

Problematyka ciszy i milczenia odgrywa w dziele Cypriana Norwida, na różnych jego poziomach, bardzo istotną rolę – nic też dziwnego, że doczekała się już niemałej literatury przedmiotu<sup>1</sup>. Problem ten ujmowano zazwyczaj w perspektywie filozoficznej (epistemologicznej, historiozoficznej, aksjologicznej), głównie na kanwie analiz późnego, napisanego kilka miesięcy przed śmiercią Norwida eseju *Milczenie*<sup>2</sup>. Zagadnieniem tym zajmowano się również na tradycyjnym gruncie motywiki i tematologii. Stosunkowo rzadko podejmowano natomiast problem milczenia jako elementu poetyki Norwida – mam tu na myśli rozmaite tekstowe sposoby ewokacji ciszy w jego poezji. Najobszerniejsze obserwacje poświęcone temu zagadnieniu odnajdziemy w komparatystycznej książce Piotra Śniedziewskiego *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetyki modernizm we Francji oraz w Polsce*, w rozdziale zaty-

---

<sup>1</sup> Zob. np. M. J a s t r u n, *Między słowem a milczeniem*, PIW, Warszawa 1960; J. T r y p u ć k o, *Norwidowskie „skąpstwo w mowie”*, w: *Norwid żywy*, red. W. Günthner, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn 1962, s. 151-164; Z. L. Z a l e s k i, *Norwidowa poetyka i dialektyka milczenia*, w: *Norwid żywy*, s. 255-273; M. S t r a s z e w s k a, *O milczeniu i ciszy u Norwida (szkic)*, „Przegląd Humanistyczny” 8(1964) nr 4(43), s. 47-64; J. W. G o m u l i c k i, *Patos i milczenie*, w: C. Norwid, *Białe kwiaty*, PIW, Warszawa 1965, s. 5-52; M. A d a m i e c, *Paradoksy „Milczenia”*, w: C. K. Norwid, *W setną rocznicę śmierci. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 18 i 19 maja 1983 r.*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1984, s. 53-67; M. K a l i n o w s k a, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności* (zob. zwł. rozdz. „O monologu w twórczości Cypriana Norwida”, s. 205-245), PIW, Warszawa 1989; A. O k o p i e Ń - S ł a w i Ń s k a, *Semantyczna strategia poetyckiego zamilczenia (Przypadek „Jak...” Cypriana Norwida)*, „Teksty Drugie” 2000, nr 5(64), s. 30-42; J. P u z y Ń i n a, „*Milczenie*” Norwida, w: *Semantyka milczenia. Zbiór studiów II*, red. K. Handke, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2002; s. 19-42; S. S a w i c k i, *Norwid o nieujawnianym wymiarze zdań*, w: tenże, *Wartość – sacrum – Norwid II*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 139-147; P. Ś n i e d z i e w s k i, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetyki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.

<sup>2</sup> Zob. C. N o r w i d, *Milczenie*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 6, *Proza*, cz. 1, oprac. J. W. G o m u l i c k i, PIW, Warszawa 1971, s. 221-248.

tułowanym „Mówić milcząc”<sup>3</sup>, w którym badacz omawia „formalne środki pozwalające wyrazić lub zasugerować milczenie w poezji”<sup>4</sup>, takie jak: aliteracja, elipsa, suspensja, zeugma czy specyficzne Norwidowskie interpunkcja i typografia. Wśród analizowanych przez Śniedziewskiego zabiegów nie znajdziemy jednak charakterystyki metafory, a wydaje się, że jest ona jednym z tych elementów języka, które w szczególnie sposób przybliżają poezję autora *Vade-mecum* do bieguna poetyckiego milczenia. Owo przybliżanie chciałbym poniżej zademonstrować, porównując dwa sposoby, w jakie Norwid kształtuje swoją metaforykę w dwóch bardzo różnych tekstach, które łączy temat (postać Fryderyka Chopina) oraz fakt, że w obu sens budowany jest w dużej mierze za pomocą metafory.

Znane nam Norwidowskie pisma dokumentują dwie tylko bezpośrednie reakcje autora na śmierć Chopina. Pierwszą z nich jest lakoniczna, dość cierpka uwaga, którą Norwid kończy list do Cezarego Platerra, napisany około 25 października 1849 roku: „Chopin umarł – przy samej śmierci jego nie byłem, bo za wiele atlasów i koronek otaczało łoże cierpiącego – alem go parę dni pierwej widział i pożegnał”<sup>5</sup>. Druga piśmienna reakcja ze strony Norwida to jego autorstwa nekrolog Chopina, który ukazał się 25 października 1849 roku w „Dzienniku Polskim”.

Motyw śmierci genialnego muzyka pojawia się później w dyskursywnym *Epilogu* do *Promethidiona*, gdzie przepowiada Norwid, że „w P o l s c e od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec”<sup>6</sup>. Ale to znów jedynie wzmianka, napisana ponadto już około roku po śmierci kompozytora<sup>7</sup>. *Czarne kwiaty* ukończone zostają w roku 1856, *Fortepian Szopena*<sup>8</sup> pisze Norwid najprawdopodobniej w końcu 1863 lub na początku 1864<sup>9</sup>, pod

<sup>3</sup> Zob. Ś n i e d z i e w s k i, dz. cyt., s. 131-180.

<sup>4</sup> Tamże, s. 176.

<sup>5</sup> C. N o r w i d, *Do Cezarego Platerra*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 8, *Listy 1839-1861*, oprac. J.W. Gomułicki, PIW, Warszawa 1971, s. 80n.

<sup>6</sup> T e n ż e, *Promethidion. Epilog*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 3, *Poematy*, oprac. J.W. Gomułicki, PIW, Warszawa 1971, s. 464. Podkreślam, że chodzi mi tu o motyw śmierci kompozytora, sam wątek chopinowski pojawia się bowiem w *Promethidionie* naturalnie dużo wcześniej, inicjując w dialogu *Bogumił* dysputę o pięknie i sztuce (por. t e n ż e, *Promethidion. Bogumił*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 443n.).

<sup>7</sup> Świadczy o tym informacja umieszczona pod XX fragmentem *Epilogu*: „Pisałem w wigilię roku 1851” (t e n ż e, *Promethidion. Epilog*, s. 479), co należy rozumieć jako: w ostatnich dniach 1850 roku. Z drugiej strony, czas powstania poszczególnych fragmentów *Promethidiona* znamy jedynie w przybliżeniu. Por. na ten temat: S. S a w i c k i, *Wstęp*, w: C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, oprac. S. Sawicki, Universitas, Kraków 1997, s. 5-8.

<sup>8</sup> Zob. C. N o r w i d, *Fortepian Szopena*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 2, *Wiersze*, cz. 2, oprac. J.W. Gomułicki, PIW, Warszawa 1971, s. 143-147.

<sup>9</sup> Por. komentarz do *Fortepianu Szopena* (*Dodatek krytyczny*, w: Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 392).

wpływem dramatycznych wydarzeń będących następstwem zamachu na generała Teodora Berga. I to właściwie wszystkie „chopinowskie” utwory Norwida. Poza tym zachowała się garść wzmianek epistolarnych, z rzadka tylko rozbudowanych. Ujmując rzecz od strony ilościowej, trzeba przyznać, że to dość niewiele, szczególnie gdy zważyć, jak wielką wartość przypisywał Norwid dziełu Chopina. Z drugiej strony, wymienione wyżej tytuły (poza nekrologiem) to utwory szczególne, Norwidowskie arcydzieła.

W szkicu tym chciałbym przyjrzeć się aspektowo napisanemu tuż po śmierci muzyka nekrologowi<sup>10</sup> oraz jednemu z największych utworów Norwida, *Fortepianowi Szopena*. Dzieli te teksty, rzecz jasna, bardzo wiele. Uzasadnienia wymaga zatem perspektywa, która motywowałaby zestawienie ich ze sobą. Czynnikiem oczywistym jest ich pokrewieństwo tematyczne: motyw śmierci kompozytora. Wydaje się jednak, że do ciekawych wniosków może prowadzić rozpatrzenie obu tekstów w kontekście pewnego aspektu ich poetyki. Oba bowiem, tak odmienne nie tylko gatunkowo i rodzajowo, ale nawet umieszczane w zupełnie innym przedziale pism Norwida (*Fortepian Szopena* zalicza się do pism artystycznych, a *Nekrolog* do nieartystycznych), zbliża budowanie sensu za pomocą metafory. W tej właśnie perspektywie – porównania sposobu posługiwania się przenośnią w dwóch tak różnych tekstach – chciałbym pokazać pewne istotne prawidłowości dotyczące sposobu, w jaki Norwid kształtuje swoją metaforę. Jak się okaże, zagadnienie to wiąże się ściśle także z problematyką poetyckiego milczenia.