

KAROL SAMSEL

(Uniwersytet Warszawski)

NORWID – RILKE

ROZWAŻANIA NAD CHARAKTEREM PARALELI

1.

Należałoby zacząć od aktualnego stanu badań na temat paraleli Norwid – Rilke, gdyż, ażeby nadać owej paraleli głębi, w pierw wyeliminować trzeba by wszelkie nieścistości oraz uogólnienia. Podam wyłącznie jeden z przykładów podobnych niedomówień, niedoprecyzowań czy wręcz niestety – błędnych przypisań. Najistotniejsza próba porównania obu poetów pojawiła się, jak uważam, w jednym z akapitów ważnej książki Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany *Rilke poetów polskich*, na marginesie refleksji nad istotnością paraleli Norwid – Rilke dla Stanisława Barańczaka. Kuczyńska-Koschany zaprezentowała wstępną syntezę paraleli: ostrożnie, ale zarazem – elokwentnie. Wyruszając w dalszą drogę zbliżania, porównywania oraz dystansowania obydwu poetów, warto dotrzymać tym spostrzeżeniom wierności jako swoistemu „kamieniowi milowemu” i „probierzowi” całego zestawienia. Oto, co badaczka ustalić zdołała ponad wszelką wątpliwość:

Rilke i Norwid, mówiąc najogólniej, byli poetami „osobnymi”. I tak, jak w Polsce toczyły się spory o „Norwidowski romantyzm”, w niemieckim kręgu kulturowym dyskutowano „Rilkeński symbolizm”. Jak Norwid, Rilke znajdował się zawsze jakoś pomiędzy i ponad. Między młodym a dojrzałym Rilkiem otwiera się przepaść, pierwszy naśladuje, drugi osiąga rangę prekursora, rozpoznawanego w epigonach i „wnukach”. Podobnie Norwid. Najistotniejsza w duchowym pokrewieństwie wydaje się zasada twórczego dojrzewania: odkrycie konieczności zmagania z tworzywem, w obydwu zresztą związana z doświadczeniem rzeźbiarskim – u Norwida jego własnym, u Rilkego – rodinowskim (co zaowocowało nowatorstwem formalnym obydwu twórców).¹

Wspomniałem jednakże o niedoprecyzowaniach i błędnych przypisaniach. Idzie mi o szkic Wiesława Rzońcy, *Pielgrzym wieczny Norwida na tle poezji Rainera Marii Rilkego*, w którym autor konsekwentnie przekonuje, że najważniejsze spośród osiągnięć poetyki autora *Sonetów do Orfeusza* wynika-

¹ K. Kuczyńska-Koschany, „*Musisz swoje życie zmienić*” – o Rilkiem Barańczaka, w: teje, *Rilke poetów polskich*, Wrocław 2004, s. 326–327.

łyby z kontynuacji projektów symbolistycznych, a zwłaszcza – symbolistyczno-mistyczujących². To nieporozumienie, skoro jak już ustaliliśmy, tym, co łączy obydwu poetów, jest podobieństwo linii rozwojowej, procesów twórczych i (jak mówi Kuczyńska-Koschany) dojrzewania do nich. Norwid rewiduje romantyzm, przekraczając zakres tradycyjnych, postromantycznych rewizji, a Rilke – symbolizm, przewyższając zwykły postsymbolistyczny rewizjonizm. Można by powiedzieć, Norwid i Rilke zmierzają w innych kierunkach, ale posługują się tą samą archimedeeską dźwignią literackiej zmiany.

Wiele przekonujących odniesień w sprawie paraleli zdołał również ustalić Władysław Stróżewski, argumentując za pomocą przykładów z *Promethidiona*, a także z początku pierwszej z *Elegii duinejskich*, że bytu „nie domyka” ostatecznie jego wartość estetyczna, że jest, musi być w nim coś, co „superwieniuje” (jeżeli można tak powiedzieć) poza próg wszelkiej estetycznej autonomii i stanowi – nadwartość, czy może raczej – wartość nadestetyczną³. W Rilkeańskiej elegii ponad estetyką jest już jedynie miazdząca groza sfer, w Norwidowskim dialogu *Bogumił* – miejsce trwogi zajmuje harmonia zmartwychwstania. Trudno doprawdy odpędzić się od wrażenia, że mówi się tutaj o jednej sprawie, chociaż oczywiście różnymi głosami. Potwierdza to konsekwentnie interfiguralna metaforyka. Tutaj angelologiczna – ewokująca u Rilkego rodzaj śmiertelnego osamotnienia, uniemożliwiająca wszelkie wstawiennictwo: „[...] A gdyby nawet któryś z aniołów / przycisnął mnie nagle do serca: musiałbym umrzeć / od jego silniejszej istoty”⁴, a u Norwida, wręcz przeciwnie, sugerująca możliwość ponadindywidualnej wspólnoty i transcendentnej solidarności. Anioły Norwida pozostaną zawsze w *Promethidionie* stróżami harmonii sztuki narodowej: „Rozbiorem kraju forma pokrzywdzona woła, / O łokieć z trzciny w rękę Pańskiego anioła”⁵.

Czy rzeczywiście jednak Norwidowska angelologia w *Promethidionie* nieuchronnie musiałaby stawać w sprzeczności z Rilkeańską wizją anielstwa, „straszego anielstwa”? Nie jestem tego pewny do końca, a w dalszych wątpliwościach utwierdza mnie list Rilkego do swego tłumacza, Witolda Hulewicza z 1925 roku. Warto pozostać przy tym liście na dłużej. Poeta prze-

² W. Rzońca, *Pielgrzym wieczny Norwida na tle poezji Rainera Marii Rilkego*, w: tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 212 i n.

³ W. Stróżewski, *Wartości estetyczne i nadestetyczne*, w: *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986, s. 42–43.

⁴ R.M. Rilke, *Elegie duinejskie*, w: tegoż, *Poezje*, wyb., posł., przekł. M. Jastrun, Kraków 1987, s. 185.

⁵ C. Norwid, *Promethidion*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 3: *Poematy*, Warszawa 1971, s. 441.

strzeża w nim przed niebezpieczeństwami ortodoksyjnego i dewocyjnego odczytywania *Elegii pierwszej* – jego anioł nie tylko bowiem jest pośrednikiem wszelkich sfer niewidzialnych oraz niewidzialnych, ale do tego pozostaje bytem czystym, ponadreligijnym. Jak wyjaśnia Rilke:

Anioł *Elegii* nie ma nic wspólnego z aniołem chrześcijańskiego nieba (prędzej z postaciami aniołów islamu)... Anioł w *Elegiach* jest tym stworzeniem, w którym przeobrażenie Widzialnego w Niewidzialne, które my realizujemy, już się dokonało. Dla anioła *Elegii* wszystkie minione wieże i pałace istnieją nadal, ponieważ od dawna są niewidzialne, istniejące zaś jeszcze wieże i mosty naszego bytu są już niewidzialne, choć jeszcze dla nas materialnie istnieją. Anioł *Elegii* jest istotą, która za to ręczy, by w Niewidzialności widzieć wyższy stopień realności. – Dlatego jest „straszny” dla nas, bo my, jego Umiłowani i Przeobrażający się, wciąż jeszcze Igniemy do Niewidzialnego.⁶

Choć Norwid w *Promethidionie* o „straszonym anielstwie” nie mówi, wyraża bardzo podobne angelologiczne przeczucia i przekonania, co Rilke, choćby wtedy, gdy powiada: „I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę, / Jak o chorągiew na prac ludzkich wieży, [...] jak najwyższe z rzemiosł apostoła / I jak najniższą modlitwę anioła”⁷. Jak dalej tłumaczy poeta:

Pomiędzy tymi praca się stopniuje,
Aż niepotrzebne prace zginąć muszą.
Ze zbudowania w duchu się buduje,
Smak się oczyszcza i żądze się głuszą,
Przyroda niema jest uszanowaną
I rozebrzmiewa czyn długą hosa n ną!

„Anioł *Elegii* jest istotą, która za to ręczy, by w Niewidzialności widzieć wyższy stopień realności”, powiada Rilke w cytowanym już liście do Hulewicza. Niemal o to samo idzie Norwidowi piszącemu między innymi: „O, gdybym jedną kaplicę zobaczył, / Choćby jak pokój ten, wielkości takiej, / Gdzie by się polski duch raz wytłumaczył, / Usymbolicznił rozkwitłymi znaki”⁸. Znaki, które poeta w *Promethidionie* ma na myśli, podlegają w dialogu szczegółowemu wyliczeniu: pozostają z jednej strony wielokrotnymi oraz wieloaspektowymi znakami twórcy: „kamieniarza, cieśli, mularza, snycerza, poety, męczennika i rycerza”, z drugiej – są znakami tworów, elementów pierwszych dzieła sztuki, w tym zaś konkretnym przypadku – tworzyw na budowę

⁶ Cyt. za: B. Antochewicz, *Pisane istotą i światłem rzeczy. O pisarstwie i języku poetyckim R.M. Rilkego*, w: R.M. Rilke, *Kto mówi o zwycięstwach? Przetrwanie jest wszystkim*, wybór, wstęp, przeł. B. Antochewicz, Wrocław 1994, s. 331.

⁷ C. Norwid, *Promethidion*, s. 446.

⁸ Tamże, s. 444.

kaplicy „wielkości pokoju”: „czerwonego marmuru, ciosu, żelaza, miedzi, brązu i modrzewia polskiego”⁹. Fragmenty te i podobnego rodzaju, przede wszystkim obecne w dialogu *Bogumił*, mogą dobitnie wskazywać, że *Promethidion*, odległy czasowo wobec *Elegii duinejskich* o około sześć dekad, *avant la lettre*, drogą szczegółowej analizy tropów i motywów (takich np. jak angelologiczne), daje się z powodzeniem odczytać po rilkeńsku. Pierwotna różnica koncepcji wynikająca z uderzającego, hasłowego zestawienia obu teorii piękna (Norwid: „piękno na to jest by zachwycalo / Do pracy, praca, by się zmartwychwstało”¹⁰, Rilke: „piękno jest tylko przerażenia początkiem”¹¹) wy-daje się tracić w tej sytuacji nieco na sile i wydźwięku. Analiza motywiczna i mikromotywiczna ujawnia tu dodatkowe, być może nieoczekiwane zupełnie, podłoże estetycznego podobieństwa obu poetów.

Jeszcze wiele metafor Norwidowskich ulega rozwinięciu w poetyckich kontekstualizacjach mogących sugerować Rilkego i rilkeanizm. Posłużę się już tylko jednym z narzucających się przykładów: metaforą pszczoły, u Norwida intrygująco rozwijaną między innymi w *Fortepianie Szopena* oraz *Asuncie*, jako symbol polskości oraz symbol żywej idealności („I była w tem Polska, od zenitu / Wszchedoskonałości dziejów / Wzięta [...] / Złoto-pszczoła!... / (Poznałciże bym ją na krańcach bytu!...)”); „W marmurowe wargi Ideału / Pszczoła brzęcząca zachodzi pomału...”). U Rilkego w tym samym liście do Hulewicza czytamy:

My bowiem jesteśmy pszczołami Niewidzialnego. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible* [„Zbieramy do upadłego miód tego, co jest Widzialne, żeby go zgromadzić w wielkim porządku Niewidzialnego”].¹²

Przyznajmy: bardzo to bliskie Norwidowskiej metaforyce apiologicznej. W podobnych rolach mediów Ideału, idealności, czy też pośredników Widzialnego i Niewidzialnego, występują – tak u Rilkego, jak i u Norwida – pszczoły i anioły.

2.

Dla ukazania anatomii procesu twórczego zarówno Norwid, jak i Rilke posługują się tymi samymi metaforami i analogicznymi sytuacjami lirycznymi. Jednym z najistotniejszych układów odniesień pozostaje tu koncepcja utworu (bądź poematu) jako katedry i artysty jako jej budowniczego. U Rilkego wizja ta wyrastałaby z głębokiej fascynacji rzeźbiarstwem Rodina, u Norwi-

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 440.

¹¹ R.M. Rilke, *Elegie duinejskie*, s. 185.

¹² Cyt. za: B. Antochewicz, dz. cyt., s. 329–330.

da – byłyby konsekwencją ideą „uduchowionego materializmu”, reprezentowanego w *Promethidionie*, a następnie ostatecznie rozwiniętego w *Rzeczy o wolności słowa*. W tej sprawie najsugestywniejszy sąd, między innymi na podstawie wierszy takich, jak *Requiem* z przełomowego tomu *Neue Gedichte* (*Nowe poezje*), wydaje Julian Przyboś, dobrze przecież znający Norwidowską *Rzecz o wolności słowa*. To we wspomnianym *Requiem* padają wymowne frazy: „O, stare przekleństwo poetów, / którzy się skarżą, gdy mówić powinni / [...] gadają pełnym lamentu językiem, / [...] zamiast się twardo w same słowa zmieniać, / jak się kamieniarz, budownik katedry, / zawzięcie zmienia w obojętność głązu”¹³. Przyboś pisze:

W *Nowych poezjach* realizuje poeta ów najwyższy postulat artysty: zniknąć w stworzonym dziele. Tak jak bezimienni budowniczowie katedr gotyckich, o których natchnieniu i mocy twórczej mówi najpewniej wzniesiony i ukształtowany kamień. Poeta nie staje z boku rzeczy, jako ich postronny obserwator i wzruszenie-wiec – on stawia się niejako w środku rzeczy, wnika w nie tak, że widnieją ukształtowane w słowie i mówią bez pośrednictwa impresyjnej refleksji do nich dodanej.¹⁴

W Norwidowskiej *Rzeczy o wolności słowa* sformułowana zostaje z kolei autotematyczna idea stworzenia poematu na planie katedry. Postępujemy tu niemalże krok w krok za tropami figur autotematycznych Rilkego. Rilkeński temat przechodzenia niewidzialnego w widzialne Norwid urzeczywistnia tu wyjątkowo oryginalnie – pisząc o „błyskającym duchu nad kością”, „zestrzeliwaniu w charakter”, „dopinaniu rzeczy” czy, naraz, „grzebaniu w ziemi” oraz „powtarzaniu zasady budowli”:

Jak przeto czyni owy budownik katedry,
 Że nie pierwiej związuje na poddaszu cedry,
 Ni obleka ich blachy tarczą, lecz odwrotnie
 Działa, w głębię się mając z taczkami samotnie
 I, aby wzniośle stawił, grzebie pierwiej w ziemi,
 A potem mur utwierdza cegły czerwonymi,
 Powtarzając zasadę budowli – pomału –
 Nareszcie czaszkę sklepi z okiem bez kryształu,
 Acz w zaciosach ciąg trzyma jeden i ten samy,
 Od posad do kolumny trzęsącej liśćiami,
 W sklep idącej gałązek nerwy, aż co dalej
 Stawiać, gdy się już wszystko skostni i ustali,
 Na jeden raz w ostatnią ująwszy wieżycę,
 Całego gmachu obraz w niej trzyma jak świecę,
 I zapala u słońca blach rozmaitością
 Strzałę wieży, jakoby duch błysnął nad kością –

¹³ R.M. Rilke, *Requiem*, w: tegoż, *Poezje*, s. 177.

¹⁴ J. Przyboś, *Wstęp*, w: R.M. Rilke, *Poezje*, red. J. Przyboś, Warszawa 1959, s. 13.

Tak od świętości słowa rzecz snować poczęta,
Zestrzelona w charakter staje, jest dopięta.¹⁵

3.

Przebadanie warunków do stworzenia dobrej paraleli Rilke – Norwid, a następnie tej paraleli skonstruowanie zdają się wymagać od badacza powrotu do uprawiania namysłu mikrofilologicznego. W wymiarze ostatecznych celów porównania, o wiele dalej zdają się doprowadzać go porównawcza mikromotywoologia dla przykładu aniżeli historia literatury. W niniejszym szkicu dotychczas znalazło się miejsce jedynie na analizy Rilkeńskich oraz Norwidowskich motywów anioła i pszczoły, należałoby jednak bezwzględnie przeanalizować także motyw kwiatów, np. wiersz [*Na ofiarowane sobie kwiaty*] zestawić z *Wnętrzem róż*, a przede wszystkim – z *Wazonem róż*, „po brzeg wypełnionym ostatecznością bytu”, okaże się bowiem, że (oczywiście, przy pewnej istotnej gamie różnic) Norwid wraz z Rilke w dość podobny sposób posługują się tu hiperbolą kontemplacyjną:

C. Norwid, [*Na ofiarowane sobie kwiaty*]

R.M. Rilke, *Wazon róż*

Śród dzbanów ziemi zielonym atomem /
Były te kwiaty, za młodu – – / Dziś każ-
dy z liści większy od ogrodu, / Miesz-
kanie głową wyższy ponad domem, /
Ziemia się kończy u spodu // Gdzież
poszły one i żyją?... pytanie, / Które
jeśli wznowić trzeba, / To – niżli zorza
się odbije w dzbanie [...]¹⁶

Bezgłośnie życie, rośnięcie bez końca, /
i chęć przestrzeni bez czerpania z tej,
/ którą ścieśniają rzeczy dookoła, /
nie-obrys niemal, jakby z oszczędności
/ wewnętrzność czysta, cicha delikat-
ność / i samorozświetlenie – aż po
brzeg: / czy znamy coś, co byłoby jak
to?¹⁷

Zauważmy, że Norwidowskie zapytanie o to, „gdzież poszły one [kwiaty – K.S.] i żyją?” to klasycznie sformułowane pytanie o Rilkeńskie *Innenraum*, a więc – jak ujmuje to Elżbieta Feliksiak – „immanentny obszar poza

¹⁵ C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 3: *Poematy*, s. 601.

¹⁶ C. Norwid, [*Na ofiarowane sobie kwiaty*], w: tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 2: *Wiersze. Część druga*, s. 210. Prekursorska kwiatowa topika manifestuje się także w innych wierszach Norwida z tego okresu: „Zgasły lilie i róże omdlewające, / Odejma im wiatr liście jedwabne: / Dziś nikt nie szuka Piękna... żaden poeta – / Żaden szukmistrz – amator – żadna kobieta – / – Dziś szuka się tego, co jest p o w a b n e, / I tego – co jest u d e r z a j ą c e!...”. C. Norwid, *Piękno-czasu*, w: jw., s. 247. Więcej przykładów – zob. K. Samsel, *Cypriana Norwida ogród świata – symbolika kwiatów w perspektywie europejskiego modernizmu*, „Prace Filologiczne” 2019, nr 1, s. 157–174.

¹⁷ R.M. Rilke, *Wazon róż*, w: tegoż, *Poezje nowe. Poezji nowych część wtóra. Życie Maryi*, przeł. A. Lam, Warszawa 2010, s. 67.

czasem w niezakłóconym świecie rzeczy”¹⁸. Norwid pozostaje wrażliwy na to, co wkrótce zostanie określone Rilke’ańską transcendencją przedmiotu. *Weltinnenraum* sugerują jego wiersze-amplifikacje, gdzie plan efektownego porównania, a zarazem retorycznego wzbogacenia opisu, konstruowany jest pozarealistycznie, niejako *sub specie aeternitatis*. „Jako gdy trąba porwie warstwę lata / I rzuci w północ gestem osobliwym [...] – Tak... w owej »Tunce«!...”¹⁹, czytamy w »*Ołówkim*« na książeczce o *Tunce*, „Jak omnibusa koń niemy i biały, / Któremu grzywa się w księżycu wełni [...] Tak, sługa Państwa”²⁰, to z kolei *Impossibilissime!*, czy wreszcie najślynniejszy bodaj z przykładów podobnych wierszy-amplifikacji, czyli wiersz *Jak...*: „Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi / Garścią fiołków i nic mu nie powie...”²¹. Ekspresją świadomości *Weltinnenraum* jako doświadczenia „międzyprzestrzeni”, poznania granicznego i wyrażalnego zarazem jest również przywoływana maksyma z *Fortepianu Szopena* o Polsce: „Złoto-pszczoła!... / (Poznałczy bym ją na krańcach bytu!...)”. To istotny moment, wskazuje bowiem na to, że elementem rilke’ańskiego doświadczenia *Innenraum* może stać się nawet polskość, że polskość podlega również doświadczeniu transcendencji przedmiotu. Stawanie się Polski *Weltinnenraum* to już w *Fortepianie* cudowne oddziaływanie muzyki Chopina. Nie należy się dziwić, że utwór ten – pomimo charakterystycznego patosu, a także gigantyzmu-monumentalizmu – dawałby się czytać po rilke’ańsku, w całości.

Milczenie norwidologów w sprawie paraleli Norwid – Rilke powinno dziwić. Znamienne, że w tomie z ostatnich lat, zatytułowanym *Norwidowski świat rzeczy*, ani jedno ze studiów nie odnosiło się do Rilkego, nie mówiąc już o ideach Rilke’ańskiej „poezji rzeczy”. To, co skupiło uwagę badaczy, związane zostało między innymi z filozofią reizmu (Edward Kasperski) oraz pojęciami reifikacji świata podmiotowo-przedmiotowego (Sławomir Rzepczyński)²². Na tematy norwidowsko-rilke’ańskie nie ma również miejsca w reprezentatywnych tomach norwidologów zainteresowanych kompa-

¹⁸ E. Feliksiak, *Rilke na cenzurowanym, czyli o przekładaniu poezji w ogólności*, „Współczesność” 1965, nr 1, s. 5.

¹⁹ C. Norwid, »*Ołówkim*« na książeczce o *Tunce*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 2: *Wiersze. Część druga*, s. 218.

²⁰ C. Norwid, *Impossibilissime!*, w: jw., s. 217.

²¹ Wiersz stanowi fragment poematu *A Dorio ad Phrygium*. C. Norwid, *A Dorio ad Phrygium*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 3: *Poematy*, s. 321.

²² Zob. E. Kasperski, *Antropologia rzeczy Cypriana Norwida. Reizm – wykładnia humanistyczna – transcendencja*; S. Rzepczyński, *O ludziach „u-rzeczowionych”*. *Norwid wobec dziewiętnastowiecznej reifikacji świata*, w: *Norwidowski świat rzeczy*, red. G. Halkiewicz-Sojak, P. Abriszewska, I. Dobrzeńicka, D. Wojtasińska, Toruń 2018.

ratystyką. W cennej skądinąd książce *O Norwidzie komparatystycznie* pod redakcją Magdaleny Siwiec nie tylko nie ma studiów na temat paraleli Norwid – Rilke, ale nazwisko Rilkego nie pojawia się nawet w indeksie osób do tomu! Gdzie szukać źródeł oporu badaczy wobec tej akurat paraleli? Czy na zastany stan rzecz mogła mieć wpływ eksploatacja konkurencyjnych dla paraleli Norwid – Rilke paralel, chociażby drobniawo opisywanej przez Piotra Śniedziewskiego paraleli Norwid – Mallarmé²³? Jak w podobnej sytuacji zakorzeń Norwida w innym kręgu kultury i filozofii literatury i języka, tym niemieckojęzycznym? Rozwiązaniem mogłoby stać się sięgnięcie do największych tej kultury osiągnięć intelektualnych, zwłaszcza tych datowanych na przełom XIX i XX wieku, przykładowo: do Fregowskiej koncepcji sensu i znaczenia.

4.

Nie znamy filozoficznej opinii Rilkego na temat kształtujących się w Jenie poglądów Gottloba Fregego, nie wiemy również, czy wyrabiał sobie jakiegokolwiek konkretne zdanie na temat rodzącej się właśnie w jego epoce filozofii analitycznej. Choć poetę wspierać miał finansowo sam Ludwig Wittgenstein²⁴, Rilke fenomenowi namysłu filozoficznego nowego typu mógł nie zdążyć już uchwycić: umarł zaledwie cztery lata po powstaniu Koła Wiedeńskiego. Co do Norwida, choć ten z Ivry nie ma już szansy zapoznać się z Fregowskim *Begriffsschrift* z 1879 roku, we własnej koncepcji poetyckiej wydaje się formułować poetyckie obrazy zadziwiająco wiernie ilustrujące Fregowskie pojęcia ekstensjonalności, a także tzw. wymienialności *salva veritate*. Chodzi o słynną formułę „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!”, koniecznie jednakże odczytywaną na tle całego wiersza *Za wstęp (Ogólniki)*, z którego maksyma pochodzi. Jak tłumaczy Anna Kozanecka:

Ważną zasadą, głoszoną przez Fregego, jest zasada ekstensjonalności (mająca być, według niego, decydującym uzasadnieniem jego twierdzenia, że myśl nie może być znaczeniem zdania, a jest nim przysługująca mu wartość logiczna), którą Frege sformułował w następujący sposób: „jeżeli w zdaniu zastąpimy jeden wyraz innym o tym samym znaczeniu, choć o innym sensie, to nie może to wpłynąć na znaczenie zdania” (jest to tzw. wymienialność *salva veritate*). [...] Na przykład zdanie „Gwiazda Poranna jest ciałem oświetlonym przez Słońce” wyraża inną myśl niż zdanie „Gwiazda Wieczorna jest ciałem oświetlonym przez Słońce”, albowiem ten, kto nie

²³ Zob. P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008.

²⁴ J. Floyd, *The Frege – Wittgenstein Correspondence: Interpretive Themes*, w: *Interactive Wittgenstein. Essays in Memory of Georg Henrik von Wright*, ed. E. de Pellegrin, Springer 2011, s. 86–87.

wie, że Gwiazda Wieczorna jest zarazem Gwiazdą Poranną, ten uznałby jedną z tych myśli za prawdziwą, a drugą za fałszywą.²⁵

W wierszu *Za wstęp (Ogólniki)* pierwsze osiem wersów całości z łatwością daje się odczytywać jako wersy o przekształcaniu się określonych denotacji znaczeniowych. Strofa pierwsza brzmi następująco: „Gdy z wiosną życia, duch Artysta / Poi się jej tchem jak motyle, / Wolno mu mówić tylko tyle: / „Ziemia – jest krągła – jest kulista!”. Druga strofa to zniuansowana kontynuacja refleksji z poprzedniego czterowersu: „Lecz gdy późniejszych chłódów dreszcze / Drzewem wzruszą, i kwiatki zlecą, / Wtedy dodawać trzeba jeszcze: / „U biegunów – spłaszczona – nieco...”²⁶. Norwidowski wiersz o „odpowiedniości” daje się odczytać z powodzeniem jako wezwanie do przebudowy języka w zgodzie z Fregowskimi zasadami logicznej precyzji: zasadami ekstensjonalności oraz wymiennialności *salva veritate*, rozróżniając sens (*Sinn*) i znaczenie (*Bedeutung*). Tę samą rolę, którą we Fregowskim przykładzie odgrywają denotacje „Gwiazda Poranna” i „Gwiazda Wieczorna”, u Norwida reprezentują denotacje stworzone przez „Artystę”: denotacja prosta: „Ziemia krągła (kulista)” i denotacja złożona, wyrafinowana: „Ziemia nieco spłaszczona u biegunów”.

Jak wskazuje Kozanecka, Frege „uważał, że tym, co skłania nas do sięgania po znaczenie, jest dążenie do prawdy, możliwość dokonania kwalifikacji prawdziwościowej zdania”²⁷. Dokładnie tę motywację odsłania ostatnia strofa *Za wstęp (Ogólniki)*: „Ponad wszystkie wasze uroki, / Ty! Poezjo, i ty, Wy-mowo, / Jeden – wiecznie będzie wysoki: / Odpowiednie dać rze-czy – s ł o w o!”²⁸. Obowiązek formułowania „kwalifikacji prawdziwościowych” dla rzeczywistości uwidacznia się również w imperatywach działania artysty z wcześniejszych strof *Za wstęp (Ogólniki)* – „wolno mu mówić tylko tyle”, „wtedy dodawać trzeba jeszcze”. Sztuka niczym nauka? Niewykluczone, że do takiej perspektywy Norwid dążyłby, w każdym razie – że takiej interpretacji jego wiersza nie sposób wyeliminować, szczególnie – jeżeli postępować będziemy w tej interpretacji za projektem filozofii języka Fregego.

To, jak się wydaje, samo serce paraleli Rilke – Norwid. Podsumowując i ostatecznie szacując jej doniosłość, należałoby podkreślić, że w centrum tego porównania tkwi różnica *stricte* filozoficzna. Norwid tworzy wiersze

²⁵ A. Kozanecka, *Zagadnienie tzw. aksjomatu G. Fregego*, „Roczniki Filozoficzne” 2005, nr 2, s. 129.

²⁶ C. Norwid, *Za wstęp (Ogólniki)*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 2: *Wiersze. Część druga*, s. 13.

²⁷ A. Kozanecka, dz. cyt., s. 128.

²⁸ C. Norwid, *Za wstęp (Ogólniki)*, s. 13.

takie, jak na przykład [*Na ofiarowane sobie kwiaty*], mając za punkt wyjścia wypracowywaną w programowym wierszu *Za wstęp (Ogólniki)* poetykę reprezentacji, nasuwającą prekursorskie skojarzenia, choćby z Fregowską refleksją nad językiem oraz znaczeniem. Rilke, operując tym samym filozoficznym układem odniesień, inicjuje refleksję niejako ponad linią rozważań Fregego. Interesuje go problematyzacja samej reprezentacji oraz związana z tym poetyka nieustannej, „metaprezentującej się” i metareprezentującej niepewności. Jeśli Norwid w swoim poetyckim obrazie „odpowiedniości” ukazuje więc już *avant la lettre* Fregowskiej zasady ekwiwalencji lub wymienialności *salva veritate*, to Rilke pyta – czym owa zasada ekwiwalencji jest, dlaczego wymienialność miałyby bezwzględnie obowiązywać: „co teraz w różach otwartych spoczywa”, „i czy nie zawierają tylko siebie wszystkie, / gdy się-zawarcie znaczy”²⁹ (tak pisze w przywoływanym *Wazonie róż*). To refleksja Norwidowi w latach 60. XIX wieku jeszcze najzupełniej obca. Wyrasta na gruncie przekształcania oraz przewyciężania Fregowskiej filozofii języka, do której poeta, mimo wszystko, realnie się zbliżył – w wierszu *Za wstęp (Ogólniki)*.



Karol Samsel (University of Warsaw)

ORCID: 0000-0002-2047-4508, e-mail: lewks@wp.pl

NORWID – RILKE. REFLECTIONS ON THE NATURE OF PARALLEL

ABSTRACT

The parallel between Cyprian Norwid and R.M. Rilke provokes to deliberate over the potential scope of similarities and differences between the Polish poet and the author of *Duino Elegies*. The common area of Norwid / Rilke motives encompasses here the significant figures of modern aesthetic experience: the angels, bees and the cathedral builder. Late Norwid as well as Rilke from *Neue Gedichte* similarly explore the floral metaphors, creating here the analogical relation subject-object: in Norwid's short and long poems specially based on the concept of language associated with Gottlob Frege's theory of adequacy, whereas in Rilke's lyric poems – concentrated on the overcoming basic Frege's notions.

KEY WORDS

Cyprian Norwid, Rainer Maria Rilke, parallel, poetry, Gottlob Frege



²⁹ Zob. także inne, opisowe fragmenty wiersza: „Czym byś nie mogły: czy była ta żółta, / co pusta leży, otwarta, łupiną owocu, / w którym ta sama żółtość, ale gęstsza, pomarańczowa bardziej była sokiem? / I czy ta inna miała dość już wzrostu, bo jej niezwykła różowość w powietrzu / przybrała gorzki posmak fioletu?” (R.M. Rilke, *Wazon róż*, s. 68–69).