

# Agnieszka Kuciak

---

## "Fatum" i "Ciemność" : na marginesie dwóch "dantejskich" wierszy Cypriana Norwida

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (36), 130-135

---

1995

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.

*Fatum i Ciemność*  
 – na marginesie dwóch „dantejskich”  
 wierszy Cypriana Norwida

Norwidowski wiersz *Fatum* powiada o sytuacji w drodze. Jak przygoda Dantego, i jak wiele innych wierszy *Vade-mecum*, dzieje się „w środku wędrówki”, w jakimś „nel mezzo del cammin”.

Jak dziki zwierzę przyszło *Nieszczęście* do człowieka  
 I zatopiło weń fatalne oczy –  
 – Czekaj – –  
 Czy, człowiek, zboczy?

W pierwszej pieśni *Boskiej Komедii*, którą Norwid tłumaczył, i która go – jak sądzi Juliusz Wiktor Gomulicki – inspirowała przy pisaniu *Vademecum*, znajduje się podobny motyw. Dante, który wpierw zbłądził, „zboczył” z „la via diritta”, z prostej, prawej drogi, a potem z trudem znalazł inną ścieżkę, wiodącą na „górną cnoty”, spotkał na niej panterę – alegorycznego „dzikiego zwierza”.

W oryginale nie ma, co prawda, mowy o żadnych „fatalnych oczach”, pantera – powiada Dante – „non mi si partia dinanzi al volto”, „nie odeszła sprzed mojej twarzy”, a zatem to sam jej widok, a nie wzrok jest przeszkodą; jednakże w polskich przekładach zdarza się odwrotnie.

Ta [pantera] z mej osoby nie spuszczała wzroku [Inf. I, 34]<sup>1</sup>

– tłumaczy Edward Porębowicz, a jeszcze wyraźniej sam Norwid:

Pantera ku mnie wybiegnie z uboczy,  
 Nie uciekając, jak zwyczaj zwierzęciu,  
 Lecz, owszem ślepie zawodząc mi w oczy,  
 Tak że już wrócić mniemałem – szuszniejsza  
 I po kilkakroć cofnąłem spojrzenie [...] [podkr. moje – A. K.] [PW III, 642]<sup>2</sup>.

Norwidowski przekład to niemal brulion do *Fatum*. W *Boskiej Komедii*

<sup>1</sup> D. Alighieri *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, wstęp M. Brahmaer, Warszawa 1990.

<sup>2</sup> C. K. Norwid *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971. [P. W.]

pokryta cętkami pantera, „leggiera e presta”, „lekka i prędką” jak pokuśa i alegoria zmysłowości, oddziaływuje na Dantego przez samą swojĄ obecność. Dante cofa się fizycznie, zaś bohater Norwidowski cofa swoje spojrzenie przed częstkĄ zła, które „przyszło”. Dla Norwida dramat rozgrywa się jako pojedynek spojrzeń, jest próbą siły duchowej. Norwidowska pantera i Norwidowskie Nieszczęście magnetyzują „człowieka” „fatalnymi oczami”, czekając, „czy człowiek zboczy”, czy zrezygnuje z wędrówki na „góre cnoty”.

Ten dramat w *Boskiej Komedii* i w wierszu Norwida ma na pozór różne rozwiązania. *Fatum* jest apologią aktywnej postawy artysty:

Lecz on odejrzał mu – jak gdy artysta  
Mierzy swojego kształt modelu –  
I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta  
na swym nieprzyjacielu:  
I zachwiało się całą postaci wagą  
– – I nie ma go!

Natomiast Dante z *Boskiej Komedii*, który spotka prócz pantery jeszcze lwa i wilczycę, okaże się wobec nich jednakowo bierny i całkiem bezradny. Dopiero gdy spychany przez wilczycę w przepaść, miejsce „gdzie słońce milczy”, schodzi krok po kroku w dół, pojawia się Mistrz Wergili, poeta, wysłaniec Łaski i alegoria mądrości. Wystarczy, by się ukazał, a przeszkody znikają „i nie ma ich”, tak jak w *Fatum*.

Ale w pewnym sensie obie wersje: Norwidowska i Dantejska mówią o rozwiązaniach bardzo do siebie podobnych. Jeżeli w *Fatum* na akt „odejrzenia” zdobywa się sam bohater, to w *Boskiej Komedii* ta kwestia jest rozpisana na role. Dantego, który w ciemnym lesie jeszcze „pełen był snu”, alegorycznego bezwładu woli, podtrzymuje Wergili, alegoria tych sił, które „drzemały” w nim samym: mądrości i artystycznej mocy. Wergili jest, jak powiedziałby Carl Gustav Jung, „przyjacielem duszy” Dantego i jego „nadświadomości”. Spotkanie Dantego z Wergilim, urzeczywistnione dzięki Łasce, to w swej istocie tylko obudzenie twórczych sił bohatera. „Dantego ratuje przecież – powiada Stanisław Vincenz – poezja, jego własna czynność”<sup>3</sup>, Wergili – to jej alegoria.

Natomiast bohater Norwidowski z Nieszczęściem mierzy się samotnie. Nie darmo Norwid, który miał swoisty kompleks „wieikoludów” – swoich wybitnych poprzedników, wypominał Dantemu duchową niesamodzielnosć i kazał własnemu bohaterowi zstępować do limbów bez Mistrza.

<sup>3</sup> S. Vincenz *Czy może być dla nas Dante*, w: *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980, s. 154.

A Dante? Dante kroku nie zrobił bez Wirgiliusza nawet w Piekło, a bez innych w Czyśćcu i w Niebie: O! – wołając do nich nieustannie – maestro mio! dottore mio! duca mio! [PW VI, 425]

Norwidowski bohater „bez Wergilego z pochodnią”, więc bez pomocy z „zaświatów”, aspiruje do tego, aby radzić sobie z Nieszczęściem samotnie i samodzielnie, przy pomocy „Wergilego w samym sobie”. Czy naprawdę jednak sobie radzi? Jak błyskotliwie spostrzegła Danuta Zamaćńska, w wierszu jest jakieś pęknięcie<sup>4</sup>, a w skaleczonym, ostatnim rymie brzmi jakaś histeryczna nieszczerość. Jak gdyby Nieszczęście, które „przyszło”, nie zostało jednak przez artystę przyjęte i opanowane. Jak gdyby technice artysty, który „mierzy swojego kształt modelu”, zabrakło sakry Wergilego, który nie tylko był poetą, lecz także wysłańcem Łaski.

W wierszu Norwida wyrażona *expressis verbis* strategia wobec Nieszczęścia jest racjonalna i „jasna”: człowiek „mierzy [jego] kształt” i „patrzy – co? skorzysta na swym Nieprzyjacielu”. Nadanie Nieszczęściu formy i „skorzystanie na nim” w sztuce ma – jeśli wierzyć tylko słowom poety, a nie spoglądać na to, jak są wypowiedziane – Nieszczęście to unicestwiać. „Waga postaci” Nieszczęścia to waga braku postaci, „dzikość” nieoswojona w formie (i ostatecznie tym większa, im „dziksza” jest forma wiersza).

Podobnie Dante, co podkreśla w swoim tłumaczeniu Norwid, doznaje pocieszenia dzięki formie. Pantera, którą spotyka, jest piękna – w jej cętkowanej skórze pielgrzym dostrzega wróżbę o pomyślności swej wyprawy. Ta swoista hipoteza ocalenia, wprowadzona z pięknej formy nękającego go Nieszczęścia, w *Boskiej Komedii* się potwierdza: pojawia się Mistrz Wergili i Dante zostaje ocalony. Wszystko, na co może zdobyć się sam pielgrzym, to przyjęcie wobec Nieszczęścia postawy estetycznej, swego rodzaju „zlupienie” pięknej skóry pantery; tym jednak, co ocala ostatecznie, jest nie sama poezja, ale poezja w służbie Łaski.

Podobnie jak Norwid, Dante również mówi o korzyściach płynących z błądzenia w lesie i w piekle i, co brzmi jak paradoks, o „dobru, które tam znalazł” (*il ben ch'io vi trovai*). Wielką korzyścią z błądzenia okaże się „inna podróż”, *altro viaggio*, w którą zaprosił go Wergili. A korzyść przejścia przez piekło – poznanie zła i nieszczęścia to wstęp do czyśćca

---

<sup>4</sup> D. Zamaćńska *Slynnie – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 69–70.

i Nieba. Sam Dante – pielgrzym, ten – jak mówi Osip Mandelsztam – „duchowy raznoczyniec, który nie umie w piekle się zachować”<sup>5</sup>, nie ma jednak w tym większej zasługi, poznanie zawdzięcza przecież Łasce. Mimo to, albo właśnie dlatego, żadna ze „scen dantejskich” samego Dantego – autora nie wyprowadza tak bardzo z równowagi stylistycznej, jak wstrząsnęło Norwidem Nieszczęście.

Ale nie trzeba zestawiać *Fatum* z pierwszą pieśnią *Boskiej Komedii*, aby doświadczyć wątpliwości co do wydźwięku tego wiersza. Z jednej strony można się z Norwidem zgodzić, że człowiek nie „zbczy”, jeżeli tylko „odejrzy” Nieszczęściu, które „doń przyszło”, i że poznanie estetyczne przynosi nie tylko *katarsis*, lecz także moralną „korzyść”; z drugiej strony jednak konkluzja, że Nieszczęście

[...] zachwiało się całą postaci wagą  
-- I nie ma go!

zdaje się nieszczerza i przedwczesna. Łatwiej można by uwierzyć w to, że strategia artystyczna „dzikiego zwierza” oswoiła, niżli, że po prostu zniknął, tak jakby poetyckie „zdjęcie miary” z doświadczenia całkowicie je unieważniało. Byłoby to odebranie dotykanej realności cierpieniu, więc coś, na co Norwid by sobie – wolno przypuszczać – nie pozwolił. Wydaje się, że w głębszym sensie „zachwiał się”, zamiast Nieszczęścia, głos samego poety. Wers ostatni „I nie ma go!”, kulejący jak Jakub po spotkaniu z Aniołem, to jakby „skrzypnięcie – wstecz ironii”, znak, że dystans artysty wobec swojego „modelu” nie został jednak zachowany. Czy mogło dojść do *katarsis*, jeżeli siła przeżycia mogła naruszyć samą formę, owe naczynie dystansu?

I czy wiersz, na pozór sławiący moc artystycznego „odejrzania”, nie jest w istocie parabolą o nieuchwytności Nieszczęścia i porażeniu przezeń mowy; o tym, że konsekwencją ciemnego doświadczenia człowieka jest „ciemność mowy” artysty?

Mówi o tej ciemności inny wiersz *Vade-mecum*.

Ty skarżysz się na ciemność mojej mowy;  
-- Czy też świecę zapalałeś s a m?  
Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy  
Światłość?... patrz – że ja cię lepiej znam

<sup>5</sup> O. Mandelsztam *Rozmowa o Dantem*, w: *Słowo i kultura. Szkice literackie*, tłum. i wstęp R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 92.

Knot, gdy obejmiesz iskrą, wkoło płonie,  
 Grzeje wosk, a ten kulą wstawa  
 I w biegunie jej nagle płomień tonie;  
 Światłość jego jest mdła — bladawa —

Już — już mniemasz, że zgaśnie, skoro z dołu  
 Ciecz rozgrzana światło pochłonie —  
 Wiary trzeba — nie dość skry i popiołu...  
 Wiarę dałeś?... patrz — patrz, jak płonie!...

Podobnie są i słowa me, o! człeku,  
 A Ty im skąpisz chwili marnej,  
 Nim — rozgrzawszy pierwej zimnotę wieku —  
 Płomień w niebo rzucą... ofiarny.

Norwid, kiedy współcześni skarżyli się na „ciemność” jego mowy, wyjaśniał, że jest ona cechą jego poetyki, bo w ogóle aspektem bytu. Wielokroć się powoływał na dawnych wielkich poetów, między innymi Dantego i autora psalmów Biblii, którzy byli — jak pisał — nie mniej „ciemni”. Każdy prawdziwy twórca — powiedział — jest zawsze „blisko z chaosem”,

Autor idzie w ciemność, by wyrzeć jej światło.  
 Wulgaryzator w jasność, by ją rozlać na tło.

Bo jasność — powtarza za Biblią — „w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły”.

„Ciemność mowy” poety, która jest konsekwencją jego autentyzmu, kontaktu z ciemną, bo bezimienną, nieuleadzoną rzeczywistością, stanowi jednak wyzwanie dla przywyczajeń czytelnika. Nie przynosi łatwej *katarsis* i nie koi, nie daje gotowych rozwiązań, ale stawia duże wymagania. Pytanie: „— Czy też świecę zapalałeś s a m?” — to pytanie o myślową samodzielność i twórczy wkład czytającego w — jak powiedzieliby hermeneuci — „rozjaśnianie w rozumieniu” ciemnego jak rzeczywistość, autorskiego tekstu. Norwidowski czytelnik, tak jak jego bohater, musi się nad nim pochylić osobiście, „bez Wergilego z pochodnią”, bez „pokojowego sługi”.

Norwid jednak nie odwołuje się do rozumu, ale do wiary czytelnika. Jak gdyby lektura „ciemnego” przesłania poetyckiego była nie tylko przygodą interpretującego intelektu, lecz także doświadczeniem wiary. Autor i czytający spotykają się w przestrzeni świętej, we wspólnym akcie ofiary. Słowa poety rzucą w niebo „ofiarny płomień” wtedy, kiedy czytelnik, nie skąpiąc „chwili” i wiary, „zapali świecę”. Autorska „ciemność”

jest po to, by był widzialny blask tej „świecy”, osobistej ofiary każdego, który trzodzi się nad rozumieniem.

W VIII pieśni Dantejskiego *Czyśćca*, którą Norwid częściowo tłumaczył, jeden z czyśćcowych cieni, Corrado Malaspina, zwraca się do pielgrzymka takimi oto słowami:

Niech świeca po tym wiodąca cię szlaku  
Tyle ma z ciebie wosku dobrej woli,  
Byś po szczyt góry nie zaznał jej braku!  
[Purg. VIII, 112–114]

Według dantologicznych komentarzy owa alegoryczna świeca wiodąca Dantego *in alto*, wzwyż, ku wierzchołkowi góry Czyśćca, to światło Łaski. Tym, co pozwala jej się palić, jest w *Boskiej Komedii* „wosk woli”, odpowiednik Norwidowskiej wiary. Spotkanie woli i Łaski to wehikuł wędrowni i stopniowego oświecenia, od — mówi Norwid — „ciemnych Piekieł” poprzez czyśćcowe „pół–ciemności” do „blasku Niebios” (PW III, 29).

W świetle tego fragmentu Norwid ma za złe swoim współczesnym brak wiary — zaufania do Łaski i duchowe lenistwo. Polegają oni — jak uważa — na „pokojowych sługach”, roznosicielach „Światłości” pozornej i nie wymagającej pracy, podczas gdy tylko „praca w pocie czoła”, nad tekstem jego, Norwida, mogłaby zawieść ich do Nieba. Prawdziwie czytać to przechodzić przez czyściec do Nieba — „stolicy prawdy”, jednak współczesnych czytelników na to żarliwe rozgrzewanie „zimnoty wieku” jeszcze nie stać.

*Ciemność* świadczy o głębokim, niemal religijnym, pojmowaniu przez Norwida nie tylko własnego powołania, ale także powołania czytelnika. Akt autorskiego „odejrzania” ma jakby swój odpowiednik w „zapaleniu świecy” czytelnika. Zarówno autor, jak odbiorca „wydziera ciemności światło”, a zarazem „pracuje w pocie czoła” po to, „aby zmartwychwstać”, nie „zbożyć”, lecz się uwolnić od „fatalnych oczu” Nieszczęścia.

Uwolnić się od Nieszczęścia — powiada Norwid — to „odejrzeć jak artysta”, nadać mu formę dzieła sztuki, a potem „wnieść swoją świecę” i je rozświetlić świadomością. Sens sztuki, i jej Łaska — poszerzanie świadomości, które przynosi *katarsis*, jest rozpisany na dwie role; urzeczywistnia się wtedy, kiedy poeta i czytelnik wspólnie ze sobą pracują. Jeżeli nie, „ciemność mowy” zawsze ich będzie oddzielała od rozumienia swej kondycji.

Agnieszka Kuciak