

Grażyna Halkiewicz-Sojak

Średniowieczne inspiracje w poezji Cypriana Norwida

Colloquia Litteraria 1/20, 11-27

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GRAŻYNA HALKIEWICZ-SOJAK

ŚREDNIOWIECZNE INSPIRACJE W POEZJI CYPRIANA NORWIDA

W XII fragmencie traktatu poetyckiego *Rzecz o wolności słowa* zamieścił Norwid taką oto polemiczno-ironiczną strofę:

Bawi mię, gdy dziennikarz albo publicysta
Klnie średniowieczną ciemność, z której wciąż korzysta.
Ta ciemnota musiała nieźle być użyta,
Gdy się jak świeca topi, a przy niej się czyta.
Ciemnota – która mimo niezgrabne praktyki,
Stworzyła Arcydzieła – stworzyła Ję z y k i !

[III, 607, 608]¹

Mimo pozorów zobiektywizowanej konstatacji, której sugestię niosą bezosobowe formy czasowników, trudno nie zauważyć tutaj emocjonalnego wyznania: nie tylko „się czyta” w świetle średniowiecznej świecy, ale także ja-autor korzystam z tego światła i robię to świadomie – w przeciwieństwie do publicystów niezastanawiających się nad tradycją, w której są bezwiednie zanurzeni. Motywy „ciemności”, „świecy”, „czytania” zostały podkreślone i powiązane z tematem wieków średnich. Nasuwa się pytanie, czy jest to odosobnione skojarzenie, czy też lekturowe rekwiizyty częściej towarzyszą Norwidowskim nawiązaniom do średniowiecza? Zanim spróbuję to

¹ Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z tekstów Norwida wg tej edycji; liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – strony.

sprawdzić, niezbędna wydaje się historycznoliteracka retrospekcja, pozwalająca naszkicować tło dla tego szczegółowego zagadnienia.

Motywy mediewistyczne w poezji Norwida nie narzucają się jako centralne czy kluczowe – w przeciwieństwie na przykład do motywów antycznych czy biblijnych. Ta ich drugorzędność sprawia, że w pracach norwidologicznych są wyodrębniane i analizowane bądź w komentarzach edytorskich, bądź w związku z interpretacjami poszczególnych utworów, rzadko – jako temat ogólniejszy². Rozproszenie i pewna nieostrość tej motywiki w poezji Norwida może wynikać także z tego, że pisarz dziedziczy kłopoty związane z polską recepcją średniowiecza, wyrażane już w krytyce literackiej początków romantyzmu.

Preromantycy i romantycy niemieccy, angielscy, francuscy już w swoich wczesnych manifestach programowych wskazywali średniowiecze jako tradycję prymarną i źródłową. Taki wybór miał kilka przyczyn. Po pierwsze podkreślał opozycję wobec oświecenia, które najostrej zakwestionowało właśnie dziedzictwo wieków średnich i ugruntowało opinię o ich „ciemności”. Ponadto był on wyrazem dążenia do przywrócenia kulturze dominacji wymiaru duchowego, co łączyło się z akcentowaniem bliskości religii i sztuki oraz z uznaniem obu za „zwierciadła odbijające świat ducha”. Wiązała się z tym tęsknota za powrotem do chrześcijańskich podstaw europejskiego uniwersalizmu³, estetyczna fascynacja gotykami w architekturze i mrocznymi wątkami gotyckich historii w literaturze oraz poszukiwanie etycznych wzorów w postawach rycerzy, wędrownych artystów, pustelników, alchemików... Tradycję średniowiecza uznawano za naturalną ekspresję Północy, czego wyrazem było na przykład wskazywanie na związek architektury gotyckich katedr z charakterem

² Wyjątek stanowią opracowania wątku dantejskiego w twórczości Norwida. Por. Agnieszka Kuciak, *Norwid wobec Dantego*, „Pamiętnik Literacki” 1996, LXXXVII, z. 3, s. 47–59; Agnieszka Kuciak, *Dante romantyków: recepcja «Boskiej Komedii» u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003.

³ Por. np. Novalisa *Chrześcijaństwo albo Europa* (tłum. Krystyna Krzemieniowa), w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830: Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i oprac. Alina Kowalczykowa, wyd. 2, rozszerzone, Warszawa 1995, s. 209–228.

północnych puszczy⁴. Szczególnie wysoko cenionymi jakościami estetycznymi stawały się: wzniosłość, groza, mroczna tajemniczość świata. Przy czym wszystkie te pierwiastki odnajdywano w rodzimej, przede wszystkim germańskiej tradycji lub szerzej – w tradycji Gotów.

Na gruncie polskiej kultury ten wzór nie był jednak odczuwany jako swojski. Zwracał na to uwagę i Kazimierz Brodziński, i jego romantyczny oponent – Maurycy Mochnacki, który w swojej programowej rozprawie proponował, odstępując od bliskiej sobie zasady oryginalności, by zapożyczać się u Skandynawów i Germanów, bo w polskiej tradycji nie dostaje siły uczuć, frenezji i ciemności średniowiecznych tajemnic. A przecież – jak pisał – to „średnie wieki są prawdziwie poetycką w dziejach Europy epoką. Te starożytne mury, te gotyckie wieże, których szczątki jeszcze dzisiaj nas zdumiewają, świadki politycznego nierządu i przemocy – były niegdyś zamieszkałe przez ludzi, którzy swój oręż poświęcili Bogu, honorowi i obronie niewinności. Entuzjazm religijny zagrzewał do czynów, jakich w naszych zimnych czasach pojąć nie jesteśmy zdolni”⁵. Historycznym apogeum tego entuzjazmu były wyprawy krzyżowe, ale w polskiej tradycji i ten heroiczny wzór jakoś się rozpląwał: komponent słowiańskiej łagodności, rozumianej po herderowsku, dezintegrował surową i monumentalną wizję średniowiecza, nikły udział polskiego rycerstwa w krucjatach nie dawał podstaw, by w tym doświadczeniu szukać polskiego wariantu „ducha wieków średnich”, zakon rycerski kojarzył się raczej z konfliktem polsko-krzyżackim niż walką o grób

⁴ Np. François-René de Chateaubriand pisał: „Te sklepienia rzeźbione w listowie, te wsporniki, które podpierają mury i kończą się nagle jak ucięte pnie, chłód sklepień, ciemności sanktuarium, mroczne skrzydła, sekretne przejścia, opuszczona brama, wszystko to odtwarza w kościele gotyckim labirynty borów. Wszystko to daje odczuć religijną grozę i tajemnice Istoty Boskiej” (*Geniusz chrześcijaństwa*, tłum. Jerzy Parvi, cz. III, ks. I, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830...*, dz.cyt., s. 270).

⁵ Maurycy Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, wybór i oprac. Jacek Kubiak, Elżbieta Nowicka, Zbigniew Przychodniak, t. I, Kraków 1996, s. 70.

Pański w Jerozolimie⁶. W tradycji średniowiecznej, a później – sarmackiej, pierwiastek etosu rycerskiego spletał się w sposób trudny do rozdzielenia z pierwiastkiem tradycji ziemiańskiej⁷. Nie bez znaczenia było także chronologiczne przesunięcie – heroiczne czasy rycerskich zmaganiań w obronie chrześcijaństwa i tożsamości narodu politycznego przypadały w Rzeczypospolitej na wiek XVII. Świadomość tego, że w polskiej kulturze etos rycerski wieków średnich znalazł oryginalną polską wersję, dopiero w tamtym stuleciu została odziedziczona po epokach wcześniejszych i była powszechna u progu romantyzmu. Na przykład Mickiewiczowski Gustaw w IV części *Dziadów* tak wspomina chłopięce wtajemniczenia w literaturę i historię:

Tam do gaju chodziłem w wieczór lub przede dniem,
By odwiedzić Homera, rozmówić się z Tassem
Albo oglądać Jana zwycięstwo pod Wiedniem.
Wnet zwoływam spółuczniów, szykuję pod lasem;
Tu krwawe z chmur pohańskich świecą się księżyce,
Tam Niemców potrwożonych następują roty;
Każę wodze ukrócić, w toku złożyć groty,
Wpadam, a za mną szabel polskich błyskawice!
Przerzedzają się chmury, wrzask o gwiazdy bije,
Gradem lecą turbany i obcięte szyje,
Janczarów zgraja pierzcha lub do piasku wbita,
Zrąbaną z koni jazdę rozniosły kopyta.
Aż pod wał trzebim drogę!... ten wzgórek był wałem.
Tam ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci,
Tam, gdy ją przy chorągwi Proroka ujrzałem,
Natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan Trzeci⁸.

⁶ Por. Janusz Ruszkowski, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata. Studium romantycznego millenaryzmu*, Wrocław 1996.

⁷ Zofia Dambek dowodzi, że pisarz starannie oddzielał te dwa wątki w polskiej tradycji i odmiennie je wartościował: aprobatywnie etos rycerski, z krytycznym dystansem – szlachecko-ziemiański (Zofia Dambek, *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie*, Poznań 2012).

⁸ Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. III: *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 77–78.

W ostatnim zacytowanym wersie motyw Godfryda (Godfreda) – zdobywcy Jerozolimy z 1099 roku, bohatera *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa – sąsiaduje z postacią polskiego króla – zwycięzcy spod Wiednia z 1683 roku, tak jakby tradycja średniowiecznego rycerstwa domknęła się w jej polskim wzorze prawie sześć wieków później⁹. Przykładów postrzegania XVII stulecia jako epoki heroicznej, wcielającej rycerskie ideały, znajdziemy u poetów romantycznych więcej: Antoni Malczewski, by stworzyć obraz dawnej Polski, umieścił akcję *Marii* w dekoracjach historycznych tamtego wieku; Zygmunt Krasiński, po młodzieńczych eksperymentach z gotyzmem, na progu literackiej dojrzałości sięgnął w *Agaj-Hanie* po temat dymitriad; tradycja Sobieskiego była szczególnie bliska Norwidowi ze względu na rodowód po kądzieli.

A jednak gdy ten późny romantyk wprowadzał do swoich utworów motywy rycerskie jako komponent autobiografii duchowej skojarzony z XVII-wieczną tradycją, to nie było to ani nawiązanie do eposu przełożonego przez Piotra Kochanowskiego, ani do tradycji Sobieskich. W wierszu *Epos-nasza*, podobnie jak w Mickiewiczowskim fragmencie, punktem wyjścia refleksji poetyckiej jest wspomnienie chłopięcej lektury, formującej przywiązanie czytającego dziecka do rycerskiego etosu.

Z którego dziejów czytać się uczyłem,
Rycerzu! – piosnkę zaśpiewam i tobie

[I, 158]

Paradoksalnie – podobieństwo sytuacji uwypukla jednak przede wszystkim różnice. U Mickiewicza lektura jest jedynie przedmiotem wzmianki, uwaga wspominającego skupia się na wynikających z niej czynach – zabawie z rówieśnikami w wojnę, przygotowującej do przyszłych militarnych zmagania, o których marzenie przysłoni wprawdzie romantyczna miłość, ale których ślad pozostanie

⁹ Siedemnastowieczne tłumaczenie *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa, pióra Piotra Kochanowskiego, przyczyniło się do upowszechnienia etosu rycerskiego, a także korespondowało z konceptualizacją idei Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.

w doświadczeniu chłopca. Norwidowskie wspomnienie skupia się przede wszystkim na czynności czytania¹⁰, a lektura *Don Kichota* nie prowadzi do naśladowania rycerskich czynów w młodzieńczej zabawie. Bohaterem wiersza jest postać na wskroś literacka – szlachcic z La Manchy z dzieła Miguela Cervantesa, konfrontujący w swojej wędrówce wzory zaczerpnięte z rycerskich romansów z codziennością. Odautorskie „ja” utożsamia się z kondycją błędnego rycerza goniącego za ideałem. Tytuł *Epos-nasza* wskazuje na jakąś wspólnotę, jakies „my”, które nie jest jednoznaczne; „my” to przede wszystkim Don Kichot i ja – wspominający dziecięce czytanie, ale możliwe jest i inne rozumienie – pokoleniowe, odnoszące się do generacji „kawalerów błędnych”, dzielących z poetą los wygnańców. A może jest to wspólnota jeszcze szersza, obejmująca tych, którzy w imię dawnych heroicnych wzorów są gotowi ignorować realne ograniczenia własnego czasu biograficznego i historycznego? Żadna z tych interpretacji nie jest wykluczona, a zarazem każda uruchamia ironię, podkreślając deformację rycerskich ideałów. Doświadczenie średniowiecznych wartości dociera zatem do poety podwójnie zapośredniczone – Don Kichot kształtował swoją egzystencję wedle wzoru romansów rycerskich, a podmiot Norwidowskiego wiersza – podążając drogą bohatera powieści Cervantesa. To podwójne oddalenie podkreśla niedostępność „ducha wieków średnich”, akcentowaną za sprawą poetyckiej transpozycji czasu na przestrzeń.

...a my – kawalery błędne,
 Bez giermków, z wstęgą na piersi czerwona,
 Przez mokre lasy, przez lasy żółędne,
 Ciągniemy przędzę z dala zaczeponą:

¹⁰ Dziecina – pomnę – nad ciemną kartą
 (Bo nawet odcień pamiętam papieru)
 Schylony – z głową oburącz podpartą,
 O! ileż, ileż ciągnąłem eteru
 Z czytania, z księgi, z możliwości czytania? –
 I jak smutnawo było mi dokoła,
 Kiedy już świeca gaśła (rzecz tak tania!...)

[I, 158/159]

U przekreślonych szyb żelazną kratą,
U najeżonych bram wściekłą armatą...

[I, 160]

Naśladowanie przeszłości ujawnia swoją groteskową i śmieszną stronę, ale nie przekreśla tragizmu rycerza poszukującego prawdy. Dysonans między średniowieczem a XIX-wieczną współczesnością, unaoczniony dzięki gotyckiej metaforze, wydaje się wykluczać możliwość aktualizacji dawnych kulturowych wzorów. Próby ich powtórzenia prowadzą do heroicznego gestów samotnych bohaterów, ale i odsłaniają ich rewers – donkichoterię. W odczytach *O Juliuszu Słowackim* Norwid nazwie Don Kichota „opętańcem rzeczy przeszłych” (VI, 454) i pobrzmiewa w tym określeniu, obok współczucia, krytyczny dystans.



[Polona, sygn. F.46/Sz.11]

Zarazem jednak – maska błędnego rycerza w stylizacjach podmiotu Norwidowskich wierszy okazuje się zadziwiająco trwała, pojawia się w różnych okresach twórczości, a sprzyjają jej obecności gwałtowne wydarzenia polityczne i towarzyszący im namysł historiozoficzny poety. W przededniu powstania styczniowego napisał Norwid wiersz *Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź*. Już tytuł wskazuje na okolicznościową genezę utworu, którą wyjaśnia wymiana listów z przełomu 1861 i 1862 roku między Norwidem i Łucją z Giedroyciów Rautenstrauchową. Do jednego z jesiennych listów dołączył poeta swoją fotografię w konfederatce, chcąc zapewne zaznaczyć w ten

sposób solidarność z uczestnikami warszawskich manifestacji patriotycznych.

Długo nie otrzymał odpowiedzi, więc zapytał, czy przesyłka dotarła, i wtedy adresatka z pewnym rozdrażnieniem wyraziła swoją dezaprobatę dla przesłanego jej wizerunku poety:

Musisz już wiedzieć, łaskawy Panie, że pierwszy list Jego, ten, o którego losie się troszczysz, jako najlepiej mnie doszedł – i że Romcio [Giedroyc] fotografię mi zabrał. Nie bardzo jej broniałam, bo mi się nie podobała. Bóg Ci dał pędzel, dłuto, pióro, lecz z samej Twej budowy można widzieć, że Cię do karabeli ani nawet do rogatywki nie przeznaczył, i dlatego ta buńczuczna na fotografii mina zdała mi się anomalią artystyczną – jakby mi kto przedstawił Danta zajadającego kiełbasę z czosnkiem lub Pigmaliona w palonych butach i strzelbą na plecach¹¹.

Na zarzuty korespondentki poeta odpowiedział wierszem, przenosząc rozmowę w historiozoficzny kontekst. Głównym tematem poetyckiej odpowiedzi jest wykładnia symboliki powstańczej konfederatki, w której Norwid dostrzega kilka semantycznych kodów: piastowski, rycerski i chrześcijański:

[...]

3

Amarantową włożyłem na skronie
Konfederatkę,
Bo jest to czapka, którą Piast w koronie
Miał za podkładkę.

4

I nie dbam wcale, że już zapomniano,
Skąd ona idzie?
Ani dlaczego spospolitowano
Tę rzecz – o! wstydzie.

¹¹ *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Poznań 2007, t. II: 1861–1883 (Zofia Trojanowiczowa, Elżbieta Lijewska przy współudziale Małgorzaty Pluty), s. 56.

5

A jednak widać, że znam klejnot wielki
Rzeczpospolitój,
Skoro przenoszę ponad wieniec wszelki –
Z baranka wity!¹².

Krąg przywołanych tutaj symbolicznych skojarzeń może się wydawać niejasny ze względu na eliptyczny charakter utworu. W sumie jednak sugerują one, że oto rycerski etos i średniowieczne wartości łączą się z insurekcyjnymi nastrojami w Polsce. Na taki kierunek interpretacji dodatkowo rzuca światło fragment listu autora do Joanny Kuczyńskiej, w którym Norwid tak komentuje swoją polemikę z Rautenstrauchową:

Zarzuca mi Dama, że nie jestem stworzony do czapki takiej [...] – owszem – myślę, że z baranka czystego wieniec – to najjaśniejszy wieniec z wieńców! Tak pojmując archeologiczną i symboliczną ubrania tego formę, zaiste że i Gofred sam nosić by je mógł!¹³.

Imię Gofreda całkiem jednoznacznie wskazuje na kontekst postawy chrześcijańskiego rycerza, w którym poeta chce widzieć wzór dla polskiego odrodzenia ku niepodległości.

Po rozzarowaniu przebiegiem powstania styczniowego motyw rycerskiej stylizacji podmiotu będzie pojawiał się rzadziej, ale nie zniknie zupełnie. Nie będzie już jednak kojarzony ze zwycięskim „Gofredem”, lecz raczej z samotnością błędnego rycerza. Liryczne „ja” z inicjalnego wiersza *Vade-mecum* samotnie błądzi w przestrzeni przypominającej opuszczone pobojuwisko, później cmentarz, pytając

¹² Cyprian Norwid, *Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź*, I, 369–370.

¹³ *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II, dz.cyt., s. 57. Motyw „wieńca z baranka” – tu i w cytacie poniżej – wiąże się z tym, że otoki konfederatek były zazwyczaj obszywane baranią skórą. Por. Juliusz W. Gomulicki, «Jak się to pismo niejasne wyklada?», czyli o wierszu Norwida «Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź», „Poezja” 1983, nr 4/5, s. 63–75; Robert Waszkiewicz, *Norwid w konfederatce a fotograficzny portret doby powstania styczniowego*, „Studia Norwidiana” 1990, nr 8, s. 109–121.

o to, jak ma wypełnić swoje powołanie rekonstrukcji zagubionych wartości. A w późnym liście poetyckim *Do Bronisława Z.* podparyski przytułek Polaków – Dom św. Kazimierza zostaje zobrazowany jako przestrzeń naznaczona śladami rycerskiej i klasztornej przeszłości:

[...]

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

[II, 238]

Rycerska stylizacja rzutuje także na kreacje bohaterów lirycznych, i to zwłaszcza „zacznych współczesnych” – tych, w których czynach poeta rozpoznawał gesty przekraczania pragmatyzmu własnej epoki i ślad dawnego etosu – by wymienić poetycką kreację pogrzebu generała Józefa Bema w „żałobnym rapsodzie” czy sposób prezentacji emira Abd el-Kadera w skierowanym do niego wierszu. Zastanawia w tym kontekście nieobecność utworów poświęconych historycznym bohaterom średniowiecza i polskiego wieku XVII. Jeżeli zajrzemy do Norwidowskiego *Album Orbis*, pełniącego między innymi rolę notatnika czy teki motywów, które zatrzymały wyobraźnię i myśl pisarza, to okazuje się, że obraz średniowiecza jest tutaj dosyć skromny, i jak zauważył monografista *Albumu* Piotr Chlebowski – „pozbawiony wewnętrznego dynamizmu i niepokoju”¹⁴. Przeważają rysunki i ilustracje prezentujące raczej typy postaci (rycerzy, świętych, modlących się mniszek) niż zindywidualizowanych bohaterów. Na tym tle zwraca uwagę wyróżnienie dwóch postaci, których ich epoka nie

¹⁴ Piotr Chlebowski, *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym «Albumie Orbis»*, Lublin 2009, s. 290.

przyjęła – Joanny d’Arc i Savonaroli. Ale i one pozostały zamknięte w tym Norwidowskim archiwum wyobraźni i nie stały się tematami utworów literackich, chociaż ze względu na dramatyczny kształt biografii i finał życia, zakończonego w obydwu przypadkach na stosie, mogły się narzucać jako atrakcyjny literacki temat.

Być może ma rację Northrop Frye, który rekonstruując kolejne etapy kultury w powiązaniu z typologią wywiedzioną z faz biblijnego objawienia, postrzegał średniowiecze jako epokę prawa i mądrości, odrzucającą jednak prorocstwo jako równoprawny pierwiastek religii i kultury. Autor *Wielkiego kodu* pisał:

Średniowieczna Europa posiadała najwyższego króla i najwyższego kapłana, cesarza i papieża, nie uznawała jednak trzeciej siły – proroków. Wyjątki potwierdzają tę regułę. Dzieje Savonaroli kończą się męczeństwem. To samo dotyczy Joanny d’Arc¹⁵.

Kanadyjski badacz pokazywał następnie, jak w wyniku ograniczenia w przestrzeni religijnej wolności prorokowania znajduje ona miejsce w literaturze. Przywołałam opinię Frye’a nie tyle dlatego, że i Norwid, i XX-wieczny komparatysta zwrócili uwagę na wyjątkowość tych samych historycznych postaci, ile raczej po to, by wskazać, że koresponduje ona z Norwidowską intuicją dotyczącą roli XIX-wiecznych poetów, najpełniej wyrażoną w odczytach *O Juliuszu Słowackim*. „Poważna służba” poetów, zmierzająca do wskrzeszenia „Epopiei” w historii i w literaturze, miałyby być syntezą proroczego słowa, rycerskości i chrześcijańskiego uniwersalizmu. Może ona łączyć romantyczny profetyzm i czyn ze średniowiecznymi ideami. Autor odczytów dostrzega rozpoczętą już realizację takich postulatów, gdy pisze:

Do Belwederu z bagnetem idzie poeta – dalej powstaje O’Connell i Lamartine – dalej jeszcze Mickiewicz we Włoszech zakłada to, co

¹⁵ Northrop Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, tłum. Agnieszka Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 140.

się teraz robi – a przed oczyma naszymi Ludwik Kossuth też samą kończy Epopieję, co się w Missolongi rozpoczęła¹⁶.

Już jednak w wierszach z tego samego okresu pisarz podważa tę historiozoficzną nadzieję. Jako wyraz zwątpienia można na przykład odczytać wiersz *Autor nieznany*, w którym archaizowana sytuacja liryczna, wystylizowana na poetycki turniej, odsłania klęskę wszystkich rywalizujących śpiewaków. Sceptyczny dystans dominuje też w najbardziej „gotyckim” wierszu Norwida zatytułowanym *Memento*. Wzniosłość dawnej architektury i patos wpisanej weń symboliki została w tym liryku zderzona z trywialnymi znakami obecności pozostawionymi przez XIX-wiecznych turystów. Ta ironiczna konfrontacja sugeruje przeczącą odpowiedź na pytanie o możliwość kontynuacji wielkich idei przeszłości¹⁷. Nie jest to wszakże ostatnie słowo poety w tej kwestii; poszukiwanie ścieżek powrotu do rycerskich postaw we współczesnej epoce powróci w przededniu powstania styczniowego. Mocno wybrzmi w wierszach *Sariusz*, *Do wroga*, w memoriałach i listach, by w obliczu klęski zostać znowu uznanym za niemożliwe. W liście do Mariana Sokołowskiego z 6 lutego 1864 roku Norwid emocjonalnie określi przyczynę tej niemożności: „Ślicznie jest sarkać na Europę, że nie robi krucjaty – ślicznie – ale to na to trzeba było nie rozłamywać całości katolickiej albo humanitarnej na panteony narodów” (IX, 129). Norwid uważa zatem, że bez chrześcijańskiego uniwersalizmu nie ma warunków do tego, by przeszłość powróciła w idei twórczo kształtującej współczesność.

Poetę fascynuje średniowiecze i raz po raz powraca w jego twórczości postulat nawiązania do niektórych wartości tamtej epoki. Jest to temat wrażliwy na rytm politycznych wydarzeń i dlatego

¹⁶ Cyprian Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach. Lekcja II*, VI, 421.

¹⁷ Por. interpretację tego wiersza w studium Krzysztofa Trybusia «*Memento*» Norwida – kilka uwag, w: *Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*, pod red. Jacka Brzozowskiego i Barbary Stelmaszczyk, Kraków 2002, s. 111–123.

odzwierciedla wahania Norwida; w konsekwencji widzimy przyplawy i odpływy refleksji nasyconej motywiką nawiązującą do wieków średnich. Czy wobec tego w twórczości artysty odnaleźć można jedynie mediewistyczne okruchy, a brakuje prób kreacji świata poetyckiego umieszczonego w tamtym czasie? Niezupełnie – Norwid kilkakrotnie zmierzył się z takim artystycznym zadaniem.

Poetycka kreacja słowiańskiego średniowiecza powstaje w twórczości Norwida na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia. Składają się na nią światy przedstawione wczesnych dramatów: *Zwolona*, *Wandy* i *Krakusa*. Po powrocie z Ameryki (po 1854) nie podejmie już Norwid prób stworzenia takich całościowych obrazów literackich z pogranicza baśni i stającej się historii.

Potraktowanie tych trzech utworów jako niezamierzonego być może, ale jednak tryptyku, dla którego nicią wiążącą jest motywika średniowieczna, wymaga wyjaśnień. *Zwolon* był bowiem najczęściej odczytywany przez interpretatorów jako paraboliczne unaochnienie polskiej sytuacji politycznej w XIX wieku i przypowieść o klęskach kolejnych powstań. Tyle tylko, że ów paraboliczny kostium – w dramacie podstawa wielkiej metafory – został wystylizowany wedle wzorca baśni pełnej średniowiecznych rekwizytów. Wskazują na to już didaskalia: król i królowa mają swoją siedzibę w zamku otoczonym obronnym murem, lud gromadzi się na placu pod „różnobarwnymi sztandarami” przed gotyckim kościołem, obowiązuje dworski ceremoniał kojarzony z obyczajowością średniowiecza. Stylizacja świata poetyckiego w dramacie nie jest jednak jednorodna; autor korzysta z realiów różnych epok, miesza zdarzenia i miejsca, inkrustuje utwór aluzjami do dramatów romantycznych (*Dziadów* drezdeńskich Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Kraszińskiego, *Ballady* Słowackiego...) i powieści poetyckich (przede wszystkim *Marii* Malczewskiego) – jak gdyby chciał podkreślić, że unaochnione tutaj procesy historyczne mają powtarzalny i uniwersalny charakter i mogą wyznaczyć rytm zdarzeń w każdym miejscu i czasie.

Inaczej został ukształtowany świat przedstawiony w dwóch pozostałych dramatach: *Wandzie* i *Krakusie*. Jest on ściśle związany z baśniową historią Polski, której wątki wydobyl poeta ze staropolskich

kronik i poddał oryginalnej reinterpretacji. Sięgnął przede wszystkim do *Kroniki polskiej* Wincentego Kadłubka; między opowieściami Mistrza Wincentego a dramatami Norwida można znaleźć sporo zbieżności fabularnych, a sakralizowana, uwznioślona kreacja Wandy i dialogowa forma *Kroniki* mogły także wpływać na koncepcję XIX-wiecznego artysty¹⁸. Nie było to jednak źródło jedyne. Już Zenon Przesmycki zwracał uwagę na złożoność literackich i pozaliterackich inspiracji, które znalazły wyraz w obydwu dramatach:

[...] jeżeli chodzi o dziwnie żywe w nich, barwne i wyraziste obrazy „zaczątków narodu”, o ten charakter pełny ton lechickiego prawieku, o ten język prosty, dosadny a homerycko dostojny, o te rdzennie ludowe wolności rymów [...] – cofnąć się trzeba z poszukiwaniem inspiracji i oddziaływać aż do chwil młodzieńczej wędrówki Norwida po kraju w r. 1842 z doświadczonym „pielgrzymem”, Władysławem Wężykiem. Musiały wtedy młodego poetę z całą mocą uderzyć podania ludowe, ślady historyczne, zabytki budownictwa, prastare księżnice klasztorne, wszystkie owe „kości sterczące w roli” (*Wspomnienie wioski*). Potwierdzają to – i motto położone na rękopisie *Wandy*, i opowiadanie A. Czajkowskiego o „wierszu przecudownym”, który Norwid czytał u Leona hr. Łubieńskiego po powrocie z wędrówki.

Jak ta pielgrzymka się odbywała, mamy ciekawą wzmiankę we fragmencie *Pamiętnika podróznego*, który Norwid spisywał w r. 1857. „Tegoż roku” – pisze poeta – „podróżowałem po Polsce – dwóch nas było: śp. Władzio Wężyk i ja. – Mieliśmy ze sobą kilkadziesiąt tomów książek, mianowicie historii dotyczących, kronik i pamiętników”. Pisane zatem słowo historyczne wiązało się i splatało bezpośrednio z niepisanym [...]”¹⁹.

Źródłem dramatów byłyby więc równoległa lektura ksiąg i lektura ojczyściej przestrzeni. Strona tytułowa *Wandy* jest mocnym argumentem na rzecz takiego rozpoznania. Dramat zadedykował autor

¹⁸ Por. Mistrz Wincenty Kadłubek, *Kronika polska*, tłum. z jęz. łacińskiego i przypisy Brygida Kürbis, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, BN I, nr 277, *Księga I*.

¹⁹ Zenon Przesmycki, przypisy w: Cyprian Norwid, *Pisma zebrane*, t. C: *Pisma dramatycznych dzieł pierwszy*, Warszawa – Kraków 1911, s. 425.

„Mogile Wandy pod Krakowem”, a motto zaczerpnął z wiersza Wespazjana Kochowskiego *Góra Łysa*. Znamienne jednak jest to, że lekko parafrazując cytat z Kochowskiego, Norwid dokonał mistyfikacji literackiej i zatarł źródło:

Tak kościół trzyma, że gdy Pan umierał,
Na PÓŁNOC, głowę skłoniwszy, pozierał,
Na Oliwnej
Górze dziwnej
Kończąc mękę, skłaniał rękę
Ku – PÓŁNOCNYM LUDZIOM....

Stara Pieśń

(Przepisana z książki w klasztorze na Górze Świętokrzyskiej w puszczy)²⁰.

To zatarcie autorstwa i wskazanie na miejsce i okoliczności znalezienia cytatu pozwoliło na przesunięcie motta w czas odleglejszy niż wiek XVII i na stworzenie sugestii, że przesłanie dramatu wyrasta z kręgu pradawnej, anonimowej twórczości wyrażającej ducha zbiorowego.

Obydwa dramaty łączy też ich misteryjny charakter. Są one misteriami początku, unaoczniającymi, jak słowiańską przestrzeń i dzieje przenika tajemnica Bożego Słowa i jak następuje inicjacja ludu w historię. Proces ten dokonuje się dzięki dopełnieniu pierwotnej, słowiańskiej duchowości tradycją chrześcijańską, a jego doniosłość przeczuwają i uruchamiają tytułowe postacie: Wanda, która odczuwa metafizyczny niepokój połączony z dojmującą świadomością braku jakiegoś nieokreślonego, a ważnego wymiaru życia – i Krakus, realizujący intuicyjnie powołanie Bożego człowieka, zwyciężającego zło w sobie i w świecie. Baśniowy smok staje się w Norwidowskim dramacie apokaliptycznym symbolem zła, a rywalizacja braci i bratobójstwo dokonane przez Rakuza odsyła do biblijnej opowieści o zbrodni Kaina i zapowiada obecność obydwu moralnych biegunów w przyszłych losach narodu.

²⁰ Tamże, s. 125.

Powyższe uwagi wskazują na różnice między *Zwolonem* z jednej strony a *Wandą* i *Krakusem* – z drugiej. W jakim aspekcie można tu zatem mówić o dramatycznym tryptyku połączonym jakąś nicią o średniowiecznej proveniencji? – Takim spoiwem, obecnym w każdym z utworów, i zarazem czynnikiem determinującym ich ideowe przesłanie jest idea „zwolenia”, wywiedziona z interpretacji *Bogurodzicy* („Matko zwolena Maryja”). Motywy tej średniowiecznej pieśni pojawiają się we wszystkich trzech dramatach: stamtąd zaczerpnął poeta imię tytułowego bohatera w *Zwolonie*, a w scenie „Przed kościołem” w tym dramacie wybrzmiewa dysonans dwóch chórów, z których jeden intonuje pieśń zemsty, a drugi przeciwstawia mu *Bogurodzicę* właśnie. Motywy maryjne pojawiają się w *Krakusie* w opowieści Starca – pustelnika, do którego przychodzą po radę synowie Kraka; aluzje do nich są rozsiane w *Wandzie*.

Idea „zwolenia”, czyli zharmonizowania losów narodu z wolą Boga łączy wszystkie trzy dramaty. Utwory osnute na dziejach baśniowych ilustrują pojawienie się tej idei u zarania narodowej historii, *Zwolon* wskazuje zaś na jej kruche trwanie mimo dziejowych zagrożeń. Tak mocny gest zakorzenienia polskiej tradycji w przesłaniu wyczytanym w średniowiecznej pieśni nie powtórzy się już później w poezji Norwida, ale powróci w tekstach dyskursywnych, przede wszystkim w rozprawie «*Boga-Rodzica*» *pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana*, napisanej w 1873 roku (VI, 496–528). Raz jeszcze uzna tutaj pisarz rycerską pieśń maryjną za źródło „polskiej Epopei”, rozumianej i filologicznie, i historiozoficznie. Średniowieczny hymn okaże się dla Norwida i „księgą”, którą się czyta, i „świecą” – oświetlającą sens narodowej historii.

Summary

Mediaeval Inspirations in Cyprian Norwid's Poetry

The author begins with underscoring Norwid's defence of the intellectual achievements of the Middle Ages in part XII of *Rzecz o wolności słowa*. It prompts her to speculate about the importance and trajectories of reflections on the Middle Ages in Norwid's poetry in general. Subsequently,

Halkiewicz-Sojak casts the topic against the background concerning the romantic fascination with the Medieval tradition and specifically Polish difficulties in adapting the European (northern) variation of that current. On the one hand, Norwid's considerations upon Godfred's attitudes in Tasso's *Jerusalem Delivered* and Cervantes's *Don Quixote* lead to the conclusion that a nineteenth-century poet can only repeat Cervantes's character's gestures; therefore, for the author the Medieval props will be the book and the candle rather than a continuation of chivalrous adventures. On the other hand, Norwid – especially in the early drama mystery plays – conjures up poetic worlds of the Slavic Middle Ages and focuses his attention on the Christian initiation of the Slavdom.

Grażyna Halkiewicz-Sojak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) – prof. dr hab., historyk literatury, od 2004 kieruje Zakładem Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu na Wydziale Filologicznym UMK. Jej badania historycznoliterackie dotyczą literatury XIX wieku, zwłaszcza twórczości „wielkich romantyków”: Krasińskiego, Mickiewicza, Norwida, a także kwestii komparatystycznych i inspiracji romantycznych w twórczości poetów XX stulecia. Badaczka ma w dorobku cztery książki poświęcone Krasińskiemu i Norwidowi (m.in. *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jego kontekstach*, Toruń 2010), liczne artykuły naukowe i popularnonaukowe, redaguje dział rozpraw rocznika „Studia Norwidiana”, należy do zespołu opracowującego edycję krytyczną *Dzieł wszystkich Norwida*.