BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2017/4 (XXXVII)
ISSN 1640-7806
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Karol Samsel
Uniwersytet Warszawski

Jak Cyprian Norwid zrozumiał *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego?

Streszczenie:

Z perspektywy „międzyepoki" szczególnie interesujący wydaje się Norwid jako mitotwórca epoki poprzedniej, zwłaszcza – gdy w 1860 roku kreuje nowy mit założycielski pisarstwa Juliusza Słowackiego, odwołując się m.in. do *Króla-Ducha*. W pracy poświęconej temu tematowi sugeruję istnienie zawartych przede wszystkim w misteriach *Wanda* i *Krakus* ech Norwidowskiej lektury pism genezyjskich autora *Snu srebrnego Salomei*, a zwłaszcza – dramatów. Tego rodzaju spostrzeżenie wydaje mi się istotnym przewartościowaniem w obrębie wczesnych fabuł dramatycznych Norwida, pozwalającym już w obrębie misteriów zapisywanych przed *Promethidionem* (w tym także w obrębie Zwolona) lokować początki wyrafinowanej, także intertekstualnie, laboratoryjnej pracy Norwida nad tekstem. *Quasi*-genezyjski rodowód *Wandy* i *Krakusa* nakazuje, jak mi się wydaje, zrewidować dotychczas panujące myślenie o Norwidowskich misteriach oraz przesunąć przełom postromantyczny Norwida na okres przed napisaniem przez poetę słynnej „rzeczy w dwóch dialogach z epilogiem".

Słowa-klucze: Cyprian Norwid, Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, misteria, filozofia genezyjska

How did Cyprian Norwid understand Słowacki's *Spirit-King*?

Abstract:

Norwid, from the "inter-epoch" perspective, appears to be particularly interesting as a mythopoeist of the previous epoque, especially when – in 1860 – he created a new founding myth of Juliusz Słowacki's writing, referring *inter alia* to *Król-Duch [The Spirit King]*. In my paper I suggest that mysteries, such as *Wanda* and *Krakus*, echo Norwid's in-depth reading of Słowacki's genesian works, especially his dramas just as *Sen srebrny Salomei [The Silver Dream of Salomea]*. Observation of this kind seems vital as far as revaluation of Norwid's early drama storylines is concerned. The revaluation enables determination of the very beginning of his intetextually sophisticated "laboratory" art of writing, "depicted" in mysteries written before *Promethidion* (and in *Zwolon* as well). *Quasi*-genesian origins of *Wanda* and *Krakus* require revision of thinking about Norwid's mysteries and relocation of his postromanticist breakthrough in the period before the renowned "two dialogues with epilogue" *(Promethidion. Two Dialogues with Epilogue).*

Key words: Cyprian Norwid, Juliusz Słowacki, *Król-Duch [The Spirit King]*, mysteries, genesian philosophy

Wbrew pozorom – norwidologia wciąż nie poznała zadowalającej wszystkich odpowiedzi na postawione w tytule pytanie. Jeżeli tylko to możliwe, kwestię interpretacji przez Norwida *Króla-Ducha* bądź to odkłada się więc *ad Kalendas Graecas* (jak zrobiła to Zofia Stefanowska w szkicu *Norwid a poemat dygresyjny*, ogniskując swą uwagę na zestawieniu *Beniowskiego* i *Szczęsnej*[1]), bądź to generalizuje się (jak postąpiła Anna Roter-Borkane w studium *Słowacki Norwida*, stwierdziwszy, że *Król-Duch* to dla Norwida epopeja „życia – wcielonej historiozofii, napisanej z wielkim

[1] Z. Stefanowska, *Norwid a poemat dygresyjny*, [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 148-151.

rozmachem i epickim zacięciem"[2]). Wciąż żywotną aktualność zachowuje w tym horyzoncie rzetelna interpretacja Marii Straszewskiej, która – choć liczy sobie już ponad pół wieku – nie traci wymiaru historycznie najgłębszej oraz najwnikliwszej w norwidologii próby pojęcia, jak – powtórzę pytanie z tytułu – „Cyprian Norwid zrozumiał *Króla-Ducha*". Ani wcześniejsi badacze problemu relacji „Słowacki a Norwid" (Kazimierz Wyka[3]), ani też późniejsi (Sławomir Rzepczyński, Józef Fert, Włodzimierz Toruń etc.[4]) kwestii lektury przez Norwida *Króla-Ducha* nie podnosili równie sugestywnie, co Maria Straszewska[5]. Nie znaczy to jednak, jakoby badaczka wyczerpała w ten sposób rezerwuar wszystkich problemów związanych z tym sposobem czytania. Wręcz przeciwnie – czytelnik nie wyciągał tu jeszcze ostatecznych wniosków z Norwidowskiej interpretacji wielkiego dzieła Słowackiego jako chrześcijańskiej „epopei fenomenologicznej" (VI 455[6]). Nie rozważał, w jaki sposób oraz dlaczego Norwid manipulował znaczeniami pierwszego rapsodu. Dlaczego wreszcie – *mutatis mutandis* – uporczywie je chrystianizował:

> Przyszłego autora *Stygmatu* zachwyca historiozoficzna śmiałość geniuszu poety – owe przeskoki przez wieki, przez ogromne obszary ziemskie, olśniewające skróty, „w jednym miecza poświście rzezie całe", a w „jednej łunie sto pożarów". Ale nie bezład to i zamęt, i nieskłębiony chaos. Dostrzega i tutaj „mądre dziejów ekwacje", tej bowiem niezwykłej epopei przewodzi myśl o „duchu dziejów", który się postaciuje. Ukazuje Norwid *Króla-Ducha* jako epopeję ducha chrześcijańskiego. I układa się Norwidowi myślicielowi, ale poecie nade wszystko, „ciąg chrześcijańskiego żywota i cywilizacji" odbity w pomnikach sztuki pisarskiej w metafizyczny obraz doby. Gwiazdą zaranną dziejów jest *Jerozolima wyzwolona*, u zachodu zaś staje schyłkowy, smutny *Don Quichotte*, epopeją południo-

[2] A. Roter-Bourkane, *Słowacki Norwida*, [w:] *Od Carrolla do Norwida*, wybór i opracowanie: J. Borowczyk, Z. Przychodniak, P. Śliwiński, Poznań 2003, s. 160.

[3] K. Wyka, *Norwid o Słowackim*, [w:] tegoż, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 267-274.

[4] S. Rzepczyński, *O „bratnio bliskim" Słowackim*, [w:] tegoż, *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia*, Słupsk 1998, s. 51-59; J. Fert, *Nad-Słowacki, czyli Norwid jako wielbiciel, krytyk i komentator Juliusza Słowackiego*, [w:] tegoż, *Poezja i publicystyka*, Lublin 2010, s. 49-61; W. Toruń, *A Digressive Poem: Słowacki – Norwid*, „Roczniki Kulturoznawcze" 2014 nr 3, t. 5, s. 111-122 [artykuł wydrukowano w języku angielskim – K. S.].

[5] M. Straszewska, *Norwid o Słowackim (Na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, pod red. J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego, Warszawa 1961, s. 97-124.

[6] Wszystkie cytaty z pism Cypriana Norwida podaję za wydaniem: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. I-XI, Warszawa 1971.

> wej prozy „wczasów" jest pogodny *Pan Tadeusz*, zaś epopeją „momentu księżycowych przesileń" – *Król-Duch*, zaczątek „epopei fenomenologicznej", „jakiej dotychczas nie ma żadna literatura"[7].

Po pierwsze – w jakim (a wiadomo, że w twórczym, innowacyjnym i po Norwidowsku dokładnym) sensie mógł użyć poeta terminu „epopeja fenomenologiczna"? Po drugie – czym miałby być ów nie do końca zrozumiały „moment księżycowych przesileń" jako swoiste, bardzo skądinąd Norwidowskie w charakterze[8], określenie genologicznej przynależności *Króla-Ducha*? Zanim spróbujemy rozprawić się z mglistą „księżycowością" rapsodu pierwszego dzieła Słowackiego, podejmiemy próbę zrozumienia jego „fenomenowości" tudzież „fenomenologiczności". Zdaje się, że terminowi „epopei fenomenologicznej" przeciwstawia Norwid jakiś kontrtermin, być może „epopei ideowej" bądź wprost: „ideologicznej". Że – idźmy dalej – byłby to jakiś wariant innej, podobnie istotnej dla Norwida opozycji: epopei chrześcijańskiej *versus* epopei laickiej. Fenomenologia implikuje więc tutaj chrześcijaństwo – mówiąc w ogromnym uproszczeniu, idea i ideologia zaś – sugeruje laickość. Laicki jest w jakimś sensie Platon Norwida, fenomenologiczny natomiast – Norwidowy Sokrates, którego prawdziwym „późnym wnukiem" nie byłby wcale Platon (rzekłby może autor *Promethidiona*), lecz dopiero autor *Ennead*, Plotyn. Platońskimi będą „idee albo bezosobiste fenomena", tłumaczyłby pewnie Norwid. Stąd czerpie swoje źródła współczesna bez-fenomenologiczna, bez-fenomenowa poezja. Elżbietańska oraz romantyczna – od szekspirowskiego Hamleta po mickiewiczowskiego Gustawa, wyznacza ona „przekrój" ideowej, ideologicznej, laickiej „powieści epizodów". W żadnym wypadku – epopei:

> W duchu czasu jednakże zarodek tego leży: charakterem dzisiejszej poezji jest to, że za bohaterów bierze ona idee albo bezosobiste fenomena – wszystko to są jeszcze Manfredy, Hamlety, Wertery, Gustawy, Fausty itd. – nie są to właściwe epopeje. (VI 455)

Najbardziej intrygujące zdaje mi się jednakże nie to, co zacytowane, lecz to, co Norwid mówi zaraz po przywołanym przeze mnie powyżej cytacie. A wyraża się dość nonszalancko: „śmiem mniemać, że poza obrę-

[7] M. Straszewska, dz. cyt., s. 119-120.

bem czterech powyższych – chrześcijańska epopeja nie istnieje" (VI 455). Jakich „czterech powyższych" – zapytamy? Czterech wymienionych przez Straszewską za Norwidem „pomników sztuki pisarskiej", tzn. *Jerozolimy wyzwolonej*, *Don Kichota*, *Pana Tadeusza* i *Króla-Ducha*. Czy rzeczywiście miałby mieć aż tak wysokie mniemanie o Mickiewiczu i Słowackim – *Król-Duch* miałby przewyższać w jakimś sensie *Odyseję* i *Boską komedię*, swoją epickością miałby obnażać ich epizodyczność? A w tym wszystkim dokonywać tego aktu supremacji nad europejską literaturą bohaterską wespół z *Panem Tadeuszem*?

Owszem, znamy skłonność Cypriana Norwida do erudycyjnej hiperboli i grandilokwencji, nie zmienia to jednak faktu, że należałoby dociec przyczyn tego swoistego apologu dla Słowackiego i Mickiewicza. Przebija z niego bowiem zamysł nie tylko literackiego chrystianizowania *Króla-Ducha*, lecz także – całej struktury polskiej epopei romantycznej. Całość zaś nabiera charakteru – znowu jakże typowego dla Norwida – literackiego zamachu stanu, zamachu na XIX-wieczną, pisarską, polską, emigracyjną rzeczywistość. Kto pamięta *Legendy nowoczesności* Czesława Miłosza, ten może łatwiej zgodzi się ze stwierdzeniem, że jest w tym „geście zaprzeczenia i sprzeciwu" fundament nowoczesny, nowoczesność proklamujący. Norwid ujawnia się jakby na nowo w tej zupełnie niespotykanej, poniekąd rozmyślnie przesadzonej pochwale *Pana Tadeusza* oraz *Króla-Ducha*. Ujawnia się jako modernistyczny „mitotwórca", mówiąc starym językiem, czy mówiąc językiem nowym – jako rekreator romantycznych mitów, dostosowujący ich archaiczny kształt do nowych, przeczuwanych przez siebie modernistycznych artykulacji.

Sparafrazujmy słowa jego przedmowy do *Vade-mecum*: chce skrętu koniecznego w epopei polskiej. Ów skręt ma polegać na chrystianizacji polskich tematów epickich, na stworzeniu nowoczesnej epopei chrześcijańskiej. Inaczej jednak niż w przypadku poezji polskiej tu – w obszarze epopei – praca została już wykonana. Dokonała się w XIX-wiecznej literaturze polskiej doby romantycznej, awangardzie literatury (podobnie Polska jest awangardą ludzkości w *Królu-Duchu*). Zupełnie nieprzypadkowo to dwaj polscy autorzy nieomal jednego dziesięciolecia, Słowacki oraz Mickiewicz podają rękę Tassowi i Cervantesowi, równie bliskimi sobie, czytanymi na przełomie wieków XV i XVI. Nie ma potrzeby pisać nowego wzoru epopei, on istnieje, dostarczył go dojrzały polski romantyzm, nie ten jednak spod znaku *Dziadów* wileńsko-kowieńsko-drezdeńskich, lecz ten z gwiazdozbioru *Pana Tadeusza* i *Króla-Ducha*. Trzeba jednak ów wzór

wyłożyć czytelnikom. Stąd rola Norwida-wykładowcy dzieła Słowackiego oraz rola Norwida kładącego fundament pod własne chrześcijańskie „legendy nowoczesności".

Modernizm Norwida polega bowiem na takiej interpretacji dzieła Słowackiego, aby ujawnić jego niemający odpowiednika potencjał „chrześcijańskiego epika nowoczesności". A takiej nowoczesności oczekiwał Norwid. Na rzecz takiej schrystianizowanej nowoczesności, nowoczesności, która powinna legitymizować europejskie aksjologie literackie drugiej połowy XIX wieku, detonował fundamenty tyrtejsko-mesjanistycznych mitów romantyzmu.

Porzućmy w tym miejscu tajemniczy wątek Norwidowskiej apologii *Pana Tadeusza*. Skupmy się wyłącznie na Słowackim. Jego dzieło zostaje nazwane specyficznie. Ma być najmroczniejszą, najbardziej frenetyczną egzemplifikacją epopei chrześcijańskiej. Mrok północy nie będzie konweniować już z dekadencją Zachodu, którą uosabiało dzieło literackie Cervantesa. *Don Kichot* mógł wywoływać smutek, płacz i melancholię, bohater hiszpański był w końcu „typem energii nadrobionej i sztukowanej", „najnieszczęśliwszym w historii człowiekiem", „antykwariuszem urojenia" (VI 454). *Król-Duch* jest jednak czymś zupełnie innym: jest symbolem ostatecznego zniszczenia historii, jest epopeją heroiczną tak jak *Jerozolima wyzwolona*, ale heroiczną przewrotnie, heroiczną, albowiem katastroficzną – inaczej tutaj z kolei niż *Jerozolima wyzwolona*. Słowacki nieoczekiwanie odnajduje poprzez *Króla-Ducha* taką formułę katastrofizmu, która Norwida zadowala, na którą Norwid najprawdopodobniej przystawałby, uznając ją za rzeczywistą Golgotę ludzkości. To chiliazm, ale chiliazm aktywny, międzyludzki, ukazujący działanie Boga w ludziach, nie w historii, imponujący Norwidowi dalece bardziej aniżeli ten bierny, bosko-historiozoficzny, który mógł obserwować w rozwiązaniu *Nie-Boskiej komedii*. To zagłada, którą człowiek sprowadza na siebie, gdyż nie chce pozwolić na wygłos ludzkości w cervantesowskiej dekadencji, w absurdalnym solipsyzmie historycznym, gdzie pozostaje „kłamać rzadkości bibliograficzne lub na starej broni herby podrabiać, aby choć na chwilę się ułudzić" (VI 454).

Z całą mocą i konsekwencją Norwid wyróżniałby tym samym w *Królu-Duchu* genezyjski problem zaleniwienia i docisku, o ile słownik genezyjski… byłby mu znany. O skali inspiracji Norwida myślą genezyjską Słowackiego można jednak przekonująco dywagować, zwłaszcza około roku 1860, a zatem w trakcie wygłaszania przez Norwida sądów na te-

mat *Króla-Ducha* w ramach wykładów o Juliuszu Słowackim. Na ten sam rok datuje się powstanie katastroficznej noweli *Cywilizacja*, gdzie solipsystycznym obrazem zwyrodniałej kultury przeszłej i teraźniejszej stanie się statek parowy. Owszem, istnieje możliwość relektury *Cywilizacji* w kategoriach genezyjskich: zaleniwienia i docisku. Tak jak i katastroficznego wiersza *Kółko* ostatecznie włączonego do *Vade-mecum* jako pięćdziesiąte (!) ogniwo centonu, w którym czytamy, że „szczerzej Niebo łączy lazurowe / Tysiąc ludów, co rżną się przez wieki, bo szczerzéj / Z każdego aby jeden w spólne Niebo wierzy" (II 84).

Kółko nieco bardziej aniżeli *Cywilizacja* uzmysławia, w jakim znaczeniu kategorie zaleniwienia i docisku mógł Norwid rozumieć. Rozumiał je po chrześcijańsku. Chrystianizował genezyjskie kategorie Słowackiego, ignorując ich idiomatyczne, immanentne, panteistyczno-epifaniczne znaczenie. Podobnie ignorował wpisaną w *Króla-Ducha* koncepcję palingenezy, nazywając ją estetycznie – „momentem księżycowych przesileń". Powodem krwawego docisku – jak głosi podmiot *Kółka* – miała być „wiara w różne Nieba". Owo „rżnięcie się przez wieki" było skutkiem niepowstrzymanego, religijnego paroksyzmu – jeden ciemny Bóg walczył z drugim ciemnym Bogiem. Korzenie ducha chrześcijańskiego zanurzone są w ciemności, w mrocznym odmęcie, to starał się wypowiedzieć Norwid – wskazując na rodowód „północnych ludzi" w *Królu-Duchu*. Odwagę tego rodzaju podziwiał poeta w Słowackim jako konstruktorze mrocznej epopei chrześcijańskiej śmiało sięgającej do samego dna chrześcijańskiej genealogii – wątku walki chaosu z logosem.

Takiej imponującej śmiałości obcowania z demonizmem poprzedzającym europejskie chrześcijaństwo Norwidowi z pewnością by zabrakło. Co prawda, zdawał on sobie sprawę, że u samych korzeni chrześcijańskiej Europy tkwi nie tylko północna, lecz także – azjatycka postawa. Że pierwsza krucjata chrześcijaństwa, ta największa i najbardziej abstrakcyjna zarazem, była krucjatą przeciwko „stygmatowi stepu", „religii stepu" – jak to określał w noweli *Stygmat* (VI 124). Norwid nie miał mimo wszystko wewnętrznej odwagi, uprawiał zbyt łagodną heterodoksję, by stworzyć poemat o krwawej prehistorii ducha chrześcijańskiego walczącego z tataryzmem, który poprzedzać miał zarówno słowiańskość, jak i europejskość. Tej odwagi nie brakło, jak wiemy, Słowackiemu jako autorowi *Króla-Ducha*, co Norwid docenił może nawet z nadwyżką, wpisując ów utwór w kwadrat europejskiej epopei chrześcijańskiej. Autor *Wykładów o Juliuszu Słowackim* nie obruszyłby się, gdyby usłyszał, że Słowacki jest polskim,

krwawym Tassem. Sam dostrzegał „fenomena", które Słowacki opisywał, rozumiał dobrze, że – jak wyjaśnia to w *Stygmacie* – ten, który „wiedzie zagładę", pozostaje *sub specie aeternitatis* „zakonodawcą i uczonym" zarazem, choćby był Azjatą, Dżyngis-Chanem:

> Czy ten, który wiedzie zagładę, uczepiony na czarnym małym koniu z grzywą do kolan, sam chromiejący na nogę i mańkut, lewą wskazujący ręką, aby sto tysięcy jeńca bezbronnego w pień wyrąbano... lub ażeby z dziewięćdziesięciu tysięcy głów ludzkich piramidę równo i porządnie postawiono... Czy myślisz, że ten i ów (Gengis-khan i Timur-leng) mieli taką człowieczą złość w ich sercach, a nie mniejszą te tłumy, złość oną wykonywające? Skądże jeden i drugi są zakonodawcy, i uczeni? (VI 124)

Nie miał jednak odwagi, by to mroczne doświadczenie znarratywizować. W przeciwieństwie do Słowackiego. I rację w tym przypadku miałby Miłosz, który stwierdzał, że autor *Promethidiona* nie chciał zstępować do państwa demonów, wzdragał się przed teodyceą najbrutalniejszego zła, że był „czystym Lechitą" – w pejoratywnym tego słowa znaczeniu. Ale – znów – rację tylko częściową. Nie jest prawdą, że Norwid brutalizmu ducha nie widział. Owszem, będzie wiele słuszności w stwierdzeniu, że nie stwarzał konsekwentnych, odważnych dzieł o brutalności ducha historycznego. Takowe dzieła jednak doceniał – te o piekle, gwałcie, azjatyckości polskiej historii – oraz uznawał (co niezwykle nobilitujące, wysokie i kontrowersyjne zarazem) za mroczną odsłonę epopei chrześcijańskiej. Przykładem zaś *Król-Duch*, o którym żadną miarą w kontekście Norwida nie sposób mówić bez uwzględnienia jego charakterystycznej hiperboli, atencji dla utworu:

> Pomocne okazać się może zestawienie przez Miłosza Norwida z Dostojewskim. Ten ostatni zstępował na samo dno ludzkiego piekła, podczas gdy poeta polski starannie to piekło omijał. Przesądzało o tym dumne i wyniosłe oddzielenie się od tego, co pospolite i złe, występowanie w roli ofiary, która godnie przyjmuje ciężar cierpień. Zgoda. Ale czy tym samym, jak sugeruje Miłosz, był arystokratyzm Conrada, Witkacego, Gombrowicza? [...] Niezwykle trudno byłoby o nich powiedzieć, że egzorcyzmują demoniczność egzystencji[9].

[9] A. Fiut, *Miłosza spór z „Lechitą"*, [w:] *Norwid bezdomny. W 180. rocznicę urodzin poety*, pod red. J. Kopcińskiego, Warszawa 2002, s. 185.

Norwid był bliski myśli o mrocznych źródłach polskiego, słowiańskiego chrześcijaństwa już w twórczości przełomu piątej oraz szóstej dekady XIX wieku. Pytanie, jak zbawić ludy mroków, czyli jak zbawić „północ", pojawiało się w charakterystycznym motcie do *Wandy*, misterium poety z 1852 roku. Podobne silne wrażenie mroczności religii dawał obraz zawarty w liryku z roku wcześniejszego, pod tytułem *Pascha*. Jak zapisał na jego temat Wincenty Grajewski zainspirowany niekonwencjonalnym zacytowaniem *Paschy* przez René Girarda[10]:

> *Pascha* Norwida przypomina to, co się dzieje, zanim „święta kuchnia" przemieni wspólnie dokonywaną zbrodnię we wspólną ucztę. Jemy jedno, bo zabijamy jedno. I naprawdę zabijamy nie baranka, lecz człowieka: dopiero wtedy stajemy się społeczeństwem[11].

Ta niezwykle ryzykowna interpretacja była reakcją Grajewskiego na słowa padające w utworze – „tam w krwi się j e d n e j pierwsze broczą / Tam choć w ciosaniu krzyża i wbijaniu ćwieka / W całość się zlać fatalnie kłótne muszą wole". Tam, czyli w Norwidowskim *locus tremens*, w miejscu, „gdzie miłości tak mało, że się nie j e d n o c z ą" (I 176). We wstępnych fragmentach *Wandy* czytamy z kolei enigmatyczny epigraf:

> Tak Kościół trzyma, że gdy Pan umierał,
> Na Północ, głowę skłoniwszy, pozierał,
> Na Oliwnej
> Górze dziwnej
> Kończąc mękę, skłaniał rękę
> Ku – Północnym Ludziom...
>
> (IV 129)

Opatruje go Norwid stosownym lokalizującym objaśnieniem („Stara pieśń [przepisana z książki w klasztorze na Górze Świętokrzyskiej w puszczy]"), jakkolwiek Grażyna Halkiewicz-Sojak wskazywała już wyraźnie, że

[10] Cytat z krótkiego liryku Norwida otwiera rozprawę Girarda poświęconą biblijnej figurze Hioba o tytule *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*. R. Girard, *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992, s. 11.

[11] W. Grajewski, „*Pascha*", [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, praca zbiorowa pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986, s. 35.

adres fragmentu został – świadomie lub nie – zafałszowany, że w rzeczywistości pochodzi on z *Niepróżnującego próżnowania* Wespazjana Kochowskiego[12]. Pora jednakże zapytać w związku z tematem naszej pracy, czy *Król-Duch* zgodnie z literą epigrafu *Wandy* miałby stanowić tym samym nie tylko „epopeję północy", lecz także „epopeję północnych ludzi" i jako epopeja chrześcijańska – traktować o ich, „północnych ludzi" zerwanej łączności z Ogrodem Oliwnym, soteriologiczną perspektywą Chrystusa zbawiającego? Można chyba pozwolić sobie na interpretacyjną śmiałość i uznać, że *Król-Duch* oraz *Balladyna* są literackimi antecedensami Norwidowskich misteriów *Wanda* i *Krakus*. Że te drugie stanowią wariację na temat mrocznej chrześcijańskiej epopei, jaką jest dramaturgia oraz epika słowiańska Słowackiego, szczególnie *Król-Duch* – on *explicite*, *Balladyna* zaś – *implicite* jako swoiste prolegomena do mrocznej, „północnej" rzeczywistości *Króla-Ducha*.

Wiele za tym nieoczywistym zadłużeniem misteryjnego Norwida w słowiańskim Słowackim przemawia. Wiele przemawia za zadłużeniem w *Królu-Duchu*, który jest niekwestionowanym szczytem „słowianopisarstwa" Słowackiego spod znaku *Balladyny* i *Lilii Wenedy*. We wstępie do *Krakusa*, który Norwid kieruje w stronę „krytyków", zapisuje się, że tragedia „jest to uwiadomienie fatalności historycznej albo socjalnej narodowi albo wiekowi jakowemu wyłącznie właściwej" (IV 161). Słowa tego rodzaju nie powinny umknąć niezauważone. „Narodowa fatalność historyczna" implikuje tu tragizm całych zbiorowości, a więc tragizm „północnych ludzi" *Króla-Ducha*, „narodowa fatalność socjalna" implikuje z kolei – tragizm pierwszego słowiańskiego społeczeństwa w *Balladynie*, która dla Norwida (bardziej nawet aniżeli *Lilia Weneda*[13]) jest prolegomenami do *Króla-Ducha* jako chrześcijańskiej „epopei północy". W planie fabuły *Krakus* zawdzięcza wiele *Balladynie*, tak jak *Wanda* – w tym samym planie, planie fabularnym – wydaje się wyraźnie uzależniona od dominant *Króla-Ducha*.

[12] G. Halkiewicz-Sojak, *Pogańska słowiańszczyzna a chrześcijaństwo – warianty romantycznych odczytań*, [w:] tejże, *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwid i jej kontekstach*, Toruń 2010, s. 163.

[13] O *Lilii Wenedzie* miał Norwid utrzymywać – jak zaświadcza o tym pamiętająca urywki szóstego wykładu poety o Słowackim Zofia Węgierska – że jest „legendowym obrazem, albo jedną z tych architektonicznych masek podpierających gzymsy, masek, których czoła wyzierają, ale których szyja, pierś, ciało w płaskości ściany przepada". Niezależnie od tego, Waleria Marrené-Morzkowska jeszcze w 1879 roku zauważała w *Krakusie* „oddziaływanie *Balladyny* i *Lilii Wenedy*". Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861–1883, Poznań 2007, s. 393-394, 686.

Gdzie zatem *Balladyna* w *Krakusie*? Przede wszystkim w rozwiązaniu wątku Krakusa oraz Rakuza, tzn. w „rozbratnieniu rodzeństwa" (określenie samego Norwida; IV 162) mającym być maskulinizowaną wariacją na temat wątku „rozsiestrzenia" Balladyny i Aliny. Dlaczego jest to istotne? Po pierwsze – zarówno Słowacki, jak i Norwid za podłoże polskich dziejów historycznych wybiorą mord założycielski w obrębie rodzeństwa: męski lub żeński, bratobójczy lub siostrobójczy. Ta decyzja o pierwotnym przelewie krwi, ofierze jako narodotwórczej daninie – niezwykle silnie ewokuje tutaj problem okrucieństwa, docisku i szczeblowania obecny w *Królu-Duchu*. Zarówno u Norwida, jak i u Słowackiego – moglibyśmy więc z tego wnioskować – serce dziejów, serce cywilizacji, serce narodu wyrasta z krwawego ziarna – i nieistotne, czy będzie to krew Aleksandra z Epiru czy też krew Krakusa. I nieistotne, czy to będzie krew Aliny, czy nawet krew płazów i wężów z *Genezis z Ducha*. Norwid ideę *salut per la sang* wielokrotnie później będzie kwestionował. To owszem. Tak czy inaczej poeta rozumie konieczność, którą Słowacki stawiał u podstaw genezyjskiej teodycei: pierwszy przelew krwi.

Norwid nie nazwie go jednak chrztem krwi. Doskonale uwypukli swoją perspektywę w dodatku do swoich wykładów o Słowackim poświęconemu *Balladynie*. Dramat bajeczny Słowackiego – powie tam autor monologii *Zwolon* – nie jest wcale fantazją, lecz „tragedią socjalną", sięgającą do samego korzenia słowiańskich społeczeństw. Tragiczność wynika tu z przerażającego odkrycia, że korzeń słowiańskiej wspólnoty społecznej jest zdegenerowany. Podobnie jak cała ludzkość wzrasta na trupie Abla i jak w pewnym wiążącym nas sensie w równym stopniu u podstaw całego chrześcijaństwa leży zarówno stworzenie Adama, jak i zbrodnia Kaina, tak też słowiańska Polska wyrasta z ciała zabitej Aliny uosabiającej autentyczność Ludu, szczerość oraz heroiczność już nie do odzyskania. W tym sensie tragedia Słowian jest tragedią chrześcijańską, Alina zajmuje miejsce Abla, Balladyna zastępuje Kaina. Balladynę nazywa Norwid uosobieniem Parafiańszczyzny, Alinę zaś – uosobieniem Ludu. I oto mord założycielski polegać miałby na krwawej kasacji ludowej autentyczności i podstawieniu w jej miejsce ludowości parafiańskiej. Czyn Kaina nieodwracalnie deformuje Ludzkość, czyn Balladyny deformuje Słowiańszczyznę, czyn Rakuza zabijającego Krakusa – deformuje w misterium Norwida Polskę. W ten sposób i *Balladyna* mogłaby zostać nazwana przez Norwida dramatem „fenomenologicznym" (to jest: dramatem pytającym o początki). Krakus zaś? Mógłby zostać odczytany jako reinterpretacja dramatu Słowackiego, gdzie stosowne byłoby dociekać: czy Rakuz jest Parafiańszczyzną, a Krakus jest Ludem:

> Kiedyż zaś to się stało, że Parafiańszczyzna odsunęła w grobową ciszę siostrę swoją rodzoną, Lud, sama pnąc się wyżej i panowanie rozszerzając bez-historycznymi sposobami? [...] Oto – dramatyzuje dalej Juliusz sprawę tę zawiłą, [...] Pustelnik jest Tradycją, tak jak Alina Ludem, a Balladyna Parafiańszczyzny postacią. Do Pustelnika, do tradycji, wiednie i bezwiednie, przypadkiem i umyślnie, gościńcem i ścieżkami zarosłych cierniem manowców, wszystko końcem końców zabłąkiwa i ostatecznie wraca. (VI 468)

Wanda z kolei – odpowiednio odczytywana (ów model lektury zaproponujemy poniżej) – może silnie korespondować nie tylko z *Królem-Duchem* (tam z postacią Wandy „coś czytającą wiecznie na kamieniach"[14]), lecz także z całą dramaturgią, myślą i systematyką genezyjską Słowackiego. Zanim jednak prześledzimy odpowiednie aluzje, należy z całą precyzją ustalić miejsce Norwida w relacji do Słowackiego genezyjskiego. Wiele w tej sprawie odsłania piąty obraz dramatu rozgrywający się „w krużganku zamkowym" (IV 149). Rekonstruujemy tu sytuację dość dramatyczną: obecność Rytygiera „w przebraniu Skalda" „postępującego za królową" i jej słowa do niego „Powiadam tobie – nie ścigaj mię, panie!..." (IV 149) mogą sugerować spektakularny finał królewskiej przebieranki, rozpoznanie germańskiego wodza, pościg za lechicką królową, może chwilę słownego napastowania. Norwid wykorzystuje spontaniczność sytuacji, aby ukazać Wandę w przypływie niedostępnej dotychczas szczerości. Zrozpaczony przebieraniec woła w końcu, że zdradzi swoją rzeczywistą tożsamość – „niech mię porąbią Lechy…", co spotyka się z repliką królowej: „Nie zabito / nikogo w grodzie tym… nigdy…" (IV 149). Rytygier na to zaś odparowuje:

> Zaiste –
> – Jeżeli każdy toż opłaca myto
> I jako mary wychodzi przejrzyste...
> (IV 149)

A zatem Miłosz ma w jakimś sensie rację. Norwid nie potrafi odmalować mrocznych początków państwa polskiego, i w tym punkcie, w tym aspekcie podziwia odwagę moralną, brawurę etyczną Słowackiego – nie tylko jako poety, jako genialnego rapsodyka strojącego na odpowiedni ton lirę *Króla-Ducha*, lecz także moralisty *Króla-Ducha* – ustalającego warunki

[14] J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. VII, Wrocław 1956, s. 168.

moralne jego mrocznego uniwersum, brzegowe sytuacje moralne, ciemne tła, w których lira rapsodyka mogłaby wybrzmieć. Słowa Wandy o tym, że „nie zabito nikogo w tym grodzie", bardzo jednoznacznie wskazują na to, że misterium Norwida nie będzie literackim obrazem kolejnych „północnych" danin krwi (jak *Król-Duch* Słowackiego). Będzie to raczej opis tego wszystkiego, co pierwszą daninę krwi – krwi kobiecej, krwi Wandy – poprzedzało. Tu Norwid nie tworzy chrześcijańskiej „epopei północy", lecz ledwie – literackie prolegomena do niej. Ukazuje raj utracony, raj przedustawny, estetyzuje w arkadyjskiej utopii estetycznej ostatni moment, zanim niewinna krew padnie na „najbielszy śnieg". Gród Wandy to „gród białoty życia", „najbielszego śniegu", „myto" tej krainy, jak powiada Rytygier, to coś niedostępnego cierpiącym na głód zabijania Germanom, „myto" dla „przejrzystych mar" (IV 150).

W interpretacji Norwidowskich pradziejów Słowiańszczyzny jesteśmy głęboko zanurzeni w uniwersum sielankowej republiki, w której głupota kroczy razem z mądrością, Lud z Parafiańszczyzną, gdzie Parafiańszczyzna i głupota dają się Ludowi i mądrości spolegliwie, na własną korzyść poprowadzić. Stąd wywieść należy Norwidowską Arkadię – tutaj najwyraźniej, u samego źródliska dziejów głupocie ani Parafiańszczyźnie nie daje się możliwości karnawalizacji. Pod opiekuńczym oraz czujnym okiem królowej Łady Bachtinowski „świat na opak" nie może zaistnieć. Ale scenariusz *Balladyny* i tak się powtórzy. To bowiem także – podobnie jak Norwidowski *Krakus* – opowieść o tym, że u źródeł słowiańskiej historii głupia Parafiańszczyzna dokonuje „karnawałowego przewrotu" i sprowadza zgubę na swojego przewodnika, autentyczny Lud. Po raz pierwszy literackie świadectwo owej psychomachii Ludu z Parafiańszczyzną dał w 1838 roku Słowacki. W tym dowiódł swojej przenikliwości. Co więcej, już w zalążku – poprzez *Balladynę* – wskazał w ten sposób, że będzie mistrzem „epopei północnej". W *Wandzie* aby odszedł od jego pani „on zawianiec niemy" (napad melancholii i koszmarów), Grodny dywaguje, czego królowej potrzeba:

Królewica!... a z ościennych panów
Może tego, cośmy-to spotkali...
Rudowłosych władykę Germanów,
Co szczyt noszą drzewny, pas ze stali...
– Co nocami głazy toczą z granic,
Święte Miedzy prawo mając za nic...
(IV 135)

Te słowa można odczytywać kasandrycznie. „Władyka Germanów" pojawia się bowiem w grodzie Wandy przede wszystkim jako „królewic", jako zalotnik. Czy z polecenia „parafiańskiego" dworu, na skutek jego inicjatywy, za sprawą jego quasi-erotycznej intrygi mającej na celu pocieszenie złamanej na duchu królowej? Jeżeli tak, *Wanda* Norwida – podobnie jak *Balladyna* Słowackiego w rozumieniu Norwida i tak jak Norwidowski *Krakus* – mówiłaby o tym samym, co wymienione powyżej utwory. To jest o tym, jak Parafiańszczyzna unicestwia Lud: jak Balladyna morduje Alinę, Rakuz uśmierca Krakusa, a Grodny królowej Wandy sprowadza na dwór grodzki runników, skaldów, Rytygiera wreszcie. Na tym polegałaby m.in. „północność" początków państwa polskiego. Jej pełną wykładnię alegoryczną stanowiłby *Król-Duch*, w którym Wanda przedstawiona została jako spirytualna wybranka ducha królewskiego. Wanda jest w planie pierwszego rapsodu istotna właśnie jako mistyczna połowica, inkarnacja genezyjskiego żywiołu, mocy (podobnie jak Judyta z *Księdza Marka*), którą posiąść, poślubić – znaczyłoby tu po prostu: szczeblować. Scena, w której Popiel-Her Armeńczyk spogląda na trupa utopionej królowej i wygłasza rzewny monolog do utraconej miłości, jest pastiszem odpowiednich scen z *Marii* Antoniego Malczewskiego, a szczególnie czuwania Wacława przy ciele Marii:

Taka jej **bladość!** nieco ku błękitom
Nachylona już zgonu okropnością,
Takie **ust perły!** Wisły Amfitrytom
Z upiorną niby odśmiechnione złością.
Zresztą spokojnie się onym kobiétom
Dawała stroić modrzewiów ciemnością.
Koroną złotą, wieńcami z bursztynu –
A strach powiększał trupa w oczach gminu...[15]

[15] J. Słowacki, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 167. „Jeszcze w jej **sinej** twarzy cierpienie zostało, / Choć spokojne, bez ruchu, wyprężone ciało: / I długie jej warkocze spadały w nieładzie, / Nie w takim, w jaki Miłość śpiące wdzięki kładzie; / i smutnie się nadęła wysileniem tłusta, / Jakby się skarżyć chciała, tylko że jej **usta** / **Ścięte silniejszą władzą**: a promień księżyca, / Co tę posępną postać migając oświéca, / Tak **dziką tkliwość** rzucał w przymrużone oczy, / Z jaką **mizg upiorzycy**, gdy kochanka zoczy"; „Lecz gdy silne rycerza unosi ją ramię, / **W jakież okropne ruchy jej kibić się łamie!**" [podkr. – K. S.]. A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002, s. 174-175 [pogrubienia w tekście głównym i przypisie moje – K. S.].

Co może zaskakiwać, *Wanda* Norwida również daje się odczytać jako tragedia niespełnionej miłości. Skupienie się na postaci Rytygiera, jego uczuciowości, szczerości uczucia względem lechickiej królowej jest rysem łączącym Norwida ze Słowackim, być może zapożyczeniem z *Króla-Ducha*. Dość przypomnieć w tym miejscu ostatnie słowa misterium należące do Germana odsyłającego po całopaleniu Wandy własne poczty „na świat – na Rzym – gdzie szaleć jeszcze czas i luźno / A miłość nie jest jednym bezsilnym… za późno!…" (IV 157). Rytygier chce zdobyć Wandę wymyślnymi podarunkami: *nimfeonem*, zapasami bursztynu i wonności, szkłem barwnym, konchą, wanną z alabastru. Królową „kochać będzie wojsko całe, / I złotowłosa każda białogłowa" (IV 140). Wanda „odpowiada" na tę miłość miłością większą. Ale przeczącą tej pierwszej. To bowiem odmowa:

Uchodź… i uchodź szczęsny… Gdybyś z laty,
Germański orle, poznał ten ból srogi,
Co jest, z miłości bezmiernie bogatéj,
Tak ścieśniającym wszystko naokoło,
Że człowiek nie śmie nastąpić na zioło –
To wtedy wspomnij o mnie… lodowatéj!…
(V 151)

Jest wiele paralel mogących łączyć Wandę Norwida z bohaterkami tekstów genezyjskich Słowackiego. Najwięcej – jak się wydaje – wiąże tę postać z Salomeą ze *Snu srebrnego Salomei*. Podobnie jak Salomea, Wanda przeczuwa rzeczy straszne, spodziewa się (jak gdyby) genezyjskiego docisku, mówi o sobie, że nie jest w stanie wyjaśnić własnych napadów melancholii ani tym bardziej kasandrycznych przeczuć: „Tego ja nie wiem, co się dzieje ze mną, / Ani dlaczego jestem nieszczęśliwą" (IV 141). Kopiec, na którym spłonie żywcem, strażniczka grodu poleca usypać pod wpływem „dziwnego snu" – informuje o tym pospólstwo jeden z zaufanych starców królowej: „Sen stał się dziwny przemożnej pani" (IV 154). W dość podobny sposób eksponuje swoje widzenia Salomea. Prześladują ją zbliżone obsesje:

Troska jakaś nieustanna
Dręczy mię. Ciągłe sny miewam,
Chociaż przed każdem uśnięciem
Głośno *Anioł Pański* śpiewam.

Ciągłe sny, których pojęciem
Wytłomaczyć i pojąć nie mogę[16].

Salomea przeżywa także widzenia apokaliptyczne – najczęściej solarne – takie, jak to w trakcie rozmowy z Leonem, podczas którego spostrzega trzy gwiazdy, pierwszą – „wzdychającą", drugą – „lecącą z daleka", trzecią – „ujadającą". Najgłębiej jakkolwiek, najtraumatyczniej przeżywa zgon gwiazdy czwartej, która „spada i nad Gruszczyńcami zgasła"[17]. Jest jej „smętnie", „czarno", „parno"[18]. Tak samo, apokaliptycznie, postrzega rzeczywistość swojego grodu Wanda. Można w jej opisie dopatrywać się echa Norwidowskich lektur genezyjskiego Słowackiego, w tym *Króla-Ducha*, zwłaszcza koncepcji docisku. Lot Wandy ku słońcu, umieszczony w tym fragmencie, również nosi znamiona lotu genezyjskiego. To solarna ascendencja. Królowa – peryfrastycznie – nazywa siebie „odlatującą w słońce całe życie":

Książę!... powiadam tobie... całą mocą
Boleści, które dla ciebie zakryte,
Że słońce gaśnie – błonia się wilgocą –
Ciemności na świat lecą niespożyte...
– Mnie nie czas... lud mię postawił na szczycie
Jako najbielszy śnieg... i jestem oto...
Odlatująca w słońce całe życie,
Ani się cieszyć mogę tą białotą!...
(IV 150)

Przykład *Krakusa* i *Wandy* dobrze uzmysławia, jak silnie misteria historyczne Norwida mogą być zanurzone w mitografię genezyjską Słowackiego. Jako takie – stanowią argument na rzecz określonego „odczytywania odczytania" *Króla-Ducha* przez Norwida. Za określeniem „epopeja północy" kryje się z pewnością więcej niż przywykliśmy do tej pory zauważać. Kryje się przede wszystkim podziw autora *Quidama* dla pewnego modusu „bru-

[16] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, wstęp i opracowanie: A. Kowalczykowa, BN I 57, Wrocław 2009, s. 15.

[17] Tamże, s. 77.

[18] Tamże, s. 78. Świetlna wyobraźnia Salomei jakby „metamorfozuje kształty – lub drąży w głąb zjawiska", a „pod dobrze znaną formą odkrywa się nagle zupełnie inne wnętrze, inny duch". A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*…, dz. cyt., s. LIV.

talnego" pisarstwa, które potrafi wykorzystać swój opresyjny charakter na rzecz monumentalnej, epickiej teodycei zła. Słowacki jako pisarz polskich dziejów historycznych jest dla Norwida przede wszystkim arcymistrzem frenezji, pisarzem humanistycznego mroku, który równocześnie nigdy nie zapomina o posłudze moralisty.

Groza w pisarstwie Słowackiego nie będzie więc nigdy spetryfikowana do jakiejkolwiek gotyckiej utopii estetycznej. I by to dostrzec i opisać w wykładach na temat autora *Balladyny* (to w końcu przypadek Norwida), nie trzeba uprawiać podobnego pisarstwa, nie trzeba tworzyć czarnej moralistyki. Tutaj autor *Assunty* wypowiada się o „północności" *Króla Ducha* inaczej, jako „biały moralista", jako apologeta przystępujący do pochwały swojego przedmiotu z perspektywy estetycznych i formalnych antypodów. Lecz z gruntu etyczno-moralnego, aksjologicznego Słowacki, autor *Balladyny*, Słowacki genezyjski i Norwid przemawiają jednym głosem. Tak przynajmniej chce wierzyć Norwid – przygotowując, jak myślę, zarówno wykłady o Juliuszu Słowackim, jak i wczesne misteria historyczne *Wanda* oraz *Krakus*. Chodzi w końcu o kongenialnego tłumacza Calderona, prekursora „dramaturgii Ducha Świętego" (VIII 350). Jak ktoś taki, jak Słowacki, miałby przy tym wszystkim nie pozostawać uniwersalistą moralnym, miałby nie być moralistą chrześcijańskim?

Bibliografia:

Fert J., *Nad-Słowacki, czyli Norwid jako wielbiciel, krytyk i komentator Juliusza Słowackiego*, [w:] tegoż, *Poezja i publicystyka*, Lublin 2010.

Fiut A., *Miłosza spór z „Lechitą"*, [w:] *Norwid bezdomny. W 180. rocznicę urodzin poety*, pod red. J. Kopcińskiego, Warszawa 2002.

Genologia Cypriana Norwida, pod red. A. Kuik-Kalinowskiej, Słupsk 2005.

Girard R., *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992.

Grajewski W., *„Pascha"*, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, praca zbiorowa pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986.

Halkiewicz-Sojak G., *Pogańska słowiańszczyzna a chrześcijaństwo – warianty romantycznych odczytań*, [w:] tejże, *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwid i jej kontekstach*, Toruń 2010.

A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, wstęp i opracowanie: A. Kowalczykowa, BN I 57, Wrocław 2009.

Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. I-XI, Warszawa 1971.

Roter-Borkane A., *Słowacki Norwida*, [w:] *Od Carrolla do Norwida*, wybór i opracowanie: J. Borowczyk, Z. Przychodniak, P. Śliwiński, Poznań 2003.

Rzepczyński S., *O „bratnio bliskim" Słowackim*, [w:] tegoż, *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia*, Słupsk 1998.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. VII, Wrocław 1956.

Słowacki J., *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, wstęp i opracowanie: A. Kowalczykowa, BN I 57, Wrocław 2009.

Stefanowska Z., *Norwid a poemat dygresyjny*, [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.

Straszewska M., *Norwid o Słowackim (Na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, pod red. J.W. Gomulickiego i J.Z. Jakubowskiego, Warszawa 1961.

Toruń W., *A Digressive Poem: Słowacki – Norwid*, „Roczniki Kulturoznawcze" 2014 nr 3, t. 5.

Trojanowiczowa Z., Lijewska E. przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861-1883, Poznań 2007.

Wyka K., *Norwid o Słowackim*, [w:] tegoż, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.