Julia Kruszakin
III Liceum Ogólnokształcące w Gorzowie Wielkopolskim

POECI POLSKIEGO ROMANTYZMU WOBEC JĘZYKA JAKO TWORZYWA POEZJI. CYPRIAN KAMIL NORWID*

Czymże jest słowo? Czy tylko martwym znakiem językowym nazywającym mnogie twory: ludzkie i nieludzkie? Czy tylko szykiem pokracznie ustawionych liter? A czy litera – to jedynie umowny znak graficzny schematyzujący mowę gatunku ludzkiego?

Słowo w literaturze daleko więcej znaczy; nie jest elementem spajającym ciąg liter czy znaków interpunkcyjnych, skoro „literatura, czyli sztuka słowa, od innych wytworów pracy ludzkiej wyrażanych słowem różni się obecnością w niej piękna, które w okazach jej doskonałych dominuje i działa na odbiorcę"[1]. Kluczowym pojęciem jest zatem piękno ukryte w słowie, z którego człowiek czerpie pełnymi garściami, które dłutem ociosuje wedle własnego upodobania. Szlachetność słowa wykorzystywana przez człowieka rozczłonkowuje się, czyniąc pozostałe jego wytwory niejednolitą masą – dlatego język odznacza się wielowarstwowością. Przez wzgląd na różnorodność umysłów ludzkich słowo ulega dysocjacji – każdy z osobna wyraz postrzegany jest przez pryzmat niezależnych od siebie dusz.

Język, tj. system znaków dźwiękowych, stanowi zbiór słów połączonych ze sobą od podłoża. Przeistaczanie żywego systemu liter mającego służyć komunikacji w zwierciadło sztuki zmienia jego istotę diametralnie: wyrazy nie tyle wymieniają się znaczeniami, ile tworzą siebie na nowo dzięki zabiegom łączenia, rozdzielania, przeplatania, wiązania własnych elementów z pozoru niepasujących do siebie. Język, jako tworzywo poezji składające się na jej kompozycję, wypełnia twórczość artystyczną różnymi znaczeniami.

* Praca napisana na 52. Olimpiadę Literatury i Języka Polskiego pod kierunkiem mgr Urszuli Juryszczak w ramach tematu *Poeci polskiego Romantyzmu wobec języka jako tworzywa poezji.*

[1] J. Krzyżanowski, *Sztuka słowa*, Warszawa 1984, s. 269.

Poezja zajmuje się szlifowaniem słowa i wyciąganiem z niego nut feeryjnych i bezbarwnych, dźwięków ciężkich i błahych, plam głuchych i treściwych. Jeśli pisanie od zawsze jest sztuką, to niemożliwe jest wyobrażenie słowa w jednym tylko konkretnym kształcie. Wraz z niejednorodnym wymiarem wyrazu, rodzi się pluralizm poetów w dostrzeganiu wyjątkowości wypowiadanego lub pisanego słowa. Nie tylko więc różnorodność cechuje poetów, ale przede wszystkim to, co „wieczne, nieskończone, jedyne".

Różnica między treścią a formą scala się w jedno dopiero w słowie; Cyprian Kamil Norwid nazywa to „aktem" (*Słowo i litera*). Człowiek, rzecz jasna, w swojej osobie jest dwoisty – oczywista jest w takim razie dysharmonia, która nie pozwala na przywołanie jednakowych myśli, jednoznacznych obrazów.

Romantyzm polski dążył do harmonii treści i formy, jak zauważa Julian Krzyżanowski w *Romantycznym kulcie słowa*[2], wskazując przede wszystkim na bogactwo językotwórcze, to znaczy gęsto-tworzone neologizmy oraz „wielostylowość" utworów. Sama estetyka poezji i jej twórcze możliwości były „równie znamienite jak sprawy natury" (by użyć słów Maurycego Mochnackiego) i bez żadnych ograniczeń związywały własne siły kreacyjne, tworząc jedną całość. Twórcy czerpali z syntezy obu sił w nadziei, że ich dzieła będą wzrastać dzięki potędze przyrody na miarę „wzniosłej topoli" (*Księżyc*, Juliusz Słowacki).

Ogromny przewrót w historii (Wiosna Ludów, powstanie listopadowe, zabory), do jakiego doszło na tle rozwoju estetyki słowa, połączony z oburzeniem mas, wyraźnie wpisał się nie tylko w księgę dziejów, ale i w poezję. Bunt jednostki wyrósł zarówno z postanowień kongresu wiedeńskiego, jak i z klasycznych reguł dotyczących sztuki. Przewrót w sercach i umysłach ludzi znajdował ujście w poezji, która – niczym gąbka – chłonęła każdy sprzeciw, każdy żal, każdą rozpacz i zniewagę. Gdy cała już nasiąkła, wypuściła strumień piękna, na którym ukształtował się duch nowej epoki – rozkwit słowa. Cechy romantyzmu polskiego, takie jak wrażliwość, tajemniczość, indywidualizm i mistycyzm zostały ostatecznie przelane w pieśń – hymn poetów.

Cyprian Kamil Norwid jako jedyny z artystów romantyzmu nie rozwodzi się nad funkcją natchnień i egzaltacji, ale pochyla się nad filozofią słowa i teorią milczenia, nie szukając w sztuce tego, co powszechnie ubóstwiane. Swoje rozmyślania zapisuje na „bladych stepach księgi", tworząc nową historię słowa, nadając nowy wydźwięk poezji. W tworzeniu opiera się na Słowie Boga, odnajdując w Nim najwyższą ze świętości i wzór dla słowa ustanowionego przez człowieka. Tak więc słowo samo w sobie jest wartością wyjątkową, a rozwija się i ostateczny kształt zyskuje w poezji. Jednocześnie

[2] *Idem*, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1979, s. 362.

niejednolitość słowa i mnogość jego wymiarów świadczy o tym, że słowo jednostronnie używane wykoślawia się[3]: ulega powolnej korozji, „aż się zniszczy i pożrze"[4].

I. Norwid a Chrystus – w Słowie

Mowa człowieka charakteryzuje się wielowarstwowością: przybiera niezliczone formy, otwiera się, przemienia, degraduje i kształtuje – rodzi się i umiera na znikomych wargach. Słowu samemu w sobie brak jedynie „spiritus et vita" – żywota Przedwiecznego. Tu zatrzymuje się pęd litery – istota sięga niebios, a sentencja[5] zaczyna wybrzmiewać pytaniem: „Jaki też jest cel słowa?". Rdzeń słowa odnajduje symfonię swego przeznaczenia w Chrystusie; podobnie święty Piotr, kiedy po wymownym „Quo vadis?" staje z Ukrzyżowanym twarzą w twarz. Te pytania poszukujące sedna przeznaczenia wyrażają zagubienie zadających je i pozwalają dążyć do jednego: poznania własnej wartości.

Nietrudno zauważyć, że to właśnie Chrystusa Norwid obiera za swego mistrza i nauczyciela mowy. Dostrzegalne jest to bezpośrednio w lekcji *O Juliuszu Słowackim*, gdzie piórem zatwierdza: „[…] bo jedyny Pan, Mistrz nasz i Nauczyciel jest twórczy wiecznie"[6], jakby chciał w ten sposób zrównać nagą, pozbawioną wyrażeń twórczość z Synem Człowieczym.

Mimo dużego rozdźwięku między poglądami twórcy *Promethidiona* a romantyczną wizją rzeczywistości przelaną na pieśń natury w pewnym aspekcie uwidacznia się głęboka więź artysty z chrystocentryzmem. Choć Norwidowi odległe jest pojęcie mesjanizmu, sam niejako utożsamia się ze wzgardzonym i poniżonym Chrystusem, gdy z pełną świadomością pisze: „Ty, skarżysz się na ciemność mej mowy"[7]. Wydaje się to uzewnętrznieniem niewypowiedzianej myśli Mistrza – niedokończonej odpowiedzi na szemranie uczniów: „Trudna jest ta mowa. Któż jej może słuchać?"[8]. W niedomówionym zwieńczeniu jasność staje się ciemnością. Sam Nauczyciel nazywa siebie światłością świata. „I każda inna światłość nie jest z tej światłości"[9], a więc to jedyna jasność, która jest środkiem egzystencji, która nie ulega zniszczeniu, która samej siebie

[3] C.K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru Balladyny)*; *idem*, *Pisma wszystkie – proza*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 6, s. 427.

[4] *Idem*, *Jasność i ciemność*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 599.

[5] Sentencja – w znaczeniu zdania mającego w sobie głębię, tj. duszę.

[6] *Idem*, *O Juliuszu Słowackim…*, s. 426.

[7] *Idem*, *Ciemność*, [w:] *idem*, *Poezje*, wybrał i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Poznań 1986, s. 531.

[8] Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990, J 6,60, s. 1224.

[9] C.K. Norwid, *Jasność i ciemność*, s. 599.

nie pożera. Nieroztropnością byłoby powoływanie się w tym momencie na Norwidowski traktat *Jasność i ciemność* bez wątku o roli Jezusowego Słowa w twórczości poety.

To ze Słowa bierze się początek rzeczy[10], zatem Bóg jest protoplastą mowy ludzkiej. Skoro jeden tylko Wyraz trzyma wszechświat w ryzach ogólnego porządku, jakże On jest wielki! Nieludzko potężny, a jednak w ciało przemieniony, jak pisze święty Jan[11].

Pieśń IX *Rzeczy o wolności słowa* stanowi apogeum poematu, gdzie wywody cichną i milkną argumentacje, a spełnia się twórcy „pragnienie wielkie, by Słowo się stało i aby wiek zakwitnął"[12]. Wejście Zbawiciela między ludzi wyraźnie odebrane jest w poemacie jako absolutny przełom w dziejach słów, niby krawędź nieśmiertelności i przemijalności – akt wzniesienia słowa poza granicę tego, co widoczne. Tym samym „chwila ciszy uroczystej"[13], będąca ornamentalnym zwieńczeniem spotkania Boga kontrastuje z „chwilą marną"[14] – wzgardą czytelników dla Norwidowskiego języka.

Zbawiciel – pełnia bóstwa – sięgnął bruku. Definitywnie przedarł się przez głębię ciemności, czyniąc ją ośrodkiem chwały, lecz nie ludzkiej, a boskiej („zawładnął nie jak króle i uczeni władną"[15]). Jego panowanie nie wpisuje się w ludzki system władzy, gdyż żaden z rządzących nie ozdabia własnych skroni koroną z cierni. Chrystus – jedyna jasność – jest postrzegany z perspektywy ludzi jako ten, który włada ciemną mową, niezrozumiałym językiem. W treść słów wlał czystą „intencję serca", więc to na ciemności wyrósł sens Słowa. I tu uwidacznia się podobieństwo poety do Mesjasza, równie niezrozumiałego w wymowie. Gdy jeden przeobraża nauczanie w parabolę, drugi ubiera poezję w aforyzm. Stąd bierze się zawiłość stylu, postrzegana powszechnie jako „ciemność mowy".

II. Bryła słowa: jasność i ciemność

Czym więc charakteryzuje się ta przedziwna ciemność, którą Bóg obiera sobie za berło? Jest to ciemność, do której trzeba się nagiąć, do której dotarcie wiąże się z porzuceniem atrapy twórczości, bo „kto ze źródła pije, musi uklęknąć i pochylić czoło"[16]. W przeciwieństwie do wielowymiarowości barwy jasnej, ciemność jest ezoteryczna i przez to niezauważalna. Oto sedno tej niezrozumiałości, bowiem: który rzymski przechodzień studiuje w myślach podwaliny łuków triumfalnych, gdy ma przed sobą

[10] Por. J 1,1-3.
[11] Por. J 1,14.
[12] C.K. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rzecz-o-wolnosci-slowa.html [dostęp: 3.10.2021], Pieśń VIII, wers 513-514.
[13] *Ibidem*, Pieśń IX, wers 550.
[14] *Idem*, *Ciemność*, s. 532.
[15] *Ibidem*, wers 557.
[16] *Idem*, *O Juliuszu Słowackim…*, s. 424.

misterną płaskorzeźbę ornamentów? W fundamencie kryje się rzecz – kościec spowity mrokiem otaczającej go przestrzeni. W całej swej okazałości jest to „kształt skończony nieskończonego rdzenia swego"[17], a to znaczy, że zawiera w sobie Prawdę jedyną, Prawdę nieprzemijalną, która ucieleśnia się w Chrystusie. Bo to przecież w Bogu istnieje jedyna światłość, której ciemności nie ogarnęły, a owa światłość jest pełną całością, gdzie nie ma skrawka tego, co fałszywe.

Interesującym jest, że jasność i ciemność same w sobie stanowią wzorce dobra i zła, natomiast pierwsze spotkanie z Norwidem obala tę teorię. Rzecz w istocie komplikuje się jeszcze bardziej, gdyż uchwycenie „myśli Norwida tworzącej przecież system spójny" w jedną cząstkę przerasta wszelkie możliwości interpretacyjne[18]. Jasności są dwie, natomiast ciemność jedna – perspektywiczna. Jasność wyraża się zarówno w Słowie Bożym, jak i w słowie spopularyzowanym, przetartym. Mętne głębiny ciemności, które to Norwid przyrównuje do omijanej szerokim łukiem drogi poznania, prowadzą w istocie do dna Prawdy, która dla większości jest wciąż przepaścią o niepoznanym podłożu (jak ta w Czufut-Kale).

Poeta zdaje się przeczuwać – podobnie jak Jan Potocki[19] – że słowo, przedstawione w namacalnym kształcie, jest kulą. Niejednolitość słowa zarysowuje się w okręgu, tworząc bryłę o powierzchni zamkniętej, gdzie Prawda istnieje w epicentrum, a jasność i ciemność okalają ją. Sam autor traktatu wyodrębnia obie te konstrukcje, nazywając je „przymiotami" równoważnymi sobie, jakby pragnął zaznaczyć i dać czytelnikowi do zrozumienia, że jedynym celem dociekań ludzkich powinno być Słowo – Prawda, a nie jego powłoki; myśl człowiecza, jeśli krąży w swych dociekaniach wokół istoty, a nie trafia w nią „sama się pożera własną bez-twórczością swą"[20] (każda myśl jest dociekaniem i osłoną, żadna – prawdą). Oba „przymioty" biorą swój początek z jednej przyczyny (tj. Prawdy) i konkretnie się określają: światło jako kolor, ciemność jako kontur i obrysowanie rdzenia Słowa. Co więcej, oba przenikają swe struktury, niekiedy zlewając się w jedno – stąd ta mglistość granic, zatarcie prawdy, nieoczywistość brzmienia. Oba także rozszczepiają się, lecz nie wynika to z ich natury, ale przez omyłkowość tych, co prawdę przeinaczają. Tak też z tego strumienia słów wypływa „ciemność – zewnętrzna"[21] oraz „światło sfałszowane"[22]. Dlatego bryła nie jest idealnie wygładzona, a spłaszczona u biegunów, z pewnymi niedociągnięciami.

---

[17] *Idem*, *Jasność i ciemność*, s. 600.

[18] K. Kopczyński, *Próba interpretacji wiersza „Ciemność"*, „Studia Norwidiana" 1997-1998, nr 5, s. 130.

[19] C.K. Norwid, *Jasność i ciemność*, s. 600.

[20] *Ibidem*, s. 599.

[21] *Ibidem*.

[22] K. Kopczyński, *Próba interpretacji…*, s. 132.

W rezultacie jasność i ciemność mają za zadanie uwypuklić pełnię Prawdy, to znaczy Światłość Słowa. Rdzeń byłby niezauważony, gdyby okalała go wyłącznie jasność; brak ciemności jest wówczas brakiem niezbędnego kontrastu, bez którego trudno o rozstrzygnięcie wnętrza. Potrzeba zatem ciemności dla uchwycenia Prawdy – jakże wymownej! Ciemność staje się więc nie tyle „przymiotem", ile fundamentem rdzenia bryły myśli. Tak prezentuje się szkic rotacji słowa, które swój początek bierze z myśli poety ubogiej w wyrazy, a bogatej w milczenie.

Autor *Milczenia* przedstawia siebie jako tego, który ma za zadanie świadczyć o prawdzie, to znaczy świadczyć o słowie, bo „choć sam nie jest prawdą"[23], czuje się (jako poeta odpowiedzialny za własną sztukę) powołany do tego, by prostować drogi. Ten, który pochylił się nad znaczeniem środka wyrazu, pragnie nieść człowiekowi zatrutemu nierzetelnością myślenia wykres słowa stworzonego przez światło i mrok, przez prawdę i fałsz[24], przez wargi i ducha. Rzeźbiarz poezji (nie „poezji drukarz"[25]) decyduje się wkroczyć w chaotyczną przestrzeń, gdzie natchnienie sprzecza się z anatomią wyrazu.

III. Rzemieślnik twórczości

Norwid w swej niezwykle dojrzałej twórczości należy do tego grona poetów, którzy na piedestale stawiają architekturę Słowa, sceptycznie traktując gloryfikację wieszczego natchnienia. Staranna kompozycja miała „na zewnątrz wyrażać lub w górę Monologiem podnosić" całą strukturę wyrazu – jego rusztowanie. To rzemiosło stało się przyczyną rozwinięcia poezji, a litera stała się jego szkieletem. Natchnienie poetyckie pełniło raczej funkcję swoistego dopełnienia – udoskonalenia rzeczy samej w sobie całkowitej.

Wybitny znawca i niestrudzony interpretator Norwidowskiej filozofii, Juliusz W. Gomulicki, przytacza dwie kluczowe cechy poety składające się na jego specyficzne potraktowanie form wyrazu: „wielkie poczucie odpowiedzialności autorskiej" oraz „mocno wyostrzony smak estetyczny"[26]. Aspekty te kierowały piórem artysty, kreśląc z największym pietyzmem każdy szkic słowa, nie pozwalając na bylejakość zarówno treści, jak i formy. Jego koncepcja sztuki nie pozwalała mu wplatać w wersy słów niepotrzebnych. Nadawał tym samym cel poezji, dyscyplinując ją dla własnej, skrupulatnie obmyślanej metody. W liście do Bronisława Zaleskiego wyraźnie określił jej ramy: „Poezja, która zapomina o tym, że ona coś robić powinna – zapomina przez to o zdrowej estetyce […] Nie pozwalam robić bałwanka z poezji. Jest pewna proporcja utylitarności,

[23] C.K. Norwid, *Jasność i ciemność*, s. 600.
[24] *Idem*, *Milczenie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 226.
[25] *Idem*, *Liryka i druk*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 529.
[26] J.W. Gomulicki, *Z poetyckiego warsztatu Norwida*, „Poezja" 1971, nr 9, s. 12.

która jest warunkiem piękna"[27]. Ostatecznie z duszy narodziła się dewiza – kwintesencja twórczości Norwida, która umiejscowiła się precyzyjnie we wstępie do *Vade-mecum*:

[…] Ponad wszystkie wasze uroki,
Ty! Poezjo, i Ty, Wymowo,
Jeden – wiecznie będzie wysoki:
– – – – – – – – – – – – – – – – –
Odpowiednie dać rzeczy – słowo![28]

Tu uwidacznia się jego nietypowy stosunek do kształtu rzeczy wyłaniających się z umysłu. Jakby w opozycji do Mickiewiczowskiego porywu – „Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie" – Norwid akcentuje we własnej strofie z *Ogólników* manifest niepojętej wartości słowa, tak sponiewieranego przez popularyzację. W mniemaniu Norwida żadne słowo nie przyczynia się do profanacji myśli, o ile używane jest z pełną świadomością i rozwagą. Odpowiedzialny twórca staje w obronie środków wyrazu, nadając im miano „proporczyka białego"[29], i dba, by ludzkość nie utraciła swej wolności wynikającej z władzy nad słowem. Nie jest to jednak boskość mistyczna, która obejmuje duchem epokę romantyzmu, ale boskość utożsamiana z mądrością, z Prawdą wieczną, która powołuje poezję do tworzenia. Artystów swego czasu Norwid tak opisuje w wierszu *Bogowie i człowiek*:

Dziś autorowie są jak Bóg:
Dość jest, że tchną, wnet arcydzieło wstawa;
W skrzydlany lot posuwa ciężki pług,
Trud jest jakby zabawa! […][30]

Romantyczny kult poetyczności wybrzmiewał głosem Pigmaliona w utworach artystów zakochanych w wyidealizowanych kształtach własnych pieśni. Nieśmiertelna pieśń wyrzeźbiona przesadną uczuciowością przypominała nieskazitelny posąg Galatei ożywiony działaniem bóstwa, często przyzywanego w inwokacjach. Galatea w tym przypadku ucieleśnia walory tej poezji, a łaknący miłości Pigmalion – samych twórców epoki.

Słowo więc było traktowane jako swoisty Namiot Spotkania, gdzie poeta rozmawia z Bogiem-Naturą twarzą w twarz, gdzie zacierają się granice abstrakcyjności i empiryzmu. Z kolei „inwalida intencji"[31] wręcz ucieka od pojęcia poezji mistycznej pośredniczącej w spotkaniu absolutu z człowiekiem. W sztuce tworzenia słowa nie oscyluje między „poetycznym dębem" a „jesionem romansowym" rozumianymi jako

[27] J.Z. Jakubowski, *Norwid i poezja współczesna*, [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 370.
[28] C.K. Norwid, *Ogólniki*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 519.
[29] *Idem*, *Do piszących*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 46.
[30] *Idem*, *Bogowie i człowiek* [w:] *idem*, *Poezje*, s. 597.
[31] *Idem*, *Jasność i ciemność*, s. 600.

uwydatnienie detali poezji mistycznej, ale piórem wskazuje na interes społeczeństwa[32], co ewidentnie podkreśla jego nieeskapistyczną naturę, bowiem „pieśń a praktyczność – jedno, zaręczone"[33].

Tym bardziej nie cechowało Norwida epigoństwo w przeciwieństwie do poetów-wieszczów, których twórczość ukoronowana była wieńcem laurowym[34] (w wierszu „Duch Adama i skandal" zaznacza, że dla niego prawdziwy „laur – to ciernie"). Wyznacza on „kierunek orfejski", zadbawszy o suwerenność słowa, o niezetknięcie się mechaniczności wyrazu (wulgaryzacji) z czystym tworzywem (autorstwem). W swojej stylistyce rozdziela radykalnie oba pojęcia, zapobiegając tym samym utracie sumienia i tożsamości słowa:

> […] Autorstwa pojęcie i wulgaryzacji,
> bez różnicy zmieszane, to wagon na stacji […][35]

Specyfikę Norwida w podejściu do słowa cechuje „wolne strojenie liry"[36], czego figurą jest postawienie siebie samego w roli budowniczego katedry[37]. Pracę rozpoczyna od wytworzenia w myślach zarysu dzieła, a następnie „grzebie w ziemi" – zniża się do głębin ciemności, czyli miejsca właściwego tworzeniu od podstaw. Racjonalistycznie i powoli powtarza zasadę architektury, pnąc się „od posad do kolumny", by dla zwieńczenia monotonii trudu dumnie postawić strzelistą wieżę, niby „żagiel anielskiego skrzydła"[38].

Rzeźbiarz słów z pedantyzmem kreuje każdy wers, każdą strofę; z archiwistyczną precyzją układa literki: jedną po drugiej. Czerpie swój rytm i brzmienie „jakby z dna uspokojonej na skroś głębi"[39], a więc z gruntu budowli, nie z natchnienia. Z najwyższą troskliwością modeluje subtelny aksamit słowa poprzez wielowymiarowe zabiegi stylistyczne, z których najwyższe jest przemilczenie – przez niego samego wysublimowana „żywotna część mowy"[40].

IV. Istota milczenia

Norwid w swej twórczości dążył do ujarzmienia struktury kompozycji, wplatając między wyrazy strzępy milczenia, lub raczej precyzyjnie wyławiając je spomiędzy wersów, bo przecież „zdania tak abstrakcyjnie bladego, które by wcale nie przynosiło ze sobą

---

[32] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń X, wers 694.
[33] *Idem*, *Promethidion*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 682.
[34] *Idem*, *Duch Adama i skandal*, [w:] *idem*, *Poezje,* s. 237.
[35] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń XI, wers 790-791.
[36] *Idem*, *Autor – Nieznany*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 247.
[37] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń XII, wers 917.
[38] *Idem*, *Pióro*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 70.
[39] *Idem*, *Kolebka pieśni*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 617.
[40] *Idem*, *Milczenie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 232.

przemilczenia, prawie niepodobna jest wymyślić"[41]. Wyciągał więc fragmentarycznie z gładkiej tkaniny mowy kosmki bez-słowia i mierzwiąc ową strukturę, czynił ją niejasną, niezrozumiałą dla czytelnika rozpieszczonego jednolitością środków wyrazu. Poeta wyraźnie zaznacza, iż jakiekolwiek niezrozumienie jego sztuki jest tylko konsekwencją ogólnego „rozbałamucenia czytelnictwa"[42], a wina leży po stronie tych, co wulgaryzują i symplifikują rdzeń, a przez nich „słowo pojęte jest technicznie, zamiennie, wekslowo, i tylko jako środek"[43]. To zatracanie się autorstwa; to błahy „przemysł prawdy"[44].

Przemilczenie staje się głównym podmiotem szeroko pojętej ciemności Norwidowskiej. Artysta upatruje w niedomówieniach otwartą przestrzeń, gdzie nie ma miejsca na zbędne wyrazy, a gdzie słowo raz wypowiedziane ma szansę wybrzmieć w odpowiednim tonie. Dzięki przemilczeniu właśnie artysta inicjuje wejście w zażyłą relację z czytelnikiem, zapraszając go do rozległej interpretacji, dającej upust wolności słowa, którego niewyrażalność mija się z powierzchownym spojrzeniem wielkiej masy ludzkiej. Sam poeta przyznaje, iż „czytanie, im wyższych rzeczy, tym indywidualniejsze jest"[45], zatem istotne jest dążenie do sedna przemilczenia w gąszczu wyrazów porozrzucanych chaotycznie, planetarnie. Wraz z uwidacznianiem się milczenia autor niejako współtworzy z czytelnikiem świadomym wkładu imaginacji w powstanie i rozwój dzieła.

Milczenie spaja duszę z resztą świata, gdyż eksponuje własną nieoczywistością niewyrażalny stan ducha – stan przerastający człowieczy język. Żaden zalążek myśli nie przekracza kurtyny ust, jeśli nie ukształtuje się on w wyraz bezpośredni, pasujący do zewnętrznych reguł (gramatyki). Przemilczenie natomiast wychodzi poza wszelkie ramy gramatyczne i – niby wolny byt – przenika na wskroś przestrzeń słów, nadając jej pewną refleksyjność jako „myśl utajona"[46]. Jak sam autor zaznacza, przemilczenie, „będąc żywotną częścią mowy, daje się naprzód w każdym zdaniu wyczytać, a potem jest logicznym następnego zdania powodem i wątkiem"[47]. Wobec tego zastępowanie wyrazu ciszą jest wyrazem świadomej i niepowtarzalnej autonomii milczenia, które pośredniczy w przekazie między wargami a duszą, między odbiorcą a artystą.

W przemilczeniu człowiek rezygnuje z bezpośredniego użycia warg i wchodzi w sferę ducha (sacrum słowa), wygłaszając „Epopeję przez samo przemilczenie"[48]. Z milczenia bowiem wydziela się głębia niedostrzegalna w wyrazie łatwo przyswajalnym, gdyż to właśnie dzięki zakryciu „Słowo rytmi nieustannie w duchu"[49].

---

[41] *Ibidem*, s. 232.
[42] *Ibidem*, s. 234.
[43] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń XI, wers 780.
[44] *Ibidem*, wers 758.
[45] *Idem*, *o Juliuszu Słowackim…*, s. 425.
[46] *Idem*, *Milczenie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 226.
[47] *Ibidem,* s. 232.
[48] *Idem*, *Milczenie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 245.
[49] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń IV, wers 295.

Nasuwają się jednak pytania: Gdzie leży granica między słowem a ciszą wyrazu? Jak przejawia się milczenie, skoro słowo „ciągle jest w ruchu" i „wszystkie zyskało potęgi"? Z przyczyny powierzchownego okiełznania słowa przez człowieka milczenie pozostaje nie tyle pominięte, ile wręcz zatrute sceptycznym spojrzeniem i niewłaściwie zinterpretowane – w efekcie sztuka samą siebie skazuje na detronizację.

Nowe życie słowa rodzi się w przemilczeniu: gdy słowo pozornie ginie, tracąc siebie – powstaje na nowo w formie ciszy, w formie bez-słowia, coraz bardziej oddalając się od percepcji. Jeśli zatem rzeczywistość określana jest słowami, reszta po śmierci – istotnie – staje się milczeniem (*Hamlet*, William Shakespeare). W wymiarze eschatologicznym słowa milczenie określa się jako jego apogeum, jako efekt dojrzenia. Nie jest ono jednak w żaden sposób uwypuklane i w konsekwencji pozostaje praktycznie niewidoczne; przebija prawie niedostrzegalnie strukturę słowa, a następnie rozwarstwia się, by przeniknąć do dna treści, by siebie w ten sposób „wypowiedzieć". Ukoronowaniem wielkości niedocenionego „głosu zawieszenia"[50] staje się werset z poematu *Assunta*:

> […] Pomnąc, gdzie są bezmowne cierpienia,
> Są wniebogłosy… bo są przemilczenia![51]

Samo wypatrzenie ciszy między wyrazami rozbrzmiewa głosem, który dojrzałością sięga niebios, który „bezmownie" rozcina przeciwwagę słowa i milczenia. Zmieszanie przeciwności ma odzwierciedlenie w euforii określonej wykrzyknieniem zamieszczonym zaraz po wielokropku. Większy jest przecież tryumf w dostrzeżeniu nieoczywistości w liryce niż bezkonfliktowe przyjęcie formy narzuconej odgórnie.

V. Wytwór słowa

W mowie ludzkiej, choćby zniekształconej, od wieków tli się „świętość słowa"[52] – niepodważalna czystość niepodlegająca żadnej ze zmienności. Skoro człowiek niemalże od poczęcia ma „poczucie prawomocnego bytu normalnie jemu należnego"[53], także słowo jako twór wyrażający „niepowrotność"[54] ma swój „prawomocny byt", czyli duszę. To na owym fundamencie rosną w siłę wszelkie formy gramatyczne (litera) i witalne (duch).

Obie przestrzenie przenikają się wzajemnie na wspólnej płaszczyźnie; nie istnieje więc słowo na kształt litery lub słowo na wzór ducha, ale razem są „Duchem i literą",

[50] *Ibidem*, Pieśń III, wers 256.
[51] *Idem*, *Assunta*, [w:] *idem*, *Poezje*, s. 704.
[52] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń XII, wers 951.
[53] *Idem*, *Wspomnienia weneckie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 217.
[54] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Wstęp, wers 20.

a „Consummatum est" jest swoistym zwieńczeniem dwoistości „bryły myśli"[55]. Ukonkretnienie tezy Norwidowskiej brzmi: „Lecz wytwór słowa niejedną ma stronę. Jest strona warg i strona Ducha"[56].

Co jest więc szkieletem prawdziwego sedna słowa? Przede wszystkim istota ducha – to znaczy natchnienia, i istota litery – to znaczy architektury gramatycznej. Słowo w swym trzonie jest powiernikiem prawdy, toteż te dwie jego istoty scalają się w jedno, tworząc niezbywalną całość. Słowo jako cel, jako trzon „ducha i litery" charakteryzuje się uzewnętrznieniem kreacji „podziwu świata i sumienia"[57]. Przestrzeń ducha zamknięta w systemie litery wyłania się zza krat ludzkich warg i mknie, przybierając w wolności rozmaite formy. Wyrzeźbione ze stoickim spokojem słowa Norwidowskiego języka splatają się wzajemnie węzłem niezrozumiałości powierzchni przekazu, czyli ostatecznego kształtu.

„Słowo jest w człowieku akordem atomu"[58], a jeśli akordem, to i współbrzmieniem dźwięków; jeśli atomem – to i podstawą materii. Norwid patrzy na słowo jak na fundament człowieczeństwa, tj. filar odróżniający ludzką istotę od innych rzeczy stworzonych, a więc podkreśla on tym samym jego autorytet. Esteta wrażliwy na sztukę nie pomija wielowarstwowego piękna słowa, które jednocześnie „zakwitnęło mową" oraz „objęło wszystkie tony do milczenia"[59], gdy zatraca się w bezpośrednio wypowiadanym wyrazie. Zwraca uwagę nie tylko na samą „świętość" słowa, ale także jego różnorodność, co dobitnie wypowiada w lekcji „O Juliuszu Słowackim", gdzie „urok i moc żywotu słowa"[60] stanowi pierwszą przyczynę – najważniejszą istotę.

Zdaniem poety to właśnie idea słowa jest ludziom najbardziej odległa; ludziom, którzy nieprzerwanie drążą i analizują, pytając: jaki jest sens nijakości? Używają w tym celu rozmaitych kształtów liter. W trakcie całego swojego życia twory warg ludzkich emanują „urokiem i mocą", lecz nie tylko przez nawias dany im odgórnie (jak paraboliczne obrazy)[61], ale z własnego epicentrum, którego ludzkie zmysły w całości nie poznały i poznać nie pragną, jeśli na piedestale bezustannie stawiają „ślepe narzędzie"[62].

VI. Słowo niewłaściwie pojęte

Jednym z elementów Norwidowskiej filozofii języka jest pojęcie słowa jako narzędzia. Staje się nim ono za sprawą czytelnika bądź nierozsądnego krytyka – traci swój sens

[55] *Idem*, *Fortepian Szopena*, [w:] *idem*, *Poezje,* s. 649.
[56] *Idem*, *Sztuka jako żywy organ społeczny*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 571.
[57] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń III, wers 236.
[58] *Ibidem*, wers 245.
[59] *Ibidem*, Pieśń VIII, wers 531.
[60] *Idem*, *O Juliuszu Słowackim…*, s. 428.
[61] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń VIII, wers 439-442.
[62] *Ibidem*, Pieśń XII, wers 941.

i prawdziwe znaczenie, staje się „ślepym narzędziem”[63] w rękach tych, którzy nie kształtują, nie walczą z biegiem sentencji, a jedynie posługując się „martwym naśladownictwem”, skazują nieskazitelność oryginału na wtopienie się w schematycznie utarte ślady.

Machinalnie człowiek ubiera myśli w słowa-narzędzia, dlatego mowa sama w sobie traci na wartości. W ten sposób profanacja sedna słowa jest równoznaczna z jego śmiercią; w tle rozlega się echo wersu: „Druk – gocka litera, Litera umiera”[64]. Czy zatem słowo samo w sobie może przeobrazić się, z postaci monumentalnej katedry[65] w „pyły form stworzonych”[66]? Człowiek w swej pogoni za marną jasnością mógłby tego dokonać, i więcej nawet.

Problem tkwi w upotocznionym formowaniu wyrazów, gdy uwypukla się jedynie ich powłokę, a symplifikuje żywe znaczenie. Ludzie wciągnięci w wir wulgaryzacji unikają odpowiedzi na pytanie: „Jak słowo się czyta w sobie samem?…”, poszukując wciąż taniej i bezwolnej atrapy sztuki. Konkludując, masa ludzka gardzi niepoznaną dotychczas wolnością słowa, używając jej wyłącznie jako środka do poznania prawdy. Jakże można dojść do celu za pomocą „ślepych narzędzi”, nie poznawszy najpierw ich detali i dojrzałości ducha? Podobnie jest z amatorską grą na pierwszych-lepszych skrzypcach, kiedy jeszcze się nie zna ich kształtu i budowy, nazw strun i brzmienia pudła rezonansowego, a próba bezmyślnego wydobycia z nich jakiegokolwiek dźwięku jest daleka od harmonijnych etiud. Zaniedbanie fundamentu słowa może zaważyć na jego użyteczności, a nawet na wartości.

Artysta przestrzega przed trywializacją i spłycaniem wyrazu do jego form podrzędnych, a popularyzację przyrównuje do zwyczajnego bełkotu: „Rozgadaniem albowiem takim można ucodziennić i na bok usunąć nie tylko *przyjaźń*, *miłość*, ale same nawet słowa *wolność* i *ojczyzna*”[67] – najistotniejsze dla człowieka wartości. Bezustanna i bezrefleksyjna powtarzalność sprzyja zatraceniu właściwej barwy i kształtu, a co za tym idzie – kwintesencji słowa. Jest to skutek nieprzyznania słowu wolności i kurczowego trzymania się jednej kwestii znaczeniowej, gdzie nie docierają różnorakie interpretacje rodzące się w wielu perspektywach. Szyk liter potrafi ubezwłasnowolnić twórcę, gdy ten zanadto zapatrzy się w jego konstrukcje i normy, traktując niczym regułę św. Benedykta – z najwyższym nabożeństwem. W ten sposób piękno sztuki przestaje zachwycać, gdyż ginie w tym wszystkim Duch („Bo piękno jest na to, by zachwycało”).

---

[63] *Ibidem*, wers 941.
[64] *Idem*, *Pół – listu*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 383.
[65] Por. *idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Pieśń XII, wers 917-934.
[66] *Ibidem*, Pieśń XI, wers 878.
[67] *Idem*, *O Juliuszu Słowackim*…, s. 428.

> […] Wiem, że czemu niebądź system służy, zawsze on nie większą ani mniejszą cząstkę prawdy obejmie, to jest, że budując się na pojęciu całości, zupełności i harmonii, jużci że wyrażać musi ideę symetrii, miary i promienności… oto wszystko!… […][68]

System liter ma porządkować, nie wprowadzać absolutyzm, gdzie jako jedyny despota włada gramatyką do tego stopnia, że literatura traci na tożsamości, stając się „błędną matematyką".

Teoretyczność myśli i znaczeń objawiająca się w licznych definicjach – bądź słownikowych objaśnieniach – figuruje nad rzeczywistą użytecznością słów w sformułowaniach niemających swego odzwierciedlenia w żywocie sztuki jako „żywego organu społecznego"[69]. Poeta, to jest rzeźbiarz i kreator słowa, powołuje się na artykuł w „Gazecie Warszawskiej", i przytacza przykład nieudolnej analizy egzegezy wyrazu *szlachta* dla poparcia swojej tezy o stopniowym zatracaniu się pierwotnego znaczenia, kiedy to słowo zmuszone jest dryfować między rzędami epok. Słowa więc, dla swej natury wrodzonej wolności, prędzej czy później ubożeją, udoskonalają się lub całkiem zanikają (gdyby ktokolwiek próbował zatrzymać proces kształtowania się ludzkich sentencji, prędzej umartwiłby rozwój człowieka w ogóle). Nie jest to, jakby się mogło wydawać, kolejna krytyka zjawiska niezależnego od nas, ale próba silniejszego uświadomienia tego aksjomatu.

Zwyczajnym jest, iż wyraz w pewnym momencie jakby urywa się i jakaś jego część po prostu ginie w tłumie głosek, aczkolwiek zaniedbanie wiedzy o danym słowie jest wyraźnym błędem człowieka, ponieważ traci ono wtedy „niepowrotność swą"[70]. Artykuł, o którym wspomina Norwid, nie rozwikłał dokładniej esencji wyrazu *szlachta*, a potraktował go powierzchownie, nie sięgając do tła jego znaczenia; uznał go za środek, nie za cel. Takie oto są konsekwencje świadomego pominięcia kluczowego pytania postawionego przez Norwida: „Jak słowo się czyta w sobie samem?…".

Podobnie jest z mnóstwem innych wyrazów, które ludzkość przejęła od pokoleń, i których z przyzwyczajenia używa, niekiedy nie znając ich podstaw. Tak np. sformułowanie *lękać się* jest powszechnie znane, bo używane w codzienności, a jednak osobliwy i nietypowy jest jego filar – 'łęk' to znaczy 'łuk'. Całość brzmi: „zginać się w łuk pod wpływem strachu"[71]. Czyż nie są to ilustracje demaskujące nasze ubóstwo języka? W konsekwencji jawi się nam nie tylko „wykoślawianie" jednolicie używanego słowa, ale także zwyczajna nędza wynikająca z ograniczoności środków językowych[72].

---

[68] *Idem*, *Milczenie*, [w:] *idem*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, s. 226.
[69] *Idem*, *Sztuka jako żywy organ społeczny*, s. 571.
[70] *Idem*, *Rzecz o wolności słowa*, Wstęp, wers 22.
[71] H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 188.
[72] *Ibidem*, s. 186.

Norwid, w przeciwieństwie do innych romantyków, na pierwszy plan wysuwa niepodważalną wartość słowa, nie ubóstwiając go, lecz przypisując mu niemalże ludzką godność. Powściąga pióro od nadmiernego ukwiecania kolejnych wyrazów, by przedtem powołać do życia intelekt, który – z perspektywy jemu współczesnych – hamuje cenną egzaltację. Nie przepuszcza myśli jedynie przez poetyckie tchnienie, ale skrupulatnie bada każdą jej cząstkę dla podkreślenia istoty.

Słowo zostało przesiane – jak przez sita Sokratejskie – kolejno przez Prawdę, jasność i ciemność, rzeźbę i architekturę, przez milczenie i dźwięk, przez dualizm istnienia oraz wulgaryzację. Skoro sam Norwid określa sztukę „żywym organem społecznym", słowo jest zatem tkanką, a milczenie – komórką. Ze słowa wyodrębnia niezbywalną świętość, a wyraz rozbija na części, by zaraz potem wyzbierać porozrzucane przez popularyzację kawałki i – po norwidowsku – scalić w jedno: treść i formę. Filozofując na temat własnej sztuki, zapobiega „wykoślawianiu się" słowa, gdyż tylko jako autor i rzeźbiarz wypowiadanych słów ma absolutną władzę nad każdą literą, każdą kropką.

Jednostronne używanie słów jest zaprzeczeniem idei „niepowrotności", w której to wyraz nie zasklepia się w sobie, ale w zupełnej wolności rozcina przestworza, by się ulotnić i nigdy więcej nie powtórzyć. Powtarzalność raz ukształtowanego oryginalnie wyrazu jest powodem fermentacji znaczenia i przetarcia powierzchni. Zgrzytliwy poświst słowa jest powodem hańby dla artysty zapatrzonego we własne „góry naśladownictwa", podczas gdy najmniejszy atom sumiennej pracy jest w stanie wznieść się ponad ich szczyt i doszczętnie je zmiażdżyć[73]. Norwid, świadomy tej prawdy, wzmacnia swoje utwory przemilczeniami czy użyciem druku rozstrzelonego, tworząc w ten sposób zawiły dla czytelnika szyfr, chcąc uczynić go nie tylko biernym powiernikiem prawdy, ale jej czynnym współtwórcą. Dlatego też odtrąca każdy przejaw niesamodzielności, szczególnie jeśli do odkrycia prawdy przyczynia się „sługa pokojowy", wspominany pogardliwie w wierszu *Ciemność*.

Spójny system umysłu Norwida zachowywał w sobie słowa niedające się wypowiedzieć – słowa zbyt ciemne dla światła dziennego. Uczyniło to z niego twórcę teorii milczenia, artystę odmiennego. Który poeta decyduje się budować wiersz na milczeniu, gdy wokół gotowe, ukwiecone wyrazy?

Swych głębokich myśli nie był w stanie udekorować różnobarwnymi efektami: zbyt strojne, wynurzałyby się na powierzchnię ogólnego zrozumienia, tracąc na doniosłym ciężarze znaczeniowym. Brak głębi oznaczałby brak Norwida, a brak Norwida w poezji polskiej byłby równoznaczny z niedoborem znaczącego ogniwa, jeszcze nienazwanego (bo jak można określić wcielenie milczenia?). Stosowane przez poetę półtony i nie-

[73] C.K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim…*, s. 425.

domówienia wskazywały na jego wewnętrzne bogactwo słów, z którego większość pozostawała nieujawniona; wyciągał jedynie te najpotrzebniejsze.

Składnia, wydawałoby się – kaleka, w istocie tworzyła obraz doskonałego kunsztu poetyckiego zawierającego w sobie harmonijne współbrzmienie wyrazów oszczędnych w znaczeniu, bo pospolitych, lecz użytych w nietypowej dla nich symetrii. Każde słowo – choćby z pozoru bezrefleksyjnie rzucone na mapę myśli – stanowiło filar całej architektury. W odbiciu tej zależności mieści się *Fortepian Szopena*, gdzie przekrzykują się przemilczenia, gdzie wyrazy w rozsypce poszukują siebie, gdzie na tej samej powierzchni łączą się: historia z mitologią, cyfra z wielokropkiem, wykrzyknik z bez-dźwiękiem, patos ze skrawkiem litery. Równowaga i spoistość doskonale wkomponowanych warstw, gdzie jedynym brakiem jest brak przewidywalności w słowie, określa klarownie Norwida jako poetę – rzeźbiarza, jako budowniczego słowa. Biblijnie można by sfinalizować ten słowotwórczy czas Norwida:

Ecce poeta…!

Bibliografia

Dembowski E., *Rola namiętności w sztuce*, [w:] M. Straszewska, *Romantyzm*, Warszawa 1977, s. 294.

Głowiński M., *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki" 1984, nr 75/3, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1984-t75-n3/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1984-t75-n3-s103-114/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1984-t75-n3-s103-114.pdf [dostęp: 27.09.2021].

Gomulicki J.W., *Z poetyckiego warsztatu* Norwida, [w:] „Poezja" 1971, nr 9, s. 12-13.

Jakubowski J.Z., *Norwid i poezja współczesna*, [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 352-370.

Kopczyński K., *Próba interpretacji wiersza „Ciemność"*, „Studia Norwidiana" 1997-1998, nr 5, s. 129-132.

Koźmian A.E., *Zmanierowany stylista*, [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 99-100.

Koźmian J., *Poeta kapryśnej formy*, [w:] *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 97-98.

Krzyżanowski J., *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1979.

Krzyżanowski J., *Sztuka słowa*, Warszawa 1984.

Kurowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.

Mochnacki M., *Romantyzm a rewolucja*, [w:] M. Straszewska, *Romantyzm*, Warszawa 1977, s. 286.

Norwid C.K., *Ciemność*, [w:] *idem*, *Poezje*, wybrał i wstępem poprzedził J. Gomulicki, Poznań 1986.

Norwid C.K., *Jasność i ciemność*, [w:] *idem, Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971.

Norwid C.K., *Milczenie*, *Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971.

Norwid C.K., *O Juliuszu Słowackim*, *w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru Balladyny)*, [w:] *idem, Pisma wszystkie. Proza*, cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971.

Norwid C.K., *Ogólniki*, [w:] *idem, Poezje*, wybrał i wstępem poprzedził J. Gomulicki, Poznań 1986.
Norwid C.K., *Rzecz o wolności słowa*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rzecz-o-wolnosci-slowa.html [dostęp: 3.10.2021].
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990.