

MARTA KOSMALA

**STYGMAT CYPRIANA NORWIDA Z PERSPEKTYWY  
FILOZOFII DIALOGU EMMANUELA LÉVINASA**

Twórczość Cypriana Norwida nie przestaje zaskanawiać, skłaniać do myślenia, przy częstym wrażeniu jakiegoś niedostatku interpretacyjnego, który prowokuje do poszukiwania nowych możliwości (sposobów) odczytania tekstu. *Stygmata* posiada już znaczącą historię interpretacji, warto jednak podjąć ponowny wysiłek, uruchamiając w czasie lektury nowe konteksty. Krzysztof Trybuś, stawiając pytanie: „Czy jako badacze Norwida potrafiliśmy wykorzystać nowe perspektywy i możliwości, które otworzyły się wraz z rozwojem współczesnych metodologii?”<sup>1</sup>, zwraca uwagę na nieustanny ruch, który dokonuje się w literaturoznawstwie i powinien mieć odzwierciedlenie w nowych badaniach nad twórczością autora *Garstki piasku*:

Mimo szczególnej pozycji, jaką zajmuje norwidologia w badaniach literackich, jej zasadnicze dokonania są przecież efektem nieustannego rozwoju i przewartościowań wiedzy o literaturze, w tym o literaturze XIX wieku w szczególności<sup>2</sup>.

Równie istotne jak rozwój metodologii badań literackich są postęp i nowe poglądy formułowane na gruncie filozofii, a szczególnie rozwój filozofii dialogu, nazywanej również „filozofią spotkania”. Do jej najwybitniejszych przedstawicieli należą: Martin Buber, Emmanuel Lévinas i ks. Józef Tischner. Johann Mader rozpatruje definicję tej filozofii w trzech kategoriach:

---

<sup>1</sup> Krzysztof Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 11.

<sup>2</sup> Tamże.

Definicja ta wychodzi po pierwsze od fenomenu dialogu i spotkania, po drugie usiłuje wykrystalizować intencje tego sposobu filozofowania i, po trzecie, zajmuje się genezą współczesnej problematyki w ramach tegoż sposobu filozofowania<sup>3</sup>.

Dwoma najważniejszymi cechami filozofii dialogu będą zatem spotkanie i rozmowa, które stanowią punkt wyjścia i są podstawą dalszej refleksji nad człowiekiem i jego relacjami z innymi. Trzecia cecha – „wykazanie genezy współczesnego stawiania problemów w filozofii dialogu”<sup>4</sup> – zakłada poszukiwanie odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące relacji międzyludzkich i osoby poprzez sięganie do tradycji. Mader uzasadnia użycie określenia „filozofia spotkania”, odróżniając jej przedmiot od utrwalonego rozumienia słowa „dialog”:

Gdy mówię o filozofii dialogu, to mam na myśli filozofię „spotkania”, tzn. takie myślenie, w którym dialog i wydarzające się spotkanie stają się zasadą filozofowania, a nie tylko to, w którym przedmiotem analizy stał się dialog w znaczeniu rozmowy dwojga – obojętnie jak rozumianej [...]<sup>5</sup>.

„Wydarzające się spotkanie”, relacje interpersonalne czy też podmiotowość człowieka są kluczowymi zagadnieniami w twórczości Cypriana Norwida, który przez Józefa Ferta nazywany był „poetą dialogu”<sup>6</sup>. Zofia Trojanowiczowa również zwraca uwagę na fakt, że

<sup>3</sup> Johann Mader, *Filozofia dialogu*, w: *Twarz Innego. Teksty filozoficzne*, pod red. Bogdana Barana, Tadeusza Gadacza, Józefa Tischnera, Kraków 1985, s. 59.

<sup>4</sup> Tamże, s. 63.

<sup>5</sup> Tamże, s. 61.

<sup>6</sup> Józef Franciszek Fert, *Norwid poeta dialogu*, Wrocław 1982. Badacz wyodrębnia różne poziomy dialogu Norwida: dialog z obiorcą, z konwencjami i gatunkami literackimi, z historią, motywami literackimi. Za Bachtinem wprowadza także pojęcie „anakrezy” („Pod mianem anakrezy rozumiano chwyt wywoławczy, prowokujące rozmówcę do wypowiedzi, zmuszające do wyłożenia swojego poglądu w sposób klarowny do końca”; Michał Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. Natalia Modzelewska, Warszawa 1970, s. 169). Fert wskazuje, że termin ten powinien mieć formę „anakryza”, i takiej używa w swojej rozprawie. W twórczości Norwida: „przybiera ona najczęściej postać ideowej prowokacji i sprzęga się z innymi chwytami służącymi nawiązywaniu dialogu” (Józef Franciszek Fert, dz.cyt., s. 12. Na

w twórczości autora *Stygmatu* nie chodzi o językowe rozumienie terminu „dialog”:

Już z pobieżnego przeglądu zawartości [książki Józefa Ferta *Norwid poeta dialogu*] widać, że nie idzie tu wyłącznie o dialog rozumiany jako termin techniczny z zakresu poetyki, lecz przede wszystkim o ogólnie pojmowane nastawienie Norwida na dialog z własną epoką, jej ludźmi, postawami i wartościami, w czym autor chce widzieć rodzaj wspólnego mianownika dla rozmaitych zabiegów poety na wielu polach jego kontaktów ze współczesnością<sup>7</sup>.

Dialog prowadzony przez Norwida nie ogranicza się do „wydarżającego się spotkania” z drugą osobą, lecz ze wszystkimi aspektami otaczającej go rzeczywistości.

Lektura rozpraw Lévinasa pozwala na wyodrębnienie kilku obszarów tematycznych, które umożliwiają z kolei bardziej wnikliwe spojrzenie na twórczość Norwida. Szczególnie pogłębioną perspektywę zyskują kwestie dotyczące człowieka, a także relacji Ja–Inny. Józef Tischner, pisząc o Lévinasie, zauważa:

Główny nurt poszukiwań Lévinasa zmierza zatem w stronę pogłębienia naszej wiedzy o sposobie doświadczania i przeżywania obecności drugiego człowieka<sup>8</sup>.

Podobny kierunek obrany został przez Norwida. Irena Gałęzowska podkreśla, że poeta „uczłowiecza filozofię”<sup>9</sup>, której punktem centralnym staje się jednostka ludzka. Człowiek stanowi dla autora

---

dialogowość w twórczości Norwida zwracali uwagę także m.in.: Michał Głowiński, *Norwidowska druga osoba*, Lublin 1971; Zdzisław Łapiński *Norwid*, Kraków 1971; Jacek Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.

<sup>7</sup> Zofia Trojanowiczowa, *Książka o Norwidzie – poecie dialogu* [recenzja z książki Józefa Franciszka Ferta *Norwid poeta dialogu*, Wrocław 1982, 169 s.], „Studia Norwidiana” 1984, nr 2, s. 102.

<sup>8</sup> Józef Tischner, *Emmanuel Lévinas*, w: tegoż, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 182.

<sup>9</sup> Irena Gałęzowska, *Norwida myśli o człowieku*, w: *Norwid żywy*, Londyn 1962, s. 290.

*Vade-mecum* pryzmat, przez który buduje sądy dotyczące kondycji społeczeństwa, sztuki, relacji międzyludzkich i historii. Niezwykle ważne miejsce w historiozofii<sup>10</sup> poety pełni tradycja, której znaczenie trafnie określone zostało przez Stefana Sawickiego:

Tradycji przypisuje Norwid niematerialne, duchowe, używając jego własnego określenia, „mistyczne” istnienie. To, co z niej widoczne, to jej wcielenia, które zmieniają się, nawet przemijają, nie bez tragicznych nieraz konfliktów socjologicznych i psychologicznych. Ona natomiast trwa i ocala<sup>11</sup>.

Sposób, w jaki Norwid pojmuje tradycję, odpowiada trzeciemu aspektowi filozofii dialogu, o którym pisał Johann Mader w przytoczonej definicji.

*Stygmata* zaliczany jest do „trylogii włoskiej” Norwida, napisanej pod koniec jego życia, w 1882 roku. To jeden z najbardziej dojrzałych utworów poety, gdzie zebrane zostały najważniejsze wątki jego filozofii, w której nieustannie centrum stanowią myśli o człowieku, relacjach międzyludzkich oraz uwikłanie w historię i przeszłość.

O wydarzeniach dziejących się u wód dowiadujemy się od narratora, który jest również jednym z bohaterów noweli. Wydaje się, że jest on skrupulatnym i dbającym o szczegóły sprawozdawcą, dodającym swoje spostrzeżenia czy też komentarze do przedstawianych problemów. Świadczą o tym już pierwsze jego słowa, wprowadzające w główny temat noweli:

Podobno, że z zadań czynności człowieka najniewinniejszym i najpiękniejszym, a pewno, że najciekawszym w znaczeniu swoim, jest zadanie te: żeby pójść z o b a c z y ć s i ę z k i m – lub od-zobaczyć się – z r o b i ć w i z y t ę. Kapłaństwo w tym jest człowieczeństwu

<sup>10</sup> O historiozofii Norwida pisali m.in.: Zdzisław Łapiński, *Norwid*, Kraków 1971; Alicja Lisiecka, *Norwid – poeta historii*, Londyn 1973, Elżbieta Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.

<sup>11</sup> Stefan Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 1994, s. 173.

przyrodzone i jest potoczny obrządek ceremoniału w naturze życia leżący. [PWSz VI, 105<sup>12</sup>]

Akcja *Stygmatu* rozgrywa się przede wszystkim w salonie Generałowej. Poeta, zabarwiając ironią cały opis konwenansów salonowych, określa sposób jego funkcjonowania jako „negligentia-diligens”, sprawiający wrażenie harmonii i „odegranej wytwornie symfonii”; każdy z bywalców salonu odgrywa swoją rolę, dostosowując się do panujących tam obyczajów, którym podporządkowani są bohaterowie, zamknięci w narzuconych formach. Sawicki zwraca uwagę:

Do pełnej harmonii brak jest tylko – co nie bez ironii w odniesieniu do określonych konwencji zauważa sam narrator – miłości dwojga sprzyjających sobie i rozumiejących się wzajemnie ludzi. I ten brak – tak dotkliwy dla wrażliwości sentymentalnej i romantycznej – zostanie, tak się przynajmniej wydaje, dopełniony<sup>13</sup>.

Narrator opowiada historię Róży i Oskara, zakończoną tragicznie z powodu naznaczenia „stygmatem”:

Konflikt pozorny między Różą a Oskarem był konfliktem istotnym ich osobistych tradycji, ich przeszłości, która pozostała w nich na trwałe jako ślad tego, co minęło, jako znamię, od którego nie sposób odejść, jako – stygmat<sup>14</sup>.

Chociaż bez wątpienia przyczyną nieszczęścia obojga bohaterów było piętno przeszłości, to jednak czy warto poprzestawać na takiej interpretacji? Wydaje się, że wciąż można znaleźć w noweli miejsca wymagające dopełnienia, pogłębienia perspektywy. Lévinas w rozprawie *Inaczej niż być lub ponad istotą* podkreśla:

---

<sup>12</sup> Cytaty z tekstów Norwida wg edycji: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomułicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976; dalej: PWSz, liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – strony.

<sup>13</sup> Stefan Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 108.

<sup>14</sup> Tamże, s. 110.

Otwarcie [...] polega na ryzykownym odkryciu siebie, na szczerości, na przerywaniu wewnętrzności i porzuceniu wszelkiego schronienia, na wystawieniu się na wstrząs, na podatność na zranienie<sup>15</sup>.

Postawa Oskara przeczy każdemu z tych założeń, pomimo uczuć do Róży nie jest on gotowy na otwarcie, nie podejmuje wysiłku poznania i przełamania swojej słabości. Narrator charakteryzuje bohatera następująco:

Częstotliwie zdawało się, iż nie na słowa doń mówione, lecz najprzód na ich najostateczniejsze konsekwencje odpowiadał. Rzekłbym, że nie r o z m a w i a ł, ale że z a p o b i e g a ł zdaniom i uczuciom, a co niekiedy w nadmiarze swoim przybierało naturę podejrzliwości. [PWsz VI, 109]

Cofanie się w głąb siebie, bardzo silna separacja, nie ma charakteru doświadczania samego siebie, ponieważ bohater nie prowadzi nawet dialogu z samym sobą, co skutkuje postawą zupełnie zamkniętą. Norwid ukazuje to bardzo wyraziście w opisie wyglądu Oskara podczas jego gry na skrzypcach:

Oskar\*\*\* nie gdy na scenę wchodził, ani gdy grać poczynał, ale dopiero gdy już pełno grał, był istotnym sobą, i podobno, że wtedy tylko to był on. O n, do którego sam dochodził, nie zaś ów, którego zdawał się raczej unikać, lub którego przez same tylko toż-samości uczucie znosił. [PWsz VI, 109]

We fragmencie tym pojawia się bardzo ważna kwestia – problem tożsamości. Lévinas zaznacza:

Tożsamość podmiotu opiera się tu bowiem na niemożliwości uchylenia się przed odpowiedzialnością, przed zobowiązaniem wobec innego. Znaczenie, mówienie, moja ekspresyjność, moja moc nadawania znaczenia znakowi, moja moc czynienia słowa słowem nie dają się ująć jako modalności bycia: bezinteresowność zawiesza istotę<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Emmanuel Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. Piotr Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 104.

<sup>16</sup> Tamże, s. 29.

Tożsamość Oskara wydaje się być rozbita, pęknięta, ponieważ uchyla się on przed odpowiedzialnością, nie tylko za Innego (przede wszystkim Różę), ale również za samego siebie. Pęknięcie w podmiotowości bohatera ma swoje konsekwencje, tłumaczy także jego bierną postawę. Jednak we fragmencie opisującym grę Oskara na skrzypcach wyraźnie widoczne jest, że elementem spajającym to pęknięcie jest sztuka, w której bohater się niemal zatracza – właśnie wtedy dostrzec można w Oskarze pierwiastek kapłański, do odkrycia którego bohater jeszcze nie dojrzał.

Norwid stwierdza, że głęboka świadomość oddziaływania sztuki na człowieka pozwala na objawienie, które jest niemożliwe do doświadczenia nawet w bezpośrednim kontakcie z drugim człowiekiem – ocalająca funkcja sztuki chroni Oskara przed ostatecznym rozbiciem jego tożsamości. Lévinas podkreśla także znaczenie rodzącej się w człowieku świadomości w odpowiedzi na bliskość Innego:

Węzeł zawiązany w podmiotowości, który w podmiotowości będącej świadomością bycia daje jeszcze znać o sobie w zapytywaniu, oznacza oddanie się Toż-samego Innemu. Jest to oddanie poprzedzające ukazanie się Innego; uprzednie wobec wszelkiej świadomości. Jest to dotknięcie przez Innego, którego nie znam – który nie posiada żadnej tożsamości i który, jako Inny, nie będzie z niczym utożsamiony. Oddanie to opisane zostanie jako odpowiedzialność Toż-samego za Innego, jako poprzedzająca wszelkie pytanie odpowiedź na bliskość Innego. To tutaj będą miały miejsce ukryte narodziny samej świadomości – postrzegania lub wsłuchiwania się w bycie – a także dialogu wychodzącego od zapytywania<sup>17</sup>.

Niewątpliwie między Oskarem i Różą zawiązana została pierwotna relacja, pojawia się w bohaterze poczucie odpowiedzialności, choć ostatecznie się przed nią uchyla. O tego rodzaju sytuacji pisał Lévinas w *Etyce i Nieskończonym*:

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 47.

Więź z drugim zawiązuje się tylko jako odpowiedzialność, niezależnie od tego, czy jest ona przyjęta i odrzucona, czy się wie, czy nie, w jaki sposób przyjąć ją na siebie, czy można czy nie, zrobić coś konkretnego dla drugiego<sup>18</sup>.

Wynika to ze wspomnianej już obawy przed działaniem, z którym wiąże się ryzyko zranienia, Oskar zachowuje postawę zamkniętej ostrożności, czego konsekwencją jest bolesne nieporozumienie i zerwanie rodzącej się więzi. Bohater zanurzony w doświadczeniach z przeszłości, nie radzi sobie z terażniejszością, która powiązana jest z działaniem:

Działać to brać na siebie terażniejszość. Nie sprowadza się to do powtarzania, że terażniejszość to to, co obecne, lecz że terażniejszość to pojawienie się w anonimowym pomruku istnienia podmiotu zmagającego się z tym istnieniem, będącego z terażniejszością w relacji, biorącego ją na siebie. Działanie jest właśnie takim wzięciem na siebie terażniejszości<sup>19</sup>.

Jedynym wysiłkiem, jaki podejmuje Oskar, są rozmowy z narratorem, z którym częściowo dzieli się swoimi rozterkami i obawami:

Parę razy w tygodniu, o godzinie późniejszej od późnych, czyli kiedy już salony opuszczano, otwierały się u mnie drzwi, wnikał Oskar mistycznym swoim krokiem, frak zrzucił i krawatę białą, klękał przy łożu moim, głowę ku kolanom moim w posłanie zatapiał, mówiąc: „...Ach!... ty jeden zrozumiesz to... nieprawdaż?...”. [PWsz VI, 110]

W dalszej części noweli narrator szczerze wyznaje, że w trakcie tych rozmów, a raczej wyznań Oskara, myślał głównie o tym, aby zasnąć. Nie angażował się w to, co chciał mu powiedzieć rozmówca, nie udzielał rad, nie spełniał roli powiernika, którego widział w nim Oskar. Mamy tu do czynienia z sytuacją inną niż rozmowy Oskara

<sup>18</sup> Emmanuel Lévinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*, tłum. Bogna Opolska-Kokoszka, Kraków 1991, s. 55.

<sup>19</sup> Emmanuel Lévinas, *Istniejący i istnienie*, tłum. Janusz Margański, Kraków 2006, s. 47.



z Różą – wydaje się, że bohater chciał się otworzyć przed narratorem, lecz ten go nie przyjął w pełni, ponieważ nie podjął wysiłku prawdziwej rozmowy. Udzielał zdawkowych odpowiedzi, znużony nieustannymi rozterkami Oskara. Zareagował dopiero wtedy, gdy bohater opowiedział mu o nieudanej rozmowie z Różą:

– Najnieszcześniejszy człowieku! – zawołałem z bólem serca prawdziwym – albo się omylasz, albo omyliłeś się o całe twoje szczęście: wiedz! Że ona ma głos nierówny... ona głos ma taki... to jej głos tylko... i czyliż tego, co wszystkim jest znajome, dopiero się od głębokiej rany własnej dowiadujesz?... [PWsz VI, 117]

Narrator przyjął za pewnik, że Oskar zdaje sobie sprawę z „defektu” Róży i nie odczuwa potrzeby uświadomienia go o nim. Gdyby jednak dokładnie słuchał jego zwierzeń, miałby świadomość, że Oskar nigdy nie rozmawiał z Różą, wyłącznie ją obserwował, co więcej – odpowiedź, która tak go dotknęła, padła z ust Róży w ogólnej rozmowie. Cała ta sytuacja pokazuje wzajemną zależność osób i ujawnia katastrofalne skutki odrzucenia przez kogoś drugiego bądź uchylenia się przed odpowiedzialnością za własne postępowanie. Winna jest jakaś bezsilna nieświadomość narratora, który mimo że znał zarówno naturę Oskara, jak i Róży, i był powiernikiem bohatera, nie mógł czy też nie potrafił zapobiec nieszczęściu. Początek każdego nieszczęścia bierze się z braku podjęcia wysiłku porozumienia, z niemożności przełamania się czy też wyjścia z bezpiecznej przestrzeni „negligentia-diligens”, które wiązałyby się z odkryciem przez bohaterów ich prawdziwych twarzy, co mogłoby przynieść zranienie. Prawdziwość w swoim pełnym wymiarze mogłaby zerwać panującą harmonię, choć paradoksalnie to właśnie jej brak doprowadził do nieszczęścia. Ważna staje się tutaj uwaga Bernadetty Kuczery-Chachulskiej:

Norwid stara się rozeznaczyć rzeczywistość społeczną, by tym dosadniej nazwać zaniedbania, sprowadzające się najczęściej do samooszukiwania, kłamstwa. Wywodzą się one z tchórzostwa i lenistwa, również,

a może przede wszystkim, z lenistwa zamiaru, rzetelności intelektualnej, odważnej realizacji postulatów rozsądku<sup>20</sup>.

Choć słowa te napisane zostały w kontekście *Fulminanta*, to perspektywa, jaką obiera Norwid spoglądając na „rzeczywistość społeczną”, w *Stygmacie* pozostaje zbliżona. „Tchórzostwo” i „lenistwo”, choć w przypadku Oskara przede wszystkim strach, powodują brak działania, bierne funkcjonowanie w wytworzonej konwencji społecznej, bierne przyjęcie „prawa stygmatu”, który dzięki wysiłkowi mógłby zostać przełamany. Norwid w *Stygmacie*, pokazując, że bohaterowie akceptują działanie „prawa stygmatu” mimo jego katastrofalnych skutków, zmusza czytelników do sprzeciwu wobec takiej postawy. Sawicki zwraca uwagę na charakter twórczości Norwida:

W całej twórczości Norwida obcujemy z duchem sprzeciwu i zmagania: w stosunku do wszystkiego, co jest naznaczone piętnem mechanicznej tradycji, pustej konwencji, fascynacji zewnętrżnością, biernej uległości zwyczajowi, piętnem ciasnoty struktur społecznych czy narodowych. Dzieło Norwida to wielkie „non possumus” wobec tego, co ogranicza rozwój i niewoli człowieka<sup>21</sup>.

Norwidowe „non possumus” zyskuje dopełnienie w perspektywie ustaleń Lévinasa; filozof ten pokazuje bowiem, jak należy podejmować dialog z drugą osobą. Jego myśl pozwala na pogłębienie najważniejszych założeń antropologii Norwida. W *Całości i nieskończoności* czytamy:

Postaramy się pokazać, że obcowanie Toż-Samego i Innego – na które zdajemy się nakładać tak niezwykle warunki – ma naturę mowy. Relacja ustanawiana przez mowę jest bowiem tego rodzaju, że terminy tej relacji nie graniczą ze sobą, że Inny, mimo związku z Toż-Samym, pozostaje wobec Toż-Samego transcendentny. Relacja Toż-Samego i Innego – czyli metafizyka – rozgrywa się źródłowo jako dyskurs,

<sup>20</sup> Bernadetta Kuczera-Chachulska, «Czas siły – zupełnej». O kategorii wysiłku w poezji Norwida, Lublin 1998, s. 37.

<sup>21</sup> Stefan Sawicki, *Norwida walka z formą*, dz.cyt., s. 15.

w którym Toż-Samy, skupiony w sobości Ja – jedyny i autochtoniczny byt szczegółowy – wychodzi z siebie<sup>22</sup>.

Lévinas udowadnia, że istnieje fundamentalna zależność pomiędzy Toż-samym, który jest we mnie, oraz Innym, który do mnie przychodzi, zogniskowana wokół mowy, rozmowy – bez niej oraz bez wyjścia Toż-samego do Innego nie zaistnieje prawdziwy dialog, relacja, tak jak miało to miejsce w przypadku bohaterów *Stygmatu*.

W noweli przedstawiona została jeszcze jedna rozmowa, odbywająca się pomiędzy narratorem i Redaktorem; Sławińska zwraca uwagę, że:

[...] redaktor to oficjalny rzecznik opinii publicznej, odpowiedzialny za jej fałszywy kierunek, nic więc dziwnego, że z nim poeta związał ten negatywny aspekt. [...] Bardzo wyraźne to w *Ad leones* czy wszędzie tam, gdzie występuje Redaktor – antagonistą narratora<sup>23</sup>.

Badaczka wskazuje, że Redaktor odpowiedzialny jest za „fałszywy kierunek” opinii publicznej, narrator z pewnością ma tego świadomość, widoczne jest to w jego wypowiedzi, komentującej wizytę narratora:

Człowiek ten nic mi nie powiedział! – n i c! – wydawało mi się, że jest w powietrzu swąd, i że, jeżeli się wolno tak wyrazić, czuć jakiś rozkład chemiczny jakiegoś o k o l i c z n o ś c i o w e g o - s ł o w a, nie ż y w e g o, lecz upowodowanego zdarzeniami. [PWsz VI, 128]

Powraca tu problem Lévinasowej odpowiedzialności, ponieważ narrator, który jest pisarzem, świadomym obserwatorem, zachowuje postawę bierności, opisuje wydarzenia, których był świadkiem, zabarwiając wszystko tak charakterystyczną dla Norwida ironią, jednak na tym poprzestaje. Zarzuca Redaktorowi brak prawdziwości w tym, co

---

<sup>22</sup> Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. Małgorzata Kowalska, wstępem poprzedziła Barbara Skarga, tłum. przejrzał Jacek Migasiński, Warszawa 1998, s. 26.

<sup>23</sup> Irena Sławińska, *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu pracy*, „Pamiętnik Literacki” 1957, nr 48/2, s. 493.

ten pisze, sam jednak nie podejmuje żadnego działania. Wydaje się, że ma możliwości, aby wpływać na opinię publiczną, sam jednak nie chce wziąć odpowiedzialności za kształtowanie poglądów społeczeństwa, pozostaje biernym obserwatorem:

„Co ci ludzie z pocziwości słowa zrobili?!” – tyle tylko niekiedy do siebie samego spowiadając... znów szedłem dalej...  
[*Stygmata*, PWSz VI, 128]

Separacja narratora ma charakter poznawczy, umożliwia mu głębszą (z dystansu) analizę otoczenia, siebie, społeczeństwa i wyciągnięcie wniosków ze swoich spostrzeżeń. Separacja jest według Lévinasa nacechowana pozytywnie, ponieważ zachodzi w niej proces dochodzenia do prawdy o sobie samym i o otaczającym świecie, to osiągnięcie samoświadomości, tak charakterystyczne dla bohaterów Norwida.

Narrator w *Stygmacie* zauważa brak szczerości bohaterów, związany z niepodjęciem przez nich wysiłku w dochodzeniu do prawdy. Wydaje się, że on sam jej poszukuje, zwłaszcza jeśli chodzi o prawdę zawartą w słowie, jednak wciąż nie może się zdobyć na to, aby dzielić się swoimi przemyślaniami z otaczającym go społeczeństwem. Wynika to z faktu, że nie doświadczył jeszcze w swojej separacji pragnienia Innego, wciąż pozostając na etapie analizy otoczenia i samego siebie – stąd wyraźne znudzenie w rozmowach z Oskarem, odrzucenie odpowiedzialności za relację z nim lub też brak gotowości na jej przyjęcie. W autokomentarzach narratora pobrzmiewa być może ironia, jednak wydaje się, że są to właśnie przesłanki, prowadzące do pokazania coraz silniej rozwijającej się w nim samoświadomości. Na pozytywną rolę ironii w twórczości Norwida zwróciła uwagę Ewangelina Skalińska:

Ironia – wedle Norwida – mogła być (była?) zjawiskiem nacechowanym pozytywnie. Ironia miała dlań ogromną wartość poznawczą, stawała się kamieniem probierczym ludzi i zjawisk. I – jednocześnie w sposób (pod względem formalnym) okrężny, niebezpośredni

wskazywała na podwójną naturę świata, na współzystencję w nim dobra i zła<sup>24</sup>.

Ironia jest niezwykle charakterystycznym zjawiskiem w dorobku artystycznym poety, ale należy pozostać czujnym i potrafić odzielić fragmenty, gdzie autor, czy też bohaterowie, w których usta włożone są jego poglądy, wygłasza sformułowania serio. Tak właśnie – oraz w kontekście filozofii Lévinasa – warto zinterpretować zakończenie *Stygmatu*:

Całość tej małej postaci, na zielonym tle się uwydatniającej, gdy zatrzymała na chwilę wejrzenie moje, znudzona tym dziewczeczka wrzuciła mi w rękę kwiat i pióro, wołając:  
– Chcesz, to masz!... ja – za gęsiami lecę...  
I pobiegła, szczerą i wesołą...

\*

Dopiero więc tej głupiej winien jestem powrócenie mi pióra do ręki, a którego i używanie, i użytek obmierzili byli mi literaci. [PWsz VI, 129]

Narrator poszukuje prawdy i znajduje ją w szczerą postawie „głupiej” dziewczyny, która dosłownie (choć nieświadoma, jakie gest ten ma znaczenie) włożyła mu pióro do ręki. Nie ma w niej fałszu, który wzywał z salonu Generałowej, prostym gestem włożenia pióra do ręki utwierdza narratora w przekonaniu, że należy uczynić pierwszy krok w przełamaniu swojej bierności. Podobny gest prawdziwej szczerości widoczny jest w *A Dorio ad Phrygium*, w którym „Człek» uchyla czapki i żegna się...” – ten gest również ma wpływ na świadomość głównego bohatera, który dostrzega obecną w „człeku” wielką godność, niedostrzeganą przez niego wcześniej.

Oznaki „otwarcia” narratora można odnaleźć także w drugiej części „trylogii włoskiej”, w «*Ad leones!*», w której podejmuje on

---

<sup>24</sup> Ewangelina Skalińska, *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2014, s. 403.

krótką rozmowę z Redaktorem, nie zgadza się z nim, przedstawia swoje poglądy:

I jakkolwiek obiecywałem sobie nic wcale nie powiedzieć – nic dodać, nic nie powtórzyć, jednakowoż, przenieść na sobie nie mogąc całego ciężaru moralnego, rzekłem do Redaktora:

– Jak to jednak daleko od wyznawców, i dla wyznania, lwom rzuconych do K a p i t a l i z a c j i!...

On zaś, giętkie okulary poprawując, począł coś parasola ostrzem kreślić na bruku i, nie podnosząc oczu, odrzekł:

– Redakcja nie jest t e l e f o n e m. My podobnież przecie czynimy co dzień z każdą nieledwie myślą i z każdym uczuciem... redakcja jest redukcją...

– To tak, jak sumienie jest sumieniem – odpowiedziałem. [PWsz VI, 143]

Są to pierwsze próby polemiki z Redaktorem i jego poglądami, walka o wolność sztuki, która nie byłaby podporządkowana kapitalistycznym przemianom. Powraca zagadnienie ocalającej funkcji sztuki, która „uratowała” Oskara przed zupełnym rozbiciem.

*Stygmata* jest dziełem wieloaspektowym, złożonym. Kontekst filozofii dialogu Lévinasa wzmacnia wydźwięk noweli, której sednem staje się potrzeba podjęcia wysiłku poznawczego, dotyczącego sfery introspekcji i życia wewnętrznego człowieka, poszukiwanie oraz otwarcie się zarówno na prawdę (sztuki i relacji międzyludzkich), jak i odpowiedzialność za osoby, które próbują zawiązać relację z Innym. Przedstawiona jest w niej także złożoność procesu dojrzewania do odkrycia w sobie pierwiastka kapłańskiego i jak niewielu osobom udaje się to osiągnąć.

### Summary

#### **Cyprian Norwid's *Stygmata* from the perspective of Emmanuel Lévinas's philosophy of dialogue**

This study is an attempt to read Cyprian Norwid's *Stygmata* anew, employing a deepened perspective that comes from Emmanuel Lévinas's philosophy of dialogue. First, the author points to the convergence of the poet's and the philosopher's views, especially when it comes to the special place occupied by the man, interpersonal relations, and effort. While reconstructing the plot of the novella, the author analyzes relationship between principal characters – Oskar and Róża, and Oskar and the Narrator; he pays attention to the issue of effort and openness towards the other person in forging a relationship. Using Lévinas's terminology, the author describes Oskar's condition – separation and disintegration of his identity – which made it impossible for him to carry the burden of responsibility for the encounter with the other person. This applies to the Narrator as well; he does not fulfill the role of the confidant – as selected for the role by Oskar – nor does he find fulfilment as a writer. The Narrator remains a passive observer of the events, which his conversation with Redaktor testifies to. As far as the ending of the novella is concerned the author turns to irony (very characteristic of Norwid) and the difficulty in distinguishing between moments in which the poet expresses serious and true statements and those with ironic flair.

---

Marta Kosmala (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie) – ukończyła z wyróżnieniem studia licencjackie i magisterskie z filologii polskiej na UKSW, zajęła I miejsce w konkursie na najlepsze prace licencjackie za rok 2014; obecnie doktorantka na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Interesuje się literaturą XIX wieku, szczególnie twórczością Cypriana Kamila Norwida, a także filozofią dialogu reprezentowaną przez Martina Bubera i Emmanuela Lévinasa.