

**Norwid - zmaganie z podmiotowością.
Epifanie poetyckie autora „Vade-mecum”**

Michał Kuziak

MICHAŁ KUZIAK Uniwersytet Warszawski

NORWID – ZMAGANIA Z PODMIOTOWOŚCIĄ EPIFANIE POETYCKIE
AUTORA „VADE-MECUM”

1

Tym, co łączy projekt nowoczesności, tak oświeceniowej, jak i modernistycznej, z „inną nowoczesnością”, jaką stanowi romantyzm, jest szczególna pozycja podmiotu. Jeśli jednak w centrum projektu oświecenia znajduje się opowieść o wyjściu „ja”, jak powiada Immanuel Kant, z niepełnoletności, dokonującym się dzięki emancypacyjnej pracy autonomicznego rozumu – w konstelacjach światopoglądów romantycznych podmiot pragnie powrócić do mitu, kreując nowoczesne mitologie. Powrót ten, zakorzeniając w porządku wyższym, wszakże nie pozbawia podmiotu wolności, na co kładzie nacisk Agata Bielik-Robson. Dokonuje się bowiem na mocy aktu woli „ja”:

romantyzm chce jednostkę uczynić postacią kluczową w procesie rekonstrukcji całości. Właśnie dlatego, że *centre cannot hold*, ma ona stać się Nowym Centrum i powstrzymać proces „rozpadania się rzeczy”¹.

Zagadnienie podmiotowości stało się głównym obiektem anglosaskich badań nad romantyzmem. M.in. u Meyera Howarda Abramsa pojawia się formuła ekspresywizmu romantycznego:

Poezja jest wybuchem, wypowiedzeniem lub projekcją myśli i uczuć poety – bądź też (w innym, równie rozpowszechnionym wariacie) definiowana jest w kategoriach procesu wyobraźni, który modyfikuje i syntetyzuje obrazy, myśli i uczucia autora².

Formuła ta pozwala zwrócić uwagę na uwewnętrznienie świata stającego się aspektem doświadczenia podmiotu. Abrams pisał o dwóch formułach podmiotowości: lustrze i lampie, o odbijaniu rzeczywistości przez „ja” i o jej kreatywnym oświetlaniu. W ekspresywie romantycznym – przykładem może być twórczość Williama Wordswortha, a także jego wypowiedzi programowe – chodzi w istocie

¹ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 319.

² M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Przeł. M. B. Fedewicz. Gdańsk 2003, s. 30. Zob. też Y. Vadé, *Formy podmiotu lirycznego w epoce romantyzmu*. Przeł. P. Śnieżewski. „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 175. – M. Peckham, *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*. Cambridge 2009, rozdz. *The Discovery of the Self*.

o spotkanie obu postaw. Świat jest odbierany za pomocą zmysłów. Efekt tego procesu zostaje poddany przekształceniom, kreacyjnej pracy pamięci/wyobraźni, uczuć i następnie zapisany w wierszu. Podmiot okazuje się więc niejako współtwórcą doświadczanej rzeczywistości.

W polskiej tradycji badawczej problematyka dotycząca podmiotowości romantycznej została na długi czas określona przez krytykę romantyzmu sformułowaną w pracach Stanisława Brzozowskiego, a także przez propozycje Juliusza Kleinera. W obu przypadkach jest mowa o podmiocie, który swoją mocą, a przynajmniej pragnieniem mocy, powstrzymuje napór świata. Kleiner pisze, m.in. nawiązując do Johanna Gottlieba Fichtego:

Jednostka jest siłą równoważną wobec całej istniejącej poza nią rzeczywistości. W razie starcia się dążeń jednostki z przeciwstawną jej sferą rzeczywistości zewnętrznej jednostka może stanowić wyższą wartość, może uprawniona być do żądania, by świat odpowiadał jej pragnieniom³.

Autor *Legendy Młodej Polski* zauważa wszakże, iż wspomniana moc jest pozorana, okazuje się naznaczona słabością: „ja” romantyczne zyskuje bowiem siłę przez zignorowanie realności i pogrążenie się w fantazjowaniu⁴.

Romantycy, uwzględniając problem podmiotu, odwołując się do refleksji Friedricha Schillera o poezji naiwnej i sentymentalnej, a także do rozróżnień Friedricha Schlegla, pisali – jak np. Maurycy Mochnacki – o poezji realnej i idealnej. Czytamy w studium *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* na temat „architektoniki efektów poetyckich”:

Albo poeta o własnej zapomina indywidualności, o swej jednostce, o swoim „ja”, i odjawszy się samemu sobie, wszystkie chęć swoje i starania kładzie w to jedynie, ażeby twory jego miały tę rzeczywistość, tę prawdziwość, tę realność niezgruntowaną, to istnienie odrębne i niezależne, jakie mają twory w przyrodzeniu: albo samego siebie z uczuć swoich i istoty jestestwa swego snuje, wynurza i jest zawsze samym sobą⁵.

Krytyk zauważa ponadto, że obie te postawy twórcze mogą się wzajemnie łączyć. Poeta może być jednocześnie realny i idealny. Wypada dodać, iż takie ujęcie, w którym jest również mowa o wtórnej naiwności, stanowiącej cel historii, nakazuje traktować fazę sentymentalną jako etap przejściowy i kryzysowy, łączący się tak z dominacją podmiotu, jak i z wieloma dotykającymi go dolegliwościami oraz deficytami.

2

Kwestii Norwidowskiego podmiotu – w odniesieniu do tekstów literackich, przede wszystkim liryki – poświęcono już uwagę w związku z poetyką oraz zjawiskiem stylizacji i jego konsekwencjami w stosunku do „ja” wierszy. Zastanawiano się

³ J. Kleiner, *Romantyzm*. Lublin 1946, s. 16.

⁴ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*. Studia o strukturze duszy kulturalnej. Kraków 1983, s. 29 n.

⁵ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac., przedm. Z. Skibiński. Łódź 1985, s. 123.

ponadto nad dialogiczną wielopostaciowością owego podmiotu⁶. Pisano także – w bardziej filozoficznym kontekście – o podmiotowości u Norwida. Sławomir Rzepczyński, dostrzegając charakteryzującą ją podwójność (intencję wzmacniania i realizację osłabiania), wskazuje na zjawisko kontekstualizacji podmiotu:

Na pytanie: kto mówi? odpowiemy – rzecz jasna – „ja”. Ale jest to „ja” rozpisane na wiele kategorii osobowych: bądź jako autorytetów, w które „ja” Norwida się wpisuje, bądź jako „ja” rozszczerzone w procesie dialogicznej demonstracji dochodzenia do prawdy⁷.

Dostrzeżono również polemikę poety z ekspresywizmem romantycznym czy – jak stwierdzał Norwid – liryzmem. Hugo Friedrich uznał podobne zjawisko – depersonalizacji twórczości (oddzielenia słowa poetyckiego od osoby empirycznej autora) – za cechę nowoczesnej liryki⁸.

Liryzm, odznaczający się dominacją tego, co osobiste, nie był przy tym dla poety kategorią wyłącznie artystyczną, wiązał się także z postawą egzystencjalną czy z polityką. We *[Wspomnieniach weneckich]* czytamy np. o tendencji znamiennej dla „młodszych” ludów:

Szlachetni ci i młodzi Słowianie południowi przedstawowali oczom moim obraz nieustannego zamachu na odmłodzenie całego świata i zapowiedzenie Ery nowej z tej jedynie przyczyny, iż takowa byłaby ich osobistą Era... atoli Era-osobista – era, że tak się wyrażę, biografijna, czyliżby w czymkolwiek historię odmieniła?!... [N-6 216]⁹

Postawa taka, polegająca na podminaniu tradycji na biografie, przez ignorowanie procesów historycznych, powiada Norwid, nie pozwala na fortunne uczestniczenie w dziejach. Celem historii, w opozycji do liryzmu, okazuje się, o czym czytamy w jego pracy *Sztuka w obliczu dziejów jako Syntetyki księga pierwsza*, „u-bez-interestownienie” (N-6 271) tego, co indywidualne: wpisanie go w wyższy porządek wspólnoty bądź tradycji czy transcendencji.

Trudno jednak przyjąć, że depersonalizacja realizuje się w pełni w twórczości Norwida. Poeta raczej przeformułowuje ujęcie relacji biografii i tekstu, niż z niej

⁶ Kilka lat temu pisali na ten temat: G. Halkiewicz-Sojak, „...nad »przepaścią siebie-samego« się wstrzymałem...” O Norwidowskim wariacie podmiotowości. W zb.: *Przygody romantycznego „Ja”. Idee, strategie twórcze, rezonanse*. Red. M. Berkan-Jabłońska, B. Stelmaszczyk. Poznań 2012. – K. Trybuś, *O podmiocie pamięci w „Vade-mecum” Cypriana Norwida*. W zb.: jw.

⁷ S. Rzepczyński, *Norwid a nowoczesność*. W zb.: *Romantyzm i nowoczesność*. Red. M. Kuziak. Kraków 2009, s. 211.

⁸ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przeł., wstęp E. Feliksiak. Warszawa 1978, s. 58 n. Wypada tu dodać, że tezę o intelektualizmie poety sproblematyzowała, wskazując na aspekt emocjonalny jego liryki, D. Zamacińska w książce *Stylnne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida* (Lublin 1985). Tezę o mocnej obecności „osoby” Norwida w jego twórczości i jej charakterze lirycznym – przeczącą wizji depersonalizacji – eksponuje J. Trznadel (*Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 230 n.). Badacz dostrzega wszakże podkreślaną tu przeze mnie tendencję poety do uniwersalizowania swojej biografii. Zob. też B. Kuczera-Chachulska, *Żywioł dyskursywny i liryczność jako podstawowe czynniki modelowania kształtu gatunkowego w twórczości Norwida*. W: *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki*. Warszawa 2008.

⁹ Skrótem N odsyłam do: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. 1–11. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. Warszawa 1971–1976. Liczby po łączniku odnoszą się do numerów tomów, następane oznaczają stronicę.

rezygnuje. Przypomnę zdanie z wiersza *Autor nieznany*: „myśleli, że sami / Z lirą obcując, mogą pominąć c z ł o w i e k a” (N-1 251). Bez wątpienia dochodzi u autora *Vade-mecum* do ograniczenia romantycznego modelu liryki konfesyjnej. Norwid nie chce zawęzać perspektywy swojej twórczości i stara się nawet wtedy, gdy pisze w imieniu „ja”, zwracać uwagę na los, na to, co uniwersalne, parabolizujące się, a nie wyłącznie na własne partykularne życie.

Ostatnio coraz częściej pojawiają się wywody na temat związków Norwida z nowoczesnością¹⁰. Dobrym narzędziem do ujęcia problematyki podmiotowości w takich interpretacjach okazuje się przedstawiona przez Charlesa Taylora koncepcja epifanii poetyckiej. Powoływał się na nią Ryszard Nycz, pisząc m.in. o *Czarnych kwiatach*. Badacz dostrzegł w utworze możliwość realizacji epifanii nowoczesnej – Norwid to przecież poeta pisma¹¹ –

„Za sprawą szczególnej, dokumentalno-literackiej strategii pisarza, który „prawdziwej patetyczności bezbarwne słowa zna” [...], powstaje „epifanogenna” wewnętrzna przestrzeń dzieła sztuki, w obrębie której – a nie przed czy poza nią – utrwała i parabolicznie wypowiada się głębsza duchowa rzeczywistość¹².”

Wydaje się jednak, że kwestia ta u Norwida – podobnie zresztą jak i u jego romantycznych poprzedników – jest o wiele bardziej skomplikowana, niż chce to widzieć Taylor; podobnie uwagę wypada odnieść również do interpretacji Nycza. Skomplikowanie to dobrze oddaje specyfikę przełomowego charakteru romantyzmu w procesach kształtującej się nowoczesności. W propozycji Taylora pojawia się wizja sztuki epifanicznej („wyobrażenie dzieła sztuki jako *locus* manifestacji, która sygnalizuje nam obecność czegoś, co jest w inny sposób niedostępne, a co posiada najwyższe moralne i duchowe znaczenie”¹³) realizującej się w dwóch wariantach – romantycznym i nowoczesnym. W dużym skrócie: ten pierwszy polega na współtworzeniu doświadczenia przez podmiot, jego wyobrażnię, uczucia. Filozof pisze:

„koncepcja wewnętrznego głosu czy impulsu, przekonanie, że prawdę odnajdujemy w nas samych, a szczególnie w naszych uczuciach – to właśnie kluczowe pojęcia, które służyły za uzasadnienie najróżniejszych form romantycznej rebelii.

oderwanie porządku duchowego od ładu naturalnego, jakie obserwujemy w naukach przyrodniczych, które uznają ten pierwszy za problematyczny, jest kompensowane i uzupełniane przez postromantyczną koncepcję wyobraźni twórczej¹⁴.”

Drugi zaś jest efektem pisma, powstaje w tekście, stanowiąc pochodną swojego medium. Taylor podkreśla jeszcze jedną – poza ekspresją – różnicę dzielącą epifanie romantyczną i nowoczesną; łączy je natomiast zapośredniczenie doświadczenia. Jeśli ta pierwsza wiąże się z dziełem sztuki przedstawiającym – naturę bądź

¹⁰ Zob. np. W. Rzońca, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa 2013.

¹¹ Zob. W. Rzońca, *Norwid. Poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995.

¹² R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 96.

¹³ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [i in.]. Oprac. nauk. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001, s. 772.

¹⁴ *Ibidem*, s. 678, 790.

uczucia – i ukazuje „wyższą duchową rzeczywistość” czy też prześwitujące przez nią znaczenie (dokonuje się w ten sposób swego rodzaju transfiguracja przedmiotu), druga, nieprzedstawiająca – „wyłania się [...] jak gdyby spomiędzy obrazów i słów; z pola sił, jakie się pomiędzy nimi wytwarza – a nie poprzez jakiś opisywany i zarazem przeobrażony przez nie punkt odniesienia”¹⁵. Powtórzę: zdaniem Nycza, w *Czarnych kwiatach* Norwida możemy dopatrywać się właśnie epifanii nowoczesnej.

Pozostaje jeszcze – wyróżnione przez Taylora – doświadczenie poprzedzające wiek XVIII (filozof przywołuje G. Bruna i Paracelsusa), polegające na „przekonaniu, że uchwytuje [się] niezapośredniczony duchowy porządek rzeczy”¹⁶. To doświadczenie będę określał – wbrew Taylorowskiemu rozumieniu epifanii jako zapośredniczenia – mianem epifanii tradycyjnej. Warto dodać, że koncepcja epifanii wiąże się u Taylora z refleksją moralną, pokazuje słabnięcie kształtującego ją do wieku XVIII dyskursu religijnego, zastępowanego w romantyzmie przez dyskurs sztuki, opracowujący religijne kategorie etyczne.

Przywołuję w tym miejscu koncepcję Taylora przede wszystkim z dwóch dopełniających się powodów; chciałbym zresztą zaznaczyć, że rozważania filozofa korespondują z refleksją Abramsa – epifania romantyczna pojawia się na gruncie ekspresywizmu romantycznego. Po pierwsze, koncepcja ta pozwala zbliżyć się do problemu podmiotowości u Norwida, jej miejsca i roli w jego myśleniu. Po drugie – jak wspomniałem – pozwala ująć ów problem w kontekście nowoczesności. Epifanie poetyckie wiążą się z rozgrywanymi w niej losami *sacrum*. Stanowią, jak powiada Taylor, subtelniejszą formę języka jego przejawiania się, a także pozwalają rzeczywistości przywrócić utracony w trakcie procesów modernizacyjnych czar. Ponadto trzeba nadmienić: koncepcja Taylora pomaga zwrócić uwagę na poetykę autora *Rzeczy o wolności słowa*.

Wspomniałem o niezbędnej korekcie, której należy poddać koncepcję Taylora – zwłaszcza, jak sądzę, w związku z polskim romantyzmem. Otóż moja teza brzmi, że mamy w nim do czynienia – jak się zdaje, w dużo większym stopniu, niż to jest u romantyków niemieckich, angielskich czy francuskich – z pragnieniem epifanii tradycyjnej, przy jednoczesnej realizacji romantycznej i, być może, z zapowiedziami nowoczesnej¹⁷. Kwestia ta w szczególny sposób uwidacznia się w spuściźnie autora *Vade-mecum*, współtworząc jej idiomatyczny wymiar.

3

Nim przejdę do zagadnienia Norwidowskiej epifanii, proponuję przyjrzeć się problemowi podmiotu w refleksji poety. Na początek wybieram fragment poświęcony formule oryginalności, zawarty w *Lekcji III* z wykładów *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach [...]* (w liście do Kraszewskiego twierdzi Norwid, że

¹⁵ *Ibidem*, s. 773, 856.

¹⁶ *Ibidem*, s. 788.

¹⁷ R. Langbaum (*The Epiphany Mode in Wordsworth and Modern Literature*. „New Literary History” 1983, nr 2 (Winter), s. 336 n.) przeprowadza rozróżnienie na nowoczesną (XIX- i XX-wieczną), psychologiczną oraz literacką epifanię, związaną z pracą wyobraźni, i tradycyjną, mającą swoje teologiczne źródło, wizję.

formuła ta jest jego wynalazkiem (N-6 423)) – jako swego rodzaju soczewkę skupiającą różne wątki związane z podmiotem, z jego rolą w procesie twórczym. Autor powiada: „oryginalność jest to sumiennność w obliczu źródeł” (N-6 423). Dalej pojawia się uzupełnienie: „sumiennność dodatnia”, a jej najwyższym stopniem okazuje się profetyzm. Po czym poeta dodaje, tocząc dialog z ewentualnym polemistą: „Jak to? czyż ona sama nie jest źródłem? – zapyta kto”. I pada odpowiedź: „Takiej oryginalności nie ma” (N-6 423).

Exemplum sumienności okazuje się Sokrates, który szanował indywidualność swoich uczniów i polecał, by nie jemu dziękować za podzielenie się wiedzą, ale „Temu, który sprawia, iż ze słów jego korzystają” (N-6 424)¹⁸. Norwid daje również przykład własnego zachowania – w kontekście wspomnień o de Lamartinie – podkreślając charakter swojego postępowania: że ważne jest to, iż świadczył źródłu, dopełniał obowiązku, choć postać francuskiego poety nie była mu miła. A także to, iż sam Lamartine dokonał swojego czynu (przewodzenia walcę) na mocy logiki dziejów, a nie subiektywnej decyzji. Norwid pointuje fragment wywodu: „Z karafki napić się można, uściskawszy ją za szyję i pochyliwszy ku ustom, ale kto ze źródła pije, musi ukłęknać i pochylić czoło”. Poeta wzmacnia własną tezę znów wobec domniemanego krytyka:

Ktoś mi powie, że sumienna wzajemność wobec źródeł nie daje samosily, i że trzeba dla indywidualnej oryginalności mieć źródło w sobie, ale ja powtórzę i powiem, że takiej oryginalności absolutnie indywidualnej nie ma, nie było i nie będzie. [N-6 424]

Następnie pojawiają się przykłady różnych geniuszy (ponownie w dialogu z oponentem), za którymi stały źródła. Wymienieni są: Sokrates, Aleksander, Cezar, Napoleon, Dante, Kopernik. Okazuje się ponadto, iż także Zbawiciel podlega omawianemu prawu związku ze źródłem (będąc „twórczym wiecznie”). I oto kolejna pointa: „więc, że oryginalności wcale nie ma absolutnej – na to już zgoda!” (N-6 425). Od zasady tej, o czym dalej, jest wszakże jeden wyjątek.

Co znamienne, Norwid zarazem wypowiada się przeciw naśladownictwu, które jest „niewiedomością, albo najohydniejszym fałszem”. Podkreśla w *Lekcji III*, że to oryginalność okazuje się gwarantem czynu prowadzącego do wpisania się w porządek transcendencji: „Tylko oryginalność dobrze pojęta, tylko twórczość prawdziwa może utrafić i postawić się czynną w planach Bożych [...]” (N-6 426)¹⁹. Zaznaczając w wykładach o Słowackim kontekst prawny problemu – „Kodeks i żandarmy wyprzedzają tu [tj. we Francji] filozofów” (N-6 423) – poeta zwraca uwagę na kształtowanie się nowoczesnego podmiotu i połączonych z nim poglądów na autorstwo.

Jak więc widać, sprawa oryginalności jest u Norwida skomplikowana. Pozornie

¹⁸ Można tu przywołać także fragment z *Lekcji IV*, akcentujący dialektykę podmiotowo-przedmiotową: „Aby być człowiekiem ukształconym, dość zdać się na wiarę cywilizacji, którą się napotkało; ażeby być kształcącym się, potrzeba coś z siebie dodać i nie dość już potulnej bierności. Ale, ażeby być kształcącym, do źródeł wrócić należy.

Najwygodniej być ukształconym: człowiek wtedy ma horyzont ducha pewny, zakreślony i skończony, jako posąg w formie bezjegowolnie wpiętej w zrobioną odlaną [...]” (N-6 431–432).

¹⁹ W tekście zatytułowanym *O tszynie i czynie* poeta stwierdza kategorycznie: „Nie przedsiębrać nic, co by nie było sumiennie-oryginalnym” (N-7 55).

rozgrywa się w przestrzeni aporetycznej, związanej z nierozstrzygnięciem: nie ma oryginalności („absolutnie indywidualnej”) – należy być oryginalnym. W istocie twórca wprowadza cytowaną tu już dialektyczną formułę „oryginalności dobrze pojętej” („sumiennej”), będącej specyficzną dyspozycją moralną nakazującą nie tylko odrzucać naśladownictwo, ale uwzględniać źródła.

Kogo jednak może mieć na myśli poeta, konstruując swoją wypowiedź jako zwróconą do polemistów – przedstawiając im perspektywę ograniczenia „ja”, koniecznego umocowania podmiotu w tym, co go poprzedza? Zapewne w grę wchodzi romantyczny projekt geniuszu twórczego, zmierzający ku estetyce awangardowej, występujący na gruncie niemieckim (np. refleksja Schlegla). Przekonanie o tym, że „Artysta pochodzi tylko od siebie samego. [...] Ręczy tylko za siebie. Umiera bezdzietny. Jest sobie królem, kapłanem i Bogiem”, pojawia się w tamtych czasach także u Charles’a Baudelaire’a²⁰. Jak zauważają badacze (np. René Girard²¹), romantycy wytworzyli świadomość zafałszowaną, połączoną z wizją samostanowienia podmiotu. W tle refleksji Norwida jako adresat polemiki może znajdować się też, patronujący nowoczesności, Kant z jego koncepcją autonomii ludzkiej osoby, zdolnej do ustanawiania, dzięki rozumowi oraz wolności, prawa i przestrzegającej go – legitymującej się w związku z tym godnością, będącej celem, a nie środkiem²².

Norwid nie był jedynym krytykiem romantycznej koncepcji geniuszu. Można tu przywołać np. taką krytykę, jakiej poddał Georg Wilhelm Friedrich Hegel subiektywizm romantyczny – przekonanie o źródłowym charakterze „ja”:

W sztuce klasycznej duch panował nad empirycznym zjawiskiem i przenikał je całkowicie, gdyż zjawisko empiryczne było właśnie tym, w czym duch miał otrzymać swoją pełną realność. Teraz natomiast czynnik wewnętrzny odnosi się obojętnie do sposobu ukształtowania się bezpośredniego świata; bezpośredni ten świat bowiem niegodny jest wewnętrznej szczęśliwości duszy²³.

Filozof oskarżał podmiotowość romantyczną m.in. o doprowadzenie do rozpadu formy sztuki (za niedocenianie strony formalnej dzieła krytykował romantyzm także Norwid)²⁴. Ponadto Hegel wskazywał na destrukcyjny wpływ owej podmiotowości na systemy aksjologiczne. Pisał o oderwaniu od tego, co realne, i o pragnieniu dominacji nad rzeczywistością – zjawiskach wynikających z absolutnej wolności, do której pretenduje „ja” romantyczne.

Warto tu dodać, że u początków romantyzmu przetoczyła się na jego niemieckim gruncie – znana wszakże również w Polsce, odnoszą się do niej Krasiński i Mickiewicz – dyskusja wokół nihilizmu (o zjawisku tym pisze zresztą także Nor-

²⁰ Ch. Baudelaire, *Nowoczesna idea postępu zastosowana do Sztuk Pięknych*. W: *Różnorodności estetyczne*. Wstęp, przeł. J. Guze. Komentarz i przypisy C. Pichois przeł. J. M. Kłoczowski. Gdańsk 2000, s. 209.

²¹ R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2001, s. 34.

²² I. Kant, *Uzasadnienie metafizyki moralności*. Przeł. M. Wartenberg. Przekład przejrzał R. Ingarden. Wyd. 3. Warszawa 1981, s. 68.

²³ G. W. Hegel, *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Objąśnienia A. Landman. T. 2. Warszawa 1966, s. 164.

²⁴ Zob. E. Klin, *Pojęcie romantyzmu w „Estetyce” Hegla. Studium literaturoznawcze*. Warszawa 1976, s. 13.

wid)²⁵. Ma on, zdaniem krytyków, źródło w niemieckiej filozofii idealistycznej, szczególnie w myśli Fichtego, oskarżanego w związku z tą kwestią o ateizm. Oto słowa Mickiewicza przedstawiającego genealogię nowoczesnej podmiotowości:

świat stworzony zniknął, [...] Bóg istnieje tylko jako jakiś nieznany kraj, którego człowiek poszukuje i który pragnie opanować. Dotychczas cała ta czynność odbywała się w obrębie ja, a filozofowie mówią o owym ja mieli zawsze pewne niejasne wyobrażenie swej osobowości. Ale zjawia się Schelling, aby to ja pozbawić nawet powłoki jego indywidualności²⁶.

Owa genealogia, powiada poeta, polega na anihilowaniu rzeczywistości, Boga i w końcu samego podmiotu²⁷.

Sprawa źródeł, o których pisze Norwid w wykładach o Słowackim, budzi wątpliwości²⁸. Może chodzić o tradycję, może również o transcendencję albo, najpewniej, o jedno i drugie. W związku z tą pierwszą wypada odnotować, że twórca poczyniła sobie śmiało na jej obszarze, poddając ją przekształceniom. Kwestia ta uwidacznia się np. w specyfice Norwidowskiej intertekstualności, szczególnie – odwołam się tu do terminu Stanisława Balbusa – konwersacyjnej, dialogicznej, reinterpretującej dziedzictwo przeszłości, naznaczającej je wyraźnym podmiotowym śladem²⁹. Bez wątplenia wszakże, poeta, pisząc o źródłach, ma na celu powściągnięcie roszczeń nowoczesnego „ja”, zaakcentowanie jego kulturowej i transcendentnej tożsamości, ograniczającej przekonanie o własnej autonomii. Norwid stwierdza w *Garstce piasku*:

przez tradycję wyróżniony jest majestat człowieka od zwierząt polnych, a ten, co od sumienia historii się oderwał, dziczeje na wyspie oddalonej i powoli w zwierzę zamienia się. [N-3 250]

Podobnie – należy dodać – tym, co, zdaniem poety, różni nas od zwierząt, jest umocowanie w transcendencji. Np. w *Rzeczy o wolności słowa* czytamy:

Tak Ludzkość, bez Boskości, sama siebie zdradza,
Aż dopiero gdy w eter opłynie niebieski,
Powraca jej majestat i szarłat królewski,
Aż widziana dopiero: jaką była? bywa?
I będzie?... to, zaiste, jest Ludzkość prawdziwa. [N-3 564]

Widoczne w wymienionych cytatach myślenie poety jest wymierzone w nowoczesność, zresztą adresatem polemiki w obu przypadkach staje się Darwinowska antropologia. Pierwsze z przytoczonych zdań – trzeba zauważyć – mogłoby pochodzić od Brzozowskiego, krytyka podmiotowości romantycznej, kładącego nacisk na hi-

²⁵ Zob. J. Wasiewicz, *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*. Wrocław 2010.

²⁶ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*. W: *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. Komitet red. J. Krzyżanowski [i in.]. T. 11. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1955, s. 133.

²⁷ Więcej pisze na ten temat w tekście *Poeta i nowoczesność. Zamiast wprowadzenia* (w: *Inny Mickiewicz*. Gdańsk 2013). Śladów niemieckiego sporu z filozofią idealistyczną o nihilizm można dopatrywać się u C. Norwida w wierszu *Idee i prawda*. Co znamienne, jeśli dla Hegla odpowiedzialni za ten proces byli romantycy, dla Mickiewicza takim odpowiedzialnym był m.in. Hegel.

²⁸ Zob. B. Sawicka-Lewczuk, „Kto ze źródła pije...” *Wokół Norwidowskiej koncepcji poety*. W zb.: *Czytając Norwida*. 2. Red. S. Rzepczyński. Słupsk 2003.

²⁹ S. Balbus, *Między stylami*. Wyd. 2. Kraków 1996, s. 177 n.

storyczność „ja”. Zdanie to znajduje wszakże u Norwida zastanawiające dopełnienie. Pisze on bowiem w jednym z listów, że czymś, co decyduje o naszej odmienności względem zwierząt, nie są mowa i rozum (to różnica stopnia), ale „POSTĘP I TRADYCJA” (N-9 208). W myśleniu poety obie te formuły, jak widać, nie muszą się wykluczać. To dopiero tradycja czyni postęp sensownym. Postęp natomiast nie pozwala zastąpić tradycji w anachronicznym kształcie spetryfikowanych form – ponownie wraca więc w refleksji poety kwestia zarazem wierności źródłu i dystansu wobec naśladownictwa (twórczego, jednak podmiotowego, wkładu w kulturę)³⁰.

4

Przyjrzyjmy się innym przykładom antypodmiotowego wątku u autora *Vade-mecum*. Tendencję ograniczania roszczeń nowoczesnego „ja” widać również w Norwidowskiej koncepcji Słowa³¹. Np. w *Notatkach z mitologii* czytamy:

Jezyk nie jest wynalazkiem człowieka: od początku doskonały jest, bo wyrażający. [...] Owszem, człowiek nie wynajduje języka, ale strzeże starego i cześć ma do starych słów. [N-7 253]

Myśl ta przekłada się także na refleksję dotyczącą literatury. Poeta krytykuje sytuację, w której – jak pisze w wierszu *Bogowie i człowiek* z cyklu *Vade-mecum* – „Dziś autorowie są jak Bóg: / Dość jest, że tchną, wnet arcydzieło wstawa” (N-2 89). Odpowiedź na taki pogląd znajdujemy w utworze *Spółcześni. (Odpowiedź)*:

Och! nie!... Nie sam to geniusz arcydzieła tworzy,
Nie sam talent, ni sama znajomość i praca,
Lecz i uczczenie w dziełach dziwnej ręki Bożej,
Co kwiat wywodzi z prochów lub w prochy powraca. [N-2 212]

Norwid w jednym z listów do Karola Ruprechta stwierdza:

Otóż właśnie że w tym różnica, iż ja bynajmniej nie przyznaję geniuszom osobistej dowolności prozokowania licencjami –
Ja przyznaję to Prawom, nie geniuszom. [N-9 211]

W podobnym, antypodmiotowym, tonie poeta charakteryzuje specyfikę własnej twórczości w liście do Adama Potockiego: „bo na celu naród mój mając, wymiary i styl szerszy od osobistego bawienia się w sztukę obowiązywał mię” (N-8 126).

Dotycząca oryginalności i źródeł refleksja Norwida nie odnosi się wyłącznie do estetyki. Ma wymiar głęboko antropologiczny. Uwzględnia również zagadnienia filozoficzne, polityczne (kwestia czynu), a także koncepcję pracy. Jak mogliśmy ob-

³⁰ Zob. S. Sawicki, *Norwida wywyższenie tradycji*. „Studia Norwidiana” 1990 (t. 8). W krytykowanej przez Norwida wersji nowoczesności: „To, co jest postępowego, jest naprzód bez przeszłości, a więc bez miary w sobie. Ludzie, z którymi się na żadnym polu, czy to myśli, czy to życia, czy to sztuki, czy to towarzystwa, nie spotkałeś, przychodzą do Ciebie, sami sobie świadcząc – tonem!” (N-8 153).

³¹ Zob. P. Siekierski, *Teoria Słowa Cypriana Norwida jako problem badawczy*. W zb.: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski. Wrocław 1988, s. 87.

serwować, horyzontem, w którym umieszcza je Norwid, jest perspektywa religijna. W jego tekstach często pojawia się wątek krytycznie ukazanego przeciwstawienia woli człowieka i woli Bożej. W wykładach o Słowackim, mówiąc o *Królu-Duchu*, poeta stwierdza:

ludzie [...], podobni do azjatyckich władców żadnego wyższego prawa nad osobiste bezprawie uznać nie chcą i nie sięgają nigdy wzrokiem duszy poza ciasny widnokrąg arbitralnej swej jaźni. Głos ich: „Ja jestem harmonią i sądem wieków – Ja jestem środkiem i celem [...]”. [N-6 451]

Odpowiedź na ten głos stanowi, zdaniem autora *Quidama*, religia: „nie-Ja w osobie Zbawiciela”, a także gest Wszechmocnego, który „poddął [...] samą wszechmocność prawom świata [...]” (N-6 451). Prawdziwa wolność polega – według Norwida – na powściągnięciu roszczeń „ja” i na umocowaniu się w planie transcencji.

Dostrzeżoną w nowoczesnej kulturze tendencję ekspozycji autonomii człowieka oraz związany z tym woluntaryzm poeta krytykuje też w *Rzeczy o wolności słowa*, w jej części wstępnej ponownie czytamy o „Uzurpacji woli osobistej nad prawami, które ją warują, a nie obchodzą [...]” (N-3 560). Norwid kładzie nacisk na fakt, że działanie człowieka jest osadzone w ograniczających je ramach rzeczywistości, nie tylko, jak już była mowa, historycznej czy kulturowej, ale i społecznej³². Poeta myśli o człowieku jako o członku wspólnoty, kształtującym się pośród innych ludzi. Jak czytamy w *Znicestwieniu narodu*: „osobistość na samotność wydaloną wcale nie jest jeszcze pełną, i dopiero przez obcowanie z osobistościami innymi wydojrzewa na właściwą istotność” (N-7 86).

Krytykę nowoczesnej podmiotowości – w związku z różnymi obszarami jej przedstawiania się – przynosi korespondencja twórcy. Oto przykłady z listów do Marii Trębickiej. Norwid pisze, polemizując z kartezjanizmem i jego pychą poznawczą, podkreślając, iż „ja” spowija tajemnica:

przekonałem się [...], że czasem dobrze jest być zdania (którego wcale nie szanuje), że na sobie jedynie śmiało oprzeć się można. Jest to zdanie fałszywe we dwójnasób: raz, że opierać się nie godzi na tym, co najmniej znamy i co najmniej nam kochać dozwolone, drugi raz, iż prowadzi do zarozumiałości protestanckiej. [N-8 25]

I cytat poświęcony wynalazkom, ich względnemu, związanemu z okolicznościami, a nie z intencją odkrywcy, charakterowi:

żadnego nowego odkrycia nie ma i nie będzie – po każdym odkryciu przekonywamy się – np. po odkryciu prochu – że był już dawno w Tartarii i w Chinach [...] – dlatego też zowią się od-krycia i są r z e c z ą c z a s u, a n i e l u d z i – jak potrzeby te albo owe zawołają cało-głosem w jaką stronę, odkrywa się to lub owo z rzeczy istniejących od wieków, a inne stają się niewidzialne [...]. [N-8 211]³³

³² Zob. E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*. Warszawa 1981, s. 42 n.

³³ W *Milczeniu* C. Norwid przekonuje – z pozoru kwestionując takie myślenie o odkryciach – o istnieniu tego, co nowe w pracy myśli. Wrażenie nieistnienia nowego, powiada poeta, wynika z „harmonijnej jedności” „rzeczy i spraw świata” (N-6 221), pozwalającej zawsze dopatrywać się uprzedniego istnienia tego, co nowe; zarazem sprawiającej, że tylko to, co absurdalne, nie mieszczące się w tej jedności, jest błędnie brane za nowość. Równocześnie okazuje się wszakże – na mocy prawa przemilczenia i dopelnienia – iż nowe zawsze wyrasta ze starego.

W końcu – krytyka wizji historii jako wytworu wielkich jednostek. Poeta zwraca w tym przypadku uwagę na konieczność ich związku z transcendencją:

Jest cała taka szkoła, która tłumaczy tak historię: „Aleksander Wielki uczynił to a to z pychy – Cezar z łakomstwa, Hannibal z gniewu, Likurg z obżarstwa etc., etc., etc.” Ja wierzę, że są pola takie, gdzie się te rzeczy kończą i nic tam nie objaśniają – bo nie jestem Manichejczyk i nie wierzę, że złe i dobre równej są długości: pierwsze jest krótsze od drugiego. Dlatego to widzi Pani, że często, żadnych sił nie mając, można być silnym. To jest odkupienie! Bo Pan nasz jest nad wszystko dobry. [N-8 276]

Co ciekawe, nawet Norwidowskie ujęcie ironii jest naznaczone tendencją antypodmiotową. Poeta w następujących słowach charakteryzuje ironię w liście do Jana Koźmiana:

Bracie mój – nie wiesz, co jest ironia, tak jak wy wszyscy, słowa chrześcijańskiego w mierze jego nie znający, formuł i stylu pogańskie literackie okrucy.

Przeczytaj wszystko, co Zbawiciel faryzeuszom odpowiadał, ale przeczytaj nie tak, jak oklepało Ci się o uszy – tylko sercem i życiem powołaj przed się czytając, a zobaczysz, że kolosalniejszej ironii nigdzie nie spotkałeś i spotkać nie możesz nad oną. Nawet forma, pytańnikami, a nie twierdzeniami, czysto ironiczna –

Tak jest, mój drogi, nie wstydzę się ja tej ironii, bo dość jest śludze, aby był jako Pan, a uczniowi, żeby jako mistrz był. Nie poprawię ja Zbawiciela, nie –

Pamiętaj, że dwie są Ironie: jedna piekielna (to jest, kiedy siebie za cel ma i raduje się ze zła swego), druga, która z czasu jeno pochodzi i z działania – [N-8 185–186]

Pisząc w ten sposób, Norwid usiłuje przepracować kategorię ironii, poddając ją swego rodzaju chrystianizacji i odcinając od związków z podmiotowością, jej egoizmem, akcentując obiektywny wymiar tego zjawiska.

Wypowiedzi, krytykujące i ograniczające roszczenia podmiotu pojawiają się, jak mogliśmy to już obserwować, także w tekstach poetyckich Norwida³⁴. Przywołam tu jako przykład wiersz *Źródło z Vade-mecum*, będący zapisem wędrowni po piekle, kończący się obrazem dojścia do tytułowego Źródła:

Śmiech mię doleciał gorzki i szmer przytłumiony,
I obaczyłem Meża z rękoma na głowie,
Jak kiedy kto przenosi całą swoją siłę
W stopy własne – – ten deptał modrą Źródła żyłę
Jakoby wstęgę, która mu sandała oplotła,
Lub szargała się w prochu, gdzie ją stopa wgniotła.
Śmiech człowieka był wściekły – wymowa odrębna:
Coś – jak tętno za trumną noszonego bębna,
Którym wybrzmiewał sarkazm, chrypnąc z nienawiści:
„Patrzcie!... jak Duch-stworzenia obuwie mi czyści!...” [N-2 133]

Podobnie w *Promethidionie* poeta, we wprowadzeniu *Do czytelnika*, odcina się od pracy nowoczesnego (Hegłowskiego?) podmiotu, pisząc o swoich intencjach: „Autor, nie mając na celu r o z u m u, który zaczyna od negacji i kończy na negacji

³⁴ M. Śliwiński (*Szkice o Norwidzie*, Warszawa 1998, s. 10), pisząc o *Ogólnikach* Norwida, zauważa: „poeta pragnie przeciwstawić się niebezpieczeństwu skrajnego indywidualizmu, solipsyzmu, agnostycyzmu, jakie immanentnie kryje w sobie podmiotowość”.

[...]” – i dodaje: „mając na celu mądrość, która zaczyna się od bojaźni Bożej, [...] kończy na wolności w Bogu [...]” (N-3 430).

Za każdym razem, krytykując roszczenia podmiotu, Norwid ma na myśli – jak często akcentuje wbrew otaczającej go *episteme* – zjawisko, które można by określić mianem ideologii indywidualizmu, charakterystycznej dla nowoczesności: tak oświeceniowej, jak i romantycznej. Raz jeszcze – uprzednio była o tym mowa w związku z formułą oryginalności i postępu – trzeba jednak stwierdzić, że poeta, myśląc o autonomii/zależności podmiotu, odrzuca obie te skrajne możliwości, poszukując drogi pomiędzy nimi. W takim duchu utrzymany jest następujący fragment wiersza *Królestwo*:

2

Kto czyniłby to przez całe życie,
Co sam tylko dla siebie uchwałił,
Nie dopiąłby on nic należycie,
Lecz gryzłby się, jak Neron, i szalał.

3

Kto zaś nigdy nic po woli własnej
Nie spełniłby – nic o własnym skrzydle:
W widnokrażek coraz więcej ciasny
Zakląłby się i spętał, jak bydle! [N-2 63]

Wypada tu ponadto przynajmniej odnotować (na kwestię tę zwrócił uwagę przywołany na początku tego artykułu Rzepczyński), że antypodmiotowy ślad widoczny jest także w Norwidowskiej praktyce dialogowej, w myśl której, jak pisze poeta w *Ideach i prawdzie z Vade-mecum*: „Prawda się razem dochodzi i czeka!” (N-2 66). Zjawisko to ukazał Michał Głowiński, eksponując znamienne dla twórczości Norwida tendencję – „dzielenia się swoimi przywilejami” przez liryczne „ja” z „ty”³⁵. Badacz wskazuje na specyfikę rozmyślenia (a więc procesu poznawczego) w dziełach poety, które dokonuje się właśnie w obecności partnera, wpływającego na tok refleksji, kształtującego zatem również sam podmiot.

5

Z ukazaniem tu stosunkiem Norwida do podmiotowości koresponduje projekt literatury, który poeta zawarł w *Czarnych i Białych kwiatach*; to jeden z punktów dojścia w myśleniu twórcy o poezji – nie w sensie chronologicznym, lecz w związku z rozumieniem literatury i jej relacji do rzeczywistości. Projekt ten ma u swoich początków pragnienie obecności – dotarcia do porządku rzeczy, poza językiem i poza perspektywą podmiotową. Uosabiają to pragnienie fotografia i dagerotypiczność stylu, jakiego chce używać poeta w swojej praktyce pisarskiej. W liście do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej zwraca on uwagę na dokonujące się w fotografii

³⁵ M. Głowiński, *Norwidowska druga osoba*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 340. *Prace wybrane*. Red. R. Nycz. T. 5.

„połączenie wierności ogółu z doskonałością wykończenia najdrobniejszych szczegółów [...]” (N-8 442), a więc na mimetyczny walor przedstawienia³⁶.

Czytamy w *Czarnych kwiatach*:

Przy pojęciach [...] współczesnych o czytelnictwie i o twórczości piśmiennej zatracone jest prawie uczucie, kiedy pisarz stara się uniknąć stylu przez uszanowanie dla rzeczy opisywanej a z siebie samej zupełnej i zajmującej, kiedy zaś, przeciwnie, nie dopracowawszy formy, styl zaniedbuje...

I dalej:

Są wszelako w księdze żywota i wiedzy ustępy takie, dla których formuł stylu nie ma, i to właśnie sztuka jest niemala oddać je i zbliżyć takimi, jakimi są. [N-6 175]

W zdaniach tych – wyraźnie usytuowanych w perspektywie historycznej: to współcześnie, jak akcentuje poeta, wystąpił zasygnalizowany problem – ujawnia się myśl o epifanii tradycyjnej, o istnieniu rzeczywistości przed językiem: „w świecie niepisanym i nieliterackim [...]” (N-6 186), o chęci jej oddania w sposób przez nic nie zapośredniczony, poza stylem i poza retoryką czy też przy użyciu zredukowanego stylu, ukazującego „prawdę przedstawienia” (N-6 195). W *Białych kwiatach* w podobnym duchu Norwid dodaje:

Takich to cisz akordy straszne są samą głębokością sądnych kombinacji swych, przytoczyłem zaś on powyższy zarys na to, aby *Białe kwiaty* stosowny sobie miały cień, lubo nic tu się nie pisze, co by nie było uszczknięte, że tak powiem, z niw natury rzeczy [...]. [N-6 195]

Czarne kwiaty – podobnie jak *Białe kwiaty* – stanowią jednak realizację innej poetyki³⁷. Przedstawione przez Norwida zdarzenia pojawiają się w perspektywie bliskiej epifanii romantycznej, w perspektywie podmiotowej, zapośredniczone przez wewnątrz „ja” – świadka³⁸, dzięki jego pamięci, wprowadzone formułami: „...To – pamiętam, jednego razu [...]” (N-6 176), „To zaś – przypomina mi [...]” (N-6 182)³⁹. Taylor, pisząc o epifanii romantycznej, kładzie nacisk na rolę wyobraźni twórczej podmiotu zaczynającej pracować w momencie, w którym nauki przyrodnicze doprowadziły do rozdziału duchowości i natury. W ten sposób wyobraźnia zaczarowuje rzeczywistość, zapośredniczając jej doświadczenie. Czy jednak Norwid ma na myśli właśnie takie zaczarowanie?

Jeśli wskazałem na fotografię w *Czarnych kwiatach* jako przyjęty przez Norwida wzór mimetyczności – bliskiej zjawisku, które tu określiłem mianem epifanii tradycyjnej – wypada także przypomnieć o tym, że w innych miejscach poeta krytykuje fotografię. Czyni tak nie wprost, pisząc bowiem o obrazie Gustave’a Cour-

³⁶ Zob. np. A. Lubaszewska, „W daguerotyp raczej pióro zamieniam”. „Teksty Drugie” 1999, nr 4.

³⁷ Piszę o tym szerzej w artykule *Czarne kwiaty, których nie ma. Jak dekonstruuje się tekst Norwida?* (w zb.: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirkowska, E. Chlebowska. Lublin 2008).

³⁸ Kładzie na to nacisk M. Śliwiński (*O „prawdzie wewnętrznej” w „Czarnych kwiatach” Norwida*. W: *Romantyzm*. Piotrków Trybunalski 2000).

³⁹ Na temat pamięci w *Czarnych kwiatach* zob. K. Cysewski, S. Rzepczyński, *O „Czarnych kwiatach” Norwida*. Słupsk 1996.

beta *Kamieniarze*, podkreślając jego fotograficzną dokładność, ale i związaną z tym powierzchowność, ograniczenie się do oddania tego, co zobaczone, zwraca uwagę na brak pierwiastka podmiotowego i w konsekwencji moralnego w przedstawieniu⁴⁰. Norwid w jednym z listów do Marii Trębickiej daje definicję ekspresji (przypominającą o romantycznym zwrocie ekspresywistycznym): „widzimy naprzód przedmiot naturalny, potem przepracowywamy to pojęcie w duszy naszej i oddajemy przez e k s p r e s j ę (Pan Bóg pożyczył nam nas samych)”. Co znaczące, poeta formułuje również krytykę postawy przeciwnej – impresji, perspektywy „wzięcia sobie za model n a t u r y i wiernego jej naśladowania [...]” (N-8 212).

I znów mogłoby się wydawać, że mamy do czynienia z sytuacją aporetyczną, w której istotna jest tak autonomia przedmiotu, jak i zapośredniczające go spojenie „ja”, z sytuacją, w której znalazł się podmiot *Czarnych kwiatów*.

Wolno zaryzykować przypuszczenie, iż nie ma u Norwida zbyt wielu zapisów epifanii romantycznej (wypada dodać, że świat często jest przez twórcę przedstawiany w perspektywie *mimesis* językowej, a więc jako świat należący do „ja” – perspektywa podmiotowa zostaje jednak w tym przypadku osłabiona przez jej wymiar dialogiczny⁴¹). Dyskurs takiej epifanii nie należy do znamiennych cech twórczości Norwida. Jako przykład zbliżenia się do tego rodzaju dyskursu można tu przywołać zakończenie *Rzeczy o wolności słowa*:

Patrzyłem i wydziwić się nie mogłem onej
Całości rzeczy w całość ruiny zmienionej,
Pięknej ogółem, który powstał ze zniszczenia,
Z potrącenia, zdeptania i zlekceważenia,
Gdy rzędy kolumn, jakby skamieniała lira,
Niewzruszenie a ciągle śpiewały: „P a l m y r a!” [N-3 616]

Bohater-narrator przemierza pustynię („niebu odrębny i ziemi, / Jakbym sam trzecią rzeczą był między obiema”, N-3 615), docierając w nocy, przy blasku księżyca, do ruin Palmiry, wyjawiających mu tajemnicę całości („Takiej!... że jej nie wypowiem całej...”, N-3 616), składającej się z połączonych ze sobą fragmentów, w której spotyka się zniszczenie i tworzenie. Rozpoznanie to dokonuje się „we wnętrzu ducha” „ja”, choć, należy podkreślić – nie ma w tym przypadku mowy o pracy wyobraźni.

Ukazana tu epifania jest, co trzeba zaakcentować, doświadczeniem religijnym, zakorzenionym w prawdzie Zmartwychwstania. Literatura, jak pisał Taylor, staje się subtelnym językiem *sacrum*. Chciałbym wszakże zauważyć, że u Norwida poezja epifaniczna nie musi przejmować roli religii (co może stanowić przyczynę nikłej reprezentacji takiej poezji u autora *Vade-mecum*)⁴². W późnym wierszu *Na zgon poezji* twórca ukazuje tytułowe zjawisko jako efekt dokonującego się w nowoczes-

⁴⁰ Zob. N-6 485 n. – S. Rzepczyński, *Wokół nowel „włoskich” Norwida*. Słupsk 1996, s. 62 n. Dla porządku dodam, że moją niezgodę budzi przerysowanie przez badacza roli podmiotu – artysty – w przedstawieniu rzeczywistości. Sprawa, jak pokazuje, jest bardziej skomplikowana.

⁴¹ Piszę na ten temat szerzej w pracy *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum”* (w zb.: *Liryka Cypriana Norwida*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń. Lublin 2003).

⁴² Zob. E. Wolicka, „Przymierza tuk” – o sztuce w pismach Cypriana Norwida. W zb.: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert, P. Chlebowski. Lublin 2002, s. 85 n.

ności – na gruncie nauki i ekonomii – odczarowania. Znamienne jednak, że niejako odwracając opisany przez Taylora proces zastępowania religii przez poezję, Norwid powiada, iż to religia stanowi remedium na tę sytuację.

W przypadku polskich romantyków pragnienie epifanii tradycyjnej przybierało postać nostalgiczną. Przypomnę choćby Mickiewicza, który w III części *Dziadów* pisał o różnicy dzielącej sen od pamięci i wyobraźni, tak, by odgraniczyć od sfery podmiotowej to, co, zdaniem poety, stanowi rzeczywisty byt. Równocześnie Mickiewicz jednak wprowadza dyskurs epifanii romantycznej w *Panu Tadeuszu*. Widoczne jest u niego doskwierające doświadczenie odczarowania i w konsekwencji pragnienie przywrócenia czaru światu (choć, jeśli wziąć pod uwagę *Pana Tadeusza*, trudno jednoznacznie orzec, w jakim stopniu chodzi o takie przywrócenie, a w jakim o próbę zignorowania utraty czaru). Autor *Vade-mecum*, mimo że żyje w epoce daleko bardziej zaawansowanej modernizacji niż Mickiewicz, doświadcza wszakże, jak już wspominałem, obecności Przedwiecznego w otaczającym świecie i odsuwa w ten sposób od siebie odczarowanie. Np. w wykładach o Słowackim z aprobatą cytuje Norwid historyka francuskiego:

Przedwieczny wciąż historię pisze i żadnemu ludowi jej nie zbraknie, dopóki są białe karty, na których pisać można [...]. [N-6 417]

Poeta nie przyjmuje koncepcji natury stojącej za ekspresywyzmem angielskich romantyków, umieszczając się po stronie kultury. W tekście *Objaśnienia żądane [z powodu wiersza „Do L. K.”]* czytamy takie jego słowa:

A ktokolwiek dziś podnosi głos, ten, chce czy nie chce, po jednej albo po drugiej stawia stronie – a myślę, że najlepiej czyni i trzeźwy jest, kto ani bezwłasnowolną N a t u r y pieśnią się upaja, ani z oczu traci tę historyczną przyrodzenia rewolucję, co jest przed nami i w nas. [N-6 475]

Choć, wypada dodać, np. w *Assuncie* można znaleźć fragmenty przypominające *Preludium* Wordswortha, ukazujące zbawienny wpływ na człowieka tego, co naturalne: „Takowym świata zewnętrznego tchnieniem / Poczulem duch mój zwrócony ku sobie [...]” (N-3 268) – to doświadczenie odrodzenia ma wszakże w tym przypadku źródło sakralne. Autor *Quidama* nie przyjmuje też widocznej u niemieckich romantyków (np. u Novalisa) koncepcji ducha. Obie te koncepcje stanowiły podstawę romantycznego zaczarowania świata – do natury i ducha podmiot romantyczny uzyskiwał przy tym dostęp w swoim wnętrzu, o czym była mowa w związku z przywołaniem refleksji Taylora.

Dyskurs epifaniczny jest u poety umocowany, jak już wspominałem, w doświadczeniu religijnym⁴³, pozwalającym zakorzenić się „ja” w świecie i być hermeneutą

⁴³ Wypada tu także przypomnieć, pojawiającą się w *Assuncie*, Norwidowską koncepcję spojrzenia – „spojrzenia ku niebu” (przeciwstawionego spojrzeniu „wokoło”), które ma charakteryzować sztukę religijną, chrześcijańską: „Słowem jednym: dopiero w katakumbach rzymskich, w wiekach zarannyh Chrześcijaństwa, spotykamy istotnie spojrzenie ku niebu stanowczo przez sztukę objęte i skreślane” (N-3 296). Jak pisze A. van Nieukerken (*Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007, s. 95) o poemacie: „Narracja i organizacja świata przedstawionego utworu są podporządkowane spojrzeniu autora, które chce udowodnić (unaocznic), że świat ludzkich konwencji (motyw salonu) i »prawd realnych« (pozytywistyczne

wpisanych w niego znaków. Oto fragment wiersza *Piękno* z poematu *Wita-Stosa pamięci estetycznych zarysów siedem*:

...Bóg widzi wszystko –
 „Jakże to być może,
 By tyle brzydot zniosło oko Boże?...”
 – Chcesz poznać, jak to? w drobnym przybliżeniu,
 Spójrzaj artysty okiem na ruinę,
 Na pajęczyny przy słońca promieniu,
 Na mierzwiach na polach, na garncarską glinę – –
 – Wszystko nam dał On, nawet ślad, jak widzi
 Sam, nie zazdrości nic, nic się nie wstydził!
 – Jest wszakże pycha, co złości się słońcem
 Dufając, że jej słońce nie przenika;
 Ta – kontemplacji i wzroku jej końcem,
 Ta – zatrzymaniem Boskiego promyka,
 By zgasła jasność i noc czuł u powiek
 Najniewdzięczniejszy twór na świecie: człowiek. [N-3 524]

Wymowa tego cytatu przypomina przywołany wcześniej fragment *Rzeczy o wolności słowa*. Podmiot nie zaczarowuje świata, ale wydobywa jego czar, choć – trzeba dodać – dokonuje się to dzięki oku artysty, dla którego wzorem, co znaczące, jest oko Boga⁴⁴. I w tym przypadku, jak w wielu przytoczonych tu fragmentach, pojawia się wzmianka krytyczna na temat pychy ludzkiej. Poeta, sytuując się w opozycji do kształtującej się nowoczesności, zdaje się ocalać ideę ładu kosmicznego (naruszaną przez nowoczesną naukę, kwestionowaną także przez romantyków, zastępujących ją perspektywą ekspresywizmu), która jest umocowana w transcendencji.

Dobrym przykładem omawianych zjawisk może być *Assunta*, o czym pisał Arent van Nieukerken, zwracając uwagę na specyficzną epifaniczność utworu. Norwid ukazuje doskwierający romantykowi proces odczarowania świata, dokonujący się w perspektywie nowoczesnej, przyrodniczej i materialistycznej, redukcyjnej nauki. I w tym przypadku odpowiedzią na ów proces nie jest jednak epifania romantyczna, zaczarowująca świat mocą wzroku osoby patrzącej, ale doświadczanie codziennej rzeczywistości, w której odkrywane są znaki *sacrum*, istniejące realnie – jak „małeńki złoty krzyż” (N-3 276) na szyi Assunty. Stanowią one metafizyczne tropy, łączące „tu” i „teraz” z transcendencją. Wydarzają się najczęściej w trakcie spotkania z drugim człowiekiem i są niezależne od doświadczenia osoby patrzącej, niejako same narzucają się swoją obecnością, choć zarazem wymagają przecież dostrze-

poglądy »przywódcy-górników«) jest tylko jedną, i w dodatku nie najbardziej istotną, stroną rzeczywistości. Rzeczywistość ta jest bowiem brzemiennea cudownością. Cudowność świata odsłoni się nam, kiedy nauczymy się patrzeć nań w odpowiedni sposób”.

⁴⁴ W utworze *O sztuce (dla Polaków)* C. Norwid, wychodząc od koncepcji sztuki jako naśladowania natury, powiada: „Natura wydzieliłaż miejsce i czas prawu takowemu, prawu piękna? – że albowiem w s z y s t k o w naturze pięknem jest, albo bywa, to może właśnie dlatego, że w s z y s t k o nie ma jeszcze przez to samo osobnej istoty swojej, i podejrzewać dałoby się raczej o zależność od sposobu rzeczy uważania, od sposobu patrzenia na nie. Lecz nie – prawo to, prawo piękna, ma i czas sobie osobno wydzielony w porze k w i t n i e n i a wszelakiego, i ma przedmiot swój w k w i e c i e” (N-6 339).

żenia. Historia święta, która okazuje się ich kontekstem, pozwala odnaleźć „ja” klucz do rozumienia rzeczywistości i siebie.

W eseju *O sztuce (dla Polaków)* poeta stwierdza, tłumacząc w związku z teologicznym rozumieniem sztuki konieczność umocowania „ja” w wyższym porządku:

W idealnym piękna uprawianiu leży pewne uczucie-wyższego-porządku-rzeczy, ku któremu wznosząc się, jeżeli nareszcie u szczytów onego napotkanej prawdy nie można wziąć, to jedynie dlatego, iż człowiek wziąć sam nic nie może, co by pierw nie było dano wziąć. [N-6 345]

Owo umocowanie wiąże się z koncepcją sztuki mimetycznej, dążącej do przedstawienia rzeczy, usytuowanej wszakże w specyficznej perspektywie sakralnej (znów, wypada dodać, kwestionującej proces odczarowania). Taką perspektywę zarysowuje np. następujący fragment listu Norwida do Marii Trębickiej:

niepodobieństwa nie istnieją. Bo wszystko w Bogu jest podobnym, jako Stwórcy Swojemu, na obraz którego jest stworzenie, a przeto wszystko jest pod tym względem podobieństwem. Niepodobieństwo musiałoby być oryginalnością absolutną, tak absolutną jako Bóg – a że Bóg drugi nie istnieje – niepodobieństwa nie ma. [N-8 44]

Zwróćmy uwagę, że oba przytoczone tu fragmenty tekstów poety korespondują z omawianym wcześniej ujęciem oryginalności – jest ona, jak się okazuje, atrybutem wyłącznie Boga Stwórcy, człowiek zaś nie jest istotą autonomiczną ani w poszukiwaniu prawdy, ani w kreowaniu. Projektowana przez twórcę estetyka, przypomnę, łączy piękno, dobro i prawdę (a także świętość), wpisując go w linię artystów przyjmujących obiektywistyczną koncepcję sztuki. Zdając sobie sprawę z własnego odstawiania od epoki, odnosząc się do estetyki romantycznej, w późnym wierszu *Piękno-czasu* Norwid stwierdza:

Dziś nie szuka nikt Piękna... żaden poeta –
żaden sztukmistrz – amator – żadna kobieta –
Dziś szuka się tego, co jest powabne,
I tego – co jest uderzające!... [N-2 247]

A więc szuka się kategorii, które niemiecka refleksja wczesnego romantyzmu łączyła z nowoczesnym twórczym subiektywizmem.

Należy tu uwzględnić jeszcze jedną kwestię związaną z widocznym w utworach poety ograniczaniem roli podmiotu w procesie twórczym. Otóż u Norwida pojawia się wizja rzeźbiarstwa jako wydobywania posągu z kamienia. Np. w *Sonecie. Do Marcelego Guyskiego jako autora biustu W. K. z Chodźków* czytamy: „Męża jeżeli posąg wywiodłeś z kamienia [...]” (N-2 205). Podobnie rzecz przedstawia się w *Fortepianie Szopena*, a także – choć w tym przypadku nie jest jasne, czy chodzi o wydobycie myśli z kamienia, czy o wpuszczenie ich do niego (aczkolwiek i tak nie mają one swego źródła w twórcy) – w *Promethidionie*:

Myśli, które jeszcze nie nadleciały na widnokrąg, szumią z dala skrzydłami niby arfy eolskie... [...]. A skoro już lekkimi skrzydły swymi poczynają osiadać na frontonach świątyń i zmarmurzać, jak postacie do snu się kładące, wtedy rzeźbiarz miejsce im otwiera w cichym łonie glazu ciosanego. [N-3 464-465]

Takie ujęcie twórczości kładzie nacisk nie na intencję podmiotu artysty, ale na przedmiot – uprzednio istniejący i jedynie odsłaniany w akcie kreacyjnym.

Warto wszakże zauważyć, iż poeta również – na gruncie koncepcji paraboliczności czy też przez przyjęte formuły twórczości dialogu oraz ironii, a także w związku z realizowaną intertekstualnością – zakłada zapośredniczenie prawdy, jak pisze van Nieukerken – jej perspektywiczność. W *Milczeniu* czytamy:

Zaś co do działania przez przybliżenie (*approximative*), te – wydawa mi się być najwłaściwiej do-
niosłym atrybutem ducha ludzkiego. Nie wiem, zaprawdę, czyli jest jaka forma działalności umysłowej
odpowiedniejsza położeniu naszemu, jak przybliżenie! [N-6 226]

Niepełna objawialność prawdy każe myśleć o szczególnej roli podmiotu w procesie poznania oraz – w efekcie – w procesie twórczym. Przypomnę, kwestia takiej roli pojawiła się tu w związku zarówno z refleksjami na temat oryginalności, jak i na temat epifanii. Mając na względzie tę kwestię, Norwid zwraca uwagę na moralność „ja”. To wysiłek etyczny podmiotu, jego praca, gwarantuje oba te zjawiska; jak powiada poeta w *Rzeczy o wolności słowa*: „Autor idzie w ciemność, by wydarł jej światło [...]” (N-3 594)⁴⁵. Jednocześnie prowadzi do przekształcenia potencjalnej, dostrzeżonej tu aporetyczności w dialektykę.

W *Promethidionie* Norwid pisze: „o pięknem rzekłem – że jest profil Boży, / Przez grzech stracony nawet w nas, profilu cieniach [...]” (N-3 438). To właśnie ta strata daje przestrzeń dla pracy „ja”⁴⁶. Przypomnę tu o przekonaniu Norwida, że człowiek dopełnia (nie zastępuje, jak często uważali romantycy!) w świecie pracę Przedwiecznego, ewentualnie odzyskuje ją jako utraconą. Czytamy w wykładach o Słowackim:

Nadzieja, mimo zwycięstwa na Golgocie, odnadzieja się nieraz na powrót, to zwycięstwo albowiem
bynajmniej nas od prac i obowiązków nie uwolniło, skąd jest też wiele do walczenia we dnie powszedniej
nadziei [...]. [N-6 418]

6

Wracam do przedstawionej wcześniej hipotezy Nycza i wynikających z niej konsekwencji. Otóż badacz, zresztą z dużą ostrożnością, przyjmuje, iż cytowane już słowa Norwida z *Czarnych kwiatów*: „Są wszelako w księdze żywota i wiedzy ustępy takie, dla których formuł stylu nie ma, i to właśnie sztuka jest niemała oddać je i zbliżyć takimi, jakimi są”, sugerują nie to, jak pisałem, że istnieje sfera doświadczenia przed językiem, ale że doświadczenie niejako rozgrywa się w tekście. Takie ujęcie miałoby poważne konsekwencje i w związku z kwestią doświadczenia, i w związku z koncepcją podmiotu, poddawanego władzy pisma. Bez wątplenia, za taką interpretacją zdaje się przemawiać zwłaszcza specyficzna fragmentaryczność utworów Norwida, widoczna nie tylko w *Czarnych kwiatach*, ale i w pozostałych

⁴⁵ Zob. na ten temat B. Kuczera-Chachulska, „Czas siły – zupełnej”. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida*. Lublin 1998.

⁴⁶ M.in. w związku z koncepcją poezji jako pracy Norwid rezygnuje z romantycznej wizji inspiracji, wpisanej w topos muz, funkcjonujący w jego twórczości na prawach intertekstualnej gry. Zob. też M. Siwiec, *Norwid i Baudelaire. Komparatystyka przełomu*. W zb.: *Komparatystyka przełomu*. T. 2: *Interpretacje*. Red. E. Kasperski, E. Szczęsna. Warszawa 2011, s. 225 n.

jego nowelach, pozwalająca myśleć o przestrzeni tekstu jako o miejscu, w którym powstaje doświadczenie rzeczywistości. Nie sądzę jednak, by Norwidowi chodziło o wypracowanie innej poetyki niż mimetyczna oraz o „utrwalenie, upamiętnienie tego, co przemijające, a co – samo w sobie – nie ma głębokiego, istotnego znaczenia”, jak pisze badacz⁴⁷. Norwid stara się bowiem wskazać właśnie na obecność świata i takiego znaczenia. Przekonanie o ich istnieniu umocowane jest, jak już wspomniałem, w przyjętej przez artystę koncepcji metafizycznej, związanej z relacją między Przedwiecznym a Jego stworzeniem⁴⁸. Może jest więc tak, iż przedstawiona przez Nycza poetyka Norwidowska, zbliżająca się do nowoczesnej epifanii, służy innym celom niż w literaturze modernistycznej? Nie można też wykluczyć, że mamy do czynienia z mechanizmem autodekonstrukcji tekstu poety.

Ukazany tu splot – pragnienie epifanii tradycyjnej przy jednoczesnym zbliżaniu się do epifanii romantycznej (czy jej realizacji) jest, jak sądzę, charakterystyczny zwłaszcza dla polskiego romantyzmu, co stanowiłoby o jego specyfice, również w kontekście nowoczesności kształtującej się w XIX wieku. Wstępnie intuicja podpowiada, że nie odnajdujemy takiego zjawiska u romantyków europejskich⁴⁹: np. u Novalisa czy Wordswortha, choć w przypadku tego pierwszego spotykamy się z postulatyczną wypowiedzią na temat języka, który nie stanowi narzędzia twórcy, ale zjawisko mające go poprzedzać i niejako zagarniać (*Monolog*). W *Henryku von Ofterdingen* jest przy tym mowa o dawnych czasach, kiedy istoty nadprzyrodzone ukazywały się człowiekowi bezpośrednio, współcześnie zaś – powiada Novalis – widoczne są jedynie ich niewyraźne ślady. Można zauważyć, że wątek taki powraca też u Friedricha Hölderlina w słynnym – interpretowanym m.in. przez Martina Heideggera – wierszu *Chleb i wino*, wiążąc się z Schillerowską diagnozą czasów sentymentalnych.

Odrębność Norwida na tym tle rysuje się w odniesieniu do dwóch, dość paradoksalnie współlistniejących, kwestii. Po pierwsze, specyficznej religijności – dla Norwida (inaczej niż dla Mickiewicza czy Słowackiego, a także wspomnianych tu Novalisa i Wordswortha, doświadczających odczarowania świata), jak już pisałem, to transcendentny Bóg pozostaje niepodważalnym gwarantem istnienia rzeczywistości i jej sensu. Po drugie, głosu poety, który jest, ostrożnie powiem, stopniowo wchłaniany przez pismo – zjawisko to radykalizuje się u autora *Vade-mecum* w stosunku do twórczości poprzedników romantycznych (można je przecież dostrzec także w *Panu Tadeuszu* – w przejściu w poszczególnych wariantach inwokacji od „śpiewam” do „opisuję”). Norwid stara się jednak wykorzystać mechanizmy pisma

⁴⁷ Nyc z, *op. cit.*, s. 94.

⁴⁸ Inaczej niż Nyc z – zмирzając w stronę tego, co nazywam tu epifanią tradycyjną – Norwidowska poetykę epifaniczną określa van Nieukerken (*op. cit.*, s. 101), odnosząc się do *Assunty*: „Zwróciłem [...] uwagę, że pojawienie się (odczytanie, Objawienie) *sacrum* w świecie Norwidowskiej poezji jest wynikiem nieprzewidywalnego, nagłego przyływu sensu typowego dla poetyki epifanicznej. Nie-wyobrażalne światło Innego wydobywa się spod kilku zasłaniających *sacrum* warstw (świat »martwych formuł«, świat uświadomionej zmienności historycznej, obszar symboli) [...]”.

⁴⁹ Zob. M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York 1973, s. 385 n. Badacz wskazuje na J. J. Rousseau jako na twórcę, u którego epifania teologiczna stała się doświadczeniem podmiotowym.

na potrzeby głosu, co widać choćby w przekształceniach, którym poddaje genologię, zmierzając ku poetyce tekstu sylwicznego⁵⁰.

Zjawisko, o którym piszę, należy usytuować w ramach relacji Norwida do nowoczesności. Pragnienie epifanii tradycyjnej i próby ograniczenia roszczeń podmiotu zdają się oddalać twórcę od niej – czy też sugerować inną formułę nowoczesności, w której utrzymany zostaje ten rodzaj doświadczenia. Z kolei, zbliżenie się do epifanii romantycznej i – być może – zapowiedzi nowoczesnej wskazują, że poeta pisze z wnętrza nowoczesnej *episteme*, zagarnięty przez jej procesy. Twórczość Norwida ujawnia skomplikowane losy wyobraźni religijnej w świecie nowoczesnym. Podmiot poety, co znamienne, nie chce zaczarowywać świata, chce istnieć w przekonaniu, że pozostał na zaczarowany, a takie istnienie wiąże się w drugiej połowie XIX wieku ze szczególnym heroizmem.

Oczywiście, można by przyjąć, że ukazana tu przygoda Norwidowskiego podmiotu rozgrywa się w sztuce, co potwierdzałoby tezę Taylora o wypracowywaniu „subtelniejszego języka” literatury, zastępującego – znajdującą się w nowoczesności w stanie kryzysu – religię (jak pisze kanadyjski filozof: wówczas „teizm jest jedną z wielu opcji, a źródła moralne są ontologicznie różnorakie”⁵¹). Ta jednak, jak mogliśmy obserwować, nie abdykuje u polskiego poety, który nie konstruuje „nowej mitologii”, pojawiającej się u Mickiewicza czy Słowackiego, choć pewnie już samo uwikłanie w dialog z dyskursami nowoczesności, konieczność ich odpięcia, a także funkcjonowanie w obrębie literatury prowadzi do „wysubtelnienia” religii w dyskursie Norwida⁵².

Wracając do kwestii oryginalności jako „sumiенności w obliczu źródeł”, wypada przywołać nowoczesną, bliską myśleniu Norwida – co znamienne, w intencji antyromantyczną, ujawniającą tendencję depersonalizacji liryki – koncepcję Thomasa Stearnsa Eliota, sformułowaną m.in. w eseju *Tradycja i talent indywidualny* (poezję obu twórców, w związku z kategorią ironicznego konceptyzmu, zestawiał van Nieuwerkerken⁵³). Zapisane przez Eliota słowa przypominają refleksję Norwida, a przynajmniej jej fragment odnoszący się do tradycji:

zmysł historyczny wymaga od autora nie tylko tego, żeby w kościach czuł swoją współczesność, ale odczucia, że całość literatury europejskiej od Homera począwszy i wraz z nią również literatura ojczysta współlistnieją jednocześnie i składają się na ład współlistniejący. Taki zmysł historyczny, który jest odczuciem tego, co ponadczasowe, i tego, co przemijające oraz ponadczasowe i przemijające zarazem, rozstrzyga o tradycjonalizmie pisarza. I jednocześnie czyni on pisarza najbardziej świadomym swojego miejsca w czasie i własnej swojej współczesności⁵⁴.

Na zakończenie trzeba podkreślić, że widoczna w twórczości Norwida znamien-

⁵⁰ Więcej piszę na ten temat w pracy *Sytuacja Norwida. Wobec genologii* (w zb.: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk*. Red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz. Kraków 2004).

⁵¹ Taylor, *op. cit.*, s. 742.

⁵² Na kwestię religijności Norwida, kształtującej się wbrew procesom nowoczesności, zwracał uwagę m.in. Cz. Miłosz (*Rok myśliwego*. Kraków 1991, s. 37).

⁵³ A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998, s. 65 n.

⁵⁴ Th. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*. W: *Szkice literackie*. Red., wybór, przedm., przypisy W. Chwałewik. Warszawa 1963, s. 3 (przeł. H. Pręczkowska).

na podwójność – z jednej strony, dąży on do ograniczenia roszczeń podmiotu, eksponuje rolę tradycji, wspólnoty i transcendencji; z drugiej wszakże to wysilek moralny „ja” i jego praca okazują się w świetle refleksji poety wymiarem, który pozwala na odsłonięcie głębokiego, sakralnego sensu rzeczywistości – znakomicie oddaje paradoks antynowoczesnej nowoczesności (czy nowoczesnej antynowoczesności) autora *Vade-mecum*. Ujmując tę kwestię w języku Schillera, można powiedzieć: paradoks heroicznego dążenia do naiwności w czasach sentymentalnych; trudno przy tym jednoznacznie rozstrzygnąć, czy chodzi o naiwność pierwotną czy wtórną. Dodam, że, jak pisze Antoine Compagnon, z naszej współczesnej perspektywy to właśnie krytycy nowoczesności, ci, którzy przyjmowali ją w sposób ambiwalentny, okazują się myślicielami szczególnie nowoczesnymi⁵⁵.

Abstract

MICHAŁ KUZIAK University of Warsaw

STRUGGLE WITH SUBJECTIVITY NORWID'S POETIC EPIPHANIES

The article presents Norwid's thought on subjectivity. It reconstructs both the poet's make-up on the issue in question (connected, *inter alia*, with a formula of originality and with criticism of modern subject claims) as well as disclosed in Norwid's poetry poetics of epiphany (in Charles Taylor's view) – complex, revealing a desire to traditional epiphany, realised in romantic epiphany and moving towards modern one. The poet's approach to subjectivity proves, however, paradoxical. Limitation of the subject's power granted by modernity is accompanied in this view an emphasis put on the effort, on the work of "I" disclosing a deeply sacral dimension of reality.

⁵⁵ A. Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris 2005.