów zboża.

Religijny światopogląd poety wyznacza też krąg znaczeń tej sfery rzeczywistości, którą Norwid nazywa na nowo za pomocą projektowanych przez siebie neologizmów. Jeśli tworzy nowe imię bohatera dramatu *Zwolon*, to akcentuje tą nazwą szczególny tryb zezwolenia przez Boga, uzgodnienia z wolą bożą – *Zwolon* to człowiek »dobrej woli«, »ze-zwolony« z wolą Boga. Słowo »wolność« i związane z nim pole wyrazowe jest w szczególny sposób powiązane w jego konstrukcjach słownych z bożym porządkiem świata. Zaznacza się to bardzo wyraźnie w częstych zestawieniach słów: wola, wolność, Bóg, zbożny.¹⁷

Neologizmy mające uzasadnienie w aksjologii chrześcijańskiej określają też w poezji Norwida tajemnicę śmierci człowieka. Poeta grając słowami »konać« i »wykonać« (»Będzie konał, ale nie wykona«) daje jasno do zrozumienia, że życie to dzieło, które trzeba wykonać, a śmierć jest ważnym i pożądanym punktem dojścia.¹⁸ Aby to wyjaśnić, poeta nadaje słowu »zgon« (»skon«) znaczenie konkurencyjne wobec powszechnie używanego słowa »śmierć« w wierszu *Na zgon Śp. Józefa Z. Oficera wielkiej-armii, rannego pod Paryżem, jednego z naczelników powstania w Polsce* zamykającym cykl poetycki *Vade-mecum*:

[...]

– Dlatego to w Epoce, w której jest więcej

R o z ł a m a ń – niżli D o k o ń c z e ń...

Dlatego t o w czasie tym, gdy więcej

Jest R o z s t r z a s k a ń – niżeli Z a m k n i ę ć;

Dlatego to teraz, gdy więcej jest daleko

Ś m i e r c i – niżeli Z g o n ó w:

Twoja śmierć, Szanowny Mężu Józefie,

Doprawdy, że ma podobieństwo

¹⁶ Fik. 1930. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida. 68.

¹⁷ Na temat słów »wolność« i »niewola« w twórczości Norwida ukazało się opracowanie: Korpysz, Tomasz & Jadwiga Puzyńska (red.). 1998. Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida. Warszawa.

¹⁸ Zob. Sawicki, Stefan. 1986. O »Śmierci« Cypriana Norwida. W Stefan Sawicki. Norwida walka z formą. Warszawa. 83–92. Podobnie ujmował rolę i znaczenie śmierci w pismach Norwida Fik. 1930. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida. 68.

Błogosławionego jakby u c z y n k u!
 – Może byśmy już na śmierć zapomnieli
 O chrześcijańskim skonu pogodnego tonie
 I o całości żywota dojrzałego...
 [...]
 (PWsz, II, 148–149)

Zgon jest tu godnym zamknięciem spełnionego życia, pełnego dobrych uczynków i szlachetnych zasług, życia »wykonanego«, po którym następuje przejście do wieczności zgodnie z chrześcijańskim rozumieniem śmierci człowieka.

Często w roli neologizmów występują u Norwida mniej znane archaizmy, jak: »dniowy jaw«, »usta mową zaprawne«, »człek«. Najbardziej dla niego charakterystyczne nowotwory językowe polegają na łączeniu lub dzieleniu wyrazów przy pomocy kreseczki stawianej między tymi wyrazami, np. »raz-do-roczne«, »nie-do-lotek«, »nic-po-tym«, »za-po-lesie«. Kreseczką łączącą dwa różne słowa poeta buduje też zrosty wyrazowe na wzór języka niemieckiego: »skazo-drogi«, »pa-ro-chody« »niebo-czynny«, »niebo-głosy«. Tworząc nowe konstrukcje wyrazowe, uprzywilejowuje słowa, które pozwalają na nazywanie procesów scalania, takich jak: »wszystek«, »cały«, »wspólny«. Pojawiają się one w różnych złożeniach, np. »wszech-doskonałość«, »cało-wieczność«, »spół-milczenie«. Fik twierdził, że pośród neologizmów Norwida słowa i konstrukcje wyrazowe określające syntezę przeważają nad tymi, które wskazują na proces analizy.¹⁹ Wydaje się jednak, że w różnych oryginalnych konstrukcjach wyrazowych nazywających pojęcia, analiza wcale nie ustępuje syntezie. Wszechebna w jego poezji kreseczka, łącząca albo dzieląca wyrazy bądź wyraz pojedynczy, przywodzi na myśl dawny mit o rozkładalności myśli, z którym zmagali się filozofowie-gramatycy.²⁰ Według nich to właśnie język przechowuje w sobie analityczne metody służące do rozbioru myśli. Czy Norwid sądził podobnie?

6. Poezja gramatyki?

Eksperymenty językowe autora *Vade-mecum* wykraczają daleko poza etymologizowanie i archaizowanie. Dotyczą także składni i interpunkcji, zakłócając celowo przekaz poetycki. Zwracał na to uwagę Rolf Fieguth wykazując, że Norwid świadomie nie koryguje wywoływanych zakłóceń, preferując szczególnego rodzaju językową »wywrotowość«: niezdarne konstrukcje gramatyczne, interpunkcyjną rozrzutność, mieszanie toku monologicznego z dialogowym.²¹ Fieguth dla swych

¹⁹ Fik. 1930. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida. 47.

²⁰ O micie rozkładalności myśli zob. Gilson, Etienne. 1975. Lingwistyka a filozofia. Rozważania o stałych filozoficznych języka. Przeł. Hanna Rosnerowa. Warszawa. 17–57.

²¹ Fieguth, Rolf. 1985–1986. Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida »Vade-mecum«. W *Studia Norwidiana*. Nr 3–4. 13–55.

analiz znajduje analogię w pracach Romana Jakobsona o twórczości Norwida, dotyczących »poezji gramatyki«, zwłaszcza w znanym szkicu o wierszu *Czułość*²². Można by wskazać na podobne podejście do poezji Norwida w badaniach strukturalistycznych Michała Głowińskiego, który w swym klasycznym już dziś artykule *Norwida wiersze-przypowieści*²³, podkreślał rolę poetyki archaicznej stosowanej przez autora *Vade-mecum*, która uniemożliwiała odbiór poezji przez dziewiętnastowiecznego czytelnika oddalonego w czasie od kultury dawnych epok w literaturze, promujących gatunki alegoryczne. Z pewnością bliski rozpoznaniu Fiegutha o »poezji zakłóceń« w *Vade-mecum* byłby Głowiński zwłaszcza w swej interpretacji wiersza *Purytanizm* - podnosząc znaczenie »wirtuozowskiej gry językowej«, łączy Norwida z poezją lingwistyczną dwudziestego wieku.

Przywołuję tu badania Głowińskiego także z uwagi na jego wypowiedź o językoznawczych pracach Jakobsona na temat poezji Norwida, która ma charakter pewnego rodzaju polemicznego dezyderatu. Przypominając artykuły Jakobsona o wierszach *Przeszość* i *Czułość*, stwierdzi:

[...]. I tu od razu ujawnia się czynnik, który ogranicza znaczenie obydwu rozpraw o autorze *Vade-mecum* dla tych wszystkich, których interesuje jego twórczość: w Jakobsonowskich rozważaniach o Norwidzie ważny w istocie nie jest Norwid, badaczka zajmują ogólne mechanizmy, a one ujawniać się mogą w jakichkolwiek tekstach, jeśli spełnią one formalne warunki, uważane za wyróżniki poezji niezależnie od tego, jakie dane teksty wierszowane mają konkretne właściwości i czy reprezentują jakąś wartość. Można powiedzieć, że konflikt między założeniami prac Jakobsona tego typu a oczekiwaniami tych, którzy pragną znaleźć w nich omówienia czegoś, co byłoby charakterystyczne dla utworów wielkiego poety, jest konfliktem między analizą egzemplaryczną a interpretacją, konflikt zarysowujący się między ujawnianiem cech ogólnych a dążeniem do wyjaśnienia indywidualnych właściwości konkretnego przekazu. [...].²⁴

Autor tych słów z pewnością docenia walor językoznawczych analiz wierszy Norwida, upomina się jednak o interpretację jako metodę łączącą konkret poetycki z odczytaniem całości tekstu i jego światopoglądowego przesłania. Według niego systemowość lingwistycznej analizy poezji uprawianej przez Jakobsona prowadzi do pomijania współczynnika aksjologicznego, który jest niezbywalnym komponentem lektury.

Trzeba się zgodzić z tą uwagą. Norwid przeciwstawia znaczenia słów, posługuje się aforyzmem i kalamburem, stawiając czytelnikowi swej twórczości trudne zadanie samodzielnego odgadywania komunikowanych sensów. Ciemność jego poetyckiej mowy jest częścią programu

22 Jakobson, Roman. 1975. »Czułość« Cypriana Norwida. In Victor Erlich (ed.). *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History. Presented on the Occasion of His 65th Birthday*. Paris. 227–237.

23 Głowiński, Michał. 1973. *Norwida wiersze-przypowieści*. W Maria Żmigrodzka (red.). *Cyprian Norwid, W 150-lecie urodzin poety. Materiały z konferencji naukowej. 23–24 września 1971*. Warszawa. 72–109.

24 Głowiński. 1973. *Norwida wiersze-przypowieści*. 150–151.

estetycznego, wynika z filozoficznych założeń dotyczących poznania rzeczywistości, miejsca człowieka w świecie. Koncepcja słowa Norwida, tak jak to wytłumaczył w poemacie *Rzecz o wolności słowa*, osadzona została w judeochrześcijańskiej tradycji teologicznej. Stąd oczywista wydaje się interdyscyplinarna potrzeba badań jego poezji łącząca badaczy języka z badaczami literatury i filozofii.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. 1982. Norwid wielojęzyczny. W Edward Balcerzan (red.). *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków. 223–230. <http://polona.pl/item-view/2512d403-2b50-4ee3-a77a-58d8ecd2fccd/o/95ef111c-fb5f-440a-9e4f-6e7ae9513b2c> (05. luty, 2025).
- Brzozowski, Stanisław. 1905. Cyprian Norwid. Krytyka. T. 2. 244–252. <https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=13647> (05. luty, 2025).
- Chlebowski, Piotr. 1994. Cypriana Norwida »Rzecz o wolności słowa«. Lublin.
- Fieguth, Rolf. 1985–1986. Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida »Vade-mecum«. W *Studia Norwidiana*. Nr 3–4. 13–55. <https://ojs.tnku.pl/index.php/sn/article/view/7712> (05. luty, 2025).
- Fieguth, Rolf. 2018. Pomysły o recytacji wiersza Sfinks [II]. W Eliza Kącka (red.). Cyprian Norwid. Osobność. Kraków.
- Fik, Ignacy. 1930. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida. Kraków.
- Gilson, Etienne. 1975. Lingwistyka a filozofia. Rozważania o stałych filozoficznych języka. Przeł. Hanna Rosnerowa. Warszawa. 17–57.
- Głowiński, Michał. 1973. Norwida wiersze-przypowieści. W Maria Żmigrodzka (red.). Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin poety. Materiały z konferencji naukowej. 23–24 września. Warszawa. 72–109.
- Internetowy Słownik Języka Cypriana Norwida. <https://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/> (12. Grudzień 2024).
- Jakobson, Roman. 1975. Członość Cypriana Norwida. In Victor Erlich (ed.). *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History. Presented on the Occasion of His 65th Birthday*. Paris. 227–237. <https://nzt.net/ark:/13960/t18m67p2v>.
- Korpysz, Tomasz & Jadwiga Puzynina. 1998. *Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa.
- Kraszewski, Józef Ignacy (jako DR Omega). 1870. *Tygodnik Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny (Dodatek do »Tygodnia«)*. Nr 1.
- Morawski, Stefan. 1961. Poglądy estetyczne Cypriana Norwida. W Stefan Morawski (red.). *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa. 311–326.
- Norwid, Cyprian. 1971. *Moja ojczyzna*. W Juliusz W. Gomulicki (red.). Cyprian Norwid. *Pisma wszystkie*. T. 1. Wiersze. Warszawa. 336–337.
- Opacki, Ireneusz. 1972. *Pomnik i wiersz. (Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu)*. W Ireneusz Opacki (red.). *Poezja romantycznych przełomów*. Wrocław. 67–105.
- Puzynina, Jadwiga. 2006. *Słowo poety*. Warszawa.
- Sawicki, Stefan. 1986. O »Śmierci« Cypriana Norwida. W Stefan Sawicki (red.). *Norwida walka z formą*. Warszawa. 83–92.
- Skubalanka, Teresa. 1984. *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław.
- Stefanowska, Zofia. 1986. Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego. W Maria Bokszczanin, Stanisław Frybes & Edmund Jankowski (red.). *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa. 423–460.
- Trybuś, Krzysztof. 1993. *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław.
- Trybuś, Krzysztof. 2000. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań.

Author

Prof. Dr hab. Krzysztof Trybuś 

Literary Historian, specialises in the poetry of Polish Romanticism, in particular the work of Cyprian Norwid and Adam Mickiewicz, as well as questions of literary tradition and cultural memory. Author of numerous books, such as *Stary poeta. Studia o Norwidzie* (Poznań, 2000), *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości* (Poznań, 2011), *Zima romantyków. Szkice o literaturze i pamięci* (Poznań, 2017), co-editor of numerous anthologies, member of the editorial board of *Pamiętnik Literacki*.

E-mail: tryb@amu.edu.pl

Ⓐ **Open Access** // This article is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license. The text of the contract can be found at: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Please note that individual, appropriately labelled parts of the article may be excluded from the aforementioned license or may be subject to other copyright conditions.