

# Agata Seweryn

---

## "Wyjrzałem w za-świat" : kilka uwag o tradycji rozmów zmarłych w twórczości Cypriana Norwida

---

Colloquia Litteraria 1/20, 195-208

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

AGATA SEWERYN

**„WYJRZAŁEM W ZA-ŚWIAT”.  
KILKA UWAG O TRADYCJI ROZMÓW ZMARŁYCH  
W TWÓRCZOŚCI CYPRIANA NORWIDA**

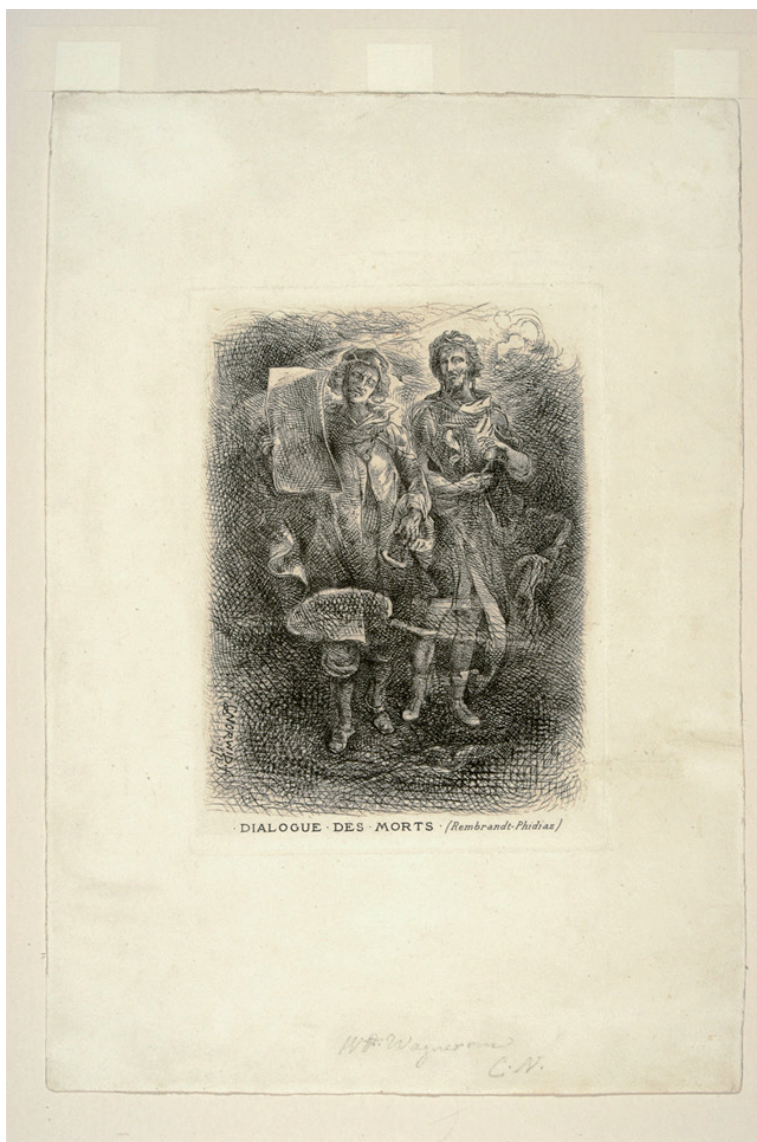
Dzieła zaliczane do Norwidowych rozmów zmarłych były już niejednokrotnie przedmiotem uwagi uczonych – interpretowano je i w izolacji, jako odrębne teksty, i jako swoisty zbiór sprowadzony do jednego, genologicznego mianownika<sup>1</sup>. Zaczniemy więc od krótkiego przypomnienia niektórych znanych ustaleń.

Tradycję dialogów elizejskich przywołuje się przy okazji trzech tekstów literackich Norwida i jednej jego grafiki. Teksty literackie to: *Vendôme* (1849), *Do – Henryka...* (*Fraszka*) (1851) oraz *Rozmowa umarłych: Byron, Rafael-Sanzio* (ok. 1857). Norwid pozostawił jeszcze akwafortę zatytułowaną *Dialogue des Morts. Rembrandt–Phidias* (1871)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. zwłaszcza Anna Kadyjewska, *Norwidowskie rozmowy umarłych – dialog postaci i epok*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, pod red. Piotra Chlebowskiego, Włodzimierza Torunia, Lublin 2003; Agnieszka Zioliowicz, *Romantycy na Polach Elizejskich. Z dziejów rozmowy zmarłych*, w: tejsze, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011.

<sup>2</sup> Czas powstania dzieł Norwida podaję za *Kalendarzem życia i twórczości Cypriana Norwida*, Poznań 2007, t. I: 1821–1860 (Zofia Trojanowiczowa, Zofia Dambek przy współudziale Jolanty Czarnomorskiej), t. II: 1861–1883 (Z. Trojanowiczowa, Elżbieta Lijewska przy współudziale Małgorzaty Pluty), t. III: *Aneks – Bibliografia – Indeksy* (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, Iwona Grzeszczak).



[Polona, sygn. G.4411/II]

Jest to zatem stosunkowo niewielki korpus dzieł. Uwagę mogą przykuć daty: rozpiętość czasowa od 1849 do 1871 roku. Od okresu młodzieńczej twórczości do lat dojrzałych powracają u Norwida reminiscencje tego – starożytnej proweniencji – gatunku, przeżywającego, jak wiadomo, rozkwit w oświeceniu, zwłaszcza w jego klasycystycznym nurcie<sup>3</sup>. Dlaczego należy mówić raczej o reminiscencjach, a nie o ścisłym nawiązywaniu do znanej tradycji genologicznej?

„Rozmowami zmarłych” sam Norwid nazywa tylko dialog Byrona z Rafaelem oraz plastyczne przedstawienie konwersujących Rembrandta i Fidasza, w metaliteracki sposób nawiązując tym samym do tradycji i dając wyraz świadomości gatunkowej. Dialog Byrona z Rafaelem rzeczywiście pozostaje w największej zgodzie z konwencją dialogów elizejskich. Kontekst genologiczny rozmów w odniesieniu do *Vendôme* i *Do – Henryka...* uruchomili już później norwidolodzy, choć – powiedzmy od razu – nie jest on bezdyskusyjny. A w każdym razie na pewno nie powinno się tego kontekstu przywoływać bez komentarza. Można mieć na przykład wątpliwość, czy sam fakt „pozagrobowej dyskusji poetyckiej”, jak to ujmuje Kazimierz Wyka<sup>4</sup>, wystarczyłby, by mówić o ścisłym nawiązaniu do tradycji k l a s y c y s t y c z n y c h r o z m ó w z m a r ł y c h. W takim przypadku przez pryzmat tej tradycji należałoby patrzeć także na przykład na liryk Słowackiego [*Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami...*].

Norwid na ogół konsekwentnie zachowuje w przywołanych tekstach pełen powagi, retoryczny styl wysoki, ewokujący atmosferę charakterystyczną dla wielu dialogów toczonych w klasycystycznych zaświatach („o! cieniu”, „poważny cieniu” – zwraca się na przykład Napoleon do Cezara w *Vendôme*). Atmosferę charakterystyczną dla wielu dialogów elizejskich, bo wiadomo przecież, że już u Lukiana, twórcy gatunku, także żywioł komizmu płynie wartkim nurtem.

<sup>3</sup> Najbardziej kompletną monografią traktującą o oświeceniowych rozmowach zmarłych pozostaje klasyczna już książka Zofii Sinko, *Oświeceni wśród pól elizejskich. Rozmowy zmarłych: recepcja – twórczość oryginalna*, Wrocław 1976.

<sup>4</sup> Kazimierz Wyka, *Pozagrobowa dyskusja poetycka*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1997, s. 516.

I choć Norwid zdaje się być momentami – mówiąc potocznie – bardziej papieski od papieża, to jednak tradycja genologiczna uległa tutaj daleko idącym komplikacjom, jak to zresztą często u Norwida – mistrza „form poruszonych” – bywa. I tak jak Norwidowe fraszki i bajki stanowią egzemplifikację naruszenia tradycyjnej normy gatunkowej, tak Norwidowe rozmowy zmarłych, nawet przy pobieżnej lekturze, jeśli ma się w pamięci cykle rozmów zmarłych napisanych przez Lukiana, Fénelona, Fontenelle’a, wreszcie – Krasickiego – jawią się niczym cienie klasycystycznych dialogów<sup>5</sup>. Zwłaszcza *Vendôme* i *Do – Henryka...* Może nieco zaskakiwać komentarz Zenona Przesmyckiego, powiadającego, że rozmowy zmarłych to „ulubiony Norwidowi typ dialogów”<sup>6</sup>. Choć może bardziej jeszcze zaskakuje konkluzja Wyki, który ogłosił Norwida mistrzem rozmowy zmarłych w literaturze polskiej<sup>7</sup>. Nie Ignacy Krasicki, lecz Cyprian Norwid właśnie?

Oczywiście stwierdzenie, że Norwid nie powiela w bezrefleksyjny sposób konwencji znanych z epok minionych, że nie sięga po ukonstytuowane w tradycji literackiej gatunki w ich modelowej postaci, nie jest stwierdzeniem odkrywczym, zwłaszcza przy dzisiejszym stanie badań. Dziwilibyśmy się raczej, gdyby teksty zaliczane do Norwidowych rozmów zmarłych pozostawały w pełnej zgodzie ze wskazówkami zawartymi w klasycznych i klasycystycznych poetykach normatywnych. Tym, na co przede wszystkim chcę zwrócić uwagę, jest więc nie tyle naruszenie przez Norwida normy gatunkowej, lecz

---

<sup>5</sup> Na „poruszanie form” (formuła Michała Głowińskiego: *Ciemne alegorie Norwida*, w: tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 281) jako stałą tendencję obecną w piśmarstwie Norwida zwracano uwagę wielokrotnie. Zob. np. Teresa Kostkiewiczowa, *Oda w czasach romantyzmu* (podrozdział „Norwid”), w: tejże, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 257–270; tom *Norwidowskie fraszki (?)*, pod red. Jacka Leociaka, Warszawa 1996; uwagi Janiny Abramowskiej na temat *Ostatniej z bajek* (tejże, *Pisarze w zwierzynicy*, Poznań 2010, s. 40–42); Agata Seweryn, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013, s. 34–35.

<sup>6</sup> Zenon Przesmycki, *Komentarz*, w: Cyprian Norwid, *Pisma zebrane*, wyd. Zenon Przesmycki, Warszawa – Kraków 1911, s. 552.

<sup>7</sup> Kazimierz Wyka, *Pozagrobowa dyskusja poetycka*, dz.cyt., s. 516.

niektóre mechanizmy rządzące owymi „naruszeniami”, Norwidowymi reinterpretacjami.

Napisała stosunkowo niedawno Agnieszka Ziółowicz, pozostając w zgodzie z sądami wielu uczonych, którzy traktują Norwida niemal jako pogrobowca klasycystów, że nawiązania do tradycji dialogów elizejskich świadczą o jego neoklasycyzmie<sup>8</sup>. I rzeczywistość: jeśli zastanowimy się choćby nad częstotliwością uruchamiania przez współczesnych Norwidowi konwencji rozmów zmarłych, przyznamy uczonej rację. Choć bowiem przesadne jest stwierdzenie Horace’a Walpole’a, że w romantyzmie rozmowy zmarłych stały się martwymi rozmowami<sup>9</sup>, to jednak faktycznie romantycy, także polscy romantycy, po ten gatunek sięgali rzadko. Krasiński jako autor *Rozmowy Napoleona z Aleksandrem I na Polach Elizejskich*, Słowacki w *Krytyce krytyki i literatury* – wiele więcej przykładów nie odnajdziemy. Norwid pod względem frekwencyjnym wysuwa się tutaj na miejsce pierwsze. Warto jednakże pamiętać także o tym, że z Norwidowym klasycyzmem czy neoklasycyzmem bywa tak, jak w przypadku rysunku z ostatniej strony *Albumu Orbis*, na którym nagrobek w stylu antycznym przyozdobiony jest wiciami roślinnymi. Norwidowe rozmowy zmarłych jestem więc skłonna traktować nie jako egzemplifikację neoklasycyzmu Norwida lecz – ewentualnie – manierystycznego wyzyskania poetyki klasycystycznej. Norwidowe „formy zakłócone” doskonale bowiem wpisują się w kontekst manierystycznej teorii literackiej. I Graciano, i Tesauro, i Pellegrini, wreszcie – na gruncie polskim – Sarbiewski, podnosili na przykład znaczenie deformacji i „przesunięcia” w obrębie zastanego świata literackiego<sup>10</sup>. Jeśli nawet przyjmie się ahistoryczne rozumienie manieryzmu (dzieło

<sup>8</sup> Agnieszka Ziółowicz, *Romantycy na Polach Elizejskich. Z dziejów rozmowy zmarłych*, dz.cyt., s. 211.

<sup>9</sup> „Dialogues of the Dead” stały się „Dead Dialogues” – powiada Walpole (cyt. za: Zofia Sinko, *Oświeceni wśród pól elizejskich...*, dz.cyt., s. 17).

<sup>10</sup> Na ten temat zob. np. Krzysztof Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 23.

manierystyczne to „przerost każdego autonomicznego stylu epoki”<sup>11</sup>), Norwid – także jako autor rozmów zmarłych – będzie się jawił jako manierysta właśnie. Przy tym niektóre aspekty Norwidowych rozmów zmarłych doskonale wpisują się nie tylko w kontekst manieryzmu, lecz także w niektóre aspekty poetyki barokowej.

Skupmy się przede wszystkim na najwcześniejszym tekście zaliczonym do grupy Norwidowych rozmów zmarłych – na *Vendôme*. Powiada Anna Kadyjewska w kontekście tego wiersza i w ogóle Norwidowych rozmów zmarłych, że *novum* polega tutaj między innymi na tym, że poeta sprowadza zmarłych z Pól Elizejskich na ziemię. W tym przypadku – do centrum Paryża, gdzie prowadzą swój „pośmiertny dialog” Cezar z Napoleonem<sup>12</sup>. Takie spostrzeżenie wydaje się bardzo trafne, jeśli uświadomimy sobie, że poczynione jest w odniesieniu do poety, który tłumaczył Dantemu: „Prócz ciemnych Piekieł – Czyśśca pół-ciemności / I blasku Niebios – ach! – Ziemia jest jeszcze...” (III, 29)<sup>13</sup>, po czym dopisał «*Komedii*» *Danta czwarty tom* (czyli – zachowany we fragmencie – poemat *Ziemia*). Ale z drugiej strony w *Zarysach z Rzymu* pisał Norwid:

Nie ma nic smutniejszego, jak wywlekanie larw z przeszłości ku owdzięczeniu rzeczy nędznych obecnego żywota – wywoływać cienie z miejsc milczenia, by uprzętały kał uliczny, jest szatańską robotą!  
[VII, 14]

Miałby więc w swoich rozmowach zmarłych sam taką „szatańską robotę” wykonywać? Skłonna jestem raczej powiedzieć, że u Norwida często jest odwrotnie: to jego bohaterowie „wyglądają w za-świat” (jak Krakus, który pyta pre-Leśmianowskim językiem: „Wyjrzałem

<sup>11</sup> Barbara Otwinowska, *Manieryzm*, hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. Teresy Michałowskiej przy współudziale B. Otwinowskiej i Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 450.

<sup>12</sup> Anna Kadyjewska, *Norwidowskie rozmowy umarłych – dialog postaci i epok*, dz.cyt., s. 280.

<sup>13</sup> Cytaty z tekstów Norwida wg edycji: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976; liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – strony.



w za-świat – poznały mię groby?! –”; IV, 178). Norwid jednak nie zawsze „sprowadza też cieni zmarłych na ziemię”, lecz zdarza mu się – dość często – ziemską rzeczywistość widzieć na kształt „państwa cieni”, a swoich bohaterów przedstawiać jako byty pokrewne ceniom elizejskim. W *Pompei* na przykład głos mówiący powiada: „Dosyć będzie, gdy-ć powiem, że jestem z narodu, / Któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bez-imieniu / Nieobcym jest [...]” (III, 21). W *A Dorio ad Phrygium* serionicka idylla, owo „królestwo nominalne”, porównana jest do atmosfery panującej na „Fortunnych-Wyspach starożytnych”, gdzie wygłasza coś „[...] Brutusa-cień lub Katona / Rozmawiający o Filippi!” (III, 325–326). W *Quidamie* wreszcie odnajdziemy wiele kwestii w stylu: „Podobnie mówią poza Styksem cienie!” (Artemidor o Quidamie; III, 110), „Na cień zza Styksu może zbyt lękliwy, / Na męża nazbyt przejrzysty [...]” (o Barchobie; III, 120); „Ten – chodzący w cieniu, / Z laską, nieledwie długą tak jak krzywą, / Charonowego posługacz okrętu – / Jak się ma?” (Cesarz o Jazonie; III, 181). Przykłady można by mnożyć. Choćby – przywoływany już – Krakus pyta w pewnym momencie: „[...] – byłżebym już cieniem / Marnym, któremu rzeczywistość marną? –” (IV, 178). Świat u Norwida jawi się czasem jako za-świat, do za-świata się upodabnia. Inaczej jeszcze mówiąc: nie zawsze odnajdziemy w tej twórczości ostro wyrysowaną linię demarkacyjną pomiędzy „światem” i „zaświatem”, zdarza się, że jest to ten sam system przestrzenny i czasowy.

W przypadku tekstów uważanych za Norwidowe rozmowy zmarłych jest nieco podobnie. „Cały się rzeczy rytm przelewał w inny” – czytamy na przykład w *Vendôme* (I, 112). Wydaje się jednak, że nawet i w tym wierszu – zaczynającym się wersami:

Cień Julijusza, w złotawej klamidzie,  
 Jakoby chmura popod księżyc idzie,  
 By śmiertelnemu, co pogląda z ziemi,  
 Wydał się światła-szyby rozlanemi,  
 I u kolumny zawisnąwszy szczytu,  
 Z obywatelam cichego błękitu,



A panem miasta – podumał – gwarnego,  
Z Cezarem drugim świata po-rzymskiego.

[w. 1–9]

– trudno mówić o „sprowadzeniu zmarłych z Pól Elizejskich na ziemię”. Z kilku powodów.

Po pierwsze: jeśli przeczytamy uważnie Norwidowy poemat, okaże się, że z zaświatów – czy jak to gdzie indziej ujmuje poeta: z „zaświata” – przybywa ewentualnie co najwyżej tylko „cień Julijusza” w odwiedzinach do posągu Napoleona zwieńczającego kolumnę Vendôme. Posąg ten zaś zdaje się ożywać, jak tyle innych ożywionych posągów znanych z tradycji operowej (zwłaszcza z *Don Giovanni*go Mozarta) i literackiej. Posąg Napoleona – niczym poruszony posąg Komandora – ożywa więc i zaczyna mówić. I to tylko ów „poruszony posąg” zwraca się do swojego adwersarza per „cieniu” („cień Julijusza” mówi do posągu po prostu „ty”). Różny jest więc status ontologiczny Norwidowych konwersujących, nie jawią się oni obaj – jak nakazywałoby *decorum* – jako „dostojne bezcielesne byty”<sup>14</sup>, choć zdają się „obadwaj w błękit jeden obwinieni / Nieśmiertelności ogromnym sztandarem” (w. 17–18). Jeśli rzeczywiście mamy tu do czynienia z nawiązaniem do tradycji dialogów elizejskich, to jest ona niewątpliwie przetworzona w duchu poezji konceptystycznej.

Po drugie: cały ten dialog może być traktowany jako efekt wyobraźni wspomnianego w wierszu „śmiertelno, co pogląda z ziemi” (w. 3), czyli wędrowca po nocnym Paryżu, zatrzymującego się, by popatrzeć na kolumnę Vendôme. Ów „cień Julijusza w złotawej klamidzie” jawi się bowiem – mówi głos liryczny wiersza – „jakoby chmura” opromieniona światłem księżyca, jak promień, refleks

<sup>14</sup> Pisał przed laty Zygmunt Leśnodorski w kontekście wyznaczników gatunkowych rozmów zmarłych: „Pola elizejskie to idealna kraina, gdzie wszyscy są równi, gdzie wszystko, co jakkolwiek wartość na ziemi posiadało, z wyjątkiem cnoty i mądrości, wszelką wagę traci. Duchy wybitnych mężów, wolne od ziemskich cierpień, pozbawione wszelkich potrzeb, równe w zupełności wobec wieczności, prowadzą tam z sobą dysputy i dyskursy moralne, pełne refleksyj filozoficznych” (*Lucjan w Polsce*, Kraków 1933, s. 46).

światła rozszczepiony w szybie (odwołuję się do czterech pierwszych wersów wiersza). Światło zaś generuje ruch, zmienność, iluzyjność, jest czynnikiem sprzyjającym grze „sztucznością”. Odbiorca, o którym mowa w trzecim wersie *Vendôme*, ów „śmiertelny, co pogląda z ziemi” na kolumnę zwieńczoną posągami Napoleona, nie może być pewien, czy widzi „przedmiot”, czy ulega „deluzji”<sup>15</sup>. Ma spojrzeć na rzeczy „z innej strony”, ujrzyć je poniekąd w anamorfozie. Narzuca więc Norwid taki sposób patrzenia na rzeczywistość, jaki zwykli narzucać swoim odbiorcom poeci, zwani metafizycznymi.

Kontekst baroku przywołuję także dlatego, że gry światłem, tak sprzyjające poetyce iluzji, wykorzystwała znakomicie właśnie sztuka tego czasu. Na przykład – Bernini, przykładający ogromną wagę do właściwego usytuowania, a tym samym oświetlenia swoich rzeźb, wprawianych niejako w ruch właśnie dzięki światłu. Krzysztof Mrowcewicz, próbując uchwycić jedno z zasadniczych napięć wpisanych w sztukę przełomu XVI i XVII wieku, pisze o „udręce ruchu i pragnieniu trwania”<sup>16</sup>. W takiej też perspektywie widzę Norwidowy opis wyobrażonych dialogujących: unieruchomionego na moment cienia, refleksu światła – i ożywionej, marmurowej statuy. Statyczność połączoną z ulotnością, migotliwością.

Przy tym nie tylko napięcie pomiędzy duchem i materią, lecz także dialektyka prawdy i pozoru rządzą światem przedstawionym w Norwidowej e k f r a z i e. Bo powiedzmy wyraźnie i to: *Vendôme*, poetycką refleksję osnutą wokół słynnej paryskiej kolumny, można zaliczyć do grupy Norwidowych ekfraz. I zauważmy przy okazji, jak daleko odchodzi tutaj Norwid od tradycji klasycznych rozmów zmarłych, w których czytelnik od razu jest wprowadzany *in medias res*, w toczone na Polach Elizejskich dialogi, bez pośrednictwa „ja” autorskiego.

<sup>15</sup> „Deluzji”, czyli „błędnemu wzięciu obrazu za przedmiot” – por. Mateusz Salwa, *Trompe-l’oeil – odsłony*, w: tegoż, *Iluzja w malarstwie. Próba filozoficznej interpretacji*, Kraków 2010, s. 58–62.

<sup>16</sup> Krzysztof Mrowcewicz, *Atalanta i Narcyz. Udręka ruchu i pragnienie trwania*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 5–19.

W klasycznych realizacjach gatunku niezwykle rzadko pojawiają się informacje dotyczące wyglądu postaci prowadzących dialog, wskazówki pozwalające wyobrazić sobie owe postaci i przestrzeń, w której opisywana scena się rozgrywa. W odniesieniu do *Rozmów zmarłych* Krasickiego Ryszard Przybylski pisze trafnie, że dialogi elizejskie „czynią wrażenie zapisanego słuchowiska”<sup>17</sup>. Rozmówcy uobecniają się tylko poprzez zapis toczony przez siebie, najczęściej polemicznej, dysputy. Dodajmy też na marginesie, że dialogujący na Polach Elizejskich to na ogół „postaci-etykiety”, bardziej typy aniżeli indywidua. Monografiści gatunku: Zygmunt Leśnodorski, potem Zofia Sinko, zwracają uwagę na umiar, intelektualny dystans, esencjonalizm, beznamiętność, obiektywizm dialogów elizejskich i reprezentatywność ich protagonistów<sup>18</sup>.

O tym, że u Norwida jest inaczej – że Norwid „subiektywizuje”, „ulirycznia”, „psychologizuje” swoje dialogi nawiązujące do tradycji elizejskiej, nawet wprojektowuje siebie w przedstawiane postaci, już pisano<sup>19</sup>. Także o tym, że nie są to konwersacje antagonistyczne<sup>20</sup>. Można by dodać, że te konwersacje zatracają czasem charakter dysputy, a stają się monologami lirycznymi. Żywioł retoryki, erystyki zostaje zastąpiony długimi, lirycznymi wywodami. Brak u Norwida lapidarności, zwięzłości, sentencjonalności, dominujących na ogół w warstwie stylistycznej klasycznych realizacji gatunku.

Wątki te zostawiam, wracając jeszcze do wspomnianej ekfrastyczności *Vendôme* – apelowania przede wszystkim do zmysłu wzroku odbiorcy. Ta wizualność, także dbałość o scenografię, ujawnia się i w innym wierszu zaliczanym do grupy Norwidowych rozmów zmarłych – we fraszce *Do – Henryka...* „Reżyserka ręka Norwida”

<sup>17</sup> Ryszard Przybylski, *Katabaza Księcia Arcybiskupa Gnieźnieńskiego*, w: tegoż, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 111.

<sup>18</sup> Zygmunt Leśnodorski, *Lucjan w Polsce*, dz.cyt., passim; Zofia Sinko, *Oświeceni wśród Pól Elizejskich...*, dz.cyt., passim.

<sup>19</sup> Grażyna Halkiewicz-Sojak, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 2004, s. 86.

<sup>20</sup> Agnieszka Ziolołowicz, *Romantycy na Polach Elizejskich. Z dziejów rozmowy zmarłych*, dz.cyt., s. 214–215.

(by użyć znanej formuły ukutej przez Irenę Sławińską<sup>21</sup>) próbuje tutaj upozować Cezara tak, jak niejednokrotnie próbowała upozować bohaterów literackich w innych tekstach – choćby damę w *Malarzu z konieczności*. Wiemy, jak Cezar siedzi, jakie gesty towarzyszą jego wypowiedziom, jak jest oświetlony przez światło gwiazd.

W *Vendôme* teatralizacja przebiega trochę inaczej niż w *Do – Henryka...*, inaczej konstruowana jest scenografia. Przede wszystkim Norwid każe widzowi przedstawienia – także i tu – w p a t r y w a ć s i ę w n i e b o. To nie „cienie zmarłych” sprowadzane są na ziemię. To odbiorca ma spojrzeć w niebo, wznieść swoje zmysły poza ziemską rzeczywistość. Przy czym wersy:

Tu się chmurami zakrył szczyt kolumny,  
A boki księżyc występował młody,  
Jako atlasu brzeg z zamkniętej trumny,  
I była cichość bardzo przepaścista.  
Od ziemi lekki tuman mgły powstawał,  
Od niebios gwiazda czasem spadła czysta,  
I, jakby czyn się gdzieś uroczy stawał,  
Dobrotliwiału natury oblicze.

[w. 107–114]

– mogłyby posłużyć jako potwierdzenie sądów Jarosława Płuciennika, który przywołuje Norwida jako poetę o „wyobraźni sublimicystycznej”, czyli szczególnie wrażliwego na wzniosłość<sup>22</sup>. Powiada poeta w *Tyrteju*: „Aeropagu ciche koło, pod gwiazdami zasiadające w nocy, głębią jest – [...]” (IV, 474). Pamiętamy też na przykład Kleopatę, kiedy: „Idzie poglądać w gwiazdy, modlić się i dumać...” (V, 101).

Nie chodzi tylko po prostu o to, że kolumna *Vendôme* zwieńczona posągami Napoleona jest wysoka, stąd statua może się jawić niczym „pan cichego błękitu” (jak to ujmuje poeta). Wyobrażony cień Cezara też jest usytuowany w przestrzeni wertykalnej, jawi się

<sup>21</sup> Irena Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971.

<sup>22</sup> Jarosław Płuciennik, *Wyobraźnia sublimicystyczna*, w: tegoż, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 32–33.

niczym – była już o tym mowa – chmura przeświecona blaskiem księżyca. Przed oczami odbiorcy rozgrywa się swoiste, iluzjonistyczne *theatrum coeli*. Wpatruje się on w rozgwieżdżone niebo nad Paryżem – „w zawrot gwiazd” – mówiąc językiem Norwida – i widzi „znaki na niebie”: chmury układające się w kształt ludzkiej postaci, zwieńczenie kolumny Vendôme, które gra promieni księżycowych przemienia w trumnę. Sporo takich „znaków na niebie” opisywała literatura XVII wieku<sup>23</sup>.

Oczywiście najprościej byłoby powiedzieć, że usytuowanie bohaterów w perspektywie wertykalnej służy po prostu amplifikacji, apoteozie, bo taką rolę niebiańskie porównania i wyniesienia bohaterów na nieboskłon pełniły w tekstach dawnych<sup>24</sup>. Owo wpatrywanie się w niebo pełni wszak w tradycji – jak wiadomo – inną jeszcze rolę. Mam na myśli werbalizowane w dawnych tekstach pragnienia „*ad astra volandum*”. „Przykowanym do ziemi, a lotnymi pióro / Pragnie duch mój związany wylecieć do góry” – powiada na przykład Zbigniew Morsztyn w drugim emblemacie<sup>25</sup>. Przypomina się także programowa, barokowa ikonografia astronomii: na przykład fragment frontyspisu *Selenographii* Jana Heweliusza (Gdańsk 1647), gdzie putta prezentują wstęgę z cytatem z Biblii: „*Attollire in sublime oculos vestros, et videre qui creaverit ista*” („Podnieście ku górze oczy wasze, a obaczycie! Kto to stworzył?”; Biblia Gdańska, Iz 40, 26). Znamy Norwidową formułę „człowiek skłania głowę, wznosząc głowę” (I, 309).

Czy nie mieszam różnych porządków? Czy uprawnione jest przywoływanie chrześcijańskiego nieba przy okazji tradycji klasycystycznych Pól Elizejskich, antycznych zaświatów? Wydaje się, że – w tym przypadku – jest to uprawnione postępowanie. Norwid wyraźnie

<sup>23</sup> Choćby w *Oblężeniu Jasnej Góry*: komety, krzyże ukazujące się na tle tarczy słonecznej, rękę „w zbroję” trzymającą jabłko, które zmienia się w sine różgi itd.

<sup>24</sup> Por. Maria Barłowska, *Niebiański punkt odniesienia. O niezawodnych sposobach amplifikacji*, w: *Poezja i astronomia*, pod red. Bogdana Burdzieja, Grażyny Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006.

<sup>25</sup> Zbigniew Morsztyn, *Wybór wierszy*, oprac. Józef Pelc, BN I, nr 215, Wrocław 1975, s. 281.

bowiem chrystianizuje starożytną tradycję, tak jak w *Wandzie* i *Kra-kusie* chrystianizuje słowiańskie „dzieje bajeczne”. W *Vendôme* Ce-zar z Napoleonem także rozmawiają o chrześcijańskim Bogu, jego przymiotach, „gniewliwości” Bożego sądu, o człowieku, który po-winien się „uniemowić”, by wejść do królestwa niebieskiego („[...] Człowiek coraz więcej dziecię, / Aż uniemowli się w apoteozie / Na tryumfalnym do K r ó l e s t w a wozie”, w. 54–56). Napoleon nawet parafrazuje Biblię, przemawiając językiem Koheleta: „Jest czas dawa-nia i czas odbierania, / I wypocznienia, i odpoczynania” – powiada na przykład (w. 85–86).

Kasper Miaskowski w *Rotułach na Narodzenie Syna Bożego* kazał towarzyszkom Apollina, Muzom, pokłonić się Nowo Narodzonemu Dzieciątku. Norwid w usta Rafaela w *Rozmowie umarłych*. *Byron – Rafael-Sanzio* wkłada takie słowa:

[...] w Pańskie Imię  
 Podbiłem Olimp stary – Muzy zalotnice,  
 Nimfy, Gracje zebrałem w przed-chrześcijańskim Rzymie –  
 [...]  
 Herkula moc w ramieniu, Apolla moc w wdzięku,  
 Zwyciężywszy, jak dziecię pogańskie na rękę  
 Zaniósłem k'źródłu, które prawdy jest zwierciadłem,  
 I p o c h r z c i ł e m – [...]

[I, 281; w. 60–62, 67–70]

Stefan Nieznanowski pisał w odniesieniu do *Rotuł na narodzenie Syna Bożego* Kaspra Miaskowskiego i tradycji kontrreformacyjnej o „micie ochrzczonym”<sup>26</sup>. Przy okazji Norwida można zaś pisać o „ochrzczeniu klasycystycznych rozmów zmarłych”. Bo Norwid, każąc elizejskim ceniom rozprawiać o chrześcijańskim Bogu, zburzył utrwaloną w tradycji wizję Pól Elizejskich. Stworzył coś w rodzaju oksymoronu kulturowego. Przekształcił klasycystyczną tradycję w duchu manieryzmu i baroku.

<sup>26</sup> Stefan Nieznanowski, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965.

### Summary

#### **“Wyjrzałem w za-świat” [I Glanced into the Nether-world]. Some Remarks on the Tradition of the Conversations among the Dead in Cyprian Norwid’s Works**

The study focuses on the tradition of the conversations among the dead in Cyprian Norwid’s works, especially in the poem *Vendôme*. While noting Norwid’s transformations of classical and classicist conventions, the author points to the mannerist and baroque contexts, and on the other hand, to ekphrastic qualities of Norwid’s literary imagination.

---

Agata Seweryn (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) – dr hab., literaturoznawca i muzykolog. Autorka książek: *Poezja «nutami niesiona»*, *O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego* (Warszawa 2008), *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* (Lublin 2013), oraz rozpraw dotyczących kultury oświecenia i romantyzmu. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół powinowactw sztuk, „długiego trwania” prądów i konwencji literackich oraz tradycji retorycznych w kulturze oświecenia i romantyzmu.