

BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA

## HISTORIA NORWIDA – HISTORIA ROMANTYKÓW (WYBRANE ZAGADNIENIA)

Mylił się Jarosław Marek Rymkiewicz, pisząc o Norwidzie w ten sposób:

[...] Norwid – trzeba to wreszcie powiedzieć – to jeden z epigonów, jeden z tych, którzy zapisywali dziwacznymi gryzmołami marginesy kart, co już były zapisane przez Wielkie Duchy romantyzmu polskiego.[...] Po 15 czerwca 1841 roku [chodzi o pojedynek Słowackiego z Ropelewskim] wielki duch romantyzmu polskiego konał w niezdatnych powieściach krajowych prozaików, w aberacyjnych dziwactwach Norwida [...]. To była agonia i nic by jej nie powstrzymało i duch romantyczny skonałby ośmieszony przez epigonów i zostałby pogrzebany przez epigonów. Bo epigoni są grabarzami ducha<sup>1</sup>.

A teraz spójrzmy na fragment jednego z najbardziej historycznych dramatów Norwida (mówiąc „najbardziej historycznych”, mam na uwadze siłę intencji autora, by to, o czym wiadomo z najbardziej odległej historii, tej „zmarzmurzonej” i „przepracowanej” już w kulturze, zaistniało jako rezultat głębokich aktów twórczych, zmierzających do możliwie pełnej aktualizacji).

Oto fragment znaczącego dialogu z *Kleopatry i Cezara*, pozostający – ostatecznie – ważną, jakby zamkniętą całością:

Cesarze! Między ludźmi co się rozumieją,  
Podobno jest rzecz jedna straszna – c i e ń n i e p r a w d y!  
Więcej nic...Znać to lepiej ode mnie winienieś,  
Która, wciąż będąc tylko nieletnich małżonką,  
Niezrozumianą byłam pierw niż obojętną!  
– Za prowincje i pamięć o nich (w piśmie, które  
Cisnęłam w oczy kwiatom) nie chciałam ci usta  
Niewieściami dziękować: tam są kobiet serca!  
Istot, które tę mają przeraźliwą wyższość,  
Że się rzucają całe w prąd żywota, pierwiej  
Niż podobieństwem bywa, by znały, co czynią.  
– Mąż jest poniekąd zawsze m ę ż e m - s t a n u... alić

---

<sup>1</sup> J.M. R y m k i e w i c z. *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. „Twórczość” 1976 nr 6 s. 84.

Kobieta jak ochwiany posąg w ręce splywa,  
Gdy on, jakkolwiek kochał, n i e z a r a z p r z e p a d a.  
– Gdzież jest ów, o! Cezarze, co dostrzegłszy promień  
Światłości serc, wraz za nim poszedł aż do końca?  
Ufny, że być nie może na nic taka boska  
Rzecz – taka boska!... bo miłość boska jest.  
– Cóż myślisz? lubo i sam podobny do bogów,  
Czy oni zapalają miłość bez światłości?  
I rzecz najwyższą, którą czynią, uczynili  
Nie dość poprawnie, arcyułomnie, niecało?  
I czy nie jest wyższością to rzucanie sobą,  
Zaledwo się trzymając na piersiach strun liry,  
Jak niegdyś poetessa jedna z pierwszych grecka?...

\*

Powiedz, Juliuszu...ty, coś bez uznań Senatu  
Przeszedł Rubikn, koniem wplaw, przed tablicami,  
Na których wcześniej śmiałym groziły przekleństwa...  
– W walkach czy nie to samo jest – i czy nie to samo  
Po zwycięstwie, gdy umysł oddawa się, spocząć?  
W chwilach wielkich, Cezarze, zawsze się p r z e p a d a!...  
Lecz kobieta nad wszystko jest chwilą!...

#### CEZAR

#### H e r o i z m

Podobno że jedynym prawdziwym spoczynkiem,  
Alić on sam to tylko jest d z i e w i c t w o w o l i  
I m y ś l i!...

V, 64-65, w. 120-154

Historia romantyków, ich pierwszej generacji, określała tę przestrzeń zainteresowań pokolenia, dla której charakterystyczne było dążenie „do wydobycia na jaw szczegółów bytu, obyczajowości i sposobu myślenia tych czasów i tych krajów, które wprowadza fabuła utworu. [...] troska o właściwe odtwarzanie kolorytu historycznego, o pełne uwzględnienie właściwości danego regionu, o wydobycie na jaw charakterystycznych znamion krajobrazowych”<sup>2</sup>.

[Romantyzm] umie wydobyć ze źródeł historycznych prawdę minionych wieków i w utworach swych nadać jej siłę przekonującego obrazu poetyckiego. To zadanie artystyczne traktuje z całą powagą malarza rodzajowego, troszczy się o każdy szczegół, o każde słowo, które by zilustrować mogło koloryt historyczny czy regionalny ukazywanych zdarzeń i ludzi.

---

<sup>2</sup> Cz. Z g o r z e l s k i. *Romantyzm w Polsce*. Lublin 1957 s. 16.

Z tych właśnie tendencji romantyzmu wypływa archeologiczna troska M i c k i e w i c z a o świat pogańskiej Litwy w *Grażynie*, te właśnie dążenia stwarzają wizję Polski szlacheckiej w *Marii* Malczewskiego, one kształtują również świat kozacki *Zamku kaniowskiego* i *Żmii* [...]³.

Do elementarnych obserwacji specyfiki romantycznego historyzmu należy jeszcze dodać, że te szczegóły i detaliczne oświetlenia wydarzeń były wzmacnane przez obecność jednostkowego, ludzkiego losu, intensywne ożywienie indywidualnej i skonkretyzowanej perspektywy widzenia. Przegląd utworów w ten sposób naznaczonych historią można by rozpocząć od *Lilij* Mickiewicza.

Lektura przywołanego obszernego fragmentu dialogu z *Kleopatry i Cezara*, zarówno pobieżna, jak i głęboka, potwierdza obecność Norwida na **romantycznej** ścieżce. Wydaje się nawet, że autor dramatu dokonuje istotnych przeobrażeń, które nie byłyby możliwe bez wcześniejszego, pierwotnego zadomowienia poety w normach i zwyczajach poprzedników. Być może również tak, że na przykładzie Norwida ujawniają się pewne konieczności procesu historycznoliterackiego, możliwe do odsłonięcia wówczas, kiedy pojawi się jednostka o wyjątkowej umysłowości i wyjątkowej sile twórczej.

Spójrzmy uważniej na przywołany fragment *Kleopatry*. Jeśli wskazywać w nim na szczegół, to od razu z zastrzeżeniem, że nie jest to detal związany z krajobrazem, kolorytem zewnętrznym, rzeczywistością materii. Norwidowa dążność do szczegółu objawia się jako znane skądinąd upodobanie poety do „zwiększania rzeczy, by rzeczy postrzegli”, a zatem do intensywności obserwacji znacząco przekraczającej średnie, przeciętne, pospolite widzenie świata. Norwid – autor dzieł podejmujących wątki historyczne – jest przenikliwym obserwatorem, realistą umiejętnie integrującym багаż i wizji, i doświadczeń w ekspresywną – na nowy sposób (w odniesieniu do romantyzmu) – całość; obserwatorem – przede wszystkim – życia wewnętrznego człowieka, jego psychologii i meandrów duchowości, i na tej podstawie dopiero pojawia się u niego to, co chętnie nazywamy wartością, ideą... Norwid widzi rzeczywistość dookoła, ludzi, człowieka, przez mocno powiększającą soczewkę, w dynamice ustawicznej konfrontacji, ścierania się i wyłaniania, ostatecznej konstytucji aksjologicznych pól. Ale początek tych procesów, jako czytelnicy, obserwujemy na poziomie autorskiej, wzmoczonej obserwacji świata i medytacyjnej niejako koncentracji na nim⁴.

<sup>3</sup> Jw. s. 17.

<sup>4</sup> Pisałam o tej własności pisarstwa Norwida w szkicu *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*. W: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. Red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak. Warszawa 2010 s. 112-114.

Motyw historyczny jest dla poety okazją do prezentacji wiedzy o człowieku, wyprowadzonej z własnej pracy obserwatora i empiryka. Ustawicznie pogłębiany, realistyczny, wewnętrzny rysunek postaci przydaje temu motywowi żywości. I na odwrót, przywołane postaci i fabularne konfiguracje z czasów odległych, rozpoznaniom ludzi przydają cechę ponadczasowej uniwersalności. Można powiedzieć, że Norwid jako obserwator szczegółu i autor zafascynowany człowiekiem, dzięki tym fascynacjom ożywiający przedstawianą historię i pozostając romantykiem – idzie krok dalej.

Nadzwyczaj twórcza, nie epigońska, jak chciałby Rymkiewicz, kontynuacja romantyzmu decyduje o istotnym przesunięciu, a nawet skoku rozwojowym, którego wartość polega na pogłębieniu antropologicznego obrazu i zwiększeniu perspektywy widzenia człowieka.

Kleopatra i Cezar spotykają się w literacko reaktywowanej scenerii sprzed stuleci, ale też spotykają się jako ludzie współcześni poecie, którego tryb rozpoznawania natury relacji bohaterów i ich egzystencjalno-duchowego tła staje się swego rodzaju wyzwaniem dla czytelnika XXI w.

Język Norwida w tym fragmencie jest językiem poety lirycznego, o czym pisze w swojej rozprawie Joanna Trzcionka<sup>5</sup>. Kontynuując jej myśl, należy dopowiedzieć, że dzięki tej sytuacji siła antropologicznego rozpoznania i jego ekspresji została tu wielokrotnie wzmocniona.

Problematyka przywołanego fragmentu *Kleopatry* ma charakter egzystencjalnie pierwszorzędny; współbycie, realna współobecność, prawda jako wyznacznik jedności:

[...]  
 Między ludźmi, co się rozumieją,  
 Podobno jest rzecz jedna straszna – c i e ń   n i e p r a w d y  
 PWsz V, 64

Wydaje się, że jest to echo, jakaś trawestacja znanego skądinąd „Lecz b e z w a l k i nie łączy s u m i e n i e” (*Harmonia*, PWsz II, 21), ale sytuacja dialogu, będąca rezultatem aktualizacji konkretnego kostiumu historycznego, powoduje, że jakiś ukryty kontrast między kolokwialnością rozmowy a doniosłością odkrycia, wywodzącą się ze świadomości autora dramatu („rzecz [...] straszna”, „c i e ń   n i e p r a w d y” – specyfika patosu, przenikliwość i radykalizm sformułowań, odnoszących się do sytuacji niby znanych z innych miejsc twórczości poety), daje tu (ten kontrast) nową jakość znaczeniową.

<sup>5</sup> J. Trzcionka. *Norwid-poeta liryczny jako autor dramatów* (w druku).

Nieco dalej zaś obserwujemy jakby podjęcie problematyki, która pojawi się również w publicystycznej wypowiedzi *Emancypacja kobiet*. Tyle że przeniesiona w rejony przekraczające wymiar – dość tanich w końcu – społecznych, pozytywistycznych dysput, a sięgające głębin natury ludzkiej, zakorzenionej gdzieś w prapoczątkach, u źródeł ludzkiego czasu, gdzie doszło do „destrukcji Adamowego żebra”.

Poeta mówi, jakby poddając fenomenologicznej analizie „istnieniowy status” kobiety:

Istot, które tę mają przeraźliwość wyższość,  
 Że się rzucają całe w prąd żywota, pierwiej  
 Niż podobieństwem bywa, by znały, co czynią.  
 PWsz V, 64, w. 128-130

A później:

Gdy on, jakkolwiek kochał, n i e z a r a z p r z e p a d a.  
 PWsz V, 64, w. 133

Z głębi tego egzystencjalnego odsłaniania świata wypływają konteksty następne: miłości boskiej, miłości jako światła („Czy oni zapalają miłość bez światłości?” w. 139) – te ostatnie rozpoznania poniekąd wiadome..., dzięki ustawieniu przez poetę nowej, pogłębionej perspektywy, tworzą ekspresywne, o wyraźnych poznawczych walorach, pole.

Tak dzieje się również z ukrytą, bo zepchniętą pod powierzchnię wypowiedzi Cezara, ripostą, sprawiającą wrażenie kontynuacji wątku rozmówcy, wypowiedzi w rzeczywistości stojącej w znaczącej opozycji do kobiecego „rzucania się w prąd żywota”, które zdominowało wypowiedź Kleopatry. Słowa obojga bohaterów wiążą się zatem z pozahistorycznym, pierwszym, głęboko ludzkim doświadczeniem kobiety i mężczyzny; chociaż zarówno myśl Kleopatry (o całościowym zaprzepaszczeniu się w imię miłości), jak i Cezara (o heroizmie) znajdują swoją kontynuację w wydarzeniach dramatu i historycznych postawach bohaterów.

Można więc powiedzieć, że Norwid jako poeta podejmujący wątek historii najistotniejsze przesła dramatu czyni spójnymi bez imputacji treści, które w strukturze całości okazałyby się mało przydatne. Można pójść dalej: w ramach tej spójności dokonuje on doniosłych odsłon natury antropologiczno-egzystencjalnej; sytuacja taka jest przedłużeniem, kontynuacją romantycznego zamysłu i zwyczaju uwspółcześniania i aktualizacji historii. Ten podkreślany przeze mnie „krok dalej” połączony został z ważną zmianą akcentów: z kolory-

tu zewnętrznego na przestrzeń życia wewnętrznego człowieka i jakby – paradoksalnie – bo mowa przecież o historii – na zanurzenie w synchronicznie rozumianym nurcie życia.

Zarówno u romantyków pierwszej generacji, jak i u Norwida, widoczny jest charakterystyczny splot realizmu i liryczności, który funduje nową jakość przedstawienia historii w dziele literackim. Realizm przedstawiania świata łączy się tutaj w oczywisty sposób z autorską postawą wnikliwego obserwatora.

Liryczny dukt, zatem mocno naznaczony podmiotowo, odsłania się między innymi w takich formułach: „Istoty, które tę mają przeraźliwą wyższość” (podkr. B.K.-Ch.); epitetowe dookreślanie zakładanej „wyższości” jest symptomem autorskiego maksymalizmu, jakiegoś patosu obserwacji i przenikliwości; wyznacza naturalny i plastyczny nurt, będący bezpośrednim śladem osoby podmiotu autorskiego; obserwacyjny detal obciążony jest tą obecnością.

Jeśli patrzeć na przytoczony fragment Norwidowy z większego dystansu, dostrzegamy zjawisko, które określić można „zwolnionym rytmem języka” (w sensie niekoniecznie dosłownym, przenośnym nieco), powiązane z jakimś „rozciąganiem” frazy znaczeniowej, wydłużonym wyłanianiem się Ingardenowskich przedmiotów przedstawionych; nazwałam to zjawisko kiedyś duktem medytacyjnym lirycznej ekspresji poety<sup>6</sup>.

Tę cechę w pełnej okazałości odnajdujemy tam, gdzie Norwid liryk dokonuje nowatorskich odsłon, gdzie istotnie funkcja ekspresywna (więc ta determinująca w największym stopniu poezję romantyczną) łączy się z funkcją poznawczą i specjalnie znaczy Norwidowskie „ja”, ujawniające się również w dramacie historycznym.

Liryczność Norwida ożywiająca czy współożywiająca historię zyskuje też odmienne nacechowanie. Do tej pory pisałam o historii, która „wydarza się” w utworach poety, a przecież istnieją w tym pisarstwie sytuacje, kiedy historia – jako swego rodzaju „abstrakt”, figura – staje się bohaterką Norwidowych utworów. Wydawałoby się, że Norwid wówczas wraca do tradycji średniowieczno-klasycystycznych, język zamienia na bardziej pojęciowy i syntetyczny, i jedynie „liryczny zapal” powoduje, że nie zapominamy – jako czytelnicy – o poromantycznym statusie jego twórczości.

---

<sup>6</sup> B. K u c z e r a - C h a c h u l s k a. *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*. W: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. Red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganiak. Warszawa 2010 s. 112, 113.

Taki charakter ma *Wstęp* do *Promethidiona*; na przykładzie tych kilku strof można spojrzeć na jeszcze jeden aspekt Norwidowej historii.

We *Wstępie*, opatrzonym mottem („*Morituri te salutant, Veritas*”...), nakładającym na kolejne strofy wymóg rzetelności w rozjaśnianiu natury sztuki, w strofie czwartej – jako jedna z bohaterek – wprowadzona zostaje historia.

O! sztuko – W i e c z n e j t ę c z o J e r u z a l e m  
 Tyś jest przymierza łukiem – po potopach  
 Historii – tobie gdy ofiary palem,  
 Wraz się jagnięta pasą na okopach...

Ty – wtedy skrzydła roztaczasz złocone,  
 W świątyni Pańskiej oknach, szyb kolorem,  
 Jakby litanie cicho skryształone,  
 Co na Aniołów czekają wieczorem.

Ty jesteś – czasu ciszy; czasu burzy  
 Ty się zamieniasz w t o n – czekasz w trybunie,  
 Aż się sumienie kształtem wymarmurzy,  
 Podniesie czoło – i fałsz w proch aż runie!

PWsz III, 427, w. 7-22

Obecność historii wzmocniona jest w tej apostrofie do sztuki przerwutnią; a kiedy potraktujemy ją (tę historię) jako sygnaturę czasu, a sztukę – analogicznie – jako sygnaturę piękna, wówczas skromny w zamierzeniu Norwida wiersz (tylko wstęp) stanie się czymś w rodzaju medytacyjno-kontemplatywnego zatrzymania na fundamencie spraw, które będą poetę interesować za chwilę – już w rozwinięciu poematu.

Czesław Miłosz w *Ogrodzie nauk* powtarza za Simone Weil:

Kontemplacja czasu jest kluczem do życia ludzkiego. [...] Dwie rzeczy nie dają się sprowadzić do żadnego racjonalizmu: czas i piękno. Od nich należy zaczynać<sup>7</sup>.

W zamknięciu szkicu *Piasek w klepsydrze* z *Ogrodu nauk* Miłosz znów powtarza i rozwija myśl:

Kontemplacja czasu [w wymiarze społecznym – historii – B.K.-Ch.] jest kluczem do życia ludzkiego – ale można dokoła tego klucza tylko krążyć, nie można go dotknąć. Jedno jest pewne:

---

<sup>7</sup> Cz. M i ł o s z. *Piasek w klepsydrze*. W: t e n ż e. *Ogród nauk*. Lublin 1986 s. 22.

nie każda kontemplacja czasu jest równie dobra, ponieważ jednak sama w sobie nie daje się ująć w słowa, rodzaj jej poznajemy po tym, jaki użytek zrobił z niej dany człowiek<sup>8</sup>.

Norwid w rozciągłości całego poematu (chodzi o *Promethidiona*) kontemplanuje sztukę – piękno, a obok niej, nieco przyciemniona, ale cały czas jest obecna historia – czas.

Jak pamiętamy, kształt piękna był rozwijany:

[...] przez Indy – Persy – Egipt – Greków –  
Stoma języki i wiekami wieków

PWsz III, 437, w. 110-111

Nieco dalej obok „Greka” i „Etruski”, „I świata pan Rzymianin” (w. 104-105), i w *Epilogu* – koncentrując się na najważniejszych dla problemu historii zdaniach – we fragmencie III tej części zaistnieją: „Indianin cierpliwy”, Egipcjanin, Fenicjanin, Hebrajczyk, Pers, Babilończyk, Grek, Rzymianin, Niderlandczyk praktyczny, Włoch i Francuz, ilustrując nie tylko indywidualność i odrębność kulturową, ale również dziejową obecność sztuki; piękno uobecniające się w czasie. Bardzo wyraźny jest ten rys *Promethidiona*: koncentracji i kontemplacji czasu i piękna jednocześnie, z nastawieniem na samoświetlenie i rozświetlenie tych dwu pierwotnych i – jak chciała Simone Weil z Czesławem Miłoszem – nieredukowalnych do poziomu racjonalnego czynników.

Sztuka we *Wstępie* do poematu nazwana zostaje „przymierza łukiem – po potopach / Historii”, i właśnie w tym fragmencie relacje między obiema (Sztuką i Historią) najdokładniej zostają ustalone.

Historia jest domeną zmiany, ruchu, ustawicznej płynności. Metafora „potopów” obejmuje zarówno drobną zmianę, jednostajny rytm dziejów, jak i najbardziej przepastne kataklizmy i punkty zwrotne.

Sztuka, tak przynajmniej wynika z proporcji obrazów i rozłożenia akcentów we *Wstępie*, jest domeną constans, albo – bardziej constans. W niej i przez nią historia uświadamia sobie swoją naturę; przegląda się w sztuce jak w lustrze, by skorygować swój wygląd.

O niej mówi poeta: „czas ciszy”, „czas burzy”, „czas gromu”. Można by tu wprowadzić nie do końca symetryczną, ale pouczającą analogię. Roman Ingarden w szkicu *Człowiek i czas*, odnosząc się do jednostkowego doznania, mówi o dwóch elementarnych doświadczeniach czasu: po pierwsze, doznawaniu ustawicznej zmiany, Heraklitejskiego żywiołu, zagarniającego wszystko, co naj-

---

<sup>8</sup> Jw. s. 29.



bardziej – wydawałoby się – nasze i niezmiennie; co pragnęlibyśmy utrwalić; i po drugie – mimo tego dekonstruującego pędu – jak mówi filozof: czuję, że jestem wciąż tym samym człowiekiem; mimo zawrotnych zmian i ruchu rozbudowuje się we mnie „twarda” sfera niedostępna dla czasu. Ingarden mówi o pewnej równowadze albo przemiennej dominacji tych dwu doświadczeń<sup>9</sup>.

Nieco podobnie jest z historią (domeną zmian) i sztuką (przestrzeń rozbudowującego się constans) we *Wstępie do Promethidiona*. Norwid zwraca uwagę na ich rodzaj „współpracy”, na konieczną komplementarność. Chwilami można odnieść takie wrażenie, że wiara sugestionuje podrzędne usytuowanie historii wobec sztuki, ale również – jak wynika z tekstu – historia weryfikuje piękno; piękno natomiast, będące w dużym stopniu miejscem szczególnego zaistnienia człowieka, tę „człowieczość” przenosi na dzieje.

*Promethidion* jest poematem, w którym sztuka i historia pozostają w ważnej symbiozie, w jakimś tajemniczym nieco „współobjęciu”. Ze względu na wysoki poziom nasycenia poematu pierwiastkiem lirycznym można stwierdzić, że twórczy gest autora poetyckiego dialogu o sztuce był (i pozostał) aktem kontemplacji – tak, jak chciała to ująć Simone Weil – piękna i czasu – „nie dających się sprowadzić do żadnego racjonalizmu”.

Spójrzmy na narzucający się tu nieco kontekst, fragmenty wiersza *Praca*:

– Wiem, że już milion blisko w pień wycięto  
Tych zubożonych i tych zapłaconych,  
Doganiających się ofiarą świętą,  
A kapitałów żądzą wyścignionych:  
Ci – z Indian śmieją się... lecz ci, i owi,  
Na pastwę idą historii-orłowi,  
Co, nad ludzkością przelatując, woła:  
P r a c o w a ć b ę d z i e s z z p o t e m t w e g o C Z O Ł A !  
PWsz I, 389-390, w. 77- 84

i wcześniej:

Gdy otchłań wkoło, a ty – na krawędzi...  
.....  
Zacznij... b y w g ł o w i e n i e b y ł o z a w r o t u  
PWsz I, 387, w. 18-20

Jednym z najwyższych rodzajów pracy – jeśli nie najwyższym – jest dla Norwida twórczość artystyczna. W przywołanych fragmentach, w warstwie wy-

<sup>9</sup> R. I n g a r d e n. *Człowiek i czas*. W: t e n ż e. *Książeczka o człowieku*. Kraków 1973.

glądów przede wszystkim, skonfrontowane zostało miejsce działalności twórczej człowieka (pracować będziesz) jako jedyne stałego miejsca, „gdy otchłań wkoło, a ty – na krawędzi...”, otchłań historii, dziania się w czasie, w wirze którego nasza człowiecza tożsamość ustawicznie wystawiona zostaje na szwank: „na krawędzi...” – mówi poeta...

Konfrontacja czy zespolenie historii i sztuki we *Wstępie do Promethidiona* zyskuje też bardzo jednoznaczny, „Norwidowy” kierunek; to znaczy taki, do którego przywykliśmy podczas lektur poety:

[historia i sztuka będą trwać ze sobą]

Aż się sumienie kształtem wymarmurzy,  
Podniesie czoło – i fałsz w proch aż runie!

PWsz III, 428, w. 21-22

„Marmur kształtu” odnoszący się do sumienia jest tu jakimś kolejnym stopniem kształtowania się (krystalizacji) *constans*, esencji czy – mówiąc bardziej zwyczajnie – doskonalszą formą obecności człowieka. Norwidowy kierunek ruchu zawsze i ostatecznie będzie antropocentryczny. Najważniejsza informacja poety w tym fragmencie dotyczy s u m i e n i a jako punktu centralnego tej doskonalszej formy bycia człowieka.

Sumienie jednak daje się już sprowadzić do pewnej racjonalizacji. Mówi dwudziestowieczny fenomenolog:

Sprawy organizacji wewnętrznej, wykrystalizowania siebie, są z jednej strony sprawami natury psychologicznej czy antropologicznej, z drugiej zaś strony są sprawami bardzo ściśle związanymi z zagadnieniami natury moralnej. Nieprzejście przez konflikty moralne uniemożliwia scalenie się człowieka na możliwie głębokim, czy możliwie wysokim poziomie. Można by powiedzieć, że to, co się mówiło w sposób tak niejasny o wartości bycia osobą, jest jakoś ściśle związane z zagadnieniami t y p u i s t o p n i a s c a l e n i a c z ł o w i e k a, wykrystalizowania się jego indywidualności<sup>10</sup>.

Norwid eksponując jednoznacznie sumienie w najbliższym kontekście poetyckiej refleksji nad historią i sztuką, jawi się jako precyzyjny i konkretny znawca tych zagadnień.

A co z romantykami pierwszej generacji?

Historia i sztuka, czas i piękno należą do pierwszej sfery zainteresowań pokolenia, w sposób szczególny w literaturze polskiej. Spójrzmy tymczasem i z konieczności pobieżnie na twórczość i postawę autorską Mickiewicza. His-

---

<sup>10</sup> R. I n g a r d e n. *Wykłady z etyki*. Oprac. A. Węgrzecki. Warszawa 1981 s. 239.

toria, ta wydarzająca się w dziele, pozostaje w ścisłym związku z kształtowaniem „kierunku moralnego” bohaterów. Od ballad poczynając, przez *Dziady* (Konrad jest bohaterem moralnie dojrzewającym – taki jest zasadniczy wątek dramatu) po *Pana Tadeusza* („zbieranie grzybów wyłączamy, a patrzymy na Księdza Robaka-Soplicę, wątek przedstawiony z celowym patosem i starannością). Ale Mickiewiczowi jakby ta współobecność sztuki była mniej potrzebna. Norwid wyraźnie idzie dalej.

Dla Słowackiego sztuka znacznie bardziej była połączona z „przerabianiem zjadaczy chleba w aniołów”. Jego twórczość, pozostając w mocnym uścisku z progresywnym charakterem filozofii XIX-wiecznej, w obłądnej (programowo, ideowo, obrazowo) poezji z okresu genezyjskiego, akcentując istotnie problemy twórczości artystycznej, „przeanielenia” i przepracowania ducha w historii, w rzeczywistości taki kierunek myślenia i ewentualną „puentę” rozwoju historii zostawia na poziomie niedookreślonego poetyckiego obrazu.... Tak też Słowackiego czytamy: wiedząc, że duch postępuje w rezultacie pewnych okoliczności i uwarunkowań – i na tym koniec.

Norwid mówi – sumienie; pokazuje, w jaki sposób pojawia się ono w punkcie przecięcia sposobu istnienia historii i sztuki. A gdzie indziej (wiersz *Socjalizm*), w powierzchniowym odniesieniu, wyłącznie do historii;

– O! nie skończona jeszcze Dziejów praca,  
Nie-prze-palony jeszcze glob, Sumieniem!

PWsz II, 19, w. 11-12

Zatem, w stosunku do romantyków pierwszego pokolenia idzie z d e c y - d o w a n y k r o k d a l e j. Norwid integruje i dookreśla – konkretnie, realnie i racjonalnie – coś, co pokoleniu wcześniejszemu nieco się rozpieczętało (być może Mickiewicz potrzebowałby tutaj jeszcze bardziej zniuansowanego ujęcia, ale w najogólniejszych rysach linia podstawowego opisu daje się utrzymać).

Na pytanie: w jaki sposób, dlaczego w twórczości Norwida mogło dojść do tak ważnego przesunięcia, oryginalnej kontynuacji, której Rymkiewicz nie był w stanie zauważyć, można odpowiedzieć, odwołując się do początkowej fazy refleksji, że zostały przez poetę zintensyfikowane wymiary pojawiania się historii, ożywianej przez zwiększenie perspektywy widzenia szczegółu, a szczególnie ten wiązał się z dominującą tendencją do rozświetlania wewnętrznego życia i wewnętrznej konstytucji bohaterów.

HISTORY BY NORWID – HISTORY BY ROMANTICS  
(SELECTED ISSUES)

S u m m a r y

In Norwid's works continuation is seen of the Romantic predilection for details, for concrete facts, but the poet moves them from the space of the outer world to the dimension of man's inner reality. The first generation Romantics approach history, for example, through a detail of the landscape. For Norwid history is a context for revealing the inner man (*Kleopatra i Cezar*). It also happens that history, like in *Promethidion*, appears in its entanglement in relations with art, beauty and work. In such a configuration the key character of conscience is revealed as a category in a special way connected with the flow of time, with history.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** historia, romantyzm, szczegół, *Kleopatra i Cezar*, obserwacja, życie wewnętrzne, realizm, sztuka, praca, sumienie.

**Key words:** history, Romanticism, detail, *Kleopatra i Cezar*, observation, inner life, realism, art, work, conscience.

BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA – prof. dr hab., pracownik naukowy IBL PAN i WNH UKSW. Wydała książki autorskie: *Czas-siły zupełnej. O kategorii wysiłku w poezji Norwida* (1998), *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku* (2002), *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki* (2008), *Z estetyki nieskończoności. Szkice o poezji (nie tylko) XX wieku* (2012). Zainteresowania naukowe: romantyzm (Mickiewicz, Norwid), historia poezji XIX i XX w., teoria literatury (zwłaszcza genologia), estetyka i aksjologia literacka. Adres: ul. Nowomiejska 4/7, 00-649 Warszawa.