

„Mówię rzecz, jak jest – kolor biały nie rozwija się przez niuans”. Wybrane przykłady funkcjonowania symboliki bieli w liryce Cypriana Norwida¹

Maria Wójcik

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0001-7964-4754

“I Say as It Is – White Color Does Not Develop Through Nuances”. Selected Examples of the Functioning of Whiteness Symbol in Cyprian Norwid’s Poems

Abstract: The article presents functioning of whiteness as a symbol in Cyprian Norwid’s poetic works, based on selected examples. The author indicates that this issue has not yet been fully investigated and the article is only an outline of the subject due to its extent. The research is focused on several selected meanings: whiteness of the landscape, white color as a symbol of nobility and divinity, of virginity and purity, even of ethical ambiguity. Author also distinguishes between themes of whiteness and pallor. White color can be mainly associated with theme of the light in poetry, which Norwid very often used, but this not makes the only meaning. Ancient and Christian culture defined the semantics of white color as a symbol of purity, virginity and divinity and such meanings dominate in Norwid’s poems. Interestingly, the writer also used the whiteness to describe the nature of evil. The poet juxtaposed the symbolism of white by comparing it to dirt or black color, he accumulated themes related to whiteness as well to show its meaning in a broader context. In conclusion, Norwid, in his poetic works, often used the symbolism of whiteness in the sense determined by culture, however, he did it in an original way, enriching it with his own ideas and associations.

Key words: symbolism of whiteness, romanticism poetry, Cyprian Norwid, 19th-century Polish poetry

¹ Niniejszy artykuł stanowi gruntownie przepracowany i rozbudowany fragment mojej pracy magisterskiej pt. *Symbolika czerni i bieli w twórczości Cypriana Kamila Norwida* (Rzeszów 2017), którą napisałam pod kierunkiem dra hab. prof. UR Marka Nalepy. W tytule publikacji wykorzystałam sformułowanie Norwida zaczerpnięte z jego listów: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. VIII: *Listy*, Warszawa 1971, s. 256.

Słowa kluczowe: symbolika bieli, poezja romantyzmu, Cyprian Norwid, poezja polska XIX wieku

Biała jest bladość męki i jest biel weselna,
I biała jest ostatnia koszula śmiertelna.
Leopold Staff

Biel oznacza nieobecność barw lub sumę barw. Jest kojarzona z boskością, transcendencją, niewinnością i czystością². Biel wiąże się również z takimi motywami, jak dzień, dobre zamiary, uległość czy łagodność. Niewątpliwie, dzięki tym wszystkim kontekstom kojarzy się również z duszą, ze sferą wewnętrznego życia człowieka. Biel zestawiana jest również z jasnością i światłem, zapewne ze względu na podobieństwo efektu wizualnego. Pisał o tym Isaac Newton w swoim dzienniku:

Najbardziej zdumiewającą i cudowną mieszaninę stanowi biel. Nie ma ani jednego rodzaju promieni, który sam mógłby ją wywołać. [...] Często z podziwem oglądałem, jak wszystkie barwy pryzmatyczne skupione i dzięki temu zmieszane ponownie tak, jak przedtem były zmieszane w świetle, zanim jeszcze padło ono na pryzmat, tworzyły z powrotem światło całkowicie i doskonale białe, i wcale nie różniące się zauważalnie od bezpośredniego światła słońca³.

Dla Cypriana Norwida, malarza i rzeźbiarza, biel była szczególnym kolorem-symbolem, występującym w wielu jego utworach. We fragmencie *Białych kwiatów* czytamy:

Jakoż – słysząc dopiero natury cichości rozmaitych, przychodzi się potem do usłyszenia dramy i głębokości wyrazów bezmyślnych, bezkolorowych, białych (że tak je nazwę), i to zda się być wątkiem wszelkiego dramatyzowania prawdziwego. (PWSz VI, 191)⁴

Norwid w oryginalny sposób posługiwał się symboliką bieli. Barwa ta była w jego utworach synonimem ciszy, milczenia, a także wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości, bez jej dodatkowego „koloryzowania”. Biel była również symbolem, który na zasadzie analogii lub przeciwstawienia wchodził w ciekawe związki z innymi motywami, choćby z jasnością czy czernią⁵. Norwid, jako szczególny miłośnik sztuki rzeźbiarskiej, był ponadto zafascynowany możliwościami stwarzanymi przez światło. Kwestiom tym

² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 22.

³ I. Newton, *Papers and Letters on Natural Philosophy*, ed. by I. B. Cohen, Cambridge 1972, cyt. za: J. Kierul, *Izaak Newton. Bóg, światło i świat*, Wrocław 1996, s. 87.

⁴ Cytaty z utworów Norwida podają za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1975. Sygnalizuję je skrótem PWSz, cyfry rzymskie oznaczają numery tomów, cyfry arabskie – numery stron.

⁵ Różnorodne użycia motywu bieli (oraz motywów pokrewnych) w twórczości Norwida zestawia E. Teleżyńska w pracy *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*, Warszawa 1994, s. 1–27.

poświęcił uwagę Kazimierz Wyka, szczegółowo wyróżniając poszczególne elementy Norwidowskiego obrazowania:

Ulubionym jego motywem wizualnym jest przeciskanie się promieni, pęki światła, „snopy blasku”, „jeziora szkła i światła”, jak sam powiadał, przenikanie się, łamanie światła wychodzących z rozmaitych źródeł, słabość światła wśród mgły, kontrastowe przesuwanie się kształtów i sylwetek w nocnym półmroku, słowem – światło w jego wszelakim skupieniu i jakości. Odblask barwny, światłocien rozgrywający się na podbudowie kolorystycznej nigdy nie występuje w opisach Norwida. Światło jest w nich zawsze czyste, jego promienistość nie rozkłada się w pryzmacie tęczy. Efektem światła należy się przeto przyjrzeć dokładnie, tak są bowiem ważne dla artysty poety częstość, z jaką występują, i doskonałość artystyczną, którą zawsze osiągają⁶.

Kazimierz Wyka to jeden z literaturoznawców, którzy zauważyli silną fascynację Norwida bielą, blaskiem i refleksami promieni. Inną badaczką, która zwróciła uwagę na tę cechę wyobraźni Norwida, jest Adela Kuik-Kalinowska, która z kolei nazwała autora *Promethidiona* „artystą światła”⁷. Jednak sposób wykorzystania przez Norwida motywu bieli ciągle nie został jeszcze wyczerpująco omówiony.

W niniejszym artykule ukazę sposoby użycia tego motywu w wybranych wierszach lirycznych Cypriana Norwida. Moim celem jest zwrócenie uwagi na szczególny rys wyobraźni oraz sztuki poetyckiej tego twórcy, polegający właśnie na intensywnym wykorzystywaniu motywów związanych z bielą w utworach poetyckich, a także na nadawaniu przez poetę temu motywowi oryginalnych znaczeń symbolicznych. Norwid bowiem, mimo określonej kulturowo semantyki bieli, traktował tę barwę w sposób bardzo oryginalny, a jej symboliczne konotacje w jego twórczości, jak zaznaczył Kazimierz Wyka, były „na ogół niedostępne innym poetom jego czasu”⁸.

Należy jednak pamiętać, że zastosowanie przez autora *Vade-mecum* motywu bieli w poezji to tylko mały wyimek, niewielka składowa jego sztuki pisarskiej, ukazująca pewne prawidłowości myślenia artysty w zderzeniu z jego „czarodziejską dialektyką”⁹. Ze względu na rozległość zagadnienia mój artykuł ma więc z konieczności charakter wstępny rozpoznania.

Biel pejzażu: konkret i symbol

W kilku dziełach Cypriana Norwida pojęcie bieli występuje już w tytule. Jednym z nich jest wiersz *Marmur-biały*, datowany na rok

⁶ K. Wyka, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 131.

⁷ A. Kuik-Kalinowska, *Norwid – artysta światła*, w: *Poeta i sztukmistrz. O twórczości poetyckiej i artystycznej Norwida*, red. P. Chlebowski, Lublin 2007, s. 341–355.

⁸ K. Wyka, *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948, s. 111.

⁹ Takiego sformułowania użył Juliusz Wiktor Gomulicki w opracowaniu dzieł poetyckich Norwida: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1966, s. 798.

1848, który powstał, jak zapisał autor, „na pokładzie okrętu u Egejskiego Morza” (PWsz I, 101)¹⁰. Wspomniany utwór to wiersz-apostrofa, w którym poeta zwraca się do Grecji, opisując ją m.in. jako postać mającą „ramiona z marmuru i – serce” (PWsz I, 100). Symbol ten określa więc jednocześnie piękno sztuki greckiej, ale też niejako brak wrażliwości na los samych jej twórców. Biel marmuru skrywa tu zatem jednocześnie znaczenia pozytywne i negatywne. Biel ramion to doskonałość artystycznego dorobku antyku, ale białe, marmurowe serce to chłód i niewzruszoność. Dodatkowo podmiot prosi Grecję o odpowiedź, która zapisana ma być w „piany białe”. Są one nieodłącznym elementem nadmorskiego krajobrazu, przywodzą na myśl ulotność, lecz także niepokromiony żywioł wody¹¹.

Innym wierszem, w którym poeta nakreślił pejzaż naznaczony motywem bieli, jest *Larwa* (powst. 1861–1862). Tym razem kolor biały został użyty na oddanie tajemniczej atmosfery utworu. Oto bowiem Norwid już w pierwszych wersach liryku zarysowuje aurę ogarniającą ulice Londynu, skąpane w blasku księżycy:

Na śliskim bruku w Londynie,
W mgłę, podksiężycowej, białej,
Niejedna postać cię minie,
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały. (PWsz II, 30)

W tym przypadku biała mgła, spowijająca londyńskie ulice, związana jest znaczeniowo z tajemnicą, a nawet z poczuciem obecności istot fantastycznych. Fakt, że podmiot nie jest w stanie rozpoznać przechodniów na ulicy, sprzega się z niemożnością dostrzeżenia intencji ludzi, ich rzeczywistych zamiarów. Tajemnicza postać przemierzająca się londyńską ulicą, w której oczach „bielmem źrenic” błyskają „rozpac i pieniądź”, to ludzkość. Autor wiersza przedstawia w związku z tym ludzi jako zaślepionych, zaś „bielmo źrenic” odkrywa przed czytelnikiem pejoratywne znaczenie związane z barwą bieli. Taka biel kojarzy się przecież z chorobą, z niemożnością wyraźnego widzenia, a w kontekście utworu – z niemożnością rozpoznania właściwych wartości. Ludzkość, skupiona na pogoni za władzą i dobrami materialnymi, zupełnie traci zdolność pielęgnowania dóbr duchowych.

¹⁰ Kto choć raz był w Grecji lub też widział fotografie tego miejsca, z pewnością zwrócił uwagę na dominację w przestrzeni jednego koloru – bieli, występującej miejscami z towarzyszeniem błękitu. Można przypuszczać, że podobne wrażenia miał Norwid, dobijając do wybrzeży ojczyzny Homera i mając okazję przebywania m.in. w okolicach Krety. Przebieg podróży morskiej Norwida opisuje J. W. Gomulicki w pracy *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, Warszawa 1976, s. 58.

¹¹ Wiersz *Marmur-biały* interpretuje się często jako symboliczną charakterystykę Marii Kalergis. Ta interpretacja nie zmienia jednak sposobu wykorzystania motywu bieli w tym utworze.

Biel, jako element pejzażu, występuje również w utworze *Wieś* (powst. 1865). Miejsce to zostaje przedstawione czytelnikowi niczym oblubienica:

O! wsi, białam kwiatów jabłoni
Jako oblubienica,
U zwierciadeł księżycy,
Wy-marzająca, coś, na ustroni
O jutrze tajemniczym,
O nieodgadnionym-niczym!... (PWSz II, 35)

Kolor biały, w przypadku takiego powiązania, symbolizuje prostotę, dziewiczość i czystość¹². Niezaprzeczalnie wskazuje też na związek wsi z naturą, bogactwo przyrody i jej piękno. Przejawem pozytywnego nastawienia podmiotu do opisywanego miejsca jest nazwanie wsi „królową”. Spokojna, bliska ideałowi atmosfera, wprowadzona w utwór, zostaje niestety przerwana za sprawą nagłej, ogromnej powodzi. „Brudne fale” wód zatapiają ogrody, podmywają i porywają trumny z cmentarza. Żywioł „splamił” czystą biel z pierwszej strofy wiersza. Poeta daje czytelnikowi do zrozumienia, że nawet miejsce tak dziewicze i czyste może zostać w każdej chwili skażone.

W przytoczonych wierszach Norwida motyw bieli ma dwojaki charakter. Autor liryków jako pierwszą ukazuje czytelnikowi wartość obrazową, zauważalną bezpośrednio. Kolor biały to element pejzażu, na który pisarz zwraca uwagę. Drugie ze znaczeń jest symboliczne. Biel reprezentuje bowiem określone wartości, świadomie umieszczone przez poetę w związku z przedstawianą sceną.

Biel jako symbol szlachetności

Inne, symboliczne wykorzystanie barwy białej obserwujemy w wierszu *Do obywatela Johna Brown* (powst. 1859). Jest to utwór napisany pod wpływem głośniejszej sprawy skazania na śmierć zdecydowanego przeciwnika niewolnictwa – Johna Browna¹³. Stanowi ów wiersz płomienny wyraz poglądów autora, swoiste wsparcie poetyckie dla tych, którzy walczyli o zniesienie niewolnictwa w Stanach Zjednoczonych. Niewypowiedziane w treści, ale dające się wyczuć w kontekście tego utworu znaczenie bieli to odwołanie do różnic rasowych, będących powodem wielkich i krwawych konfliktów w Ameryce, przeciw którym wystąpił właśnie bohater tego utworu.

Poeta, mówiąc o swojej pieśni, łączy ją z wyglądem fizycznym jej adresata – siwizną jego włosów:

– Czy też, jak promień Twej zacnej siwizny,
Biała – na puste zleci rusztowanie [...]. (PWSz I, 302)

¹² W. Kopaliński, dz. cyt., s. 22.

¹³ Por. komentarz J. W. Gomulickiego: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. II, Warszawa 1971, s. 364–365.

Tym samym białą nazywa Norwid swoją pieśń, swoje przesłanie. W rozumieniu tym można skojarzyć tę wypowiedź z bezinteresownością, czystością zamiarów, szczerością. Autor porównuje ją tutaj nieprzypadkowo do „zacnej siwizny”. Siwiźnie przypisuje się doświadczenie, mądrość, kojarzy się ją z szacunkiem i wiedzą. Wszystkie te przymioty cechują przecież szczerą i wartościową wiadomość.

Potwierdzenie podobnej konotacji bieli odnajdujemy również w wierszu Norwida *Do Bronisława Z.* (powst. 1879), w którym poeta przywołuje postać cenionego przez siebie myśliciela Jules'a Micheleta.

Michelet stary, którego młodzieńcze czarne oczy
Przy jak śnieg białej gryzwie włosą stoją mi jeszcze w pamięci [...]. (PWsz II, 237)

Wiek dojrzały reprezentowany jest tu przez śnieżną biel włosów. Sam śnieg przydaje jeszcze bieli aspekt czystości, nieskazitelności. Zestawiając ją, na zasadzie kontrastu, z czernią oczu bohatera, wyrażającą z kolei intensywność i przenikliwość spojrzenia, autor łączy w postaci Micheleta starość z młodością, rozagę z żarem uczucia. Norwid przekazuje tym samym czytelnikowi, że filozof jest w pełni sił i, mimo zewnętrznie zauważalnego, podeszłego wieku, zachowuje duchową młodość oraz jasność umysłu.

Biel, będącą symbolem szlachetności, jednak reprezentowaną przez zupełnie inny atrybut, autor umieścił również w liryku *Stolica* (powst. 1861). W podobny sposób, na zasadzie kontrastu z czernią otoczenia, Norwid ukazuje świetlistą postać Araba:

Idzie Arab, z kapłańskim ruszeniem głowy,
Wśród chmurnego promieniejąc łoku,
Biały, jak statua z kości słoniowej:
Pojrzę nań... wytchnę oku! (PWsz II, 39)

Biały, tradycyjny strój arabskich mężczyzn, galabija, odbijająca promienie słoneczne, jest dostrzegalnym w tłumie znakiem symbolicznej bieli. Biel odzienia Araba jest zatem nie tylko realnym atrybutem stroju arabskiego, ale również symbolem kapłaństwa i odniesieniem do boskości¹⁴. Mężczyzna w galabii jest przeto reprezentantem uniwersalnych, transcendentnych wartości, zupełnie odmiennych od tych, które przejawiają się w tłumie zabieganych przechodniów. „Kapłańskie ruszenie głowy” jest synonimem wewnętrznego pokoju, boskiego porządku, w którym to obserwator widzi szansę na odpoczynek, mimo czynnego czy biernego uczestnictwa w cywilizacyjnym pędzie. Postać Araba wśród gwarnego tłumu przypomina

¹⁴ Warto w tym miejscu zauważyć, że widok jaśniejącej szaty może nawiązywać do Pisma Świętego. Mam na myśli epizod, w którym Chrystus, Najwyższy Kapłan, podczas swojego przemienienia wobec uczniów na górze Tabor ukazał im się w bieli: „Po sześciu dniach Jezus wziął z sobą Piotra, Jakuba i Jana i zaprowadził ich samych osobno na górę wysoką. Tam się przemienił wobec nich. Jego odzienie stało się lśniaco białe, tak jak żaden na ziemi folusznik wybielić nie zdoła” (Mk 9, 2–3). *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, wyd. 5 popr., Poznań 2014, s. 1190.

o wartościach życia duchowego, samodzielnie będąc kontrastem dla masy pędzących w pośpiechu ludzi, pochłoniętych codziennymi sprawami¹⁵.

Fortepian Szopena (powst. 1863–1843) to kolejny, wielokrotnie analizowany przez badaczy¹⁶, wiersz Norwida. Utwór powstał pod wpływem przeżyć autora związanych ze śmiercią Fryderyka Chopina i nawiązuje do ostatniego z nim spotkania. Czytelnik może się więc spodziewać, że do liryku żałobnego autor wprowadzi głównie symbolikę czerni czy ciemności. W przypadku *Fortepianu Szopena* tak się jednak nie stało.

Norwid, opisując swoje ostatnie spotkanie z kompozytorem w początkowych partiach wiersza, posługuje się „kolorystyką czarno-białą”¹⁷. Zwraca więc uwagę m.in. na alabastrową białość jego dłoni. Odcień ten, nawiązujący pośrednio też do białości zwiastującej kres życia Chopina, wydaje się Norwidowi tożsamy z klawiaturą fortepianu „z słoniowej kości” (PWsz II, 144). W ten sposób artysta i jego instrument w procesie tworzenia sztuki stali się jednością. Alabastrowa biel to symbol szlachetności i doskonałości, bowiem surowiec ten był materiałem rzeźbiarskim najwyższej próby. Autor wiersza dodatkowo wzbogaca to znaczenie poprzez wykorzystanie motywu pióra, semantycznie powiązanego z talentem i natchnieniem¹⁸.

Norwid przydaje postaci Chopina atrybuty kapłańskie, a nawet i boskie, charakteryzując gest kompozytora w słowach: „błogosławiłeś sam ręką Swoją/ wszelkiemu akordowi” (PWsz II, 144). Poeta nie poprzestaje na jednym tylko zasygnalizowaniu takiego odniesienia. Kolejnym motywem, związanym z boską bielą, jest hostia, widziana poprzez „blade zboże”, dodatkowo jeszcze uzupełniona w tym fragmencie wiersza samym imieniem Boga (Emanuel) oraz bezpośrednim nawiązaniem do sceny Przemienienia Pańskiego (dużo wyraźniejszym niż w utworze *Stolica*). W ten sposób Norwid dostrzega w artyście cząstkę boską, przejaw obecności Stwórcy w swoim dziele. Poeta wyraża to poczucie szczególną apostrofą skierowaną do niezwykłego bytu – „Doskonałego-wypełnienia”:

O! Ty – Doskonałe-wypełnienie,
Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak...
Czy w Fidiasu? Dawidzie? czy w Szopenie?
Cz w Eschylesowej scenie?... (PWsz II, 145)

Zauważona przez poetę obecność Boga w dziełach Chopina to najwyższe uhonorowanie dla pracy artysty. Mimo że *Fortepian Szopena* został

¹⁵ Obszerną interpretację tego liryku przedstawiłam w rozprawie *Dualizm świata przedstawionego w „Stolicy” Cypriana Norwida*, „Świat Tekstów. Rocznik słupski” 2019, nr 17, s. 229–239.

¹⁶ W najnowszej bibliografii interpretacji wierszy Norwida znajdziemy kilkadziesiąt opracowań tego utworu. *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, przy współudziale M. Busia i J. Leociaka, Lublin 2001, s. 20–22.

¹⁷ Zwrócił na to uwagę S. Makowski w swojej interpretacji utworu. Por. S. Makowski, *Fortepian Szopena*, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 127.

¹⁸ W. Kopaliński, dz. cyt., s. 324.

napisany już po śmierci kompozytora, to w swoim utworze Norwid podkreślił życie, i to życie w wielu aspektach. Biel, czystość i transcendencja to odwołanie nie tylko do zbawienia, połączenia z Bogiem w wieczności, ale również do najwyższej wartości sztuki tworzonej przez Fryderyka Chopina, która żyje i żyć będzie mimo śmierci jej autora.

Norwid, sygnalizując szlachetność poprzez kolor biały, posłużył się wieloma motywami. Wybrał związany z mądrością atrybut siwizny, biel dłoni czy białą barwę szaty. Nawiązał tym samym zarówno do tradycji łączącej pokolenia, jak również do Pisma Świętego, w którym sam upatrywał wskazówek na temat godnego życia. Taką „szlachetną” biel zestawił również z czernią czy ciemnością, by na ich tle wyodrębnić jej pozytywne znaczenia.

Symbol dziewictwa i czystości

Biel sukni ślubnej, biały gołąbek czy lilia, biała szata do chrztu – to znane nam znaczenia bieli zdefiniowane przez najbliższą Norwidowi kulturę chrześcijańską. Pisarz jednakże swoim zainteresowaniem i szacunkiem obdarzał jeszcze inną tradycję, a mianowicie antyczną¹⁹. W swoich dziełach wielokrotnie odwoływał się do cenionych przezeń twórców żyjących w dobie starożytnej oraz ich dzieł czy historii życia.

Semantyka bieli, odnosząca się do czystości i dziewictwa, ma swój początek właśnie w antyku. Strój westalek, kapłanek rzymskich, składał się z szaty i welonu w kolorze białym²⁰. Wybierano je na służbę w świątyni spośród najlepszych rodzin arystokratycznych²¹. Dziewice te składały przysięgę czystości i wyrzeczenia się świata, przez trzydzieści lat (a nierazko też do końca życia) pozostając w służbie bogini Westy. Biel ich szat była oznaką nieskalania, duchowości, oddania się w służbę bogom, a więc również poświęcenia.

To tradycyjne rozumienie znaczenia bieli znajduje odzwierciedlenie w wierszach *Purytanizm* (powst. 1865) i *Zapał* (powst. 1865), aczkolwiek ich realizacje nieco się różnią. W drugim z tych utworów autor zapisał:

Powiadają – że piękne były owe wieki
Gdy ogień-święty wznosił się złotym filarem,
A Rzym od białych dziewic wyglądał opieki,
Dziewic zasiadających, jak Senat, z Cezarem. (PWsz II, 90)

Podmiot liryczny w swojej wypowiedzi nawiązuje bezpośrednio do rzymskiej tradycji, wedle której służącymi Westy, bogini ogniska domowego, były dziewice, które z racji swojego stanu cieszyły się wysoką pozycją

¹⁹ Por. M. Śliwiński, *Norwid wobec tradycji antyku i chrześcijaństwa*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1992, nr 11a, s. 213–242.

²⁰ Z. Górnicki, *Woda w duchowych przeżyciach człowieka*, Kraków 2008, s. 40–41.

²¹ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 281.

w społeczeństwie²². Stanowiły jego ważny element, obdarzane były szacunkiem za swoje poświęcenie.

W wierszu *Purytanizm* Norwid znów zestawia biel z postacią dziewicy, jednak tym razem czyni to w nieco inny sposób. Warto bowiem zauważyć, że już sam tytuł utworu ma pośredni związek z białym kolorem. Na zabieg ten zwrócił uwagę Juliusz Wiktor Gomulicki, pisząc:

Wiersz Norwida oparty jest na koncepcie: purytanizm (od łac. *puritas* – „czystość”) = mydło (środek pomagający utrzymać czystość), co prowadzi następnie do istnej żonglerki obrazowej i pojęciowej, w którą zostają włączone: „piana” (częsty motyw poezji Norwida), „gęsie pióro” (począwszy od lat warszawskich aż do ostatnich paryskich wykorzystywane w jego symbolice poetyckiej), stearynowe „popiersia” wielkich mężów, alabastrowe „śniegi” syberyjskie (Syberia przywołana tu również nie bez kozery), nareszcie „dziewica” (i tu bowiem chodzi o swoiście pojętą „czystość” = „niewinność”), ubrana w strój ślubny, co pozwoliło z kolei wprowadzić do wiersza trzy nowe białości: „atłas” (u Norwida zawsze biały), „jaśmin” oraz „perły”, zamieniające się później – dzięki czarodziejskiej dialektyce Norwida – w „lzy” i w „ciernie”²³.

Cały wiersz jest zatem przepelniony symboliką związaną z kolorem białym, niejako na niej właśnie zbudowany, a biel i dziewiczność to nie, jak w przypadku *Zapału*, jeden z głównych filarów utworu, lecz tylko część ze zbioru wielu jego elementów. Podmiot liryczny zaznacza: „I – byłbym biały, jak owa dziewica/ Biała, w szelestnej sukni atlasowej” (PWsz II, 68). Oprócz owego motywu dziewicy poeta wprowadził do swojego liryku elementy takie, jak mydło, piana, pióro, marmur, stearyna, śnieg, jaśmin czy perły. Ich znaczenie, co podkreślił już Gomulicki, pozostaje jednak tożsame z symboliką przyjętą przez tradycję. Biel, w którą odziana jest dziewica, to czystość, niewinność i eteryczność. Mimo to w kolejnych wersach *Purytanizmu* jej atrybuty potrafią przedziwnie przeistoczyć się znaczeniowo w smutek i cierpienie. Biel zostaje, w domyśle, splamiona krwią, utrapieniem, z czym koreluje określenie „cierniowy dyjadem”.

Autor *Vade-mecum* we wspomnianych wierszach zachował pierwotne znaczenie białej barwy, przypisywane jej przez kulturę. Norwid, zgodnie ze starożytną tradycją, połączył biel z postaciami dziewic, czym nawiązał wprost do niewinności i czystości. W wierszu *Purytanizm* poeta ukazał całą rozpiętość motywów korelujących z bielą, by właśnie na jej znaczeniu oprzeć całą konstrukcję dzieła.

Biel – symbol dwuznaczności etycznej

Ze względu na ciekawą symbolikę bieli wart uwagi jest inny przykład jej użycia – widoczny w wierszu zadedykowanym poecie i przyjacielowi Norwida – Teofilowi Lenartowiczowi. W wierszu tym, zatytułowanym

²² J. Parandowski, dz. cyt., s. 282.

²³ C. Norwid, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, s. 797–798.

Teofilowi (powst. 1855), Norwid zawarł przestrogi dotyczące postępowania w życiu i twórczości. Polecał przyjacielowi, aby wystrzegał się fałszywej wiary i pokus tego świata. Pisarz przekazywał chrześcijańskie prawdy, bowiem bliski znajomy powinien również unikać rozpacz, która jest niejako przejawem sprzeciwienia się woli Bożej. Ma zbyt mało troszczyć się o daleką przyszłość, ale każdego dnia podejmować nowe zadania z tą samą myślą i taką samą ufnością Bogu. Norwid w piątej strofie wiersza sformułował zdumiewający opis nieprawości, która przejawia się w świecie:

Strzeż się nie ludzi-złych, ale nie-ludzi
 Bo któż jest dobry? – strzeż się zła na świecie,
 Które tym bielsze, im więcej ubrudzi,
 Mówiąc: „Mniej będzie, skoro rozbierzecie...” (PWsz I, 232–234)

Nadzwyczaj szczególne to przedstawienie. Biel z pewnością nie jest pierwszą z barw, które przychodzą człowiekowi na myśl w związku z symbolem zła. Cyprjan Norwid, poprzez zestawienie ludzkiej niegodziwości i koloru białego, w sposób bardzo sugestywny ukazał przewrotny charakter występu. Człowiek nikiemny potrafi się niesłuchanie łatwo usprawiedliwić. W tym przykładzie biel skojarzona może być ze sformułowaniem „wybielić się”, a więc oczyścić się z zarzutów. Poeta uzyskuje tu efekt zaskoczenia swojego odbiorcy i odkrywa przed nim obłudną naturę zła, posługując się zabiegiem przeciwstawienia. Biel taka oznacza zatem tylko pozór szczerości i czystości, ponieważ niegodziwość, związana tutaj semantycznie z brudem, to cecha towarzysząca ludziom rozmyślnie szerzącym nieprawość.

Norwid, odnoszący się w swoim życiu i twórczości do zasad chrześcijańskich, bardzo surowo ocenił taką postawę. Postępującym w jednoznacznie zły sposób osobom odebrał ich człowieczeństwo. Ukazał ich jako „nie-ludzi”, których należy się wystrzegać ze wszystkich sił.

Biel, tym razem powiązana ze sformulowaniem „umywać ręce”, pojawia się również w *Purytanizmie*. Pisarz, posługując się motywami mydła i marmuru, ukazał w ten sposób swój negatywny stosunek do praktyk purytańskich.

Ergo: uważam za istne prawidło
 (W którego kole się zakłętym kręcę),
 Że marmur – marmur, zaś mydło jest mydło,
 Że – robić z mydła, to – umywać ręce! (PWsz II, 68)

W liryku tym biel również funkcjonuje jako symbol obłudy, w nawiązaniu do gestu Piłata, który od wieków przypomina chrześcijanom o dopuszczeniu do wielkiej zbrodni.

Symbolika bieli, co przedstawiono na powyższych przykładach, może być w związku z tym semantycznie łączona również ze złem, fałszem, może reprezentować oszustwo. Norwid, obdarzając ją takimi znaczeniami, umieścił tę barwę w utworach, w których wyraźnie potępiał pewne kwestie, przeciwstawiał się im i podkreślał ich występny charakter.

Biel a błądź

Jeszcze jedno oblicze bieli niezbędne jest do odkrycia bogactwa znaczeń tej barwy w liryce Norwida. Mam na myśli związek pomiędzy kolorem białym a błądź. Błądź to, w znaczeniu podstawowym, „niemający rumieńców, mizerny”²⁴, jednak, zagłębiając się w etymologię tego wyrazu, odnajdziemy znaczenia wpisane jeszcze w prasłowiański rdzeń, mówiący „o barwie nienasyconej, mało intensywnej, zbliżonej do białej”²⁵. Takie ujęcie terminu „błądź” odsłania możliwości powiązania go z kolorem białym, lecz jedynie na zasadzie fizycznej analogii. Biel, jak już wspomniałam na początku niniejszej rozprawy, to konkretna barwa, której możliwości prezentacji są ograniczone. Inaczej rzecz ma się ze światłem, ono przyjmuje ciepłe lub zimne tony, jaśniej, ciemniej i odbija się w otoczeniu. Należy zauważyć, że „błądź”, w znaczeniu ‘niewyraźny’ lub ‘bezbarwny’, więcej ma wspólnego ze światłem aniżeli z bielą, jako konkretnym, określonym kolorem.

Słowa „zblednąć” i synonimiczne „wyblaknąć” przywodzą na myśl skojarzenia ze słabością, ulotnością, chorobą lub niedostatkiem. Nie są to bynajmniej odniesienia pozytywne, tak jak w przypadku czystej bieli, która, w głównej mierze, bywa symbolem niewinności, boskości i transcendencji. Błądź podkreśla przemijający charakter rzeczywistości, niestałość, brak odporności na nieprzychylny warunki i przeszkody. Norwid o takim właśnie znaczeniu wspomina w wierszu *Do Bronisława Z.*, napisanym na kilka lat przed swoją śmiercią. Zwraca się tam do przyjaciela z podarunkiem – poezją. Ta bowiem według autora ma niezmierną wartość. Jest to wręcz wartość najwyższa, którą zestawić można jedynie z dobrem:

Zniknie i przepelźnie obfitość rozmaita,
Skarby i siły przewieją, ogóły całe zadrzą,
Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...
Umiejętność nawet bez dwóch onych zblednieje w papier,
Tak niebłahą są dwójcą te siostry dwie!... (PWsz II, 238)

Tu błądź związana zostaje z kruchością i nietrwałością papieru. Norwid zaznacza tę ulotność, ale łączy się ona z jeszcze innym zjawiskiem, a mianowicie z zapominaniem. Wartości, które zbledną, zostaną po prostu przez świat odepchnięte, wymazane z ludzkiej pamięci. Autor wiersza w procesie tworzenia literatury skreśla także umiejętność jako cechę, która niewiele znaczyć będzie wobec dobroci i poezji, dwóch nierozłącznych „siostr”.

A zatem błądź semantycznie nie sposób przyrównać do bieli, pomimo iż wizualnie są sobie pokrewne. Określenie „błądź” ma odmienne znaczenia,

²⁴ *Glosariusz staropolski. Dydaktyczny słownik etymologiczny*, red. W. Decyk-Zięba i S. Dubisz, Warszawa 2008, s. 7.

²⁵ Tamże.

najczęściej zbliżone do pojęcia słabości. W tym wypadku należy pamiętać jednak, iż „bładość” może się stać niejako obliczem bieli, gdyż są one optycznie porównywalne. Daje to kolejną sposobność dostrzeżenia negatywnych powiązań znaczeniowych tej barwy.

Podsumowanie

W artykule skupiłam się na przedstawieniu kilku sposobów funkcjonowania koloru białego w poezji Cypriana Norwida. Scharakteryzowane przeze mnie znaczenia tego motywu – realna i symboliczna biel krajobrazu, biel jako symbol szlachetności, a także dziewictwa i czystości, a nawet dwuznaczności etycznej – dowodzą, że Norwid był artystą głęboko zakorzenionym w kulturach antycznej i chrześcijańskiej, a mimo regularnego czerpania z ich dorobku, tworzył oryginalne i często nieoczywiste wizje artystyczne.

Biel w jego dramatach czy prozie jest zawsze sygnałem ciszy, milczenia, co było oryginalnym pomysłem pisarza i reprezentacją osobistej koncepcji na temat sztuki. W twórczości lirycznej Norwida biały kolor nie otrzymuje już tak wyraźnie autorskich znaczeń, niemniej jednak i tu opalizuje oryginalnymi sensami. Biel, której semantyka jest związana głównie z czystością, szlachetnością, a nawet boskością, w ujęciu tego poety może też być reprezentantką negatywnych wartości, takich jak nieuczciwość czy hipokryzja. Norwid często zestawia ją ponadto z motywami czerni, brudu, ciemności lub gromadzi w wierszu wiele symboli z bielą związanych.

Podsumowując, Norwid w swojej poezji często posługiwał się symboliką bieli w sposób zdeterminowany przez kulturę, jednak czynił to w sposób oryginalny, wzbogacając ją własnymi pomysłami i skojarzeniami. Temat ten z pewnością wart jest odkrywania, bowiem pozwala jeszcze dokładniej zrozumieć sposób myślenia, odbierania i wartościowania świata przez tego niezwykłego artystę.

Bibliografia

- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, wyd. 5 popr., Poznań 2014.
- Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, przy współudziale M. Busia i J. Leociaka, Lublin 2001.
- Glosariusz staropolski. Dydaktyczny słownik etymologiczny*, red. W. Decyk-Zięba i S. Dubisz, Warszawa 2008.
- Gomulicki J. W., *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, Warszawa 1976.
- Górnicki Z., *Woda w duchowych przeżyciach człowieka*, Kraków 2008.
- Kierul J., *Izaak Newton. Bóg, światło i świat*, Wrocław 1996.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

- Kuik-Kalinowska A., *Norwid – artysta światła*, w: *Poeta i sztukmistrz. O twórczości poetyckiej i artystycznej Norwida*, red. P. Chlebowski, Lublin 2007, s. 341–355.
- Makowski S., *Fortepian Szopena*, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986.
- Norwid C., *Dziela zebrane*, t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1966.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1975.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992.
- Śliwiński M., *Norwid wobec tradycji antyku i chrześcijaństwa*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1992, nr 11a, s. 213–242.
- Teleżyńska E., *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*, Warszawa 1994.
- Wójcik M., *Dualizm świata przedstawionego w „Stolicy” Cypriana Norwida*, „Świat Tekstów. Rocznik słupski” 2019, nr 17, s. 229–239.
- Wyka K., *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948.
- Wyka K., *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.