BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
<https://doi.org/10.36770/bp.40>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>

Oksana Prawyłowa*

Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie (Ukraina)

<https://orcid.org/0000-0001-7521-729>

«Драма життя» Ц.К. Норвіда у полемічних лекціях «Про Юліуша Словацького»

Анотація: Стаття присвячена новаторській теорії „драми” відповідно до міркувань, що містяться у „Лекціях про Юліуша Словацького” Ципріяна Каміля Норвіда. Роль та критерії справжнього поета-пророка автор лекцій описує з найдавніших часів до сучасності. Норвід стверджує, що «драма життя» або «християнська драма» свідчить про істину, до якої повинен прагнути кожен „справжній” письменник.

Ключові слова: Ципріан Каміль Норвід, драма життя, *Лекції про Юліуша Словацького*.

Dramat życia C.K. Norwida w polemicznych interpretacjach O Juliuszu Słowackim

Streszczenie: Artykuł został poświęcony nowatorskiej teorii „dramy” według rozważań zawartych w *Lekcjach o Juliuszu Słowackim* autorstwa Cypriana Kamila Norwida. Opisywane są tutaj rola i kryteria prawdziwego

* Oksana Prawyłowa – dr filozofii, asystentka w katedrze Filologii Obcej na Uniwersytecie Zasobów Biologicznych i Zasobów Naturalnych Ukrainy w Kijowie. Pasje: malarstwo, historia sztuki. Główne publikacje: *Religia prawdy według C.K. Norwida* (2014); *Aksjomat kobiety w misterium „Wanda” Cypriana Kamila Norwida* (2016) oraz *Cyprian Kamil Norwid w tradycji ukraińskiej literatury* (2017).

poety-proroka od starożytności po czasy nowożytne. Norwid twierdzi, że „dramat życia”, albo „chrześcijański dramat” dają świadectwo prawdzie, do której każdy „prawdziwy” pisarz powinien dążyć.

Słowa-klucze: Cyprian Kamil Norwid, dramat życia, *Lekcje o Juliuszu Słowackim*.

“The drama of life” by C.K. Norwid in polemical lectures “About Juliusz Słowacki”

Summary: The article is devoted to an innovative theory of drama, as was discussed in ‘Lessons about Juliusz Słowacki’ by Cyprian Kamil Norwid. The article describes the role and criteria of a true poet-prophet in ancient and modern times. Norwid claims that “the drama of life” or “Christian drama” gives testimony to the truth, to which every “true” writer should aspire.

Key words: Cyprian Kamil Norwid, the drama of life, ‘Lessons about Juliusz Słowacki’.

Незважаючи на свою докучливу «туманність» і «претензійність» паризькі лекції Ц. К. Норвіда (відомі під назвою «Про Юліуша Словацького») були чи не єдиним позитивно сприйнятим публікою твором у період сорокарічних творчих поневірянь і невизнання письменника.

Весною 1860 року, у квітні і травні, Норвід весь творчий потенціал направляє на власний літературний курс, що складався із шести лекцій, які без офіційного дозволу поліції він виголошує у Польській Читальні в *Passage du Commerce*, 25. Зали переповнені слухачами з паризької Полонії й університетською молоддю, понад сто осіб займали невеликий простір. Кожна лекція закінчується оплесками. На остатньому виступі Норвіду подарували першодрук «Ангеллі» з 1838 року.

Видання друком самих лекцій тривало близько року, невеликий наклад (100-200 примірників) з’явився в липні 1861 року. Жодної ґрунтовної рецензії публікація не дочекалася, лише за рік Юзеф Райценхайм у своїй брошурі про Юліуша Словацького коротко написав, що Норвіду

належить велика заслуга, адже він першим оцінив творчість Словацького як людини, поляка та поета¹.

Отже, визначивши зміст лекцій та її основні положення, можна з'ясувати, чому була сприйнята манера письма Норвіда, яку так однозначно та рішуче не схвалювали критики (наприклад Клачко), і чому екзегеза творчості саме Словацького опинилася в об'єктиві вивчення письменника?

У своїх листах, наприклад до Юзефа Крашевського чи до Ядвіги Лучецької, Норвід сам говорить, що не лише писав коментар до творчості Словацького, але й демонстрував, наскільки несерйозні звинувачення висували його творчості. Доля Словацького — письменника, на похованні якого була присутня одна жінка, це доля, яку передбачив для себе Норвід. Владислав Бенктовський звернув також увагу на те, що невидрукувана поема «*Quidam*» зазнала такої ж недолі як і «*Король-Дух*» Словацького, адже рукопис був виданий лише через вісім років по смерті автора. Згаданий вище «*Quidam*» завершує ключовий етап у творчості Норвіда, оскільки все, що він писав у 60 і 70-их роках, є розгорнутою реалізацією його філософських положень. Лекції, написані три роки пізніше за поему, є також літературним коментарем до багатьох творів, особливо до драматичних. Окрім того, лейтмотив «Лекцій про Юліуша Словацького» і драм Норвіда (наприклад, «*Quidam*», «*Перстень Великої Дами*») є спільним, адже стосується пошуку «правди» через співпрацю читача з автором. Очевидно, такий спосіб пізнання нагадує феноменологічний метод і в подальшому може стати окремим дослідженням, що присвячене вивченню гносеологічним роздумам письменника.

Коли лекції Норвіда були майже готові до декларації, Клачко, прибічник ідеології Міцкевича, на шпальтах польських журналів наголошував, що «нашим артистам», які знаходяться в особливо складних умовах, потрібно згуртуватися задля національного мистецтва, а не вдаватися у філософські втечі. Тому, на запрошеннях на лекції «Про Юліуша Словацького» Норвіда була надрукована назва: «Про праці і поетичне місце Юліуша Словацького в національній справі». Письменник свідомо по-

¹ Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s. 324.

лемізує з критиком на просторі категорії краси та її стосунку до національної поезії.

Полемічність праці «Про мистецтво...» полягає на тому, що мистецтво не розслабляє розум і «моральний характер», а навпаки: загострює свідомість і веде до досконалості². Норвід намагається для себе та критика визначити семантичні межі терміну «національне мистецтво». Автор говорить, що через філологічно-чуттєвий метод розбору терміну «краса» і його етимологічного тлумачення можна зрозуміти характер національної творчості. Звичайно, завелику роль Норвід надає етимологічним пошукам, як зазначає Веслав Жоньца. Отже, слово «краса» є синонімом тріумфу, радості, світу і сповнення. У польському слові «краса» («*piękno*») закладено два поняття: «пісня» і «стогін» («*pieśń* і *jęk*»), що, слідом за Норвідом, можна замінити в «біль тріумфу»³.

У своїх вступних медитаціях, що схожі більше на власні роздуми ніж коментар до творів Словацького та за обсягом є більшою частиною лекцій, Норвід веде діалог із псевдоінтелектуалами, нездатними підіймати проблемні інтелектуальні, моральні і історіософські питання епохи. У лапідарних формулах вміщує постулятивні думки, оперує анекдотом, пластичними образами, що виконують роль євангелічної притчі. Марія Страшевська відчула у творах «масив праці паломництва до правди»⁴. Норвід заповідає у своїх лекціях, що вони «не стануть популярним літературним коментарем, а будуть виводами правд, які потребуватимуть немалого зусилля занурення і роз'яснення від мовця і слухача»⁵.

На початку I лекції автор намагається відчутти місце поета в соціумі, у якому, як переконаний Норвід, немає місця для нього самого.

Письменник наводить приклад: військовий, службовець та ремісник відомі своєю роллю в суспільстві через ономастику професії. Поет – досить нечітке поняття і не є, принаймні в наш час, особливою заслугою

² W. Rzońca, *Słowacki w rozprawie Norwida „O sztuce” (Dla Polaków)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1991–1992, nr 26-27, s. 119-126.

³ Тамże, s. 121.

⁴ M. Straszewska, *Norwid o Słowackim (na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J. W. Gomułicki, J. Z. Jakubowski, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1961, s. 117.

⁵ Тамże, s. 111.

і показником соціального рівня. Однак, поету «не можна заперечити талант і заслугу»⁶, а отже, він теж має глибокий сенс і значимість у своєму ремеслі.

У давньому Ізраїлі поет мав чітке і визначене місце: його настанови та гідність відповідали ролі присяжного засідателя. Поет, або як його далі називає Норвід – пророк, не був випадковим, до його слів прислухалися з особливою увагою. У Греції такими заслугами був наділений орфеїчний поет, інший різновид поета – драматичний – був подібний до капелана, героїчний – до військового лідера. Під час панування Риму поети поступово відмовлялися від пророцтв і кристалізували форму літератури, техніку, красу та гру слів, віддаляючи себе від правди, залишаючи лише класичну форму⁷. Норвід вважає, що література, як красива форма обрамлення мови, ораторство і риторика поступово віддалялися від правди, переслідуючи інтереси кращого вислову і переконання за будь-яку ціну.

Наступна думка Норвіда здається співзвучною з тогочасними проблемами: «суспільна гідність поета гине і поетичні корони його спадають»⁸, адже поет перестає бути привілейованим авторитетом, утаємниченим сакральною, лише йому доступною правдою, що ближче він до Одкровення, до християнства, то краще розуміє, що не лише «святий, але і чужинець-бродяга»⁹ в рівній мірі претендує на право пізнання істинного Бога. Критика, на думку Норвіда, мало займається критеріями справжнього поета і часто опирається на смак мецената чи рецензента. «Критерії відносні і нічим не підтверджені»¹⁰. Далі письменник задається питанням, чи в поезії є постать наскільки важлива, як Сократ у філософії, адже для Норвіда саме Сократ усім своїм життям втілював мудрість і «закарбував її в смерті»¹¹. Можливо, такими є Давид (дру-

⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. VI: *Proza*, PIW, Warszawa 1971–1976, s. 408 (переклад усіх подальших цитат Оксани Правилової).

⁷ Tamże, s. 408.

⁸ Tamże, s. 409.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 410.

¹¹ Tamże, s. 414.

гий король Ізраїлю), або Орфей, чи улюбленець Норвіда Данте. Норвід шукає сучасника, котрий свідчить правді і сам діє за своїм свідченням. Коли в Греції здійнялася шалена буря, яка нищила все на своєму шляху, зриваючи дахи та руйнуючи інжирні дерева, багато хто прийняв такі явища як гармонійну взаємодію духовного світу з природою. У греків є прислів'я: «Буря є великою тоді, коли велика людина гине». Так було у день смерті Джорджа Гордона Байрона. Міцкевич називав Байрона «Наполеоном поезії», Норвід окреслив його «Сократом поетів»¹². Отже, Байрон для Норвіда сучасний взірець правдивої поезії.

У лекції II «Про Юліуша Словацького» автор обґрунтовує, чому саме Байрон заслуговує бути великим поетом-пророком, як його дії і мова проповідували Божу надію та правду. З часом, на жаль, поняття «байронізм» звелось до банального прозаїзму віри, містицизму, заклинань і особистої поразки індивідууму. «Байрон був релігійнішим за Костел»¹³. Норвід наводить приклади поведінки Байрона. Дізнавшись, що людина, яка в церкві молилася за поета, померла, Байрон сказав, що всі лаври Гомера і Наполеона разом – не гідні тієї безкорисної людини, яка молилася за нього. Народжений лордом, Байрон міг зробити блискучу кар'єру в дипломатії чи військовій справі, але вибрав шлях благодійника простого народу, витрачаючи свої гроші для людей. Перші слова Байрона в англійському парламенті були «Не жертвуйте людиною для махінацій і машин», останні в Греції «Не жертвуйте народом для рутини»¹⁴. Правда, що затихла після смерті Спасителя, на думку Норвіда, пробудилася на початку XIX століття у таких визначних поетах як Байрон. Автор «Паломництва Чайльд Гарольда» перефразовує латинський вислів на *veni, cantavi, vici* (побачив, заспівав, переміг), наділяючи себе, письменника, функцією лідера, провідника, пророка народу. Тому, завдання сучасного правдивого письменника це «не лише одиничні душі повернути хрестом до слова Одкровення, але і дух народу, і дух мови новою силою слова вдосконалити»¹⁵.

¹² Tamże, s. 415.

¹³ Tamże, s. 419.

¹⁴ Tamże, s. 421.

¹⁵ Tamże, s. 416.

Часто від поета вимагають оригінальності. У Франції, як помічає письменник, за копіювання чужих думок можна отримати штраф. Норвід стверджує, що абсолютної індивідуальної оригінальності немає, не було і не буде. Завжди потрібна опора, зв'язок з джерелом, яке надихає, з яким полемізуєш. Наприклад, про безсмертя душі до Сократа вже знали єгипетські капелани, Наполеон завжди мав зі собою том висловів Цезаря, якими часто послуговувався, про те, що Земля кругла, говорили вже в античні часи. Навіть Христос говорить, що його слова це не його, і він прийшов не навчати, а лише доповнювати. Отже, абсолютної оригінальності немає. Тому, «після епох шарлатанства один атом оригінальності і сумлінної праці переважає гори наслідування. Мала книжечка Коперніка підриває світ, а тисячі томів інших лежать безжиттєво»¹⁶. Релігійний Байрон часто вдається до біблійних віршів, як до творів оригінальних.

Правдиву, оригінальну літературу здатен вловити не кожен читач. Норвід починає аналізувати риси читача, який може зрозуміти і відтворити неодносторонню творчість. Окрім того, для інтелігентного реципієнта потрібен певний конкретний час і місце читання такої поезії, адже навіть деяку індійську поезію читали в лісі, щоб зрозуміти її настрій. Потрібно вміти читати багатьма чуттями, каже Норвід¹⁷. Не вистачить однозначної ремінісценції, вирваної цитати для формули і лозунгу багатогранної правди, вона занадто складна, щоб зупинитися на одній темі. Наприклад, Норвід згадує, як черговий автор статті у «Варшавській газеті»¹⁸ намагається пояснити слово «шляхта» від німецького слова «кліпати залізяку», наголошуючи на пейоративному значенні, забуваючи, що ще раніше це слово походить від староготицького «вдаряти по панцеру, гартувати»¹⁹. Тому, слова, які вживаються в одному значенні, втрачають свою цінність, свою багатогранність, а отже, викривлюють правду, подаючи лише вигідний контекст, або бездумність неучтва. Також є інша проблема, коли своєрідний стиль прочитання творчості письменника

¹⁶ Tamże, s. 425.

¹⁷ Tamże, s. 427.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

менника формується через особливості століття й історичного тла, варто пам'ятати, що рецепція передусім залежить від напрацювань самого автора, його переконань, головних ідей, і це є правдивим значенням «... слова! Найголовніша правда, якій в жодному літературному курсі не вчать!...»²⁰. Читач повинен співпрацювати з твором, і що «вищі матерії» вміщені у творі, то більш індивідуалізованим стає читання.

У «IV лекції»²¹ Норвід каже, що теократія розповсюджена на всій землі, бо кожен народ має уявлення про трансцендентальну основу світу, що містись в собі усталені вірування, поклоніння та надію на божественне начало, і є рисою природньою, вродженою для кожного народу. Шляхетність, на яку часто посилаються теоретики, лідери й інтелігенція, – є лише набутою цивілізацією особливості, що розвивається завдяки спілкуванню людей та створенню культури, отже є рисою соціальною. Самородною шляхетність не може бути, як про це говорили тогочасні пророки Польщі (тут Норвід має на увазі передовсім Міцкевича), про вибраний Богом шляхетний народ.

«Щоби бути людиною освіченою, досить повірити у цивілізацію, з якою я зіткнувся; щоби бути самоосвіченою, треба щось додати від себе і не вистачить м'якої пасивності. Але, щоб творити, до джерел повернутися потрібно»²². Отже, джерелом і першоосновою вічного взірця є віра у божественне (теологія), а не шляхетність.

На відміну від римської драми, християнські мотиви проявляються не лише в категоріях «хто виграв» або «програв», але завжди закінчуються об'явленням надії на спасіння. Норвід переконаний, що немає кращої форми християнської драми за притчу (parabola). Притча не лише найкраще підходить для пояснення життєвих алегорій, але і творить саму драму життя. Норвід у лекціях не пояснює, чому жанр притчі впливає на створення «драми життя», інші наукові розвідки оминають це питання. Однак, можливо висунути припущення, що алегоричні засоби біблійної притчі є універсальними, тому пасують до будь-якого пояснення і перетворюють драму на завжди актуальну, «вічну», християнську. Нор-

²⁰ Tamże, s. 428.

²¹ Tamże, s. 430.

²² Tamże, s. 431.

від протиставляє німецьку філософію, яка намагається будь-які вияви правди пояснити через реалістичну та логічну систему речей, частіше науковим інструментарієм. Опираючись на попередній думці Норвіда, розуміємо, що сам письменник остерігався наукових, чітких пояснень і критики власної творчості, адже це веде до визначення границь і конкретизації понять, що для літературно-філософських роздумів є односторонньо й поверхнево, та спільного із досягненням «правдивої драми життя» нічого не має. Багатогранну правду здатна висвітлити лише притча. Притчами користувався Ісус, що є найкращим прикладом для підтвердження думки Норвіда. Автор згадує, як останні алегоричні історії Міцкевича «драматизували життя правди»²³, творили новий прояв її форми, які, на жаль, залишилися без належної оцінки за життя письменника, «а хто зрозумів – загинули»²⁴. Очевидно, тут Норвід мав на увазі справжню (фізичну) смерть (але кого?). Чи йдеться тут про узагальнений образ, чи про когось конкретного – наразі такі дослідження нам не вдалося знайти у наукових працях критиків, отже це питання у науковому просторі залишається відкритим.

Норвід переходить до ще однієї теми кінця XIX століття – до розвитку цивілізації і її вплив на християнство. Автор користується поняттям «соціальне християнство», що означає змінення усталених прикладів з Біблії і перенесення їх на реалії соціуму. Норвід наводить таку ситуацію: якщо людина вкраде хліб – її одразу засудять, не зупинить правосуддя і те, що Господь з чужого поля брав колоски жита для своїх учнів, людина одразу потрапить до в'язниці, а після звільнення до кінця життя у неї буде цей ярлик судимості. Люди забувають – що «цивілізація це лише засіб, а не ціль»²⁵.

Довгі філософські відступи Норвіда і складний стиль письма автор «Лекцій про Юліуша Словацького» вважає за необхідний вступ до вивчення провідних творів до польської літератури, якими він вважає «Ангеллі» Юліуша Словацького та «Святий вечір Різдва» (однак твір став відомим у літературі під іншою назвою «Легенда») Зигмунда Красін-

²³ Tamże, s. 433.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 434.

ського і без знання яких, продовжує, не можна стати освіченим патріотом Польщі²⁶. «Вони (твори) є двома вождями польської епопеї, що на варті стоять»²⁷.

Дія першого твору ілюструє вплив індивіда на світогляд суспільства, наступний твір описує діяння загалу і вплив народу на індивіда. На думку Норвіда, ці твори повинні завжди йти в парі для репрезентації різних сторін правди, стояти на захисті національних ідей польського народу. Тут не будемо переказувати зміст творів, адже вважаємо це недоцільним, навіть сам Норвід у свої лекціях лише підготовлює читача, дає орієнтир і вступну рецензію до інтерпретації вічних тем правди у драматичних творах, не подаючи зміст творів. Мотив серця і жертви знаходяться на різних полюсах у вибраних творах. Наприклад, постать Ангеллі є символом серця, що призначене на жертву. Поняття серце також у творі пояснює трагедію історії, коли серце вже не здатне витримати навантаження від фізичного та психічного болю, воно гине, а «без серця»²⁸, люди стають «безсердечними», тому історія починає діяти за законами байдужості. Отже, коли Ангеллі прокинеться без серця – звершиться останній суд. У «Легенді» серце народу теж є історичним призначенням.

Інша постать «Ангеллі» Елої, як тлумачить сам Словацький, народилася від сльози Ісуса на Голгофі, що пролилася над усіма народами. Вона повинна була виконувати роль пророчої поезії, адже від сльози Слова (Ісуса) повстала лірична поезія з ціллю застерігати від помилок людства, охороняти та об'єднувати народи. За легендою Елої закохалася у палого херувима і відійшла від правди. Норвід вдається до алюзії і повертає нас до поділу поезії на ту, що служить правді, і ту, що відійшла у темноту, і стоїть на варті цивілізації, про що ми згадували на попередніх сторінках. Отже, знову виходить плутанина ролей засобів і цілей поезії.

Норвід також звертає увагу на роль літературних кафедр, часто вони замість того, щоб відкривати літературні заповіді письменників до власного народу, займаються лише навчанням граматики і «каліграфією

²⁶ Tamże, s. 438.

²⁷ Tamże, s. 439.

²⁸ Tamże, s. 441.

мистецтва»²⁹. Справжня роль кафедр – підтримувати дух народу, відшукувати вічні правди і тлумачити їх народові. Норвід категорично не погоджується з відомим філософом Клачко, що викладав на той час у Крулевці (Калінінград), адже вчений не знаходив повноцінної драматичної поезії в «Ангеллі», «В Швейцарії», «Гражині» і «Іридїоні», називаючи твори натягнутою струною серця, що доводить до крайнього звучання, до «розриву»³⁰, а це є рисою лірики, а не високої драматургії. Норвід підкреслює, що це не лише поет провадить таку тональність і оздобу письма, а це є рисою польського народу.

На завершення «IV лекції» автор згадує лист Красінського, що стосувався смерті Словацького, який запитує, чи покійний не залишив текст до власного надгробку, якщо ні, то Красінський пропонує напис «авторові Ангеллі, вічна пам'ять». На думку автора «Не-Божественної комедії» цього достатньо, щоб запевнити авторитет другого пророка у наступних поколіннях.

Норвід у «V лекції» пише, як тогочасне століття лише стоїть на порозі відкриття історії. Світ починає вивчати історію цивілізації, перші знахідки мумій, теорії щодо побудови пірамід, відкриття стародавніх пам'яток Азії, знаків на папері, але для Норвіда цього надто мало, адже тут є «брак пам'яті серця»³¹. Легко читаються ідеї розвитку, як алгебраїчні рівняння, але вони сухі та штучні. Зовсім не вивчаються історії болю, сліз, переживань, те, що є первинним, що є мотивом до дії. Норвід ніби передбачив майбутні зацікавлення літературознавства, адже зараз історія брехні, болю, почуттів, любові та інших емоцій є в центрі міждисциплінарного вивчення.

Норвід погоджується, що часто незрозумілий виклад його мови є предметом критики. Темність мови перешкоджає поету увійти до тогочасного інтелектуального кола культури та літератури. Однак, для Норвіда «темність» не може заважати бути важливим, адже половина листів Красінського написані незрозумілою схожою «темною» мовою. Міцкевич героя перших «Дзядів» зобразив напівбожевільним, але саме

²⁹ Tamże, s. 446.

³⁰ Tamże, s. 446.

³¹ Tamże, s. 447.

через відчуття світу поза логічним сприйняттям, цей герой здатен виголошувати правду, тому Норвід користується схожими трансцендентальними засобами прояву прави. Додаток, що присвячений «Баладині», є квінтесенцією драматичного концепту прочитання театралізованих творів і пояснює схему вивчення національної драми. Навіть, якщо Євгеніуш Чаплесвіч говорив про не так заангажованість критика у естетико-філологічний аналіз «Баладини». „Наскільки «доповідь про Ангеллі» – як називає своє обговорення Норвід – містило інформацію і вказівки, щоб кожен міг читати цю поему, настільки тут йдеться про ключ до «прочитання» власних лекцій»³².

Норвід знову вступає в полеміку на цей раз з Зигмундом Качковським та Станіславом Ропелевським, останній у «Молодій Польщі» так відгукується на твір: «Як ці кількадесят сцен без логічного зв'язку між собою, без врахування часу і місцевості, без поезії, без стилю, без історичної правди, як діалог, повний недоречностей і крові мусить пояснити старожитню історію Польщі? Не знаю»³³.

Погляди Норвіда кардинально різняться від наведеного вище прикладу, адже він стверджує, що «історична правда» повноцінно реалізується у творі Словацького. Автор *Vade tecum* зосереджується на іманентних властивостях драми, висвітлюючи особливо елементи простору:

Тут є декорації сплетені листками мокрої роси – позначені мерехтінням строкатого світла – наповнені запахом малини й конвалії. Розірви книгу і протягни по столі, ставлячи її листки вертикально, і з'являться тобі перспектива зломлених веж зелених гаїв та хат, що подібна до батьківського і піщано-скелистого яру³⁴.

Описавши внутрішню організацію твору, Норвід у Додатку до «Баладини» стверджує, що між декораціями образів можна так за-

³² E. Czaplejewicz, *O „Balladynie”*, [w:] Cyprian Norwid. *Interpretacje*, red. S. Makowski, PWN, Warszawa 1986, s. 191.

³³ *Recenzja S. Ropeliewskiego o Balladynie*, „Młoda Polska” (Paryż) 1839, t. 2, nr 29, [w:] там же, s. 83. Zob. również uwagi o recepcji *Balladyny* we wstępie do: J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. i wstęp M. Inglot, Wrocław 1976, s. III-LXXXII.

³⁴ C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. VI: *Proza*, dz. cyt., s. 465.

ховати історичну правду, що важко її буде в драматичному творі простежити:

І це все яскравість первинного плану і, так скажу, основну гармонію самої сутті це не виявляє – не показує драматичну вісь – не демонструє типів – так, вона розмиває основні риси і заплутує зміст, однак, на диво робить це чарівно³⁵.

Норвід попереджує, що такій драмі може загрожувати «непрочитання», незрозумілість і неприйнятність. Тому автор «Додатку...» говорить як правильно розкодувати історичну правду у творі. Герменевтика повинна озброюватись умінням читача вступати в діалог з драмою, проникати в зміст, «притулятися до душі», зусиллям «волі проливати світло» на думки й інтенції автора. Не йдеться про ототожнення автора з читачем, а про спільний обмін, діалог, вчитування в те, що знаходиться «поза літературою чорного друку-книги»³⁶, не в буквах, а між буквами, у контексті, метатексті й інтертексті є сенс драматичної мови-мовчання Норвіда.

Отже, захоплення Стародавньою Грецією і її героями, наприклад Олександром Македонським, вказують на вплив класичної гомерівської літератури на Норвіда, сколихує його до повернення до гармонії, повноти, завершеності, з'єднане з духом часу. Норвід провокує до розмов над формою твору, адже говорить про не естетичний, а етичний, моральний її характер, бо сама нарівні з сенсом створює зміст твору. Відмовляється від багатопланових подій, різноманітного тла, динаміки та швидкої зміни сцен на користь універсальним цінностям, де думка народжується поза часопросторовою плинністю, творить своїх героїв на кшталт буденних Гекторів. Епопея у античному світі є не лише жанром літератури, проявом її форми, а, перш за все, є симбіозом презентації правдивої історії. Для Норвіда універсальним жанром на сьогодні є драма, а не епопея, хоча неозброєним оком простежується характерна схожість цих двох жанрів. Головна подібність їх за-

³⁵ Тамże, s. 466.

³⁶ Тамże.

карбована у гаслі «Совісність до джерел»³⁷. Саме тому Норвід з великим запалом відгукується про творчість Байрона, якого визнав за спадкоємця і воскресителя «Іліади» Гомера.

Амбіції Норвіда сягають створення нової драми, християнської, де тихий герой зміг би показати себе зі сторони «совісності до джерел», засвідчуючи «ясність» правди, яка не тільки демаскує фальш, але є самою екзистенцією.

Bibliografia

Czaplewicz E., *O „Balladynie”*, [w:] Cyprian Norwid. *Interpretacje*, red. Stanisław Makowski, PWN, Warszawa 1986, ISBN 83-01-06783-7.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki. T. VI: *Proza*, PIW, Warszawa 1971-1976.

Rzońca W., *Słowacki w rozprawie Norwida „O sztuce” (Dla Polaków)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1991-1992, nr 26-27, ISSN 0137-9658.

Słowacki J., *Balladyna*, opr. i wstęp Mieczysław Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, ISSN 0208-4104.

Straszewska M., *Norwid o Słowackim (na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. Juliusz Wiktor Gomulicki, Jan Zygmunt Jakubowski, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1961.

Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, ISBN 8385576290.

Woźniewska-Działak M., *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, ISSN 978-83-7638-409-2.

³⁷ M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 249-250.