

Maria WójcikUniwersytet Rzeszowski
Rzeszów**DUALIZM ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO
W *STOLICY* CYPRIANA NORWIDA****DUALISM OF THE PRESENTED WORLD IN CYPRIAN NORWID'S *STOLICA*****Słowa kluczowe:** Norwid, dualizm świata przedstawionego, poezja polska XIX wieku**Key words:** Norwid, dualism of the presented world, Polish poetry of the 19th century**Wstęp**

Wiersz *Stolica*, napisany przez Cypriana Norwida w 1861 roku¹ i stanowiący XIX ogniwo cyklu poetyckiego *Vade-mecum*, należy moim zdaniem do grupy najbardziej zagadkowych utworów tego poety. „Ciemność” Norwidowskiej *Stolicy* wynika głównie ze szczególnego nagromadzenia motywów o treści symbolicznej, skrótów myślowych, eliptycznej składni, a także nietypowych rozwiązań fleksyjnych. W dziejach poezji często jednak bywa, że wiersze trudne są wyjątkowo głębokie, inspirujące, nasycone poetyckimi znaczeniami. W przypadku Norwida ta zasada jest nieomal regułą.

Utwór ten wyrósł z bogatych i różnorodnych doświadczeń życiowych poety. Pisząc *Stolicę*, Norwid był już bowiem poetą dojrzałym, w pełni świadomym swej drogi twórczej. Co więcej, koleje jego biografii związane były m.in. z wizytami w kilku stolicach świata: Rzymie, Paryżu, Berlinie czy Nowym Jorku², gdzie był uczestnikiem i obserwatorem dynamicznego tempa życia mieszkańców metropolii.

Warto do tego dodać, że Norwid, jako plastycznie uzdolniony literat, przemyślał do swojej twórczości pisarskiej motywy i elementy ze sztuk wizualnych. Według Mieczysława

¹ Juliusz W. Gomulicki w opracowanym przez siebie *Tytułowym rejestrze utworów Norwida* (J.W. Gomulicki, *Tytułowy rejestr utworów Norwida w ich kolejności chronologicznej*. W: Cyprian Norwid. *Przewodnik po życiu i twórczości*, tenże, Warszawa 1976, s. 201–233) stawia przy tej dacie znak zapytania, jednak wiadomo, iż dzieło powstało przed 1865 rokiem. Byłoby to zgodne z ustaleniami, zawartymi w trzytomowym *Kalendarzu życia i twórczości Cypriana Norwida* (Z. Trojanowiczowa i in., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I–III, Poznań 2007), że cykl *Vade-mecum* zawiera wiersze napisane głównie w latach 1858–1866.

² J.W. Gomulicki, *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, Warszawa 1976, s. 44–101.

Inglota: „Refleksja poetycka Norwida, malarza i rzeźbiarza zarazem, owocowała ekspresją słowną tematycznie i strukturalnie czerpiącą z plastyki”³. Powiązanie słowa i obrazu stanowi zatem jeden z ważniejszych czynników kształtujących wyobraźnię poety i silnie wpływających na organizację świata przedstawionego w jego utworach. Fascynowała bowiem Norwida gra między światłem a cieniem, między jasnością a ciemnością – wspomniane opozycje były inspiracją dla wielu jego utworów, wypuklały również kontrastową konstrukcję ich świata przedstawionego.

Przyjrzyjmy się zatem tekstowi *Stolicy*:

I

O! ulico, ulico...
Miast, nad którymi krzyż;
Szyby twoje skrzę się i świecą,
Jak źrenice kota, łowiąc mysz.

II

Przechodniów tłum, ożałobionych czarno
(W barwie stoików*),
Ale wydąga każdy, że aż parno
Wśród omijań i krzyków.

III

Ruchy dwa i giesty – dwa tylko:
Fabrykantów, ścigających c o ś z rozpaczą,
I pokwitowanych z prac, przed chwilką,
Co tryumfem się raczą...

IV

Konwulsje dwie i dwa obrazy:
Zakupionego – z góry – nieba
Lub fabrycznej e k s t a z y –
O... kęs chleba.

V

– Idzie Arab, z kapłańskim ruszeniem głowy,
Wśród chmurnego promieniejąc tłoku,
Biały, jak statua z kości słoniowej –
Pojrzę nań... wytchnę o k u !

³ M. Inglot, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 32.

VI

Idzie pogrzeb, w ulice spływa boczne
Nie-pogwałconym krokiem;
W ślad mu pójdę, g i e s t e m wypocznę,
Wypocznę o k i e m ! . . .

VII

Lub – nie patrząc na niedobliżnionych bliźnich lica –
Utonę myślą wzwyż;
— Na lazurze balon się rozświeca,
W obłokach?... krzyż!

* Czarny kolor odzieży przejęli chrześcijanie od stoików [przyp. Norwida]⁴.

Dualizm, jak podają autorzy *Nowego słownika języka polskiego PWN*, to „dwoistość, istnienie obok siebie dwóch odrębnych zjawisk, nurtów, pierwiastków, *filoz.* pogląd zakładający istnienie w rzeczywistości dwóch niezależnych od siebie pierwiastków: materii i ducha, dobra i zła, ciała i duszy”⁵. Aby pełniej określić specyfikę tego pojęcia, przywołam jeszcze definicję ze *Słownika wyrazów obcych PWN*, gdzie dualizm to „dwoista natura zjawisk; także zjawisko mające taką naturę, *filoz.* pogląd zakładający istnienie w świecie par przeciwstawnych pierwiastków lub sił, np. ducha i materii, Boga i szatana”⁶.

Punktem wspólnym dla obydwu definicji jest określenie podziału świata na dwie odrębne części. Co ważne, podział ten często opiera się na zasadzie kontrastów. Drugie ze słownikowych objaśnień zawiera inne twierdzenie, o dwudzielnym charakterze tylko jednego zjawiska. Jest to niezmiernie ważne w przypadku analizy świata przedstawionego *Stolicy*. Tylko tak szeroki sposób rozumienia tego terminu będzie pomocny przy omawianiu zabiegów, które zastosował autor wiersza. Cyprian Norwid w swej twórczości posługiwał się kontrastami w sposób zaskakujący i osobliwy, co widoczne jest nie tylko w jego liryce, ale również w dramatach czy prozie.

Stan badań

Aby lepiej zrozumieć rolę dualistycznego układu w utworze Norwida, na początku odniosę się do opracowań badaczy. Norwidolodzy nad wierszem *Stolica* pochylali się już kilkakrotnie. Według *Bibliografii interpretacji wierszy Cypriana Norwida*⁷, wydanej w 2001 roku przez Zakład Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL w Lublinie, mówić można o paru interpretacjach i wzmiankach na temat tego utworu. Ich autorzy analizowali wiersz pod różnymi kątami, ale w tych odczytaniach można wyodrębnić kilka najchętniej podejmowanych wątków.

⁴ C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, wyd. 2 zm., BN I, 271, Wrocław 1999, s. 44.

⁵ *Nowy słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 159.

⁶ *Słownik wyrazów obcych PWN*, opr. L. Wiśniakowska, Warszawa 2004, s. 217.

⁷ *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski i J. Fert, Lublin 2001.

Chyba najczęściej zwracano uwagę na sposób przedstawienia tytułowego motywu – właśnie w obrazie stolicy upatrywano klucza do krytycznej wymowy całego wiersza. Argumentowano zatem, że nagromadzone w utworze motywy utworzyły uogólniony, symboliczny obraz wielu europejskich stolic i oddawały krytyczną diagnozę Norwida na temat stanu XIX-wiecznej cywilizacji europejskiej.

Wskazany wątek silnie wyakcentował w swej interpretacji Mieczysław Jastrun⁸. Podkreślając negatywny stosunek Norwida do współczesnego mu Paryża, warto zwrócić uwagę na dialog Norwida z Juliuszem Słowackim jako autorem wiersza *Paryż*. Według Jastruna autor *Stolicy* zgadzał się ze swoim poprzednikiem w diagnozie o zepsuciu moralnym współczesnej mu cywilizacji czy wypaczeniu wartości, na których została wzniesiona. Norwid zawarł tu jednak również nadzieję na uzdrowienie Europy (co wyrażają motywy wythnienia i wypoczęcia wzrokiem): wedle Jastruna motyw Araba idącego ulicą oraz motyw konduktu żałobnego są znakami tradycji wielu tysiącleci, w której to Norwid widział „ratunek przed chaosem współczesnej cywilizacji”⁹. Na pokrewieństwo intertekstualne z *Paryżem* Słowackiego wskazał również Józef Fert¹⁰. W interpretacji lubelskiego badacza *Stolica* także jest utworem ukazującym pesymistyczny obraz europejskiej cywilizacji, tyle tylko, że zawiera jeszcze śmielszą niż u Słowackiego diagnozę stanu ówczesnego społeczeństwa.

Dotychczasowe interpretacje wiersza koncentrowały się również wokół motywu krzyża, niewątpliwie bardzo istotnego dla całej twórczości poety. Już Jastrun zauważył, że w *Stolicy* „krzyż, ukazany dwukrotnie, jest kluczem do idei całego utworu”¹¹, a symbol ten objawia sprzeciw Norwida wobec wielkiej cywilizacyjnej maszyny, w którą wplątane są całe masy ludzkie, goniące za niewiadomą. Motyw krzyża stał się jednak centralnym problemem dla dwóch innych odczytań Norwidowskiej *Stolicy* – autorstwa Grażyny Halkiewicz-Sojak i Stanisława Barańczaka. Badacz w swojej interpretacji¹² skupił się na geometrycznych warunkowaniach świata przedstawionego utworu. Krzyż, widoczny w ramach okiennych, do których – zdaniem Barańczaka – motyw ten się odnosi, ma niewiele wspólnego z jego pierwotnym sensem i przesłaniem. Okna reprezentują degradację szlachetnych wartości, wyraźnie obecną w przestrzeni wielkiego miasta. Badacz zauważył również dualizm obecny w krzyżu, który to jest „zderzeniem horyzontalnej Pogoni i wertykalnego Wzlotu”¹³.

Grażyna Halkiewicz-Sojak zwróciła natomiast uwagę na to, że krzyż jest w wierszu symbolem chrześcijaństwa oraz znakiem zbawienia i jako taki jeszcze pełniej ujawnia wyraźny kontrast między zsekularyzowaną przestrzenią wielkich miast europejskich oraz metafizycznym wymiarem świata:

Krzyż, który w iniejalnej zwrotce wiersza stanowił sakralny kontrapunkt dla nieświętej ulicy i uwypuklał ironiczny dysonans tak skonstruowanej przestrzeni, w finale pełni inną funkcję. Podmiot jest jednym z *niedobliżnionych bliźnich* z wielkomięskiej ulicy. Dzięki spojrzeniu na

⁸ M. Jastrun, *Stolica*. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 86–90.

⁹ Tamże, s. 89.

¹⁰ C. Norwid, *Vade-mecum*, s. 44.

¹¹ M. Jastrun, *Stolica*, s. 89.

¹² S. Barańczak, *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*. W: *Nie tylko o Norwidzie*, red. J. Czarnomorska, Z. Przychodniak i K. Trybuś, Poznań 1997, s. 253–260.

¹³ Tamże, s. 257.

krzyż dźwiga ku górze siebie, swoje człowieczeństwo i otwiera w ten sposób pionowy wymiar dla świata, który go otacza¹⁴.

Badaczka odkrywa w ten sposób konflikt pomiędzy *sacrum* a *profanum*, ukryty w obrazie danym czytelnikowi już na początku utworu. Zwraca jednak uwagę, że Norwid, posługując się symboliką krzyża, postuluje „żmudne zmienianie świata, a nie jego odrzucenie”¹⁵. Co ciekawe, krzyż bezpośrednio pojawia się w utworze dwukrotnie, w pierwszym przywołaniu stanowiąc kontrastowy punkt dla ulicy i okien, w drugim zaś zestawieniu z motywem balonu, będącym symbolem cywilizacyjnego postępu i semantycznie kojarzącym się z przestrzenią europejskich stolic.

Wśród tematów poruszanych w interpretacjach tego utworu znajduje się jeszcze jeden, szczególnie, choć marginalny. Chodzi mianowicie o znaczenie i poprawność niejasnego sformułowania z pierwszej strofy wiersza: „jak źrenice kota, łowiąc mysz”. Większość badaczy skłaniała się ku tezie, że jest to popełniony rozmyślnie¹⁶ lub bezwiednie błąd autora¹⁷, jednak sprawę zdaje się ostatecznie rozstrzygać Stefan Sawicki w swojej wydanej niedawno książce¹⁸. Uczony dowodzi tam, że sformułowanie, które Norwid zastosował w utworze, bynajmniej nie jest błędem, lecz jedynie archaizacją, po którą twórca sięgał stosunkowo często¹⁹. W tym miejscu wyjaśnieniem staje się gramatyka historyczna, ponieważ stosowana przez Norwida skomplikowana składnia częstokroć przysparza badaczom trudu i powoduje niejasności.

Przywołani poprzednio badacze wielokrotnie zwracali uwagę na charakterystyczną dla całego tekstu *Stolicy* zasadę kontrastowego łączenia elementów utworu. W krótkiej wzmiance Adama Czerniawskiego na temat dziewiętnastego wiersza z cyklu *Vade-mecum* możemy odnaleźć wyraźne przeciwstawienie:

Inną znów rolę pełni krzyż w pierwszej i ostatniej zwrotce *Stolicy*. Polega ona na bezpośrednim zestawieniu dwóch kontrastujących kryteriów wartości: z jednej strony jałowy materializm wielkiego miasta, a z drugiej krzyż w obłokach, który pozwala „utonąć myślą wzwyz”²⁰.

Ten konkretny przykład traktuje o aksjologicznym wymiarze przeciwstawienia, ale interpretatorzy *Stolicy* poczynili również szereg spostrzeżeń dotyczących kontrastowej kompozycji świata przedstawionego tego utworu. Jastrun zwraca uwagę, że trudność w odbiorze dzieł Norwida po części mogą stanowić właśnie dualizmy, „rozwarcia między znaczeniami” lub, jak określa je dalej, „bieguny sensu”. Mówiąc o interpretacji poezji, wykazuje pewną szczególną grę między „słowem a milczeniem rzeczy”²¹. Sygnalizuje w ten sposób obecność tego typu kontrastowych układów w całej twórczości pisarskiej Norwida, nie tylko w poezji, ale we wszystkich jego tekstach.

¹⁴ G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1998, s. 174.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ W tym miejscu wymienić można interpretację Jacka Trznadla, który w swojej publikacji nazywa ten rodzaj składni anakolutycznym (J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 73).

¹⁷ Takiego sformułowania używa Stanisław Barańczak w *Geometriach*.

¹⁸ S. Sawicki, *Wartość – Sacrum – Norwid (3)*. *Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2017, s. 83–84.

¹⁹ Tamże, s. 84.

²⁰ A. Czerniawski, *Liryka i druk. Szkice i eseje*, Londyn 1972, s. 73–74.

²¹ M. Jastrun, *Stolica*, s. 88.

Grażyna Halkiewicz-Sojak zwróciła uwagę na szczególną prawidłowość, określającą sposób funkcjonowania kluczowej dla wiersza symboliki: „Krzyż często wydobywa w utworach Norwida rozdźwięk między chrześcijańską tradycją a niechrześcijańską treścią europejskiej kultury”²². Badaczka ujawnia zatem kolejny kontrast, obecny nie tylko w samym wierszu *Stolica*, lecz szerzej, w twórczości Norwida w ogóle.

W tym miejscu warto także przywołać trafne sformułowanie Romana Jaskiernego, który opisywał znaczenie czwartej strofy wiersza: „Zarysowany rytm myśli obrazowania przeciwstawnego [...] przybiera postać dualnie rozszczepionej wizji uogólniającej, a odnoszącej się do uniwersalnych symbolów „nieba” oraz „chleba” [...]”²³. W ten sposób zostaje podkreślony naturalny i uniwersalny konflikt wartości materialnych i duchowych.

Lucylla Pszczołowska przy okazji swoich rozważań o wierszu polskim²⁴ ukazała specyficzne ukształtowanie *Stolicy*, bowiem zauważyła, że jest to utwór na granicy wiersza nieregularnego i wolnego. Pewnego rodzaju niewykończenie utworu jest u Norwida świadomym działaniem, zamiarem artystycznym, ponieważ taki układ pojawia się w lirykach Norwida wielokrotnie. Można tu dodać, że elementy przyczyniające się do efektu tego wewnętrznego rozpadu to między innymi kontrasty.

Interpretatorzy zwrócili uwagę również na reguły ukształtowania artystycznego samej wypowiedzi lirycznej. Wśród zasad organizujących tę wypowiedź wymieniano m.in. kontrast symboliki czerni i bieli. Wedle Mieczysława Jastruna, to właśnie biel idącego ulicą Araba, na tle tłumu przechodniów, zapewnia wytchnienie podmiotowi mówiącemu w utworze. Badacz formułuje w tym miejscu swojej analizy bardzo ciekawe stwierdzenie: „właśnie ten biały obraz daje wytchnienie oku – między czernią stoicką przechodniów, roznamiętnionych walką o byt, a czernią pogrzebu [...]”²⁵. Na tychże dwóch „biegunach sensu”, co jest dość zaskakujące, zostaje umieszczona czerń. Czerń przeciwko czerni, na których tle wyraźnie odcina się biel. Mamy tu zatem do czynienia z konfliktem podwójnym. Barwa jasna i naturalnie przeciwna jej ciemna tworzą tylko jeden rodzaj kontrastu. Pogrzeb idzie „nie-pogwałconym krokiem”, zatem jego czerń semantycznie różni się od czerni tłumu gwałtownego, spieszącego się. Barwa ta znajduje się znaczeniowo na dwóch biegunach, niesie ze sobą treści zarówno wytchnienia, jak i konwulsji, w zależności od miejsca występowania.

Dualizm jako najważniejszy zabieg artystyczny tekstu *Stolicy*

Wątek specyficznej kreacji świata przedstawionego *Stolicy* w oparciu o zasadę dualizmu zostaje zauważony – badacze w wielu miejscach wykazują właśnie obecność kontrastów, pozostają one jednak wciąż w cieniu innych motywów i problemów, przez co wymagają usystematyzowania i rozwinięcia. To sprawa ważna z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, dualistyczny układ decyduje o wymowie samego utworu, a po wtóre, ukazuje ogólniejsze prawidłowości wyobraźni poetyckiej Norwida. Zasada rozszczepienia obejmuje bowiem wiele płaszczyzn utworu, ważne są również jej funkcje semantyczne. Niektóre konflikty poeta ukazuje wprost, inne pozostawia w domyśle. Występuje zatem osobliwa dwudzielność, podział na jawne i ukryte, który wymaga dostrzeżenia.

²² G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy...*, s. 172.

²³ R. Jaskierny, *Rytm wewnętrzno-logiczny liryków Norwida*, „Ruch Literacki” 1980 XXI, z. 6, s. 432.

²⁴ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997, s. 224–225.

²⁵ M. Jastrun, *Stolica*, s. 89.

Dwudzielny układ motywów, które Norwid ujawnia i określa bezpośrednio, nie jest jednak widoczny od samego początku wiersza i może wydawać się, że dwie pierwsze strofy są go pozbawione (pełnią one funkcję swoistego wprowadzenia, przedstawiają bowiem pewną zastaną rzeczywistość).

Inicjalna zwrotka *Stolicy* zawiera bardzo wyjątkową konstrukcję. Nad miastami w pierwszej strofie góruje krzyż, symbol tradycji, wartości pewnych i niezmiennych. Istotne jest to, że symbol ten umieszczony jest ponad miastem, co mimo zastanego chaosu, umacnia jego pozycję i wskazuje, że to w nim zawierają się wartości nadrzędne i stałe, które wprowadzają spokój i harmonię. Jak zauważa Elżbieta Feliksiak:

Norwidowska przestrzeń aksjologiczna jest przestrzenią Krzyża. Świadectwem tego jest niemal każdy utwór poety. W niej to wszystkie sensowne drogi wykraczają poza płaską topografię form. W niej świat wartości jest przestrzenią Słowa wiążącego to, co poziome (ziemskie), z tym, co wskazuje ku górze (z Boskim) – jest on rzeczywistością duchową budowaną na fundamencie życia, jest więc życiem spotęgowanym²⁶.

Krzyż to wymowny dla Norwida znak przecięcia się wymiarów pionu i poziomu. Przeciwwstawiony został wielkomiejskiej ulicy, z całym jej gwarem, ciągłą obecnością w ludziach żądz posiadania, gonitwy za nieosiągalnym spełnieniem i zaspokojeniem materialnym, co symbolizować może obraz świecących się szyb, w których odbijają się uliczne zdarzenia. Tu kontrast zauważalny jest między wartością a jej zaprzeczeniem, bo szyby są właśnie tym fałszywym znakiem krzyża, a takich symboli fałszywych wartości znajdziemy jeszcze w utworze kilka. Norwid w pierwszych wersach liryku umieszcza również dość osobliwe zestawienie liczby pojedynczej i mnogiej w zwrocie „ulico miast”. Ulica taka, w przestrzeni której zauważalne są chaotyczne ruchy ludzi i ich pogoń za dobrami materialnymi, stanowi element wielu miast, jest więc konstrukcją powtarzalną i przewidywalną w życiu wielu społeczeństw. Mamy do czynienia z przestrzenią uniwersalną, która ukazuje mechanizmy zachowań obecnych w zbiorowości.

Natomiast w strofie drugiej autor, nie bezpośrednio, jednak wyraźnie, umieszcza kontrast dzięki informacji, że czerń pierwotnie była kolorem odzienia stoików. Widok gwarnego tłumu, pełnego krzyków, z pewnością nie oddaje cech bliskich filozofom. Obraz społeczeństwa podkreśla raczej jego negatywne cechy, znacznie odbiegające od poglądów stoicyzmu. To kontrast między wartościami pierwotnymi i wtórnymi, które ta barwa przedstawia.

W następnych wersach dualizm przeciwstawnych motywów silnie dochodzi do głosu. Najpierw w przeciwstawieniu dwóch (Norwid napisze: „dwóch tylko”) ruchów i gestów. Tylko dwa – ta liczba określa ilość wystarczającą do uchwycenia ogólnych prawidłowości rządzących rzeczywistością. Norwid dokładnie ukazuje charakter ludzkich zachowań, nie podając tu w zasadzie żadnego konkretnego przykładu. Bo czym jest owo „coś”, co fabrykanci tak rozpaczliwie ścigają? Tego już odbiorca wiersza może się tylko domyślać (Mieczysław Jastrun w swoim opracowaniu wskazuje w tym miejscu na wiersz *Larwa*, w którym można znaleźć odpowiedź). Z kolei ci, którzy skończyli już swoją pracę, „raczą się triumfem”, który odkreśla ich pozorną odrębność od wciąż pracujących. Triumf ten, jak można się domyślić, jest tylko pozorny, krótkotrwały i fałszywy, ponieważ kolejnego dnia powrócą do swej pracy, a ich „zwycięstwo” zamieni się w porażkę. Kontrastowe są emocje, które im towarzyszą, fabrykanci bowiem uczestniczą w pościgu (czy to fizycznym, czy psychicznym), a raczący się triumfem mogą spokojniej spędzać swój czas.

²⁶ E. Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001, s. 268.

Innym ważnym przeciwstawieniem motywów są „dwie konwulsje” i „dwa obrazy”. Norwid w tym miejscu utworu przywołuje obraz nieba i zestawia go z ekstatycznym zachowaniem fabrykantów. Pojęcie ekstazy kojarzone jest głównie z postaciami świętych i ich przeżyciami mistycznymi, których doświadczali za przyczyną bożej łaski, zatem obraz nieba bezpośrednio wiąże się z tym zjawiskiem. Napotykamy tu jednak kolejny fałszywy znak i kontrast, ponieważ jest to ekstaza, której przyczyn próżno dopatrywać się w natchnieniu bożym. To kęs chleba urasta do boskiej rangi, stając się źródłem „fabrycznej ekstazy”, która ma już niewiele wspólnego z tą niebiańską, jest wprost jej zaprzeczeniem i zdewaluowaniem.

Trzecią parę motywów kontrastowych tworzą balon i krzyż z ostatniej strofy wiersza. Balon, który w tym użyciu u Norwida nie oznacza bynajmniej wielkości postępowej myśli ludzkiej, lecz materializm i jest symbolem ulotności, kontrastując ze stałością tradycji i zasad, reprezentowaną przez krzyż. Balon tylko pozornie odsyła do pionowego wymiaru przestrzeni i sfery nieba, bowiem niejako poprzez balon ten odsłania się prawdziwy symbol, ukryty w niebiosach. Górzący krzyż z pierwszej strofy w tym miejscu znów powraca, aby stać się ratunkiem, punktem odniesienia dla człowieka, który się ku niemu zwraca. Mimo obecności balonu w przestworzach podmiot liryczny znów dostrzega kształt krzyża, którego balon nie zdołał mu przysłonić. Norwid w ten sposób kładzie nacisk na potrzebę powrotu do tradycji, wartości chrześcijańskich i tylko poprzez taki zwrot spełnia się nadzieja na ocalenie.

Kompozycja dualistyczna na poziomie motywów znajduje odzwierciedlenie także w strofach piątej i szóstej (są one niemal tożsame pod względem budowy). Autor wprowadza do swojego wiersza postać Araba, którą to charakteryzuje promienna biel. Biel ta przeciwstawiona jest czerni (wymienionej w strofie drugiej), żałobnej barwie, przejętej przez chrześcijan od stoików. Oprócz zauważalnego fizycznie kontrastu bieli i czerni kolejny z konfliktów ukryty jest głębiej. Podmiot obserwujący ulicę ujawnia się, aby dualizm ten wyeksponować i przełamać. Arab, wyróżniający się na tle tłumu, reprezentuje bowiem kulturę zgoła odmienną od chrześcijańskiej czy antycznej. Jednak, pomimo tego przeciwstawienia, Norwid znajduje „wythnienie” w spojrzeniu zarówno na niego, jak i na tłum żałobników. Cóż miałyby to oznaczać? Z połączenia tych dwóch kontrastujących ze sobą barw, reprezentujących odmienne kultury, wynika niewątpliwie uniwersalna prawda. Otóż to właśnie tradycja, pewne i niezmiennie reguły postępowania są warunkiem zachowania spokoju w świecie pełnym gwałtownych gestów, konwulsji i szerzej, w świecie utraty, zagubienia wartości czy ich niekorzystnej rewaloryzacji.

Należy jeszcze zauważyć, że w strukturze całego utworu Norwid przechodzi od statyczności do ruchu, bardzo wymownego i intensywnego. Rozpoczyna od statycznego obrazu miasta, by w kolejnych strofach przybliżyć się coraz bardziej do ruchów i gestów ludzi, którzy przemierzają się jego ulicami. Gwar i pośpiech kontrastują z „nie-pogwałconym” rytmem kroków pogrzebu, z „kapłańskim ruszeniem głowy”, pełnym szacunku, dostojności i spokoju. Nadrzędnym więc elementem kompozycji *Stolicy* jest właśnie ów kontrast pomiędzy obrazami: statycznym i dynamicznym. W tym układzie zauważalna jest również pewna klamra. Nieruchomy obraz miasta, od którego podmiot coraz bardziej przechodzi w stronę ruchu, gestów, aż do konwulsji, w ostatnich zwrotkach utworu ulega ponownie zastygnięciu. Wśród dynamizmu ulicy podmiot dąży do „wypoczęcia”, chwili oddechu, zatrzymania się, refleksji. W ostatniej strofie potrzeba ta ma swój finał i wypełnia się w spojrzeniu na krzyż.

Kontrasty w utworze dostrzegalne są również na płaszczyźnie składniowej wiersza. Norwid złożył swoją wypowiedź między innymi ze zdań złożonych współrzędnie: rozłącznych i przeciwstawnych. Poeta już w drugiej strofie posługuje się spójnikiem „ale”, łączącym

zdania współrzędne przeciwstawne, co niezaprzeczalnie wskazuje właśnie na dualistyczną kompozycję wartości zawartych w obrazie przechodniów. W obrębie trzeciej strofy dwukrotnie został zastosowany spójnik łączny „i”, który to przełamuje ukazany tam dualizm i zrównuje wciąż pracujących z triumfatorami, którzy ukończyli już tego dnia swoją pracę. Wobec dwóch konwulsji i dwóch obrazów: nieba i fabrycznej ekstazy, autor wiersza wybrał spójnik rozłączny „lub”, dzięki któremu treści ulegają wobec siebie mocniejszemu skonstrastowaniu, bowiem „lub” wyraża częstokroć wyłączanie się części zdań. W tym fragmencie utworu napotyamy zatem dualizm, który można nieskomplikowanie określić konfliktem „nieba i chleba”, a konflikt taki dobitnie wyraża kondycję świata nie tylko współczesnego Norwidowi, ale zapewne również przeszłego i przyszłego. Ten sam spójnik zostaje użyty ponownie, tym razem pod koniec utworu, przez co autor dokonuje ostatniego, wyraźnego przełamania, pozostawiając gwałną rzeczywistość ulicy, w której jest obecny i przenosząc się myślami do rzeczywistości nieograniczonej czasem i miejscem – wzwyż. Akcent przenosi się z wymiaru poziomego ulicy i przechodzi na pionowy, w którym to ostatecznie wypełnia się potrzeba odpoczynku, realizowana poprzez dostrzeżenie w obłokach krzyża.

W wierszu pojawiają się również paralele – i zawierające kontrasty zarazem – konstrukcje składniowe. Mam na myśli anaforę i epiforę, które zauważyć możemy w tożsamych sobie zwrotkach piątej i szóstej. Zastosowane przez poetę powtórzenie składni na początku wersów zrównuje ze sobą postać Araba i kondukt pogrzebu pod względem symbolizowanych wartości, mimo reprezentowania odmiennych kultur czy kontrastowych barw odzienia. Wciąż mamy do czynienia z ruchem (idzie i Arab, i pogrzeb), jednak wobec ruchu tego można odpocząć, bo jest on opanowany, „niespieszny” (zupełnie odmienny od pośpiesznego ruchu przechodniów). Obydwie strofy kończy również epifora. Norwid stosuje podobne sformułowanie, znak „wytchnięcia czy wypoczęcia okiem”, który podkreśla możliwość osiągnięcia spokoju wśród ulicznego chaosu, krzyków i nerwowości tłumu.

Podsumowanie

Norwid właśnie na kontrastach opiera sporo swoich myśli i spostrzeżeń. Zauważalne jest to nie tylko w jego utworach lirycznych, ale także w wielu innych, w dramatach, w prozie. Zagadnienie to wciąż pozostaje jednak na uboczu rozważań badaczy, a jest przecież świadectwem norwidowskiego sposobu myślenia. Dziewiętnasty wiersz w *Vade-mecum* nie jest odosobnionym przypadkiem takiej dualistycznej metody konstruowania dzieła literackiego.

W poetyce *Stolicy* zauważalnych jest wiele motywów i struktur, które świadczą o zamyśle kompozycji opartej na przeciwstawieniach. Służą one przede wszystkim obrazowemu odzwierciedleniu ważnych problemów, zwracają uwagę na wartości dla poety nadrzędne. Te właśnie dualizmy realizowane są na różnych płaszczyznach utworu. Motywy przeciwstawień czerni i bieli, krzyża i balonu czy „nieba i chleba” mają na celu zwrócenie uwagi czytelnika na rozszczepienie wartości w świecie i konieczność powrotu do tradycji, która jest ostoją w zmiennych kolejach losu, a którą najpełniej symbolizuje znak przecięcia się pionu i poziomu – krzyż. Podobną funkcję pełnią kontrasty na płaszczyźnie składniowej, które to uwypuklają użycie przeciwstawień na poziomie motywów i podkreślają ich znaczenie. Dominanta oparta na statyczności i intensyfikacji ruchu stopniowo przybliży czytelnika do ruchów, gestów, a w końcu konwulsji, które przeciwstawiają się spokojowi emanującemu z obrazu statycznego krzyża.

Poeta, doskonale zdając sobie sprawę z kondycji współczesnego mu, dziewiętnastowiecznego świata, właśnie dziewiętnastym ogniwem *Vade-mecum* czyni *Stolicę*. Czy jest to przypadek, czy zamierzone działanie, to być może przyjdzie dopiero rozstrzygnąć badaczom. Gdyby jednak uznać tę nieprzypadkowość, *Stolica* stałaby się jeszcze bardziej symbolicznym ogniwem, alegorią całej cywilizacji i życia ludzi w ogóle.

Bibliografia

- Barańczak S., *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*. W: *Nie tylko o Norwidzie*, red. J. Czarnomska, Z. Przychodniak i K. Trybuś, Poznań 1997.
- Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski i J. Fert, Lublin 2001.
- Czerniawski A., *Liryka i druk. Szkice i eseje*, Londyn 1972.
- Feliksiak E., *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.
- Gomulicki J.W., *Tytułowy rejestr utworów Norwida w ich kolejności chronologicznej*. W: *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, tenże, Warszawa 1976.
- Halkiewicz-Sojak G., *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1998.
- Inglot M., *Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.
- Jaskierny R., *Rytm wewnętrzno-logiczny liryków Norwida*, „Ruch Literacki” 1980 XXI, z. 6.
- Jastrun M., *Stolica*. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986.
- Norwid C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, wyd. 2 zm., BN I, nr 271, Wrocław 1999.
- Nowy słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 2002.
- Pszczółowska L., *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997.
- Sawicki S., *Wartość – Sacrum – Norwid (3). Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2017.
- Słownik wyrazów obcych PWN*, opr. L. Wiśniakowska, Warszawa 2004.
- Trojanowiczowa Z. i in., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I–III, Poznań 2007.
- Trznadel J., *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.

Streszczenie

Dualizm świata przedstawionego wiersza *Stolica* Cypriana Norwida jest ważnym elementem budowy tego dzieła. Wielu badaczy zwróciło uwagę na ten fakt, jednak pozostał on na marginesie innych rozważań. Dotychczasowe interpretacje koncentrowały się na znaczeniu tytułu, motywie krzyża, na przeciwstawnych kolorach wskazanych w utworze lub nieregularnej strukturze *Stolicy*. Jednakże wizja kreacji świata przedstawionego, opartego na zasadzie dychotomii, wymaga uporządkowania i poszerzenia. W wymiarze aksjologicznym kontrasty manifestują się poprzez pary wartości: materialność i duchowość, prawda i fałsz, ruch i stabilność, stałość i przemijalność. Na płaszczyźnie tematów konflikty przedstawiają: krzyż i szklane okna, czarno-białe kolory oraz krzyż i balon. Płaszczyzna składniowa także ukazuje podziały za sprawą występowania zdań przeciwstawnych i rozłącznych. Wynika stąd, że kompozycja dualistyczna obecna jest na wielu poziomach utworu i stanowi ważny element wiersza Norwida *Stolica*.

Summary

Dualism of the presented world of Cyprian Norwid's poem *Stolica* is an important element of its construction. Many researchers paid attention to this fact, but it was on the margins of their other considerations. The previous interpretations of the poem focused on the meaning of the title, the theme of the cross, on the opposite colors indicated in the poem or the irregular structure of the *Stolica*. However, the view of the creation of presented world, based on the principle of duality, requires ordering and extension. In the axiological dimension contrasts are manifested through the pairs of values: materiality and spirituality, true and false, motion and stability, constancy and transiency. On the plane of themes, conflicts are presented by: cross and glass windows, black and white colors also cross and a balloon. The syntax plane too shows the divisions by opposing and disjoint sentences. It therefore follows that the dualistic composition is present on many levels and is an important element of Norwid's poem *Stolica*.

Biogram

Maria Wójcik – doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Rzeszowskim.

mary023@o2.pl

