

Tomasz Korpysz

(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie)

Magdalena Tomir, czyli przyczynek do onomastyki literackiej Cypriana Norwida*

*W kraju każdym są r ó ż n e nazwiska,
Z w ł a s z c z a d a w n e –
z zatartych kart-dziejów*
[C. Norwid, *Pierścień Wielkiej-Damy*]

Cyprian Norwid szerokiemu gronu odbiorców znany jest przede wszystkim jako poeta. Analizy i opracowania dotyczące jego spuścizny artystycznej także koncentrują się w przeważającej większości na liryce. Nie tylko dzieła plastyczne – często ściśle związane z utworami literackimi – ale także proza, dramaty i epistolografia Norwida pozostają poza głównym nurtem zainteresowań czytelników, a w pewnej mierze również badaczy. Spośród utworów dramatycznych w świadomości większości „późnych wnuków” istnieje jedynie *Pierścień Wielkiej-Damy*, który jest najczęściej cytowanym i omawianym, a także wystawianym¹ dramatem Norwida. Niemal wszyscy komentatorzy bardzo wysoko go przy tym oceniają, czego przykładem może być choćby zdanie z popularnego podręcznika: „szczytowym osiągnięciem Norwida-dramaturga, a zarazem teoretyka dramatu i teatru, był *Pierścień*

* Tekst jest zmienioną wersją artykułu pt. *Onomastyczna zagadka Norwida* opublikowanego w tomie *Obywatel Norwid. Konferencja naukowa Łochów, 24-26 kwietnia 2003 r. Materiały*, zebrała i zredagowała M. Szeja, Łochów 2005, s. 128-141.

¹ Zob. K. Braun, *Poetycki teatr Norwida*, [w:] *Dramat życia prawdę wyrabiający. Materiały Norwidowskiej Sesji Naukowej. Jelenia Góra 6-7 maja 1983*, red. M. Inglot, Wrocław 1985, s. 58.

Wielkiej Damy”² czy z emfazą sformułowana opinia Tadeusza Sinki: „w *Pierścieniu Wielkiej Damy* teatr polski otrzymuje brylant o dziwnie misternym szlifie”³.

Pierścień Wielkiej-Damy zajmuje szczególne miejsce w twórczości Norwida m.in. dlatego, że w dołączonym wstępie autor rozwinął własną teorię dramatu, sam utwór zaś miał być przykładem realizacji takiego gatunku dramatycznego, „na nazwanie którego nie mamy polskiego w y r a z u (bo r z e c z y jeszcze nie ma)” (V 186)⁴. Nowość dzieła polegała m.in. na tym, że miało być ono „periodem obejrzenia-się-społeczności całej, i z jej najszlachetniejszej wyżyny, nasamą siebie” (V 186), utworem, w którym „cywilizacyjnacałość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, pogląda na się” (tamże). Chciał zatem Norwid ukazać przedstawicieli różnych warstw społecznych w realistycznych sytuacjach, ale jednocześnie chciał postaciom i sytuacjom nadać głębszy ogólny sens, tak aby „świat przedstawiony dramatu miał charakter modelowy dla społeczeństwa współczesnego, a jednocześnie by stawał się metaforą, syntezą losu ludzkiego w społeczności nieautentycznej i zakłamanej”⁵. Realizm „białej tragedii” tak naprawdę jest zatem realizmem pozornym, który ma służyć „egzemplifikacji ukrytego w zdarzeniach, «przemilczanego», parabolicznego znaczenia”⁶.

Jeżeli *Pierścień Wielkiej-Damy* miał być „obrazem społeczeństwa”, to szczególne miejsce powinny w nim zajmować postaci kobiece, gdyż z jednej strony problem kobiet, ich roli w społeczeństwie, emancypacji itp. był dla Norwida niezwykle ważny, z drugiej zaś – poeta twierdził, że prawdziwe postaci kobiece „nie istnieją wcale w pięknej literaturze polskiej” (V 188)⁷. Jednym z celów *Pierścienia Wielkiej-Damy* stało się w związku z tym wypełnienie istniejącej luki, stworzenie kobiety „żywej”, „skończonej”⁸. Nie miejsce tu na rozstrzygnięcia, czy wspomniane założenia teoretyczne udało się Norwidowi zrealizować, niewątpliwie jednak omawiany dramat wyróżnia się spośród innych utworów scenicznych poety m.in.

² J. Kulczycka-Saloni, M. Straszewska, *Literatura polska. Romantyzm. Pozytywizm*, Warszawa 1990, s. 245.

³ T. Sinko, *Mussetowskie komedje Norwida*, „Przegląd Współczesny”, t. LI (1934), s. 141.

⁴ Cytaty z pism Norwida za wydaniem C. Norwid, *Pisma Wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. I-XI, Warszawa 1971-1976; liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

⁵ S. Świątek, *Biała tragedia Norwida*, [w] *Z polskich studiów slawistycznych*, red. M. Janion, Warszawa 1972, s. 227.

⁶ J. Zach-Błońska, *Monolog różnogłosy. O dramatach współczesnych Cypriana Norwida*, Kraków 1993, s. 144; *Pierścień Wielkiej-Damy* jest kolejnym przykładem praktyki Norwida, którą M. Głowiński nazwał „upodobaniem parabolicznym” (Norwida *wiersze-przypowieści*, [w] Cyprian Norwid. *W 150-lecie urodzin*, red. M. Żmigrodzka, Warszawa 1973 s. 106), a o której – nieco inaczej ją określając – pisał już S. Kołaczkowski: „akcja dramatu lub noweli nie były nigdy pełnym wyrazem jego [Norwida – T. K.] artystycznego zamiaru: ten krył się zawsze w przemilczanym sensie symbolicznym” (*Ironja Norwida*, „Droga”, 1933, nr 1, s. 997); szerzej zob. S. Świątek, *Paraboliczność struktury scenicznej „Pierścienia Wielkiej Damy”*, [w] *Dramat i teatr*, red. J. Trzynaśkowski, Wrocław 1966.

⁷ Podobną uwagę poeta sformułował w liście do Marii Trębickiej: „to jedyna na świecie literatura piękna bez kobiety” (VIII 288).

⁸ Owa postulowana „skończoność” to m.in. „odejście od schematu, profilu; bogactwo postaci; wprowadzenie żeńskiego języka” (I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 29).

właśnie wyrazistymi kreacjami kobiet. Poza najczęściej omawianą w literaturze przedmiotu tytułową „wielką damą” w utworze pojawiają się jeszcze: odzwierciedlająca Salome, żona sędziego Klementyna Durejko oraz „poufna” hrabiny Harrys – Magdalena Tomir. Dwie z nich – Hrabina i Magdalena – stanowią charakterystyczną parę bohaterów⁹, tworzącą wraz z Mak-Yksem i grafem Szeligą powtarzalny i skonwencjonalizowany w XIX wieku układ postaci dramatycznych – swego rodzaju „czworokąt miłosny”¹⁰. Warto bliżej przyjrzeć się jednej z pomijanych zwykle protagonistek utworu – Magdalenie, która wprawdzie reprezentuje skonwencjonalizowany typ postaci (dama do towarzystwa), ale którą Norwid uczynił, jak pisze Irena Sławińska, „kobietą żywą, obdarzoną własnym temperamentem i osobowością”¹¹.

Magdalena Tomir została w spisie osób *Pierścienia Wielkiej-Damy* określona jako „poufna”, komentatorzy dramatu nazywali ją m.in. także: „panną do towarzystwa”, „towarzyszką”, a nawet „przyjaciółką” i „powiernicą” czy wreszcie – „rywalką”¹². Już tylko przywołane określenia świadczą o tym, jak ważną jest ona postacią i jak różne role pełni wobec hrabiny Harrys. Magdalena nie jest jedynie bierną towarzyszką, zgadzającą się we wszystkim ze swoją panią, nie stanowi po prostu koniecznego tła dla „wielkiej damy”. Nie tylko troszczy się ona o Hrabinę, np. o jej „nerwy” (zob. V 287) i stosowność stroju (zob. V 233), tłumaczy jej nieaktowne zachowanie wobec Mak-Yksa i broni przed jego surową oceną (zob. V 235), ale też komentuje jej słowa i polemizuje z nimi (zob. V 230), w pewnym sensie kontroluje jej działania (zob. V 232), a nawet osądza wypowiedzi i działania swej pani, krytykuje je i ironizuje na ich temat (zob. np. V 249, 257). Jednocześnie jednak często daje wyraz swej przyjaźni, czasami zaś – wręcz podziwu dla Hrabiny, czego przykładem mogą być: monolog z 1. sceny II aktu (zob. V 237), niektóre wypowiedzi z rozmowy z Szeligą, np. „Pan uwiłdzał w Marii doskonałość / I zapewne, że się mało myli” (V 282), a przede wszystkim słowa niemal z zachwytem komentujące przemianę „wielkiej damy” w finale dramatu: „Mario! o całą kobiecność jesteś / Wyższa od siebie samej” (V 299) oraz: „Mario! jesteś wielka!” (V 301)¹³.

⁹ W literaturze przedmiotu stosunkowo często pojawiają się sugestie, że obie bohaterki są wzorowane na konkretnych, związanych z Norwidem kobietach. Kazimierz Wyka pisze np.: „Hrabina Maria Harrys posiada pewne cechy (ale nie jest odbitką fotograficzną) Marii Kalergis, Magdalena Tomir podobne cechy Trębackiej” (*Norwida Pierścień Wielkiej Damy*, [w:] tenże, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 282).

¹⁰ M. Inglot, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1991, s. 158.

¹¹ I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 35.

¹² Zob. odpowiednio np.: K. Braun, *Poetycki teatr Norwida*, dz. cyt., s. 366; I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 136; W. Borowy, O „*Pierścieniu Wielkiej Damy*”, [w:] tenże, *O Norwidzie*, Warszawa 1960, s. 75; L. Jabłonkówna, *Biała tragedia*, „Teatr” 1958, nr 13, s. 12; I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 136.

¹³ Nie jest w tym miejscu istotny wielokrotnie dyskutowany problem, czy wewnętrzna przemiana Hrabiny jest autentyczna oraz jaki jest stosunek autora do tej kwestii. Rzecznikami ironicznego rozumienia zakończenia dramatu są m.in. T. Sinko i J. W. Gomułicki. Przeciwnie stanowisko reprezentują m.in. I. Sławińska, K. Wyka i M. Inglot. K. Braun i S. Świontek wskazują na brak dostatecznie wyrazistych sygnałów tekstowych i

Magdalena to osoba obdarzona wrażliwością, ale także inteligencją i sprytem; konsekwentna w działaniu, a kiedy to potrzebne również stanowcza i surowa; jej język pełen jest „finezyjnych złośliwostek [...], niewinnych kłamstewek, celnie odparowanych cięć, zawołowanych wyznań i prowokacji”¹⁴. Jest ona „istotą energiczną”¹⁵, aktywnie działającą; umie dbać o swoje interesy i wykorzystywać nadarzające się okazje, co najpełniej uwidacznia się w kontaktach z Szeligą¹⁶. Stosunek „poufnej” do zakochanego w „wielkiej damie” grafa także jednak, podobnie jak do Hrabiny, naznaczony jest niejednoznacznością, nawet jeśli pominie się prowadzoną przez bohaterów swego rodzaju grę, która wynika z faktu, że „światem salonu rządzi konwencja towarzyska”¹⁷. Z jednej bowiem strony Magdalena niewątpliwie delikatnie kokietuje Szeligę zarówno słowami, jak i gestami, z drugiej zaś, według didaskaliów, mówi do niego „zimno”¹⁸.

Zarysowany wyżej obraz stosunku Magdaleny do Hrabiny i Szeligi oraz wzajemnych kontaktów ich trojga pozostałby niepełny, a nawet zafałszowany bez istotnego dopowiedzenia. Na wspomniane relacje interpersonalne niebagatelny wpływ ma mianowicie jedna z „militarnych instrukcji” (zob. V 242) Marii. Już w pierwszej scenie, w której uczestniczą obie bohaterki, „wielka dama” przykazuje „poufnej”, by ta przyjęła w zastępstwie swej pani przybywającego z zagranicznej podróży zakochanego w niej grafa Szeligę. Ma to uczynić „j a k n a j g r z e c z n i e j” (V 228), ale na tyle oficjalnie i chłodno, aby nie pozostawiać mu jakiegokolwiek nadziei na wzajemność, na nawiązanie bliższej relacji: „Nie uronisz słoweczka n a d z i e i” (V 231). Polecenie to Magdalena spełnia sumiennie, tym chętniej, że w toku rozmowy z Szeligą budzi się w niej uczucie głębszej sympatii do niego, a nawet – nomen omen – pewna nadzieja. Jak pisze Lidia Jabłonkówna, „wykwintne »splawianie« Szeligi w imieniu kuzynki niepostrzeżenie przekształca się w [...] pełen znaczących niedomówień, a istotny flirt”¹⁹. Flirt, który Magdalena będzie kontynuować, licząc na poważniejszy związek. Siebie samą ma ona, jak się zdaje, na myśli, gdy mówi do Hrabiny: „Czy nie miałabyś czego na oku, / Co by Twoje p u s t e m i e j s c e w z i ę ł o / W s f e r z e s e r c a... dla pana S z e l i g i ?...” (V 260). W związku z tym przedsięwzięte początkowo na prośbę czy wręcz polecenie Marii „ziębienie” Szeligi Magdalena kontynuuje bardzo konsekwentnie. Zachęca do podobnej postawy także Hrabinę, upomina ją za odstępstwa od przyjętej taktyki i chwali za surowe traktowanie grafa: „Trzeba, abyś z i ę b i -

zamierzona, ich zdaniem, niejednoznaczność psychologicznych motywów postępków Hrabiny uprawniającą w konsekwencji obie interpretacje i oceny.

¹⁴ I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 35.

¹⁵ J. W. Gomułicki, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, Warszawa 1986, s. 2.

¹⁶ Dobitnie określił to Tadeusz Sinko: „Magdalena ułatwiła mu [Szelidze – T. K.] zrozumienie rekuzy i od razu zabrała się do leczenia jego rany” (*Mussetowskie komedje Norwida*, dz. cyt., s. 150).

¹⁷ I. Sławińska, *Oblicze współczesności w komediach Norwida*, „Znak” nr 31 (1952), s. 65.

¹⁸ Didaskalia przynoszące wiele określeń sposobu mówienia Magdaleny (np.: „naturalnie”, „stanowczo”, „solenie”, „arcysmętnie”, „naiwnie”, „dwumyślnie”, „zabiegliwie”, „żywo”, „pozierając w źrenice”) wskazują, jak różnymi drogami toczył się jej dialog z grafem i jak różnorodne emocje się w nim ujawniały.

¹⁹ L. Jabłonkówna, *Biała tragedia*, dz. cyt., s. 12.

ła go ciągle..." (V 258), „Z-ziębiać, chłodzić trzeba nieoszczędnie / Te ziemskie uczucia wielbiciela" (V 261), „Wybornie! / Ciągłe trzeba tak ziębić" (V 264). O tym, że działania obu kobiet przynoszą pożądane efekty świadczą m.in. wypowiedzi Szeligi: „Aż mnie zimno się zrobiło" (V 274), „Aklimatyzować się nawykłem, / Jednakże poczuwam chwilę febry..." (tamże) i wreszcie powątpiewające, a nawet nieco ironiczne pytanie: „czy istotnie, że jest tak wrażliwa..." (V 287) wypowiedziane „zimno" o nie będącej już wówczas, jak się zdaje, obiektem jego westchnień Hrabinie.

Jak widać, Magdalena nie jest po prostu tylko reprezentantką pewnego typu osobowościowego, a tym samym scenicznego, postacią schematyczną, papierową. Przeciwnie – jest „kreacją pulsującą życiem"²⁰, interesującą, dynamiczną indywidualnością, aktywnie współtworzącą sytuacje sceniczne. To jej przy tym przypisuje Norwid trzeźwy ogląd rzeczywistości, a także najlepsze zrozumienie konwencji i gier salonowych oraz dziejących się wydarzeń, to ona wygłasza ogólne refleksje ważne dla wymowy utworu, wreszcie to jej słowa „otwierają kluczową sytuację dramatyczną"²¹. Magdalena – obok Mak-Yksa, Szeligi i Salome – niewątpliwie jest w *Pierścieniu Wielkiej-Damy* „postacią serio"²². Stanowi ona swego rodzaju kontrastowe tło dla Hrabiny; przeciwstawiona jest też postaciom, wobec których wypowiedzi i działań Norwid wyraźnie się dystansuje, które opatruje ironicznym cudzysłowem (przede wszystkim Durejkowie, ale także hrabina Harrys)²³. Magdalena jest, jak widać, postacią bardzo ważną, obdarzoną przy tym, jak się zdaje, pozytywnym autorskim wartościowaniem.

Jednym z najczęstszych sposobów podkreślania miejsca i roli bohaterów w świecie przedstawionym dramatu oraz ich wartościowania jest nadawanie im znaczących imion i nazwisk. Tradycja ta, żywa od antyku, w literaturze polskiej rozwinęła się zwłaszcza w epoce oświecenia. Charakterystyczną jej cechą było to, że autorzy używali niemal wyłącznie nazw jednoznacznych, a postaci bohaterów zwykle nie były pogłębione psychologicznie. Bohater najczęściej był postacią schematyczną, papierową; był ograniczony niemal wyłącznie do roli nosiciela cechy wskazanej w imieniu bądź nazwisku, cechy prawie zawsze negatywnej. Tendencja ta zmienia się w wieku XIX, kiedy antroponimia znacząca staje się zwykle jedynie uzupełnieniem portretu postaci, służy niekiedy uwzniośleniu bohaterów, a przy tym za jej pomocą dochodzi często do charakterystyki subtelnej, zawoalowanej, której rozszyfrowanie jest dla odbiorcy swego rodzaju zadaniem. Teksty XIX-wieczne stosun-

²⁰ I. Sławińska, *O komediach Norwida*, Lublin 1953, s. 129.

²¹ M. Ingłot, *Dramatyczna funkcja pojęcia całości w utworach scenicznych Norwida*, [w] *„Całość” w twórczości Norwida*, red. J. Puzynina i E. Teleżyńska, Warszawa 1992, s. 95.

²² Por. S. Świontek, *Dramaturgiczna technika słowa „Pierścienia Wielkiej-Damy” Cypriana Norwida*, [w] *Dramat i teatr romantyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1992, s. 16.

²³ Szerzej o ironii w *Pierścieniu Wielkiej-Damy* zob. np. S. Świontek, *Ironiczna przypowieść Norwida*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria”, nr 2, 1981.

kowo często odznaczają się przy tym występowaniem nazw mówiących nie wprost, „nazw wyszukanych, symboliczno-nastrojowych”²⁴.

W pismach Norwida znaleźć można nie tylko wiele rozważań na temat pochodzenia czy znaczenia nazw realnie istniejących, lecz także utworzone przez samego poetę nazwy znaczące; wystarczy przypomnieć choćby takie imiona, jak: „Assunta”, „Bogumił”, „Bolej”, „Zabór” i „Zwolon”, nazwisko „Flegmin” czy nazwę miejscową „Serionice”. Część z nich powstała na wzór form rzeczywiście istniejących, część zaś to neologizmy autorskie utworzone niezgodnie z polską tradycją nazewniczą. Niektóre przy tym charakteryzują postaci wprost, w przypadku innych zaś „rzeczywisty sens [...] ujawnia się w pełni dopiero w toku akcji, sugestia etymologiczna działa w sposób dyskretny”²⁵. Poeta, tworząc onomastyczne neologizmy lub stosując etymologizacje (czy częściej pseudoetymologizacje) nazw, niejednokrotnie wykorzystywał przy tym morfemy pochodzące z języków obcych, przez co znacząco utrudniał odczytanie ukrytych znaczeń i konotacji (por. np. „Quidam”, „Singelworth”, „Glückschnell”). Warto zaznaczyć, że Norwid, choć żywo interesował się etymologią, nie miał w tym zakresie fachowego przygotowania i obok kilku trafnych pomysłów, jego koncepcje etymologiczne mają często charakter tzw. etymologii ludowej czy też natchnionej²⁶. Przykładami etymologizacji Norwida mogą być choćby analizy nazw: „Bałtyk” (VI 306), „Emanuel” (VIII 294), „Popiel” (VII 346, 349), „Słowianie” (VII 347-348), „Tadeusz” (VII 355) czy też „Polanie” (VII 385)²⁷. Niekiedy Norwid tworzył swego rodzaju onomastyczne żarty, czego przykładem jest tłumaczenie znaczenia i pochodzenia imienia „Wicus” w humoresce *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*²⁸, nazwy „Pompeje” w *Estetycznych poglądach*²⁹ czy też fragment listu do Seweryny Duchnińskiej, w którym poeta

²⁴ A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 20; por. np. K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki”, t. LIV (1963), zeszyt 2; K. Domagała, *Nazwiska charakteryzujące w dramatach Fredry i Bałuckiego*, „Językoznawca” nr 11-12, 1964; A. Siwiec, *Nazewnictwo osobowe w wybranych utworach Słowackiego*, „Onomastica”, t. XXXVII (1992); M. Malec, *Funkcje imion staropolskich w poezji romantycznej*, [w] *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993; I. Sarnowska-Gieffing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984.

²⁵ K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, dz. cyt., s. 412.

²⁶ Zob. I. Fik, *Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*, Kraków 1930, s. 63-71; T. Lewaszkiewicz, B. Walczak i H. Zgórkowa, *Cyprian Kamil Norwid jako lingwista i filolog*, „Studia Polonistyczne”, t. XI/XII (1983/1984), Poznań 1984, s. 183-203; S. Gajda, *Norwida myślenie o języku*, [w] *C. K. Norwid w setną rocznicę śmierci. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 18 i 19 maja 1983 r.*, red. naukowy J. Piśpiech, Opole 1984, s. 125-126.

²⁷ Warto przytoczyć szerszy fragment dotyczący nazwy „Polanie”, gdyż Norwid wspomina w nim również typowe polskie nazwiska: „P o l a n y – od pól rolnych i zespolenia społecznego. Naród, w którym do dziś trzy części nazwisk rodzinnych – ogromna ich większość – pochodzi od s i e l s k i c h z n a c z e n i a , czylił uśmieczać się nie godzi, że i nazwę „Polanów” zbiorową nie inaczej podjął? Gdzież tyłu: Ziemiańskich, Las-ockich, Rzeczy-ckich, Jezier-ckich, Piase-ckich, Błot-nickich, Demb-owskich, Brzoz-owskich, Lip-owskich, Topol-skich, Kaczk-owskich, Gąsior-owskich, Ciele-ckich, Wol-ńskich, Radło-wskich, Grabiń-skich, Jastrzęb-skich, Wilk-ńskich, Niedźwiedz-kich...” (VII 385).

²⁸ „Niekłóczy [...] etymologicy utrzymują, że imię «W i c u s » pochodzi od «wiedzieć coś – wieć coś»” (VI 79).

²⁹ „Pompeją nazywają jedne miasteczko włoskie, które zgorzało, gdy z Wezuwiusza ogień zapuścił ktoś – a nazywają P o m p e j a , bo tam musiano p o m p o w a ć niemają, żeby ugasić” (VI 83-84).

aluzyjnie przywołuje język chiński: „Słynny chiński poeta Fo-To-Glaf (Chińczycy litery *r* nie wymawiają i zastępują ją literą *l*) udzielił mi *Chińskiej ballady*” (X 177). W wielu tekstach używał też Norwid, jak już wspomniano, różnego typu nazw znaczących, nie zostały one jednak, jak dotąd, całościowo opisane. W tym zakresie wciąż aktualne pozostaje zatem zdanie Aleksandra Wilkonia, że w opracowaniach nazewnictwa literackiego epoki romantyzmu „brakuje szeregu ważnych ogniw (np. onomastyka Trembeckiego, Węgierskiego, poezji i powieści sentymentalnej, następnie onomastyka Słowackiego, Krasińskiego, romantyków krajowych i Norwida)”³⁰.

Komentatorzy i edytorzy *Pierścienia Wielkiej-Damy*, pisząc o bohaterach tego dramatu, stosunkowo często podkreślali fakt, że noszą oni znaczące imiona i nazwiska, które wnoszą dodatkowe informacje do znaczenia całego utworu. Najczęściej przywoływano przy tym nazwisko „Mak-Yks”, które – jak stwierdza Juliusz Wiktor Gomulicki – „znaczy w języku Norwida: Nieznany-Wzniosły”³¹. Irena Sławińska wskazuje ponadto na „umyślną aluzyjność imion [kobiecych – T. K.]”³², podając przykłady biblijnych z pochodzenia: „Marii” i „Magdaleny” (również imię „Salome” ma pochodzenie biblijne). Teresa Skubalanka odnotowuje poza tym nazwiska „Szeliga” i „Harrys” oraz zauważa: „*Dura-Wola* i *Durejko* z aluzją do zapożyczonego *durny*; *Wygiętołwna* [...], nazwisko typowe dla Litwy”³³. Uderzające jest, że wśród komentowanych i rozważanych nazw niemal nigdy nie pojawia się nazwisko jednej z ważniejszych postaci „białej tragedii” – Magdaleny. Jedynym, jak się zdaje, przykładem refleksji nad zagadkowym nazwiskiem „Tomir” są słowa Teresy Skubalanki: „Nie odtworzyłam genezy egzotycznego nazwiska Magdaleny: *Tomir*. Może jakiś związek z *Timur*?”³⁴. Mongolsko-tureckie imię „Timur”, pochodzące od tureckiego *temir* – ‘żelazo’³⁵ – rzeczywiście dobrze pasowałoby do konsekwentnej w działaniu i dążeniu do wytyczonego przez siebie celu, a jednocześnie, jeśli to konieczne, twardej, surowej dla interlokutorów Magdaleny. Bardziej praw-

³⁰ A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 21; onomastyce literackiej Norwida w całości poświęcone są, jak się zdaje, jedynie dwie prace (W. R. Rzepka, B. Walczak, *Archeologia nazewnictwa Norwida*, [w:] *Onomastyka literacka*, dz. cyt.; J. Leociak, E. Teleżyńska, *Antroponimia biblijna w twórczości Cypriana Norwida. Wokół postaci Mojżesza*, [w:] *Biblia a kultura Europy*, red. M. Kamińska, E. Małek, Łódź 1992). Wiele interesujących uwag na ten temat można też znaleźć m.in. [w:] S. Gajda, *Norwida myślenie o języku*, dz. cyt.; T. Lewaszkiewicz, B. Walczak, H. Zgórkowa, *Cyprian Kamil Norwid jako lingwista i filolog*, dz. cyt.; M. Małek, *Funkcje imion staropolskich w poezji romantycznej*, dz. cyt.; K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, dz. cyt.

³¹ J. W. Gomulicki, *Pierścień i zero, czyli o tragizmie „Pierścienia Wielkiej-Damy”*, [w:] tenże, *Zygazkiem. Szkice, wspomnienia, przekłady*, Warszawa 1981, s. 305; T. Skubalanka pisze o wspomnianym nazwisku: „Szkocko-irlandzki człon *Mac* w nazwisku *Mak-Yks* łączy się tu ze składnikiem znaczącym „ktoś niewiadomy” (*Uwagi o kształcie językowym „Pierścienia Wielkiej-Damy” Norwida*, „Prace Filologiczne”, t. XLIII, Warszawa 1998, s. 423); warto zaznaczyć, że o członie *Mac* – choć bez związku z *Mak-Yksem* – pisze również sam Norwid (zob. VI 582).

³² I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 35.

³³ T. Skubalanka, *Uwagi o kształcie językowym „Pierścienia Wielkiej-Damy” Norwida*, dz. cyt., s. 419.

³⁴ Tamże.

³⁵ Por. np. W. Kupiszewski, *Dlaczego Agnieszka a nie Ines? Wybierz imię dla swojego dziecka*, Warszawa 1991, s. 149.

dopodobne wydaje się jednak inne rozwiązanie onomastycznej zagadki *Pierścienia Wielkiej-Damy*.

Nazwa „Tomir” jak się zdaje nigdy nie występowała w Polsce jako nazwisko; nie notuje jej np. *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*³⁶, nie pojawia się też ona w popularnych herbarzach czy spisach³⁷. Istnieją natomiast imiona „Tomir” i „Tomira”, których wprawdzie również brak w wielu opracowaniach i źródłach³⁸, ale które współcześnie są noszone przez ponad dwustu pięćdziesięciu Polaków³⁹. Norwid, pisząc *Pierścień Wielkiej-Damy*, wykorzystał zatem rzeczywiście istniejące – choć bardzo rzadkie – imię i użył go w funkcji nazwiska. Zabieg ten nie wydaje się przypadkowy, nazwisko Magdaleny jest nazwiskiem znaczącym, pełni w utworze funkcję nie tylko identyfikacyjną, ale także socjologiczną (wskazuje m.in. na obce pochodzenie bohaterki, co zresztą podkreśla ona sama w rozmowie z Szeligą: „J a t e ż m a m c o ś w s c h o d n i e g o – doprawdy! / Matka moja jest z tej szlachty polskiej, / Co przybyła z A r m e n i i” (V 243) i treściową, nie tylko oznacza, ale także samo ma jakieś znaczenie, semantycznie wiąże się z identyfikowaną osobą⁴⁰. Niesiona przez to nazwisko dodatkowa treść pojęciowa związana jest z niełatwym do odtworzenia znaczeniem etymologicznym podstawowego imienia oraz – być może – ze źródłem, z którego poeta je zaczerpnął.

Najwięcej informacji na temat imienia „Tomir” przynosi *Słownik imion* Jana Grzeni, który pisze: „Imię męskie o niejasnym pochodzeniu i trudnej do ustalenia etymologii. Najprawdopodobniej powstało na gruncie języka serbsko-chorwackiego jako połączenie elementów *tomi-* (*tomiti* w języku prasłowiańskim znaczyło 'dręczyć; męczyć') oraz *-mir* 'pokój', mogło wobec tego oznaczać pierwotnie człowieka dążącego do pokoju. Następnie pierwszy człon imienia *Tomimir* uległ

³⁶ *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, tom IX ST-T, Kraków 1994.

³⁷ Zob. np.: *Spis szlachty królestwa polskiego z dodaniem krótkiej informacji o dowodach szlachectwa*, Warszawa 1851 [reprint – Warszawa 1991]; *Zbiór nazwisk szlachty z opisem herbów własnych familiom zostającym w Królestwie Polskim i Wielkim Księstwie Litewskim przez urodzonego Piotra Nałęcza Małachowskiego ziemianina wojewod[ę] czerniechow[skiego] ułożony, poprawiony, pomnożony i powtórnie do druku podany*, Lublin 1805 [reprint – Warszawa 1985]; *Urzednicy dawnej Rzeczypospolitej XII-XVIII wieku. Spisy*, pod red. A. Gąsiorowskiego, Wrocław 1985.

³⁸ Zob. np. *Słownik staropolskich nazw osobowych*, pod redakcją i ze wstępem W. Taszyckiego, tom V S-U, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980; *Słownik języka polskiego* przez M. S. B. Linde, tom V R-T, Lwów 1859 [reprint – Warszawa 1951]; kartoteka *Słownika języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego; J. St. Bystron, *Księga imion w Polsce używanych*, Warszawa 1938; *Słownik imion*, opracowały W. Janowska, A. Skarbek, B. Zbijowska i J. Zbiniowska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975; B. Kupis, B. Wernichowska, J. Kamyczek, *Księga imion*, Warszawa 1975; H. Fros SI, F. Sowa, *Twoje imię. Poradnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1988; J. Bubak, *Księga naszych imion*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993; T. Milewski, *Indoeuropejskie imiona osobowe*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969; E. Wolnicz-Pawłowska, W. Szulowska, *Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich*, Warszawa 1998; B. Tichoniuk, *Imiona i ich formy na pograniczu polsko-białoruskim od XVI wieku do roku 1839*, Zielona Góra 2000.

³⁹ Imię „Tomir” w roku 1995 nosiło 98 Polaków, w roku 2002 – 110; imię „Tomira” odpowiednio – 154 i 183 Polki (dane za: *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, Kraków 1995, J. Grzenia, *Słownik imion*, Warszawa 2002); W pracy K. Rymuta raz pojawia się też hybrydalne imię „Tomirośława”.

⁴⁰ Por. Cz. Kosyl, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, [w] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa-Kraków 1998, s. 374.

skróceniu, w wyniku czego powstała forma *Tomir*. *Tomira* – żeński odpowiednik tego imienia w źródłach serbsko-chorwackich pojawia się już w XV w. Jest też możliwe, że imię to powstało jako skrócenie staropolskich imion *Lutomir*, *Świętomir*⁴¹. Tezę o tym, że imię „Tomir” jest skróconą wersją innego słowiańskiego imienia złożonego można też znaleźć w *Księdze rzeczy polskich*, gdzie wiąże się je z imieniem „Tolimir”⁴² oraz w pracy Marii Karpluk, która – podobnie jak autor *Słownika imion* – traktuje je jako skróconą postać imienia „Tomimir”⁴³.

W zestawieniu ze znaczeniem podstawowego członu *tomi-* hipoteza Jana Grzeni, że analizowane imię mogło oznaczać człowieka dążącego do pokoju, jest nieprzekonująca. Koncepcje wiążące imię „Tomir” z różnymi słowiańskimi imionami złożonymi i w konsekwencji traktujące imię „Tomira” jako stosunkowo późny derywat również wydają się niesłuszne, zważywszy na informacje, które przytacza Bogdan Kupis. Nie notuje on w ogóle imienia „Tomir”, o formie żeńskiej pisze natomiast: „TOMIRA albo TAMIRA (stind. *tamati*, *tamjati* – 'stwardnieć, być nieczułym, twardym'; por. scs. *tomiti* – 'dreńczyć'), imię żeńskie pochodzenia staroindyjskiego (?), irańskiego (?), znane w Polsce. Znane imienniczki: Tomira, królowa Massegetów, prowadziła zwycięskie walki z Cyrusem, a jego odciętą głowę zanurzała w wiadrze z krwią, by napoić krwią tego, który nigdy nie był jej syty”⁴⁴. Autor nie wiąże więc imienia „Tomira” ze złożonymi imionami słowiańskimi, a jego rodowodu szuka w starożytności. O słuszności tej hipotezy przekonuje m.in. przywołana przez niego królowa Massegetów, której zwycięstwo nad Cyrusem opisuje już Herodot⁴⁵. Imię „Tomira” pojawia się zatem w źródłach znacznie wcześniej, niż sugerują to inni autorzy opracowań onomastycznych. Możliwe jest przy tym, że to ono było pierwotne, a forma męska jest pochodna i została utworzona wtórnie.

Bez dodatkowych badań onomastycznych nie sposób w tym miejscu rozstrzygnąć powstałych wątpliwości, dla dalszych rozważań ważnych jest jednak kilka powtarzających się informacji etymologicznych oraz zarysowana wyżej charakterystyka Magdaleny.

Aleksander Wilkoń zauważa, że analizując antroponimie literackie, należy uwzględniać kontekst użycia i brać pod uwagę „związek nazwy z jakimś motywem treściowym, z tzw. słowami-kluczami, z konstrukcją bohatera, zamierzeniami ideowymi pisarza itp.”⁴⁶. Zważywszy na charakter kontaktów Magdaleny z hrabiną Harrys i grafem Szeligą oraz spełniane przez nią z zapałem i dużą skutecznością zadanie „ziębienia” admiratora, trudno byłoby uznać, że nazwisko „Tomir” bezpośrednio wiąże się np. z pozytywnie wartościowanym złożonym imieniem „Tolimir”, jak to sugeruje autor *Księgi rzeczy polskich*. Nieprzekonująca wydaje się też teza

⁴¹ J. Grzenia, *Słownik imion*, dz. cyt., s. 310.

⁴² Zob. *Księga rzeczy polskich*, opracował G. [Zygmunt Głogier], Lwów 1896, s. 114.

⁴³ Zob. M. Karpiuk, *Słowiańskie imiona kobiece*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s. 74.

⁴⁴ B. Kupis, *Najciekawsze imiona*, cz. I, Warszawa 1999, s. 291; por. tenże, *Nasze imiona*, Warszawa 1991, s. 272.

⁴⁵ Zob. Herodot, *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował S. Hammer, Warszawa 2002, ks. I, s. 201-214.

⁴⁶ A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 99.

Jana Grzeni, że prawdopodobnie podstawowe imię „Tomimir” mogło pierwotnie oznaczać „człowieka dążącego do pokoju”. Wydaje się, że imię to miało raczej znaczenie negatywne i taką właśnie konotację wykorzystał Norwid, który w nazwisku „poufnej” w sposób zawoalowany aktualizuje znaczenie etymologiczne związane ze staroindyjskim czasownikiem *tamati*, *tamjati* ('stwardnieć, być nieczułym, twardym') oraz staro-cerkiewno-słowiańskim czasownikiem *tomiti* ('dręczyć, męczyć'). Tak rozumiane znaczenie imienia „Tomira” dość dobrze charakteryzuje Magdaleny, a zwłaszcza jej początkowo surowe, „twarde” postępowanie wobec Szeligi. Konsekwentnie przez nią realizowany plan „ziębienia” grafa niewątpliwie był dla niego (przynajmniej przez pewien czas) „udręką”. To zaś, co w późniejszej fazie kontaktów, gdy Magdalena zaczyna żywić wobec Szeligi żywsze uczucia, można by nazwać ledwie „droczeniem”, początkowo niewątpliwie zasługiwało na miano „dręczenia”.

Z drugiej strony – i to również wydaje się ważne przy odczytywaniu ukrytego znaczenia etymologicznego – sama Magdalena jest osobą udręczoną przeżywaną sytuacją, osobą zniewoloną sztuczną salonową etykietą. Postawa „poufnej” jest przede wszystkim wynikiem spełniania przez nią poleceń Hrabiny; jak pisze Irena Sławińska, „Magdalena nie jest wolna, musi pełnić polecenie Marii”⁴⁷. „Panna do towarzystwa”, mimo że zadanie, jakie otrzymała, było dla niej (ze względu na wzrastające szanse nawiązania bliższej relacji z Szeligą) korzystne, traktowała je jako ciężar, przykry obowiązek. W jednej ze scen mówi: „Przyjmę wreszcie trud ten zbawicielstwa, / Na cokolwiek mnie ono może narazić” (V 259). Podczas rozmowy z Szeligą kilkakrotnie zaś wypowiada się na temat zauważanej przez siebie i negatywnie ocenianej konwencjonalności świata salonu, której sama podlega. Dwukrotnie wskazuje przy tym na to, że określone zachowania kobiet (także jej samej) często wymuszone są przez sytuacje i relacje z innymi: „Dziś, w świecie k o b i e t y są ZA INNYCH / ZŁE... / – i to zowie się wychowaniem!” (V 244), „Zepsucie zgadywać nieustannie / I cudzym się uniewolnić fałszem, / Nie móc się poruszyć, b o są błędni, / Którzy źle ruszenie twoje pojmą; / T o ! G o l g h o t a A n t y c h r y s t u s o w a ...” (tamże). Postępowanie Magdaleny wynika przede wszystkim z pełnionej przez nią roli, a także z tego, że jest ona niewolnicą salonowego konwenansu i nie może zachowywać się w pełni swobodnie. Norwid w dramacie negatywnie ocenia zatem przede wszystkim właśnie określone konwencje zachowań, po raz kolejny z niekiedy ironicznym dystansem wypowiada się na temat nieautentycznego, zakłamanego świata salonu, w którym rządzi martwota, marionetkowość i rytuał konwencjonalnych zachowań, którego przedstawiciele prowadzą między sobą nieustanną grę i są wręcz naznaczeni „stygiem salonu”⁴⁸. Jeżeli zatem *Pierścień Wielkiej-Damy* jest „obrazem konwencjonalności i przerostu form w życiu towarzyskim i stosunkach między-

⁴⁷ I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, dz. cyt., s. 109.

⁴⁸ Zob. I. Sławińska, *O komediach Norwida*, dz. cyt., rozdział *Stygiem salonu*.

ludzkich”⁴⁹, jeżeli jest to „przypowieść ironiczna o kobiecie, społeczeństwie i cywilizacji”⁵⁰, to autorska ironia i negatywna ocena w pierwszym rzędzie dotyczy ogólnie społeczeństwa i cywilizacji XIX-wiecznej, dopiero wtórnie – poszczególnych osób i ich konkretnych zachowań. I wówczas jednak raczej nie Magdaleny, lecz przede wszystkim Hrabiny. Nieco łagodzi to swego rodzaju dysonans między sugerowanym przez etymologię negatywnym znaczeniem nazwiska „Tomir” a raczej pozytywnym autorskim wartościowaniem noszącej je postaci.

Należy w tym miejscu postawić pytanie, skąd Norwid zaczerpnął imię „Tomir” lub „Tomira”, którego użył do stworzenia nazwiska Magdaleny, pochodzenie tej nazwy może bowiem pomóc w jej interpretacji. Brak jakichkolwiek wskazówek w samym dramacie oraz innych tekstach poety nie pozwala na jednoznaczную odpowiedź. Jednym ze źródeł, które Norwid mógł wykorzystać, jest dramat Jadwigi Łuszczewskiej, *Tomira: misterjum*. Powstał on w roku 1854 (a więc 18 lat przed *Pierścieniem Wielkiej-Damy*), a rok później ukazał się drukiem. Było to jego jedyne, jak dotąd, wydanie. Sama Deotyma nie ceniła zbytnio swego dzieła, o czym pisze w swoich pamiętnikach⁵¹. W związku z tym nie wiadomo, czy Norwid ten tekst znał, wiadomo jednak, że jeszcze w czasach warszawskich bywał w salonie literackim Magdaleny (Niny) Łuszczewskiej, w latach 50. i 60. zaś utrzymywał kontakty z samą Deotymą i czytał wiele jej utworów. Zachowało się kilka listów, w których autor *Assunty* udzielał poetessie rad i komentował jej teksty, a w twórczości poetyckiej obojga można znaleźć świadome nawiązania i wzajemne zależności. Norwid ponadto przesłał autorce *Panienki z okienka* kilka swoich wierszy, a jeden z nich jej dedykował – *Deotymie. Odpowiedź* (I 287-288). Prawdopodobieństwo, że poeta wiedział o istnieniu *Misterjum* jest więc duże; tytuł tekstu Łuszczewskiej mógłby zatem stanowić dla Norwida onomastyczną inspirację, jego treść jednak zupełnie nie wiąże się z *Pierścieniem Wielkiej-Damy*, a tytułowej bohaterki – Tomiry nie sposób zestawiać z Magdaleną⁵².

⁴⁹ S. Świontek, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Pierścień Wielkiej-Damy* czyli: *Ex-machina Durejko*, opracował S. Świontek, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1990, s. XXXVI.

⁵⁰ Tenże, *Paraboliczność struktury scenicznej „Pierścienia Wielkiej Damy”*, dz. cyt., s. 59.

⁵¹ O roku 1854 Deotyma pisze: „Powstały w tym czasie i dwa inne fantastyczne dramaciki; jeden pod tytułem *Dwie księgi* [...]. Drugi dramacik fantastyczny, także osnuty na legendzie, ale nierównie starożytniejszej, otrzymał nazwę *Tomira*. Ten utworek został skończony, w krótkim czasie wydany i w pierwszej chwili dosyć się podobał. Jednak moi rodzice i ja pożałowaliśmy szybko, że poszedł do druku, bo czuliśmy całą jego niedojrzałość. Rada bym też zapomnieć, że kiedykolwiek istniał” (Deotyma <Jadwiga Łuszczewska>, *Pamiętnik 1834-1897*, wstępem i przypisami opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1968, s. 110-111).

⁵² *Misterium Deotymy* opowiada o młodej Słowiance Tomirze, która po śmierci ojca i – wymaganym tradycją – spaleniu na stosie matki odwraca się od tradycyjnej religii przodków, odchodzi od wspólnoty i spotkawszy na stokach Łysej Góry węgierskiego królewicza Emeryka (który tam doświadcza objawienia, postanawia wybudować kościół i przekazać doń relikwie krzyża świętego), zamierza przyjąć chrzest. Jej plany zmienia kolejne spotkanie – z Ahaswerusem, skazanym na wieczną tułaczkę za nieokazanie pomocy Chrystusowi idącemu na Golgotę. W kluczowym momencie konfrontacji Emeryka z Ahaswerusem Tomira – jak się zdaje, wiedzioną przede wszystkim współlucim – wybiera tego drugiego. Emeryk rzuca wówczas na nią kłątwe i Tomira kamienieje. W ten sposób Deotyma tłumaczy pochodzenie tzw. „kamiennego pielgrzyma” z Nowej Słupi (współcześnie popularnie nazywanego św. Emerykiem) – postaci „Która ku długiej pokoleń przestrożce / Podziw i bojaźń w sercu wieków wniesie” (*Tomira: misterjum*, przez Deotymę, Warszawa 1855, s. 1).

Bardziej prawdopodobne wydaje się, że nazwisko Magdaleny stworzył poeta, wzorując je na imieniu legendarnej królowej Massagetów – Tomyris (lub – jak podają inne źródła – Tomiryś). Z Tomirydą (ta wersja imienia również pojawia się w polskich przekładach) mógł się poeta zetknąć w *Dziejach* Herodota, które czytał i wielokrotnie wspomina w różnych swoich tekstach. Być może więc zapamiętał zawarty w nich opis śmierci władcy perskiego z dynastii Achemenidów i twórcy imperium Persów – Cyrusa II Wielkiego (na marginesie – o nim także Norwid kilkakrotnie wspomina, zwłaszcza w notatkach – zob. np. VII 278), który zginął w 529 roku p.n.e. w walce przeciwko Massegetom. Bitwę tę Herodot uważał za „najbardziej morderczą ze wszystkich, jakie barbarzyńcy dotąd stoczyli”⁵³, a skończyła się ona tym, że zwycięska królowa Massegetów po pokonaniu „niesytego krwi” Cyrusa zanurzyła jego odciętą głowę w bukłaku z krwią, spełniając tym samym swą wcześniejszą groźbę, skierowaną do najeźdźcy po tym, jak jej syn podstępnie wzięty do niewoli w pierwszej potyczce, popełnił samobójstwo (ks. I 214).

Tryumf Tomiryś w nowożytności bywał interpretowany jako symboliczny akt sprawiedliwości, alegoria zwycięstwa dobra nad złem, wreszcie – np. w średniowieczu – nawet jako prefiguracja pokonania szatana przez Maryję. W związku z tym stał się on – zwłaszcza w XVII wieku – dość popularnym motywem malarzkim. Niekiedy obrazy przedstawiające scenę śmierci Cyrusa były zamawiane do gmachów sądowych, czasem wieszano je też w kościołach⁵⁴. Być może Norwid zetknął się z którąś z malarskich wersji opracowania motywu tryumfu Tomiry nad Cyrusem. Zwiedzał on przecież liczne europejskie galerie, oglądał prywatne kolekcje. Mógł zatem obejrzeć np. któreś z dzieł Rubensa, którego notabene znał i cenił (zob. np. VI 595-596) i którego kompozycje kilkakrotnie kopiował bądź wzorował na nich niektóre swoje dzieła plastyczne⁵⁵. Rubens opracowywał temat zwycięstwa Tomiry nad Cyrusem kilkakrotnie – jest autorem kilku rysunków i dwóch obrazów przedstawiających scenę tryumfu królowej. Najbardziej znane jest dzieło *Prezentacja głowy Cyrusa królowej Tomyris* (czasem opisywane też jako *Królowa Tomyris z głową Cyrusa*) – olej na płótnie o wymiarach 155 x 244 cm. z ok. 1624 r. Obraz Rubensa był kilkakrotnie sztychowany, przez co przedstawienie to było dość znane w całej Europie⁵⁶. Warto zaznaczyć, że dwie malarskie wersje Rubensa różnią się nie tylko szczegółami technicznymi – pierwsza z nich stanowi niemal ilustrację do *Dziejów* Herodota, druga natomiast (ta z 1824 r.) ma już wymowę właściwie reli-

⁵³ Herodot, *Dzieje*, dz. cyt., s. 99.

⁵⁴ Obraz taki znajduje się np. w zakrystii katedry w Kielcach. Co ciekawe, do lat 50. był on identyfikowany jako *Ścięcie św. Jana* (zob. Z. Maślińska-Nowakowa, *Wizyta królewicza Władysława Wazy u Rubensa a grupa wschodnich panów w obrazie „Królowa Tomiryś”*, [w:] Rubens, *Niderlandy i Polska. Materiały z sesji naukowej Łódź 25-26 lutego 1977*, red. Jacek A. Ojzyński, Łódź 1978, s. 129).

⁵⁵ Zob. A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 169, 264, 315.

⁵⁶ Autorem jednej ze znanych kopii jest hiszpański malarz Vincente Lopez y Portana; warto dodać, że reprodukcja jego dzieła została wykorzystana jako ilustracja do poświęconego starciu Cyrusa z Tomirą fragmentu nowej książki Ryszarda Kapuścińskiego zamieszczonego w „Gazecie Wyborczej” (zob. R. Kapuściński, *Koniec bitwy*, „Gazeta Wyborcza” 22-23 listopada 2003, s. 21).

gijną i przedstawia królową Massagetów „o uduchowionych rysach Madonny, a głowa Cyrusa, jak głowa szatana, została umieszczona u jej stóp”⁵⁷.

W związku z tym, że brak jest danych potwierdzających to, że Norwid znał obrazy i rysunki Rubensa przedstawiające królową Tomirę, nie wiadomo, czy nazwisko Magdaleny zaczerpnął właśnie z tego źródła. Być może inspirację stanowiły po prostu *Dzieje* Herodota, inne przekazy mówiące o tryumfie Tomyris nad Cyrusem⁵⁸ lub też jakieś dzieła sztuki ukazujące tę scenę. Istotne jest, że chrześcijańska reinterpretacja tego wydarzenia zmienia pierwotnie negatywną ocenę królowej Tomiry jako władczyni okrutnej, krwiożerczej i żądnej zemsty. Można ją raczej traktować jako przedstawicielkę znanych z mitologii czy Biblii kobiet-wojowniczek (np. Judyta, o której zresztą Norwid pisał, wysoko ją przy tym wartościując – zob. np. I 397 – i którą kilkakrotnie malował), które wprawdzie niekiedy uciekały się do przemocy i przelewały krew wrogów, ale czyniły to zawsze w słusznej sprawie, w walce ze złem. Wszystkie one w tradycji i symbolice chrześcijańskiej bywają interpretowane jako alegoria Kościoła wojującego, bądź – znacznie częściej – Maryi pokonującej węża-szatana. Takie ujęcie królowej Massegetów zmienia również konotacje samego imienia – a w konsekwencji także nazwiska Magdaleny. W tej sytuacji nie dziwi już, że imię „Tomira” – początkowo mające najprawdopodobniej negatywne konotacje – zostało przez Norwida użyte jako nazwisko jednej z ważniejszych postaci dramatu, postaci obdarzonej przy tym pozytywnym autorskim wartościowaniem.

Zaprezentowana w niniejszych rozważaniach próba wyjaśnienia znaczenia nazwiska Magdaleny jest, rzecz jasna, jedynie propozycją. Przedstawiona wyżej skrótna charakterystyka „poufnej” i jej zachowań, niestety nie w pełni jasna i przekonująca etymologia imienia „Tomira” oraz prawdopodobne źródła, z których poeta mógł je zaczerpnąć potwierdzają jednak, jak się zdaje, postawione hipotezy. Na marginesie warto zaznaczyć, że trudności w odtworzeniu znaczenia etymologicznego mogą być zamierzone przez Norwida. Jak piszą Wojciech Ryszard Rzepka i Bogdan Walczak, „tylko nieliczne z imion, którym autor przypisał określoną funkcję ideowo-artystyczną (takie jak *Zabór* czy *Stylec*), są całkiem przejrzyste pod względem strukturalno-semantycznym, a więc łatwe w odbiorze czytelniczym. Większość z nich (takie jak *Ożóg* czy *Szołom*) z pewnym trudem przebija się do świadomości czytelnika swoją funkcją konotacyjną i asocjacyjną”⁵⁹. W *Pierścieniu Wielkiej-Damy* poeta być może postępuje zatem zgodnie ze wspomnianą już w ni-

⁵⁷ Z. Maślińska-Nowakowa, *Wizyta królewicza Władysława Wazy u Rubensa...*, dz. cyt., s. 130.

⁵⁸ „Zwycięstwo królowej Massegetów nad perskim władcą było motywem wykorzystywanym nie tylko w sztukach plastycznych, lecz także w staropolskiej i oświeceniowej literaturze pięknej. Wprost przywołuje to wydarzenie lub nawiązuje do niego przynajmniej kilku autorów, m.in. kilkakrotnie Franciszek Karpiński. Prawdopodobnie o królowej Massegetów i samobójczej śmierci jej syna, który nie mógł znieść hańby przegranej bitwy, pisze też Wacław Potocki: „i Tomirze syn ginie podczas Marsowego zgrzytu” (Wacław Potocki, *Sylret albo prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu im niespodziewańskiego tym większego smutku ojca wesela*); cyt. za: *kartoteka Słownika języka polskiego XVII i I poł. XVIII wieku*; należy zaznaczyć, że jest to jedyne wystąpienie imienia „Tomira” w przywołanej kartotece.

⁵⁹ W. R. Rzepka, B. Walczak, *Archeologia nazewnictwa Norwida*, dz. cyt., s. 127.

niejszym szkicu romantyczną praktyką nadawania bohaterom nazw znaczących nie wprost, nazw, których etymologia jest często niejasna lub trudna do odkrycia, które znaczą dopiero po uwzględnieniu wiedzy o postaci – jej postępowaniu, wypowiedziach itp., w przypadku których „rzeczywisty sens [...] ujawnia się w pełni dopiero w toku akcji, sugestia etymologiczna działa w sposób dyskretny”⁶⁰. Taka praktyka, a także np. wykorzystywanie pierwiastków etymologicznych z obcego języka (jak w przypadku nazwiska Magdaleny) niewątpliwie prowadzi do „pogłębienia sugestii onomastycznej tworzonych nazw”⁶¹, ale jednocześnie znacząco utrudnia odkrycie tej sugestii i skazuje na domysły oraz stawianie trudnych do zweryfikowania hipotez. Zmusza ona jednak ponadto czytelnika do podjęcia pewnego wysiłku intelektualnego, do tak ważnego dla autora *Pierścienia Wielkiej-Damy* dialogu z autorem i tekstem.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Zważywszy na rzadkość występowania oraz niejasną etymologię, a w konsekwencji również niejasne znaczenie, można by postawić tezę, że nazwisko „Tomir” jest nazwiskiem przypadkowym, a więc nienasemantyzowanym. Przed zbyt daleko idącymi próbami nadawani nazwom literackim znaczenia ostrzega np. Aleksandra Cieślíkowa, zauważając: „nikt oprócz onomastów nie etymologizuje nazw w dziele literackim, a więc trudno w wypadku takiego zabiegu mówić o funkcji, chyba że informacja o związku z etymologią zawarta jest w tekście lub literaturze uzupełniającej (listy, pamiętniki, wywiady)”⁶². Biorąc jednak pod uwagę znaczące miejsce, jakie Magdalena zajmuje w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*, należy raczej uznać, że Norwid znalazł w jakimś źródle imię „Tomir” bądź „Tomira”, poznał ich znaczenie etymologiczne i świadomie wyzyskał je, używając jako podstawy do stworzenia znaczącego nie wprost, charakteryzującego nazwiska jednej z głównych postaci dramatu.

⁶⁰ K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, dz. cyt., s. 412.

⁶¹ A. Siwiec, *Nazewnictwo osobowe w wybranych utworach Słowackiego*, dz. cyt., s. 230.

⁶² A. Cieślíkowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, [w] *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 38; sam Norwid we wstępie do dramatu również ostrzega „przed interpretowaniem postaci dramatycznych w charakterystycznych dla realizmu kategoriach typowości, którą mogłyby narzucać nazwiska bohaterów czy ich pochodzenie społeczne” (S. Świontek, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXIII).

Summary

Magdalena Tomir or contribution to literary science of names of Cyprian Norwid

One of the most frequently used way of stressing the place and the role of heroes in the presented world of drama as well as their valuation is to give them meaningful first names and names. The article is an attempt to explain the name of Magdalena Tomir – character from Cyprian Norwid's drama under the title of *Pierścień Wielkiej-Damy* [The Ring of Great Lady].

Резюме

Магдалена Томир или дополнительные материалы к литературной ономастике Циприана Норвида

Одним из самых частотных литературных приемов, служащих для того, чтобы подчеркнуть значение места и персонажей в представленном мире драмы, а также выразить их оценку, является присвоение им значащих имен и фамилий. Статья является попыткой объяснить значение фамилии Магдалены Томир – персонажа из драмы Циприана Норвида «Перстень великосветской дамы».

