

MBP Szczecin

Norwid / Zdzisł

nr inw.: I.28 - 12055



F28 821.162.1(091)



Zdzisław Łapiński

*Norwid*

821.162.1(091)-1,18" Norwid C.Ł.

Wydawnictwo Żnak • Kraków • 1971

Opracowanie graficzne

Żofia Darowska



## SŁOWO WSTĘPNE

Książka ta zamierzona została jako wprowadzenie do poezji Norwida. Jednak uwzględniam tutaj głównie lirykę i poematy narracyjne. Dramaty poetyckie znalazły się poza polem widzenia. Podobnie też proza artystyczna. Listy, szkice, rozprawy — wykorzystano jako materiał pomocy przy rekonstruowaniu poglądów pisarza.

Poglądam tym poświęciłem znaczną część książki. Skoro Norwid stawiał przed swoją poezją zadanie uporania się z materiałem myślowo złożonym, skoro chciał wyjść poza dziedzinę sztuki czystej i bezinteresownej, skoro ponadto każdy z poszczególnych utworów łączył się i uzupełniał z innymi utworami, wszystkie zaś razem stanowiły tylko jeden wyraz jego kontaktu z rzeczywistością, zatem pojęcia, jakie żywił na temat owej rzeczywistości, stają się sprawą pierwszorzędnej wagi.

Stąd pokusą piszących o Norwidzie jest wiązanie jego twórczości z aktualnymi przekonaniami i upodobaniami. Dowodem zdedykowaną przeogoga prac krytycznych nad historycznoliterackimi w istnującym zasobie wiedzy o pisarzu. Jest to wyra-

zom świadomości, że Norwid zachował wśród klasyków polskiego piśmiennictwa miejsce szczególne — że może być czytany jako nasz współczesny. Nie trzeba chyba dodawać, iż takiej lekturze krytycznej grozi zawsze możliwość zgubienia treści określonych historycznie. W książce niniejszej nie wahałem się jednak poddać owej pokusie. Teksty Norwida omawiam w sposób, jaki stosuje się na ogół wobec tekstów współczesnych. Niemiłotny współczesnik historyczny wprowadzony został jedynie na zasadzie służebnej. Nie jest podstawą konstrukcji, przypomina raczej narzędzie, które po wykorzystaniu odrzucamy.

Tak się dzieje w trzech pierwszych rozdziałach książki. Dopiero w rozdziale czwartym, ostatnim, zachowuję wobec swego przedmiotu pewien dystans badawczy. Omawiam w nim socjologiczne warunki towarzyszące powstawaniu poezji Norwida i dalszym jej losom.

Dla toku przeprowadzonych wywodów bardzo istotna jest sprawa cytatów z Norwida. Przytoczone w drobnych niekiedy wyinkach, włączone w nowy kontekst, łatwo mogą zmienić swój pierwotny sens. Aby zapewnić czytelnikowi lepszą kontrolę nad dokonanymi przeze mnie interpretacjami, przyjąłem zasadę lokalizowania wszystkich cytatów. Lokalizacja cytatów znajduje się na końcu książki. Dodać przy tym należy, iż wszelkie graficzne wyróżniki w tekstach Norwida (druk rozstrzelony, kursywa itp.) pochodzą od samego poety.

Popularny charakter tego szkicu sprawił, że nie mogłem wprowadzić przypisów w rozmiarze, który pozwoliłby się rozliczyć w pełni z długu, jaki zaciągnąłem wobec dotychczasowych prac o Norwidzie oraz prac poświęconych problematyce ogólniejszej — literackiej i nie tylko literackiej. Chciałbym zatem wyrazić przy najmniej podziękowanie Profesor Irenie Sławińskiej, która pabronowała niegdyś pierwszemu moim próbom Norwidowskim i była też pierwszym krytycznym czytelnikiem niniejszej pracy.

## Filozofia i poezja języka

Rzuceni wycie strafami spiewając sobaczy  
Ale to nie prosta praca pro pierwszym w podzielu  
Czego się tańcem dołknę niemyt lub wierzyć;  
Pożył wycie wstęka ópiewać jedyności i ciele...  
Człowiek? powiniński? Trzeci, tak. Lęzkiem zblinone

Zamknięty świat poetycki każdego pisarza dopiero wówczas otwiera się przed nami całkowicie, gdy potrafimy odczytać samą zasadę budowy tego świata, zrealizowaną w dziele koncepcję języka. W wypadku Norwida za dogodny klucz mogą służyć liczne wypowiedzi artysty na temat języka w ogóle oraz języka poezji. Wypowiedzi te tworzą spójny i konsekwentny układ, chociaż jest to układ z pozoru swobodny. Wiele spraw jest tu nierozstrzygniętych, twierdzenia oparte bywają na antynomii, przy tym z reguły napotykaamy sformułowania metaforyczne. Obok zdań opisowych pojawiają się ponadto zdania postulatywne.

Spróbujemy najprzód wywieść ogólny zarys Norwidskiej koncepcji języka, dostosowując się w trakcie tego zabiegu do współczesnych nam obyczajów stylistycznych, następnie zaś zbadamy, jak koncepcja owa urzeczywistnia się w swoistym kształcie poetyckim.

Na sedno poglądów Norwida składa się potrójne za-



łożenie. Pierwsza część tego założenia głosi, że język posiada charakter dialogowy:

Pp. gramatycy zaprztać się zwykli jakąś abstrakcyjną mową, której nie ma. Mowa, *dla tego że jest mową*, musi być nieodzownie *dramatyzną*! I jakże byłaby inaczej mową? *Monolog* nawet jest rozmową ze sobą albo z duchem rzeczy.

Nie istnieje wypowiedzi samoistne, oderwane od osobowego kontekstu — jeżeli mają one spełnić swą powinność. Mówi się zawsze nie tylko o czymś, ale i do kogoś, w określonych ponadto warunkach. W związku z tym trzeba też przyjąć, że wypowiedź ma charakter podmiotowy, personalny. Zrozumieć czyjeś słowa, to zrozumieć także intencje mówiącego, jego usytuowanie w świecie i perspektywę, z jakiej na świat patrzy.

Zasada dialogowej natury nie oznacza jednak, iż natura ta realizuje się samorzutnie, ani nawet, iż jest łatwa do osiągnięcia.

Rzadkim jest, arcyzadkim człek, co mówi z człkiem

Tak, iż słyhać mówienie treści powiadające —

Jedni albowiem, mówiąc z kimś, na przykład z księciem

O ostrodze księżęcej, będą blask jej głosić

Jak słonca tarcz, a przeto oni nie mówią

I *tylko z kimś gadają*, sami nie mówiąc nic.

Przeciwnie, drudzy, niebądź z kim gdy mówią, zawsze

Ze sobą są jedynie w gwarze, nic nie biorąc

Do nich idącej treści ni prawdy, a przeto

I ci milczą... I oto milczenie jest wielkie,

I oto, mówię, cisza jest na świecie — która

Mędrzec słysząc nie zawsze chce zdradzać lub może.

Prawdziwy dialog, nie zaś „gadanie” czy „gwar”, dochodzi zatem jedynie wówczas do skutku, gdy partnerzy zdolają dostrzec wzajemnie siebie jako dwa centra świadomości, dwa podmioty, które różnicuje odmiennność perspektyw, łączy zaś wspólna intencja poznawcza. „Gadanie” — to zatracenie podmiotowego charakteru wypowiedzi i znaczeń publicznie ważnych. „Gwar” — to odcięcie się od dramatycznych związków z rozmówcą, postawa społecznego autyzmu.

Do tej relacji międzyludzkiej wkracza ponadto jeszcze inny element, ponadjednostkowy. Jest to współczynnik konwencji kulturowej. Wymiana zdań odbywa się w myśl

regulę wpierni już wypracowanych, stworzonych zbiorowym wysiłkiem społecznym. Reguły te możemy wykorzystać dla przekazania niepowtarzalnych treści, możemy je nawet przekształcać, ale nie możemy się całkowicie usunąć poza obręb ich oddziaływania.

W związku z tymi założeniami jasniejszy się staje sposób rozumienia przez Norwida pojęcia prawdy. Prawda to stosunek między wypowiedzią a przedmiotowym jej korelatem. Jednakże uwikłana jest ona w podmiotowości swego głosiiciela. Decydujące jest, czy ma pokrycie w jego doświadczeniu wewnętrznym. Inaczej zamienia się w czysto werbalną formułę. Ponadto pojęcie to odnosi się także do wyrażanych przeżyć. Nie chodzi tu o szerokość pojęcia jako spontaniczny wyraz uczuć. Szczerości — a więc prawdy zwróconej ku jej wyrazielowi — trzeba się dopracowywać, jak każdej prawdy. Wreszcie prawda znajduje swe przedłużenie w szeroko traktowanej praktyce życia. Tutaj sprawdza się ona zarówno od strony przedmiotowej, jak i podmiotowej.

Podział powyższy ma sens głównie analityczny. Dla Norwida każdy niemal akt wypowiedzi, jeżeli ma sprostać swej naturze, łączy w sobie owe różnorodnie oblicza prawdy.

Co więcej, zakorzenienie wszelkiej wypowiedzi w osobowości mówiącego oraz jej dialogowy charakter sprawiają, że słowo nasze spełnia równocześnie wiele funkcji. Nie istnieje odrębny język poznawczy, odrębny emocyjny, pragmatyczny itd. Wyrażamy — czy raczej: winniśmy wyrażać — całą naszą osobowość, całe nasze życie psychiczne. Próbując wyodrębnić w praktyce pojętowej którąś z oddzielnych ról języka, zadajemy kłam tejże własnej roli. Język abstrakcyjnego poznania fałszuje zdaniem Norwida prawdę, albowiem odrywa ją od poznającego podmiotu, sprowadza do pustych formuł, którym brak poświadczenia w jednostkowym przeżyciu. Język zaś uczuć, jeżeli będzie się starał być wyłącznie językiem uczuć, stanie się wyrazem wzruszeń powierzchniowych, „nerwów”, da nam pozór emocji a nie ich należity ekwiwalent słowny. Zaś pragmatyczny gest językowy, skoro wydestylowany zostanie z innych swych funkcji, zamieni się w pragmatyzm zarówno szkodliwy, jak i na dłuższą metę nieskuteczny. Retoryka w stanie

czystym, wyzbyta swych poważnie rozumianych powinności poznawczych oraz swego istotnie ekspresywnego podłoża, jest nadużyciem języka.

Dramatyczna istota języka sprawia, że zamierzenie poznawcze wymaga dopełnienia ze strony partnera. Czy będzie to dopełnienie przez kogoś, kto podejmuje solidarnie „przemilczane” sprawy, czy też przez kogoś, kto wychodzi naprzeciw z odmiennych pozycji, polemicznych w intencji. Do prawdy dochodzimy wspólnie. Stąd też znamienne miejsce, jakie w Norwidowskiej filozofii języka zajmuje oponent: „postęp prawdziwy zaczyna się dopiero z chwilą wystąpienia oponenta. Albowiem oponent to my sami, uważani z innego punktu widzenia; a z konieczności jest to współdziałacz prawdziwie aktywny”.

Pomocnym elementem w tym dramatycznie rozgrywanym procesie poznawczym są także określone warunki, w jakich się rzecz toczy, warunki fizycznie wymiierne, ale wyposażone w pewne możliwości znaczeniowe. Mogą one dzięki swojej nośności kulturowej — w wypadku rzeczywistości przez ludzką rękę uformowanej — lub też nośności potencjalnej, przez nas pobudzonej — w wypadku rzeczywistości przyrodniczej — dopowiedzieć to, co uchyla się bezpośrednim sformułowaniu. Warunki te nastrajają nas na odpowiedni „ton”, wdrażają w pewną postawę, która pozwoli czulej poddać się wszystkim odcieniom znaczeniowym słowa:

Nie tylko bowiem z myśli jest myśli osnuta —  
Cztowicka myślącego postaw-no nad grobem  
I mów z nim — a następnie, spotkawszy go w tłumie  
Maskaradowym, spytaj o rzeczy też same —  
Zobaczysz, co rozumiał tam — co tu rozumie?

Dochodzimy tu do drugiej podstawowej zasady Norwida. Zasady „przemilczeń” i „przybliżeń”. Jest ona wsparta na pewnych założeniach ontologicznych i empiristologicznych. Natura świata jest niewyczerpywalna poznawczo. Nasze ujęcia są zawsze prowizoryczne. Czekając na jakiś system, który nam w pełni wyjaśni ową naturę świata, to tak jak czekać na system społeczny, który rozwiąże wszystkie strapienia i konflikty ludzkie — to znaczy poddać się władzy iluzji. Skazani jesteśmy bowiem na

udoskonalenia cząstkowe i nigdy ponadto nie spełniające się mechanicznie. Czekać na rozwiązania absolutne, to nie tylko żywić się złudzeniami, ale także zrezygnować z podejmowania bezpośrednich decyzji praktycznych, zawsze niedoskonałych w swym wyniku.

Dlatego też, wypowiadając się przeciwko temu typowi sądów, które z samej swej logiki wewnętrznej, muszą układać się w system przekonań spójnych i wyczerpujących — co jest według poety zamierzeniem utopijnym — powiada Norwid:

Zaś co do działania przez przybliżenie (*approximative*), te wydawa mi się być najkwaśniej doniosłym atrybutem ducha ludzkiego. Nie wiem, zaprawde, czyli jest jaka forma działalności umysłowej odpowiedniejsza położeniu naszemu, jak *przybliżenie*! Jesteśmy w każdym zmysle i rozmyśle naszym otoczeni kryształem przezroczystym, ale u-oblędnającym poglądy nasze. Podobno że, cokolwiek bądź czynimy, zagajają się albo uzupełniają przez *przybliżenie*. Jesteśmy sami pomiekad nie inaczej istniejącymi na wirującym Platanie szybkiej od uderzeń pulsu... A przeto można by nawet rzec, iż działanie przez *przybliżenie* nie jest dla nas przypadkiem, lecz podbitym sobie warunkiem.

Chociaż jednak w sprawach najbardziej istotnych skazani jesteśmy na ułamkowość i niepełność sformułowań, to przecież dialogowa natura języka sprawia, że jest zawsze szansa, iż inni — czy my sami — dopowiemy to, co teraz i w danych okolicznościach pozostaje niewyrażone. Możemy posuwać naprzód naszą znajomość świata i siebie. Z drugiej zaś strony patrząc, każda z naszych wypowiedzi jest jawnym lub utajonym nawiązaniem do wpiętych już wystawionych znaczeń. A więc jest bogatsza od litery swego tekstu. Jest to jakby rozszerzenie konkretnie pojętego dialogu, między fizycznie pozostającymi ze sobą w kontakcie rozmówcami, na dialog urzeczywistniający się w przestrzeni kulturowej, gdzie partnerami na równej stopie pozostają rozmówcy żywi i odeszli ze świata, i jeszcze nie narodzeni.

Wracamy obecnie do trzeciego elementu sytuacji językowej, do elementu konwencji. Ma on swe dwa bieguny, ujemny i dodatni. Bywamy czasami niesieni przez inercję reguł i gotowych formuł. To nie my wówczas właściwie mówimy, przemieniamy się bowiem w bierne medium języka, chociaż i taki nawet przypadek może mieć doraźnie użyteczną wartość:

To, gdy powiedział, sam usłyszał potem:  
Tak, niczymś wyżejszy przysłowie,  
Sposurzasz później, czy służyle mówie? —  
Czy cudzym trafnie uderzyłeś grotom? —

Bez tego gotowego, stworzonego przez język „grotu”, bywa się czasem bezbronnym. Ale jest to oczywiście przypadek schorzenia właściwych form użytkowania języka. Ciężenie gotowych formuł, presja utartych wzorców wypowiedzi musi być za każdym razem pokonywana, jeżeli język ma wypowiedzieć osobiste — a więc autentyczne — treści. Bywają epoki, kiedy presja ta daje się szczególnie boleśnie odczuć, kiedy słowo rządzone jest „regulaminem mody lub policji”, a więc przez rozpowszechniane biernie schematy, wynik powierzonej unifikacji, lub przez świadomych i cynicznych operatorów języka. Jedyną wówczas ucieczkę znaleźć można w ironii. Ta zaprzecza wpisanym przez deformatorów sensom wartościującym słów.

Ironiczne wyzwanie rzucone współczesności, to akt jednakże wyłącznie negatywny. Nic nie może zdjąć z nas odpowiedzialności za istniejący stan zdrowia moralnego języka. Wszyscy użytkownicy mowy winni w sposób twórczy ratować jego sprawność. Bo podobnie jak w wypowiedziach jednostkowych realizuje się świadomość indywidualna, tak w języku rozumianym całościowo, a więc w słownictwie i kategoriach gramatycznych, konkretyzuje się świadomość zbiorowa. Język jest formą życia i daje temu życiu świadectwo. Na planieewnętrznym — bez „wolności słowa” w znaczeniu prawnym nie istnieje zbiorowa świadomość społeczna dostatecznie ugruntowana: „Podli!... bo niemi, i niemi, bo podli!”. Na planie głębszym — istotna „wolność słowa”, to zdolność do spełniania poprzez język twórczych i autorefleksyjnych działań świadomości.

Ale konwencjonalna natura języka to nie tylko bezustanne zagrożenie, to także nieustająca okazja do wzbogacenia wypowiedzianych przez nas treści, a także ich warunek konieczny. Osobiste doświadczenie układa się w kształty określone przez kulturę; myślimy i odczuwamy, tym bardziej zaś mówimy, w kategoriach dostępnych konwencji. Te zawdzięczają swą sprawność jednost-

kowym aktem twórczym. Sięgając ponad głowami epigonów do źródeł możemy podjąć zobiektywizowane w tekstach żywe treści i rozwijać je dalej. Z kolei nasze własne wysiłki słowne mogą — dzięki współzynnikiowi kulturowemu — zuniwersalizować się i nabrać sensów „publicznych”.

Tutaj następuje ważne dla Norwida rozgraniczenie między słowem „prywatnym” a słowem „publicznym”. Przepisując tak ważną rolę okolicznościom wypowiedzi, nie ogranicza do nich wymiaru społecznego głoszonych treści. Mogą one w szczególnym przypadku pokonać niejako naturę okoliczności mocą swych znaczeń:

skoro brak życia publicznego odejmię społeczeństwu wszelkie uzewnętrznienie, wtedy (...) nic nie dodawa głosowi mówcy, a wszystkie odcień wygląda. Jest on bez wtóru, jest bez dopełnień chóranych i tym więcej na samej się musi pewnikowej opierać prawdzie.

Będzie to potencjał zawsze gotowy do właściwej aktualizacji. I odwrotnie. Zewnętrzne warunki nie potrafią nobilitować blahych sensów:

Pod klasycznymi filarami frontonu Magdaleny widzicie dorodnego człowieka w hełmie rzymskim, odzianego szatą podobną do sagum i mówiącego patetycznie; to tutaj klasyczne, forma klasyczna, jednak słowo człowieka tego publicznym nie jest — jest to bowiem sprzedawca ołówków.

Sumując główne przekonania Norwida na temat języka, można jak się zdaje stwierdzić, że dla poety był on mimo wszystko adekwatnym środkiem wyrazu, który umie sprostać wszelkim naszym zasadniczym intencjom znaczeniowym. Mimo iż pozostawia pewne treści niezwerbalizowane, mimo iż cierpi różne schorzenia, to jednak, jeśli tak wolno powiedzieć, język ma rację. Samo pojęcie schorzenia zakłada stan zdrowia. Schorzenia są przejściowe, są funkcją patologii społecznej, ale ta nie ma cech chronicznych. „Różę zwać różą, tudzież pokrzywę pokrzywą”, to nie tylko wezwanie do nieprzekupności poezji i do wiernego odwzorowania przez nią świata. Zawarte tu jest także przeświadczenie do co wyglądu owego świata. Wygląd ten z grubsza godzi się z kategoriami potocznej języka. Kategorie owe mogą



być mało subtelne, ale w ostatecznym rachunku budowa naszego języka dobrze ujmuje swój obiekt. Dlatego wolno oczekiwać poezji, w której „ton i miara równe są przedmiotowi”. Stąd też etymologiczne poszukiwania, zresztą fantastyczne, Norwida. Skoro język powtarza w sobie strukturę świata, zatem pokrewieństwa między słowami są odpowiednikiem relacji zachodzących wśród zjawisk.

Jako uzupełnienie Norwidowskiej koncepcji języka trzeba dodać, że pisarz nie ograniczał języka do języka słów. Istnieje także język mimiki, gestu, zachowań. Tradycyjne kultury o ustalonych i rozbudowanych formach obrządku religijnego i świeckiego ceremoniału pozwalały na bogate krążenie społeczne różnorodnych znaczeń bezsłownych. Co więcej, jeżeli jest świadomość rozporządzająca światem, to może ona przemawiać do nas językiem historii i natury — poprzez wymowę paraboliczną zdarzeń dziejowych i zjawisk przyrody. Umiejętność czytania, to także umiejętność rozpoznawania ukrytych znaczeń, jakie nam świat ofiarowuje:

— „Czytać — ogrodnik ciągnął, patrząc w górę  
Jakoby w pisma zwój — czytać żywotów  
I skonań księgę, czytać chmurę  
I światłość czytać, zapisanie grzmotów” —

Taka jest Norwidowska koncepcja języka. A jak pojmując pisarz język poezji?

Wydaje się, że traktował go jako wypowiedź, która intensyfikuje swe zasadnicze cechy. Jest stanem najwyższej sprawności słownej. Chociaż bowiem tekst literacki nie jest od dawna tekstem mówionym i pozabawiony został owego bezpośredniego odniesienia do szczegółowej sytuacji, w jakiej przebiega żywy proces porozumienia, to jednak poezja może niejako zinterioryzować ów brakujący jej układ zewnętrzny. Może uobecnić obu partnerów dialogu, nadawcę i odbiorcę, w samej swojej strukturze. Uzyska wówczas pozycję słowa mówionego — chociaż pojętego fikcjonalnie.

Jeżeli przyjmujemy szeroki sens określenia poezja, obejmując nim każdą wypowiedź rytmicznie zorganizowaną, posługującą się językiem wieloznacznym i wielowartościowym, przeprowadzającą swój wywód wedle zasad

takich, jak parabola, legenda, mit — to stwierdzić należy, że cały dorobek Norwida, jego listy, publicystyka, rozprawy filozoficzne, proza narracyjna, nie mówiąc o dramatach, mieści się w granicach podobnie rozumianej poezji.

Nasza jednak uwaga zwróci się w tej pracy przede wszystkim ku mniej swobodnie pojmowanemu pojęciu poezji. A więc ku lirykom i drobnym scenom udramtowanym, ku wierszowanym dialogom, ku poematom fabularnym.

Będziemy szkicować zarówno teoretyczne przekonania Norwida, jak i ich spełnienie artystyczne.

Różnorodność funkcji, jakie przypisywał Norwid literaturze, każe mu stosować mnogie kryteria oceny i postulaty wobec poezji. Poezja do swych elementarnych obowiązków zaliczyć winna wyrabianie sprawności językowej swego społeczeństwa. Języka, którym się wyraża fakty zewnętrzne i fakty wewnętrzne, języka rozszerzonej świadomości społecznej i jednostkowej. Świadomości, a także moralności, zbiorowej i indywidualnej. W przypadku szczególnego położenia naszego społeczeństwa, ta walka o nowy język była także walką polityczną — o własne oblicze kulturowe, o niepodległość myśli, o samodzielną dziedziny doznań i przeżyć.

Wyrobienie takiego języka nie może się rozegrać w sferze czystej sztuki, w sferze wyautonomizowanej poetyckiej składni, poetyckiego słownictwa, obrazowania, tematyki. Język poezji musi wytrzymać próbę życia, musi sprawdzić swoją moc własną, jak i bardziej użyteczną przydatność społeczną, poprzez opanowywanie tych obszarów rzeczywistości, które dotąd umykały literackiej artykulacji, które stanowiły teren przydzielony innym rodzajom wypowiedzi. Obszary te wyznaczone są przez ich wagę w tym oto momencie historycznym oraz przez ich doniosłość na planie ponaddziałowym, egzystencjalnym.

Język poezji winien przeto wykorzystać i rozwinąć poszczególne języki — jak byśmy dzisiaj powiedzieli — funkcjonalne. Język przemówienia publicznego, język pamfletu, język modlitwy, wyznania intymnego, refleksji moralnej itd. Jednak języki te nie istnieją w próżni społecznej. Podjęcie i poetyckie intensyfikowanie mowy,

spod której usunął się grunt historyczny — choćby to był akt najbardziej nawet sprawny artystycznie, zadaje kłopot rzeczywistości, grozi zmitologizowaniem świadomości narodowej:

Mickiewiczowi było dano, że Mojżeszowy język gniewu narodowego lwią nasrożył grzywą, jakby bój trwał; Zygmunt Krasński tegoż czasu sejmowy, senatorski, publiczny słowa majestat tak uprawiał, jakby za dni wielkich Rzeczypospolitej — i kłamał obydwaj: Mickiewicz ów gniew narodowy, Zygmunt życie — kłamał jak nianki dzieciom chorym, powiściami bezsenne króćąc nocę (...)

Zadania poezji muszą być w konsekwencji określone dzięki rozpoznaniu nie tylko wyczerpanych już środków ekspresji estetycznej, ale i zużytych czy niedostępnych form życia zbiorowego. Z tego punktu widzenia tradycja jawi się nie jako gotowe przedstówie, które się podjęmuje lub które pomija, ale jako zasób możliwości spełnionych i jeszcze oczekujących spełnienia — wśród którego należy dokonać refleksyjnego wyboru. Wszelka tradycja, a więc zarówno literacka, jak i społeczna, polityczna, religijna, ekonomiczna nawet, jest materiałem tworzących zabiegów, które muszą jednak się liczyć ze stanem aktualnym i zawartymi w nim możliwościami rozwojowymi.

Umieszczenie poezji w szerszej konfiguracji zjawisk, a więc zjawisk kulturowych i ponad- czy poniżej-kulturowych (np. religijnych i społecznych) nie może jednak zatrzeć jej cech osobliwych. Tutaj wkracza pojęcie „piękna”. Pojęcie to, tak analitycznie niezręczne, z którego obecnie chętnie rezygnujemy, odnosił Norwid do tego naddatku w literaturze, który pozostaje po odjęciu od niej wszystkich owych funkcji — zapewnających jej zresztą żywotność — jakie sztuka spełnia w analogii do pokrewnych form wyrazu. Ów bezinteresowny naddatek — czy jest on pochodny wobec innościowych zamierzeń i realizacji, czy jest ich kształtem, jak ów sławny „kształt miłości”, czy wreszcie zajmuje równorzędne miejsce w harmonii pozostałych wartości poetyckich? — trudno jednoznacznie odpowiedzieć, wobec tak sprzecznego dla tych sądów dokumentacji, jaką pozostawił Norwid. Tak samo trudno jest zresztą wskazać na desygnał tego pojęcia w poszczególnych organizacjach poetyckich,

na to, co zdaniem pisarza stanowiło o pięknie wspomnianych przez niego utworów.

Od strony historycznoliterackiej najważniejsze jest, że Norwidowi, bez względu na to, jak pojmował on poetyckie piękno, pozwalało mu ono na sformułowanie i realizację programu, który wyzwolił nowy artystyczny potencjał z dziecin, gdzie żaden przed nim polski pisarz owego potencjału nie dostrzegł. Od strony zaś krytycznoliterackiej, decyzyja poety pozostaje po naszej ocenie decyzyją wzorcową, zdolną egzemplarycznie uniaściennej powinności artysty.

Niepodatki pojęcia piękna znajdują się inne pojęcie z zakresu estetyki.

Dla Norwida forma sztuki była formą poddaną znaczeniom. Traktował ją przy tym nie jako coś, w czym się materializują treści, ale jako samą ich zasadę: „chcę tam *doprowadzić akwarele, gdzie jeszcze nie była, to jest, aby po równi i więcej niż olejnie wyrażać mogła wszystko — czyż nie żeby były »sujets d'aquarelle«, ale żeby nią swobodnie myśleć można było“.*

Jeszcze inaczej wyraził Norwid to przekonanie w dziedzinie tej sztuki, w której odniósł największe powodzenie:

Trzęś — wypowiesz bez liry udziału,  
Lecz dać duchowi ducha,  
Myśli myśl — to tylko ciało ciała.  
Cóż z tego? — martwość głucha i...

Metaforyka, wykorzystana w tym wierszu, czerpie swoje tworzywo z dziedziny filozofii człowieka. Odrębność dwu sfer rzeczywistości ludzkiej — intelektualnej i biologicznej — musi ulec negacji. Tylko współoddziaływanie obu sfer zapewnić zdoła pokonanie owej „martwooty”. Poezja, sama jej istota, „forma”, to jedna z tworzących reguł sumujących całość naszego doświadczenia życiowego. Dlatego: „Liry — nie zwij rzeczą w pieśni wtórą“.

Kównoległe do pojęcia formy, którą można nazwać „wewnętrzna”, wprowadza także Norwid inne jej rozumienie — jako konwencji. W związku z tym drugim sensem słowa, powiada poeta:

W doskonałej liryce powinno być jak w odlewie gipsowym: *zachowane powinny być i nie zglądzone nożem te kresy, gdzie forma z formą miją się i pozostawia szpary*. Barbarzyńiec tylko zdejmą to nożem z gipsu i psowa całość.

Wydobywaniu tych szwów formalnych służą załamania rytmu, wtrącone prozaizmy, przeskoki kompozycyjne oraz wypowiedzi autorefleksyjne, zawarte w samym utworze, a ujawniające zasięg stosowanych zabiegów. Rytm, który do swego wpiercw ustalonego porządku wprowadza zakłócenie, sugeruje istnienie pewnych treści opornych wobec metrycznej ekspresji. Prozaizmy w zakresie leksyki i syntaksy, a więc wyrazy potoczne lub „scjentyficzne”, składnia nieprawidłowa czy urwana albo też rozwijana według zasad skomplikowanego wywodu dyskursywnego, toczą spór ze swym poetyckim sąsiedztwem. Podważona tym sposobem jednolitość stylowa tekstu, zwraca uwagę czytelnika na ograniczone możliwości semantyczne każdej z zamkniętych i homogenicznych form wyrazu. Przeskoki w kompozycji dzieła pozostawiają pewne polaci świata poetyckiego puste, oczekujące domyślnej przez nas rekonstrukcji. Zaś zestawienie obok siebie, w poszczególnych partiach utworu, odmiennych prawideł kompozycyjnych daje znak, że równoległe do ograniczeń w dziedzinie określonych stylów, istnieją podobne skrzępowania w sferze wyższej organizacji języka.

Wśród tych zabiegów najważniejsze bezspornie miejsce przypada wypowiedziom autorefleksyjnym. Kierują one świadomość czytelnika na fakt, że dany utwór jest właśnie utworem, a więc zjawiskiem literackim, o właściwej sobie tradycji artystycznej — z którą może zresztą polemizować, rządzącym się pewnymi regulami gry, a więc, że w konsekwencji sam język wypowiedzi wytworza niejako swój własny świat, od wewnętrznego świata odmienny. Nie znaczy to jednak, by *universum* poetyckie istniało w niezawisłości od *universum*, w jakim toczy się nasze życie. Przeciwnie. Rzeczą sumienia artysty jest zbliżyć obie te dziedziny. Jednak prawdziwe zbliżenie może nastąpić jedynie wówczas, gdy ujawnimy zasady naszej gry, gdy odsłoniemy lub skomentujemy owe miejsca, gdzie „forma z formą miją się“.

Postulat działania autorefleksyjnego obejmuje zresztą

wszystkie dziedziny myśli. Stał tak często jawi się u Norwida nakaz, by jakaś sfera rzeczywistości ludzkiej „obejmie się na samą siebie“, a więc, by działanie instynktowne i racjonalne zostało działaniem świadomym.

Jeżeli idzie o pojęcie, to owa świadomość refleksyjna nie tylko nakazuje obnażyć własne reguły, ale także wytyczać własne dzieło na tle dotychczasowego stanu literatury i na tle całej współczesności — krajowej, europejskiej, światowej.

Dopiero taka świadomość może wieść do prawdziwej oryginalności. Oryginalność polega, według Norwida, na „dążeniu do źródeł“, czyli na twórczym wykorzystaniu żywych po dziś dzień tradycji. W literaturze — na twórczym dialogu z innymi oryginalnymi dziełami, ale zaś z ich biernymi kontynuacjami. Jednak teksty dawnych arcydzieł wiodą swój własny żywot w czasie. Funkcji współzynniki kultury mogą one rozwijać swoje znaczenia, odsłaniać nie przeczuwane wpiercw sensy. Zatem ów dialog między powstającym utworem a jego wielkimi poprzednikami mediowany jest przez historię, na przykład przez narosłe z czasem komentarze i interpretacje, a także przez zmianę samej perspektywy ogólnej, przez dokonujący się w kulturze postęp. Pojęcie to bowiem, chociaż wyszydane w swym powirzchowym znaczeniu przez Norwida, było mu szczególnie bliskie. Koncepcja tradycji jest zatem u poety organicznie łączna lecz selektywna. Nie zezwala na rozpoczynanie startu z punktu zerowego — byłoby to złudzenie, ale też i nie wyraża zgody na spontaniczne poddanie się moutowi literackiej historii.

Problem tradycji jest w znacznej mierze problemem właściwego odczytywania tekstów. Czytanie ma dla Norwida sens twórczy. Zarówno w swym aspekcie społecznym — gdyż każde dzieło rodzi się z myślą o czytelniku aktywnym, i wpisuje miejsce dla owego czytelnika w swoją wewnętrzną strukturę, jak i w aspekcie historycznym. Od strony historycznej biorąc, gdy czytamy teksty dawne, to musimy przede wszystkim odtworzyć we własnym doświadczeniu żywą treść całej ówczesnej kultury, nie tyle rzutuując w przeszłość nasze własne przeżycia, ile posługując się nimi przez analogię — by wywołać imaginatywną wizję minionego. Może w tym

warunkami kulturalnymi a kształtem i sensem wiedzy poetyckiej. Stosunek ten jest funkcjonalny, nie zaś przyzwoity. Pisarz musi się określić wobec istniejących wzorców pozaliterackiej kultury, ale zakres tego samookreślenia, którego jednym z sygnałów będą przyjęte zasady gatunkowe, jest bardzo rozległy — od postawy akceptującej po protest.

Skoro w każdej formie gatunkową wpisana jest pewna perspektywa, z której ogląda się rzeczywistość, będącą zarówno czymś danym wcześniej, jak i kształtowanym w trakcie poetyckiego poznania, skoro ponadto prawda nie może być zdobyta raz na zawsze w całej swej pełni, lecz powinna się odsłaniać w nieustającym procesie — zatem jedynie wizja wielorodzajowa, skrzyżowanie się kilku punktów widzenia, oddaje nam pluralizm dostępnej nam rzeczywistości.

Znamienny jest pod tym względem pierwszy, i jedyny za życia Norwida, tom jego pism wybranych, zatytułowany *Poezje* (Lipsk 1863). Mamy tutaj wierszowany szkic poetycki (*Próby*), udialogizowany traktat (*Pięć zarysów, Rozmowa umarłych*), prozę poetycką, nazwaną „legendą“ (*Garstka piasku*), oraz tak samo nazwaną prozę narracyjną (*Bransoletka, Cywilizacja*), rozprawkę teoretyczną (*O sztuce*), dramat mitologiczny, określony jako „tragedia“ (*Krakus*), obszerny poemat historyczny, „przytwierdzenie“ (*Quidam*), a także „liryczną i okolicznościową część poezji“.

Praktyka ta, zresztą w literaturze powszednia, pełni u Norwida swą własną funkcję. Chodzi w niej nie tyle o poetyckie wyzyskanie różnych zjawisk, ile o dotarcie do wspólnego kręgu spraw poprzez zwielokrotnione ujęcie — na różnych stopniach uogólnienia, w odmiennych realizacjach historycznych, ze zmieniającym się dystansem podmiotowym, o rozmaicie przebiegającej dialektyce między dosłownością i metaforycznością wypowiedzi.

Ta wielorakość gatunkowa wykorzystywana jest nie tylko w obrębie całości twórczej, ale i w granicach poszczególnych utworów. Motta, przypisy, cytaty, wstępy i postawia, obudowują niejako utwór od zewnątrz, pozwalają przetrząsnąć pomost między jednostkowym dziełem a dziełami innymi, własnego i obcego pióra, a także

między wypowiedzią poetycką i dyskursywną. Mnożą powojną perspektywę przez napomknięcia o perspektywie funkcji.

Przezerzanie dostępnej optyki poetyckiej dokonuje się także dzięki wewnętrznemu przemieszaniu różnych trybów rodzajowych i gatunkowych.<sup>3</sup>

Jak wiadomo, jest to wynalazek, dokonany już we wczesnym okresie romantyzmu. Jednakże tam nadaną zasadą organizującą różnolite składniki rodzajowe była zasada liryczna. U Norwida inaczej. Samo określenie „liryka“, „liryzm“, traktował dosyć nieufnie. Chętniej posługiwał się tym mianem na określenie sławak także pozaliterackich — uczuć egzaltowanych, powierzychowanych, skłamanych. Na te dotychczasowych ewoluacji naszej twórczości romantycznej wyróżniał Norwida raczej ekspansja form epickich, dramatycznych i dydaktycznych na teren liryki, niż odwrotnie. Formy te służą zwiększonej kontroli nad realizowanym w utworze „ja“ poetyckim, tak jak przenikanie współwzrostu lirycznego do epiki i dramatu — co także przebiega w twórczości Norwida miało miejsce — służy łączeniu przedmiotowego świata z doświadczeniem indywidualnym. W kategoriach osobowości, można by rzec, iż pisarz chciał utrafić poprzez dialektykę rodzajową ów stan chwytnej równowagi między dyscypliną a autentycznością.

Samując swoje rozważania historiozoficzne, wspomina Norwid o pewnej tradycji i zawartym w niej nakazie: „Ale tylko można najmniejszej liczby słów do powiedzenia jakiej treści“.

Jest to niewątpliwie nakaz szczególnie bliski poecie. W innym miejscu, w jednym z listów, powiada, że brak czasu nie pozwala mu na większą zwięzłość wypowiedzi. Zwięzłość ta jest dla niego czymś więcej niż tylko grzechnością wobec czytelnika i niż troską o szczególny, bo trudny, wdzięk estetyczny. Kryje się tu chyba założenie, będące następstwem wieloperspektywicznej koncepcji słowa. Wypowiedź maksymalnie treściwa, to równocześnie wypowiedź pozostawiająca szerokie pole różnorodnym,

<sup>3</sup> Wskazywane przez siebie się odrębnych zasad gatunkowych omawia od strony teoretycznej J. Ciopka, *Arystokratyzm i postać gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki“, 1963, z. 4, s. 349—393.



przezwyciężającym się sobie i uzupełniającym intencjom znaczeniowym. Jest w ten zabieg wpisane poczucie utamkowości wypowiedzianych treści, sceptycyzm wobec możliwości sformułowania ograniczonych wprawdzie, ale w swoim zakresie kompletnych i jednoznacznych tez.

Jeszcze dobitniejszym przykładem tej tendencji jest tak znamienna dla Norwida ironia.<sup>4</sup> Ma ona swoje różnorodne uzasadnienia i zastosowania, działa zaś na rozmaitych poziomach utworu. Tutaj jedna jej strona będzie dotknięta. Otóż ironiczne użycie słowa, to takie użycie, w którym nakładają się na siebie dwie perspektywy świata. Ułata, skryzystalizowana w potoczny sensie danego wyrazu, i nowa, wobec tamtej sporna, przyjęta przez autora. Ze zderzenia się tych dwu perspektyw, jak ze zderzenia się dwu postaw i dwu racji, jawi się sens nowy. Perspektywa tradycyjna ulega zakwestionowaniu, perspektywa własna podlega weryfikacji. Kiedy Norwid ironicznie posługuje się określeniem „sukces”, to rzuca wyzwania pragmatycznej koncepcji człowieka, przeciwstawia jej swoją koncepcję „bezzinteresowności” i pozostawia czytelnikowi do rozstrzygnięcia wynik tej konfrontacji.

Ta sama zasada wieloperspektywności działa także w przypadku oksymoronu i paradoksu, innych form tak chętnie przez poetę stosowanych.

Oksymoron łączy ze sobą dwa nielączliwe z punktu widzenia utartych zwyczajów językowych przedstawienia lub pojęcia. Paradoks formułuje poetycki sąd, który przeciwstawia się przyjętym mniemaniom, nicuje je na wywrót. Rozpoznanie właściwego sensu zarówno oksymoronu, jak i paradoksu, możliwe się staje dopiero po odczytaniu metaforycznego sensu składających się na nie słów. Zazwyczaj klucza dostarcza kontekst, ale możliwe są także i takie postaci owych zabiegów, gdzie w nich samych, poprzez różnorodne kolejne interpretacje, możemy odnaleźć właściwe ich znaczenie. Motywacji dla tych tropów w twórczości Norwida szukać należy nie tylko w ogólnym prawie wieloperspektywności, lecz również w określonych stanach wyrażanych

<sup>4</sup> O ironii, rozumianej w kategoriach postawy wobec świata, por. S. Kolaczowski, *Ironia Norwida* (1933), w: *Pisma wybrane*, t. 1, *Poetry i zarysy literackie*, Warszawa 1968, s. 131—166. Bardziej techniczne znaczenie tego terminu przytymuje B. Wosiek, *Ironia w lirze Norwida*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 6, z. 1, 1956—1957, Lublin 1936, s. 175—266.

nie do rzeczywistości. Z jednej strony może to być rzeczywistość spirytualna, a właściwie mistyczna, której reguły tak odbiegają od naszych ziemskich reguł, iż także słowo musi ulec pewnym konwulsjom, nim zdoła być wyrażone, z drugiej zaś strony rzeczywistość zdeprawowana, rzucająca wyzwanie elementarnym naszym wartościom. W tym ostatnim przypadku język winien odzwierciedlić owo przemieszanie, poprzez przemieszanie dotychczasowego sensu słów:

By błądził jest dobrym, niewinność jest zbrodnią — tam wszystko się przelało — śmierć jest życiem, bo tam jest już polarny zamierzchły wyblaski narodowej!

Ostatnim wreszcie zabiegiem z dziedziny semantyki (poetyckiej), który odzwierciedla zasadę wieloperspektywności jest — oczywiście — metaforyka. Oczywiście — bo w każdym akcie metaforyzującym rzeczywistość słowną zawarte jest owo nakładanie się różnych kategorii, jakie wiążemy z koncepcją pluralistycznego wiązania. Nadając przenośne znaczenie słowom, łącząc je według przemilczanej zasady, pozostawiamy czytelnikowi (a i nam samym także) znaczny luz interpretacyjny, wyprawiany się nie tyle w nowy lecz jednolity sposób dostrzegania zjawisk, ile w stan kolejnych, wymienianych się i zawsze nieustabilizowanych do końca percepcji. Pewne określone metafory oraz pewne ich schematy mogą zużyć swoją zdolność budzenia owych wizji, mogą stać się rymszunkiem jeszcze bardziej konwencjonalnym niż utarta frazeologia potoczna. Norwid wykorzystał jednak te możliwości w sposób szczególnie konsekwentny. Najprzód — przez włączenie ich w cały zespół pokrewnych zabiegów, uwidaczniających wieloperspektywiczność słowa, następnie zaś — przez tak charakterystyczną dla niego taktkę, jaką jest łączenie bardzo zmysłowych, bardzo konkretnych przedstawień z elementami pojęć abstrakcyjnych. W takim układzie świat naoczny użycza swoich kategorii światu myśli, ten zaś wyposaża materialną w zdolność odstawiania swych niejednoznacznych treści interpretacyjnych. Ponadto owe konstrukcje metaforyczne są zazwyczaj wielopiętrowe. Jest to jakby perspektywa wędrująca, jak wędrująca może być nasza intuicja poznawcza, zataczająca różne kręgi, cofająca



się i wybiegająca naprzód, podejmująca jakby na zasadzie hipotezy kolejne układy odniesienia.

Interakcja między sensem literalnym a metaforycznym, między konkretem i abstraktem, układa się w twórczości Norwida różnorodnie. Mamy na przykład w *Bemalności* następujące zdanie, wtrącone do opisu żałobnego pochodu: *Idą, „drogi szukając, choć przed wiekami zrobiona“*. W czytaniu dosłownym zrealizowałby się nam tutaj obraz ledwo widocznych śladów dawnego szlaku. Jednakże druk rozstrzelony wskazuje na dodatkowy sens tego wyrażenia. W zapleczu tekstu rysuje się koncepcja zapomnianych dziejów, które stać się powinny przewodnikiem teraźniejszości. Przytoczone zdanie, włączone w tok innych zdań o bardzo wyrazistej plastyce i większej dozie dosłowności, ledwo napomyka o swym przenośnym znaczeniu. Kiedy indziej treść alegoryczna opisu jawi się z całą oczywistością. W utworze *Epos-nasza* snuje Norwid Cervantesowskie motywy:

Raz smoków stado, grzejące się cicho

Na wygorzałej od jadu darninie;

Druży raz psotny gnom brzożową wiechę

Około nozdrza koniowi zawinie;

A indziej panna z wieży wola chustką;

A indziej szary wąż z żółtą wypustką...

Dwoistość znaczeń nie jest jednak wprowadzona do pełnej paraleli między naocznie danym konkretem a odczytaną myślą. Ta „żółta wypustka“ „szarego węża“ swoją ewokacyjną siłą urąga czysto abstrakcyjnej interpretacji, materializuje się zbyt natarczywie. Wprowadzając pewien naddatek zmysłowy, narusza owocnie równowagę między pojęciowymi a przedstawieniowymi składnikami wiersza.

Inaczej w dialogu *O historii*:

— Cóż stąd?... jeżeli owoc tej cytryny,

Co tu na stole leży, kto rozbierze,

Toć przecie znajdzie pod złotem łupiny

Promienie włókien —

W przytoczonym członie porównania — jakkolwiek bardzo naocznym — każdy element obrazu sensualnego

wprowadzony jest ze względu na swą podatność dla abstracji prawd o historii, społeczeństwie, narodzie. (Kształtująca jednak tego porównania jest to, że nie posiada ono formalnych jego właściwości, a człon główny, zamierzony gramatycznie i semantycznie, trudny jest do wyrażenia zidentyfikowania. Posłużenie się przez rozumującą przykładem wziętym dosłownie z podręcznika i porównawczo pewnej swobody interpretacyjnej czy techniki — dynamizuje owe wyższe znaczenia przez włączenie ich w kontekst sytuacyjny i w proces szukający swego kształtu myśli.

Jeszcze inne rozwiązanie podobnego problemu artystycznego znajdujemy w utworze *Jezień*:

O — cienie deptać znośniej — i z ochotą

Na dziedzińcu kły,

Nie błoto deptać, ile z łez to błoto,

A z westchnień mgły...

W wierszu tym konkret i abstrakt nie układają się jako znaczenia jawne i utajone, lecz syntetyzują się w celowo dyktowanych obrazach. Błoto z łez i mgły z westchnień łączą się zarówno jednostronnie wizualizacji, jak i wyjątkowo odczuciem pojmowaniu. Napięcie to zwiększa nie przez wartościujący kontrast między „łzami“ a „błotem“.

Ja sama zasada wieloperspektywiczności działa w zakresie postaci, zaludniających świat poetycki Norwida. Są one zawsze reprezentantami pewnej określonej postawy, pewnej filozofii życia. Ich cechy psychologiczne, ich miejsce kulturowe i społeczne, ich dyspozycje moralne, składają się na zespół faktów, mających uzasadnić — co nie zawsze znaczy: usprawiedliwić — praktykowaną przez nie filozofię. Stosunek konfliktu czy też stosunek współdziałania, czy wreszcie relacja zawieszona, brak możliwości nawiązania choćby sporu — są wynikiem ogólną i wyrazistej postawy wobec świata. Akcja jest tutaj wypadkową inicjatywy poszczególnych postaci i oporu środowiska, ale jeszcze bardziej — ich generalnie określonych przeświadczeń. W poematach, dramatach i prozie narracyjnej Norwida przeświadczenia te są ukazane w drobiazgowo utrac unaoocznym związku z całą dramaturgią życia, w lirykach natomiast mamy szkic

zaledwie — ale bardzo wymowny — o umiejscowieniu poszczególnych postaw w konkretnie różnorodnych zachowań. Ścierają się wówczas racje o wysokim stopniu zgeneralizowania, co nie musi umniejszyć ich poetyckiej dynamiki. Z tego skłóconego chóru wyłania się nie tyle jednoznaczna teza, ile pewien kierunek poszukiwań, wieloraki sens metaforycznie wysłowiony. Jednakże Norwid dba, aby naczelną linią myślowa nie uległa zatarciu. Dlatego też czasem decyduje się na włączenie do akcji postaci, będącej delegatem autora. Autorytet tej postaci jest wówczas większy niż pozostających osób i w dialektycznym boju zajmuje ona pozycję uprzywilejowaną. Ale zawsze wiarytelność wypowiedzianych przez tego rodzaju postać przekonań opiera się nie na przywołanych z zewnątrz tezach, lecz na poetyckich dowodach zawartych w granicach utworu i kształtowanych według zasad danego *universum* literackiego.

Szczególnym przypadkiem perspektywy ruchomej jest przypisanie własnych bez wątpienia przekonań niewiarygodnemu ich głosicielowi. Tak na przykład w nie-dokończonym wierszu bez tytułu znajdujemy z poetycką zwięzłością sformułowaną koncepcję aktu pisarskiego jako aktu z natury swej dialogowego:

Miło być od swojego czasu zrozumianym,  
Przyjętym od epoki, stąd tak czytowanym,  
Iż zaden odcień słowa nie tonic w papierze,  
Lecz wszystkie drżą w powietrzu namiennie i szczerze.  
To zaś nie tylko że jest obcowaniem myśli,  
Lecz i onej wyrobu warunkiem istotnym;  
Tak dalece, że będąc sam, i sam najściślej,  
Odkąd myślisz, nie jesteś już przeto samotnym!  
Już ty się pytasz, już ty odpowiadasz — wcale  
Nie mówisz, lecz r o z m a w i a s z... jakkolwiek niedbale —

Rozwijające się formuły traktujemy jako opatrzone autorytetem pisarza wyznaczenie. Jest to jednak cytat. Koniec przytoczenia niesie ze sobą zaskakującą puentę:

— tak Wachlarz ulotny,  
Gładki, chwiejny, lubownik gaz i aksamitów,  
Dumał (...)

To głos zatem salonu, głos, któremu Norwid zawsze zaprzeczał. Fragment powyższy ujawnia znaczenie,

jakby przypisywał poeta podmiotowym okolicznościom wypowiedzi. Nie jest to relatywizowanie prawd, lecz świadomość, iż sens wypowiedzi nie wyczerpuje się na samym tekście, iż sens ów należy poszerzyć o rozpoznawanie intencje mówiącego. Dodać zresztą trzeba, że już w innych granicach cytatu lekko została zaznaczona ową modyfikacja sensu. Opuściliśmy bowiem dwa ostatnie wersy owego cytatu:

Budźmyż więc przystępnymi i od innych bytów  
Żądajmy spól-uczucia...

Z prawidłowych przesłanek wysnuta została nie całkiem ścisła konkluzja. Ale o sensie, jaki nadany został słowu „spól-uczucie”, możemy się dowiedzieć dopiero po całości ustalenie podmiotu tych rozmyślań, owego „lubownika gaz i aksamitów”.

Pochłonie we wcześniejszym wierszu *Koncept a Ewan-gelium*. Mamy tutaj włożone w usta jednej z postaci stwierdzenia bardzo bliskie myśli i słownictwu samego Norwida. Mamy nawet bezpośrednie odwołanie autor-abb, pozornie afirmatywne — „Bo o tym uczył (...) Pro-methionus”. Deformacja intencji uwidacznia się jednak w przebiegu wyderzeń, jest to bowiem utwór o scenicz-nej budowanej kompozycji. Zestawienie wypowiedzi dwu postaci — tak humorystycznie skonstruowanych — i wplatanie owych wypowiedzi w tok różnych zachowań, prowadzi zrewidować abstrakcyjną treść sformułowań.

Fabula utworów Norwida pełni różnorodne funkcje. Po jej wywaz, dopuszcza do głosu poszczególne postaci i na-daje ich wypowiedziom obramowanie. Ta dookólna sytuacja uzupełnia i sprawdza słowa bohaterów, potwier-dza je lub im zaprzecza. Dlatego często jakieś wyderzenie słów z kompozycyjne zamknięcie danego utworu (czy też pewnej jego części). Między słowa wkraczają fakty i ulegają właściwą wagę tych słów. W dialogu na temat historii pojawia się w finale następująca scena, będąca awersyjnym komentarzem, poszerzonym zresztą o wła-sny komentarz odautorski:

Tu halasy  
Stłumily koniec rzeczy — bo jezeli  
Przedyskutować trudno, to najlepiej  
Z dwururki strzelić —

Rozwiązanie może także przybrać kształt bardziej liryczny a wydarzenie, choćby najbliższe, podsuwa symboliczną interpretację. Tak, gdy Wiesław, protagonista *Pięciu zarysów obyczajowych*, skończył swe na głos wiedzione rozmyślanie, sama natura poddaje pewien ton emocjom:

Skwar był — kropelka jedna, jak zbłąkanej rosy,  
Upadła mu na rękę — zagrzmiąło z daleka —

Jesteśmy tu nieopodal jeszcze innego sposobu wykorzystywania zdarzeń. Mogą się one ułożyć w przekaz nadrzędnego sensu. Mamy wówczas do czynienia — posługując się własną terminologią Norwida — z parabolą, legendą, mitem.<sup>5</sup> Jeśli język może być także językiem sytuacji i działań, jeśli obok znaczeń przypisanych konwencjonalnym znakom słownym, mogą być jeszcze inne znaczenia w świecie, wówczas parabola nad literalnym, budującym się z cząstkowych znaczeń, tekstem rozsnuwa tekst przenośny, sumaryczny i konkluzywny. A jednak i ten zabieg, tak wyraźnie dążący ku monologizującej wizji świata, pozostawia pewne miejsca otwarte, zostawia furtkę dla wielości perspektyw. Zawsze bowiem istnieje trudny do wyraźnego ustalenia stopień napięcia między dostojnym a parabolicznym planem zdarzeń, perspektywa nadrzędna nie wypiera perspektywy podrzędnej, ani też ją w sobie bez reszty zamyka. Prawda parabolicznie wyrażona nie jest prawdą teoretyczną, lecz pokazuje „dramat życia prawdę wyrabiający”, z całym dramatyzmem owego życia, z jego sprzecznościami i wielorakością sensów. Pozostaje ona w analogii nie tyle wobec desygnatywnie użytego słowa, ile wobec milczącego gestu wskazującego — patrzcie i domyślajcie się sami, podejmujcie decyzje znaczeniowe na własną odpowiedzialność.

Zbierając wypowiedziane wyżej uwagi o mnogości rozwijanych przez Norwida perspektyw, można stwierdzić, w kategoriach bardziej formalnych, że ulubionym przez poetę postępowaniem artystycznym było w ogóle

<sup>5</sup> „Paraboliżacja znaczeń” zajmuje się J. Sławińska, *O prozie epickiej Norwida*, „Pamiętnik Literacki”, 1957, z. 2, s. 471—479. Uwagi te zachowują swą ważność także w odniesieniu do poezji, podobnie jak uwagi o „dramatyzacji opowieści” (s. 479—488) i „perspektywice narratorskiej” (488—498).

gromadzenie i zestawianie ze sobą rozmaitych sprzecznych elementów.<sup>6</sup> Zasada świadomej dysharmonii jest w jego twórczości zasadą panującą. I ma swoją określoną funkcję semantyczną. Na płaszczyźnie słowa — zderzenie „dziwiących się sobie wyrazów” miało służyć czemuś więcej niż tylko bezinteresownej, odnowionej i frapującej wizji. Na płaszczyźnie gwałtownie skonstruowanych ze sobą postaci — ich wzajemna nieprzystawalność ilustrowała coś szerszego nad egzotykę „charakterów”. Na płaszczyźnie dramatycznie pojętej paraboli — szło poacie o sprawy odmienne od kreacji rzeczywistości autonomicznej i kontemplatywnej. Reguła zamierzonej dysharmonii działała zresztą nie tylko w obrębie poszczególnych warstw utworu. Operuje ona także w przecięciu pionowym. Wówczas na przykład styl wypowiedzi kłóci się z jego przedmiotem. Poszczególne wzorce gatunkowe niosą ze sobą swą własną hierarchię, porządkującą całość poetyckiego wyrazu. Norwid, tasując i odrębnie dawkując określone tradycje rodzajowe, wywoływał w utartej wrażliwości artystycznej poczucie niekongruencji. I o ile większość jego poprzedników kusiła się o wytworzenie nowej zasady unifikującej — to Norwid tę niekongruencję manifestował. Była ona bowiem środkiem rozładowywania, nie zaś wznoszenia na nowo — wizji monolitycznej. Dzięki temu uczucia w utworze wyrażane — zyskiwały wartość dramatyczną, zaś myśli w nim poddawane — zyskiwały wielostronność.

Napisał kiedyś Norwid: „nawet ażeby być logicznym, trzeba koniecznie być szczęśliwym”. Poeta wierzył w obiektywność naszej wiedzy o świecie. Ale równocześnie rozumiał, że proces docierania do niej nie przebiega w próżni egzystencjalnej. Ze nasza pozycja w świecie utrwala nam lub utrudnia wędrowkę ku prawdzie. Zapis poetycki zdaje sprawę z tych ludzkich treści, jakie wypełniają naszą czynność poznawczą. Teza przytoczona w powyższym zdaniu nie jest najważniejsza. Znamienne są jej przesłanki. Tutaj mówi się o szczęściu, jako warunku logiczności. Innym razem mogą to być okoliczności krytyczne, dotkliwe dla poznającego podmiotu, istoty

<sup>6</sup> Zasada łączenia sprzecznych składników jako podstawowy dla Norwida zabieg omawiana była wielokrotnie. Por. np. W. Borow, *Norwid poeta*, w: *O Norwidzie*, Warszawa 1960, s. 7—24.

czującej. Ale w obu wypadkach nacisk pada na samą materię życia, w której fonic rozstrzyga się dramat poznania:

filozofia niemiecka jest w błędzie pod tym względem, bo nie wie, że jest tylko pewna warstwa prawd i że są tylko pewne strony prawdy, które się idealnie przedstawia i idealnie formami, myślmi objaśniać dają, ale że drugi prawdy okres dla uwydatnienia swojego potrzebuje dla matu życia — p a r a b o l i.

„Dramat życia“ łączy Norwid z literackim terminem „paraboli“. Słowo to jest tu skrótowo dla tych wszystkich zabiegów, które pozwalają na tworzenie wieloznacznego, wielowymiarowego obrazu rzeczywistości humanistycznej. Mówiliśmy już o sposobach jej kreowania: za pośrednictwem niezbornych składników, przy pomocy wędrującej i zmiennej perspektywy. Była to konsekwencja zasady „przemilceń“ i „przybliżeń“. Uzupelnia ją zaś nada inna, osobowego podłoża wypowiedzi.

Krytycznym punktem jest tutaj rodzaj stosunku, jaki może zaistnieć między dziełem a jego stwórcą i pisarzem.

Pozycja autora w dziele, a więc problem wzajemnych proporcji wśród osobowościowych i kulturowych czynników wypowiedzi, traktowana jest przez Norwida w terminach pewnej antynomii. A więc z jednej strony nakaz: „zniknąć we wykonaniu dzieła“, z drugiej zaś strony gorzkie stwierdzenie: „myśleli, że, sami z lirą obcując, mogą pominąć c z ł o w i e k a“.

Antynomia ta daje się jednak w przekonaniu Norwida rozwiązać. Jego praktyka poetycka wskazuje, że dla pisarza obie te konfliktowe tendencje mogą uzyskać stan chwiejnej równowagi i wówczas właśnie spełnione zostaną podstawowe wymagania działalności twórczej. „Zniknąć w dziele“, to znaczy wyrugować z utworu wszystko to, co przynależą sferze przypadku i „personalizmowi“ (słowo to w wokabularzu Norwida znaczyło „subiektywizm“). Wyłaniając z prywatnego przeżycia treści publiczne ważne, stwarza się nowe „ja“, poetyckie, czyli przynależne integralnie samemu dziełu i publicznemu wizerunkowi pisarza. I dopiero takie „ja“ staje się owym „człowiekiem“, którego pominąć czytelnik nie ma prawa. Tym właśnie sposobem doświadczycze-

nie i prawda życia mogą — poddając się regułom sztuki — udekorować swoje istotne piętno na materiale poczują.

Chociaż dzieła literackiego w indywidualnym żywocie pisarza daje się rozważać z punktu widzenia etyki społecznej i psychologii twórczej oraz z punktu widzenia samego utworu:

I każdy wiersz ten miałem w mojej dłoni,  
jak okrętową linę w czasie burzy (...)

W dystychu tym już nie tylko temat — jak w reszcie poematu — ale nawet obrazowanie znajduje swe autograficzne potwierdzenie. Znany dzieje podróży amerykańskiej Norwida i wysnute z niej utwory liryczne i narracyjne (*Gwiazdka*). Od strony twórcy jest to więc samostwierdzenie mające pokrycie w szczególnych doświadczeniach osobistych, od strony gotowego natomiast utworu — owo pokrycie dla wypowiedzianego twierdzenia między alę w samym jego poetyckim kształcie. Wyrazistą i nieodłączną porównania staje się ręką ręką prawdziwości przemawiającej do nas postaci. Postaci, która powstaje z Norwidem w stosunku powinowactwa, lecz nie identyczności.

Wiemy jak dolegliwy był dla pisarza problem porównania z odbiorcą. Stanie się on bardziej pojęty w świetle przekonania o dialogowym charakterze wypowiedzi. Partnerstwo w procesie komunikacji jest partnerstwem w ponoszonych ciężarach. Wysilkowi artysty i odbiorcy mówiącego (czy piszącego) odpowiada wyśiłek odbiorcy słuchacza (lub czytelnika). Zważywszy na wielkie obszary przemilceń i niedopowiedzeń, jakie muszą otaczać wypowiedź, która usiłuje wyrazić dotąd nie tłumione słowem treści, ciężar, jaki spoczywa na odbiorcy, nie może być mały. Znany kierowane wobec Norwida zarzuty i znany rzucane przez niego współczesnym inwektywy. Jednak interesuje nas teraz nie ten historycznie określony czytelnik lecz jego idealny prototyp, zamknięty w wierszach poety. Prototyp, który miał być miarą, do której winni się przypasowywać wszyscy potencjalni czytelnicy tego pisarza.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Pojęcie czytelnika idealnego, wpisane w tekst utworu, poświęconemu zesłaniu rozprawą J. Chłapowskiego, *Wiersze antyczne w strukturze utworu poetyckiego*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, Pod red. M. Glowickiego, Wrocław 1967, s. 7—32.



Ów idealny partner włączony jest w samą budowę dzieła, tak jak włączony jest tutaj jego rozmówca, imagi- nacyjny — co nie znaczy: fałszywy — sobowtór pisarza. Bo autor kreuje nie tylko swój świat poetycki, powołuje ponadto do życia dwu uczestników owego świata, dla których i przez których, owa rzeczywistość istnieje. Uczestnicy ci mogą się w tej rzeczywistości bezpośrednio pojawiać. Poeta jakby oprowadzał czytelnika za rękę po swych dziedzinach, zwracając się bezpośrednio do niego. Ale może się też wycofać z pierwszego planu, zasłonić się obcą postacią, zza której głosu dopiero możemy wysłuchać właściwego głosu pisarza. Czytelnik także może zostać zepchnięty z proscenium poematu. Wypowiedź nie zwraca się bezpośrednio do niego. Kieruje się ku Bogu, albo ku odeszłej ze świata kochance, czy ku wznio- słemu pojęciu Wolności, lub też w stronę nieprzejedna- nego wroga. Ale tak jak w przypadku pierwszym dwoiste było źródło mowy, tak tutaj rozdwojone jest jej ujęcie. Słowa mają podwójny adres. Jawny i utajony. Modlimy się milcząco, rozpaczamy samotnie, do wolności nie przemawiamy lecz próbujemy ją uzyskać, z wrogiem zaś walczymy — jeżeli zaś słowem, to w jego utylitarnej roli. Przemawiamy zaś — do czytelnika, zwierzyliśmy się — czytelnikowi, przekonujemy — czytelnika.

W utworach Norwida miejsce wyznaczone słuchaczowi jest miejscem współuczestnika w poznawaniu świata. Kompozycja utworu ma oddać rytm dochodzenia do prawdy. Pozycja poety jest różnorodna. Może to być rola proroka, zwiastującego dalszy bieg dziejów, rola doradcy, objaśniającego etyczny sens faktów psycholo- gicznych, rola oskarżyciela, odstawiającego fałszywe rzeczy- wistości społecznej, rola tłumacza prawd bożych itd. Formułowanie prawd napotyka na opór. Jest to opór, jaki stawia złożoność i głębia najblahszych nawet zjawisk i jest to opór naszej własnej woli, cofającej się przed trudem nie tylko poznawczym, ale i moralnym. Każdy bowiem krok ku nowemu widzeniu rzeczywistości jest sprężony z przeobrażeniami naszej moralnej istoty. Stworzona w dziele literacka osobowość poety bierze na siebie trud przewodzenia w tym procesie.

Utwór IX z cyklu *Vade-Mecum*, *Ciemność*, podejmuje sprawę związku między pisarzem a czytelnikiem bez-

podobało, przez sam swój temat. Jest to polemika z tymi wysoce rzeczywistymi czytelnikami, współczesnymi słowami, którzy nie podjęli z pisarzem dialogu. Są oni atakowani tu jest przekonanie pisarza, że prawda nie może być jak każda prawda, nie może się nam samo- same odkryć, rozjaśnić. Prawdy się nie przyjmuje lecz się ją wyprzedobywa. „Płomiń ofiarny“, a więc to samo- samo. Istota jest kosztem własnym sztuki, żąda pełnego uczestnictwa ze strony tych, w których imieniu — choć często bez ich wiedzy — ofiara się dokonuje. Z tym kulturowym obrazem skonstruowany został wcześniejszy utwór.

Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy światłość?...

Trag wyobrażeń i znaczeń zakreślony przez powyższy utwór odwołuje się do całego systemu obyczajowego, i kulturalnego, kulturalnego. Jest to system salonowego, i politycznego, styl życia. Miejsce i rola wysoce podległe pojętej arystokracji traktowane były przez Norwida w sposób złożony i zmieniający się w czasie. Tędy wydobyla on jeden tylko wątek z owej szlachecko- politycznej tradycji, która oderwała się zresztą od swego moralnego podglebia. Jest to tradycja umyślo- wego próżniactwa, lekceważenia dla wszelkiej pracy, zwłaszcza intelektualnej i moralnej.

Wiersz *Ciemność* bardzo bogaty jest w owo pod- stawne znaczeń wtórych, które sprawia, że każde zda- nie daje się szeroko wyeksplikować. Nie będziemy tutaj jednak dokonywali pełnej próby tego rodzaju ekspli- kacji. Warto natomiast zwrócić uwagę, z okazji powyż- szego utworu, na samą metodę postępowania poetyckiego tworzenia. Otóż mówiąc do swych rzeczywistych czytel- ników, przeciwstawia im wizerunek czytelnika idealnego. Jednak czytelnik ten jest nie tylko przedmiotem lirycz- nego wywodu, jest on również założony w konstrukcji utworu. Ten dydaktyczny w pewnym sensie wiersz po- stawia się osobiście dydaktyką. Nie formuluje też jedno- znacząco, ucieka się natomiast do mowy skrótów i sym- boli. Jest homogeniczny wobec swego tmatu. Mówiąc

o wymaganiach, jakie stawia odbiorcy sztuka prawdziwa, oczekuje od czytelnika spełnienia owych wymagań (nie już oto, poczynając od pierwszych słów wiersza).

Inny utwór: *Żydowie polscy*. Napisał go Norwid z okazji starcia się z oddziałami kozaków grup manifestującego społeczeństwa Warszawy. W grupach tych brali udział przedstawiciele społeczności żydowskiej. Jednostkowe wydarzenie posłużyło, jak zwykle, pocie do roztoczenia rozległego historycznego horyzontu, w obrębie którego umieszczone zostało najcenniejsze dziedzictwo dwu ródnych — lecz bliskich sobie — kultur. Żydzi są w tym utworze spackobiercami nie tylko starożytniej myśli, ale i ról nie dawnych tradycji bojowych.

Akt poetycki był tutaj dla Norwida aktem sprawiedliwości, jaką należało oddać tej warstwie ludności, której literacki wizerunek posiadał najczęściej rysy humorystyczne lub karykaturalne. Język utworu ukształtowany został na podobieństwo podniosłego przemówienia publicznego. Zdania rozwijają się w długich okresach relacyjnych, obejmujących czasem cały obszar poszczególnych, dziesięciowersowych strof.

Nieliczne obrazy potoczne, zaczerpnięte z wydarzeń 8 kwietnia 1861 roku, umieszczone zostały na tle obrazów o tematyce lub charakterze biblijnym. Apostroficzne zwroty nadawały zarówno bezpośredniość przemówieniu, jak i solenneść.

W utworze tym występuje forma gramatyczna „my”. „My”, to znaczy ci wszyscy Polacy, którzy przyłączają się do poetyckiego hołdu złożonego współmieszkańcom swej ziemi. „My”, to znaczy także — „ja”, autor, i moi czytelnicy. Albowiem od swoich czytelników wymaga pisarz milczącego, iż ukształtują w sobie taką postawę, która w zgodzie się znajdzie z autorską postawą, wyrażoną w wierszu. Każde zdanie, każda linijka wiersza i każdy jego obraz wiodą do ukształtowania się i utwierdzenia pewnych nastawień moralnych. Wędrówka, jaka na przestrzeni tego poematu odbywa ze swym czytelnikiem pisarz, jest bowiem wędrówką ku odsłaniającym się w dziejach sensom — o znaczeniu przede wszystkim etycznym.

W przytoczonym utworze Norwid wykorzystuje możliwość liwości języka o znamionach patetycznego przemówie-

nia. Równie często posługuje się najzupełniej odmiennym narzędziem językiem intymnej rozmowy. Zawsze jednak dba o to, by język ów miał cechy osobiste wypowiedzianej rzeczy. Jest to podstawowy warunek przy głoszeniu publicznych prawd.

Jak głęboko wkraczają sprawy języka mówionego w materię poezji Norwida, świadczy nie tylko częstotliwość (wypowiedzi meta-poetyckich, autorefleksyjnie wyrażających własne zasady, gdzie „literze” przeciwstawione jest „słowo”, nie tylko tematyka niektórych utworów w całości poświęconych temu zagadnieniu — ale też i rodzaj stosowanej przez pisarza metaforyki:

Strzeżona na wierzch siodeł były zarzucone  
Niedbale, niby obrót mowy w zaufaniu —

Władnie tutaj, w obrazowaniu, w motywach tzw. przedstawień wtórnych, obcujemy najbardziej intymnie z osobliwościami wyobraźni literackiej każdego poety. Drugi człon porównania rozstraca obok opisywanych słówk swój własny rejon obrazów i znaczeń i wpływa na ową pierwotną rzeczywistość przekształcająco. Związek między obu elementami porównania nie tłumaczy się oczywiście prostym między nimi podobieństwem. Uwzględniony jest dodatkowo sytuacja fabularna — dwaj bohaterzy wiodą ze sobą rozmowę. Ale ponadto porównanie to wprowadza nas w pewien krąg podstawowych wyobrażeń tego utworu, wyobrażeń z zakresu języka i kultury.

Mowa żywa bogatsza jest w pewne treści niż język pisany, na przykład wymiar ekspresywny spełnia się dopiero w słowie wypowiedzianym, z całym swym ładunkiem znaczeń podmiotowych. Mniej możemy kontrolować — a co zatem idzie: i fałszować — nasz głos, niż tekst pisany z jednej strony, zaś gest — z drugiej. W *Quidam* jest przenikliwie dostrzeżony ów proces wytworzenia przez rozmówcę takiego stanu w sobie, który pozwoli nadać kłamstwu pozor autentycznie przeżytej prawdy. Rozpoznany też jest ów negatywny aspekt dialogiczności sytuacji wypowiedzeniowej, kiedy to współdobudowanie partnerów wiedzie ku utwierdzeniu się w fałszu. Chociaż skandowane słowo odrywa się od podmiotu-

wego źródła, traci też związek z przedmiotowym swym odpowiednikiem i stwarza rzeczywistość utrudną leżąca potężną. Oto scena z *Quidama*, w której odbywa się pokazowy proces przeciwko chrześcijanom. Oto zachowanie świadków oskarżenia:

A każdy ściągał twarz, jakby się smucił,  
Lub głową wstrząsał, lub ręce zakładał,  
Jakby się ludziom na mięgi spowiadał,  
I szukał ruchem co raz mniej kłamany,  
Aż znajdzie w sobie głos dość wierogodny;  
Bo głos mniej może niż gest być udany,  
I stąd mniej skory jest i mniej wygodny,  
I musi w kłamstwo pierw zagaic ruchem  
Drugich, aż tego się nazbiera wiele —  
Wtedy zaś zwie się już o g ó ł u d u c h e m,  
Wyrzeczem myśli w tym zbiorowym ciecie,  
I już się nie zwie kłamstwem — lecz o r g a n e m,  
Albo koniecznym ogniwem tradycji,  
Albo przyjętym trybem, nie skłamanym  
Regulaminem mody lub policji —

Od słowa żywego do słowa unieruchomionego, zmniejszonego w rzecz — to proces wykołajania się języka. Słowo poezji przemienia się w ową tak pejoratywnie zazwyczaj traktowaną „literę”. Jakby ostatnim stopniem degradacji dialogowego tekstu jest ujęcie go nie w kategoriach — już choćby wyzbytej swej dramatycznej — wypowiedzi, lecz w kategoriach zdobnego przedmiotu. Słowo — „litera” — fizyczny obiekt, a to kolejne stopnie zatracania się samej natury języka i jego kształtu najskuteczniejszego — poezji:

Żeby ja pisać umiał, mój kochany,  
To bym napisał książkę w sześciu tomach,  
I dałbym brzeg jej grubo wylaczany  
(Jak te odblaski żółte, co na słomach),  
I posadziłbym ducha mego w bieli  
Na onych brylach ksiąg, jak nad grobowcem  
Pozasmarceni siadają anieli  
Z cyprysem, palmą w ręku, lub jałowcem.

Owa ironiczna umiejętność pisania, której wyprzedziła się Norwid, to ta konwencjonalna umiejętność, która pozbawia język jego osobowego podłoża. Sama ta podmiotowość ulega reifikacji i ulatując z tekstu osiada na

kategoriach dzieła — według zasad alegorycznego obrazu, w niedającym kształcie secesyjnym.

Próbując przywrócić poezji jej cechę żywej mowy, ale mowy, która potrafi wyrazić najbardziej niepochwytnie sprzeczności i najbardziej złożone myśli, mowy, która swoim świadectwem wszystkie przemiany, jakie miósł ze sobą wieki kłopotliwej i przemysłowej, ten wiek, którego nie chciała i nie mogła przyswoić poetycko twórczość tego wieku — dokonywał Norwid wyjątków i pułapczych. Poprzez interpunkcję i typograficzne zabiegi, częstokroć zresztą bezsilne, chciał zadać swą drukowaną literę, by ta mogła się przekształcić w żywe słowo. Był gest semantyczny był rzezczywiście. Właśnie o achylku życia, w okolicznościach wydawałoby się szczególnie niesprzyjających, powstaje wiele utworów, w których poeta zdołał wprowadzić do swych wierzeń i obaw i związki frazeologiczne tak proste, że zdumiewa ich spójność i naturalne stopienie z obrazami o największym stopniu intensywności poetyckiej. „Co »pisać?« może wydać; oto list ten piszę do Ciebie —” zdanie to mogłoby się pojawić w każdym liście. A jest to fragment utworu jednego z ostatnich doświadczeń pisarza.

Tego rodzaju faktów językowych znajdujemy w twórczości twórczej Norwida wiele. Jednak zazwyczaj sąsiadują one z faktami zupełnie innej rangi. Z jednej strony dowód i składnia niedbałej, potocznej wypowiedzi, z drugiej zaś — lekkość i składnia kunsztownej poetyckości, albo, co jeszcze bardziej znamienne, język dyskursu konfesyjnego. Zabiegi te wywołują jaskrawy i wyzywający — wobec dawnych, a i dzisiejszych przyzwyczajęń — efekt. Jest on zamierzony. Jak już mówiliśmy, służy komunikującej się perspektywie poznawczej i emocjonalnej. Ale z punktu widzenia innego z założeń Norwida, powstaje on zgrubne konsekwencje. Zatraca się mianowicie ta właściwość wypowiedzi, która pozwala ją, jako nową jednolitą całość, traktować w kategoriach poetyckiego odpowiednika współczesnej, żywej mowy. Mowy twórczej, do którego pisarz czuje się przynależny. W tej władnie artystycznej transformacji naszej językowej codzienności, mieści się, zdaniem T. S. Eliota, którego tu zapewne przyznał rację Norwid, niepowta-

rzalny smak każdej poezji, kiedy odczytywana jest ona przez swych współczesników. Dlatego też żadne arcydzieło minione nie może w tym zastąpić liryki, stworzonej przez pisarzy naszego pokolenia.

Norwid rozminął się z rówieśnym mu pokoleniem. Ślad tego odnajdujemy właśnie w językowym kształcie jego utworów. Dramatyzm jest tym większy, jako że właśnie Norwid tak bardzo był świadom podstawowej powinności pisarza, współtwórcy języka epoki.

Inny paradoks Norwidowski wywodzi się z dwu przeciwstawnych tendencji. Z jednej strony dążenie do podzielenia się zdobytą prawdą, do przekonania czytelnika na temat spraw szczegółowych i ogólnych, do poetyckiej dydaktyki. Z drugiej strony — dążenie do wykorzystania poezji jako instrumentu niezastąpionego, swobodnego, w samym dochodzeniu do prawdy. W pierwszym przypadku jakości poetyckie wypowiedzi traktowane są usługowo. Kytm, na przykład, ma osłodzić gorzkość wypowiedzianych sądów:

r y t m miarą swoją i muzyką uspokaja, miarkuje i zlagadza. Niszę pochopy do uczynienia koncesji w toku p r a w d y, (autor) ocali się zobowiązaniem (...) koncesji tej w formie znaleźć miejsce.

Jest to spadek poetyki klasycystycznej, owa „przyjemność”, współdziałająca z „pożytecznością”. W drugim przypadku, co jest wynikiem doświadczeń romantyzmu, ów czynnik estetyczny ma charakter organiczny. Piękno i prawda są dwiema stronami tych samych danych literackich.

Dydaktyzm Norwida, tak spreczny z jego koncepcją języka, przybiera niekiedy postać zamaskowaną. Mamy wówczas do czynienia ze strukturą literacką wieloperspektywną, gdzie pewne przekonania odsłaniają się stopniowo, we współdziałaniu poszczególnych „głosów”, w określonych sytuacjach i na tle skonkretyzowanym. Jednakże jest to realizacja z góry przyjętej tezy, która nie poddaje się sceptycznym sprawdzianom, nie ulęga zasadniczym modyfikacjom i zaakceptowana być musi w całej swej bezwarunkowości.

Mimo to dydaktyzm Norwida jest jakościowo różny od dydaktyzmu osiemnastowiecznego i dla dzisiejszej

szkole literackiej, uformowanej decydująco w pierwszym podowie zeszłego wieku, stanowi problem o wiele bardziej złożony niż perswazyjne formy wiku osiemnastego. Nawet bezwiem w przypadku tak jaskrawym, jak *Włosek o walności słowa*, gdzie uporządkowanie wersyfikacyjne i pewne właściwości stylistyczne nie są skrojoną na indywidualną miarę wypowiedzianych treści — nie moglibyśmy sprowadzić utworu do jego dyskursywności parafrazy. O ile bowiem myśl tego utworu nie wchodzi w organiczny związek z niektórymi elementami jego budowy, to sama ta myśl ma charakter wybitnie poetycki. Mówiąc inaczej, utwór nie doznałby głębszych strat, gdyby ukasztalowany został w prozie, ale proza ta nie byłaby wcale dyskursywna. Byłaby to w szerszym sensie słowa w dalszym ciągu poezja.

Metaforyczność intuicyjnie formułowanych prawd znajduje swe naturalne uzupełnienie w ich indywidualnych uwarunkowaniach. Osiemnastowieczne prawdy poetyckie były prawdami powszechnymi i uznanymi. Literatura miała jedynie obowiązek przypominać ich, utwierdzać, polemiczność zaś kierowała się ku tym wypadkom, gdzie owe ogólne normy zostały naruszone, lub gdzie następowal spór w szczegółowej interpretacji tych sądów pierwotnych. Pluralizm stulecia dziewiętnastego oraz jednokrotne dyspozycje Norwida pozwoliły na ten stopień samodzielności myślowej, który zapewnił żywy po dziś dzień odzew na utwory o wysokim nawet stopniu dydaktyzmu. Dlatego też miał Norwid prawo napisać: „Przyjm słowo... nie pisane doktryn aromatem”.

Naszkicowany w grubych zarysach kontur poetyki Norwida odnosi się przede wszystkim do jego wierszy, w znacznym także stopniu do jego dramatów i prozy narracyjnej. Podobne zasady dadzą się jednak wykręcić także w formach wypowiedzi paraliiterackiej. Na przykład w listach lub szkicach filozoficznych.

Celem uwypuklenia pewnych poetyckich właściwości i punktu widzenia dyskursywnych reguł myślenia jest ewidentnie kalecki. Autor usiłuje rozwiązać problem kwadratury koła. Ocalał fragment tych rozważań, jed-



nak dostatecznie obszerny, byśmy uprzytomnić sobie mogli nie tylko absurdalność zamierzeń, lecz i osobliwą logikę Norwida. Czy jednak nie jawią się tutaj pewne sensy metaforyczne godne uwagi? Oto część owego fragmentu:

Koła nie ma bez aktu — koło jest skutkiem aktu, koło jest pierwiastkiem formy, przez którą forma w ruchu przechodzi.

Koło narysowane na papierze uważać by można jak leżące na płaskim koło wozu — to już rzecz kolista, a nie koło. Leży ono i nie porusza się dlatego, dlaczego i arkusz papieru na ścianie przyklejony nie porusza się również. Wszakże, gdybyś je postawił tak jak koło, okazałoby się zaraz najwidoczniej, że w nim ruch a forma nie ma rozdzielną. Koło bowiem, skutkiem aktu będąc, oddziaływa swoją formą. Wszelkie koło w naturze spotykane, nie wyjmując formy świata tego, uważane być musi tym sposobem. (...)

Połączywszy w palcach wierzchołki dwóch ołówków, gdybyś koło chciał kreslić, albo by się rozpadły nie wytrzymując ciśnienia o płaskość, albo jako niekształtne zakreśliły wielobok.

Laską nie dość wytrzymałą nakreślając koło na posadzce można by ją rozłamać na połowę, — zakreślając w powietrzu, gniełaby się dopóty, dopóki by koło zakreślone nie objęło jej w siebie jak swój promień, w którym to momencie już musiałbyś oddać formie władzę swą nad laską — koło by ją wyrwało z ręki twojej.

Następnie, gdybyś obrotowi laski onej obrót palców poddał i powoli witał swą nad nim odyskując — zwalniał go dopóty, póki laska do pierwszego by stanu nie wróciła, — przedostatnią formą ruchu byłby kwadrat, trójkąt formą ostatnią.

W przytoczonym cytacie zawarte jest założenie co do procesualnego i aktywnego istnienia „form“ czyli idei. Zrozumieć istotę pojęć oderwanych, to zrozumieć ich sposób konkretnego realizowania się, czy też — odwracając kierunek rozumowania — ich genezę. Analizy rozbiór idei to pewien eksperyment myślowy, odwołujący się do zmysłowo danych obserwacji. Jest to jakby lirycznie pojmowana operacjonistyczna koncepcja znaczenia. Autor dokonuje imaginatywnych doświadczeń i zwraca się do czytelnika, mówiąc do niego w drugiej osobie, by zechciał uczestniczyć w tej próbie i sam ją ewentualnie powtórzył.

Obraz manipulacji z laską zachowuje swój poetycki sens wbrew zamierzeniom poznawczym, jakie postawił tu sobie Norwid. Ale dzięki tej jego koncepcji języka, która pozwalała mu zawsze dramatyzować i dialogizować przedstawiane prawdy. Jakby na przekór swym

niepodważalnym celem pozostawił bowiem pisarz w powyższym obrazie pewien naddatek sensu, który może czytelnik swobodnie interpretować. Przytoczony opis jest skądinąd i bogatym w sugestię zapisem pewnego doświadczenia zmysłowego. Odkryć w nim możemy strukturę normalnych innych doświadczeń. Związaną na przykład z procesem twórczym, ze współdziałaniem między pomysłami zaczątkowym, nakazem wyłaniającego się kształtu i kontrolną czynnością artysty. Lub gry między wzajemnymi zasadami każdej czynności a wyznaczonymi przez nas zadaniami.

Jedną z gier o listy, to Norwid miał wyraźne poczucie ich gatunkowych reguł. W nagłówku pisze czasami: „To nie list“. A więc: to jakby próba brulionowa, nie spełniająca wymaganých norm. Gdzie indziej stwierdza od strony pozytywnej jedną z owych norm. Piśze, iż nie czyta nigdy gotowego tekstu, bo inaczej zatraciłby własność listu, jego spontaniczną swobodę i szczerść: „gdybym czytał listy moje po napisaniu ich — nikt by ich nie czytał — listami by nie były — nie posłałbym żadnych“. Zauważając jednak skądinąd Norwidowska koncepcję listy, należy wprowadzić do tego stwierdzenia poprawki. Dopiero wówczas usuniemy sprzecznosc pomiędzy odnotowaną świadomością reguł a sugerowanym brakiem wszelkiej krytycznej kontroli.

W listach Norwida pojawiają się teoretyczne dywagacje, szałki parabolicznych fabuł, obrazki humorystyczne i dramatyczne sceny, „fotografy“, czyli dokumentalne z pozoru opisy, zawsze jednak z uniwersalizującą intencją, także wiersze, włączone we właściwy kontekst poeboty (pojmujemy tutaj listy w całości zorganizowane jako poetyckie utwory), również polemiki literackie i polityczne itp.

Jest rzeczą oczywistą, iż te inności wobec intymnej natury listu fragmenty, realizują pewne powszechne właściwości języka poetyckiego Norwida. Jak jednak spójność nie osobliwość gatunkowa wypowiedzi epistolarnych?

W listach Norwida szczególnie wyraziście występuje dialektyka między jednostkowością aktu słownego a jego sensu ponadosobistym, także dialektyka między wewnętrznym światem wypowiedzi a jego zewnętrznym

kontekstem. Oto ja, obdarzony indywidualną świadomością, posiadający swój fizyczny ciężar, piśnię do ciebie, znanej mi naocznie osoby, piśnię na temat spraw, które nas bezpośrednio dotyczą. Słowo moje odnosi się wprost do rzeczywistości dookoła i zwrócone jest wyłącznie ku tobie.

To prawda. Ale jednocześnie przecie, zdaniem Norwida, każde użycie słowa, jeśli ma zyskać rangę właściwą, musi wiązać w rachubę „publiczny” swój wymiar, a więc znaczenia generalnie ważne oraz ów współczynnik kultury, ową szeroko pojętą konwencję.

Zatem nadawcą listu nie jest niepowtarzalna i prywatna świadomość, wypełniona niekomunikowalnymi treściami psychicznymi, ale zbudowana z tego materiału postać Cypriana Kamila Norwida, polskiego poety i „sztukmistrza”. Gramatycznym sygnałem tej koncepcji jest wielokrotnie wykorzystana w listach pisarza forma trzeciej osoby. Nawet jednak bez tego gramatycznego przeobrażenia dokonuje się zawsze uniwersalizacja i najbardziej nawet prywatnych doświadczeń: „to, co mię boli, to zawsze jest à p r o p o s czegoś, nie zaś coś samo”.

Podobnym działaniom twórczym poddany jest odbiorca listu. Zachowując swoje indywidualne rysy, umiejscowiony zostaje w rozleglejszym układzie ludzkim. Jego biograficznie określona sytuacja daje się wy tłumaczyć przez powszechne mechanizmy społeczne. Jego przeżycia mogą być rozświetlone dzięki wiedzy o właściwościach procesów psychicznych w ogóle. Jego konflikty moralne zyskują możliwość rozwiązania skutkiem istnienia pewnych podstawowych reguł etycznych — chociaż zastosowanie tych reguł w szczegółowym przypadku wymaga niekiedy najwyższego kunsztu i odwagi oraz pozostawia czasem element niepewności.

Łącznikiem między jednostkową sytuacją nadawcy i odbiorcy listu a owym światem publicznych znaczeń są wspomniane już formy heterogeniczne: parabole, opisy, rozważania teoretyczne itd. Wyjmowane tak chętnie i niebezpiecznie ze swego macierzystego układu przez licznych analogistów myśli Norwida, pełny swój sens krystalizują one dopiero na tle szczegółowych zastosowań w listach. Tutaj najdobitniej zarysowuje

nie tak charakterystyczna dla poety interakcja, wiążąca kontekst z uniwersaliami, słowo „prywatne” — ze słowem „publicznym”.

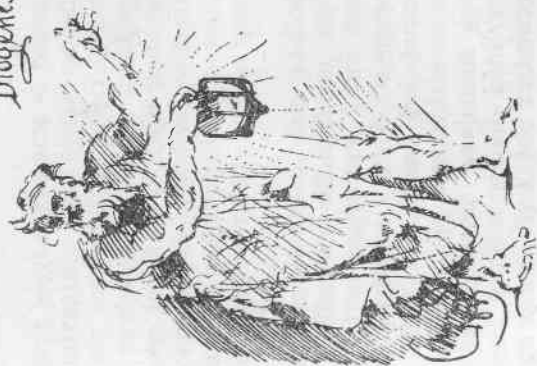
Ważną budowa form heterogenicznych ujawnia świadomość autora, iż język działa w obrębie pewnych prawidła, iż nie jest bezpośrednim odbiciem rzeczywistości (zobacz stanów wewnętrznych). Ale także fragmenty wypowiedzi epistolograficzne zdradzają podobne przeświadczenie. Poczynając od żartobliwie wyzyskanych możliwości, zawartych w konwencji listowej, aż po ich najbardziej patetyczne spożytkowanie. „Miałbym prawo powiedzieć, że nie do pisania się zabieram, ale do oparcia głowy o ten papieru świstek”. Jest w tym gwałtowna ekspresja uczuć, jest nawet sugestia bezpośredniości (zobacz), lamiącej konieczne reguły wypowiedzi („nie do pisania się zabieram”), ale sam kształt tego wyznania swietera w sobie dyscyplinę równie literackiej, co i czysto artystycznej natury.

W całej dochowanej puźniej po Norwidzie, w liryce, dramatach, publicystyce i listach, odnajdujemy zawsze jeden i ten sam obraz publiczny pisarza i artysty, obraz, który Norwid sam stworzył i któremu pozostał wierny w życiu i w literaturze.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Dla podrobionego porównania w niniejszym rozdziale duże znaczenie posiadają następujące prace: W. Bercowski, op. cit., i J. Błoiński, *Norwid wśród frankistów*, „Twórczość”, 1967, nr 3, s. 101-104. Dla czołowych szkiców, syntetycznych, należy dodać jeszcze analizę *Przeobrażenia* dokonaną przez T. Makowieckiego (w pracy zbiorowej: *O Norwidzie pięć studiów*, *Prace Instytutu Literatury*, 1967, s. 6-52). Interesujące obserwacje można ponadto znaleźć w książce I. Fika, *Forma i treść w twórczości Cypriana Norwida*, Kraków 1930, chociaż rzecz jest nierówna, miejscami dość słaba.

1001 jest człowiek, p<sup>o</sup>

Diogenes.



Brasławania nad koncepcją języka, zawartą w pismach  
Norwida, byłyby niewystarczające dla ujęcia podstaw  
tej poezji, gdybyśmy ich nie uzupełnili o pojęcie jeszcze  
bardziej fundamentalne, ogniskujące całość przekonań  
poety. Jest to pojęcie osoby ludzkiej. Norwid poddawał  
konstytucyjnej refleksji i poetycko eksploatował wszystkie  
detale naszego doświadczenia, zawsze jednak w zwią-  
zku z pewną dla niego kategorią, traktowaną w sposób  
wzrostkowy i własny.

Takim jest tutaj rozumienie stosunku, jaki zachodzi  
między psychicznymi a cielesnymi składnikami osoby  
ludzkiej. Norwid bliski był tym poglądom, które nazy-  
wane obecnie bywają paralelizmem psychofizycznym.  
Wzrost tych poglądów fakty z zakresu świadomości  
wobec zakresu fizjologii przebiegają wzajemnie w od-  
rębnych regionach i nie są do siebie wzajemnie spro-  
wadzalne, jednak towarzyszą sobie w sposób konieczny.  
Integralność nasza wymaga zatem, by każde zachowanie

było działaniem stworzenia świadomego swej cielesności. Obrazowo wyraża to Norwid w jednym ze swych listów. „Próbowałem“, powiada, „nie książką i literą i dedukcjami Chrystianizmu, ale całym sobą: sumieniem, sercem, żołądkiem, nerwami, frakiem (...)“. Konsekwencje takiej postawy mają ważki sens teoretyczny i praktyczny. Jeżeli duchowość nasza nieodłącznie wiąże się z matnią, zatem wszelkie nakazy, programy i przewidywania, dotyczące zarówno jednostki, jak i zbiorowości, muszą uwzględnić ów współczynnik materialny:

Idea, gdyby tylko myśleniem czczym pozostać miała, nie potrzebowałaby bynajmniej warunkom miejsca odpowiadać; ale że i d e a p r a w d ą zostać ma, a prawda nie jest tylko onym samym myśleniem czczym, i d e a przeto poddawana jest w części pewnej i warunkom miejsca, nie ażeby przez taką próbę traciła co, ale owszem, aby jedną więcej zaletę zdobywała. D u c h modlić się może tak s y b k o, że warunki miejsca, przed tą oną szybkością ducha zniknąwszy, jakkolwiek trwają zawsze, nie trwają już dla modlitwy jego: a l e c z ł o w i e k, kiedy modli się, potrzebuje choćby tyle m i e j s c a, aby spokojnie klęknąć mógł. Tak się to ma idea do materii, czas do przestrzeni — rzecz za niesłychanie zawiłą i do okazania niepodobną uważana!

Teologicznym odpowiednikiem tej koncepcji jest dogmat Wcielenia, szczególnie doniosły dla myśli Norwida. Nie bez związku z ową koncepcją paralelizmu psychofizycznego pozostaje tak znamienne dla poety nastawienie na zewnątrz, otwarcie na świat, potrzeba płaszczyzny intersubiektywnej. Przypisując doniosły sens osobowości — widział ją pisarz nie jako cel, lecz jako pochodną kierującą się gdzie indziej intencji. Utratę kontaktu z rzeczywistością oceniał w kategoriach moralnych: „Przesąd i zabobonność jest to egoizm wyobraźni, odnośnienie do siebie, co się w zewnętrznym świecie staje (...)“. W innym zaś miejscu:

Za długo byłem sam na świecie, za wiele miałem przeciwności — i zażył wiele razy przymuszony byłem Bogą prosić o przyjaźniejszą rzeczywistość — ażebym tej ostatniej dumnie bytu odmawiał, przekonany, że tylko wśród *ekstazy* promieniem można być porwanym i o *stygmaty* się ucześcić nad mniej zdolnymi braćmi i *ziemią* cierpien zawisnąwszy.

Rzeczywistość ta jednak ma zróżnicowaną naturę. Jednostka ludzka wchodzi w związek z nią wieloma

stronami swej biopsychicznej organizacji. Najpierw więc dziedziina biologii, te wszystkie energie i potrzeby, które dzielmy z całym światem ożywionym. Następnie sfera kształtująca się podczas naszych bezpośrednich stosunków z innymi, domena interakcji międzyludzkiej. Następnie relacja odnosząca jednostkę do szerszych układów społecznych, jej pozycja w strukturze życia zbiorowego i płynące stąd konsekwencje dla architektониki świadomości. Z kolei obszar kultury, a więc tych norm i wytworów, które wprowadzają do społeczeństwa porządek wartości. Kultura, chociaż funkcjonalnie zespolona z systemem socjalnym, któremu służy, posiada szeroki zakres autonomii i może się stać terenem, gdzie spotykają się ze sobą uczestnicy różnych społeczeństw. Ponadto obdarzona była dla Norwida pełną realnością jeszcze inna dziedziina — rzeczywistości nadprzyrodzonej. Osobowość ludzką widział zatem poeta w tych pięciu wymiarach.

O znaczeniu wymiaru pierwszego informuje nas założenie — jak je nazwalismy — paralelizmu psychofizycznego. Jeżeli chodzi o stronę bezpośrednich stosunków międzyludzkich, to znajdujemy u Norwida wiele przykładów i dosyć niespodziewanych obserwacji. Na przykład: „Ale te, które ogłaszają się być niczym, które się jak proch deptają — niech mi szczerze powiedzą, czyli dlatego się zdeптаły, żeby *zdeptanymi*, czy żeby *deptyczymi* w głębi duszy się uczuć?“. Jest tutaj uchwycona pewna dialektyka ukrytych motywacji, która w tym czasie wy magała wielkiej intuicji psychologicznej. Wypracowywanie tej intuicji było nakazem Norwidowskiej wiary „nie w pobażanie, ale w spólwidzenie — drugą stroną współczucia“. Bardziej znamienne jest jednak inne sformułowanie: „ze społeczeństwem łączność *przez kobietę jest (...)*“. Dotykamy w tym miejscu pewnych przekozań poety co do stosunku jednostki i systemu społecznego. Stosunek ten pośredniczony jest przez nasze personalne związki: małżeństwa, przyjaźni itp. Nasze zawodowe i obywatelskie obowiązki nie wyczerpują socjalnych naszych potrzeb. Te, aby „organicznie“ się zrealizowały, wymagają istnienia małych grup pierwotnych, układu osobowego. Norwid troskliwie kulturował owe związki personalne i dawał w listach teoretyczne ich uzasadnienie.



Jednakże dla prawidłowego działania osobowości i najbliższego jej kontekstu ludzkiego konieczne jest prawidłowe funkcjonowanie systemu społecznego. Tak często używane przez Norwida określenie „człowiek-zbiorowy“ odsyła do tych nacisków i przymusów, jakie na organizację świadomości jednostkowej wywiera społeczeństwo. Pisarz nie raz posługiwał się metaforą, która wymiennie stosowała kategorie indywidualne i zbiorowe. Pisał: „republikancki *self-government* w moich wewnętrznych-sprawach rządu“, albo: „Nie ma nic okrutniejszego jak *dzieci i narody lirycznie dojrzale*, a znajdujące się w warunkach 19-tu wieków ludzkości“.

Nie znaczy to, że utożsamiał mechanizmy psychologiczne z mechanizmami socjologicznymi. Dostrzegał jedynie analogie i wzajemne zależności.

Dostrzegał przy tym podwójny wpływ zbiorowości na jednostkę. Raz — poprzez całość systemu społecznego. Dwa — poprzez pozycję, jaka w tym systemie przypada owej jednostce. Wiele uwagi poświęcił Norwid mentalności uformowanej przez przynależność do drobnej szlachty lub do arystokracji, czy też do wyłaniającej się dopiero nowej warstwy inteligencji.

W rozważaniach tych zajmowały go obok spraw powoływanych także sprawy etyczne. Jaki winien być związek między jednostką a grupą społeczną? Między osobą ludzką a jej rodziną, warstwą społeczną, całym społeczeństwem, narodem, ludzkością wreszcie? Związek ten określony jest, zdaniem pisarza, przez szeroki system praw i obowiązków. Osoba ludzka urzeczywistnia się w kontaktach z innymi, bezpośrednio i pośrednimi. Dlatego też kryteria oceny naszych świadomych zachowań i intencji nie mogą pominać tego społecznego układu odniesień. Dojrzewająca osobowość w każdym momencie swego życia zaciąga dług u innych. I dług ten winien zostać spłacony. Jest on jednak zaciągnięty w wielu wierzycieli. Żadna grupa społeczna nie może tu posiadać prawa wyłączności. Absolutyzowanie wyłącznych praw jednej tylko grupy jest dla Norwida — jak wszelkie absolutyzowanie wartości — niedorzeczne.

Dobrze znane okoliczności historyczne sprawiły, że szczególną pokusą dla Polaków XIX stulecia było absolutyzowanie praw swego narodu. Praw wobec świata i praw wobec własnych obywateli. Wymowna jest tutaj ewolucja myśli

Norwida. Od przyjętych wówczas obiegowych przekonań — do własnej opinii, która odbierała wartościom narodowym pozycję nadrzędną i nie pozwałała „upijać się nicościowym patriotyzmem“.

Wśród tych kolejnych stron czy też wymiarów osobowości ludzkiej najbardziej zajmował Norwida wymiar kultury.<sup>9</sup> Wedle Norwida, czynnik kulturowy wkracza we wszelkie nasze działania. Jest to jakby ekran, poprzez który dostrzegamy inne sfery rzeczywistości. Czy będą to fakty przyrodnicze czy też duchowe — zawsze ujmujemy je przy pomocy wypracowanych przez kulturę sposobów. Tutaj też rozstrzyga się zasadniczy dramat, dramat osiągalnej, lecz rzadko osiągalnej wolności. Skoro jesteśmy ukonytuowani w osobowość poprzez uwewnętrznienie pewnych dostępnych wzorców kulturowych, zatem niemożliwa jest wolność od tych wzorców. Jednostka wyrzekająca się kultury, wyrzeka się równocześnie swej człowieczej istoty. Dostrzegając wszystkie ograniczenia naszej wewnętrznej wolności, nie opowiadał się jednak Norwid za kulturowym determinizmem. To, co jest nam przez naszą epokę dane, może się stać — w przekonaniu Norwida — materiałem twórczych przekształceń. Osiągając pewien stopień samowiedzy, możemy się stać nie przedmiotem lecz podmiotem działań kulturowych:

Aby przeto nie być cywilizacji manekinem ani w retoricie przygotowanym homunkulusem, trzeba przecie z tej cywilizacji zdać sobie sprawę i od rana do wieczora plany jej mieć przytomne.

W tym celu potrzebne jest jednak ujęcie naszej macierzystej kultury w kategoriach historycznych i porównawczych. Dopiero wówczas zdołamy rozpoznać piętno, jakie na nas wszystkich wywierają współczesne nam czasy, oraz ślad, jaki pozostawiają bardziej szczegółowe, lokalne warunki. Stąd wywodzi się zainteresowanie Norwida dla procesów dziejowych i dla różnicowania cywilizacyjnego — poeta chce poznać granice możliwych realizacji osobowości, miejsce, w którym na profil indywidualny nakłada się profil kultury.

<sup>9</sup> O problematyce kulturowej w poglądach i twórczości Norwida — por. K. Wyka, *Cyprian Norwid jako poeta kultury* (1953), w: *Stara szkoła*, Kraków 1967, s. 17—24, oraz W. Borow, *Głębokie motywy poezji Norwida*, op. cit., s. 25—57.

Horyzont dziedziny kreśli niejako prehistorię naszej osobowości, jest więc podwójnie ważny. Dostarcza materiałów porównawczych, a przy tym wskazuje na źródła aktualnych wzorców. „Aby być człowiekiem u k s z t a l c o n y m, dość zdać się na wiarę cywilizacji, którą się napotkało; a żeby być k s z t a l c a c y m s i e, potrzeba coś z siebie dać i nie dość już potulnej bierności. Ale, ażeby być k s z t a l c a c y m, do źródeł wrócić należy”. Praca nad sobą, nad samodzielnym „ja”, rozpoczyna się w punkcie, gdzie kończy się bierność oddziaływania przeszłości, a rozpoczyna dialog z tradycją. Właśnie ta świadomość przeszłości, narastania zbiorowych doświadczeń, a więc kulturowa strona dziejów, dochodzi tak często do głosu w pismach Norwida:

Do dziś Ludzkość zna dwa tylko sposoby trwania historycznego: jeden, przez NATURALNĄ następliwosć pokoleń, zastępujących się ciągle jak fale wód — drugi, przez uszanowanie NADNATURALNE ogółu i ciągu. Do pierwszego mam wstręt i tylko koniecznie i pokornie go przyjmuję — zdaje mi się zarówno dziłkim właściwym.

Nic dziwnego, że tego rodzaju postawa zakazała mu polemizować z ewolucjonizmem Darwina. Ujmowanie dziejów ludzkości w terminach czysto biologicznych równało się zatraceniu swoistości czynników kulturowych.

Czynniki te zaś odnajdywał we wszystkich fazach naszego życia, także w najbardziej, zdawałoby się, spontanicznych i prywatnych. Rozumując sztukę bardzo szeroko, jako zbiór wszelkich reguł, rządzących stosunkami międzyludzkimi, powiada:

W tymże względzie, osobie nieprzyjaznej złą nowinę donieść w całej przeraźliwej jej nagości — naturalnym jest czynem i nic w sobie sztucznego nie mającym, ale z a c k a ć na upamiętanie się czyje, ale u r z e d z i ć one, ale temu, który zranił ciebie, okryć mogącą zabić go wiadomość — są to nienaturalne i wielkiego wymagające artyzmu poruszenia!

Jakoż podłość jest bliższą człowieczości, ale sztuka w życiu więcej jest obowiązującą i potrzebną.

Ostatnim wymiarem osobowości, o którym trzeba tu wspomnieć, jest wymiar metafizyczny i duchowy.<sup>10</sup> Kato-licyzm Norwida sankcjonował wszystkie jego szczegółowe

<sup>10</sup> „Koncepcje Kościoła i cywilizacji chrześcijańskich”, „Koncepcje człowieka” i „Podstawy życia religijnego” omawia J. Sławińska, *Chrześcijaństwo w przemysłowych Norwidzie*, „Znak”, 1966, nr 6, s. 721—732.

i ogólne przekonania, jakie żywił na temat filozofii człowieka. Dostarczał ostatecznej argumentacji. Jednakże nigdy nie była to argumentacja jedyna. Poeta odróżniał typ dyskursu, obywającego się bez odwołań religijnych, od wypowiedzi opartej na założeniach nadprzyrodzonych. Poszanowanie praw rozsądku i empirii oraz powściągliwość w obliczu innych założeń metafizycznych nakazywały mu traktować argumentację religijną jako uzupełniającą, wiążącą tylko jego i współwyznawców. Przemawiając zaś pragnął — jako pisarz, artysta, myśliciel i publicysta — do znacznie rozleglejszego kręgu odbiorców.

Tendencję tę wspomagało jeszcze przeswiadczenie o pośrednim zazwyczaj kontakcie, jaki wiązuje się między jednostką a rzeczywistością boską. Pośredniczą w tym instytucje społeczne, procesy dziejowe, wzorce kulturowe itd. Dotrzeć do istniejącego w nas pierwiastka duchowego, nadprzyrodzonego, możemy zwykle dopiero po sumieniu i rozpoznaniu naszej ziemskiej substancji — środkami doczesnymi.

Kiedy w listach swych i rozprawach powtarza Norwid kilkakrotnie, że „Bóg i parlamentary system ocaliły Francję”, to mamy tu przykład, jak układa on swą argumentację w dwa szeregi. Jeden odwołuje się do dowodu nadprzyrodzonego, drugi — do dowodu z zakresu socjologii politycznej. Pierwszy adresowany zostaje do chrześcijanina w czytelniku, drugi — do stworzenia wyłącznie racjonalnego. Ponadto, jeżeli ograniczymy się do strony religijnej wywodu, to odczytać to zdanie należy: Bóg zbawił Francję poprzez system parlamentarny. Opatrzność działa zazwyczaj narządami wypracowanymi przez ludzi.

Pięć omówionych stron Norwidowskiej koncepcji człowieka wymagało przy rekonstrukcji posługiwania się zarówno sędami opisowymi, jak i wartościującymi. Chociaż bowiem wiódł tu poeta zamiar ustalenia faktycznego stanu rzeczy, to jednak towarzyszyła temu zawsze potrzeba sięgnięcia po wnioski moralne. Myśl moralna zabarwia u Norwida wszelkie rozważania społeczne, polityczne, archeologiczne, militarne nawet, w nie mniejszej mierze niż filozofię osoby ludzkiej. W tym miejscu chcemy wydobyc złozonego charakter tej myśli, wyzwanie, jakie rzuca ona wszelkim zabsolutyzowanym normom. Absolut nie jest

wprawdzie obcy pojęciom pisarza, ale odsuwa on go do rejonu rzeczywistości boskiej. Mówił o sobie: „Ja, który raczej widuję prawdy jako *człowieczość*, ja, *syn — ziemi (...)*”. W świecie ludzkim, na który jesteśmy nieodwołalnie skazani, nie istnieje repertuar gotowych rozstrzygnięć, ani też nie istnieje hierarchia raz na zawsze ustalonych wartości. Stąd też opór Norwida wobec jakichkolwiek decyzji skrajnych, a więc takich, które zakładają bezwzględna supremację wybranych wartości, podporządkowując im bez reszty pozostałe. Obcy mu był „*radikalizm misyjny*”, o który oskarżał Mickiewicza. Świat wartości Norwida jest pluralistyczny.

Pluralistyczny i organiczny. Wartości są różnicowane, wzajemnie się uzupełniające i kumulatywne. Osobowość harmonijna musi sobie przyswoić i wcielić w życie cały zespół owych wartości. Musi także rozwijać się nie metodą gwałtownych przeobrażeń, metodą skoków, lecz drogą stopniowych przekształceń, „*oryginalnych*”, a więc osiągniętych dzięki nieustannemu i samodzielnemu wysiłkowi poznawczo-moralnemu. Najcięższy zarzut wobec współczesnych, to „*nieorganicznosc i parcjalnosc*”.

Potrzebna jest zatem pełna samoświadomość i dyscyplina wewnętrzna. Wiek dziewiętnasty był świadkiem ukształtowania się dwu koncepcji człowieka, zachowujących po współczesne nam czasy pełną aktywność oddziaływania. Jedną z tych koncepcji odkrywała i pielegnowała pierwotne, irracjonalne, instynktowne nasze dążenia. Występowała przeciwko fałszerstwom, jakich dopuszcza się kultura na materiale naturalnych i najgłębszych naszych potrzeb. Łączyła się przy tym zazwyczaj z radykalizmem społecznym. Koncepcja rywalizująca z tamtą spowinowacana była z bardziej zachowawczymi poglądami. Ujawniała i postulowała wszelkie ograniczenia wynikające z socjalnych i historycznych cech osobowości i społeczeństw ludzkich. Była to koncepcja kulturowa. Pod tą właśnie koncepcją pisał się Norwid. Płynął stąd pewien wniosek moralny. Jeżeli na istotę naszą składają się czynniki wytworzone w przebiegu dziejowym, jeżeli autentyczność naszą zyskujemy nie poprzez powrót do źródeł najpierwotniejszych, biologicznych, lecz dzięki opanowaniu i samodzielnemu stosowaniu reguł wyłonionych przez różne systemy cywilizacyjne — zatem pierw-

szym postulatem etyki jest uprzytomnić sobie i poddać kontroli owe naciski konwencji, nie zaś po prostu im zaprzeczyć.

Tyle, jeżeli chodzi o powinności moralne wobec własnej osoby. Co się tyczy natomiast postawy wobec innych, wobec naszych bliźnich, to tutaj także rzecz rozgrywa się na scenie uformowanej przez historycznie pojętą kulturę. Dialog międzyludzki, wymiana takich wartości, jak miłość, ofiara, przyjaźń, lojalność, nie dokonuje się między dwoma centrami świadomości i wrażliwości wyabstrahowanymi z kontekstu uwikłań społecznych, politycznych, rodzinnych, zawodowych, cywilizacyjnych itp. Jest to dialog między konkretnymi osobami, poruszającymi się na zasadach szachownic, w myśl określonych reguł. Zapoznanie tego faktu prowadzi do błędnie pojętego „*idealizmu*”, owej „*anielskiej*” koncepcji człowieka, przeciwko której tak często wypowiadał się Norwid.

Zgodnie z tymi zasadami przebiega dialektyka indywidualizmu i uniwersalizmu. Wedle antykulturowej idei człowieka, terenem, na którym nasze „*ja*” spotyka się z „*ja*” zbiorowym — społeczeństwem, narodem, ludzkością — jest obszar wyzwolony spod władzy umownych form przeżywania, myślenia i zachowania, a także komunikowania się z innymi. Radykalny indywidualizm, zstąpienie do naszych najwewnętrzniejszych głębin zamienia się w swe przeciwieństwo. Jednostka stapia się bez reszty z całą zbiorowością, z naturą, z wszechświatem — w mistycznej jedni. Gdzie indziej natomiast szukał uniwersalizmu Norwid. Szukał go wśród powszechników cywilizacyjnych. Ustalając przypadkowe i względne kształty kultury, chciał wydobyc to, co jest stałe i konieczne. Dopiero poprzez tę formę, zawarte *implicitie*, nie zaś bezpośrednio w jednostkowym materiale historii, nastąpić może porozumienie i komunია między osobami różnych epok i różnych kontynentów. Ta łączność międzyludzka, cofająca się w przeszłość i wybiegająca w przyszłość zachowuje przy tym odrębną tożsamość wszystkich uczestników dialogu. Nie ubóstwiający indywidualności, nie godził się też nigdy Norwid na zerwanie się jej praw.

Dobrym uogólnieniem opisowych i postulatycznych przekonań poety na temat osobowości ludzkiej są jego obserwacje poświęcone jednostkom wybitnym. Znany jest kult



epoki dla wielkich osobowości. Norwid dzielił ten kult, ale nadawał mu własne treści.<sup>11</sup> Postać wybitna dla niego, to przede wszystkim taka, która potrafiła wcielić główne tendencje swej macierzystej kultury. Stała się przeto uobecnieniem określonych i niepowtarzalnych cech. Równocześnie jednak umiała nadać tym cechom sens, wykraczający poza dziejowe i lokalne warunki. Dostarczyła więc pewnego wzoru, który w pluralistycznym świecie uniwersalnych wartości trwać będzie zawsze. Wzór ten urzeczywistnia się dzięki spełnieniu określonej roli społecznej. Poeta, aktor, męczennik, uczonec lub mąż stanu — kimkolwiek by był ów wybitny człowiek, winien spełnić w sposób doskonały wybraną przez siebie formę społecznej aktywności, w ramach, określonych przez współczesną mu kulturę. Dodatkową normą, bez zadowolenia której nie godził się Norwid przyznać komukolwiek miana człowieka wielkiego, była norma całkowitej integralności, to jest zgodności każdej ze stron prywatnych i publicznych zachowań. Tak na przykład pole teoretycznych dociekań winno znajdować przedłużenie w całokształcie życia. Prawda myśli musi być także prawdą czynu, musi być przezeń poświadczona. Łączy się z tym opinia, że doskonałość realizacji w wyspecjalizowanej dziedzinie nie może zwalniać od elementarnych powinności ludzkich. Podstawowe kryteria etyczne obejmują na równi geniusza i prostaczka. I wymagają tej samej dozy odwagi. O pałacu powiedział Norwid: „Jest to wielki XIX<sup>o</sup> wieku człowiek. *Umie cierpieć*”.

Sposób rozumienia natury ludzkiej przez Norwida w znacznej mierze organizuje jego wizję poetycką. Tak na przykład zasada paralelizmu psychofizycznego wyjaśnia niektóre cechy podmiotu wypowiedzi lirycznej.

W naszym postrzeganiu świata, w zmysłowym kon-takcie z rzeczywistością szczególna rola przypada samemu biologicznemu organizmowi, naszej cielesnej istocie. Organizm ten jest zarówno narzędziem percepcji, jak i jej przedmiotem. Widzimy świat, ale rozpoznajemy też w nim siebie.

<sup>11</sup> Pojęcie osoby ludzkiej i Norwidowski kult wybitnych postaci jest przedmiotem rozprawy Z. Sznydrowej, *Miara i symbol wielkości w poezji Norwida*, Warszawa 1930.

Kategorie, przy pomocy których opanowywujemy po-znawczo świat, dzielią się na percepcyjne i czysto pojęciowe. Przestrzeń może być ujmowana albo jako ta właściwa, w której centrum ja się znajduję i która wypełniona jest dotykalnymi przedmiotami, gdzie jedyną rządzącą per-spektywą jest perspektywa podmiotowa, albo też jako przestrzeń społecznie skonstruowana, będąca wypadkową różnych możliwych punktów widzenia. Przyjmując po-zycję kogoś, kto znajduję się gdzieś dalej, o setki kilome-trów, lub o parę kroków ode mnie, wyprodukuję taką właśnie intersubiektywną koncepcję przestrzeni: jeżeli tylko skorzystają ze sobą dwa przynajmniej subiektywne układy odniesienia.

Intersubiektywna koncepcja przestrzeni należy do za-sadniczych warunków funkcjonowania każdej ludzkiej zbiorowości. Dopiero jednak w dobie kształtowania się nowoczesnych zasad myślenia naukowego owe intuicyjne koncepcje podległy procesowi świadomych zabiegów i for-malizacji, znacznie przekraczających zdobycze na tym polu Greków i średniowiecza.

Poezja polskiego klasycyzmu programowo podjęła wy-siłkę wdrożenia społeczeństwu sposobów rozumowania i odczuwania w kategoriach kultury, w kategoriach doś-wiadczenia ponadosobistego. Jednakże szybki rozwój nauki sprawił, że wkrótce zagrożone zostały nie tyle spo-łecznie unormowane treści świadomości, ile jej pierwiastki własne, wyodrębniające prywatny zasób doświadczenia.

Romantycy, przywracając dookólnemu światu jego wymiar percepcyjny, wprowadzili do poezji biologiczny podmiot spostrzeżeń. „Ja“ liryczne nie jest odtąd wyłącz-nie beztęlesną substancją przeżyć i myśli, lecz fizycznie określonym zjawiskiem wśród innych zjawisk. Jednakże owa dwoistość — jako instrumentu i jako przedmiotu zmysłowych danych — zapewnia mu pośród pozostałych faktów spostrzeganych pozycję uprzywilejowaną, ośrod-kową. Nawet wówczas, gdy cielesny kształt spostrzegają-cego swe środowisko podmiotu reprezentowany jest przez miejsce puste. To miejsce może być bowiem wypchone przez wyobraźnię. Tak jak wycięta na kolorowym tle sylwetka: zarys wyraźny, choć niedotykalny w swej materii.

Cielesność naszej osoby jest zresztą zbyt podstawowym

doświadczeniem, by mogła pozostać poza obrębem poetyckiej ekspresji. Jednakże poczynając od średniowiecza a kończąc na drugim dziesięcioleciu w. XIX główny sposób użytkowania tego faktu opierał się na alegorii. Podłoże naszych przeżyć psychicznych, duchowych, mistycznych, wykorzystywane było jako metaforyczny skrót wszelkich potrzeb i dążeń „z tego świata”. Dialektyka elementów fizjologicznych i psychicznych traktowana była jako walka między „wyższymi” i „niższymi” pierwiastkami osoby ludzkiej.

Romantyzm polski dokonał dwukrotnego przewrotu w poetyckim pojmowaniu lirycznej substancjalności podmiotu. Widzenie naturalistyczne i indywidualne było pierwszym etapem rozwojowym. Etap końcowy przyniósł widzenie spirytualistyczne i uniwersalne. Cyprian Norwid mówi o harmonii „pomiędzy uchem zewnętrznym a wewnętrznym, pomiędzy patrzyeniem optycznym a widzeniem — niemniej dotykaniem, niemniej smakiem...”. Chodzi tu o „odbudowanie całej postawy zmysłowej człowieka, długim spokojem milczącej ciszy pozyskane (...)”. Szlak polskiej poezji wiedzy od owego „patrzyenia optycznego” ku „widzeniu”. To, co łączy oba ogniwa rozwojowe jest wyzwaniami rozumowym przez doświadczenie osobiste doświadczeniu typu „scjentyficznego”, by posłużyć się ulubionym przez Norwida określeniem.

Liryki łożańskie Mickiewicza i późna twórczość Słowackiego nie usuwają cielesnej substancji „ja” lirycznego, nie abstrahują od niej. Ale poddają ową cielesność transmutacji, dokonują przemieszczenia między biologicznymi i psychicznymi składnikami, które w świadomości kompromują się w nasz własny wizerunek. Całość zaś rzutu w przestrzeń dookólną. Tym sposobem zartarta zostaje granica między psychiką, ciałem i środowiskiem. Pole percepcyjnego doświadczenia staje się jednorodną. Nie istnieje już punkt ogniskujący.

W naszym przeżyciu potocznym owa jednolitość pola jawi się w różnych stopniach nateżenia. Uzyskujemy ją najłatwiej w wypadku quasi-spostrzeżeń, a więc we wspomnieniach, marzeniach, we śnie. Najbardziej krańcowo przebiega unifikacja we śnie. Tutaj świat jest jednowymiarowy i pozaczasowy. Wypracowane pod nadzorem życiowej

skuteczności kategorie poznawcze puszczane są nicjako luzem, samopas. Budują więc świat określony wyłącznie potrzebami i obawami emotywnymi podmiotu. Wszystkie pojawiające się elementy rzeczywistości pełnią rolę znaków — kierujących nie na zewnątrz, lecz wewnątrz.

Dlatego też poetyka późnego romantyzmu, rozważana od strony swych mimetycznych zależności, tak chętnie staje się poetyką snu. Sen jako motyw występuje często. Struktura marzeń sennych, jako przyjęta struktura świata poetyckiego — niemal zawsze.

Norwidowi należy się miejsce osobne. Podejmując pewne intencje kulturowego widzenia człowieka, tak dobitnie realizowane przez klasycyzm, wzbogaca je o zdobycze wczesnego romantyzmu. Podmiot jego wierszy to cieleśnie określona osoba, wszelkie przeżycia, choćby najbardziej odcierane, podlegają ziemskiemu ciężeniu. Dlatego też nawet w samej metaforyce, wyrażającej owe przeżycia, pojawiają się motywy zachowań fizycznych. Tym bardziej zaś w kompozycji świata przedstawionego jawi się ów biologiczny organizm, wyrażający poszukiwaną „harmonię pomiędzy uchem zewnętrznym a wewnętrznym”. Równocześnie ta cielesność nie jest podłożem ani doświadczeń wyzwalających anonimowe siły psychiczne, ani doświadczeń typu mistycznego. Przeżycie organizują wzorce kultury. Człowiek poezji klasycystycznej cały był myśleniem, myśleniem o spójnie unormowanych treściach i regulach, z marginesem na równie uporządkowane emocje. Człowiek poezji romantycznej — najprzód przeżywającą swą jednostkową biografie istotą, później zaś — naczyniem mistycznych energii. Człowiek poezji Norwida — stworzeniem, które uswiadamia i wyraża swe biologiczne i duchowe potrzeby za pośrednictwem dostępnych form kulturowych, w społecznie określonych warunkach.

W wierszu *Nerwy* czytamy: „Noga powinęła mi się u schodu”, „chwyciłem się belki spróchniałej”, w belce tej „gwoździł”, „tkwił”. I zapowiedź: „usiądę z kapeluszem w ręku” itd. A równocześnie — porównanie owego gwoźdźdź: „Jak w ramionach krzyż”. W innym utworze (w *Larwie*), który stanowi metaforyczny portret wielkomięskiej nędzy, fizycznej i duchowej, znajdujemy niewiele słów odsyłających do zachowań podmiotu. Ale jego cielesna obecność narzucona zostaje przez sytuację:

Na śliskim bruku w Londynie,  
W mgłę, podkiszycowej, białej,  
Niejedna, postać cię minie,  
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały.

Nawet w poemacie poświęconym lekturze *Don Kichota*,  
gdzie świat Cervantesa podlega szerokiej alegoryzacji,  
wprowadzenie zawiera szczegółowo i wyraziście zaryso-  
wane okoliczności pierwszego zetknięcia z romansem:

Dzięcina — pomnę — nad ciemną kartą  
(Bo nawet odcień pamiętam papieru)  
Schylony — z głową oburącz podparta,  
O! ileż, ileż ciągnąłem eteru  
Z czytania, z księgi, z możności czytania? —  
I jak smutnawo było mi dokoła,  
Kiedy już świca gasła (rzecz tak tania!...)  
Albo gdy z starszych kto nagle zawoła,  
Albo gdy widzę już, że kilka tylko  
Arkuszy — tak że końca dotkniesz szpilką!...

Klimat uczuciowy tej sceny nie pomniejsza się, lecz  
przeciwnie, wzbogaca, przez wiele danych rzeczowych,  
z wartością rynkową świecy łącznie. Pierwszoosobowy  
bohater wiersza prezentowany jest w swych gestach, na-  
swoju związanym z atmosferą chwili, wieku, sytuacji  
rodzinnej itd.

List poetycki do malarza, Tytusa Maleszewskiego, otwie-  
rają następujące słowa:

Byś kolorowym pyłem cich mój cichy  
Do kraju przewiał — przyjąć miałem do ciebie (...)

Ten „cich cichy“ kładzie się na wszystkie karty Norwida.  
Często jednak objawia się w sposób okrężny. Wola rze-  
czywistości, głód zewnętrznych wobec osobowości pokar-  
mów, sprawia, że w poetyckim *universum* pisarza podmiot  
wypowiedzi, liryczna persona wiersza, porządkuje się  
wobec spozreganego i interpretowanego przez siebie  
świata. Punkt ciężkości spoczywa tam, w świecie. Jeżeli  
czytelnik jego poezji odnosi tak mocne wrażenie osobo-  
wości, jaka wylania się z utworu — to tylko dzięki samo-  
dzielności i sugestywności owego widzenia, nie zaś skut-  
kiem nastawienia na prywatne wnętrze.

Nieraz zatem osobowość podmiotu, wraz z jego fizycz-

nie wymiernymi właściwościami, zakreślona zostaje jakby  
potencjalnie tylko. Jako możliwy do odtworzenia zwier-  
ciadlany wizerunek wybranych elementów świata ludz-  
kiego. Jak w jednej z „fraszek“:

Dewocja krzyczy: „Michelet wychodzi z Kościoła!“  
Prawda; Dewocja tylko tego nie postrzegła,  
Że za kościołem człowiek o ratunek wola,  
Że kona — że, ażeby krew go nie ubiegła,  
To ornat drze się w pasy i wiązuje rany (...)

Obrona Micheleta zakłada ten rodzaj sympatyzującego  
rozumienia i pewnej identyfikacji, że czytelnik winien  
odgadnąć gotowość ze strony samego podmiotu do po-  
dobnych realizacji. Realizacji, które biorą w rachubę  
elementarne cierpienia i potrzeby ludzkie i które nie mogą  
pominąć cielesnej natury — cudzej i własnej.

Zwierciadlana wtórność podmiotu wobec przedmiotu,  
pierwszej osoby wobec drugiej i trzeciej, jeszcze częściej  
posiada cechy odbicia zaprzeczonego, antynomicznego.  
W innej z „fraszek“, zatytułowanej *Pascha*, powiada Nor-  
wid:

Gdzie miłości tak mało, że się nie j e d n o c z a,  
Tam trzeba w nienawiści trzeciego człowieka  
Połączyć się — tam w krwi się j e d n e j pierwej broczą,  
Tam choć w ciosaniu krzyża i wbijaniu ćwieka  
W całość się zlać fatalnie kłótne muszą wole.  
Stąd jest ofiara ciągła i P a s c h a na stole...

Temat tego wiersza wprowadza nas jednak w krąg  
następnych spraw związanych z koncepcją człowieka.  
Podobnie jak zasada paralelizmu psychofizycznego wpły-  
wa na konstrukcję podmiotu lirycznego, tak sposób pojmo-  
wania bezpośrednich związków międzyludzkich kształ-  
tuje relacje, jakie panują między postaciami utworu.  
*Pascha* dotyka nieuniknionego charakteru owych zwią-  
zków. Potrzeba ścisłej więzi międzyludzkiej jest tak natar-  
czywa, że musi się spełnić jakimkolwiek trybem. Jeżeli  
nie urzeczywistni się w kategoriach dodatnich, to przynajmniej  
formę więzi destruktywnej. Metaforyka krwi i krzyża  
rozszerza perspektywę o przestrzeń metafizyczną, zacho-  
wując przy tym konkretność cielesnych doznań. Jednak  
Bóg i materia dostarczają tu tylko pewnych dodatkowych

sugestii interpretacyjnych. Właściwym zakresem są w wierszu

Bohater Norwidowski, bez względu na to, czy wspaniałym przedmiotem wypowiedzi, czy też jako jej główny przedmiot, postawiony bywa zazwyczaj w obliczu konkretnie danych partnerów. Nie przyroda, nie Bóg, ale inni ludzie stanowią najczęstsze środowisko bohatera.

Swoistą właściwością poezji Norwida nie jest, co myślicie, sam wybór owego środowiska, ale rodzaj panujących tam związków. *Pascha* poświęcona została wierszowi tymnej, chociaż niszczącej. O wiele częściej jednak wspaniałą się nie zawiązuje, albo się rwie. Nić łącząca postacie i przeżyć mniej polega na starciu się sprzecznych dążeń, bardziej zaś — na ich mijaniu się, na braku punktów przecięcia. Inna formuła, to przypadkowość panujących relacji:

Jak niewiele jest ludzi i jak nie ma prawie  
Pragnących się objawiać... — Przechodzą — przechodzą  
Odpychają się, tańcząc z sobą lub w zabawie  
Poufnej, kłamią płynnie, serdecznie się zwodzą:  
Ni wspaniałych, ni bliscy, ani sobie znani,  
Ręce mając, śliniąc się szczerzym uściskiem.  
Głębia pomiędzy nimi wrota i oceany,  
A na jej pianach — oni; bliscy czym?... — nazwiskiem!  
Świat zaś mówi: „To — swoi, to — kółko domowe,  
To — nasii”

Ta „letniość“ związków jest Norwidowi szczególnie nienawistna. Dlatego też prędzej gotów jest doszukać zażółtałości w najbrutalniejszym, morderczym układzie stosunków. Wiersz *Kółko* następująco prowadzi dalej:

— szczerzej Niebo łączy lazururowe  
Tysiąc ludów, co różną się przez wieki, bo szczerzej  
Z każdego aby jeden w spólnie Niebo wierzgi.

Postaci, które Norwid opatruje swoją aprobatą, dostrzegają wszelkich starań, aby kontakt z kimś drugim nawiązać, utrzymać i pozbawić go cech niczłotnych. *Ostatni despotyzm*, cały zawarty w kwestiach dialogowych, to wymiana zdań w salonie, podczas której jeden z rozmówców usiłuje wprowadzić temat poważny, sensacyjny

... Jego partnerka odpowiada mu szeregiem uryw-  
... wywołanych zmieniającą się sytuacją towa-  
... *Podróżnik w Malarsu z konieczności*, gdzie brak  
... pogłębiany jest przez sugerowaną  
... uczuciowego zainteresowania partne-

... zabiera głos we własnym imieniu, to part-  
... często osoba historycznie określona, postać  
... czytelnikowi nie znany, człowiek Nor-  
... — zawsze jednak wybór adresata  
... pewnymi cechami osobo-  
... ów związek podając lub go utrwala-  
... *Do panny Józefy z Kor-*

Podobno jesteś z takiego klasztoru,  
szukasz ścianę z ścianą  
Ciebie polęczano, to cięćcie toporu  
Za zbrodną miano.

... kieruje się do wroga, to po to, aby go  
... pisarza, z „nieprzyjaciela“  
... „oponenta“: Bez wzglę-  
... w tym dziele, po-  
... reszta na-  
... w fałszywych  
... wrogiem jest  
... lub z własną spo-  
... *Do Moskali-Słowian*:

Możesz bracia! co w was jest szatanem,  
... wyrzekli (...)  
... to nas trzymaj,  
...)

... wybitne i bardzo dla  
... ów ludzki kontekst  
... Nie mamy w nich za-  
... bohater  
... skład-  
... — czytelnik. Nor-



wid przydaje mu konkretności, włączając go w swój literacyjno-filozoficzny wywód. Wskazuje na znaczenie poruszonych spraw dla niego, czytelnika, osobście, radzi, spiera się z nim, pyta i odpowiada, przekonuje: „Ciemna to pieśń jest — w zamian wy?... bardzo jasni —”; „Ty myślisz może?”; „Nie mówła ni wolność są w stanie uszczęśliwić cię... nie! tyś osobą (...). Abstrakcyjny temat ożywiony zostaje nie tylko przez metaforyczną wieloznaczność i obrazowość, ale także przez osadzenie go w tym stale aktywnym układzie: poeta — czytelnik.

Innym wyróżnikiem Norwidowskiego systemu poetyckiej interakcji jest jego socjologiczne tło. W mikro-kosmosie osobowych stosunków odzwierciedla się makrokosmos struktury zbiorowej. Dlatego też możliwe się staje ujęcie, w którym „salon“ i „karcza“ wykorzystane są jako alegoryczna figura życia narodowego (*Nim znów ucieknę...*). W dochoowanym fragmencie „*A Dorio ad Phrygium*“ czytamy:

Z niewiasta cóż być ma? gdy społeczność  
Nominalnie istnieje? — Ta zaś jest czym?  
Skoro Senat w mundurach szambelańskich  
Poza Ojezyczną, armia gdy w szeregach obcych,  
Parlament w dziecienniejącej pogawędce  
Salony ledwo że modą żywe,  
A udawającymi zdań zamiane  
Monologami są rozmowy!...

Brak autentycznych więzi międzyludzkich jest pochodną ogólnego kryzysu społecznego. Tak się tłumaczy ów stały u Norwida motyw rwącej się tkaniny związków osobowych. Nacisk zbiorowych form sięga zresztą wszędzie. Gest poszczególnych postaci bywa gestem całych grup społecznych. Skonwencjonalizowany do końca, zamienia się w uosobienie martwej tradycji: „Lecz stary Obyczaj pod rękę mię wziął“. Słowo, krój ubioru, mimika itd. noszą ślad epoki: „...O, jakie głębokie Są w trefieniu warkoczy sprawy historyczne“.

Stąd przestroga: „Strzeż się brać na się zbiorową ulomność I tę wyrzucić sobie w monologu (...)

Znamienne jest jednak dla poezji Norwida, że dostrzeżona presja społeczna nie każe mu się odwrócić od „współczesności uważanej jako siła,

potrzeba i obowiązek razem“. Bohater liryczny jego utworów z wyboru umieszcza się w zbiorowych warunkach, po to aby dać przykład osiągalnej mimo wszystko wolności własnej. Plastyczność naszej osobowości może być obrócona na korzyść, wtedy miałowicie, kiedy to my sami będziemy ją formować, nie zaś bezimiennie siły zbiorowe. Utwór *W pamiętniku* naocznie przedstawia proces przetwarzania się martwych treści społecznych, proces, podczas którego wylania się rzedzi osobowości. Stan dotkliwej udręki i nieprzewidywalny wynik owych wewnętrznych przemian ewokowany zostaje przez metaforykę obrazów czysćcowych. Bolesna próba jest jednak warunkiem koniecznym rozpoznania własnej tożsamości. Dopiero wówczas bowiem „widzisz, ktoś — ty?...

I ileś zwał się tym lub owym w Czasie?...  
Lub byłeś zwany imieniem twych dziadów,  
Widzisz — i ile? nabrałeś sam na się  
Z tradycji? tonu? stylu? lub — przykładów?

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,  
Wokół lecą szmaty zapalone;  
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się w olny,  
Czy to, co twoje, ma być zatracone?

W wierszu tym bohater rzuca weto swemu społeczeństwu, podobnie jak w wielu innych utworach Norwida. Wymowne jest jednak, że bohater ten zawsze mierzy się ze zbiorowymi wartościami, że polemizując — nie schodzi ze społecznej widowni. Jeżeli nawet zapowiada wycofanie swego udziału z obcej mu rzeczywistości społecznej to po to tylko, aby w następnym utworze wrócić do przetwanego dialogu.

Spoleczny wymiar Norwidowskich postaci obejmuje także osoby, do których zwrócone są niektóre przekazy poetyckie. Adresaci owi zyskują prawo do literackiej, publicznej, pochwały dzięki temu, że wydobyli ze swej sytuacji społecznej wszystko, co można z niej było wydobyć, a więc, że ją w pewnym stopniu przekroczyli. Że ucieleśnili nowy wzór osobowości, który wyprzedza chwilę bieżącą i zapowiada przyszłe postawy i związane z nimi ogólne zasady życia zbiorowego.

W poemacie *John Brown* mówi autor o „przed czasem zgastych konspiratorach“:

— Zdawaloby się, że czas ów zakony  
Własnymi łamiąc muszkuły i nerwy,  
Co potem w dziejach, to czynicie pierwiej  
Na samych sobie — jak święty — szalony —

Natomiast adresat-wróg jest kimś, kto uległ bez reszty swym uwarunkowaniom, socjalnym i innym. Zamierzenie perswazyjne prowadzi ku temu, aby wyzwolić go z tego ubezwłasnowolnienia — z korzyścią dla obu stron. Dlatego w gniewnych strofach *Do wroga* pojawiają się następujące zdania:

O! niewolniku — stój — cofaj — bagnety —  
Dopókiż będę za ciebie umierał?...  
(. . . . .  
Czyż nigdy z ciebie ty nic, własną siłą  
Nie poczujesz nigdy (...)?

Podobnie jak określone są społecznie postaci Norwidskie, tak też i sam autor. Jest przedstawicielem nowej warstwy inteligencji twórczej. Wypowiada się jako ktoś, kto musi połączyć cechy pracownika zawodowego, a więc zarabającego na życie piórem, z dyspozycjami niezależnego od klienta twórcy.<sup>12</sup> Obraz ten wyłania się bardzo przejrzysto z listów Norwida. Ale i we właściwym dziele poetyckim znajdujemy te założenia, jakkolwiek w sposób pośredni. Główny blok pism poety zwrócony jest do czytelnika, który zajmuje równorzędną wobec niego pozycję społeczną. Nie pisał, z nielicznymi wyjątkami, utworów przeznaczonych dla odbiorcy mniej przygotowanego, dla ludu. Nie pisał też na zamówienie arystokratycznych protektorów. W okresie dojrzałym nie zwracał się nawet do rozległej warstwy średniej i uboższej szlachty — inaczej niż wszyscy niemal jego poprzednicy i współcześni. Pisał dla nielicznej grupy formującej się dopiero inteligencji.

Chciał dzielić z nią system wartości, sferę tematycznych zainteresowań, styl rozumowania, słownik i składnię. Ten to czytelnik empiryczny posiada swój idealny

<sup>12</sup> Problematyka ta została wyczerpująco objaśniona przez Z. Stefanowską, *Norwid — piarż awski Kłopotliwego i Przemysłowego*, w: *Literatura. Komparatystyka. Feliktor*. Księga poświęcona J. Krzyżanowskiemu, Warszawa 1968, s. 423—460.

prawzór, włączony w kompozycję utworu, jako czynny pednopranny uczestnik komunikacji poetyckiej.

Dochodzimy teraz z kolei do następnego wymiaru, w jakim widział w swej twórczości Norwid osobę ludzką, do wymiaru kultury. Już pobieżna lektura jego pism każe zwrócić uwagę na bogactwo występujących w ich świecie wytworów sztuki, rzemiosła, techniki itd. Wnętrza domów, ulica wielkomijska, pracownia rzeźbiarza, statek, salon, ruiny — ukształtowane przez człowieka środowisko przeważa zdecydowanie nad środowiskiem naturalnym, chociaż często dochodzi między nimi do współoddziaływania.<sup>13</sup> Oto opis fresków z *Quidama*:

Kwiatów woń izbę napełniła całą —  
Słońce płamami w tę i ową stronę  
Na ściany biło, nimfom w modre oczy,  
Do złotych promień niesło im warkoczy  
Lub malowane, nieme usta grzało.

Przyroda jest tutaj ową siłą ożywiająca, która w urzekający lecz martwy porządek sztuki na próżno usiłuje wnieść swe czynne treści. Jeżeli jednak wytwory biegłości ludzkiej pozostają w swym zastygłym gęście, to dlatego jedynie, że reprezentują one w *Quidamie* wygasającą fazę cywilizacji, że wyczerpanie się określonych mocy kulturowych symbolicznie przemawia z każdego fragmentu tego poematu: z przypadkowego biegu fabularnego, z opisów tła, z motywów jawiących się w metaforyce.

Znacznie bliższe widzeniu Norwida są natomiast takie obrazy wytworów sztuki, w których — po wiekach — rozbudzone zostaje życie ich pierwowzorów. W wielu utworach napotykalmy na posagi, które na moment porzucają swój wykuty kształt, by wrócić do pulsującej cielesności. Niekiedy jest to „realistycznie“ zaznaczone złudzenie ze strony obserwatora, jak w wierszu o św. Stanisławie, czy w *Stawie*, gdzie wśród „biustów z marmuru“ „Niejeden profil, zdało mi się nieraz, że coś przez ramię szepnął“. Kiedy indziej jednak będzie to przenośnia w pełni skonkretyzowana. W poemacie *Do — Henryka* przemawia posąg Cezara. Kiedy zaś skończył, narrator snuje taki oto wizerunek:

<sup>13</sup> Rola, jaką w poezji Norwida spełnia obrazowanie, będące „odblaskiem sztuk“, znajduje bogatą dokumentację i uzasadnienie w książce K. Wyki, *Cyprjan Norwid. Poeta i rzemieślnik*, Kraków 1948.

— Tak skończył i o ramie Tybru kolosalne,  
Z marmuru rytu, opart łokcie dwa, jak człowiek,  
A się wyrzuca pierśią w sfery idealne,  
I zdał się go (wiadomym duchów obyczajem)  
Porywać —

Alegoryzacja tego rodzaju ma za zadanie unaocznić podstawowe przekonanie Norwida, że w kulturze liczą się treści osobowe, że przeszłość — jeśli posiada nad nami twórczą i dodatnią władzę — to dzięki sensom, które mogą być re-ewokowane w swej ludzkiej tonacji. Nie same przeto wytwory, nie urzeczowione skutki działalności cywilizacyjnej, ale skryte za nimi i myśli, stanowią odnowienia wzorce zachowań, przeżyć i myśli, stanowią właściwe pole zainteresowań kulturowych Norwida. Dla tego właśnie postępuje poeta jak ktoś, kto „śnieg murów zmienia w krew i ciało”.

Rozwijając swoje wizje cywilizacyjne, tropiąc cechy konstytuujące osobowości poszczególnych systemów, dąży zawsze Norwid do wydobycia wspomnianych wzorców. *Quidam*, na przykład, obraca się w sferze zasadniczo różnej od tzw. kultury materialnej, chociaż się nią dla własnych celów umiejętnie posługuje.<sup>14</sup> Kiedy porównamy dzieło Norwida z twórczością innych pisarzy, czerpiących materiał z przeszłości, uderza asceza poety w kojarzaniu z malowniczymi dekoracjami. Zestawiając swoją metodę z metodą Krasńskiego, powiada Norwid: „tobie, wielki poeto, inaczej i gdzie indziej, nie zaś w mniejszych sferach, ruiny oglądać i sławić przystało. Szczęśliwszym byłeś.”<sup>15</sup> Trzeba zresztą dodać, że podporządkowanie zewnętrznych stron cywilizacji jej wewnętrznym wartościom, jej głęboko pojętemu stylowi, przyniosło nawet z punktu widzenia jakości obrazowych wyników niezwykłe. Czytając *Quidama*, fizycznie niemal obcujemy ze światem starożytnym.

Postaci Norwida to albo osobowości modalne, będące wypadkową cech zbiorczych, albo też poszukiwacze prawdy.<sup>15</sup> Bez względu na to, czy są one ujęte jako pod-

<sup>14</sup> Za dobre wprowadzenie — historyczne i literackie — do trudnej lektury *Quidama* służyć może szkic M. Jastruna, *Quidam i sobowótory*, „Początek” 1969, nr 7, s. 17—39, i nr 8, s. 25—38.

<sup>15</sup> O poszukiwaczach prawdy i reprezentantach grup kulturowych pisze W. Borowcy, *Główne motywy poezji Norwida*, op. cit., s. 25—57.

miot liryczny lub adresat małych form lirycznych, czy też zaludniają scenę teatralną lub epicką, jako postaci działające. Bohaterowie *Quidama* to osobowości w przebieżającej liczbie bezwzględnie wobec historii. Stąd możliwość ukazania poprzez portret indywidualny portretu całej kultury. To zupełne wchłonięcie jednostki przez układ nadrzędny, pełne zrzeczenie się praw i obowiązków osobowości na korzyść zbiorowych wzorców, jest mieszczące. W przypadku jednak, kiedy nie występuje własny impuls moralny, bodziec jakiego dostarcza determinujący współczesnik kultury może posiadać umiarkowanie dodatkową funkcję. Pomponius, który nie żyje życiem autentycznym, na wieść o wojennym wrzeniu taki daje odzew:

Niewłasne w niego wstępowały drgnienia (...)  
(...) ze szlachcic rzymski najmniejszej dzielnicy  
Jest politycznie człowiek nieśmiertelny.

Oto cecha narodowa w działaniu, ona to galwanizuje obumarłą osobowość, wbrew daleko posuniętemu rozpadowi istniejących struktur społecznych.

Losy bohaterów *Quidama* są potencjalnie zawarte w ich charakterach, te zaś w kulturze, do której przynależą. Rozwój akcji jest rozwojem owych potencjalnie gotowych układów. Nic uciekając się do reifikacji sił cywilizacyjnych, kreśli Norwid obraz zmierzającej cywilizacji.

Różne kregi kultury i różne związane z nimi systemy wartości — egipski, żydowski, rzymski i chrześcijański — są przedmiotem poetyckiej rekonstrukcji i oceny w tym utworze, gdzie miejsce akcji fizycznej zajmuje akcja myśli, gdzie miłość jest formą filozofii, a filozofia — formą miłości, gdzie egzotyka Rzymu z początków naszej ery jawi się nie w zewnętrznej tylko obyczajowości, ale w rodzących ją postawach ideowych, gdzie rzebiarską wypukłość opisów ceniuje aforystyka uogólnień.

Dawne kultury zajmują Norwida podwójnie. Po pierwsze, tam są nasze początki, rozumienie współczesności nie jest pełne bez zrozumienia jej genealogii. Droga wstecz bywa drogą naprzód, cofając się w przeszłość, możemy lepiej pojąć drogę, którą pójdziemy. Po drugie, wzory kultury posiadają pewne cechy ponadhistoryczne. We-



wewnętrzna dynamika powtarza się na różnym materiale. Składniki osobowości i składniki systemów społecznych, a także — odpowiednio — ich zespoły, posiadają tę właściwość, że możemy je ujmować porównawczo. Dlatego świat starożytny w poemacie Norwida jest obcy i swojski, odległy w czasie, ale bliski przez podobieństwo. Postaci wiodą byt niezależny, historyczny, a przy tym zachowują podstawową tożsamość z nami. Jeszcze jeden przykład Norwidowskiej dialektyki zbliżeń i oddaleń.

Powrótny do spraw akcji w *Quidamie*. Utwór nasycony jest wydarzeniami, choć rozgrywają się one na płaszczyźnie wewnętrznej głównie, w świadomości bohaterów. W analogii do tego, wiele poetyckich rozstrzygnięć dokonuje się nie poprzez narracyjną budowę poematu, lecz poprzez jego metaforę, która oplata wydarzenia i bohaterów interpretacyjną siecią obrazów. Nawet bierni figuranci historii pędzą tu bogaty żywot poetycki, choć swymi osobami dostarczają jedynie miejsca dla ścierających się mocy społecznych. Zresztą właśnie ci, którzy są „czasów własnością”, wykazują niekiedy najwięcej powierzonej energii. Prawdziwa energia duchowa nie musi się objawiać w widowiskowych działaniach. Zaczyn pod przyszlą odnowę cywilizacyjną może się kryć w drobnych gestach, w biernej fizycznie ofercie. *Quidam* to próba poetyckiego przeniknięcia dawnej cywilizacji i praw nią rządzących, ale także ogład podstawowych, nie związanych z jednym tylko momentem historycznym, schematów socjo-i psycho-kulturowych.

Dopomaga temu oglądowi szczególna postawa narratora poematu. Wiedzie on swoją opowieść z punktu widzenia dostępnych ówczesnemu światu faktów i wartości, ale poprzez symboliczne wykorzystanie niektórych motywów przetrzuca on pomost nad dziewiętnastu wiekami, niekiedy zaś wprost rozszerza horyzont historyczny, jak wówczas, gdy zdając sprawę z marzeń bohatera, podsuwa mu następujące, profetyczne treści:

Rzym w Estetyce był już, jak za wiele  
Wieków Gallowie w błotach swych być mają,  
Albo Anglowie, gdy przypuszczę śmiecie,  
Że ci na przykład świata ster trzymają,  
I tworzą sobie Rzymy jakie nowe,  
I smak i piękność wedle siebie głoszą,

Nie dramatyczną — lecz bóstwo jałowe,  
W którym nie chodzą żywi — które noszą  
Jak *fascēs* — słowem coś, co jest niezdrowe.

Większość występujących w poemacie postaci po-  
twierdza, że kształt osobowości nadaje kultura. Ale  
otwiera się w *Quidamie* perspektywa także w tę stronę,  
gdzie po zasymilowaniu gotowych wzorców człowiek  
idzie o krok dalej. Modyfikując zastane, projektuje nowe  
układy. Innowacje cywilizacyjne biorą swój początek  
z indywidualnych aktów. Ten typ organizacji psychicz-  
nej, który jest nie tylko przedmiotem, ale stara się być  
także podmiotem działań cywilizacyjnych, ukazany został  
na przykładzie „syna Aleksandra”. Skontrastowany z „oso-  
bowościami modalnymi”, jest on „poszukiwaczem  
prawdy”.

We współdziałaniu osobowości i kultury — waż-  
nym temacie pism Norwida — zwyciężają nie ci, którzy  
chcieliby uciec w świat pierwotnych instynktów, ani ci,  
co przed cywilizacją kapitulują, lecz jej nowatorzy.  
„Syn Aleksandra” ginie — presją historycznie danych  
układów ma tę władzę nad nami, ale równocześnie po-  
staje moralnym zwycięzcą. Przyszłość zbudują krewni  
mu duchem.

Dla sytuacji nowatorstwa cywilizacyjnego przykładowa  
jest rola artysty. Stąd częstość tego motywu. Ze względu  
na zainteresowania Norwida, znamienny jest użytek,  
jaki czyni z tego motywu, skądinąd tak bliskiego każdemu  
pisarzowi. Rola artysty jest dla niego doniosła o tyle,  
o ile skupia w sobie jak w soczewce właściwości każdego  
nowatorskiego aktu w kulturze. Po drugie zaś — ogląda  
zachowanie twórcze od strony coraz to rozszerzających  
się kręgów oddziaływania, na różnych poziomach kul-  
tury. Ponadto zaś czyn kształtującego swoje tworzywo  
„szukacza” stanowi wzór formowania z materiału  
życia świadomej siebie osobowości. „Polska — prze-  
mienionych kołodziejów” z *Fortepianu Szo-  
penu*, to podjęta i rozwinięta dalej tradycja własnej kul-  
tury. Dokonany w muzyce akt mistrzowski staje się  
przykładem rozwiązaniem dylematu „organicznej ciąg-  
łości” i „oryginalności” w każdej dziedzinie. Dramatyczny  
i wieloznaczny finał tego utworu wspiera się na owym,



żywym zawsze dla Norwida, nakazie, by dzieło „sięgnęło bruku”, by sztuka powiełała się w swym odbiorze i by mogła inspirować wszelkie zachowania, najdalsze nawet od swych źródeł. Natomiast osobotwórcza rola czynności artystycznych najwymowniej poddana została przez metaforykę *Fatum*, w którym „przyszło Nieszczęście do człowieka”:

Lecz on odejrzal mu, jak gdy artysta  
Mierzy swojego kształt modelu (...)

Podobne, i jeszcze bardziej zaskakujące, obrazowanie jawi się w innym wierszu tego samego cyklu, w *Moralności*.

Kochający — koniecznie bywa artystą,  
Choćby nago jak Herkules stał (...)

Przeгляд konsekwencji, jakie dla poezji Norwida posiada kulturowa koncepcja człowieka, byłby niepełny, gdybyśmy nie wspomnieli jeszcze o sposobie widzenia przez niego współczesnej mu sytuacji cywilizacyjnej. Bohater jego wierszy jest przede wszystkim uczestnikiem i diagnostą aktualnych potrzeb, płynących z określonej historycznie pozycji naszego społeczeństwa w połowie XIX stulecia. Norwid, wielbiciel kultury chrześcijańskiej okresu starożytnego, ironiczny krytyk cywilizacji przemysłowej i urbanistycznej, dostrzegł pewne konieczności dziejowe. Właściwym obszarem jego poetyckiego świata i swoistym dla niego materiałem wyobraźniowym są kategorie i sceneria dostarczone przez rozwinięte kraje Zachodu. Do nich też przymierzał styl naszej rolniczo-szlacheckiej kultury i wyłonione przez nią tradycje poetyckie — uznane tematy, przyjęty język, konstrukcję postaci oraz będący ich podłożem system wartości. Dzieciństwo przeszłości, jeżeli ma być uratowane, musi ulec głęboko sięgającej przemianie. Musi poddać się — by tak powiedzieć — metaforyzacji. Należy podjąć nie dawne realizacje, ale dawne impulsy, które w nowych okolicznościach winny przybrać kształt odmienny od pierwotnego. Tak jak zasada *liberum-veto* może być odczytana w swej bliskiej Norwidowi intencji, intencji prawnego usankcjonowania wolności jednostkowej. Aby jednak unik-

nąć minionych błędów i aby nie popełnić nowych, należy przelożyć ową źle instytucjonalnie wyrażoną formułę na współczesny język form parlamentarnych. Podobnie w samym sposobach poetyckiego tworzenia. Mówi o tym znany wiersz *Kolebka pieśni*, w którym padają słowa protestu: „pieśń gminna to nie jest to, Co wy dziś zrobiliście z niej — —”.

W jednym z późnych wierszy Norwida czytamy:

Jak Słowianin, gdy brak mu naśladować kogo,  
Duma, w szerokim polu, czekając na siebie —  
Gdy z dala jadą kupcy gździec żelazną-drogą,  
Drżą telegramy w drutach i balon na niebie;  
Jak Słowianin, co chadzał już wszystkim w tropy,  
Oczekiwa na siebie samego, bez wiedzy —  
Tak — bywa smętnym życiele!...

Powyższy alegoryczny portret społeczeństwa skupia wiele znamiennych dla poety zabiegów i przekonań. Ironiczna jest już sama kompozycja. Strofa ta bowiem stanowi jedno wielkie porównanie, w którym główna idea utworu zepchnięta zostaje (z punktu widzenia formalnego) do roli ubocznej, wyrażona jest bowiem przez wtórny człon zestawienia, z natury swej służebny. Ponadto — naoczność szczegółu przy rozległej jego reprezentatywności; trywialność poetyckich składników i patetyczna wymowa całości; ukazanie mechanizmów zbiorowych poprzez analogię do mechanizmów psychologii indywidualnej; motyw tożsamości kulturowej; problem nieświadomionych lecz koniecznych procesów; sprawa „oryginalnej” konstytucji osobowościowej.

Ten ostatni motyw jest motywem przewodnim dla Norwida. Kresząc zarówno syntetyczny wizerunek kultury narodowej, jak też i jej pomniejsze warianty (salonowy, ziemiański, klerikalny itp.), wydobyla zawsze cechę stagnacji dawnych wzorców, owe „umarłe formuły”. Cecha ta wiedzie z kolei do przejmowania powierzonego, nie-funkcjonalnego, wypracowanych gdzie indziej form życia, do tylekroc wyklinań przez poetę „mody”. W zamierzeniu pisarza twórczość jego miała nie tylko wprowadzić nowe tematy i nową skalę wartości do polskiej literatury, miała ponadto samą swą postacią zaprezentować ten typ działania, który dostarczyć może przy-

kładu na prawdziwie „oryginalny“ i związany z potrzebami czasu sposób organizowania treści kultury i treści osobowych.

Przechodzimy obecnie do ostatniego z omawianych aspektów rzeczywistości ludzkiej. Dla ustalenia jak w poezji Norwida spełnia się wymiar metafizyczny i religijny, duże znaczenie posiada wiersz *Modlitwa*. Rozwija tu autor poetycką argumentację bliską tzw. dowodowi ontologicznemu: „Przez wszystko do mnie przemawiałeś — Panie“. A więc przez naturę — „Przez ciemność burzy, grom, i przez świtanie (...)“, przez kontakt z bliskim człowiekiem: „Przez czułe oko, gdy je lza oczami“, przez kulturę: „Przez całą Ludzkosć z jej starymi gmachy, Łukami, które o kolumnach trwają (...)“. Bóg objawia się poprzez swoje opiekuńcze plany, poprzez dostępną nam rzeczywistość naoczną. Możemy zatem wysłowić ów wymiar metafizyczny dzięki rozpoznaniu pierwszych przyczyn i dzięki odstąpieniu wewnętrznego ładu rzeczy ludzkich i przyrody. Natomiast bezpośrednie przeżycie jedności z bóstwem i prowadzony ludzkim głosem dialog z siłą najwyższą jest poza sferą poetyki Norwida: „Panie! — ja nie miałem głosu Do odpowiedzi godnej — i — milczałem (...)“.

Cały zasób doświadczeń wewnętrznych pisarza, rodzaj jego artystycznej imaginacji, wypracowane środki wyrazu — obracały się w dziedzinie kulturowo określonych zjawisk. Przeżycie mistyczne, jeżeli dane było Norwidowi, to jako istocie religijnej, nie jako poecie religijnemu. Norwid jest poza tym nurtem liryki, tak bujnej w okresie romantyzmu i znajdującej swe następstwa po współczesne nam czasy, która jako zasadę swej organizacji i jako bezpośrednie dane doświadczenia, przyjmuje wizję mistyczną — chrześcijańską czy pogańską. W liryce owej kategorii zmysłowych danych służyły jedynie jako zabieg metaforyczny, sugerujący oczywistość sfery nadnaturalnej równą oczywistości sfery sensualnej. Synestezja (czyli mieszanie faktów podległych odmiennym kanałom percepcji, np. wzroku i słuchu), służyła zazwyczaj temu właśnie celowi. Nowa rzeczywistość, skomponowana z cząsteczek rzeczywistości empirycznej, ale w porządku paradoksalnym, była z istoty swej dostępna jedynie nadnaturalnej intuicji. Tymczasem u Norwida zjawiska

przyrodnicze zachowują swoją samodzielność i faktyczność. Mogą się natomiast stać jednym z członów porównania. Wyłania się wówczas podwójny niejako porządek świata. Dostępny naturalnemu rozumowi — jeden, i dostępny religijnej kontemplacji — drugi. Ontologiczna swoistość żadnego z nich nie ulega zakwestionowaniu. Co więcej, ów porządek religijny jest tylko pośrednio wskazany przez przyrodnicze i ludzkie nasze środowisko.

W tym samym wierszu, w *Modlitwie*, powiada poeta:

Gdy doskonałość Twą obejmowałem,  
To jedno słowo wyjąknawszy: „kła mię“ —  
Do niemowlęstwa wracam...

Zakreślone tu zostały granice wrażliwości poetyckiej Norwida, miejsce, poza które nie mógł on wyjść bez poczucia fałszu zadanego swoim umiejętnościom artystycznym.

Nie znaczy to, powtórzmy, iżby rzeczywistość nadprzyrodzona była poza zasięgiem poezji Norwida. Jednak wkracza ona drogą pośrednią. Na przykład przez fabularną budowę utworu, w którym rozwijają się dwa równoległe sensory zdarzeń: dosłowny i przenosny. Mamy wówczas przypadek paraboli, której prawomocność dobrze wyraża następujące stwierdzenie:

W tej powszedniości, o! jakże tu wiele  
Mistycznych rzeczy i nieodgadnionych (...)

Albo też pojawia się metaforyka, która nie tyle ciąg wydarzeń, ile poszczególne zjawiska opatruje dodatkowym znaczeniem — właśnie religijnym. Tutaj najbardziej znamionym zabiegiem jest obrazowanie biblijne. Szczególnie uderzające wykorzystanie metaforyki znajdujemy w wierszu *Do słynnej tancerki rosyjskiej* — *niesznanej zakonnicy*. Obraz kunsztu doskonałego, niespodziewanym skretem porównania, staje się obrazem aktu modlitewnego:

Płynniej i słodziej tylko ciekłą fale,  
Tylko różańców zlatują opale,  
Grawitujące do Miłości-środką,  
Co zwic się Chrystus — i każdą z nich spotka!

Jeszcze inny sposób wyrażania prawd duchowych polega na odwoływaniu się do wypracowanych przez kulturę form porozumienia z boską rzeczywistością. W niektórych wierszach stylizuje Norwid swą wypowiedź według liturgicznych wzorów. Tak na przykład dzieje się w utworze *Do Najświętszej Panny Marii*, określonym jako „litania”.<sup>16</sup> Każda ze strof tego utworu osnuta została na wątku poszczególnych określeń litaniijnych: „Mądrości Stolicó”, „Poważne naczynie” itd. Jest to jakby próba nadania pełnych i własnych treści kanonizowanym formułom. Jest tam zawarte przesłanie, że gotowe formy kultu, przy zachowaniu wszystkich swych rygorów, mogą się stać dostatecznie pojemne, by zmieściły się w nich jednostkowe doświadczenia.

Cała praktyka poetycka Norwida potwierdza to jego oświadczenie: „nie duch jestem, ale jestem wcielony”.

Wielostronne widzenie osoby ludzkiej, ujęte przez nas dla uproszczenia w pięć kategorii, posiada doniosłe konsekwencje. Do twórczości Norwida wkracza rzeczywistość różnokształtna i niebywała dotąd w poezji. Dla czytelnika ówczesnego — gdyby to był czytelnik dostatecznie wrażliwy — musiałaby to być rewelacja równa tej, której dostarczyła pierwsza faza naszego romantyzmu. Norwid pokazał, że poezja może się uporać z materialem, uważanym wcześniej za innorodny wobec sztuki. Mógłby zadać równieśnym sobie pisarzom to samo pytanie, jakie włożył Mickiewicz w usta jednej ze swych postaci: „Czemu to o tym pisać nie chcecie Panowie?”

Norwid żywił przekonanie, iż społeczeństwo polskie znalazło się w momencie krytycznym. Do końca swych lat próbował formułować i przekazywać do publicznej wiadomości program przebudowy całości życia społecznego. Wypowiadał się na temat naszego stosunku do Europy i Rosji, na temat małżeństwa i spraw militarnych, rzemiosła i filozofii, telegrafu i religii, wyłaniającej się warstwy inteligentnej i sztuki starożytnej, ruchu wydawniczego i Darwina, powstania narodowego i pro-

<sup>16</sup> Subtelna analiza wiersza *Do Najświętszej Panny Marii*, z punktu widzenia ortodoksyjnych założeń poety, przynosi rozprawę A. Faluchowickiego, *Matka Boska w poezji czeskiej śląskiej i okraju romantyzmu*, w pracy zbiorowej: *Matka Boska w poezji polskiej*, t. I. Szkice o dziejach myślenia, Lublin 1959, s. 112—114.

pagandy. Wypowiadało się wielu. Ale on jeden sądził, że wszystkie te sprawy, którymi się zajmował w prozie dyskursywnej, podatne są wysłowieniu poetyckiemu:

Są, którzy uczą, iż dla poezji trzeba przedmiotów, które nie byłyby suche i niewdzięczne... Poezja ta, co, ażeby była poezją, potrzebuje przedmiotów nie suchych i czeka na wdzięczne — nie należy do mojej kompetencji.

Któż by się domyślił, że można za przedmiot wiersza — lirycznie patetycznego — wybrać biurokrację. Norwid tak postępuje i wydobywa ponadto trywialność swego poetyckiego materiału źle brzmiącym w polszczyźnie słowem „czynownik”, które umieszcza w tytule (utwór X z cyklu *Vade-mecum*). Ale ta właśnie popolitość, skonstruowana z innymi motywami, pozwala mu na bardzo szeroką rozpiętość emocjonalną wiersza. Nie jest to już tylko przedmiot bezbarwny i nijaki uczuciowo, jest to ucielesniona rutyna życia, której biegun drugi stanowią gwałtowne wydarzenia i katastrofizm. Ostatni wers utworu: „Oni?... — z d y m i s j ą - c z y n o w n i k i”, to gniewny wyrok na postawy, które w poetyckim skrócie zostały tu zobrazowane. Nie zmieniając natury wyrażanego tematu, nadaje mu Norwid taki stopień intensywności, iż może go zasymilować artystycznie.

Jeszcze bardziej znaczących operacji dokonuje na swych motywach pisarz w *Purytanizmie*. Motyw mydła pojawia się tu w przeróżnych uwikłaniach. Służy za alegoryczny materiał obrazowy, gdy staje się opisywanym budulcem rzeźby i świątyni, i wraca do swej konkretności w szkicu malującym dziewczyny wiejskie nad wodą, przy praniu. Ta „niesłychanie przeczysta materia” jest właśnie w obrazowaniu alegorycznym zdegradowana, natomiast w dosłownie ujętym wizerunku zyskuje swą praktyczną — i liryczną — wartość. Bardzo to dla Norwida wymowne, że artystycznie wywyższając ów motyw (przez rozszerzenie jego znaczeń), obniża go w randze emocjonalnej (przyjęta tu zostaje postawa kpiarska), natomiast tłumiąc poetyckie możliwości motywu — wyposaża go w jakości dodatkowe. Robi akurat odwrotnie niż to, co przyjęte zazwyczaj w poezji, gdzie wzbogacaniu wewnętrznemu motywu towarzyszy najczęściej podnoszenie się tonu emocjonalnego.

Nie bez powodu tak czyni. Wiersz ten bowiem służy wyrażeniu pewnej ideologii, której zastosowania i przykłądu dostarcza technika poetycka tego właśnie wiersza. „Czystość“, „niewinność“ — zarówno w sferze życia, jak w sztuce, jest traktowana przez Norwida nieufnie. Słowa te kryją, jego zdaniem, lęk przed rzeczywistością, chęć usunięcia z pola widzenia faktów niewygodnych, brudzących jednolitej i wzniostej postawie. I to jest właśnie prawdziwa trywialność, owa fałszywie idealizująca wizja. Mydło jest mydłem i jako takie posiada prawo obywatelstwa w poetyckiej rzeczywistości. Jednakże przemieniać go w tworzywo idei — to zadawać kłam owej sferze wartości.

Wprowadzając do swoich wierszy tematy „prozaiczne“ ze względu na swą błahość lub negatywny walor estetyczny, nie upoetyczniał ich Norwid, nie upiększał, lecz włączał w szersze układy, które zachowując właściwe proporcje owych składników, wzbogacały je o przeciwstawne im elementy, tworząc bogaty i dramatyczny wizerunek świata.

Tak samo nie lękał się Norwid tematów zbyt w poetycznym rozumieniu oderwanych, „filozoficznych“. I tutaj nie czynił łatwych koncesji na rzecz wzmnożonej pobudliwości uczuciowej lub plastycznej naoczności, które by wynagrodziły oporność materiału pojęciowego wobec sztuki. Oto na przykład wiersz *Śmierć*. Dwa pierwsze wersy zapowiadają z pozoru ową zmysłowość konkretną, która zdolna jest przywrócić abstrakcyjnym treściom ich poetycką siłę:

Skoro usłyszysz, jak czerw gałąź wierci,  
Piosenkę zanuć lub zadzwon w tymbały (...)

Ale już następna linijka wprowadza zapowiedź nowego języka lirycznego: „Nie myśl, że formy gdzieś podojrzewaly“. Następuje przesunięcie: „dojrzewanie“ obraca się jeszcze w polu stylistycznym faktów sensualnych, „formy“ natomiast to dziedzina słowna czystej refleksji. Cała też strofa druga posługuje się takim właśnie słownictwem. Następna zaś, trzecia zwrotka, powraca do obrazowania na polu wyobraźalnego, ale po to jedynie, by uprzytomnić całkowicie abstrakcyjne twierdzenie.

Temat śmierci, który tak łatwo zdolny jest wywołać ciąg uczuciowych i wizualnych skojarzeń, utrzymamy w tym wierszu Norwida w surowych ryzach. Autor chce wypowiedzieć pewne prawdy, nie zaś poddać się określonym nastrojom. A jednak jak wiele się tu dzieje — w sensie ściśle poetyckim — na małym obszarze dwunastu wersów. Najprzód więc przemienność postaw — od ironicznego zalecenia nastroju swobody, poprzez brutalne przywołanie do rzeczywistości, po miarkowną otuchę. Następnie zaś — różnicowanie wyobrażeń i pojęć koncentrujących się wokół motywu śmierci, zróżnicowanie tak gęste, że wywołujące swoiście poetycką analogię wobec konceptualnych ujęć. I wreszcie rytmiczny porządek wiersza, który swą nieuniknioną następcością i powtarzalnością jakoby wiodł nas własną logiką ku ostatecznej konkluzji w obliczu śmierci: „— Człęk — od niej starszy!“.

Zbliżyliśmy się obecnie do sprawy tak bardzo ważnej w twórczości Norwida, do sposobów organizowania przez poetę właściwej mu argumentacji poetyckiej.<sup>17</sup> Argumentacja ta posiada dwoisty charakter: liryczny i logiczny. Nie tracąc z widoku wszystkich literackich licencji, należy stwierdzić, że dyscyplina myśli jest w tej twórczości uderzająca. W jednym z utworów powiada pisarz:

Od rezultatów mylnego zamętu  
Z kaganiec w ręku do przyczyn zstępuję,  
Jak smutny żeglarz po schodach okrętu,  
Kiedy kotwicy szuka... burzę czuje...

Mamy w tym sformułowaniu jakby program postępowania poety w omawianej dziedzinie. Z jednej strony analiza związków przyczynowych, z drugiej — kontekst osobistej sytuacji, a raczej jego liryczny ekwiwalent. Proces dochodzenia do prawdy rządzi się regułami własnymi, a jednak spleciony jest z wszelkimi innymi treściami życia.

Ow szkielet logiczny przybiera rozmaite formy. Czasami jest to łańcuch coraz to nowych przykładów na określonej tezie. Wprowadzony wówczas zostaje wspólny mianownik, który wyjaśnia mnogość przypadków. Naj-

<sup>17</sup> Por. uwagi J. Błońskiego (op. cit.) na temat „fabuli logicznych“, jako jednej z form argumentacji poetyckiej.



bardziej znanym wierszem o tego rodzaju konstrukcji jest *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*. Niekiedy pojawia się jeden złożony fakt, który podlega kolejnym oświetleniom. Tak dzieje się w utworach: *Dziennik-Warszawski* i *W pamiętniku*, gdzie stan spoteczeństwa oglądany jest od różnych stron. Innym razem występuje jedno zjawisko i jeden punkt widzenia, ale poparty rozwijającą się argumentacją. Tutaj dobrym przykładem będzie *Praca*. Naturalne hasło utworu, „Pracować będziesz z potem twego CZOŁA”, poparte zostaje ciągiem poetyckich dowodów i wyjaśnień. Jeszcze kiedy indziej, twór komponuje się na podobieństwo definicji wybranego pojęcia. Wstępne zdanie z *Wielkości* dobrze określa ów tryb postępowania:

Wiesz, kto jest wielki m? — postuchaj mię chwilę,  
Nauczę ciebie  
Poznawać wielkość (...)

*Moja ojczyzna, Historyk, Litość, Czutość, Bohater* — oto inne spośród licznych tytułów ilustrujących omawianą metodę. Charakterystycznym rysem poetyckich definicji Norwida jest różnicowanie znaczeń wybranego terminu: „Cnoty spotkałem trzy różne oblicza” — jest bardzo znamienitym otwarciem wiersza. Zdarza się także, iż wyjaśnienie sensu słowa dokonuje się ironicznie. Aby wydobyc niezgodność określenia z desygnowanymi przez nie faktami, stosuje Norwid quasi-definicję, którą należy rozumieć dokładnie na odwrót:

Oni sprawują rząd bez-osobiście,  
Miałem nieraz władną młodziki (!)  
A tłum, groźny, ich słucha uroczyście:  
To — buntowniki!...

Przytoczona strofa dostarcza przykładu na tak często przez poetę wykorzystywany układ polemiczny. Stanowisko własne precyzuje się wówczas w opozycji do stanowisk obcych:

Czy ten ptak kala gniazdo, co je kala,  
Czy ten, co mówić o tym nie pozwala?

Wystrzanie do ostatecznych konsekwencji założeń przeciwnika, albo też wskazywanie na praktyczne skutki

przyjętych poglądów teoretycznych — to ulubione zasady Norwida. Niekiedy przekonania własne autora pozostają niedopowiedziane, jak w tej odpowiedzi, która pozostawia czytelnikowi: „— ja, nie chcę... s a m z g a d n i j...”. Zazwyczaj odgadujemy odpowiedź na podstawie znanego z poprzednich pozycji cudzej. Bywa też, że poeta przybiera postać swego oponenta i formułuje ironicznie obce sobie poglądy. Dzieje się tak w cytowanym wierszu „*Buntownicy, czyli Stronniczo-wywroty*”, podobnie w *Świętym-pokoju* czy w *Marionetkach*. Ironia ta sżyta jest czasem tak ciekawo, że jedynie znajomość innych utworów pisarza dozwala ustalić właściwy sens wypowiedzi.

Związana z polemiczną zasadą jest metoda równoważenia przeciwności. Krańcowość musi się skończyć katastrofą, jak mówi o tym wiersz następujący:

O tak, wszystko, co jest za... nad-  
-to — *ignis sanati*,  
*Ferrum sanati*.

Dlatego też wygrywa poeta przeciwko sobie polarne stanowiska. Przyszłość przeciwko przyszłości (*Przeszłość i Przyszłość*), filozofia przeciwko moralności (*Saturnalia*) itd. Balansowanie między skrajnościami nie prowadzi w wierszach Norwida do złotego środka. Nie jest to mechaniczne rozwiązanie dwu ekstremów. Moglibyśmy raczej mówić o dialektycznej spójni, osiągnętej w wielostronnym widzeniu rzeczywistości. Określając istotę poezji, powiada pisarz:

Umarła ona (Poezja), ta wielka  
Niepojednanych dwóch sfer pośrednica,  
Ocean chuci i rosy kropelka,  
Ta monarchini i ta wyrobница —  
Zarazem wielce wyłączna i wszelka,  
Ta błyskawica i ta gotębica...

W jednym ze szkiców czytamy: „aby życie w siebie wglądało, potrzeba przecieź, aby za sobą pozostawiło formę swoje”. Jest w tym zdaniu zawarte przeswiadczenie, że aktualne kategorie poznawcze, określone przez formy życia zbiorowego stają się dla nas niedostrzegalne, przeczyste. Jedynie ujęcia minione poddają się łatwemu oglądowi z zewnątrz. Otóż wysilek poety zmierza ku

temu, by i współczesne mu formy poznawcze, wyznaczone przez istniejącą kulturę, obejrzeć od podszewki, uprzytomnić sobie i podporządkować refleksji. Może tu być pomocne właśnie skonstruowanie przeciwieństw, wydobyć niezgodnych kategorii. Wówczas dostrzeżemy ich relatywną jedynie wagę, tak jak łatwo możemy rozpoznać względność wymienianych się w czasie przeciwstawnych ujęć rzeczywistości.

Osobowość skonstruowana w wierszach Norwida stała zatem w obliczu spraw przynależnych w powszechnym mniemaniu sferze działań praktycznych lub teoretycznych. Albo były to rzeczy zbyt potoczne i dlatego „niewdzięczne”, albo też zbyt abstrakcyjne — a więc równie „niewdzięczne”. Ponadto wchodziła tu w grę pewna jakość uczuciowa. Każdy przedmiot mógł już w tamtych czasach stać się obiektem poetyckim, ale pod warunkiem, że ukazany zostanie w sposób szczególny, budzący jednolite przeżycia emocjonalne. Norwid nie chciał i nie mógł przystać na ten warunek. Zamierzał ukazywać złożoność zjawisk, chciał je zrozumieć w stopniu nie mniejszym niż przeżyć. Zatem jakości emocyjnej miały u niego charakter ambiwalentny, co stanowił ucuciowy odpowiednik wielostronności poznawczej. Poeta miał na to słowo: ironia. Jak wiadomo, pojęcie to należy do głównych znamion myśli i poetyki Norwida.<sup>18</sup>

Rozróżniał ironię zjawisk i ironię zawartą w pewnej postawie wobec świata. Ta pierwsza, choć rozpoznawalna jedynie przez świadomość poznającego, znajduje się w porządku od nas niezależnym. Łączenie się ze sobą zjawisk trywialnych i wzniosłych, opór, jaki duchowi stawia materia, spontaniczne fabularyzowanie się zdarzeń o zaskakujących zwrotach i niespodziewanym finale, zwodzenie naszych oczekiwań przez rzeczywistość — oto ten pierwszy rodzaj ironii. Postawa uczuciowa, dopuszczająca gamę przeżyć mieszanym, wrogich i przyjaznym, bolesnym i radosnym, burzliwym i łagodnym, świadomość „światłocienia”, czyli różnorodności faktów i ich niepochwytności, ponadto także pewien zmysł moralny, który nie przystaje na pochopne i autorytatywne oceny etyczne — są to niektóre właściwości ironii tego drugiego rodzaju.

<sup>18</sup> Por. S. Kolaczkowski, op. cit.

Prawomocność postawy ironicznej wywodzi się z samej natury rzeczy i ma przez tę naturę wyznaczone granice. Nie powinna się uogólniać na postawę wobec wszelkich zjawisk. Są bowiem takie, które uchylają się ujęciom ironicznym. Jest przy tym jeszcze inny czynnik regulujący ową postawę. Jest to czynnik oddźwięku uczuciowego na ludzkie cierpienie.

Nie umniejsza to znaczenia ironii. Stanowi ona konieczny warunek higieny psychicznej, owej „trzeźwości”, która jedyna pozwala nam dostrzec rzeczywistość w kształcie mieszańszowanym.

Oto jeden z najprostszych, zdawałoby się, utworów poety — nawiązująca do *Hymnu* Słowackiego *Moja piosnka* (II)! Jeszcze jeden wyraz nostalgii za własnym krajem? Na baczniejszą uwagę zasługują dwie ostatnie strofy:

Do bez-tesknoty i do bez-myślenia,  
Do tych, co mają tak za tak — nie za nie —  
Bez światłocienia...

Tęskno mi, Panie...

Tęskno mi owdzie, gdzie ktoś o mnie stoi?  
I tak być musi, choć się tak nie stanie  
Przyjaźni mojej!...

Tęskno mi, Panie...

Tęsknota za brakiem tęsknoty, w domyśle: wszelkich bolesnych doznań uczuciowych, i za stanem świadomości naiwnej i prostodusznej. A przecie pisze to poeta, który w innym miejscu powiedział: „Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica, Tam jest mój środek dziś — tam ma stolica, Tam jest mój gród.” I który zwracał się też z jawnym szyderstwem do *Wsi*: „Twoja przeszłość?... — to wczora, A przyszłość?... Ty nie łamiesz głową, Zawsze u ciebie pora: W-czasów krowo!...”. W świetle tego kontekstu jasne się staje, że owa wyrażona w *Mojej piosnce* tęsknota nie jest tęsknotą za krajem rzeczywistym, lecz za krajem z marzeń, bo tylko tam uprawniony być może brak „światłocienia”. Tu, na ziemi — aby powołać się na podobną metaforę, ironia jest „koniecznym bytu cieniem”. Ale nawet w marzeniach, skoro będą one świadome siebie, jak ma to

miejsce w powyższym utworze, „Roz-siędą się sny ironiczne“.

Stąd siła poetycka stwierdzenia, które pojawia się w strofie ostatniej: „i tak być musi“. To proste zdanie mieści w swoim zapleczu całe bogactwo obrazowych i uczuciowych treści. Stoicyzm jego jest stoicyzmem pełnej i niepodległej złudzeniom świadomości moralnej.

Jak więc widzimy, jakości emocjonalne dążą w najmniejszej nawet zauważalnej pod tym względem wierszach Norwida do różnorodnej modyfikacji, są poddane artystycznej i myślowej kontroli. Dlatego też wiersze te nie mieszczą się w owej alegorycznej republice z *Naturaliów*, gdzie „Nostalgia“ uchodzi „za pieśń i li-rykę“.

Ironiczna modulacja wzruszeń powoduje, że w wielu utworach lirycznych Norwida nie potrafimy jednym słowem nazwać wyrażanych w nich uczuć. Mienia się one różnymi odcieniami, wchodzą ze sobą w wielorakie związki, ściągają się i podważają wzajemnie. Dlatego też — jeśli ponadto uwzględnimy łączące się z nimi treści intelektualne — dla wielu czytelników Norwida wiersze tego poety są pozbawione „prawdziwych uczuć“. Nic błędniejszego. Ich intensywność emocjonalna jest bezsprzeczna, choć szczególnego rodzaju. Są to przeżycia, ale przeżycia uświadomione w pełni, ich motywy i własne racje są przeżywającym bohaterowi przytomne. Zdaje on też zawsze sobie sprawę z komplikacji najprostszych nawet stanów. Bierze też odpowiedzialność za przypuszczalne ich następstwa. Uczucia kontrolowane przez świadomość nie są uczuciami mniej głębokimi, przeciwnie, to one tylko gwarantują swoje spełnienie. Inny zabieg, który podobnie jak ironia służy obiektywizacji wzruszeń, to szukanie rzeczowych korelatów dla przeżywanych uczuć.

W *Sonecie do Marceliego Gayskiego* zaleca Norwid taki sposób twórczości rzeźbiarskiej, by portretowana kobieta była „zarazem kobietą-spojrzenia, Sobą i ową, jak Ty pogadaleś na nią“. Jest to ujęcie, w którym przedmiot i podmiot tracą swą niezależność, mimesis i ekspresja łączą się w jednolitym efekcie. Jest w tym skrócie cała estetyka i cała filozofia Norwida. A jak spełniany bywa ten postulat w jego twórczości? Liryzm, który szuka

wyrazu przedmiotowego, można obejrzyć na przykładzie pewnego fragmentu z „*A Dorio ad Phrygium*“:<sup>19</sup>

... zwano ją Różą —

Iż trzeba było nazwać...

... byłaż nazwana?

\*

Jak gdy kto cisnie w oczy człowiekowi  
Gaścią fijołków i nic mu nie powie —

\*

Jak gdy akacją zwolna zakolysze,  
By woń, podobna jutrzennemu ranu,  
Z kwiaty białemi na białe klawisze  
Otworzonego padła fortepianu...

\*

Jak gdy osobie stojącej na ganku,  
Daleki księżyc wplata się we włosy,  
Na pałającym ukladając wianku  
Czoło — lub w srebrne ubiera je włosy...

\*

Jak z nią rozmowa, gdy nic nie znacząca,  
Bywa podobną do jaskółek lotu,  
Który ma cel swój, acz o wszystko trąca,  
Przyjście letniego prorokując grzmotu,  
Nim błyskawica uprzędziła tętno —  
Tak...

... lecz nie rzeknę nic, bo mi jest smętno.

Należy zauważyć, że cały przedstawiony tu szereg porównań czerpie swój materiał obrazowy z pewnych cech i tła samej owej opisywanej dziewczyny. Nieuchwytność wrażenia nie są przekazywane za pośrednictwem prywatnego pola skojarzeń narratora, przeciwnie, obracają się w kręgu środowiska i zachowań bohaterki. „Fijołki“, „akacja“, „białe klawisze fortepianu“, „srebrne włosy“ itd. Każdy z poszczególnych etapów porównania może być traktowany jako literalny opis Róży, równocześnie jednak służy metaforycznym celom. „Jak gdy osobie stojącej na ganku, Daleki księżyc wplata się we włosy“ —

<sup>19</sup> W związku z przytoczonym fragmentem poematu J. Z. Jakubowski, w szkicu podsumowującym obiegowe sądy o Norwidzie, pisze, iż „jest on (ten fragment poematu) najcharakterystyczniejszym przykładem przedmiotowości i zarazem niezwykłej lotności wyobraźni poety“. W *Kręgu Norwida i norwidologia*, w: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod red. J. W. Gomułki i J. Z. Jakubowskiego, Warszawa 1961, s. 30.

Jedno z odczytań tego fragmentu może brzmieć dosłownie, będzie to wówczas migawkowy obraz dziewczyny, właśnie Róży, w charakterystycznym dla niej momencie. Ale poprzedzając ten człon zdaniowy słowo „jak“ zmusza nas do jeszcze innej interpretacji. Obraz bowiem służy tu za narzędzie, które pozwoli nam uchwycić jakieś dalsze treści. Jakie to treści? Możemy tylko zgadywać, bowiem ten wielki ciąg porównań urywa się, wiedzie jakby do nikąd. Sugestia jest oczywista. Urok dziewczyny umyka poetyckim sformułowaniom. Jednak kunsztowność i trafność całej tej konstrukcji podważa w sposób zamierzony pozorną bezzadność twórcy. Jest to kapi-tulacja, ale w momencie spełnienia określonych po-etycko zadań. Wyrazistość obrazu wywiedziona zatem zostaje z tych treści lirycznych, które znajdują swe pełne i ostateczne przedmiotowe wcielenie.

Dyscyplina myśli i uczuć wypowiedzającej się w wierszach osobowości poetyckiej, świadomość ogólnych norm i reguł zachowania kulturowego, ponadto uprzytomnienie odbiorcom i sobie zasad swoiście literackich, którymi się autor posługuje — grozi pewnymi niebezpieczeństwami. Grozi mianowicie wyobcowaniem się form wypowiedzi w stosunku do pulsujących życiem treści, grozi brakiem autentycznej ekspresji. Norwid widział te niebezpieczeństwa. W jednym z listów, odpowiadając na pewne zarzuty, pisze:

Nie myśl Pani, aby mężczyznom, i to bez niczego będącym, tak łatwo było wylamywać się z konwencjonalnego świata warunków — owszem czyni się to tylko wielką wolą i ciągłym zużytkowaniem sił duchowych w kierunku tym. Jakoż dodam tu rzecz niły bez związku będącą — że — wybrałem naumyślnie dzień i porę i moment najzanimiedbańszy do fotografa mego, tak jak najzanimiedbańsze do- bictram wyraziły, tłumacząc myśli i uczucia moje, bo uważam za konieczne prezentować istnienie moje w *najniższej jego kategorii*, gdyż tym jedynie sposobem mogę się jeszcze wolno ruszać i temu może winicem, że sumiennie wyciągnąć jeszcze mogę rękę moją do Pani — inaczej — dawno już nie slyszalabyś Pani nic o mnie... to jest, slyszalabyś Pani wiele i bardzo pięknych rzeczy! — ale ja to przenoszę — i Pani jednej tylko dziś, pancerz ten rozpiąwszy, pokazuję (...).

Moglibyśmy dołączyć tutaj cytowane w rozdziale I zdania o „doskonałej liryce“, w której „zachowane powinny być i nie zglądzone nożem te kresy, gdzie forma z formą myja

się i pozostawia szparę“, oraz zdanie z *Czarnych kwiatów* o świadomym unikaniu stylu — i otrzymalibyśmy wówczas jednorodną koncepcję osobowości i literatury.

Jednorodność ta możliwa się stała dopiero od czasów romantyzmu, to jest od okresu, w którym proces twórczy poematu był jako akt przemiany samego podmiotu wypowiedzi. W teorii romantycznej poezja miała być nie tyle wyrazem, ile dociekaniem natury wysławiającej się osobowości. Zatem praca nad poematem była pracą nad sobą samym. Moglibyśmy metaforycznie określić tę koncepcję, mówiąc, iż tak jak dla tancerza tworzywem jego sztuki jest własne ciało, tak dla poety wewnętrznym tworzywem jest jego własna substancja duchowa.

Związek między świadomie uprawianym rozwojem osobowości a kształtowaną przez pisarza wizją poetycką stanowi cenną przeciwwagę dla tak dobrze przez Norwida pojmowanej odrębności obu dziedzin rzeczywistości: sztuki i życia osobistego. Obie dziedziny rządzą się odmiennymi — ale i analogicznymi do pewnego stopnia — regułami.

Ale nie tylko samo ujęcie osobowości i sztuki w ramy jednolitej koncepcji pozwala wyróżnić owe potencjalnie grożące zasadki, jakie niesie ze sobą ostra świadomość konwencji kulturowych. Także treść przytoczonych słów Norwida wiedzie w podobnym kierunku. Wyłania się z tych słów wizerunek umownych reguł, które swą własną inercją gotowe są zapanować nad posługującą się nimi osobowością — w praktyce życia i w praktyce poezji. Znamienny przy tym jest rodzaj owej możliwej rozbieżności między przyjętymi formami a ich jednostkowym wypełnieniem. Jest to rozdźwięk między szlachetnym pozorem a pokryciem, jakie możemy mu zapewnić we własnym doświadczeniu, między towarzyskim czy literackim *decorum*, a nieogładzoną rzeczywistością. Przyjmując jednak konwencję niską i byle jaką „prezentując istnienie“ swoje „w najniższej jego kategorii“, zdołamy zachować pewne rezerwy własne, nadatek wartości w stosunku do kształtowanego wizerunku swojego, potrafiemy „się jeszcze wolno ruszać“.

Naszkicowany wyżej zarys przekonani Norwida stanowi jeden tylko z wątków jego myśli, nie zawsze też znajdujemy ślad owych założeń w wierszach poety. Z upływem



lat staje się jednak coraz bardziej widoczny, w ostatnim zaś okresie dominuje. I właśnie on pozwolił poecie wyrazić rzeczy, które przy innej postawie i innej stylistyce musiałyby zabrzmieć fałszywie, tu zaś głoszone są „słowem ascetycznym biednym z sumienia-poezji powiedzianym“:

„Co piszę?“ mnie pytales; oto list ten piszę do Ciebie —  
Zaś nie powiedz, iż drobną szłą Ci dań — tylko poezję!  
Te, która bez złota ubogą jest — lecz złoto bez niej,  
Powiadam Ci, zaprawdę jest nędzą — nędzą...  
Zniknie i przepelznie obfitość rozmaita,  
Skarby i siły przewięją, ogół cały zadrzę,  
Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,  
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...  
Umiejętność nawet bez dwóch onych zblednieje w papier,  
Tak niebiałą są dwójcą te siostry dwie!...

W jednym z utworów Norwida czytamy:

... Pod sobą samym wykopawszy zdradę,  
Coś z życia kończę, kończąc — *meum-vade* (...)

Dosyć niespodziewana to nuta, nuta u Norwida rzadka, a tak bardzo nam go zbliżająca. Ta „zdrada“ to coś innego niż tylko odsłonięcie się na sztychy opinii, która wrogo przyjmie, jak dotąd przyjmowała, obce sobie przekonania. Jest w zwrocie tym poczucie dokonanej spowiedzi, świadomość wydobycia spraw wstydliwych — wstydliwych także z własnego punktu widzenia, a nie tylko z punktu widzenia publiczności. Czy wiersze z cyklu *Vade-meum* oraz wiersze inne potwierdzają tę interpretację? W zakończeniu *Nerwów* pojawia się fraza: „I wróć milczącym faryzeuszem“. Część odpowiedzialności za owo milczenie złożona jest na „salon“, w którym pojawia się bohater wiersza. Ale tylko część. Oskarżycielski ton utworu skierowany jest dwustronnie: ku środowisku bohatera i ku niemu samemu. Bohater ów zaś jest czymś więcej niż tylko kreacją liryczną, wobec której autor zachowuje wyniosły dystans. Poeta utożsamia się z nim, bierze na siebie jego przewinienia.

Pora po temu, by zająć się teraz miejscem autora

w jego własnym dziele.<sup>20</sup> Jak wspomniano w rozdziale I, poeta — każdy poeta — obecny jest w swoich utworach na specjalnych prawach. Inne to prawa niż te, które rządzą pozaliterackimi realizacjami naszej osobowości. Może się tu na przykład pojawić postać podstawiona, która zabiera głos w sposób od autora różny, wygłaszająca opinie i formułująca przeżycia całkowicie pisarzowi obce lub bliskie mu tylko częściowo. Ale nawet wówczas, gdy podmiot wypowiedzi całkowicie bliski jest poecie, gdy autor sugeruje czytelnikowi tożsamość swojej osobowości pozaliterackiej z osobowością lirycznie wyrażoną, to nie możemy zapominać, że same zasady mowy artystycznej nakazują szczególną organizację owej wypowiedzianej się w wierszu postaci. Sam język, jeśli ma pozostać językiem poezji, winien się czymś odróżnić od języka, w jakim wypowiadamy się na co dzień. Wraz z nim zaś, niesione przez niego treści — uczuciowe, moralne, poznawcze... Choćby język ten sięgnął do źródeł dotąd poetycko nie wykorzystanych, choćby przez pisarza i jego czytelników odczuwany był jako „prawdziwy“, obcy artystycznym konwencjom, to jeden fakt pozostaje nie zmieniony — że jest to nowa wypowiedź, ale transkrypcja tylko, owego języka codziennego, nie zaś ów język nienaruszony. Podobnym ograniczeniem podlega tematyka wierszy, ich kompozycja itp. a w rezultacie: sama osobowość liryczna, wyłaniająca się poprzez utwór. Nie można też nie wspomnieć w związku z tym o pewnych właściwościach fikcyjnych literatury. Kiedy Norwid tytułuje któryś ze swych wierszy *Początek broszury politycznej*... — to wiemy przecie, że nie jest to naprawdę broszura polityczna. Wszystkie pouczenia, twierdzenia i wyrażone w utworze przeżycia opatrujemy pewnym nawiasem estetycznym, odgraniczając je tym samym od analogicznych wypowiedzi „w życiu“. Stopień tej odrębności różny jest w poszczególnych epokach, w rozmaitych kierunkach artystycznych, u określonych pisarzy. Gdybyśmy jednak całko-

<sup>20</sup> Na temat miejsca autora w tworzeniu przez siebie świecie poetyckim por.: J. Sławiński, *O kategorii bohatera lirycznego*, w: *Wiersz i poezja*. Pod red. J. Trzaskiewskiego, Wrocław 1966, s. 56—62; A. Okopień-Sławiński, *Relacje osobiste w literaturze romantycznej*, w: *Prace z dziedziny literatury*. Pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971; T. Koskiewiczowa *Książkin jako poeta liryczny* Wrocław 1971 (Rozdz. VI. „Kategoria autora w badaniu poetyki utworów lirycznych“, s. 161—193).

wicie zatarli ową płynną lecz istotną granicę, to musimy libijsmy z naszego słownictwa usunąć pojęcie sztuki i literatury pięknej.

Musimy ponadto uwzględnić jeszcze inną stronę zagadnienia. Mówiąc: „w życiu“ — co mamy na myśli? Przecie tu także różne dziedziny naszego doświadczenia, różne sfery, w których wyraża się nasza osobowość, podlegają różnorodnym i specyficznym dla siebie regulom. Nasze zachowanie i język, którym się posługujemy, różnicujemy w zależności od okoliczności społecznie określonych. Inny mamy język i inną naszą osobowość wobec dzieci, inne — wobec dorosłych. Inne wobec bliskich, inne wobec nieznajomych. Podobnie w urzędzie, na spotkaniu towarzyskim, w kościele, na wiecu publicznym. Są to rozmaite, spełniane przez nas role społeczne, na które składają się wspólnie elementy obowiązującej konwencji i pewne własne cechy jednostkowe. Nasza osobowość to styl i zasięg wykonywanych przez nas ról społecznych oraz ich — dla nas — hierarchia.

Koncepcja poety jest koncepcją pewnej roli społecznej. Od czasu romantyzmu wyróżnia tę rolę znaczny zakres inwencji, jaki przyznawany jest, a nawet oczekiwany, w związku z regulami gry. Poeta wstępnie w pewną znaną rolę, ale także może ją przemieniać. Posłuszny jest prawidłom, które sam w znacznej mierze tworzy.

Inną właściwością, znacznie donioslejszą i, historycznie rzecz biorąc, o wiele dawniej usankcjonowaną, jest niesamodzielny charakter tej roli. Poeta jest poetą poprzez zastępcze niejako spełniania całego szeregu innych ról. Stając się pisarzem, staje się — kochankiem, żołnierzem, przyjacielem, wieszczem, grzesznikiem, moralizatorem, banitą lub mistykiem. Konfrontacja tych poszczególnych ról, spełnionych w utworze, z rolami, jakie pisarz podejmuje w praktyce społecznej poza literaturą, wymaga dużej dozy wstrzemięźliwości i ostrożności. Aby się nie stało tak, że kiedy „mowa o sztukmistrzu, krytyk się zniża do szczytów, w sumienia wchodząc sanktuarium i domowym się cnotom przypatrując“. Zwłaszcza jeśli uprzytomnimy sobie różnicę między naszym „ja“ faktycznym a „ja“ idealnym, czyli tym autopoportretem, który jest tylko wizerunkiem naszych pragnień. Poeta ma prawo przentować nam swoją podobiznę idealną. Dlatego też

wszelki rozdzwięk między literacko zinterpretowaną rolą a jej życiowym odpowiednikiem, znanym z biografii pisarza, nie może się stać podstawą oskarżeń o „nieprawdomówność“ czy „nieszczerść“. Możemy boleć, że autor bohaterkich wierszy nie odznaczył się na placu boju, czy że twórca subtelnych erotyków wykazywał brak tej subtelności gdzie indziej, jednak musimy przy tym pamiętać o zasadniczej różnicy między obu sferami działań.

W wypadku Norwida są to zresztą zastrzeżenia na ogół zbędne. Był twórcą — chciałoby się powiedzieć — na co dzień. „Wedle moich pojęć wyłączam z rzeczy poetyckiej tych, co są poetami tak, jak są ludzie, którzy tylko w niedzielę bieliznę czystą noszą“. Miał świadomość ciągłości różnych ról społecznych i poczucie publicznego znaczenia wszelkich zachowań. Miał też poczucie dyscypliny, a więc uznawał kulturowo wyznaczone prawidła działań, myślenia, przeżywania nawet. Równocześnie żywo odczuwał potrzebę autentyczności. Jeżeli prawidła uznawał za niewystarczające lub szkodliwe — nie wahał się poddawać je rewizji. Jeżeli jednak je rewidował, to nie w imię własnego niedopasowania, ale ze względu na przekonanie, iż będą one w swym nowym kształcie lepiej służyły wszystkim. Chciał swoją twórczością i swoim życiem wypracować nowe wzorce zachowań i nowy wzorec osobowości.

Materiały biograficzne, jakimi dzisiaj dysponujemy, pozwalają stwierdzić w jak wielkim stopniu konsekwentna jest osobowość Norwida w rozlicznych swych realizacjach — jeżeli pominiemy epizod związany z Marią Sadowską (jedyny zachowany ślad tego epizodu, to nieopublikowane listy powieściopisarki do poety, znajdujące się w archiwum Przemyskiego w Bibliotece Narodowej). Wolno chyba stwierdzić, że biografia Norwida mogłaby się stać tematem również niemal dla naszej kultury ważnym, co jego twórczość literacką, i również niemal doniosła jako wykształcony w szczególności nieprzysługających warunkach wzorec osobowościowy.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Wśród liczących prac poświęconych życiu i twórczości poety nie posiadamy żadnej, obejmującej całości biografii Norwida (jeśli pominąć nieudaną i przestarzałą książkę A. Krecchowickiego). Książka Z. Trojanowiczowej (op. cit.) poświęcona jest wczesnemu tylko okresowi biografii intelektualnej pisarza. Najporęczniejsze będzie zatem kalendarium J. W. Gomułki, *Wprowadzenie do biografii Norwida*, Warszawa 1965 („uzupełniona przebitką“ t. 1. *Dzień zebrań*). Należy jednak pamiętać przy korzystaniu z tej książki, że autor traktuje niektóre swe hipotezy zbyt mało ostrożnie, domysł podając za fakt.

Pozostając jednak przy temacie niniejszej pracy, to jest przy poezji Norwida, możemy zadać sobie pytanie nieco innej natury. Czy literacki podmiot tej twórczości, osobowość, która przeliera spoza dzieł pisarza — może dzisiaj budzić sympatyzujący i żywy oddźwięk? Jest to jednak pytanie retoryczne. Książka ta opiera się na założeniu, iż poezja Norwida i dzisiaj jeszcze może być czytana jako rzecz poetycko niewygasła, a więc że i osobowość pisarska, na którą składa się suma wszelkich artystycznych zabiegów — pozostała żywa.

Potępienie lub apologia czyjejs sztuki to negacja lub potwierdzenie jej podłoża — owej artystycznej osobowości. Jeżeli poezja Norwida budzić może jakąś nieufność we współczesnym czytelniku, to chyba tylko taka: bywa dydaktyczna. W rozdziale poprzednim staraliśmy się wydobyc przeciwstawne wobec tego dydaktyzmu tendencje, nie ukrywając jednak i owego nurtu. Odpowiednikiem postawy dydaktycznej jest taka konstrukcja osobowości, która nie kwestionuje własnych założeń. Nie znaczy to, aby nie mógł się łączyć z taką postawą nonkonformizm i to skierowany nie tylko na zewnątrz, ale i ku sobie. Jednak najlepsza część literatury dwudziestowiecznej — i to jest jej historyczna zasługa — przyczyniła nas do jeszcze innej odwagi moralnej: polegającej na stałej świadomości tego, iż wszelkie nasze przekonania mają charakter względny, że musimy ponosić najwyższe koszty bez pewności, iż zostaną nam one zwrócone.

Norwid się zmienił — dokonywał obrachunków ze sobą nie licząc się z owymi kosztami, moralnymi i innymi, jednak był to niejako rozłożony w czasie cykl poszczególnych decyzji. Rzadziej natomiast ów rozwojowo ujęty dramatyzm zamieniał się w jego poezji w dramatyzm równocześnie ścierających się relacji — z zawartym w takiej postawie przeświadczeniem, iż wybór nasz może mieć charakter arbitralny.

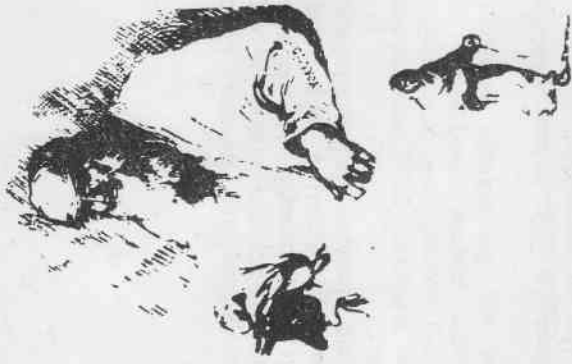
W kategoriach religijnych: przykładem pierwszej odmiany dramatyzmu będzie przypadek nawrócenia lub też porzucenia przekonań religijnych. Przykładem drugiej — pozostawanie w pobliżu płynnej granicy między prawowiernością a heterodoksją.

Dlatego bliższy nam i bardziej ludzki obraz wywo-

lują następujące słowa Norwida: „gdybym dziś zakonikiem stał się — *jutro heretyk zrobiłbym* — nie mogąc wchodzić do kościoła kontemplacji, bo w tym trwam i jestem, ale jako *czynnik* i pracownik — A kościół, który na Anglię nie przez boleść irlandzką — a na Rosję nie przez boleść polską działa — nie obowiązuje mnie w swej akcji (...)” — aniżeli tekst *Pieśni społecznej*, gdzie dogmatyka katolicka służy podtrzymaniu konserwatywnej doktryny społecznej.

Norwid żywy, to Norwid w tych chwilach, w których z pełnym uzasadnieniem stwierdza: „*mówię za sobą przeciw sobie*”.

Mobyrey, tematy, idee





W rozdziale poprzednim dotknęliśmy kwestii, którą można nazwać zaborczością tematyczną Norwida. Łączyła się ona z teorią otwartej na mnogie zjawiska osobowości poetyckiej i z koncepcją literatury jako narzędzia, przysłażącego różne domeny indywidualnego i zbiorowego doświadczenia.

Obecnie omówimy pewne wybrane kręgi tematyczne, co pozwoli na nieco bardziej szczegółowe przedstawienie uprzywilejowanych przez pisarza motywów: ich ideaowego oraz sposobu ich literackiego rozwiązywania.

Ulubionym zabiegiem Norwida było zawsze kontrastowanie rozważanego zjawiska ze zjawiskiem innym — przeciwstawnym, uzupełniającym czy wzorcowym: „Dziśkość bowiem stąd pochodzi, że się jest jednolitym (...). I że się przeciwnych połowicznie godzi”. Zestawiając określone fakty z coraz to innymi faktami, mógł poeta niejako obracać rozpatrywany

obiekty, patrzeć nań od najrozmaitszych stron. Ta pełnia oglądu nie zawsze wylania się z pojedynczego utworu. Stąd konieczność umieszczania poszczególnych wierszy i ich fragmentów na tle całości przekonań Norwida w danej dziedzinie.

Wybranc w niniejszym rozdziale kręgi tematyczne obejmują sprawy religijne, świat starożytny, wątki miłosne oraz problematykę społeczno-polityczną.

Religia dostarcza Norwidowi ostatecznej racji dla wszystkich właściwie jego przeświadczeń i postaw. Dla tego też — aby dojrzeć w pełnym świetle spójny charakter jego dzieła — należy rozpocząć przegląd niniejszy od spraw związanych właśnie z religią.

Motywy antyczne należą w twórczości Norwida do grupy szczególnie bogatej ilościowo i obdarzonej wielkim ciężarem gatunkowym. Pozwalają też zrozumieć wiele innych spraw tej twórczości. Są jednym z członów stale obecnego w świadomości pisarskiej poety zestawienia: historia i współczesność, tradycja i „oryginalność”...

Wątki miłosne jeżeli porównamy ich statystyczną obecność w poezji Norwida z obecnością w literaturze jego epoki — stanowią jakby margines tego pisarstwa. Dokładniejsza lektura łatwo jednak wykaże, iż motywy związane z miłością, małżeństwem, rolą społeczną kobiety itp. należą do kręgu głównego. I właśnie w tej, z pozoru pozaczasowej tematyce, odsłania się poczucie momentu dziejowego.

Problematyka społeczno-polityczna zaciekawia z punktu widzenia artystycznego jako okazja do potwierdzenia tezy, iż poezja może być sposobem myślenia po swojemu rygorystycznym i w związku ze sprawami praktyki życiowej. Wyniki zaś tego myślenia są dostatecznie poważne, by warto je było w głównych zarysach przypomnieć.

Jedną z bezsprzecznych trudności, jakie nasuwa czytelnikowi i krytykowi właściwa interpretacja wierszy Norwida, polega na tym, że w stopniu większym niż to się zwykle dzieje w poezji, komponuje on swe utwory jako części składowe obszerniejszych całości. Całości te różnie można ujmować (por. skłonność pisarza do układów cyklicznych), w ostatecznym jednak rachunku

dopiero wszystkie utwory wzięte razem dają właściwy klucz do rozumienia poszczególnych jednostek znaczeniowych.

U podstaw tej globalnej całości znajduje się pewna struktura głęboka. Ideologicznego wiązania dostarcza tu religijny światopogląd poety. Wiersze poświęcone problematyce religijnej stanowią doraźne ujawnienie pewnego wewnętrznego wiązadła, które gdzie indziej odgrywa rolę tylko ułamkowo, poprzez mniej lub bardziej wyraźne napomknięcia, a jeszcze gdzie indziej pozostaje w ukryciu, rozpoznawalne zaś staje się dopiero przez zestawienie pozornie neutralnych światopoglądowo tekstów z tekstami będącymi ich tłem.

I chociaż bezpośrednio wyrażona problematyka religijna zajmuje w twórczości Norwida bardzo poważne miejsce, to można chyba powiedzieć, iż nie oddaje to w pełni rozmiarów, jakie zajmuje ona w systemie jego przekonań.<sup>22</sup>

Powodów tej powściągliwości pisarskiej poety — w pełnym sensie tego słowa religijnego — należy szukać w jego pojmowaniu katolicyzmu. Jest to pojmowanie uniwersalistyczne; w czasach, gdy żył, bliskie niemal odstępstwa. Jest to zresztą jedyna strona jego wierzeń, która ociera się o nieortodoksję, bowiem znany jest fakt, iż właśnie dogmatyka katolicka dostarcza mu niejako punktów ośrodkowych dla refleksji, skrupia i uzasadnia niezbędne obserwacje i przekonania.

Przez uniwersalizm należy rozumieć pogląd, że dla Norwida — jak streszcza Irena Sławińska — „Kościół to „wszyscy ludzie dobrej woli”. Stąd też bierze się próba wypracowania języka, który znajdując swe ostateczne racje w określonej religii, potrafi jednocześnie przemówić do ludzi o innych przekonaniach metafizycznych (lub antymetafizycznych), ale dzielących z poetą pewne szczegółowsze wnioski poznawcze i postawy moralne. Jak bardzo sprawdziła się społecznie ta próba, wskazuje dopiero współczesny nam odbiór twórczości Norwida, o wiele szerszy niż grono jego współwyznawców. Nic powinniśmy wyjaśniać tego zjawiska wyłącznie estetycznym powabem owej poezji.

<sup>22</sup> O religijnym poglądzie na świat pisarza por. I. Sławińska, *Ciższe światy w przemysłach Norwida*, oraz J. Błonski, *op. cit.*

Dla ustalenia cech własnych katolicyzmu Norwida należy zwrócić uwagę na te miejsca w doktrynie, które szczególnym znaczeniem opatruje pisarz, oraz na sposób, w jaki wyprowadza z nich wnioski. Dogmat Wcielenia, osoba Chrystusa oraz patronat Ducha św. są takimi węzłowymi punktami myśli Norwida.

Z dogmatu Wcielenia płynie przeświadczenie o działaniu Boga za pośrednictwem ziemskich reguł i instytucji. Jest to — w obrębie światopoglądu spirytualistycznego — rehabilitacja materii. Dramatycznym uzupełnieniem będzie rola przypisywana myśli, duchowi, wszystkim tym czynnikom, które mają przetworzyć materię i poddać ją swoim zamierzeniom i zadaniom. Patruje temu Duch św. Wcielenie — to zasada dotycząca jednostki i rządząca światem, domena Ducha św. — to przede wszystkim sfera indywidualnej wolności i wysiłku twórczego. Wreszcie postać Chrystusa dostarcza pewnego granicznego, nigdy przez człowieka nie osiąganego, wzorca osobowości. Stanowi moralny kształt światopoglądu.

Przedwieczny wszędzie jest — dlaczegoż nie miałby być w historii? — Owóż jest On w historii przez człowieka, tak jak w historii każdego człowieka jest przez siebie, przez Bogaczłowieka — przez Chrystusa.

Norwidowska koncepcja historii to jakby refleks dogmatu Wcielenia. Podkreśla ten fakt rodzaj użytej metaforyki: „Bo mimo historii faktu nie ma — cudy nawet kształtami człowieczymi w ciele czasu wschodzą (...).”

Założenie to prowadzi do pewnych nakazów: „Trzeba więc tak kształcić swój wzrok, ażebyśmy mogli odgadywać sprawy Boże pod powłoką spraw ziemskich (...).”

Przykładając tak wielką wagę do czynności poznawczych, polegających na rozpoznawaniu w biegu historii planów Opatrzności, występował Norwid przeciwko postawie, która chce w każdym ludzkim fakcie dziejowym widzieć bezpośrednią ingerencję Boską. Nazywał tego rodzaju postawę „ubetyfikowaniem fatalności”.

Nie tylko zresztą dzieje rozpatrywał poeta w świetle dogmatu Wcielenia. Każdą właściwie dziedzinę ludzkich działań skłonny był wiązać z ową ogólną zasadą. Przy-

toczymy jeden jeszcze przykład, tym razem z zakresu estetyki. Protestuje Norwid przeciwko opiniiom, „jakoby sztuka być powinna jakąś nad-zmysłową ekstatyczką! Tak nie jest, tak nie będzie, tak było, ale było, kiedy sztuką nie było to, co sztuką zowieśmy. Albowiem sztuka jest, i owszem, uduchowioną zmysłowością przez miłość wielkiej cało-dramat.” Ten sam problem, ale ujęty od nieco innej strony, powróci z okazji rozważań nad wszelkim działaniem twórczym, nie ograniczonym do pola sztuki — powróci w związku z osobą Ducha św., patrona myśli przewycięzającej opór bezwładnej materii.

Chrystus jako wzór postaw religijno-moralnych jawi się w utworach poetyckich Norwida, w jego rozprawach i listach, wielokrotnie. Zawsze też łączy się z tym motywnym chrystologicznym doniosła problematyka ogólna:

... gdyby to nie z krzyżem Zbawiciela za sobą, ale z swoim za Zbawicielem szło się... (...) Ale gdzież to dziś uczą, że polowa umiętności krzyża swego szukać, a druga połowa nieść go za Zbawicielem i na grobie swym stawić?

Jak zaś wiąże się wzór Chrystusowy z założoną przez poetę filozofią osobowości ludzkiej, mówią następujące słowa na temat niewoli:

Tę poczytywać można do czasu, że jest zaparciem się siebie — pogardą dla siebie etc., jak to np. naucza *Imitation de Jésus Christ*, które mimo świętości ducha jest jeszcze tylko *imitowaniem* Chrystusa, ale nie *wyznawaniem* Chrystusa (...)

Właściwe „wyznawanie”, to zgoda na wewnętrzny „Chrystusowy pokój”. Ale

*„pokój on — to właśnie najgorętszy zewnętrzny jest niepokój. Bo kto dziś wewnętrzny pokój uzewnętrzni — bo kto, mówię, w prawdziwie tak jako w duchu się postawi, to zaraz wyzwie naokoło wszystkie warunki rzeczywiste do najbutniejszego niepokoju. (...)*

Tak rozumiem, tak więcej niż rozumiem, bo tak w drobnym cyрку żywota mego jestem.

„Niepokój zewnętrzny” może być wywołany „po-gańskim” charakterem współczesnej cywilizacji. Oskar-żeń pada tutaj wiele, są też dostatecznie znane, by trzeba je było przytaczać. Warto natomiast wydobyc tę postawę poety, która każe mu kierować krytyczną refleksję ku nadużyciom religii w obrębie własnej wspólnoty wyznaw-

czej: „każde ateistyczne poruszenie, z poprzedzających je nadużyć rzeczy świętych pochodzi”. Stąd ostrość takich oto określeń: „monopolium świętości”, „nieruchomi-święci”, „cenzura duchowna ma przesady, i gorzej niż przesady”, „Pogardzić *wszystkim* oprócz Boga jest to zarazem w pewnym względzie i Jego samego mieć w pogardzie”, „kamienni głupcy i trzebiency wodą święconą pomazani”.

Natomiast w zjawiskach z gruntu mu obcych umiał Norwid dostrzec jakości dodatnie. Oburzało go, że „nie wolno jest widzieć *stabej* strony tych, których cenić umiemy, ani *stroy dobrej* tych, których niecenić musimy. To jest, nie wolno być chrześcijaninem względem bliźnich, to jest, nie wolno być wolnym.”

Doktryny i ruchy rewolucyjne wrogie mu były w sposób najgłębiej zasadniczy, widział w nich załazek tendencji, które doprowadzić winny — według dzisiejszej nomenklatury — do systemów totalitarnych. A jednak potrafił napisać, że

*Terrorizm* nie zaprzeczył Duchowi Świętemu; owszem, poddał się pod sąd jego i jest przeczeń osądzonym *zawsze*. *Szawc francuski* gilotynuje dlatego, że ten *szawc* powiada, iż on lepiej zna tory dziejów i prowadzi — a przeto nożem gilotyny odsuwa zawadzające mu śmiecić.

Ale *ekonom polski* i *latac* powiada rzecz wprost przeciwną — on Ci mówi, że nie dba bynajmniej o Ducha Świętego i sąd i myśl i przekonania twoje — z powodu, że jemu wystarcza, aby Ci baty wybił, żebyś mu był powolnym, zdanie Twoje zmienić, odwagi nabrał i służył mu.

To właśnie nazywa Norwid „*najstraszniejszym grzechem polskim*”, „grzechem względem Kopernika” i „przeciw Duchowi Świętemu”.

W refleksji religijnej odnajdujemy te same sposoby ujmowania przez Norwida rzeczywistości, jakie omawialiśmy już przy innej okazji. Chociaż prawda, zwłaszcza zaś prawda objawiona, jest czymś bezwzględnym, to dostęp do niej zawsze musi posiadać cechę ułamkowości:

Niechaj się nikt nie gorzy, iż spominamy tu Ewangelie jako księgi, bo godzi się uważać, iż gdyby Ewangelie należało brać jak Koran, tedy byłaby jak Koran *jedną*... i właśnie przez to błędna, że *jedną*... Zaś jest Ewangelii najmniejszej *cztery*, z powodu, iż każdy Ewangelista życzył sobie całej i lepszej to, co mu znanym było, wypowiedzieć, a przeto świadectwo i kontrola miały tam miejsce jak względem książki wszelakiej.

Fragment ten dowodzi, iż zasada „perspektywy wędrującej” i podmiotowego podłoża wypowiedzi towarzyszy Norwidowi nie tylko w dziedzinie spraw doczesnych.

Sama zaś różnorodność punktów widzenia i przeciwnostawność opinii otrzymuje Boską gwarancję:

Co do mnie, jestem najszczęśliwszy, ilekroć widzę wielostronne, choćby nieharmonijne jeszcze głosy — Pan Bóg jest nad tym wszystkim, który zakoszył wód granice i przepaści kołem po-zataczał.

Inne szczególnie bliskie może nam być dzisiaj to przekonanie Norwida, które łączy się u niego najściślej z religią, a które dzielić by z nim chcieli i ci, co — jak autor niniejszej książki — nie potrafią się odwołać do uzasadnień nadprzyrodzonych. Jest to przekonanie o pluralizmie ludzkich wartości. Skoro Bóg jeden jest wartością bezwzględną i najwyższą, zatem ustalanie w świecie doczesnym monolitycznej skali ocen, podporządkowanie wybranej i zabsolutyzowanej wartości wszystkim innym, traktowanie ich jako służebnych w osiągnięciu owego jedynego celu — jest nie tylko czymś dowolnym i szkodliwym w swych konsekwencjach, ale i bluźnierczym. „Kochają Polskę jak Pana Boga”, ta gniewna formuła daje się różnorodnie stosować, jeżeli pod „Polskę” podstawimy inne zmiennne. Obok oceny moralnej wprowadza zresztą Norwid także ironicznie wyrażoną ocenę praktyczną: „i dlatego zbawić jej nie mogą, bo cóż ty Panu Bogu pomożesz?”

Pluralizm Norwida poparty jest jeszcze inną argumentacją, także religijną, ale odwołującą się do boskiego absolutu w sposób pośredni. „Godność człowieka” jako „obrazu Boga” nakazuje uszanować osobę ludzką, nie pozwala ujmować jej samej i jej praw w kategoriach wyłączone narzędzi dla osiągnięcia jakichkolwiek celów — społecznych, politycznych, nawet religijnych. W swoich rozmyśleniach o pojęciu zemsty i o stosunku do despotycznego zaborcy, komentuje poeta pewną strofę Karola Balmásiego. Gniewa Norwida takie właśnie, instrumentalne traktowanie ludzkich wartości: „Boskość praw człowieczych i wolność, jako annibaliczny wybieg i jak dżuma dla nieprzyjaciela ludzkości (...)” Użycie osoby ludzkiej ściśle pragmatyczne, nie uwzględniające jej podmiotowych prerogatyw, stwarza w wypadku zamierzeń religijnych wewnętrzną sprzecz-



ność w działaniu, niegodne środki niszczą swój cel, *„Rationalism misbegotten“*, jak nazwał Norwid teorię i praktykę towarzyszenia, jest dla poety przykładem takiego właśnie zamachu na niezbywalne prawa osobowości.

Ponieważ zaś właśnie swobodnie i twórczo trawiliśmy osobowość jest w świecie kultury nosicielką pluralizmu, zatem przekonanie o równorzędym współistnieniu nie sprzeczalnych do siebie wartości znajduje dalsze potwierdzenie.

Nakreślony powyżej szkic religijnych składników w sporcie myślenia Norwida uzupełnimy jeszcze przytoczeniem działania owych składników w twórczości poetyckiej<sup>23</sup>. Materiału dostarczy list z Ameryki, skierowany do Staffa Trębickiej (*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*)<sup>24</sup>.

Ten sprozaizowany w swym toku wersyfikacyjnym, słownictwie i składni utwór posiada równocześnie bogatą intensywną wymowę poetycką. Intymny i ścisły ton głosu wznosi się kilkakrotnie do wysokości gwałtownej i patetycznej intonacji, potoczne obrazy kumulują się w wieloznaczne i dalekosiężne układy metaforyczne.

Podstawowa część tematyczna utworu to skrót własnej biografii poety, biografii ujętej w kategoriach kłopotliwych. Punkt krytyczny tego życiorysu przypada na dni pułdruży przez Atlantyk:

Widziałem marność ludzką tak, jak nigdy!

Ale — bez kłamstwa — ale w prawdzie nagiej!

Ale widziałem ludzi, choć tak marnych;

Ale widziałem naiwność-nicość

Bez dekoracji cnót, wiary, mądrości.

Kto na tej lichej lupinie dał komu

Lepszego chleba złamek lub „jak się masz“,

To był odłamek chleba lub „jak się masz“.

Zaiste, warto zbiec trzecią część świata,

Aby się taką uraczyć rzadkością!

Sytuacje ostateczne niszczą „dekoracje cnót, wiary, mądrości“. Wyrwała wola rzeczywistości — tak barba dla Norwida charakterystyczna — znajduje zatem pokonanie w chwilach kryzysowych, poeta zachowuje się jak ów,

<sup>23</sup> Na poetyckie konsekwencje chrześcijaństwa Norwida wskazuje I. Sławońska, *„Chęć i przętyk religijny...“*, „Znak“, 1960, nr 7—8, s. 11—20.

<sup>24</sup> Listom wierszowanym, w tym i analizowanemu przez mnie utworowi, poświęcałam swój rozprawka, *Z. Szymulowej, Listy poetyckie Norwida, w: Studia i prace, Warszawa 1964*, s. 303—336.

co zmierzyl się z Fatum w utworze pod tym tytułem. Inną stroną tego doświadczenia, to dotarcie do elementarnych wartości ludzkich. Zwolennik pluralizmu kulturowego, propagator najtrudniejszego wysiłku twórczego na polu myśli i sztuki, zatrzymuje się tutaj nad skromnymi i bezcennymi równocześnie wyróżnikami człowieczeństwa.

W dalszym przebiegu utworu to poczucie zwycięstwa w klęsce — zaczyna się cofać. W końcowych fragmentach tejże pierwej padają wreszcie słowa: „Aż pękło serce jak organ zepsuty“.

I zaraz potem następujący obrót wypowiedzi, nagły obrót!

O! Boże... jeden, który JESTEŚ — Boże,

Ja także jestem...

... choć jestem przez Ciebie.

Sformułowanie powyższe wprowadza sakralną formułę, bogatą we wszelkie (obecne w potocznej świadomości) konotaty teologiczne. A przy tym, dzięki nieznacznym komplikacjom słownym oraz dzięki podmiotowemu ujęciu i osobnym już wcześniej w wierszu sensom, owo dokonywalne sformułowanie zaczyna żyć osobistym życiem bohatera wypowiedzi. Jest tutaj zawarte przekonanie o absolutnej przyczynie i zasadzie świata i jest także świadła czegóż, co bliskie jest postawie buntu — „Ja także jestem“. I wreszcie oporna — bo poprzedzona pauzą, — jest zdecydowana poprawka: „choć jestem przez Ciebie“.

Owe trzy wersy od razu nadają poprzedzającemu je kształtowi nowy sens i otwierają też perspektywę dla dalszych obrazów. Finalną część utworu stanowi zwrot do „nieprzyjaciół“:

Wam ja, z góry

Samego siebie ruin, mówię tylko,

Ze z głębi serca błogosławić chciałbym —

Chciałbym... to tyle mogę... resztę nie ja,

Bo ja tam kończę się, gdzie możność moja.

„Z góry samego siebie ruin“ — obraz ten jest jakby widzialnym skrótem biografii, jest posumowaniem kłeski. A równocześnie — nieodparcie działa sugestią, iż jest

to kleska przetworzona na jakąś formę zwycięstwa. Przeszczena metafora „z góry“ skłania do traktowania owych „ruin“ jako nie tylko ogarniętych wzrokiem (wewnętrznym), ale i ujarzmionych wola.

I wreszcie zdanie ostatnie, w którym uderza swą siłą uczuciową tak ściśle ctycznie wysłowienie, oparte o milcząca przesłankę religijną: „Resztę nie ja“, resztę dokonać może jedynie Łaska.

Jednym z wyróżniających twórczość Norwida kręgów tematycznych jest krąg związany z kulturą antyczną.<sup>85</sup> Świat starożytny budził jego zainteresowanie z różnorodnych powodów. Grecja i Rzym są to względnie dobrze nam znane systemy kultury, historycznie określone i zamknięte, przeszły one okres od narodzin po upadek i mogą być przeto wykorzystane jako przedmiot badań nad procesami, jednostkowymi i uniwersalnymi, jakie zachodzą w łonie wielu odrębnych społeczeństw. Nie wyrzekając się historycznych zasad w traktowaniu przebiegów dziejowych, przyjmował pisarz istnienie pewnych powtarzających się mechanizmów, które pozwalają snuć analogie i wprowadzać lekcje z doświadczeń obcych społeczeństw.

Ale starożytność hellensko-rzymska to nie tylko jeden z możliwych przykładów do rozważań nad działaniami ogólnych prawidliwości, to także nasza własna przeszłość, nasza własna tradycja. Każde pokolenie musi ją na nowo odczytywać i przyswajać. Tak jak jednostka nie rozpoczyna od punktu zerowego, lecz powinna przetworzyć zastane dziedzictwo, by mogła począć owocne działanie w jakiegokolwiek dziedzynie, podobnie i z jednostkami zbiorczymi, z całymi kompleksami cywilizacyjnymi, które także muszą rozpatrzeć się we własnej przeszłości, w tym, co zostało już dokonane, aby kultura zdołała się dalej rozwijać.

W cywilizacji antycznej Norwid pewnie włączył myśli i postaw, które antycypowały chrześcijaństwo.

<sup>85</sup> O stosunku Norwida do kultury antycznej — por. T. Sienko, *Klasyczny laur Norwida*, w: *Helada i Rzym w Polsce*, I, wów 1933, s. 40—115. Praca jest chłonięta, pozabawiona przekonywającej koncepcji krytycznoliterackiej, jednak przynosi powadny zasób wiadomości. Funkcjonalnemu oglądowi wybranego przykładu poświęcono natomiast została rzecz I. Sławinskiej, *Jeden mójw antyczny w poezji Norwida: brak rzymski*, „Koczniki Humanistyczne“, t. 6, z. 2, r. 1957, Lublin 1957, s. 129—140.

Jeżeli jednak uważał, iż nowa religia nie przekreśliła dla nas doświadczenia minionej kultury, to ze względu na zawarty tam wzór „oryginalnego“ wysiłku poznawczego i moralnego: „proszę Twojej parafii więcej od Sokratesa wie o rzeczach nieśmiertelności — cóż stąd? — Idzie o to, że oni jedni silami swymi aż tam zaszkli“. Kultura chrześcijańska, dzięki Objawieniu, znalazła się w sytuacji uprzywilejowanej. I nie wyprowadziła, zdaniem poety, wszystkich z tego faktu konsekwencji. Uprzywilejowanie zaś było tym większe, że grunt przygotowany został przez Greków i Rzymian.

Innym, chociaż pokrewnym, uzasadnieniem dla wagi tej dawnej tradycji jest sposób pojmowania przez pisarza chrześcijaństwa. Jest to pojmowanie wychodzące poza literę wiary. Dlatego też dostrzegł Norwid w obcych religiach i cywilizacjach zjawiska z natury swej bliskie chryścianizmowi, podczas gdy w nominalnie chrześcijańskich instytucjach odsłaniał ich „pogańską“ istotę. Poczuł tożsamość rodzajowej człowieka — wyrosło zresztą z przekonania religijnych — bronilo pisarzowi uznać granice podziałów wyznaniowych za nieprzekraczalne. Ucząc rozumienia Greków i Rzymian, uczył Norwid solidarności z każdym przejawem poważnego życia duchowego.

W *Epimenedesie*, krótkim poemacie dygresyjnym o satyrycznych intencjach odnajdujemy pewien typ stosunku do minionej kultury, znajdujący się na przeciwstawnym krańcu własnej postawy pisarza wobec przeszłości:

Siedli, symbola w ręku mając naukowe,  
Gdy piasek, popiół, gruzy — płynęły jak rzeka  
Czasu.

Ta „rzeka czasu“, jeżeli się ją chce pochwytać przy pomocy czysto klasyfikatorskich narzędzi, musi przepłynąć między palcami. Zamknięcie utworu ma charakter symboliczny. Oto z wydobytych ruin, po opuszczeniu ich przez uczonych archeologów, wylania się duch starożytnego mędrcy, który znajdując w narratorsze poematu współodczuwającego z przeszłością miłośnika dawnej Grecji, daje mu znak swej obecności.

Podobnie symboliczny charakter posiada inny krótki poemat, *Pompeja*. Możemy go odczytać jako metaforycz-

ny obraz czynności twórczych, wywołujących wizję antycznej kultury w żywym jej kształcie. Zabłakany wśród grobów miasta poeta poddaje się atmosferze miejsca, utrwalone w materii ślady minionych obyczajów, wierzeń i społecznych układów są tak naoczne, że ową kryte wśród murów treści powracają na powrót, przybierając wizyjną postać dwu dawnych mieszkańców Pompei: konsula i poety.

Utwór powyższy jest jakby przenośnym wykładem procedury pisarskiej Norwida. W innych wierszach poety mamy owej procedury gotowy już wytwór: ów świat starożytny, zaludniony przez postaci bliskie nam w swoich postawach, podległe analogicznemu, co my, regułom psycho-społecznym, przeżywające zrozumiałe dla nas konflikty moralne. Świat ten jest zwykle ujmowany w widzialnych i zewnętrznych objawach. Jest ucieleśniony w szczegółach pejzażu, w fizycznych produktach cywilizacji, w charakterystycznej gestykulacji i mimice.

Ma to nam pomóc w historycznej lokalizacji owego — ponaddziejowego w części — świata wewnętrznych doznań i przeżyć. Jednak nie tylko realność materii odsyła do określonej karty w kalendarzu ludzkości. Także zakres dostępnych treści duchowych oraz zakres ich realizacji społecznych wyznaczony jest w dużej mierze przez miejsce, jakie danej kulturze przypadło w procesie historii. Odtwarzając minione, przywracając je imagnatywnie do życia, stara się Norwid pamiętać zarówno o wspólnych, jak też i różniących z nami składnikach.

Bilans podobieństw i odmian wypada w poszczególnych utworach pisarza rozmaicie. Istnieją wiersze, w których starożytny kostium jest rodzajem przebrania dla równie zawsze aktualnej problematyki religijnej czy etycznej. *Spowiedź* (I), na przykład, jest wyznaniem wiary w możliwość religijnego spozytkowania każdej roli społecznej, każdego doczesnego zatrudnienia. Zaś *Marmur-biały* to gniewne przypomnienie odwiecznie powtarzającej się ironii losów wielkich postaci. Jednakże ten kostium historyczny nie jest czynnikiem uzupełniającym. W *Spowiedzi*, dzięki umieszczeniu wydarzeń w okresie wczesnego chrześcijaństwa, mógł poeta posłużyć się przypadkiem powtarzalnym upraw-

dzie, ale w swej przejrzystości i czytelności najłatwiej dającym się dostrzec właśnie wówczas. Zaś *Marmur-biały* nabiera swojej wymowy przez kontrast niedoświadczonej do dziś kultury z losem jej twórców. Jeszcze bardziej funkcjonalne jest wykorzystanie historycznych danych w dialogu Cezara z Napoleonem (*Vendôme*). Tutaj świadomy anachronizm służy podkreśleniu elementów — historycznych. Wydobyte na pozór z przebiegu czasowego postaci, reprezentanci abstrakcyjnych jedynie postaw, stają się głosem dwu różnych okresów dziejowych: starej i nowej ery.

Wiersz ten obraca się wokół najważniejszej dla pisarza cezur — narodzin chrześcijaństwa. Świat starożytny zajmuje Norwida zwłaszcza w tym swoim momencie, w którym pojawia się na widowni nowa siła kulturotwórcza, chrystianizm. Moment ten staje się tematem takich wierszy jak *Dwa meczemstwa*, małej tragedii *Stodysz*, poematu *Quidam*. Najpełniejszy obraz znajdujemy w tym ostatnim utworze. Najwięcej też on mówi o postaci Norwida wobec całego spłotu tradycji europejskiej.

O ile w swej prozie dyskursywnej tak często przytacza Norwid ilustracje z najświetniejszych okresów Grecji i Rzymu, o tyle w utworach poetyckich chętniej sięga po fazę dogorywania starożytnej cywilizacji. Byłoby jednak rzeczą wysoce powierchową, gdybyśmy z dzieł, w których dochodzi do konfrontacji chrześcijaństwa z schyłkowym antykiem pogańskim, wysumeli generalny wniosek co do stosunku pisarza wobec wcześniejszej kultury. Dla równowagi obrazu trzeba przypomnieć, że Norwid miał zawsze w pamięci okres uprzedniego rozkwitu Grecji i Rzymu. Pamięć ta jest zresztą wpisana w tekst *Quidama*. Ponadto chrześcijaństwo, które jest w tych utworach siłą dodatnią, przeżywało wówczas swój czas heroiczny. Poeta zaś nie zapomina o późniejszych kolejach historii. Zdaniem Norwida, cywilizacja chrześcijańska nie spełniła swej misji do końca, w znacznym też stopniu rozszalała się w XIX wieku ze swą epoką.

Co więcej, proces rozkładu kultury, jaki poddaje pisarz oglądowi w *Quidamie*, nie ma charakteru zjawiska jednorazowego. Wyraźne napomknienia każą tu szukać analogii między schyłkiem świata starożytnego i schyłkowymi tendencjami współczesnych Norwidowi czasów.

Obrachunek z przeszłością jest przeto także obrachunkiem z dniem dzisiejszym.

Ale „nic się ślepo i mechanicznie w historii nie pantała”. Normy, jakie winniśmy stosować wobec przeszłości, muszą być surowsze od norm, którymi oceniamy present, ponieważ sytuacja jest inna. Z punktu widzenia cywilizacyjnego, mamy za sobą nagromadzony doświadczeniowy materiał. Z punktu widzenia religijnego, ważnym elementem jest objawienie. Nakłada to większe obowiązki. I pozwala przy tym spojrzeć na ludzi dawnych epok w znacząco dozą współ-odczuwania.

Obok ogólnych mechanizmów cywilizacji zabiegamy bowiem Norwida także i to, co stanowi podkład dla jego twórczości, co precedzone przez sity historyków nie dostaje się na karty uczonych rozpraw, a co stanowi o ludzkich treściach przeszłości.

Jako więc królowa Jadwiga, kiedy dano jej wiedzieć o zaplanowanej krzywdzie, pytała — „A kto i z y zapłaci?” — tak pyta się dziś dusza chrześcijanina, czytając historie triumfalną. Właściwie przeto jestem poecie, który stara się uwiecznić nie tylko pobojowiska, ale i jęki z bólesci, i wrzawy, i cierpienia walki dokonywanej, i one dla dziejów właśnie że tym, czym owe wyzucane stannogazę z pomników semickich. I gdyby się dziś mogło rozciąć to brzośnie wykrzyknika „Ach!”, jakie szło przez wszystkie wieki i narody, byłoby to tysiącokrotnie lepiej od wielu ksiąg wyjaśniło dziejów (11).

Owe „jęki z bólesci”, jakim dawał świadectwo Norwid w swych utworach o tematyce starożytnej, zwłaszcza zaś w *Quidamie*, były wyrazem tych cierpień fizycznych i duchowych, które są udziałem ofiar historii.

Omawiając historyczne wizje pisarza należy zwrócić uwagę na pewną właściwość jego postępowania artystycznego, występującą zresztą i wówczas, gdy zwraca się ku problemom współczesnym.

W *Zarysach z Rzymu* powiada Norwid: „Rzymu bowiem miejscowość, tak mało będąc miejscowością, widać może wyjaśnić nawet i z tego, co nie w miejscu, ale w czasie swoje ma przyezyny”. Sens tego zdania jest taki, że zabytki Rzymu, pochodząc z różnych epok, poprzez swe nawastrwienie uzmysławiają kolejne lasy historii. Ze ponad Rzymem widzialnym istnieje również niemal widzialny Rzym rozwijający się w czasie.

Mamy tutaj dobrą okazję do wskazania na charakterystyczne dla twórczości Norwida ścieranie się dwu tendencji. Z jednej strony występuje dążenie do ujmo-  
wiania świata w kategoriach procesualnych, czasowych. Z drugiej strony — w kategoriach przestrzennie i statycznie widzialnej rzeczywistości.

Znaczący jest typ fabularnego ukształtowania utworów Norwida. W dramatach, nowelach, poematach i powiastkach — wszędzie tam, gdzie akcja ma znaczenie literackie, pisarz jakby podważał ową pierwszą zasadę literackiego odtworzenia rzeczywistości w jej czasowym wymiarze. A równocześnie problematyka tych utworów łączy się zwykle z wielkimi okresami czasu, skupia w sobie historyczne procesy.

W *Quidamie* narracja przebiega w krótkich odcinkach, utworzenia rozstrzygają się głównie poza owymi naocznie przedstawionymi partiami. Miał akcje mamy ciągłość, miał zachowań — zastępujące gesty. Wyraża ten przewaga opisu nad opowiadaniem. Kategorie czasu przekładane są na kategorie przestrzeni.

A równocześnie jakże dynamiczny jest ów pozorny statyw. Każdy gest, każde słowo, każdy nawet fragment utworzenia niesie pamięć uprzednich wydarzeń i zapowiada następne. W fakty wpisana jest ich geneza lub ich generatywna moc. Wyjęta z nurtu czasu chwila na powrót do owego nurtu kieruje uwagę czytelnika:

Ścieżka ta bowiem, od samej połowy,  
Dwie strony mając, jak leśne parowy,  
Coraz się głębiej wrzyna w gaj sosnowy,  
I coraz głębiej starym świeci brukiem,  
Z fragmentów różnych złożonym jak śmętarz:  
Ten, że był urną — owy, może łukiem,  
Ten sarkofagiem, biustem — ów pamiętą,  
Ze gdzieś w frontonie świątyni ma brata,  
A wszystko dobrze zrównane i w skazie  
Każdej otkane mechem, zdala jak krata  
Zielono-złota leżącym na glazie.

W powyższym fragmencie opisowym zawarty jest cały dramatyzm dekomponującej się kultury. Kiedy takiej postuży się poeta statycznym elementem, by



wskazać na jego rodzącą nowe wydarzenia siłę. Jak w wierszu *Amen*, gdzie mówiąc o męczeństwie pierwszych chrześcijan, stwierdza autor:

Lecz umarłego szata pozostała —  
Tej trędowaty dotknął się przechodzień  
I oczyszczony jest (...)

W tym samym utworze owa relikwia, rzecz martwa i żywa zarazem, bierna i czynna, pojawia się jeszcze raz w metaforycznym obrazie Rzymu jako ucieleśnionej tradycji męczenników. Obraz ten rozwija podobny motyw, ale nie na indywidualnej płaszczyźnie, lecz zbiorowej. Dotknięcie „szaty (...) pozostałej Na Europy piersiach” może sprawić, że „z tłumy — naród wstanie”.

Oto jak widział Norwid świat dawnych kultur — zastygły w dawnym kształcie i gotowy do nowego w nas życia.

Miłość jest dla Norwida najgłębszym sprawdzianem osobowości. Jest też sprawdzianem powszechnym. Charakter problematyczny zyskuje dzięki temu, że tu właśnie rozstrzygnąć musimy podstawowe zdaniem poety antynomie — spontaniczności i dyscypliny, wartości prywatnych i społecznych, doznań wewnętrznych i ich w działaniu realizacji.<sup>26</sup>

Pierwsza z tych antynomii da się objaśnić jako konieczność pogodzenia ze sobą dążeń w ostatecznym rachunku irracjonalnych, wobec wymagań rozumu despotycznych, z nakazem świadomego kształtowania własnej osobowości. Przechylenie szali na korzyść pełnej swobody owych dążeń pozbawia nas władzy nad sobą, wyrugowanie ich natomiast — zakładając taką możliwość — pozbawiłoby nas autentycznego życia duchowego.

Drugi rodzaj owocnego konfliktu zachodzi między potrzebą związków jednostkowych, wynikających z oso-

<sup>26</sup> Na temat Norwidowskich poglądów na kobietę, miłość, małżeństwo pisali: M. Morstin-Górski, *Kobieta i małżeństwo w filozofii i twórczości Norwida*, „Znak”, 1960, nr 7—8, s. 928—936; J. Ślawińska, *O komediach Norwida*, Lublin 1953 (Rozdz. 7, „O miłość zupełną i kobiecie żywą”, i rozdz. 3, „Stygmat salonu”, s. 29—68); S. Skwarczyńska, *Liść Norwida do Pani na Korczynie*, w: *Cyprjan Norwid, Do Pani na Korczynie*. Opr. J. W. Gomułki Warszawa 1963, s. 172—209.

bowych wartości, a społeczną funkcją wszelkich naszych zachowań. Jest to także napięcie między indywidualnymi cechami a ich przez kulturę poddanymi prawzoremami. Postępowanie dwu partnerów miłosnych nie bywa wyizolowane z publicznego kontekstu i interweniuje w różne dziedziny zbiorowego życia, tak jak to życie wkracza między obojga. Zaś jednostkowy układ właściwości psychicznych powtarza do pewnego stopnia panującą w danej kulturze układy. Stosunek do bliskiej osoby staje się w jakiejś mierze stosunkiem do całej wspólczesności.

Trzeci typ biegunowo wobec siebie zorientowanych wartości łączy się z naszym tak mocno utrwalonym poczuciem, iż najpełniej świadczą o nas nasze wewnętrzne przeżycia, iż prawda o naszej osobowości jest prawdą dostępną całkowicie tylko nam samym. Z drugiej zaś strony — równie ostre poczucie niepochwytności owych wewnętrznych stanów, braku jakichkolwiek niezależnych kryteriów ich oceny. Tak więc pozostaje kryterium oparte na obserwowalnych działaniach, na praktycznych konsekwencjach, jakie wyprzedzamy z naszych uczuć. A równocześnie towarzyszy temu niepokój, ponieważ oddają one w sposób, jak się zdaje, ułomny wewnętrzne treści.

„Ty powiadasz: »Śpiewam miłosny ryt...«“  
zwraca się Norwid do „poetki drukarza”. Sam poeta nie zapowiada najczęściej swoich tematów miłosnych, raczej je kryje, miesza z innymi, maści ich jednoznacznością wymowę uczuciową. Tematyka miłosna — jako wyznacznik i jako społeczne zagadnienie — przewija się w listach pisarza, chociaż nie zachowały się właśnie te, w których by można było oczekiwać najbardziej dobitnego wyrazu uczuć. Staje się także owa problematyka przedmiotem refleksji teoretycznej, a także osnową poematów i pism dramatycznych. Pojawia się ponadto w dwu prozatorskich utworach (*Bransoletka* i *Sygnat*). Natomiast zaskakująco wstrzemięźliwie dawkowana jest tam, gdzie znajduje się jej przyrodzone niejako miejsce: w liryce. Tych kilka utworów, które ukształtowane zostały w zgodzie z tradycyjnymi oczekiwaniami czytelników, zneutralizowanych jest w swej wymowie przez włączenie w większe całości. Mamy tu na uwadze crotyki zawarte

w dramatach Norwida. Charakterystyczne, że są one włożone w usta osób, którym autor odmawia pełnej aprobacji, których życie uczuciowe traktuje z uprzejmą ironią. W innych drobnych utworach zabieg ten ulega odwróceniu — żywioł liryczny nie jest obramowany materialem różną, lecz materia ta wkracza w samo jego ognisko. Stąd dramatyzacja i fabularyzacja erotyków.

Jak ważny to był jednak dla niego temat, jak bliski samej istocie wypowiedzi lirycznej, świadczy przytoczony utwór (*Liryka i druk*), świadczą też inne wiersze, w których często przebiega paralela między motywami miłości i sztuki. Obie grupy motywów służą sobie wzajemnie jako uzupełniające się człony metaforycznych przedstawień. Falszowi sztuki odpowiada fałsz uczuć, „serio“ w jednej dziedzinie współbrzmii z rzetelnością w innej.

Motywy pięknej i bliskiej kobieci, zaczerpnięte z kręgu erotyki słownictwo, metaforyka korzystająca ze składników doświadczenia miłosnego — przenosi się u Norwida na rozmaite tereny. *Na zgon poezji* i *Rozebrana* stanowią przykład utworów, w których alegoryczna struktura łączy dysonansowo, choć w sposób zamierzony i skuteczny, różne szeregi znaczeniowe, nie poddając się łatwym objaśnieniom. *Na zgon poezji* jest z pozoru elegijnym wyznaniem, tyczącym zamknięcia się pewnej, najcenniejszej, tradycji literackiej. Jest skargą poety na unicestwienie przez świat? los? historię? — dramatyczne piękno. Równocześnie jednak konsekwencja i natarczywość z jaką prowadzona jest personifikacja (a raczej: feminizacja) owego pojęcia, sprawia, że na ów pierwotny obraz nakłada się obraz inny, obraz żywej do niedawna, pięknej i bliskiej kobieci. Epitafium to rozdzwaja się i scala, odsyła do różnych przedmiotów i znowu je łączy.

Jeszcze bardziej zastanawiający jest wiersz *Rozebrana*. Kapryśna dama salonowa, jej otoczenie, doradcy — cała ta rzeczywistość dosłowna dąży do przekształcenia się w rzeczywistość przenośną, której sens ma objąć sytuację Polski rozbiorowej. Odległość między poszczególnymi, odpowiadającymi sobie, składnikami obu sfer rzeczywistości jest tak wielka, że czytelnik skłonny jest przy lekturze tego utworu usuwać z pola przeżycia niektóre sygnały znaczeniowe wiersza. Poczuć niekongruencji zwiększone ponadto zostaje przez niezwykle rozległą skalę

uczuciową, od kpiny po wysoki patos. Wszystkie jednak pozorne niezborności tego utworu są celowe, służą oddaniu całej złożoności wyrażonej w nim postawy i dają się pogodzić wedle swości dla Norwida, a nieobce i nam zasady estetycznej.

Dążenie Norwida do ujmowania motywów miłosnych w łączności z motywami innorodnymi, dążenie do określonej ekspresji uczuć, nie pozostaje niezależne od podstawowej jego koncepcji przeżycia miłosnego. Przeżycie to wychodzi poza autonomiczną dziedzinę doświadczenia. Jest wprawdzie swoiste, ale zabarwia własnym klimatem także sąsiednie sfery przeżyć. Te zaś z kolei dostarczają tła i perspektywy, pozwalających zhumanizować biologicznie poczęte wzruszenia. Chodzi tu o to, by erotyczne przeżycie mogło się stać wyrazem ogólnej postawy wobec świata i by poddane zostało świadomej kontroli. A przede wszystkim doznawał owych uczuć w stanie pierwotnym i gwałtownym. Umiał też znaleźć dla nich uderzającą kształt słowny:

*ilkebiotiek zdarzylu mi sie przyjaznie widziec kobiet, to o tyle tylko i tak tylko, ile odpromienialy mi slawem, zyciem, slowniktem, sprzeznościa natec, jedna i jedyna. (...) kocham kobiete, kobiej wspomnienie jest mi silniejszym uczuciem niz miłosc, przyjazni i obecnośc realnaa drugich, a kocham dlatego, że to jest kochać. Zdaje mi się, że to jasno — jasno jak piorun.*

Tak nagiej ekspresji wzruszeń miłosnych nie znajdujemy prawie nigdzie w dochowanych pismach Norwida. Przytoczony fragment wolno zestawiać chyba z jednym jeszcze tylko tekstem, poświęconym tej samej osobie, ale tym razem nie w liście do Marii Trębickiej, lecz do Joanny Kuczyńskiej:

Albo mówmy jeszcze troszkę o Pani M. K.

Kiedy byłem młodym-chłopcem, to jest przed moją podróżą do Ameryki, zarzucił mi raz ktoś i któraś, że niepodobna jest, aby pani M. K., prócz zewnętrzności swojej, istotnie głębokiego godna była uczucia. — O! jakże płytki zarzut, pomyśliłem sobie, i nic nie odpowiedziałem.

Myszę, że kobieta wtedy właśnie najsilniej zżyna jest zajmować, kiedy u-osobia całokształt społeczności. — Mąż kocha niewiastę tak, jako Jerozalem!... O! Jerozalem, Jerozalem...

A proszę mi powiedzieć, czyli wiele się znajduje osób do tyła uosabiających całą społeczność? Tę społeczność piękną profilem swoim, silną biustem, tę społeczność rysującą się na pierniku jako

Republika, Cesarstwo, Państwo, Anarchia; kochającą się w Stolicy Apostolskiej, w Proudhońcu, w Mierosławskim, w Lamartynie, w telegrafach, w kręceniu stołów, w rozsądku i ekonomii politycznej, w Świętym Ignacym, w krynolinach itp. Rano to, wieczorem owo; w Piątek tamto, w Niedzielę na kazaniu. Mężczyzna, który nie kocha kobiety tak, jakoby Machabeusz Jerozalemy, to — cóż to za miłość? — to nic warty.

Piękność, która była pięknością idealną swych czasów, w której epoka się kochała i która dzieliła ze swą epoką wszystkie miłości. Katalog niezbornych i sprzecznych elementów jest w oczach Norwida wykazem cywilizacji XIX wieku. Na kobiety, podobnie jak na własne stulecie, jesteśmy skazani. Możemy rozumieć szaleństwa obu, lecz wyrzec się ich nie zdołamy. Cytat ten wprawdza nas już w słońce Norwidowskie traktowanie tematyki miłosnej. Łączność problematyki społeczno-kulturowej, irracjonalnym rozległym problematyki społeczno-kulturowej, irracjonalna modulacja własnych stanów uczuciowych, jednolitość cechy także i poetyckiego postępowania Norwida.

Utwory miłosne Norwida trzeba odczytywać na tle literackiej tradycji, wobec której świadomie się określa. Jednym z przykładów owej ewokacji utrwalonych schematów są parodystycznie skłomione poematy. Szyderstwo z wzorców artystycznych jest przy tym szyderstwem wymierzonym znacznie dalej — ku obiegowym formom świadomości społecznej. Wielokrotnie przez poetę krytykowana nieobecność dojrzałej osobowości kobiecej w naszej literaturze znajduje wytlumaczenie w publicznie żywnych przekonaniach na temat miłości, roli społecznej niewiasty, małżeństwa itp. (Por. *Polkę*).

Innym rodzajem polemiki z zastanymi konwencjami i ich podłożem społecznym jest zabieg, w którym autor jakby zapowiadał bieg zdarzeń zgodny z wyrobionymi przez literaturę przewidywaniami, następnie zaś zwraca je na boczny niejako tor, prowadząc do nikąd. Myśl w tym zawarta jest mniej więcej następująca. Przyjmując wstępne okoliczności — patrzeć jak sprawy winny były się potoczyć, gdyby to było życie, nie zaś literatura, do której was przyzwyczajajono. (Tak postępuje Norwid w poemacie *Szczesna*).

Niekiedy jednak poeta zwraca się wprost ku społeczn-

nym konwencjom, z pominięciem pośredniczących konwencji literackich. Wówczas dramatyzuje los jednostkowy, wyznaczony przez anarchiczne instytucje i tradycyjne normy. Niesdoszłe partnerstwo, brak miłosnego spełnienia, konstruowane są przez pisarza nie jako oskarżenie wszelkich form życia zbiorowego, nie jako odwieczny i nierozwiązalny konflikt racji publicznych prywatnych, nie jako manifest na rzecz naturalnych impulsów przeciwko ograniczeniom cywilizacyjnym, lecz jako jeszcze jeden przykład patologii społecznej, domagającej się leczenia i podległej leczeniu.

Znając ortodoksyjne przekonania Norwida, będzie rzeczą zaskakującą natrafic wśród różnych jego wypowiedzi o małżeństwie na takie, w których dopuszcza możliwość poligamii. Składając, co należy, na karb ironicznej przesady, chwilowego rozdrażnienia i prywatności listowej formy, pozostanie nam pewna reszta, która rzuca snop światła na sam styl myślenia pisarza. Jest to styl myślenia o sprawach intymnych i sprawach etyki indywidualnej w terminach umowy społecznej, wzorów określonych przez kulturę. Nie należy rozumieć tego w ten sposób, że jakkolwiek gromadnie przyjęte reguły mają przez to samo najwyższą sankcję. Natomiast poprawna zapewne będzie nieco inna interpretacja. Pewne okoliczności społeczne mogą sprawić, iż to, co dotąd było zachowaniem czciogodnym, zmienia swój sens moralny, staje się wykroczeniem przeciwko głębiej pojętym — i nadal nie zmienionym — zasadom etycznym, albo przynajmniej przestaje być bezwzględnie wiążącą normą.

Wizerunek deformacji narzuconej przez określoną socjologicznie kulturę rozwinięty zostaje przez Norwida głównie w dramatach i komediach. A także w dłuższych poematach: *Quidamie* i fragmentach nieukończonych *Żemi*. W drobnych wierszach lirycznych ta społeczna diagnoza musi z konieczności przybrać nieco inną postać. Albo więc jest to bezpośrednio sformułowana inwektywa, nie tyle opis sytuacji, co jej ocena, albo też owa interpretacja socjalna skryta jest w głębi obrazu, pozostawiona do domysłu, tym łatwiejszego, im lepiciej zachowujemy w pamięci inne pokrewne danemu utworowi wiersze Norwida. Wyrazistym przykładem bezpośredniego ko-



mentarza na temat socjalnie określonych typów osobowości kobiecej może być fragment *Vanitas vanitatis*.

Niewiasta gdzie jest? — a nie jedna z onych  
Golebic, które w klatkach sprzedawano  
W kościele, kiedy Bóg doń wszedł rano  
I po srebrnikach gęsto rozrzuconych  
Kazał odchodzić kupcom, mocą znana...  
Niewiasta silna całym sercem biciem,  
Nie męczennica, za pierwsze pół-życie,  
Leciuchnę, drugim kamiennym pół-życiem —  
Tak że gdy złożył to dni rozpowicze,  
To nie zostanie nic... czasami dziecię  
Sierota... albo grób gdzie marmurowy  
Przedwcześnie zgasłej małżonki — herbówój!  
Albo... w narodzie, co wolności wola,  
Wspomnienie głuche cichego anioła,  
Wspomnienie święte i niedotykalne —  
Choć ja bym wolał wspomnienie kobiety  
Milion razy mocniej-idealne,  
Choć ja bym wolał wspomnienie Judyty!

Drugi natomiast rodzaj wyrażania społecznych uwą-  
runkowań, nie wprost lecz poprzez przemilczenia, znaj-  
dujemy w *Malarszu z konieczności*. Konflikt uczuciowy,  
a raczej: brak możliwości nawiązania jakiegokolwiek  
bliższego związku psychicznego, nie jest tutaj sprawą  
wyłącznie indywidualną. Bohaterka utworu w każdym  
swym geście i słowie jest wcieleniem utartych reguł sa-  
lonowych, jest owocem pewnej określonej kultury oby-  
czajowej. Jej siła i jej słabość wywodzą się z faktu: że  
stanowi ona tak czystą krystalizację owego ogólnego  
wzorca.

Kierunek oddziaływania istniejących układów spo-  
łecznych i towarzyszącej im świadomości zbiorowej  
zagroza według Norwida dojrzałej koncepcji osobowości.  
Dojrzałość to liczenie się z rzeczywistością. Stąd rola  
małżeństwa jako publicznego sprawdzianu uczuć mi-  
łosnych.

Wśród wierszy pisarza znajdujemy *Skate-Bolmirowej*  
będącą ironiczną przypowieścią o małżeństwie jako formie  
ucieczki przed nakazami cywilizacji, i *Małe dzieci* —  
„balladę“ o komercjalizacji związku małżeńskiego, co  
traktuje poeta jako niedojrzałość, dzieciństwo.

W opozycji do dojrzałości znajduje się „niewinność“.

Ma to słowo u Norwida sens wysoce ujemny, jest znakiem  
postawy uchylającej się przed wiedzą, zawsze gorzka,  
o faktach życia, postawy, której grozi przy tym zawsze  
możliwość porażki:

I — byłbym biały, jak owa dziewczica  
Biała, w szelestnej sukni atlasowej,  
Mająca perły i jaśmin u lica,  
Bez przyganienia od stopy do głowy..  
Lecz — skąd? te perły... — dla niej tajemnica  
(Bo jest niewinną, i o tym — ni mowy!),  
Pokaż się perły nie rozplacząc gradem,  
Pozostawiając ciemnowy dyjadem.

Powracający tak przemożnie w twórczości Norwida  
motywy degradacji ideału kobiecego oraz motyw podatności  
kobiecej na niesprzyjające warunki społeczne da się nieco  
lepiej wyjaśnić w oparciu o pewien fragment ze szkicu  
*Emancypacja kobiet*:

Kobieta (zdaniem naszym) jest organizacją naturalnie wyższą  
od mężczyzny.

Zasadniczy zarys budowy ciała ma piękniejszy (...)  
Cały ustroj nerwowy subtelniejszy — wytrwałość większą — głód,  
pragnienie i troski dłużej od mężczyzny (...)  
Zdanie moje jest, iż kobieta, będąc istotnością naturalnie-  
wyższą od mężczyzny, ma tę właśnie jedną niższość, iż to się  
na rzecz jej dzieje naturalnie, i że ta przeto wyższość,  
przyrodzoną będącą, jest naturalnym przywilejem i jest  
istotną naturalną arystokracją, a przeto wobec dorobkowych me-  
skich wyższości musi mieć ujemne — nie jej, ale zalet jej strony.

Kulturowa koncepcja osobowości sprawia, że w oczach  
poety pewne uprzywilejowanie biologiczne może się stać  
przeszkodą — jeśli pozwoli zapomnieć o nakazie samo-  
stwarzania się naszego „ja“. Natomiast wszelkiego ro-  
dzaju upośledzenie może dostarczyć nam zachęty, może  
być bodźcem wywołujących wolę przekształcenia ulom-  
ności w zaletę (tak jest — możemy się domyślać — w przy-  
padku bohaterki poematu *Assunta*, jedynej w pełni przez  
Norwida ukazanej idealnej postaci kobiecej).

Otóż istniejąca sytuacja, istniejące normy społeczne,  
sprzyjały utwierdzeniu się kobiety w owych „naturalnych  
przywilejach“, pozwalały uchylić się przed obowiązkiem  
pełnego partnerstwa w kulturowym wysiłku ludz-  
kim. Stąd owe anielskie postaci kobiece krążące po kar-





onych i z onych bezużytecznych krwi rozlewów oświadczać się gotowym do koncesyj...

I rzecz sama przez się nieuniknienie logiczna, iż takowy wódz skończyłby naręczyć na tym, od czego powinien był rozpocząć, to jest, że skoro na uzyskanie osobistego doświadczenia wytraciłby swe wojsko, wyszedłby w tejże samej chwili na rozsądnego wodza, w której byłby pobity.

Odnosząc powyższą analizę do materiału zaczerpniętego z rzeczywistości Rosji carskiej, przestrzegał Norwid przed traktowaniem pewnych ogólnych regularności społecznych w irracjonalnych terminach dziedzictwa rasowego:

Redaktorowie nie będą składać tego na „mongolską naturę Moskali”, tego, mówię CO JEST NATURĄ BLEDU — tego, co parabolą powyższego wyświeciło się, iż jest mechaniczną — koniecznością każdego błędu w życie realne wprowadzonego. Tego, co ich obowiązkiem jest z olimpijską bezstronnością od rana do nocy nieustannie wyświecać, ale nie na wątpliwe rasowe podrzuty krwi zwać, co za razem przyznać, że jest łatwą robotą, jak i przeciw historyczną i przeciw-powstępową.

Naczelną sprawą dla Norwida jest oczywiście sprawa Polski. Wszelkie działania podejmowane ku wyzwoleniu Polski muszą się począć w procesie samouświadomienia sobie naszej pozycji w świecie współczesnym. Świat współczesny, to przede wszystkim Zachód i Rosja. Zachód pojmował Norwid nie tylko jako ewentualnego partnera naszych posunięć politycznych, ale też jako wspólnego dziedzica kultury antycznej i judeo-chrześcijańskiej. Głównie zaś jako reprezentanta wybiegających w przyszłość doświadczeń cywilizacyjnych, które muszą stać się i naszym udziałem.

Doświadczenia te obejmują takie kwestie, jak przełamanie barier stanowych, w sensie prawnym i obywatelowym, a w związku z tym zwiększoną ruchliwość społeczną, następnie rozszerzanie się oświaty i postęp wiedzy, dalej uformowanie się nowej, wpływowej warstwy: inteligencji, powstanie opinii publicznej, rozwój środków komunikacji, przenoszących ludzi i idee z nieznaną dawniej łatwością, instytucjonalne zapewnienie praw jednostkowych w postaci demokracji parlamentarnej itd.

Wśród tych spraw należy wyróżnić dwa podstawowe zagadnienia, związane z postępem społecznym. Historia

Europy — rozważana od strony swych osiągnięć — jest historią emancypowania się kolejnych warstw i grup ludności, równoległe zaś gruntowanie się norm prawnych, zapewniających jednostce ochronę, choćby kosztem bezpośredniego interesu społecznego. Jest, w skrócie mówiąc, historią demokracji.

Gdyby, pod koniec średnich wieków, powiedział kto, że nie tylko szlachta, ale i mieszczaństwo będzie miało głos swój w kierownictwie narodów, wydawałoby się to wymysłem a byłoby pomysłem.

Gdyby, następnie potem, odezwał się kto inny, że nie tylko mieszczaństwo, ale nawet i warstwa ludu z głosem, swoim odezwać się musi, wzięto by to za wymysł a byłby to pomysł i wyrok niedorzeczny. Gdyby, potem jeszcze, orzeczone, że nie tylko szlachta, mieszczaństwo, lud, ale nawet i warstwa Żydów nie będzie bierną i ujemną w sprawach, które całą resztą społeczeństwa obchodzi — wydawałoby się to wymysłem; ale byłby to pomysł i istotne następstwo rzeczy.

Tyle, jeżeli chodzi o prawa grupowe. Natomiast dla zilustrowania przesławceń Norwida w kwestii praw jednostkowych posłużymy się jego doraźną uwagą na temat awansu we francuskiej administracji publicznej:

Trzeba albowiem wiedzieć raz na zawsze, że w miarę jak od Azji do Europy instytucjami zbliżamy się, protekty zaczynają umniejszać się w wartości — w Azji jeszcze wszystko od humoru, fantazji i łask osobistych zależy — w miarę zaś jak od tego oddalamy się, bywa, że i geniusz nawet opóźnień jest czasem dlatego, aby nadto hierarchii zasług nie obrażał. — Geniusz, mówię, nawet spotyka tę szanowną skąd inąd zawadę, i to jest jedną z głównych różnic budowy społecznej Wschodu i Zachodu.

Zdawał sobie przy tym poeta sprawę z faktu, że dokonujące się na Zachodzie i akceptowane przez niego w grubych zarysach procesy znajdują obecnie swą siłę motoryczną w rewolucji przemysłowej. Dlatego też — przy wszystkich oporach, jakie w nim budziła — chciał ją zrozumieć, a środki zaradcze na różne pochodne wobec niej dolegliwości społeczne znaleźć w obrębie przez nią samą określonym. Nie mógł i nie chciał totalnie jej zaprzeczać:

Chrześcijańska moralność pozostała na stanowisku swoim pierwszym... a tymczasem społeczność chrześcijańska i cywilizacja dodały: I. bogactwo i konieczność bogactwa i z bogactwa się, II. przemysł — ostentację,

III. *gwałty przyspieszeń mechanicznych i komunikacyjnych*, IV. *jawność* etc. etc. Skoro zaś objęło się tyle żywiołów pierwotnemu ustrojowi chrześcijańskiego ciała obcych, MORALNOŚĆ... czy stosownie rozszerzyła się? Czy w *moralność społeczną* ona rozrosła się?

Dlatego tak znamienne są dla Norwida jego odwołania do przeszłości antycznej i do starożytnego chrześcijaństwa. Wzory te mogły obecnie działać jedynie na zasadzie metaforycznych wskazań, nie zaś jako bezpośrednia tradycja, żywa jeszcze poprzez pewne istniejące, anachroniczne formy życia zbiorowego, jak miało to miejsce w wypadku tradycji zaczerpniętej z chrześcijańskich wieków średnich. Byłoby znacznym uproszczeniem, gdybyśmy wyminęli te elementy w Norwidowskiej wizji świata, które są tym właśnie pogłosem owej bliźszej przeszłości. Niemniej wyraźny jest kierunek ewolucji poety, oddalającego się z czasem od wielu swych zachowawczych poglądów. Niektóre z nich pozostały, jak na przykład przeswiadczenie o świeckich atrybutach władzy papieskiej i pewna dosyć autorytatywna koncepcja Kościoła, nie one jednak określają główne kategorie, w jakich pojmował Norwid swą współczesność. Niedole urbanistycznej i przemysłowej cywilizacji dostrzegł poeta w rozmaitych dziedzinach. Atomizacja społeczeństwa i rozluźnienie więzów międzypsobowych, brak całościowych ideologii, integrujących życie duchowe zbiorowiśk, początki kultury masowej, z jej quasi-unwersalizmem i wykorzenieniem tradycji, wywyższenie normy użyteczności doraźnej jako głównej normy moralnej, w związku z tym zaś komercjalizacja wszystkich obszarów życia, ze sztuką i religią włącznie, postępująca zagłada naturalnego środowiska człowieka, koniecznego dla biologicznego i duchowego jego zdrowia, oto niektóre ze spraw, które stały się przedmiotem krytycznej refleksji Norwida. Dodać tu można jeszcze świadomość militarystycznych zagrożeń i nacjonalistycznych uprzedzeń. Tych pierwszych jednak nie traktował poeta jako strukturalnej cechy społeczeństw industrialnych, te drugie zaś rozumiał jako przynależne początkowej fazie rozwoju, wówczas już anachronicznej.

Nie będziemy się zatrzymywać nad różnorodnymi zaleceniami szczegółowymi Norwida, nad jego próbą odpowiedzi na liczne pytania epoki. Najważniejszy będzie

dla nas sam impuls uprzytomnienia własnej sytuacji w świecie. W świecie, który podlega zarówno nieuniknionym, jak i nam poddanym procesom.

Obok zachodu — Rosja. Stosunek do niej Norwida wyznaczony był przez całokształt jego poglądów. Jawiła mu się ona nie tylko jako jedno z państw zaborczych, ale przede wszystkim jako odrębny system kultury i społeczeństwa, którego instytucje i wzory zachowań nosły w sobie pewien potencjał ideologiczny i moralny, będący wyzwaniem wobec przeciwstawnych im wartości globalnie rozumianej cywilizacji Zachodu.

I chociaż trwałym obyczajem Norwida było przemienne kontrastowanie tychże samych zjawisk, to tutaj, w wypadku Rosji, perspektywa myślowa jest na ogół unieruchomiona. Poeta nie podejmował próby spojrzenia na wspólne wartości całej Europy wschodniej, „Słowiańszczyzny“ ówczesnej, jako dodatniej przeciw wagi pewnym wartościom przemysłowej i mieszczańskiej Europy. Nie miał pokus słowianofilijskich. W tym jednym wypadku biegunowość zjawisk posiadała dla niego raz na zawsze ustalony sens: dodatni i ujemny.

Nie znaczy to jednak, by w ramach tak przyjętej perspektywy ogólnej nie wprowadzał pewnych subtelnych odcieni znaczeniowych i by nie dostrzegał całej złożoności problemu rosyjskiego.

Jest u Norwida Rosja zmitologizowana, świadome upostaciowanie rozmaitych negatywnych wartości, i jest Rosja pojęta empirycznie, zróżnicowane społeczeństwo, z którego pewnymi grupami i jednostkami należy podjąć dialog.

Pisze poeta o „Mongolii i Tartarii symbolicznie wziętej, to jest, jak brali starożytni Scytyę a chrześcijanie Magog“. Ta Rosja mityczna, to ów „tatarski tchin“, owa „Azja“, wspólny powód obaw liberalnej i radykalnej opinii europejskiej (ze przypomniami tu tylko Marksa i Engelsa).

Obcość kulturową Rosji można określić takimi znamienymi dla Norwida pojęciami, jak „nieorganiczność“, „nieoryginalność“ i „ekstremizm“.

Nieorganiczność jest brakiem zespolenia różnych warstw, brakiem między nimi ciągłości kulturowej, brakiem wreszcie demokratycznej kontroli nad centralnym ośrod-



kciem władzy, który może poddawać społeczeństwo dowolnym manipulacjom — inżynierii nie pomnę na niezbywalne prawa i wartości jednostkowe i grupowe. „Rosja (...) *narodem* nie jest, ale *formalnym-stanem*“, panuje w niej „rozdarcie (...) między Rządem a Ludem“, „Rosyjscy ludzie stanu (...) wyobrażają sobie, że *historia* ma tylko te strony, które są w kongresach i w sile żandarmerii albo w finansach“.

Nieoryginalność z kolei — to sprawa przejmowania obcych doświadczeń bez własnego kulturotwórczego wysiłku. I dla celów taktycznych. W swoim „memoriale“ o prasie, przygotowanym na zlecenie rządu powstańczego z 1863, rozwija Norwid cały szereg przykładów dla tezy, że fragmentaryczny postęp w niektórych dziedzinach życia publicznego w Rosji wywołany był wojną, okupiony polską ofiarą.

Wedle zasadniczych pojęć petersburskiego Ministerstwa Oświecenia, pisarze i dziennikarze bezpośrednio kwestiami politycznymi zajmować się bynajmniej nie powinni. Dozwolone to jest wyłącznie dziennikowi Rządowemu, czyli urzędnikom.

Pisarze zaś nieurzędnicy, jeżeli są liberalni, pozwalają sobie przez dalekie aluzje lub przypowieści gźdzeniegdzie i na bezpieczny dystans do obchodzących ludzkosć lub Europę kwestii przybliżyć się. Kiedy wszelako skutkiem sprawy polskiej trzeba było nie pozostawić nalegań europejskiej prasy bez żadnego śladu opinii publicznej, a odpowiedniej w narodzie petersburskim, potrzeba takowa wywołała bezprzykładne zwolnienia dla piarsarzy, którzy bezpośrednio europejskie kwestie, i z nich amowanym politycznym zapalem, traktować wszczęli.

Zdobyli oni nawet pewny stopień niespodziewanej elokwencji, stosownie do miary wylewu krwi w Polsce, który ona publicystykę i wolność prasy w Rosji wywołał i podniósł.

Jest w tym zawarte oskarżenie moralne, ale ponadto i przekonanie, że tak przejęte wartości nie mogą zostać w pełni zasymilowane społecznie, że staną się niesfunkcjonalizowanym wycinkiem życia zbiorowego, a więc będą „nieorganiczne“.

Ekstremizm wręczcie — to zapoznanie pluralizmu wartości. Jak się zdaje, Norwid nie dokonywał tutaj jednoznacznego podziału na Rosję carskiego aparatu władzy i na Rosję rewolucyjną. Linia tego podziału przebiegała dla poety nieco inaczej. Wśród ruchów skierowanych przeciwko despotycznej biurokracji wi-

dział i takie, które niosą z sobą niebezpieczeństwo analitycznego co carski absolutyzmu. Tak musiał widzieć poeta rosyjski nihilizm, który uhonorował zresztą, zestawiając go gniewnie z naszą obojętnością na wszelkie poruszenie idci: „polski nihilizm gorszy od ruskiego“. Konsekwencje utopijnych i krańcowych zamierzeń, konsekwencje, wynikające z zapoznania organicznych właściwości społeczeństw, błąd myślicieli, których nazwał „abstrakcyjnych państw fabrykantami“ — śledził jednak Norwid na innym przykładzie, francuskim. Ale warto w tym właśnie miejscu przywołać jego przywidwania: „hetmany pójda w policjanty z głodnym się ludem znów potykać“, zas

środku, którymiś rozwiązywał, do związania posużają, jak np. policje tajne i pasporty etc. sławnej, Wielkiej Francuskiej Rewolucji, nową wywołując rewolucję i niejedną jeszcze (nowymi) wynalazki.

Nie żywiąc jakichkolwiek złudzeń co do carskiej Rosji, przeciwny był Norwid „systematyzowaniu nieważności międzynarodowych“, szydził z tych, co z purytańskim oburzeniem przyjmowali kontakty demokratycznej Ameryki z despotyczną Rosją, „śroć guwernementalnie nieprzyjacielskich pobratymców“ starał się odnaleźć istniejących i potencjalnych sprzymierzeńców. Witał każdy sygnał myśli rosyjskiej, wiedząc, że drobne nawet ilościowo objawy mogą być zwiastunem szerokich przemian: „Świt jest zawsze błąd“. Nawoływał do wszechstronnego popierania sympatyzujących z nami demokratów, ową — jak ich nazywał — partię polską w Rosji:

Tylko wolni ludzie, tylko ci, co nie są od kolebki żelazem napiętnowani jako *niewolnicy*, wiedzą o tym: że granicząc z Rosją trzeba w niej mieć *swą partię* — inaczej albowiem spotykają się zawsze dwa *monolity*, nic pośredniego nie mające — a skoro dwa monolity się zetną z sobą, zostaje nicstwo i trzaskanie się sił ostatecznych. Moskwa mogła mieć swą partię w Polsce Republikańskiej... ale Polacy w Rosji nigdy się o to nie pokusili — sensu tyle politycznego nie mając! Polakom ubliżałoby to, aby tyle sensu politycznego mieli, żeby stworzyć sobie partię swą w Rosji, z którą *granicząc na wieki wieków muszą*: albowiem Polacy rachują raczej na (jak to mówią) *postawienie krwi jokolet co 15 lat* (...)

Adam Gurowski napisał po angielsku dzieło rozpowszechnione w Ameryce, a dzieło *wykazujące logicznie, iż cała przyszłość republika-*



nizmu na świecie zależy od podbitcia sobie przeszłości Rosji. Pismo to w liczbie kilkakrotnie tysięcy rozeszło się w Ameryce i przygotowało umysły. Żal mi to pisać, bo Polacy w takim razie łacniej zaszytyliq biał-wederczyka hrabiego Adama Gurovskiego niż na czas stworzą jeden dzien-nik! — nie wiedząc o tym, iż takie pojęcie czynu jest przejęciem ta-tarskiego telimu, tak, jak Grecy po Aleksandrze przejmowali azjackie elementa nie wiedząc o tym.

Dla usytuowanej w kulturowej więzi z Zachodem i politycznej z Rosją, dla dziewiętnastowiecznej Polski widział Norwid określona drogę w przyszłość. Zdaniem poety każda jednostka, także jednostka zbiorcza, jaką stanowi naród, znajdując swą rację bytu w swojej funkcji przez siebie spełnianej. Funkcję tę rozpatrywał z punktu widzenia boskiego planu rzeczywistości i z punktu widzenia miejsca w empirycznie ujętej historii.

Możliwość odrodzenia Polski i przywrócenia jej po-zycji w Europie dostrzegł poeta poprzez odrabianie opóźnienia cywilizacyjnego i społecznego oraz poprzez oddziaływanie na Rosję carską w kierunku eliminowa-nia z niej składników „azjackich”. Jeżeli podział na Europę i Azję jest podziałem kulturowym, nie zaś geo-graficznym, to zadaniem naszym winno być rozszerze-nie na wschodzie granic owej Europy.

Pojęcie samowiedzy narodowej było naczelnym po-stulatem stawianym naszej literaturze już w początko-wym okresie romantyzmu. U Norwida posiada ono jed-nak znaczenie wysoce odmienne. Nie przyznając naro-dowi wartości nadrzędnej i absolutnej, rozumiał samo-wiedzę narodową jako jeden tylko wyraz — wśród lic-znych innych — świadomości zbiorowej, osiągnącej sto-pień refleksji nad samą sobą. Ponadto nie pojmował jej jako odkrywania mistycznej tożsamości historycznej, jako faktu irracjonalnego, na który jesteśmy z góry ska-zani, lecz jako proces uprzytamniania przez jednostkę, grupę, społeczność, wszystkich ograniczeń i determinan-tów naszego życia. Celem był tutaj akt twórczego prze-kształcenia ślepo na nas działających sił w siły, regulo-wane naszą rozumną i realistyczną intencją.

Pomstowanie <sup>na</sup> zepsucie cywilizacji przemysłowej i zbrodnicość despotycznego kraju zaborczego, jeżeli nie łączy się z próbą całościowych przeobrażeń własnego spo-łeczeństwa — wy daje Polskę na pastwę obumarłej tradycji :

Atoli Lud Polski rolny abdykuje i do Ameryki wynosi się. Zapewne bystrzy szlachcice wiedzą, iż ten lud ma zawsze profityzmu-sens, choćby jak ptaki przed burzą... Szlachcice chcą zadziałać na to popularynymi publikacjami wydawanymi przez dawnych pisarzy prowentowych — tudzież Misjami Jezuitów.

Według Norwida, kraj musi „oryginalnie” przyswoić wszystkie zdobycze Zachodu, w oparciu o własne tra-dycje. Tradycje te — tak żywotnie bliskie poecie — traktował wysoce selektywnie. Sarmatyzm (w znacze-niu, którym i dzisiaj się posługujemy) był stałym tema-tem krytycznych i satyrycznych uwag pisarza. Tropiąc jego ślady, nieufnie odnosił się do ideologicznie z nim spoinowacanego kultu wsi polskiej, subkultury za-ściankowej, szlacheckiego ideału kobiety itd.

Słowiańskość rozumiał Norwid nie jako tradycję krwi, lecz tradycję pewnej historycznie określonej kul-tury, wraz ze swoistymi instytucjami społecznymi, tra-dycję, która spowita jest w głęboką przeszłość, a której znaki dają się rozpoznać głównie poprzez badania nad językiem. Polska legendarnego Piasta byłaby uosobie-niem owych dodatkich tradycji słowiańskich. Chętniej jednak posługiwał się poeta pojęciem słowiańskości dla celów polemicznych. Stawało się ono wówczas równo-znaczne z pojęciem zacofania cywilizacyjnego. Tak skonstruowane pojęcie wymierzone było w tych, którzy próbowali odgrodzić Polskę od wpływu bardziej rozwi-niętych krajów, idealizując to, co winno być krytycznie odświeżone.

Dziedzictwo historyczne polskie w jego dodatnim sensie pojmował jako wzór rozstrzygnięć społeczeństwa, które umiało zapewnić zgodne współżycie różnych grup etnicznych, które bywało tolerancyjne, które wyprac-o-wało pewien „republikancki” — chociaż w granicach monarchii — ideał, a w związku z nim: znaczny, choć ograniczony do pewnych tylko grup, zakres jednostko-wych swobód, które ponadto posiadało duży dynamizm cywilizacyjny i pozostawało otwarte na wszystkie prądy europejskie (z tej właśnie okazji przywoływane bywa przez Norwida imię Kopernika i imiona wielkich naszych pisarzy okresu Odrodzenia).

Stanowisko Norwida wobec powstania zbrojnego jako narzędzia narodowej emancypacji — co stanowiło ka-

mieni probierczy wszelkiej naszej myśli politycznej XIX wieku — było wieloznaczne. Nie wykluczał tego środka, tak jak nie potępiał rebelii wynikłej ze społecznego ucisku, chciał go jednak zachować jako argument ostatni, nie zaś główny czy jedyny. Polskiej opinii zarzącał feyzy-zowanie owej „ofiary krwi”, on chciał ją „umiepotrzebnić”. Decyzja — jeśli by już była nieunikniona — odwo-łania się do tego ostatecznego polskiego argumentu w naszym dialogu z zaborcami winna być poprzedzona pracą przygotowawczą, reforma wszelkich dziedzin na-szego życia zbiorowego. Natomiast sprowadzanie wszel-kiej refleksji społeczno-politycznej do tego jednego wątku, powstania, nie tylko zubaża świadomość narodową, nadaje jej charakter obsesyjny, ale także staje się formą ucieczki przed innymi, równie rzeczywistymi proble-mami, które stawia współczesność. I wreszcie zaprze-cza samej możliwości zrealizowania skutecznego owej idei, to jest zbrojnie uzyskanej niepodległości — jako iż nie w izolacji od innych problemów można rozstrzygnąć ów problem powstania narodowego.

Szkicowo zarysowane powyżej przekonania Norwida na temat polskiej problematyki znajdowały zawsze prze-dłużenie w różnych szczegółowych projektach, jakie podejmował w przeróżnych sferach naszego życia spo-łecznego. Z okazji światowej wystawy w Londynie przy-gotował własne propozycje, które miały zmanifestować naszą obecność we współczesnej cywilizacji przemysło-wej. W czasie powstania styczniowego opracował kon-cepcję instytucji, która miała dopiero później powstać pod nazwą Czerwonego Krzyża. W tym samym czasie domagał się założenia „kongresów militarnych”. Mia-łyby one za zadanie wprowadzenie i zabezpieczenie działań prawa międzynarodowego w okresie wojny. Obie te inicjatywy traktował jako zabezpieczenie naszych interesów podczas walk z Rosją oraz jako wkład Polski na rzecz międzynarodowego postępu. Na terenie kraju proponował założenie Towarzystw Przyjaciół Pracy i da-wał zarys ich programu. Na zamówienie z Krakowskiego przygotował projekty chałup chłopskich. Nawoływał do upamiętnienia, w różnych formach, zasług położonych dla kraju przez swoich i obcych, w tym także przez Ro-sjan. Pisał manifesty polityczne, adresowane do zagra-

nicznych działaczy i do emigrantów. Działal we fran-cuskim towarzystwie naukowym. Dla prasy polskiej okre-slił dokładny kierunek oddziaływania ideologicznego na Wschód i Zachód. Wszystko to obok zajęć ściśle artystycz-nych i literackich.

Jak jednak ta problematyka społeczno-polityczna, którą żył Norwid, załamywała się w dziełach własnie-że literackich, w jego poezji?

Wiersz *Do obywatela Johna Brown* ujawnia, jakimi dro-gami polityka zamienia się w poezję, nie tracąc nic ze swojej pierwotnej ostrości. Wiersz ten może stanąć w rzę-dzie największych utworów politycznych naszej litera-tury, takich jak *Do przyjaciół Moskali* Mickiewicza. Jest to wypowiedź naśladująca retoryczne przemówienie, którego jest reabilitacją. Wraca do antycznych wzor-ów. Jest namaszczona i osobista zarazem, dotyka spraw jednostkowych, ale urabiając im sens powszechny, sym-boliczny. Obrazowanie jest natarcywie naoczne, za-chowując przy tym ciężar ideologicznej polemiki.

Ocena społeczeństwa to ocena tworzących je osobo-wości. Anonimowy tłum bywa wrogi, postaci świado-mie kształtujące swój i narodu los są odrębne i niezależne. Dialog z innym społeczeństwem prowadzi się poprzez osobę jego przedstawiciela. Uczeni spierają się dziś co do rzeczywistej roli i charakteru Browna. Dla Norwida — udzielającego poetyckiego namaszczenia żywej osobo-wości — John Brown, do którego zwraca się starożytnym zwyczajem po imieniu, spolszczonym, to właściwy reprezentant Ameryki Kościuszki i Waszyngtona. Te dwa nazwiska zespolone dają niejako autorowi prawo do zabierania głosu. Nie tylko ze względu na istniejącą poza czasem ludzką solidarność, ale i ze względu na historię — którą współtworzyli na amerykańskim kon-tynencie Polacy.

Ponad faktami fizykalnymi buduje Norwid fakty mo-ralne. Odwraca przyczynowość naturalną, by w opisie zawrzeć osąd. To nie Browna strąci kat z rusztowania, lecz on sam „odkopnie” „planetę spodloną”. Motywację dla przystaniącego twarz skażaćka kapelusza znaj-duje w tym, że inaczej Ameryka „odpoznałaby” „syna”.

Elementy składowe obrazowania wypożyczone są z sym-boli i obrazów potocznych, nawet wytartych. Takich,

jakie w przemówieniu publicznym winno się wykorzystywać, odwołując się do gromadnie znanych motywów. „Mewa”, „promień siwizny” — wystarczy tego Norwidowi na wyczarowanie metaforyki „pieśni”. Przy scenie zaś wyroku — „gwiżdzy” ze sztandaru narodowego i „czarna noc z twardą Murzyną”. Obrazowanie to jest klarowne, niespodziewane, a przede wszystkim w układzie, poruszające w tej samej mierze wyobraźnię, co i poczucie moralne.

Zamknięcie utworu przynosi uzasadnienie tego posłania, które jest tylko „początkiem pieśni”. Pośpiech jest konieczny

Bo pieśń nim dojrzysz, człowiek nieraz skona,  
A niżli skona pieśń, naród pierw wstanie.

W prostym zdaniu zawarte jest wiele: bolesna dialektyka życia i sztuki (która, by służyć ludzkim sprawom, musi nad nie wybiegać), i trwałość doświadczeń przemienionych w słowa, nie ulatające z momentem historycznym, i wreszcie moc tych słów, zdolnych wywołać największe fakty społeczne. Oto Norwidowska parafraza i modernizacja dawnego przysłowia, co mówi, że „życie jest krótkie, sztuka — długa”. Końcowy spłot wiążący współczesny krój ze starożytną materią.

W innym wierszu, będącym wariantem pierwszego, *John Brown*, znajdujemy następujące stwierdzenie:

(...) oto właśnie tam, gdzie wolność sama

Całą się stawa tradycją narodu,

Na wskroś otwartą z wschodu do zachodu —

Gdzie dzieje nie są jak gmach, lecz jak brama (...)

Dotykamy tutaj układu odniesienia, jaki przyjmuje Norwid w obu swych oskarżycielskich utworach. Jest to układ własny społeczeństwa, do którego zwraca się poeta. Nie jest to polemika z obcymi wartościami w własnych, lecz wskazanie na groźbę utracenia przez naród swej tożsamości. Nawet młodość cywilizacyjna Stanów, ich „ahistoryczność”, która tak dotkliwie była przez pisarza odczuwana, w słowach tych staje się ja-kością dodatnią.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> O wierszach do Johna Browna — por. Z. Libera, *Norwid o Johnie Brownie*, w: *Nowe studia o Norwidzie*, s. 81—95. Autor wydobywa jednak głównie — zgodnie z tradycją naszej

W innych wierszach Norwida związanych z tematyką zachodnich społeczeństw, owa wielostronność postaw akceptacji i odrzucenia rozpisana jest niejako na różne utwory. Dla uprzytomnienia sobie na przykład miejsca Francji na Norwidowskiej skali osiągnąć cywilizacyjnych trzeba równocześnie odczytać dwa wiersze: *Stolica* i *Jeszcze Francja nie zginęła*. Dopiero wówczas, chociaż ciągle jeszcze ułamkowo, będziemy mogli uchwycić złożoność stosunku pisarza do współczesności, w której czuł się i zadomowiony, i obcy — współczesności krajów przemysłowych i zurbanizowanych. W tym drugim wierszu powiada:

Na co zasłużył ten świat?... mniejsza o to;

My nie jesteśmy sądne-cherubiny.

Pisał to w roku 1870, roku zagrożenia Francji. Była to sytuacja wyjątkowa. Kiedy indziej, właśnie przez poczucie solidarności, przypisywał sobie nie tylko prawo, ale i obowiązek wydawanie owego sądu krytycznego. Dlatego też dominują w liryce pisarza motywy oskarżycielskie wobec cywilizacji zachodniej. Przypomnimy tu takie utwory, jak *Larwa*, będąca poetyckim skrótem tej przytłaczającej atmosfery przemysłowego Londynu, którą tak dobrze znamy z Dickens'a, *Nerwy*, gdzie oskarżenie o spokojność sumienia, w obliczu nędzy, nabiera szczególnej wymowy, jako iż jest to równocześnie samooskarżenie, *Na żgon śp. Jana Gajewskiego* („Długo patrzyli ludzie prostej wiary Na dziwowski oświaty zachodniej”), *Post-scriptum* (II), utwór roztaczający przed skądinąd merkantylizowaną i technizowaną Europą („kazania będą przesyłane W telefonach, zatknięte i zbutelkowane”), wizję zagłady, którą spowodują „ludy zbrojne” i „sławny generał Dynamit”.

Tematyka rosyjska znajduje bezpośredni wyraz w kilku zaledwie wierszach Norwida, w całości poświęconych temu przedmiotowi. Obok tego pojawia się fragmentarycznie w innych utworach. Nawet jednak i wówczas posiada doniosłość dla ogólnej wymowy poematu znacząco wykraczającą poza wymiary tekstowo obszar. Tak

norwidologii — negatywna część opinii poety na temat Stanów Zjednoczonych. Por. też wszechstronne i w pełni przekonywające ujęcie W. Weintruba, *Czy Ameryka była dla Norwida infirmem?*, „Kultura” (Taryż), 1963, nr 4, s. 39—62.



jest np. w *Fortepianie Szopena*. Ponadto wprowadza pisarz do swej twórczości elementy zaczerpnięte z rzeczywistości rosyjskiej na prawach metafory. Są one wówczas ujęte jako skrajne formy działających także i gdzie indziej zasad. „Car“ jako synonim każdego despoty, „ukaz“ jako kliniczny przypadek arbitralnej decyzji, „czyn“ i „czynownik“ jako kwintesencja wszelkiego sformalizowania życia społecznego. Zabiegi te przyjmują jako swe założenie szczególnie negatywny charakter carskiej organizacji, ale sugerują równocześnie, iż samo zjawisko, w bardziej utajonej postaci, może być odnalezione i gdzie indziej. Mówi o tym wprost utwór *Syberie*. Eksplikując owe milczące w innych wierszach przyjęte założenia i sugestie, stanowi nie tylko — dosyć oczywiste — oskarżenie wrogiemu państwu, ale także pośrednio faryzeizm tej części liberalnej opinii Zachodu, która skłonna jest lokalizować wszelkie zło w potępnym obcym ustroju, co ma zapewnić łatwy spokój własnego sumienia społecznego:

Wrócić kiedy? — i którzy? i jacy? —  
Z śmiertelnych prób,  
W drugą Syberię: pieniędzy i pracy,  
Gdzie wolnym — grób!

Garsć wierszy w całości związanych z tematyką rosyjską, to przede wszystkim „*Buntownicy*“, *Do Moskalców-Słowian*, *Do publicystów Moskwy*, *Do wroga* i *Do pogwałtawców praw*... Wszystkie te utwory posiadają cechę poetycko przetransponowanego przemówienia politycznego, są retoryczną deklaracją. Swoistość gatunkowa tego rodzaju wypowiedzi skazuje je na syntetyczne raczej niż analityczne ujęcia, bardziej na formułowanie niż na ich uzasadnienie, na dopowiadanie spraw niż na przemilczenia, na jednostronność niż wielostronność oglądu. Mimo to w każdym z nich znajdujemy swoiste cechy poetyki Norwida. „*Buntownicy*“ są wymierzone przeciwko nadużyciom słownym propagandy carskiej. Stanowią rozbudowaną „definicję realną“ tego słowa w zastosowaniu do polskich wydarzeń. Poprzez tę definicję — jej niewspółmierność z przyjętym znaczeniem wyrazu „buntownicy“ — zaprzecza poeta samym podstawom prawnomoralnym rosyjskiej interwencji. Zaprzeczenie to, choć

ironicznie podane, jest radykalne i jednoznaczne. *Do Moskalców-Słowian* wprowadza innego rodzaju komplikację, nie tyle w ukształtowaniu językowym, co w podstawowej koncepcji. Niewolę Polscy widzi pisarz w związku z postawą naszą, która łączy nas w sferze moralnej — z wrogiem. Postawę tę symbolizuje owa szeroko rozumiana „pycha“. Przemoc fizyczna jest skuteczna wówczas tylko, gdy towarzyszy jej poddanie się także duchowe, czyli przejęcie obcych a destruktywnych wartości. Natomiast *Do pogwałtawców praw*... to już tylko patetyczne wyznaczenie wiary w niezawisłość narodowej świadomości, skoro ta potrafiła osiągnąć ten stopień kulturowego spełnienia, jaki reprezentuje twórczość wielkiego poety. Jest jednak coś zaskakującego w tym wierszu, a raczej — poza nim. Sam mianowicie fakt umieszczenia tego rodzaju utworu jako projektowanej dedykacji na czele pism zebranych Mickiewicza. I ów gest ofiarodawcy, który tak pewny jest owej niepodległości zjawisk duchowych, że oddaje je z pozoru bezbronne w ręce wroga.

Dwa dalsze utwory, *Do publicystów Moskwy* i *Do wroga* wprowadzają ów typowo Norwidowski — choć nieobcy współczesnej mu myśli politycznej — motyw wtórności cywilizacyjnej Rosji. W wierszu pierwszym wygrana jest sprzeczność między oficjalną ideologią „sławiańską“, wzywającą do solidarności w imię swoistych cech kulturowych ludów wschodniej Europy, a „nieoryginalnymi“ składnikami dziedzictwa rosyjskiego. W wierszu następnym otrzymujemy metaforyczno-obrazową analogię dla teorii postępu w Rosji jako okupionej lekcją polskiej ofiary. Siła perswazyjna wiersza pierwszego narasta w strofie ostatniej. Wytyczając granice znaczeniowe zawartym w niej treściom, mogliśmy je sparafrazować, mówiąc, iż w oczach poety chwila osiągnięcia przez Rosję pełnej samowiedzy będzie równocześnie chwilą samozniszczenia. Wiersz drugi zyskuje na wielostronności i poetyckiej wymowie dzięki wykorzystaniu szczególnej dialektyki, opartej na różnych sensach słowa „niewolnik“. Można wówczas ująć triumf przeciwnika jako jego klęskę, uczucie zaś ponizienia zastąpić stanem ufności i siły.

Problematyka polska jest tak bardzo bogata i różnicowana w twórczości Norwida, tak przenikająca w za-



maskowanej postaci do najbardziej nawet nie związanych z nią tematycznie utworów, że można ją w tym miejscu pokazać jedynie na zasadzie dosyć przypadkowych próbek.

W związku z ogłoszoną przez cara amnestią powstał następujący wiersz:

Do której z tych trzech rzeczy wracać pozwolono? —  
Do Ojczyzny? do Kraju? czy do Społeczeństwa?  
Do pierwszej równie trudno którąkolwiek stroną;  
Drugi jest ziemią, i to bez błogosławieństwa.  
Pozostaje Społeczność... ta w trzy karnawały  
Tym prędzej zapomina, im kto więcej stały...

Rozróżnienie to niesłychanie ważne dla myśli Norwida. Rozgraniczając owe pojęcia otwierał sobie drogę dla wszelkich działań polemicznych. Ojczyzna jest pojęciem, które nie posiada materialnego desygnatu. Jest konstrukcją kulturową odnoszącą się do macierzystego gruntu osobowości, obejmującą tradycję rodzimą i — poprzez nią — uniwersalną. Jest ponadto pojęciem, którego treść posiada charakter wybiorczy i postulatywny. Wybiera się z tradycji własnego narodu te składniki, które uznaje się za cenne i o których pełną realizację się walczy. W *Mojej ojczyźnie* czytamy:

Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;  
Ja ciałem zza Fuhratu,  
A duchem sponad Chaosu się wziętam;  
Czynsz płacę światu.

Ani dziedzictwo krwi — nikt nie jest autochtonem, jak powiada Norwid — ani duchowa natura człowieka nie pozwalają go sprowadzić bez reszty do narodowego organizmu. Te łączą go, biologicznie i duchowo, z całą ludzkością. Dopiero uwzględniwszy szersze związki każdej jednostki, możemy umieścić ją na właściwym tle swojscie rozumianej ojczyzny. Tak pojęta ojczyzna staje się wartością bezwzględnie dodatnią. I może być przedmiotem apologii. *Pieśń od ziemi naszej* postuluje się tego rodzaju idealną kategorią ojczyzny i dlatego wiersz ten stanowi rzadki u Norwida akt afirmacji, będący zresztą także aktem wyroku na całą współczesność europejską, wschodnią i zachodnią. Wyzwolenie jest tutaj następ-

stwem procesu samopoznawczego: „bo już się znam“, czyli: dokonałem wyboru własnej ojczyzny („Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica (...) tam ma stolica“).

Inaczej traktowana jest koncepcja „kraju“. Jest to kategoria geograficzna, materialne i zmienne podłoże „ojczyzny“, „jej stopy“. Podstawianiem tego pojęcia pod pojęcie ojczyzny — czego wyrazem w literaturze jest kult polskiego pejzażu — to reifikacja duchowych treści, oddawanie ich na pastwę materialnych determinantów, oraz zamykanie w obrębie biernego działania się. W czułej i szyderczej zarazem apostrofie do *Wsi*, powiada Norwid:

Twoja przeszłość?... — to wczora,  
A przyszłość?... Ty nie łamiesz głowa,  
Zawsze u ciebie pora:  
W-czasów królówo!...

I jeszcze społeczeństwo. Jest to nosiciel, dzięki zbiorowej świadomości, owego pojęcia ojczyzny. Ale jakże — zdaniem poety — niedoskonały. Jak jednostronnie rozumiana jest sprawa narodowa: wyłącznie jako nakaz walki o polityczną suwerenność. Tutaj właśnie otwiera się przed nami właściwe pole tematyczne wierszy Norwida, poświadczonej sprawie polskiej. We fraszkach i (nieukończonych) poematach dygresyjnych, w dialogowanych scenach i w patetycznych odach, w przytoczonych powieściach i obrazkach rodzajowych, usuwając się w cień, by oddać głos przedstawionym faktom, i przeprowadzając quasi-dyskursywny wywód, tkliwie i gniewnie powraca poeta do narodowych kwestii. Jeżeli klucza do tej problematyki dostarczał w uprzednim okresie naszej literatury motyw walki zbrojnej, to u Norwida takim sumującym różne znaczenia słowem jest praca. Jak ją pojmował?

Więc prac początek, prac pierwsza litera,  
Nie to co wasza dziś realna szkota  
Uczy — zarówno płytką, jak nieszczera.  
„Pracować musisz z potem CZOŁA“.  
— Spustoszonemu mów ty narodowi,  
Niech się wzbogaci jak można najprędzej,  
A mając p o s a g resztę postanowi,

D o r y c h t o w a s z y d o o n y c h p i e n i ę d z y :

N a u c z , b y j e d n y m k r o k i e m s i ę p r z e r z u c a ł

Z h i s t o r i i j a t e k k r w a w y c h d o w a s t a t ą d w ,

N a u c z y s z , b y s i ę t a k ś m i a ł , j a k z a s m u c a ł ,

W y b a w i s z n a r ó d . . . l e c z a u t o m a t ó w !

— B ę d ą t a m , z a m i a s t r o z w i n i ę c i a r z e c z y ,

T a k i e , o w a k i e , f a z y g o r ą c z k o w e —

P o t e j , c o t w i e r d z i , t a d r u g a , c o p r z e c z y :

O b i ę d w i e w a r t e t y l e , i l e n o w e !

I w s z y s t k i e r a z e m w t y m t y l k o z d r a d l i w e ,

Ż e k a ż d e j n a p r z ó d z m i e r z o n a j e s t t r w a ł ó ś ,

I w s z y s t k i e z a w s z e w k o ń c u n i e s z c z ę ś l i w e :

. . . . .  
N i e ! — p r a c ą p i e r w s z ą j e s t : u m y ś l u s t a ł ó ś !

Pisał to Norwid w okresie, kiedy na miejsce zmitologizowanej walki zbrojnej pojawiło się równie uproszczone zawołanie — do pracy. Poeta w niezliczonych swych wypowiedziach usiłował przywrócić temu hasłu właściwe mu miejsce, pragnął je też zaopatrzyć w dostatecznie zróżnicowane znaczenia, by mogło stać się skrótem jego własnego programu. Przytoczony fragment piętnująco wydobywa dorywczy, nieciągły charakter polskich programów narodowych. Skuteczność ich związana być może wyłącznie z „organicznym“, rozwijającym się z wewnętrzzną logiką i na wielkim obszarze czasu historycznego, sposobem realizacji.

Te właśnie przekonania kryją się za sformułowaniem: „umysłu-stałość“. Natomiast kategorię zalecenie: „Pracować będziesz z potem CZOŁA“, dotyczy innego postulatu — „oryginalności“. Wszelka praca stowarzyszona być winna z wysiłkiem twórczym, ogarniającym całość życia zbiorowego. Większość utworów Norwida porusza sprawę takiej właśnie pracy, tyleż zewnętrznej, co wewnętrznej, wynikającej z przebudowy ethosu społecznego jego narodu. Punktem wyjściowym jest zwykle u poety diagnoza pewnych nawyków tradycyjnie danych. Punktem dojścia — wprost lub pośrednio wyłożonym — stan pożądany. Stąd owe znamienne dla Norwida nakładanie się dwu wizji — pamfletowej i wzniósłse idealizującej.

Wiersze poety nie tylko mówią o owej pracy „z potem czoła“. Stanowią przede wszystkim jej wzór — w najwłaściwszej dla pisarza dziedzinie, w twórczości literackiej. Jak już mówiliśmy, Norwid wychodził stale poza ową dziedzinę własną, wkraczał w sferę praktyki społecznej. I tu, i tam, z punktu widzenia aktualnej skuteczności, poniósł klęskę. Jednak twórczość jego wspomaga optymistyczną wiarę w społeczną rolę literatury. Czytane dzisiaj, wiersze Norwida zachowały ów wielki potencjał oddziaływania na publiczne postawy.



Współczesność Norwida — jego miejsce w naszym własnym czasie — jest współczesnością podwójną: jako poety i jako myśliciela. Nie są to zresztą sprawy, które dałoby się wyraźnie oddzielić. Po pierwsze, problematyka, jaką starał się pisarz wypowiedzieć dyskursywnie, znajduje przedłużenie w problematyce przetworzonej artystycznie. Jeżeli czytamy dzisiaj tego poe­te inaczej niż Mickiewicza lub Słowackiego, to także i dlatego, że rozpoznajemy w jego utworach żywo obchodzące nas doświadczenia. Doświadczenia te, w inny sposób formułowane, odnajdujemy też w bardziej zracjonalizowanych tekstach. Norwid, jedyny spośród nieżyjących polskich poetów, jest nam użyteczny natychmiastowo w decyzjach podejmowanych przez nas w obliczu rozstrzygających się wydarzeń. Nie służy czytelnikowi sposobem odrębnym niejako, jakby przez analogię, jak inni poeci, którzy nas szkolą we wrażliwości, zaprawiają do rzutkiej wyobraźni, kształcą język, skłaniają do prawdo-



mówności przed sobą samym — ale wszystko to na obcym materiale, pod który podstawić musimy materiał biograficznych doświadczeń, przekonań, wątpliwości. Norwid uczy nie tylko metody, lecz i rozwiązania tego samego gatunkowo problemu, który i przed nami staje, bo procesy teraz dojrzewiające zawiązywały się w wieku ubiegłym, choć nie były podówczas dla większości widoczne.

Po drugie, kształt poetyki Norwida jest w pewnym stopniu pochodny wobec jego ogólnych przekonań o świecie. Może zresztą inaczej — może to właśnie pewne dyspozycje artystyczne kazały mu przyjąć taką a nie inną postawę wobec wszelkich form rzeczywistości. Najważniejsza w tym nie jest psychologiczna pierwotność którejkolwiek ze wspomnianych dziedzin, lecz ich wzajemne przenikanie się i ciągłość. Ciągłość ta wykracza poza wzajemne związki tematyczne poezji i prozy dyskursywnej. Widoczna jest bowiem w najniższych warstwach organizacji artystycznej — w obrazowaniu, we frazeologii, w rytmice nawet. Nie mówiąc już o bardziej nośnych znaczeniowo konstrukcjach, jak podmiot i adresat wypowiedzi, kompozycja utworu, typy jego fabularyzacji itp. Można powiedzieć, że wszystkie zabiegi artystyczne Norwida są w swoisty i bardzo konsekwentny sposób służebne. Służą one pewnej koncepcji świata. Nie można zbliżyć się do poezji, spojrzeć na nią od wewnątrz, nie zbliżając się do owej koncepcji świata.

Aby lepiej zrozumieć niecodzienne zjawisko, jakie stanowi twórczość Norwida, nie wystarczy zatem stwierdzić, ani nawet poddać literackiej analizie, poetycki geniusz pisarza. Od strony władzy nad słowem inni wielcy pisarze XIX stulecia rysują się nam jako mistrzowie nieomylni, z którymi wolno zestawiać jednego chyba tylko Kochanowskiego. Jednak nie oni właśnie, lecz Norwid jest w społecznym odbiorze poetą najczynniej współczesnym.

Przyczyn należy częściowo szukać w socjologicznych faktach. Wzrastający na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat rezonans, jaki wywołuje twórczość Norwida, wiąże się ze wzrostem liczebności i znaczenia inteligencji polskiej. Początek popularności pisarza datuje się na okres Młodej Polski, a więc okres, gdy warstwa inteligencja wyraźnie już zastąpiła szlachtę w roli

głównej siły kulturotwórczej naszego społeczeństwa. Elitarny zasięg odbioru tej poezji odpowiadał szczupłemu stanowi posiadania owej warstwy. Dopiero lata międzywojenne wprowadziły pisma Norwida do podstawowego zasobu tradycji literackiej. I były to lata, kiedy nowa inteligencja, liczebnie znaczna, mogła się kusić o formułowanie w imieniu całego społeczeństwa swych własnych wartości i wzorów. Kolejny przybór zainteresowań Norwidem w ostatnim dziesięcioleciu — i to na skalę, wolno chyba tak powiedzieć, powszechną — łączy się z dalszym wzrostem liczebności inteligencji oraz rolą, jaką zajmuje ona w życiu społeczeństwa.

Warto przy tym dodać, że każdorazowy renesans Norwida był nie tylko powrotem do czysto estetycznych jakości jego dzieła, ale także powrotem do pewnych postaw, przekonań i dążeń ogólniejszych, którym twórczość ta daje wyraz. Krażenie pewnych fraz Norwidowych po współczesnych tekstach literackich i publicznych świadczy o żywotności nie tylko środków ekspresji pisarza, ale i utajonych w nich znaczeń. Choćby znaczenia te były pojmowane jednostronnie i powierzchownie.

Wspomniane okoliczności każą się zastanowić nad związkiem Norwida z siłami społecznymi jego epoki. Będzie tu rzeczą wygodną wprowadzić socjologiczne pojęcie „grupy odniesienia“. Jest to grupa, z której stemem wartości i wzorów jednostka się utożsamia. Do grupy takiej może ona istotnie przynależeć, albo też jedynie aspirować. Przynależność zachodzi wówczas, gdy występuje stała interakcja między daną osobą a resztą uczestników, gdy uprzytamnia sobie ona swą pozycję partnera i gdy za takiego mają go inni. Wspólnota dzielonych norm jest wtedy czymś dosyć oczywistym. Nieco inaczej w wypadku „grupy odniesienia“, która jest jedynie obiektem pożądań. W tym wypadku może bowiem dojść do konfliktu między rzeczywistym środowiskiem społecznym człowieka a środowiskiem jego pożądań.

Konflikt tego rodzaju nie jest jednak czymś wyjątkowym. Każdy z nas bowiem żyje w różnych uwikłaniach społecznych i wielość „grup odniesienia“, jakie posiada jednostka, musi być znaczna. Rodzina, rówieśnicy, współ-

wyznawcy, otoczenie zawodowe itd. — oto przykłady zachodzenia na siebie różnych grup, które od każdego z nas prawie wymagają równoczesnej lojalności. Pojęcie „grupy odniesienia“ jest nie tylko zresztą złożone, ale i dynamiczne w czasie. Nasze związki społeczne ulegają przeobrażeniu, a z nimi i wyznawany system wartości.

Dodajmy, że „grupa odniesienia“ nie musi istnieć aktualnie. Możemy bowiem utożsamiać się z odeszłym w przeszłość zbiorowiskami, możemy też dzielić system wartości z zespołami ludzkimi, które — przewidujemy — wyłonią się w dalszym toku historii. Dążenie radykalnych reformatorów i rewolucjonistów zakłada zazwyczaj taką właśnie, umieszczoną w przyszłości, „grupę odniesienia“.

Relacje, jakie zachodzą między jednostką a wybranym przez nią układem odwołań społecznych, znajdują swą analogię w wewnętrznej strukturze dzieła literackiego.

Akt pisarski stwarza trzy nowe dziedziny istnienia: autora — świat poetycki — czytelnika. Każdy z tych trzech składników literackiej kreacji pozostaje w zależności od faktów wobec sztuki inności, ale rządzi się ponadto swoimi własnymi prawami i bez rozpoznania owych praw nie może być należycie pojęty.

Świat poetycki wyłania się z mgławicy danych, które podlegają także innym rodzajom uporządkowania — naukowemu, religijnemu, potocznemu itp. Refleksja nad wiernością poezji wobec świata pozaliterackiego, nad jej swoistą prawdą, musi się opierać o szczegółowy wybór własnych jej reguł oraz reguł właściwych odmiennym rodzajom poznania.

Podobne zasady winny towarzyszyć rozważaniom dotyczącym wyznaczonej przez tekst osobowości autora. Tutaj także tworzywo — faktyczne i potencjalne cechy osobowości — ulega daleko idącym przeobrażeniom i selekcjom, które są określone przez nakazy poetyki, tej ogólnej, związanej z obowiązującym aktualnie pojęciem literatury, oraz tej szczegółowej, łączącej się z przyjętym przez pisarza systemem celów i środków literackich.

Nie inaczej także w przypadku czytelnika. W organizowanym przez twórcę ładzie elementów, składających się na utwór, jest także miejsce przeznaczone dla czytelnika. Czytelnika domniemanego, który jest wytworem

określonej wizji artystycznej. Musi on być w jakimś stopniu współwyznawcą przekonań estetycznych autora — inaczej nie mieściłby się w systemie przyjętych reguł poetyckich — ponadto zaś winien dzielić w pewnej mierze rozległy zespół innych wartości, od których owe reguły są mniej lub bardziej bezpośrednio zależne. Warunki te mogą być religijne, polityczne, społeczne itp.

Wewnętrznemu stosunkowi między podmiotem wyowiedzi a idealnym odbiorcą odpowiada na ogół stosunek zewnętrzny wobec utworu, jaki zachodzi między pisarzem a jego „grupą odniesienia“, czyli grupą, z którą autor jako jednostka społeczna podziela wartości i wzory publiczne. Omijamy przy tym szczególny przypadek piśmiennictwa panegirycznego i popularyzatorskiego. Tutaj bowiem właściwe związki społeczne pisarza są zaszyfrowane. Ale Norwid był, jak wiemy, programowym przeciwnikiem literatury popularnej (nieliczne zaś odstępstwa od tej zasady nie przyniosły mu też powodzenia). O niechęci zaś, jaką żywił do form przypochebnych, nie potrzeba chyba wspominać.

Analogia między czytelnikiem idealnym a „grupą odniesienia“, której czytelnik ów pozostaje literackim reprezentantem, nie jest jednak prosta. Wpisany w tekst odbiorca stanowi pewien zespół norm, utajonych i jawnych, które mają kierować rzeczywistym zachowaniem czytelnika, jego sposobem przeżywania utworu. Jest rolę do wypełnienia. Dla pisarza to kwestia szczególnie istotna, by ów czytelnik z krwi i kości mógł się rozpoznać w stworzonym przez artystę wzorcu, by mógł podjąć proponowaną umowę społeczną. Współmierność oczekiwań i spełnień, wzorca i faktycznych zachowań, nie jest tylko sprawą literackich umiejętności. Wyłania się bowiem pewien problem moralny. Jeżeli autor pragnie wpłynąć modulując na zastane przyzwyczajenia, musi z nimi wejść w konflikt.

Podstawowym warunkiem nawiązania w skali ponadjednostkowej porozumienia z czytelnikiem rzeczywistym jest występowanie takiej „grupy odniesienia“, która istnieje aktualnie, obejmuje swoim zasięgiem znaczną i czynną część społeczeństwa, wyznaje spójny system wartości oraz przyjmuje daną osobę (w naszym wypadku: pisarza) za swego członka. Jeżeli porozumienie to za-

stanie osiągnięte, możemy mówić o pisarzu jako akceptowanym rzeczniku owej grupy. Wówczas dialog, nawet gdy jest nim dialog polemiczny, toczy się w obrębie wspólnego układu.

Może jednak zdarzyć się i tak, że pisarz staje się rzecznikiem bezwiednym pewnej grupy społecznej. Ze nieuprzytamnia sobie występujących między nim a określonym zespołem ludzi więzi. Albo też i tak, że wbrew intencjom autora i wbrew obiektywnie stwierdzalnym faktom, zespół ów nie rozpoznaje siebie w literackim wizerunku idealnego czytelnika, nie dostrzega wspólnoty między własnymi wartościami, a wartościami związanymi daną twórczość.

Jakie są „grupy odniesienia“, wobec których określał się Norwid — jako pisarz i jako człowiek? Na wstępie trzeba zaznaczyć, iż miał on jasną świadomość wszystkich tych rzeczywistych uwikłań społecznych, w jakich pozostawał. Wiedział też, że w różnych okolicznościach wybieramy różne punkty odwołania, bo określone warunki domagają się odmiennych skal wartości. Oraz że interferują w nas rozmaite, uzupełniające się lub sprzeczne ze sobą układy odniesienia. Tak więc dla Norwida mogła być w odpowiednim momencie właściwa jako grupa „młoda emigracja“, kiedy indziej zaś całe wychodźstwo, innym zaś razem naród lub „Europa“, czy też „świat chrześcijański“ lub wręcz ludzkość ujęta w całość. Pojęcie „pokolenia sierociego“ przewija się przez liczne teksty pisarza; zwłaszcza rozprawę i listy. Pojęcie to odnosi się do rówieśnego Norwidowi pokolenia, głównie zaś tej jego części, która znalazła się z poetą na emigracji. Określenie nosi piętno porażki. Grupa ta jednak występuje też w tych wywodach, w których pisarz podejmuje wyzwanie rzucone przez sytuację. W kilku swych wykładach starał się ustalić zadania owej „młodej emigracji“. Pisał:

Mówiąc o emigracji w ogólności, to jest jako o organicznej anomalii — przez nienormalność warunków, w jakich się ten lub ów naród znajduje, wywołanym — muszę przyjść do wniosku stanowczego, iż emigracja, jako proces, musi być przeciwną emigracji i że dopóty nią jest tylko, póki jest jej przeciwną. Czyli że np. a p e r t u r a, sztucznym będąc organem, ku ułatwieniu zaprzeczonych fatalnie funkcji utworzonym, dopóty jest tylko a p e r t u r a, póki

jest jej przeciwną, dopóki dąży ku zdrowemu zamknięciu rany przez stosowną ewolucję wewnętrzną — i że, w następstwie choroby, a p e r t u r a inaczej zrozumiana, organem na nowo być przestaje, a za czyną być raną.

Ta organiczna metafora wskazuje, że poeta nie tylko włada „młodą emigracją“ w szerszy krąg całego wychodźstwa, ale że widzi ją przy tym jako część zaleźną od całości, to jest jako składnik narodu. I właśnie zadaniem owej grupy jest stworzyć sytuację, w której stanie się niepotrzebna, czyli unicestwi się jako wydzielony element. Tak więc pierwsza z omawianych tu „grup odniesienia“ Norwida rozważana jest przez poetę jako logicznie zależna od innej, bardziej podstawowej. Ale i ta podstawowa w pewnych okresach biografii pisarza grupa — naród — nie jest samoistna. W roku 1849 powiadał poeta:

L u d z k o ś ć bowiem? — ja nie wiem, co jest Ludzkość — ona, nie istniejąc rzeczywście, abstrakcją tylko święta jest, i n s p i r o w a ć może i powinna, i inspiruje też, a l e o b o w i a z y w a ć nie ma siły. N a r o d y, co innego — te są, te żyją, cierpią, drgają — te, istniejąc prawdziwie, już nie i n s p i r u j ą jako Ludzkość, a l e o b o w i a z u j ą rzeczywście.

Inaczej jednak poeta rozumie naród w omawianym w rozdziale III wierszu *Moja ojczyzna*. Były też chwile, kiedy odrzucał miano polskiego pisarza — jako odpowiedź na brak czytelniczego odzewu. Pomijając jednak skrajne sformułowania i przelotne nastroje, możemy stwierdzić, że w okresie swej dojrzałości twórczej łączył Norwid zawsze swe obligacje narodowe ze zobowiązaniami wobec pojemniejszych „grup odniesienia“. Zarobliwy początek listu do Bronisława Zaleskiego: „Cypri-s Camillus N. Civis Romanus“ — wskazuje na całkiem poważne, choć czasokrotowe, utożsamianie się z historycznie minionym światem wartości. Pada też kiedyś wyrażenie „naród europejski“. Ta liczba pojedyncza wyrażenie podkreśla niesamodzielną poszczególne krajów naszego kontynentu. Ludzkość zbyt jest wprawdzie zdaniem samego Norwida pojęciem „abstrakcyjnym“, jednak częstość jego odwołań do motywu „człowieka“ — jako istoty nie sprowadzalnej bez reszty do sytuacyjnych właściwości, następnie poczucie międzykulturowych więzi,

każe uwzględnić ów najszerszy z możliwych układów odniesienia. Mało konkretnemu w osobistym przeżyciu wyobrażeniu ludzkości wymierniejszych kształtów przydaje chrześcijaństwo, jedyny wówczas sprawdzony społecznie uniwersalizm — w dziedzinie ideologii i instytucji.

Wszystkie wymienione powyżej „grupy odniesienia“ posiadają swój odpowiednik w wewnętrznej organizacji poszczególnych utworów. Możemy zatem nie bez słuszności nazwać Norwida pisarzem emigracyjnym lub narodowym albo chrześcijańskim. Niewielka będzie jednak informacyjna treść takich określeń. Każdego z bezpośrednich poprzedników poety możemy tym mianem opatrzyć. Ale o pierwszym Norwidzie wolno nam ponadto powiedzieć, że jest to pisarz polskiej inteligencji. Gdyby był tylko nim, pozostałby autorem partykularnym. Gdyby nie był nim w ogóle, pozabawiłby się swych najbardziej wyróżniających znamion.

W połowie wieku XIX inteligencja zaczęła zastępować szlachtę jako warstwa kulturotwórcza i jako wyrazicielka świadomości zbiorowej społeczeństwa. Należy przy tym podkreślić, że rola jej była z gruntu odmienna od roli spełnianej przez szlachtę. Była to bowiem rola wyspecjalizowana. Inaczej mówiąc — działanie w zakresie literatury, sztuki, nauki itd. stawało się zawodowe.<sup>29</sup>

Okolo roku 1850 pojawia się w pismach Norwida problematyka związana bezpośrednio z pozycją i rolą inteligencji.<sup>30</sup> Są to też lata, kiedy poszukiwania poety w zakresie własnych środków wyrazu można uznać za ukończone, co nie przeszkadza oczywiście, że środki te dalej będą mnożone i rozwijane.

Swoje miejsce wśród warszwy inteligencjonalnej odnajdywał Norwid dzięki temu, iż uswiadomił sobie zawodowy charakter, jaki musi przybrać współczesna mu twórczość literacka. Podobnie rzecz się ma z twórczością rzeźbiarską, malarską czy graficzną — także uprawianą przez poeę. Opierając się na głębokich i przekonanych

<sup>29</sup> Przemiany w pozycji społecznej pisarzy przed r. 1830 (kształtowanie się statusu zawodowego) przedstawione w bardzo bogatej materiałowo książce J. Kamionkowi, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w.*, Warszawa 1970.

<sup>30</sup> Por. analizę znaczeń terminu „inteligencja“ w rozprawie Z. Wójcika, *Rozwój pojęcia inteligencji*, Wrocław 1962. Zeromadzony przez autora materiał historyczny pozwala objąć proces uświadomienia sobie przez warstwę inteligencjonalną własnej odrębności.

jących wywodach Zofii Stefanowskiej, dodajmy, że świadomość ta niosła ze sobą bardzo dramatyczne przeżycia. Literatura jako towar i literatura jako misja — nie były to rzeczy łatwe do pogodzenia. Jest to zresztą jeden tylko ze szczegółowych przypadków powszechniejszego dyalematu, przed którym miała odtąd stawać inteligencja twórcza z różnych dziedzin.

Literatura traktowana zawodowo oznacza, że podstawa egzystencji pisarza będzie dochód osiągnięty ze sprzedaży własnych dzieł. Norwid sprawę tę stawiał zasadniczo. Domagał się choćby symbolicznej zapłaty. Chciał stwarzać precedens. Miał za złe swym poprzednikom, że opłacali edycję swych utworów (choć sam musiał się niekiedy uciekać do pomocy przyjaciół). Walcząc o honoraria, walczył o nową pozycję pisarza — jako zawodowego inteligenta.

Literatura rozumiana jako misja nie pozwalała jednak dostosowywać twórczości do przejściowych potrzeb rynku. Norwid był tutaj równie wymagający wobec siebie, co i wobec czytelnika. Kilkakrotnie powiada, że gdyby tylko zechciał, to mógłby sobie zapewnić powodzenie „popularnymi romansami“, że „dopiero by pokazał“, jak się taką literaturę robi. Można wątpić, czy powodzenie owo zdołałby Norwid osiągnąć. Nie szukał go jednak na pewno.

Dylemat pisarza, który jest człowiekiem zawodu i człowiekiem powołania, dylemat jak już mówiliśmy, wcale nie jednostkowy, przybrał w wypadku Norwida specjalnie jaskrawą postać. O przyczynach tego nieco dalej.

Obecnie zajmijmy się raczej sprawami, które powinny były zapewnić poecie szerszy odbiór społeczny.

Norwid pierwszy — i w sposób dotąd niedościgły — sformułował poetycko sytuację człowieka w społeczeństwie urbanistycznym i przemysłowym, z perspektywą ponadto kogoś, kto znajduje się w kraju o spóźnionym rozwoju cywilizacyjnym i szczególnych warunkach politycznych. Przynosił naczelną problematykę wieku, który po raz pierwszy rozpoznał zakres determinujących nas

<sup>31</sup> Podstawowe znaczenie dla niniejszego rozdziału posiada praca Z. Stefanowskiej *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*.



okoliczności: fizjologicznych, psychospołecznych, historycznych i innych.

Pisząc o nich powiada poeta:

Człowieka umysł, zdawałoby się, iż jest obowiązany do przecho-  
wywania w sobie siły *wynalazczej* — siły odkrywa-  
nia, skoro tak częstotliwie nadarza się widzieć kolosalne oczywis-  
tości pomijane ze szczególniejszym i naiwnym zaśpiecieniem. Zdaje  
się, że w wygóście wyrazów, w formacji wyrazów, we formacji  
gardła i czaszki, tudzież w dominujących globu całokształtów leży  
arcywiele zamierzonych a koniecznych uciżeń ducha, z jakowych  
dopiero, umiętnie i sumiennie myśl abstrahując, dobliza się do  
istnie pewnej i czystej myśli. Nie za wiele byłoby powiedzieć, iż  
metoda samejże logiki-ścisłej, a którą się uważa za ostatnie kryte-  
rium, niekoniecznie wolną będącą od tychże zawad, leżących w na-  
turze formacji słów, pojęć i urobień myślnych, bywa przez to samo  
ograniczoną (...).

Wskazując na jeden z przypadków owych uwarunko-  
wań — przypadek zresztą, który stał się ulubionym  
przedmiotem rozważań dwudziestowiecznych, a miano-  
wicie na język, uznawał równocześnie Norwid, iż wszelkie  
determinanty mogą zostać obrócone w narzędzie wyzwo-  
lonej świadomości. Jeżeli będą dostatecznie wyjaśnione.  
Wzoru dla takiej postawy dostarczała mu jednostka  
twórcza, „oryginalna“ — w jakiegokolwiek dziedzinie.  
W ujęciu zaś nie indywidualnym lecz zbiorowym, odwo-  
ływał się do warstwy inteligencji. Warstwa ta, wedle  
Norwida, z racji swego zawodu i powołania znajduje  
się w warunkach szczególnie sprzyjających procesom  
samouświadomienia, co z kolei stanowi wstęp do obiek-  
tywnego poznania rzeczywistości. Przekonane to może  
zostać uznane za naiwne, ale przypominajmy sobie, że  
jeden z najbardziej wpływowych socjologów, Karl Man-  
nheim podzielił później ów sąd poety.

Jedną z technik, jaką wypracował Norwid dla wyra-  
żenia czynności poznawczych, była zasada „perspektywy  
wędrującej“. Ujęcia wielostronne, ważenie opozycyjnych  
danych (które rozwiązywane były nie według reguły  
złotego środka, lecz poprzez wydobywanie dramatyzmu  
przeciwstawień), ironia jako strategia w dochodzeniu  
do „żywotnych prawd“, nierozdzielność patosu i szy-  
derstwa, czyli stanów emocjonalnych będących odpo-  
wiednikiem kontrastów poznawczych — wszystkie te

zabiegi są w zgodzie z postawami, jakim sprzyja pozycja społeczna inteligencji.

Warstwa ta nie pozostaje w bezwzględnej zależności od określonej struktury ekonomicznej, jest przeto swobodniejsza w przyjmowaniu takiego czy innego poglądu na świat, w wyborze systemu wartości. Równocześnie zasięg horyzontu kulturowego — w czasie i przestrzeni — rozszerzył się w XIX wieku niepomiernie. Przyniosło to w wyniku poczucie pluralizmu ludzkiego doświadczania. Relatywizm, pojęty na różne sposoby, stawał się powszechnie dostępną postawą. I przemawiał przede wszystkim do inteligencji, jako tej grupy, która z profesji swojej musiała przetrawić ów zróżnicowany i niespójny zasób dorobku cywilizacyjnego.

Postawę Norwida możemy określać rozmaicie. Z pewnością jednak relatywizm będzie tu nazwą całkowicie fałszywą. Ostateczna bezwarunkowość pojęcia prawdy i norm etycznych należy do samych podstaw jego poglądu na świat. Jednak umiał skorzystać z lekcji, jakie dostarczyło przeżycie zróżnicowania kulturowego ludzkości. Mając w zamierzeniu cel bezwzględny, posługiwał się metodą bliską relatywizmu poznawczego. Ogląd wielostronny miał być oglądem rzeczywistości przedmiotowo od nas niezależnej. I właśnie ta metoda, jeśli nie jej cel, zbliżała go do zbiorowych doświadczeń dziedzin nastawicznej inteligencji.

Innym takim łącznikiem była Norwidowska koncepcja sztuki. Wśród rozmaitych znaczeń, jakie nadawał temu słowu, wybieramy tutaj to, które równało go z wszelką pracą twórczą. W liście z 1869 roku pisał: „starożytni *nie aplikowali* sztuki do *rekołdziej*, jak wysilenia dzisiejszych chcą mieć, ale, zamiast *aplikować* sztukę, wprowadzali ją całą w życie, a ona sama aplikacje swoje znajdowała“.

Wzory sztuki czystej nie powinny zatem być mechanicznie powielane w użytkowych wytworach. Dzieła piękne muszą natomiast stanowić arcywzór każdej samodzielnej czynności, czyli prawdziwej pracy. Bo wszystko inne, według Norwida, to „próżniactwo“. Temat pracy zrehabilitowanej, w dobie uprzemysłowienia, był jednym ze sztandarowych tematów poety. Był to przy tym problem naturalnie związany z pracą inteligencji twórczej, która uznawała za swoją misję szczerzenie owej koncepcji

i przygotowanie gruntu pod jej zastosowanie. Przenosząc własne kryteria wartości na plan powszechny, miała przy tym ta warstwa poczucie, iż kieruje zmianami społecznymi w stronę ogólnego postępu.

Przymierzając ową koncepcję sztuki-pracy do poezji Norwida, łatwo zauważymy, iż wiąże się ona z eksplanatoryjnością tematyczną. Jeżeli pisarz podejmuje sprawy dotąd niechętnie przez literaturę zauważane, jeżeli ponadto nie rezygnuje z samoistnych wymagań sztuki, to daje przykład, jak „wprowadzać ją całą w życie”. A więc dostarcza wzoru pracy „oryginalnej”.

Pisząc o inteligencji jako głównej „grupie odniesienia” Norwida, wymijaliśmy dotąd kwestię, rozstrzygającą dla interpretacji jego twórczości. Otóż nie zadaliśmy dotąd pytania co do stanu liczebnego tej warstwy, jej prestżu społecznego, rzeczywście spełnianej roli oraz uprzywilejowanej przez nią własnej odrębności.

Co do spraw tych wypowiedział się często sam pisarz:

całe czytające społeczeństwo zrujnowane jest w narodzie, w którym energia liczy 87 Generałów i 2.530 pułkowników i oficerów niższych stopni, ale w którym księgarzy-nakładców jest 2 — moralistów zero — filozof 1 i czytających a kupujących książki 80.000 — słowem, gdzie energia wyprzedza zawsze *Inteligencję* (...).

Ja wiem — powiesz mi na to, że Inteligencja Polska lubo na *kilka dziesiąt milionów ludności jest parę tysięcy*, jednakowoż za to uzaczniona i upowazniona socjalnie (...).

Na przypuszczenie to odpowiada Norwid następująco w innym liście:

Po prostu mówiąc — zaiste że własnymi oczyma obejrzawszy wszystkie ucivilizowane społeczeństwa na całym globie, nigdzie a nigdzie nie widziałem, aby inteligencja miała tak mało społecznej wagi i powagi, jak to jest w jednej tylko Polsce.

Mówmy rzeczy, jak są: wszystko, co myślą pracuje albo idealnie jest twórcze, to są zawsze khenty, rezydenty, guwernery... nieustalone położenie bez żadnego przeto polotu i hartu inicjatywy. Dlatego nigdzie potulniejszej nie ma inteligencji i mniej twórczością pomysłową albo odwagą cywilną nacechowanej. Całe to, co jest mózgiem, w ogóle formy człowieka polskiego nie umieszczone jest w tej wyżynie budowy, gdzie mógł ma miejsce swoje — ale może zupełnie w części posędniej. Od czasu do czasu Bóg miłosierny czyni, że ten lub ów genialny człowiek jest włóści posiadaczem, ależ to traf, których całe dzieje świata liczą zaledwo tyle co palców u ręki.

Wyłaniający się z przytoczonych fragmentów obraz jest celowo skrzywiony. Nie będziemy tu roztrząsałi rozmiarów tej deformacji. Wystarczy jeśli przyjmieemy, że istotnie w okresie tym inteligencja polska była warstwą w fazie wstępnego formowania się, że ani sama jeszcze w pełni nie rozpoznawała własnych zadań i możliwości, ani tym bardziej nie posiadała uznanej powszechnie pozycji. Jednak faktem jest, że proces, gdy „genialny człowiek” nie musi być „włóści posiadaczem”, to jest, gdy rola twórcy na polu kultury odrębna pozostaje od roli członka klas posiadających — proces ten już był w toku.

Jeżeli zechcemy obecnie nieco dokładniej określić „grupę odniesienia” Norwida, to trzeba będzie stwierdzić, iż nie jest nią aktualnie istniejąca inteligencja, lecz ta, która — jak miał poeta nadzieję — powstanie w przyszłości.

Swoją twórczością chciał przyspieszyć pisarz ową przyszłość. Miał przed sobą dwie drogi postępowania. Albo wpisać w układ swych wierszy taki wizerunek idealnego odbiorcy, który by był odpowiednikiem czytelnika rzeczywistego, następnie zaś poddawać go ostrożnym manipulacjom (byłaby to droga dydaktyki popularnej), albo też przyjąć miarę bardziej bezwzględną i nie oglądając się na stan istniejącego audytorium włączyć w swe utwory obraz odbiorcy, któremu mógłby sprostać jedynie reprezentant owej „grupy odniesienia”, co dopiero nastanie (byłaby to droga literatury awangardowej).

Norwid przez pewien czas żywił złudzenie, iż uda mu się pogodzić nastawienie na przyszłość z nastawieniem na istniejącego współcześnie mu czytelnika. Dopiero pogłębiający się rozdzźwięk między autorem a społecznością jego możliwych odbiorców pozwolił mu się zorientować w głębi tego pisarskiego dylematu.

Konsekwencje wyboru nie istniejącej empirycznie „grupy odniesienia” i podporządkowania tej grupie zasad poetyckiej organizacji były poważne. Pozbawiając się gotowego środowiska społecznego, pozbawiał się również Norwid tego wszystkiego, co stanowi materiał wyjściowy pisarza: potocznego języka, który ma zostać poddany literackim przekształceniom, ideologii, będącej

domyślnym kontekstem utworu, ogólnych ram w postaci przyjętych reguł poetyki i estetyki itp.

Język Norwida wolno rozpatrywać jako refleks różnych grup odniesienia, z którymi poeta się utożsamiał. Projektując swą przewidywaną grupę podstawową, inteligencję, nakładał na nią obraz grup innych. Motywy słowne zaczerpnięte z Ewangelii przywołują obraz wspólnoty chrześcijańskiej, motywy międzynarodowego słownika fachowego — odsyłają do europejskiej warstwy inteligencji, odnowiony zasób staropolskich wyrazów — wskazuje na lokalizację narodową itd. Nie tylko zresztą wybór słów i ich budowa posiada wymowę socjologiczną. Podobnie ma się rzecz ze składnią. Stylizacja biblijna i staropolska oraz syntaksa naśladująca bieg argumentacji naukowej stanowią tego wyrazisty dowód.

Przypomnijmy raz jeszcze, co pisał T. S. Eliot o roli, jaką spełnia dla każdego pokolenia współczesna mu poezja. Jest ona niezastąpiona przez to głównie, że dokonuje sublimacji aktualnego, potocznego języka w język sztuki. Wraz z tym przeobrażeniem dokonuje się przeobrażenie całej dookolnej rzeczywistości, całego naszego intymnego świata — w realność nową ale pojętą. Z zadania tego nie mogą zluzować literatury współczesnej najbardziej nawet żywe utwory przeszłości.

Dziedzina języka potocznego jest zróżnicowana. W pierwszej połowie XIX wieku najbardziej u nas rozwiniętym językiem potocznym była polszczyzna, jaką obsługiwała się szlachta. I był to język wielkiej poezji romantycznej. Nie tylko *Pana Tadeusza*. Także w zagadkowych strofach *Króla-Ducha* mógłby rozpoznać ówczesny czytelnik znajomą melodię słów — byłyby to dla niego rzeczy na ogół niedocieczone, ale wypowiedziane w jego własnym, choć tak osobliwie wykorzystanym języku.

Wobec poezji Norwida padały jednak zarzuty całkowitej niepojętności jej języka. A oto, co sam pisarz sądził w tej kwestii:

pisarskie zdolności jako forma głównie z tych dwóch potęg się składają:  
i. ze *znajomości języka narodu*  
i. ze *znajomości języka społeczeństwa*, t. j. tego języka, którego jedynie się nabywa przez obcowanie z obiektywnym *duchem czasu swego, społeczeństwa swego* — *publicznością swojej*. —

Co do pierwszego — tj., co do języka *narodu*, tego nieznanjomości zarzucićby sobie nie pozwolili i tego nieznanjomości nikt zapewne z odrobiną zastanowienia zarzucić mi nie mógł i nie może.

Co do drugiego — t. j., co do języka-społeczeństwa, a którego się nabywa przez obcowanie z obiektywnym duchem czasu danego — z obiektywnym duchem publiczności... tego nabyć nie mogłem — a dowodem na to, iż publikować mi się udało to zaledwo, czego, że tak powiem, nie można było nie publikować i zagrzebać.

„Język-społeczeństwa“ to właśnie potoczny język określonej warstwy w określonym momencie historycznym. Wypowiedź poety posiada charakter usprawiedliwienia. Innym razem przechodzi jednak do oskarżeń:

Dobry przysylają mnie odczwę do *brasy* polskiej o *czystości języka narodowego*. — Dawno podobnego połączenia *nietaktu z patriotyzmem* nie widziałem! Jak historia historia, żadnego Języka nigdy nie było, który by bez obcowania z drugim innym dawał żywotne następstwa.

Niestety! można mniej więcej czysto po polsku wyrażać — ale co? ale jak? — To co Krasicki i Sniadecki zrobili, brzmi następnie i tak się rozumie. U narodów Zapióznionych zawsze od czasu do czasu muszą być naleciałości z tej przyczyny: iż gdyby publicysta *czekał na społeczenie wyrazów uskuteczni się*, nie mógłby on społecznie idącemu biegowi rzeczy wyrażać, i można by tylko bardzo czysto po polsku to jedno wyrażać, że się jest we wszystkim zapóźnionym, i bardzo czysto być jawnym nieukiem i zuchwałcem. —

Sprawa wykracza poza kwestię swojskiego i obcego słownictwa. Należy czytać ten fragment jako tyczący całej struktury bieżącej polszczyzny. Nie zastawszaj godnego swych czasów języka, którym można by było wypowiedzieć nowe treści, postanawia Norwid język ten powołać do życia. Poeta zamierza dokonywać swych artystycznych zabiegów na materiale kształtującego się dopiero wariantu polszczyzny — dostosowanej do potrzeb warstwy inteligentnej. Wariant ten właściwie niemal jeszcze nie istniał. Tworzy więc mowę poezji, która nie ma się w żadnym stosunku do żywej mowy tego współczesnych. Prawzór tej mowy lirycznej nie tylko że wówczas nie istniał, ale nie mógł, rzecz prosta, powstać i później. Nie bywa bowiem w swojej szczegółowości przewidywalny. Ten konglomerat staropolszczyzny i przyswojonego języka scjentyficznego, niebylewale trudny materiał dla operacji poezjotwórczych, tylko dzięki najwyższemu wysiłkowi pisarskiemu może się nam dzisiaj jawić jako jedna z możliwych, choć nie przyjętych, pro-



pozycji co do kształtu nowej polszczyzny kulturalnej. Propozycja ta nie mogła zostać przyjęta, bo język nie bywa wytworem indywidualnego geniuszu, liciera się w praktyce społecznej. Najświetniejsze nawet pomysły przechodzą przez gęste sito publicznej akceptacji. Reszta trafia na margines języka i zmienia się w osobliwy relikw. Żadne obiektywne względy nie są tu rozstrzygające. Dziwactwo przyjęte przestaje być dziwactwem, to co odrzucone, choćby zgodne z tendencjami języka — skazane na zapomnienie.

Mamy więc w twórczości Norwida niezwykły przypadek, kiedy pisarz dokonując sublimacji języka potocz- nego, czepie z tworzywa potencjalnego jedynie. Kształ- tuje własną mowę poetycką a równocześnie — przez implikację — wylania tej mowy potoczny prawzór. Do- konuje jednego z największych gwałtów na języku, jaki znają dzieci naszej literatury.

Nie dziwią porażki Norwida, dziwi niemały rozmiar jego powodzenia.

Ze przyczyną osobliwości języka Norwida była okre- lona świadomość społeczno-lingwistyczna, nie zaś nie- dostatki jego kunsztu pisarskiego, rzekoma niewrażli- wość na wszystkie odcienie intonacyjne i słownikowe mowy potocznej, świadczą te jego utwory liryczne i te dramaty, w których odwołuje się do istniejących wzorów mówionej polszczyzny, przede wszystkim do języka salonu. Znajdujemy tutaj dzieła skóńczenie piękne, pełne powabu i naturalności, którym ironia dodaje głębi, bez niweczenia wdzięku. Możemy się jedynie domyślać, jak heroiczna musiała być decyzja pisarza, który w głów- nym nurcie swej twórczości miał odwagę zwrócić się w kierunku odmiennym, sięgnąć po nie istniejące two- rzywo językowe.

Nieuchronność towarzyszących temu trudności tak o to określił Norwid:

jakże albowiem, posuwając społeczeństwo w przyszłość i język uczynić przyszyłych mu przynosząc, porozumiewać się jasno z obecnością — jakże można swobodnie rozmawiać z ludźmi, których język się two- rzy?

Gotowy surowiec językowy, który służy pisarzom szcześliwszym niż Norwid, zawiera w swojej głębokiej

strukturze pewne sugestie ideowe. Odzwierciadła naj- ogólniejszy stan świadomości społecznej. Obok jednak tych skrytych w mowie treści istnieją też treści jawniej dostępne. Istnieje pewien wspólny kontekst myślowy, pewien wspólny styl rozumowania danej grupy, który poeta może przyjąć jako coś z góry danego, wobec czego nie musi się wprost określać. Literacko transformując krą- żące w społeczeństwie idee autor wykorzystuje ich po- wszechną znajomość. Swoiste sensy poetyckie są odbie- rane na tle ich odpowiedników dyskursywnych. Zna- czenia przenośne precyzują się w odniesieniu do blis- kich im a przecie od nich odrębnych znaczeń dosłow- nych.

Norwid i tutaj musiał dokonywać roboty podwójnej. Formułował poetycko ujętą myśl i budował jej dyskur- sywne zaplecze. Wywołując ze społecznej nicości swego czytelnika, wywołuje także pisarz jego życiową filozofię, to co zazwyczaj bywa wspólnym dziełem filozofów, teologów, historyków, krytyków, moralistów, uczonych itp. Stąd ta liczba przypisów i komentarzy towarzyszą- cych poematom, stąd też wypowiedzi w listach i roz- prawach, rozwijające motywy znane z czysto literackich utworów. Poeta szukał bezustannie drogi do rzeczy- wistego odbiorcy, nie chciał jednak dokonywać ustępstw w samych zasadach artystycznej organizacji wierszy. Próbował zatem je objaśniać z zewnątrz. Przez pewien czas, w okresie wcześniejszym, żywił nadzieję na nawia- sanie porozumienia z odbiorcą. Z lat tych wywodzą się liczne listy, jakie słał do krajowych redakcji.

Zresztą i w samym układzie poematów znajdujemy ślad owej podwójnej czynności kreacyjnej. Tak ulubiony przez Norwida sposób poetyckiego definiowania pojęć może służyć za dobry przykład. Traktując przyjęte sensy kluczowych dla siebie słów jako niezadawalające, jako wyraz tej świadomości społecznej, z którą należy podjąć polemikę, nadawał słowom tym sensy nowe, zazwyczaj diametralnie różne od uznanych. Podobnie w kompo- sycji utworów. Wiersze jego planowane są często na podobieństwo wywodu myślowego. Ponieważ nie mógł przyjąć, że określone tezy są oczywiste dla odbiorcy, więc musiał zaopatrywać je w rodzaj logicznego uzasad- nienia. Nic trzeba dodawać, iż jest to uzasadnienie da-



lekie od obowiązujących reguł dyskursywnych. Ale to, co jest w wywodzie swoiście poetyckie, należy do owej dziedziny kreacji wewnętrznej, natomiast to, co pozostawiało w nich z porządku logicznego jest pogłosem twórczego z zewnątrz kontekstu, kontekstu idei, surowca myśli lirycznej.

Powyższe uwagi nie powinny wieść do wniosku, jakoby dzieło Norwida nie pozostawało w związku ze współczesnymi mu poglądami filozoficznymi, religijnymi, społecznymi czy politycznymi. Znane są powinowactwa jego pism z pismami Krasńskiego, Cieszkowskiego, Trentowskiego i innych ówczesnych myślicieli. Przyjmując jednak zapożyczenia, poddawał je własnej interpretacji. Nie stopień zresztą oryginalności jest tutaj decydujący. Najważniejsze, że musiał postępować tak, jakby sam tworzył wszystko od początku. Krażenie idei, z których korzystał Norwid, było z punktu widzenia społecznego zbyt wąskie, by mógł je uznać za dostępny czytelnikowi układ odniesienia. W świetle zatem zasad poetyckich jest sprawą dosyć obojętną na ile owa rekonstrukcja tła ideowego wspomniana była cudzymi doświadczeniami.

Obok ram, jakich dla każdego dzieła literackiego dostarcza współczesna mu świadomość językowa i ideowa, istnieją jeszcze ramy przyjętych kanonów estetycznych i ściśle poetyckich. Innowacja — jeżeli ma zyskać u odbiorcy oddźwięk — musi wychodzić od znanych reguł i nie może stracić ich całkowicie z oczu. I tutaj także Norwid stwierdzał brak odpowiedniego podłoża: „Trzeba by całej sztuki kierunek odmienić, aby swobodnie i z nadzieją pracować można było”.

Obowiązująca poetyka była poetyką zmierzającego romantyzmu, w jego wydaniu krajowym. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego, tak bardzo nowatorska, była właściwie nieznaną lub nierozumianą. Panujący wzorzec odnosił Norwid wyraźnie do jego społecznego podłoża:

Ani Polacy ani język polski nie mają pojęcia o istnej lirycy — to, co Polacy nazywają liryką, jest zawsze mazurkiem i tępem pioszczynianym \* epow na klepsku — kroku w niczym nie zwołili naprzód — oni by radzi lirykę Ezechiela na nutę 3<sup>o</sup> Maja mazurkiem podrygać w butach palonych — ram tam tam! ram tam tam!

Stan kryzysowy literatury naszej wydawał się Norwidowi czymś pochodnym wobec rozpoczętego procesu specjalizacji kulturowej. Poezja zaczyna być wyręczana w niektórych swych funkcjach przez fotografię, dziennikarstwo, politykę itd., ale jeszcze ciągle nie może się swobodzić od pewnych posług, właściwie już jej obcych. Swoistość sztuki nie ma zresztą polegać na ograniczeniach tematycznych, ale na sposobie ujmowania rzeczywistości. Poezja:

szukuje (...) na potęgę w miarę, o ile zastępuje działalność innych a pokrewnych jej, którzy swego nie robią. Lecz tą drogą szukając na potęgę, utracą na sztyt. Taki przeto obecny stan poezji polskiej i takie jej dwukračkowe położenie. powodują, iż znajduje się ona w chwili krytycznej. Ani dziennikarstwo, ani Sztuki, ani Ludowa-kwestia nie rozwijają się dość szybko, aby Poezję polską zwolnić od służb i atrybutów czasowo jej właściwych, ani znowu jeszcze są tak słabo poczynającymi, aby się jej nie dawały uczyć. To więc, co ma położenie jej odmienić, jest zarazem nazbyt opieszale, aby pomóc, i dość już rozwinięte, aby uwziąć i zachwiać.

Ta myśl o różnicowaniu poszczególnych dziedzin kultury jest dobrym uzupełnieniem dla podkreślonej przez nas uprzednio tendencji Norwida do podkreślenia pola tematycznego własnej twórczości. Rozszerzając teren poezji, równocześnie go wyodrębnił od dziedzin sąsiednich. Oba dążenia można kojarzyć z „naturalną” postawą inteligencji. Z jednej strony — specjalizacja zawodowa, z drugiej zaś — uogólnienie zróżnicowanych doświadczeń, synteza owocująca w całościowym poglądzie na świat.

Dla poezji takiej nie widział Norwid sprzyjających warunków. Wierzył jednak, że warunki takie nastaną:

Poezja polska tam pójdzie, gdzie główna część *valde-mecum* wskazuje czasem, tokiem, rymem i przykładem. Czy chcą? czy nie chcą? — wszystko jedno. —

Wnioski, jakie płyną z rozważań nad rozminięciem się Norwida z rówieśną mu kulturą literacką i ogólną, pozwalają stwierdzić, że te same przyczyny, które wyobcowywały go ze współczesności ówczesnej, przywracają go współczesności naszej. Przyjmując za swoją „grupę odhalenia” nie istniejącą wtedy w dojrzałym kształcie

warstwę inteligentną, potrafił poeta zaskakująco wiele odgadnąć z jej przyszłych upodobań, zainteresowań, postaw: „dzisiejszej Polski obywatel nie jestem, tylko trochę przeszłej i dużo-przyszłej”.

Zył bliskimi nam sprawami i odnajdywał dla nich bliski nam wyraz.

Aby zachować jednak pewną trzeźwość w aktualizowaniu Norwida, powinniśmy wskazać na niektóre z tych procesów, których przewidzieć poeta nie mógł.

Dalszy rozwój inteligencji spowodował jej zróżnicowanie. W okresie wcześniejszym nie istniał u nas wyraźny podział na „pracowników umysłowych” i „intelektualistów”. Warstwa ludzi oświeconych była nie tylko warstwą zawodową w określonych dziedzinach, ale też zbiorowo uczestniczyła w kształtowaniu świadomości narodowej i społecznej, w konsekwentnym tworzeniu poglądu na świat. Dopiero wiek XX, w Polsce zaś ostatnie piętnastolecie, są widownią ostatecznego zróżnicowania postaw wśród dosyć jednolitej dawniej warstwy inteligencji. Najbardziej czynna w formowaniu społecznej kultury grupa inteligencji twórczej, ta która nadaje oblicze dzisiejszej fazie cywilizacji urbanistyczno-przemysłowej, najdotkliwiej zarazem przeżywa jej schorzenia. Wyrazicielami tych negatywnych doświadczeń są takie kierunki artystyczne jak ekspresjonizm, nadrealizm, „teatr absurdu” itp. W rozmiarach zaś pozaliterackich, niektóre ruchy młodzieżowe, owa — jak ją nazwano — „antykultura”.

W literaturze polskiej najbardziej spójny wewnętrznie i artystycznie pełny kształt znalazły te dążenia w twórczości Witolda Gombrowicza i Mirona Białoszewskiego. Pisarze ci uprzytamniają nam sytuację literacką, w której ogromny pluralizm wzorów artystycznych, dostępność obcych kręgów kulturowych, skazuje nas na wybór dowolny i powierzchny określonych reguł artystycznych. Kulturowy kształt osobowości — którego jednym tylko przypadkiem jest osobowość literacka — jawi się wówczas jako przypadkowy i bardzo źle dopasowany do wewnętrznych treści. Treści, które nie tyle zresztą istnieją w stanie gotowym, ile winny być w procesie poszukiwania wyłaniane. Obok tych czysto artystycznych do-

świadczeń istnieją ponadto doświadczenia powszechniejsze, związane ze sposobem istnienia jednostki w świecie obecnej cywilizacji. Poczuć zachwiania własnej tożsamości staje się doznaniem potocznym, zjawiskiem z zakresu patologii społecznej, nie zaś indywidualnej.

Odpowiedzią przytoczonych pisarzy jest gest obronny, obracający w niwecz wszystkie nawiązania kulturowe, jakie się na nas nakładają. Jest to gest nieco magiczny. Nie może się bowiem spełnić zamiar wydobycia z nas tajemnej naszej istoty — ta nie istnieje poza spowiciem społecznym. Zresztą zarówno Gombrowicz, jak i Białoszewski, świadomi są nieostrzygalskości owego dylematu. Stąd wieloznaczność ich literackich zachowań i stąd siła ich dzieł.

Obok tego kierunku jest jeszcze inny, którego przedstawicielami są tacy poeci, jak Adam Ważyk, Aleksander Wat, Czesław Miłosz czy Zbigniew Herbert. Poeci owi dostrzegają w mnogości wzorów literackich i kulturowych, w różnicowaniu zachowań cywilizacyjnych ludzkości, raczej nową okazję dla literatury, niż przeszkodę. Przyjmują postawę, pozwalającą wielokrotnie dzięki tym doświadczeniom własne przeczytać i rozszerzyć możliwości znaczeniowe tekstu poetyckiego. Swoboda manipulowania konwencjami nie jest przez nich traktowana jako zagrożenie jakiegokolwiek autentyzmu — literackiego czy osobowego. Przeciwnie, wiedzie ku wyzwoleńcemu — w rozsądnych granicach — od zbyt zlokalizowanych determinantów naszego życia.

Jeżeli przyjmujemy taki oto uproszczony obraz dzisiejszej naszej literatury, to Norwida w całości będziemy mogli przyporządkować tej drugiej tradycji. Bez względu na to, czy któryś z pisarzy (jak Miłosz) rozlicza się z tego dziedzictwa, czy też (jak Ważyk) stanowczo mu zaprzecza. Nie chodzi tu bowiem o zależność, lecz o wewnętrzne analogie.

Pewna rezerwa wobec Norwida, jaka dawniej zwłaszcza dawała o sobie znać, łączy się z jedną stroną politycznych przekonań pisarza.

Dla najświetlejszych umysłów w. XIX i początków w. XX poglądy Norwida mogły pobrzmiewać lękiem konserwatywy przed radykalnymi przewrotami społeczno-politycznymi. O tym, że jednak obawy te nie były całkowicie

próżne świadczą późniejsze „rewolucje nihilistyczne”. Z perspektywy nowszych doświadczeń głos Norwida daje się słyszeć jako głos ostrzeżeni przed totalitarnymi konsekwencjami skrajnych doktryn i praktyk. Z jednej strony irracjonalizm i kult biologicznych źródeł człowieczeństwa, z drugiej zaś strony quasi-racjonalizm, traktujący społeczność i jednostkę ludzką jako nieskończone płaszczyzny materiał kontrolowanych centralnie przeobrażeń — znajdują w poecie głębokiego i przewidującego krytyka.

Ponieważ współczesne nam postawy ukształtowały się już w wieku ubiegłym, zaś dzisiejsze procesy poczęto znosić do czasu, zatem nie będzie może anachronizmem, jeżeli w twórczości Norwida odkryjemy zapowiedź takich i tych przeżyć historycznych.



## Lokalizacja cytatów

### SKRÓTY

- DZ = *Dzieła zebrane*. Opr. J. W. Gomułki. T. 1, cz. 1, Warszawa 1966.  
 I, II = *Wszystkie pisma*. Wyd. Z. Przesmycki. T. 8 i 9, *Listy*. Cz. 1 i 2, Warszawa 1937.  
 PW = *Pisma wybrane*. Wybrał i opr. J. W. Gomułki. T. 1—5, Warszawa 1968.

Uwaga: chronologia utworów poetyckich i rozpraw według ustaleń J. W. Gomułkiego, listów — za Zenonem Przesmyckim.

### CYTATY

- 6 10 — Pp. grammatyce zaprzatać się zwykli jakąś abstrakcyjną mową, *Milczenie* (1882), PW, IV, 289.  
 — Kzadkim jest, acyżradkim człek, co mówi z człkiem, *Kłopotra i Czar* (ok. 1870), *Wszystkie pisma*, Wyd. Z. Przesmycki, Warszawa 1937, t. 4, s. 408.  
 12 — postępn prawdziwy poczytna się dopiero z chwilą wystąpienia oponenta, *La philosophie de la guerre* (1870), przekład polski wg tekstu zamieszczonego w: *Dzieła*. Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 613.  
 — Nie tylko bowiem z myśli jest myśli osnowa, *Ruiny* (1849), część 3. *Pięciu zapośta obywateli*, *Dzieła*. Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 529.  
 13 — Zaś co do działania przez przybliżenie, *Milczenie* (1882), PW, IV, 283—4.  
 14 — To, gdy powiedział, sam usłyszał potem, *Quilam* (1855—1857), *Pisma zebrane*. (Wyd. Z. Przesmycki), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 667.  
 — Podli!... bo niemi, i niemi, bo podli! *Dziennik Warszawski* (1865), DZ, 527.  
 15 — skoro brak życia publicznego odejmie społeczeństwu wszelkie uczestnictwo, *W rozniek powstania styczniowego* (1875), PW, IV, 516.  
 — Pod klasycznymi filarami frontonu Magdaleny, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 197.  
 — Kółce zwać róża, tudzież pokrzywe pokrzywa, *Do Walentego Pomiana* (1859), DZ, 682.  
 16 — ton i miara równie są przedmiotowi, *Kolebka pieśni* (1862?) DZ, 614.  
 — „Czytać” — ogrodnik ciągnął, patrząc w górę, *Quidam* (1855—1857), *Pisma zebrane* (Wyd. Z. Przesmycki), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 680.  
 18 — Mickiewiczowi było dano, że Mojżeszowi język goiwu narodowego lwia nasył Grzywa, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 250.  
 — chcę tam *doprosadzić akwarele, gdzie jeszcze nie była*, list do Franciszka Duchnickiego (1833) L, II, 465—6.  
 19 — Treść — wypowiesz bez liry udziału, *Liryka i druk* (ok. 1861), DZ, 555.  
 20 — W doskonałej liryce powinno być jak w cielewie gipsowym, list do Bronisława Zaleskiego (1867), L, II, 99.  
 22 — Tak, gdy... (jako wzornie boski Homer), *„A Dario ad Phrygium”* (1871), PW, II, 124.  
 23 — Lepiej, że on w Fonteneblo, *Na przyjęcie T. Lenartowicza do Fantasmata* (1852), DZ, 342.  
 — sekret konieczny w poezji polskiej, list do Karola Rupprehta (1868), L, II, 146.  
 — *cztery awangarde*, czyli najpierwsza, jedyna i arcydziełna książka popularna, *Milczenie* (1882), PW, IV, 303.  
 — tymczasem Platonski Diolog ludzi zwykłych, *Milczenie* (1882), PW, IV, 282.  
 24 — Ze więc bolejš, był jest *realność - bez - racyi*. (*Do Teofila Lenartowicza*) (1856), DZ, 376—7.  
 25 — nerwów drżenie W takt namietnościom, *Sława* (1857 lub 1958), DZ, 420.  
 — Ponętniejsze jest lir przeznaczenie, *Cacha* (ok. 1865), DZ, 659.

8. 54 — Przesąd i zabobonność jest to egoizm wyobraźni, list do Marii Trębieckiej (1846), L, I, 15.
- Za długo byłem sam na świecie, list do Antoniego Zaleskiego (1845), L, I, 5.
- 55 — Ale te, które ogłaszają się być niczym, list do Marii Trębieckiej (1847), L, I, 32.
- nie w pobliżanie, ale w spówdziwienie, list do Marii Trębieckiej (1846), L, I, 25.
- ze społeczeństwem łączność przez kobiety jest, list do Augusta Cieszkowskiego (1850), L, I, 66.
- 56 — republikański *self-government* w moich, wewnętrznych-sprawach rządu, list do Michała Kraszewskiego (1858), L, I, 285.
- Nie ma nic okrutniejszego jak dzieci i narody *liczyć dojrzałe*, list do Augusta Cieszkowskiego (1865), L, I, 510.
- 57 — *upłynięcie się niefinancowym patriotyzmem*, list do J. Bohdana Zaleskiego, (1869) L, II, 170.
- Aby przeto nie być cywilizacji manekinem, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 228.
- 58 — Aby być człowiekiem ukształconym. *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 221—2.
- Do dziś Ludzkość zna dwa tylko sposoby trwania historycznego, list do J. Bohdana Zaleskiego (1869), L, II, 181.
- W tymże względzie, osobie nieprzyznanej złą nowinę donieść, *O sztuce (dla Polaków)* (1858), PW, IV, 364.
- Bóg i parlamentaryjny system ocaliły Francję, *Przyczynki do „Księgi o wolności słowa“* (1871), PW, IV, 501.
- 60 — Ja, który raczej widuję prawdy jako *człowieczność*, list do J. I. Kraszewskiego (1863), L, I, 440.
- *radykałizm niemiecki*, list do Jana Skrzynckiego (1848), L, I, 41.
- nieorganicznosc i parciałność, list do Jana Koźmiana (1849), L, I, 52.
- 62 — Jest to wielki XIX<sup>o</sup> wieku człowiek, list do Jana Skrzynckiego (1848), L, I, 44.
- 64 — pomiędzy uchem zewnętrznym a wewnętrznym, *Milczenie* (1862), PW, IV, 291—2.
- 65 — *Nerwa* (1862—1866), DZ, 663—4.
- *Larwa* (1861), DZ, 563—4.
- 66 — *Dzięcina* — pomyślnie — nad cenną kartą, *Epis-nasza* (1848), DZ, 285.
- Był kolorowym pyłem cieni moich, *Do Tytusa M.* (1857), DZ, 397.
- 67 — *Dewocja krzyżowa, Fraszka (I)* (II) (1851), DZ, 306.
- *Pascha (Fraszka)* (1851), DZ, 314.
- 68 — Jak niewiele jest ludzi i jak nie ma prawie, *Kółko* (1861), DZ, 618.
- *Ostatni despołizm* (1864?), DZ, 665.
- 69 — *Malarz z konieczności* (1860), DZ, 453—4.
- *Do panny Józefy z Korzecza* (1861), DZ, 488—9.
- *Do Meokali-Słowian* (1850 lub 1851), DZ, 289.
- 70 — Ciemna to piśń jest, *Do spółczesnych. (Oda)* (1867), DZ, 696.
- Ty myślisz może, *Ironia* (redakcja z 1865), DZ, 598.
- Nie mówła ni wolność są w stanie, *Krośtawo* (1861?), DZ, 599.
- *Nim znawo ułknie*, fragment wiersza bez tytułu z r. 1857, DZ, 399.
- „*A Daria ad Phrygiam*“ (1871), PW, IV, 117.
- Lecz stary Obyczaj pod rękę mię wziął, *Obyczaje* (1858), DZ, 427.
- O, jakie głębokie są w tręfieniu wankoczy sprawy historyczne, *W pracowni Gips-kię* (1868), DZ, 710.
- Strzeż się brać na się zbiorowu ulomność, *Trofilow!* (1855), DZ, 366.
- współczesność uważanej jako siła, potrzeba i obowiązek razem, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 255.
- 71 — *W pamiętniku* (1861), DZ, 493—6.
- 72 — *John Brown* (1859), DZ, 440—2.
- *Do wroga (Pisni)* (1863), DZ, 507—8.
- 73 — *Quidam* (1855—1857), *Pisma zebrane.* (Wyd. Z. Przesmycki), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 638.

8. 25 — *Poema Benitowski* tak dalece pełne jest przekleństw, *O Juliuszu Słowackim* (1847), PW, IV, 240.
- 27 — ile tylko można najmniejszej liczby słów, *Milczenie* (1862), PW, IV, 295.
- 29 — Zły książę jest dobrym, niewinność jest zbrodnią, *O Juliuszu Słowackim* (1847), PW, IV, 236.
- 30 — *Bena pamięci żelobny rapso*d (1851), DZ, 322—3.
- *Epis-nasza* (1848), DZ, 295—8.
- *O historii (Dialog)* (1851), DZ, 301—4.
- 31 — *Jenita* (1849), DZ, 256.
- 32 — Miło być od swojego czasu zrozumianym, fragment bez tytułu (ok. 1800), 192, 767.
- 33 — *Koncept a Ewangelia* (1851), DZ, 293—4.
- Tu halasy Słumilny koniec rzeczy, *O historii (Dialog)* (1851), DZ, 301.
- 34 — Skwarz był — kropelka jedna, jak zblakanej rosy, *Burza, cz. 4, Pismo społeczno-obejrzajowe* (1847—1852), *Dziela.* Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 304.
- 35 — dramat życia prawdę wyrażający, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 228.
- nawet ażeby być logycznym, trzeba koniecznie być szczęśliwym, list do Jana Skrzynckiego (1848), L, I, 47.
- 36 — Filozofia niemiecka jest w błędzie pod tym względem, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 223.
- zniknąć we wykonaniu dzieła, *Kłopoty i Czur* (ok. 1870), *Wzgląd polona.* Wyd. Z. Przesmycki, Warszawa 1937, s. 402.
- myśleli, że, sami z lirą obucując, mogą pominąć czło-wieka, *Autobiografia* (1856), DZ, 339.
- 37 — I każdy wiersz ten miałem w mojej dłoni, „*Czy podam się o animację*“ (1851), DZ, 384.
- *Cywilizacja* (1861), PW, IV, 72—87.
- 38—39 — *Ciemność* (wersja pierwotna utworu, ok. 1865), DZ, 588.
- 40 — *Żydowie polscy* (1861), DZ, 476—7.
- 41 — Strzemiona na wierzach siodeł były zarzucone, *Lilje, cz. 5, Pięciu synów obywateli* (1847—1852), *Dziela.* Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 535.
- 41—42 — *Quidam* (1855—1857), *Pisma zebrane.* (Wyd. Z. Przesmycki), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 567.
- 42 — Złobym ja pisać umiał, mój kochany, *Do księżarza* (1851), DZ, 290.
- 43 — Wiek jest kupiecki i przemysłowy, list do Niny Luszczerwałkiej (1860), L, I, 363.
- Co piżę? miłe pytanie; oto list ten piżę do Ciebie — *Do Bronisława* (1860), DZ, 758.
- 44 — w tym miarą swoją i muzyką uspokaja, *Promeliidion* (1850), PW, II, 207.
- 45 — *Rzecz o wolności słowa* (1869), *Dziela.* Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 507—509.
- Przyjmij słowo... nie pisane doktryn aromatem, (*Do Teofilu Lemarińskiego*) (1863), DZ, 378.
- 46 — Kola nie ma bez aktu, (*O pojęciu kola*) (1852), *Pisma polityczne i filozoficzne* (Zakład i uložył Zenon Przesmycki. Wyd. i przedm. poprzędził Z. Zaniewski, Warszawa 1957, s. 90—91).
- 47 — I to nie list, list do Joanny Kuczyńskiej (1862), *Do Pani na Korzeczu.* Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 57.
- gdybym czytał listy moje po napisaniu ich, list do Jana Koźmiana (1850), L, I, 16.
- 48 — to, co mię boli, list do Joanny Kuczyńskiej (1862), *Do Pani na Korzeczu.* Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 75.
- 49 — Miałbym prawo powiedzieć, że nie do pisania się zabieram, list do Joanny Kuczyńskiej (1862), *Do Pani na Korzeczu.* Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 55.
- 54 — *Próbowałem[...]* nie książką i literą, i dedukcjami Chrystianizmu, list do Augusta Cieszkowskiego (1850), L, I, 66.
- Idea, gdyby tylko myśleniem czczym pozostać miała, *O sztuce (dla Polaków)* (1858), PW, IV, 370—1.



- 80 — *W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu* (1857), DZ, 401.  
 — *Slawa* (1857 lub 1858), DZ, 419—20.  
 — *Do Henryka (Fraszka)* (1851), DZ, 318—9.  
 74 — śnieg marmurów zmienia w krew i ciasto, *Do J. K. Na powziętych Piosenki* (1851), DZ, 347.  
 — tobie, wielki poeto, *Do Z. K. Wyjść z listu* (1859), wstęp do *Quidam, Piosenki* zebrał (Wyd. Z. Przemyski), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 530.  
 75 — Niewładze w niego wstępowały drgnienia, *Quidam*, loc. cit., s. 666—7.  
 76 — Rzym w Estetyce był już, *Quidam*, loc. cit., 576.  
 77 — *Fortepian Szopna* (wariant późniejszy — 1865), DZ, 670.  
 78 — *Fatum* (1858?), DZ, 583.  
 — *Moralność* (ok. 1863), DZ, 613.  
 79 — *Kolębka pieśni*. (*Do spółczesnych ludowych pieśniarzy*) (1862?), DZ, 644—5.  
 — Jak Słowianin, gdy brak mu naśladować kogo, *Słowianin*. *Do Teofila Lenartowicza* (1862), DZ, 775.  
 — umiarne formuły, (*Klaskaniem mając obrzędkę prawite*), (1858), DZ, 546.  
 80—81 — *Modlitwa* (1850), DZ, 270—1.  
 81 — *W tej powszedniości...* (1856), DZ, 392.  
 82 — *Do słynnej tanarki rosyjskiej — nieznannej zakonnicy* (1865), DZ, 538.  
 — *Do Najświętszej Panny Marii. Litania* (1852), DZ, 326—36.  
 — nie duch jestem, ale jestem wcielom, *Beatrix* (1860), DZ, 452.  
 — Są, którzy uczą, iż dla poezji, trzeba przedmianów, motto do *Rzeczy o podniebnej słowca* (1869), PW, II, 247.  
 83 — *Dziela*, Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 587.  
 — *Czynożniaki* (ok. 1865), DZ, 560.  
 — *Puryanizm (z listu do M. S.)* (1865), DZ, 602—3.  
 84 — *Śmierć* (ok. 1866), DZ, 646.  
 85 — (*Od rezultatu myślnego zamętu*) (1850), DZ, 267.  
 86 — (*Coś by Alenom zrobił, Sokratesie*) (1856), DZ, 370—1.  
 — *Dziennik-Warszawski* (1865), DZ, 526—7.  
 — *Praca* (1864), DZ, 523—5.  
 — *Wielkość* (1861), DZ, 483—4.  
 — *Moja oczyszczona* (1861), DZ, 473—4.  
 — *Historyk* (ok. 1861), DZ, 662.  
 — *Litość* (ok. 1865), DZ, 565.  
 — *Czułość* (ok. 1865), DZ, 619.  
 — *Bohater* (1862?), DZ, 635—7.  
 — Cnoty spotkałem trzy różne oblicza, *Cnot-oblicze* (ok. 1863), DZ, 606.  
 — Oni sprawują rząd bez-osobiste, „*Buntowniki, czyli Stronictwo-wywaru*” (1863), DZ, 509.  
 — (*Czy ten piak kawa gniazdo, co je kala*) (1856), DZ, 387.  
 87 — ja, nie chce... sam zgadnij... *Bliszy* (ok. 1865), DZ, 612.  
 — *Święty-pokój* (1863), DZ, 515.  
 — *Marionetki* (1861), DZ, 481—2.  
 — (*O tak, wszystko...*) (1856), DZ, 388.  
 — *Przeżość i Przyszłość. (Fraszka)* (1851), DZ, 315.  
 — *Saturnalia* (ok. 1865), DZ, 580.  
 — Umarta ona (Poczęła), ta wielka, *Ma zgon Poczci. (Elegia)* (1877), DZ, 747.  
 — aby życie w siebie wglądało, *O Juliuszu Słowackim* (1860), PW, IV, 393.  
 89 — *Moja piosenka (II)* (1854), DZ, 357—8.  
 — Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica, *Pieśń od ziemi naszej* (1850), DZ, 301.  
 — *Wiesz* (ok. 1865), DZ, 569.  
 — koniecznym bytu cieniem, *Ironia* (redakcja z r. 1865), DZ, 538.

- 80 — Rozsięda się sny ironiczne, loc. cit., 588.  
 — *Naturalia* (1862), DZ, 571.  
 — *Śmieć do Marekgo Gysykiego...* (1871), DZ, 722.  
 91 — „*A Dorio ad Pirgionem*” (1871), PW, II, 116.  
 92 — Nie myśl Pani, aby mężczyznom, list do Marii Trebieckiej (1856), L, I, 210—1  
 — *Zachowane pozostaw być i nie zgładzone nożem*, list do Bronisława Zaleskiego (1867), L, II, 99.  
 — *Czarne kwiaty* (1856), PW, IV, 34.  
 95 — słowem ascetycznym bicdnem, list do Jana Koźmiána (1850), L, I, 61.  
 94 — „Co piszę?” mnie pytales, *Do Bronisława Z.* (1879), DZ, 758.  
 — „Pod sobą samym wykopawszy zdradę, *Trinis* (1866), DZ, 666.  
 — *Veruy* (1862—1866), DZ, 663—4.  
 95 — *Poczętek brzozy politycznej...* (ok. 1866), DZ, 628—9.  
 96 — kiedy zaś mowa o szukanku, *Kryjczy i arcyści* (1849), PW, IV, 344.  
 98 — wedle moich pojęć wyłączań z rzeczy poetycznej, list do Teofila Lenartowicza (1859), L, I, 320.  
 — gdybym dais zakonnikiem stal się, list do Augusta Cieszkowskiego (1850), L, I, 65—6.  
 — *Pięćni społecznej cztery stron* (1848), *Dziela*. Wyd. T. Pini, Warszawa 1934, s. 507—11.  
 99 — *między za sobą przeciw sobie*, list do Ludwika Nabelaka (1869), L, II, 176.  
 103 — *Dziakość bowiem stał pochodzi, Dwa guziki (z tyłu)* (1866), DZ, 655.  
 106 — *Przedwieszcy wszędzie jest, Listy o emigracji* (1849), *Pisma polityczne i filozoficzne*. Zebrał i ułożył Z. Przemyski. Wydał i przedm. popr. Z. Zaniewicki, Londyn 1957, s. 31.  
 — Do mimo historii faktu nie my, (*Rosa, naród, ludzkość i życie*) (1849), loc. cit., s. 42.  
 — *Trzeba więc tak kształcić swój wzrok, (O modlitwie)* (1852), PW, IV, 404.  
 — *ubeatyfikowanie fatalności, Żmiejnienka (o senitwie)* (1851), PW, IV, 454.  
 107 — *jakoby sztuka być powinna jakąś nad-zmysłową ekstatyczką, Kryjczy i arcyści* (1849), PW, IV, 346.  
 — „gdymby to nie z krzyżem Zbawiciela, list do J. Bohdana Zaleskiego (1851), L, I, 77—8.  
 — *Te poczytywać można do czasu*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1851), L, I, 89.  
 — *Chrystusowy pokój*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1850), L, I, 70.  
 108 — *monopolium świętości*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1847), L, I, 35.  
 — *niezłomni-swięci*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1850), L, I, 69.  
 — *cenzura duchowna ma przesady*, list do J. I. Kraszewskiego (1850), L, I, 322.  
 — *Pogardzić wszystkim oprócz Boga*, list do Marii Trebieckiej (1847), L, I, 32.  
 — *kamienni ślubcy i trzebiency uolę święconą jomazani*, list do Jana Szwałskiego (1876), L, II, 351.  
 — *nie wolno jest widzieć słabej strony*, list do Michałiny Dziekonskiej (1852), L, I, 119.  
 — *Terroryzm nie zaprzeczył Duchowi Świętemu*, list do Karola Rupprehta (1867), L, II, 106.  
 — *najstraszniejszy grzech polski*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1851), L, I, 88.  
 — *Niechaj się nikt nie gorzy, Młótcenie* (1862), PW, IV, 308.  
 109 — *Co do mnie, jestem najszczęśliwszy*, list do J. Bohdana Zaleskiego (1847), L, I, 36.  
 — *kochając Polskę jak Pana Boga*, list do Teofila Lenartowicza (1856), L, I, 191.  
 — *godność człowieka, obrazu Bożego*, loc. cit., s. 192.  
 — *Bośkość praw człowiwiecznych i wolności, Żmiejnienka (o zenitwie)* (1851), PW, IV, 455.  
 110 — *radikalizm mityczny*, list do Jana Skrzyneckiego (1848), L, I, 41.  
 — (*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*) (Do Marii Trebieckiej) (1853), DZ, 352—4.  
 111 — *Fatum* (1858?), DZ, 533.

- 113 — proboszcz Twojej parafii wtecej od Sokratesa wie, list do Mieczysława Pawlikow-  
skiego (1859), L, I, 327.
- *Epinetides* (1854), PW, II, 41—52.
- *Pomysł* (1848 lub 1849), PW, II, 15—22.
- 114 — *Spowiedź (I)* (1866), DZ, 637.
- *Marmur-biały* (1848), DZ, 242.
- 115 — *Tendone* (1849), DZ, 246—50.
- *Dwa męczennicy. Legenda* (1850), DZ, 267—9.
- *Słowicz. Tragedia w scenie jednej* (1855 lub 1856), PW, III, 361—69.
- *Quidam* (1855—1857), *Pisma zebrane*. (Wyd. Z. Przesmycki), t. A, cz. 2, Warszawa 1911, s. 528—703.
- 116 — nie się ślepo i mechanicznie w historii nie powtarza, *Widowiska w ogóle uważane* (1852), PW, IV, 318.
- *Jako wice królowa Jadwiga, O Juliuzie Słowackim* (1860), PW, IV, 238.
- 117 — *Żony z Rygi* (1848), PW, IV, 440.
- 118 — *Ścieżka ta bowiem, od samej polowy, Quidam*, loc. cit., 577.
- 119 — *Amn. (Legenda)* (1847), DZ, 225—6.
- *Ty powiadasz: Spiewam miłosny ryt ... Liryka i druk* (ok. 1861), DZ, 555.
- *Bransolecka* (1858), PW, IV, 61—71.
- 119 — *Sognat* (1883), PW, IV, 101—25.
- 120 — *Na zgon pieśni. (Elegia)* (1877), DZ, 747—8.
- *Rozbrana (Ballada)* (1881), DZ, 770—1.
- 121 — *Ilekoż się zdarzyło mi się przyjąć widzieć kobiet, list do Marii Trębickiej* (1853), L, I, 144—5.
- *Albo mówmy jeszcze troszkę o Pani M. K. list do Joanny Kuczyńskiej* (1862)  
*Do Pani na Korzeziu*. Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 79.
- 122 — *Polka* (1861), DZ, 497—500.
- 122—123 — *Szczęta* (1854), PW, II, 23—39.
- 123 — *Żemnia* (1850?), *Dziela*. Wyd. T. Pińi, Warszawa 1934, s. 228—9.
- 124 — *Vanitas vanitatis* (1865), DZ, 530.
- *Malacz z komicznością* (1860), DZ, 453—4.
- *Skala-Bolimroej* (1878), DZ, 754—5.
- *Małe dzieci* (1868), DZ, 701—2.
- 125 — *I — byłbym biały, jak owa dziewczyna, Puryanizm (z listu do M. S.)* (1865), DZ, 603
- *Emanacja kobieca* (1882), PW, IV, 430.
- *Asanila, czyli Spójrzzenie* (1870), PW, II, 77—107.
- *(Co jej powiadają ...)* (1868), DZ, 703.
- 126 — *powody ku temu są tak głęboke, list do Joanny Kuczyńskiej* (1862), *Do Pani na Korzeziu*, Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 60.
- *Ja nie już nie rozumiam ze spraw niewieści, list do Michała Kleczkowskiego* (1859), L, I, 295.
- *Trylog* (1849), DZ, 251—3.
- *(Smutną zaspiewam pieśń)* (1856), DZ, 393—5.
- *to, co mię boli, list do Joanny Kuczyńskiej* (1862), *Do Pani na Korzeziu*, Wyd. J. W. Gomułki, Warszawa 1963, s. 75.
- 127 — *Gdyby na czele wielkiej jankiej dalszej armii, (O zadaniach prasy polskiej w r. 1863)* (1863), PW, IV, 480—1.
- 129 — *Gdyby, pod koniec średnich wieków, Nola (z dziejów punktów)* (1863), *Pisma polityczne i filozoficzne*. Zebrał i ułożył Z. Przesmycki, Wyd. i przedm. poprzedził Z. Zaniewicki, Londyn 1957, s. 119.
- *Trzeba albo wiedzic raz na zawsze, list do Józefa Hornowskiego* (1859), L, I, 344.
- 129—30 *Chrześcijańska moralność porzastała na stanowisku swoim, list do Augusta Cieszkowskiego* (1871), L, II, 239.

- s. 131 — *Mongoli i Tartarii symbolizacje wzięte, list do Bronisława Zaleskiego* (1864), L, II, 148.
- 132 — *Rosja (... narodem nie jest, list do Konstancji Górskiej* (1863), L, I, 105
- *rozdarcie między Rządem a Ludem, list do Włodysława Brachowicza* (1864), L, I, 424.
- *Kosyści ludzie stamu, list do Konstancji Górskiej* (1867), L, I, 400
- *Wedle zasadniczych pojęć petruburskiego Ministerstwa Okswierceni, (O Okswierceniach prasy polskiej w r. 1863)* (1863), PW, IV, 484—5.
- 133 — *polaki nihilizm gorzej od ruskiego, list do Leonarda Niedźwiedkiego* (1860), L, II, 449.
- *abstrakcyjnych państw fabrykanci, (Prasa, naród, ludzkość i życie)* (1849), *Pisma polityczne i filozoficzne*. Zebrał i ułożył Z. Przesmycki, Wyd. i przedm. poprzedził Z. Zaniewicki, Londyn 1957, s. 46.
- *hetmani pójda w policjanty, loc. cit., s. 41.*
- *Systematyzowanie nienawisici międzyrodowych, list do Leonarda Niedźwiedkiego* (1875), L, II, 345.
- *śród guwernamentalnie nieprzyjacielskich pobratymców, list do Bronisława Zaleskiego* (1875), L, II, 345.
- *SWIT JEST ZAWSZE BLADY, list do Marciana Sokolowskiego* (1864), L, I, 475.
- *Tylko wolni ludzie, tylko ci, list do Karola Ruprecht* (1863), L, I, 460.
- 135 — *Atoli Lud Polski rolny abdykuje, list do Franciszka Duchńskiego* (1881), L, I, 428—9.
- 137 — *Do obywatela Johna Brown* (1859), DZ, 438—9.
- 138 — *John Brown* (1859), DZ, 440—1.
- 139 — *Stolica* (1861), DZ, 572—3.
- *(Jeszcze Franego nie zginęła!)* (1870), DZ, 719.
- *Larwa* (1861), DZ, 563—4.
- *Nerwy* (1862—1866), DZ, 663—4.
- *Na zgon t. p. Jana Gojruskiego ...* (1858), DZ, 425—6.
- *Post-scriptum (II)* (1881), DZ, 772.
- 140 — *Fortepian Sepeha* (redakcja z 1863 i z 1865), DZ, 510—14 i 669—73.
- *Syberie* (ok. 1865), DZ, 593.
- *Buniozniki, czyli Stroniatwo-wyworotu*<sup>6</sup>, (1863), DZ, 509.
- *Do Moskati-Słowian* (1850 lub 1851), DZ, 289.
- *Do publicystów Moskwy* (1868), DZ, 699—70.
- *Do uruga. (Piśń)* (1863), DZ, 507—8.
- *Do pogwałcicieli praw politycznych i cywilnych Wielkiego Księstwa Litewskiego ...* (1867), DZ, 697.
- 142 — *(Do której z tych trzech rzeczy ...)* (1857), DZ, 396.
- *Moja ojczyna* (1861), DZ, 473—4.
- 143 — *Pięśń od ziemi naszej* (1850), DZ, 261—2.
- *jej stopy, Moja ojczyna* (1861), DZ, 473.
- *Wiś* (ok. 1865), DZ, 569.
- 154 — *Więć prac poczatek, prac pierwsza litera, Praca* (1864), DZ, 524.
- *Mówiac o emigracji w ogólności, Listy o emigracji* (1849), *Pisma polityczne i filozoficzne*. Zebrał i ułożył Z. Przesmycki, Wyd. i przedm. poprzedził Z. Zaniewicki, Londyn 1957, s. 27—8.
- 155 — *Ludzkosć bowiem? — ja nie wiem, (Rasa, naród, ludzkość i życie)* (1849), loc. cit., s. 35.
- *Cyprius Camillus N. Civis Romanus, list do Bronisława Zaleskiego* (1869), L, II, 186.
- *narod europejski, (Znaczenie narodu)* (1871), PW, IV, 506.
- 158 — *Człowieka umysł, zdawałoby się, iż jest obowiązanym, (Asanila, czyli Spójrzzenie)* (1870), PW, II, 106.
- 159 — *starożytni nie aplikowali sztuki do rękodzieł, list „na ręce Ludwika Nablakaka”, do Obywateli, na których się prawowita władza zatrzymała* (1869), L, II, 156.

- 160 — całe czytające społeczeństwo zgrupowane jest, list do Augusta Cieszkowskiego, L, I, 503.
- Ja wiem — powiesz mi na to, list do Mariana Sokolowskiego (1865), L, I, 527.
- Po prostu mówiac — zaiste ze własnymi oczyma obejrzawszy, list do Augusta Cieszkowskiego (1864), L, I, 473.
- 162 — Pisarskie zdolności jako forma, głównie z tych dwóch potęg się składają, list do Władysława Benikowskiego (1850), L, I, 62—3.
- 163 — Dziś przysyłają mi te odczwy, list do Bronisława Zaleskiego (1873), L, II, 296.
- Niestety! można mniej więcej czysto po polsku wyrażać, list do Władysława Cichorskiego (1873), L, II, 294.
- 164 — jakże albowiem, pesuwając społeczeństwo w przyszłość, O *Juliuszu Szuwackim* (1860), PW, IV, 249.
- 166 — Trzeba by Catej sztuki kicunek odmienić, list do J. Bohdana Zaleskiego (1851), L, I, 76.
- Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istniej liryce, list do Władysława Benikowskiego (1867), L, II, 103.
- 167 — zyskuje (...) na potęgę w miarę, o ile zastępuje działalności innych, *Do czytelnika* (1865), wstęp do *Vade-mecum*, DZ, 538—9.
- Poezja polska tam pójdzie, list do J. I. Kraszewskiego (1866), L, II, 13.
- 168 — *dzisiejszej Polski obywatelom nie jestem*, list do Konstancji Górskiej (1861), L, I, 387.

## SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	s.
1. Filozofia i poezja języka	5
2. „Cóż jest człowiek?”	7
3. Motywy, tematy, idee	51
4. Dla kogo Norwid pisał?	101
Lokalizacja cytatów	147
	171



KT  
6122