

ADAM FITAS

MOJA OJCZYŻNA CZYLI Z NORWIDEM O KULTURZE POLSKIEJ DLA CUDZOZIEMCÓW

Wiersz *Moja ojczyzna* jest interesującym przykładem poetyckiej próby definicji kraju rodzimego, w której aspekty znane, oswojone i tutejsze łączą się z wymiarami kultury ponadlokalnej, europejskiej i powszechnej, a nawet z perspektywą transcendentną. Analiza wiersza może więc w tym wypadku stać się ciekawym metodycznie sposobem przedstawienia kultury polskiej komuś spoza naszego kraju. Wiadomo przecież nie od dziś, że w transgranicznym spotkaniu ludzi jednym z warunków *sine qua non* komunikacji i porozumienia jest prezentacja własnego dziedzictwa na tle szerszych, bardziej znanych i rozpoznawalnych kontekstów przestrzennych, historycznych oraz kulturowych.

Takie właśnie, bardziej metodyczne i utylitarne, niż typowo interpretacyjne, spojrzenie na ten wiersz proponuję tutaj odbiorcy. Nie prowadzi ono zatem do wyczerpującej analizy (utwór doczekał się już zresztą przed laty krótkiego, ale wnikliwego omówienia¹), choć elementy klasycznej egzegezy w nim się pojawią. Ekspozuje natomiast raczej zawartą w utworze Norwida taką poetycką wizję kultury polskiej, która z powodzeniem może stać się podstawą całego kursu wykładów, studiów czy prezentacji i warsztatów dotyczących nauczania naszej tradycji wśród cudzoziemców. Innymi słowy, jakkolwiek to zabrzmie w uszach norwidologów, wiersz *Moja ojczyzna* jest w moim przekonaniu po prostu idealnym „konspektem” dla tego rodzaju zajęć. Oddajmy na początek głos poecie.

Moja ojczyzna

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
Pola, zieloność, okopy,
Chaty i kwiaty, i sioła – niech wyzna,
Że – to jej stopy.

¹ Zob. C. R o w i ń s k i. *Moja ojczyzna*. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*. Pod red. S. Makowskiego. Warszawa 1986 s. 91-99.

Dziecka – nikt z ramion matki nie odbiera;
Pacholę – do kolan jej sięga;
Syn – piersi dorósł i ramię podpira:
 To – praw mych księga.

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

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
Wieczność pamiętam przed wiekiem;
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
 Rzym nazwał człekiem.

Ojczyzny mojej stopy okrwawione
Włosami otrzeć na piasku
Padam: lecz znam jej i twarz, i koronę
 Słońca słońc blasku.

Dziadowie moi nie znali też innéj;
Ja nóg jej ręką tykałem;
Sandału rzemień nieraz na nich gminny
 Ucałowałem.

Niechże nie uczą mię, gdzie ma ojczyzna,
Bo pola, sioła, okopy
I krew, i ciało, i ta jego blizna
 To ślad – lub – stopy.

Paryż, styczeń 1861²

Już pobieżny ogląd tekstu wskazuje, że uwzględniając wewnętrzną organizację monologu poety można objaśniać utwór na dwa zasadnicze sposoby. Po pierwsze, podążając w miarę linearnie za biegiem kolejnych strof i rekonstruując rozmaite nakładające się na siebie fizyczne i duchowe przestrzenie ojczyzny, począwszy od jej konkretnego miejsca na mapie, a skończywszy na cywilizacyjnych źródłach ludzkości. Po drugie, odsłaniając – szczątkową co prawda, ale jednak konsekwentnie rozwijaną w wierszu – personifikację (alegorię) kraju rodzinnego, na którą składają się wybrane przez poetę elementy ludzkiej fizjonomii i cielesności (takie jak: stopy, czoło, twarz, nogi, krew, ciało, blizna) oraz

² Tekst wiersza cytuję za wydaniem: C. N o r w i d. *Wiersze*. Wybór, wstęp, komentarz S. Sawicki. Lublin 1991 s. 137-139.

stroju (sandał czy korona). Rzecz jasna, obydwa możliwe do wyboru porządki analityczno-interpretacyjne skrzyżują się niejednokrotnie w tekście, a logika tych spotkań polega głównie na tym, że o ile kolejne aspekty przestrzeni tego, co ojcyste, sumują się w jedną syntetyczną całość, o tyle poetycka personifikacja ustala aksjologiczną hierarchię wskazanych „wymiarów” i różnicuje, co w pojęciu ojczyzny jest najważniejsze, a co jest w nim sprawą mniej istotną. W naszej wykładni znaczeń wiersza spróbujemy pójść drogą łączącą obydwie właściwości artystycznej konstrukcji tekstu, ale skoncentrujemy się przede wszystkim na możliwych i funkcjonalnych dla czytelnika zagranicznego ekstrapolacjach wykładników kulturowych, sygnalizowanych przez poetę.

STOPY, CZYLI KRAINA

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
 Pola, zieloność, okopy,
 Chaty i kwiaty, i sioła – niech wyzna,
 Że – to jej stopy.

Pierwszą pojawiającą się w wierszu przestrzenią, nazwaną przez Norwida „stopami” ojczyzny, jest najbardziej fizyczny, geograficzny jej obszar. Za pomocą rzeczownikowego wyliczenia elementów krajobrazu rodzimego (pola, zieloność, okopy, chaty, kwiaty, sioła) poeta wyraża charakterystyczne cechy tego pejzażu z wyraźnie dominującym w nim obrazem wiejskiej natury i kultury agrarnej. Najbardziej intrygującym w tym kontekście słowem, na pierwszy rzut oka mało pasującym do reszty rzeczowników, są „okopy”. Komentator wiersza, idąc za sugestią otoczenia słowa, uważa, że chodzi tutaj o „jakiś element wiejskiego krajobrazu”, choć zaznacza, że i asocjacje militarne w kontekście ostatniej strofy utworu nie są całkowicie wyciszone³. Wydaje mi się, że można nieco inaczej spojrzeć na norwidowskie „okopy”. Zarówno konkordancja użycia wyrazu, uwidoczniiona przez badaczy zajmujących się słownikiem języka poety, jak i XIX-wieczne słowniki polszczyzny pozwalają domniemywać, że może tu chodzić o wpisane w pejzaż wiejski elementy grodowe, miejskie.

Okopywanie, choć naturalnie związane z celami obronnymi, militarnymi, stanowiło wizytówkę bardziej rozbudowanych architektonicznie pejzaży miejskich. W *Tyrteju* mowa jest o „okopach Delf”, w tłumaczeniu *Odysei* o „okopach Troi”, w innym tekście wspomina się o „okopie parku” (*Emil*), a w *Quidamie* „okopy”

³ Odwołuję się tu do objaśnień Stefana Sawickiego z przywołanego wydania wierszy Norwida, za którym cytuję *Moją ojczyznę*, s. 137.

występują w parze z „przedmurzami”. Z kolei w *Assuncie* „okop zdobyty” oznacza ni mniej, ni więcej, tylko opanowanie miasta⁴. *Słownik wileński* poza znaczeniem związanym faktycznie z klimatem wiejskim („miejsce, na którym za sztakietami znajdują się owce, obwiedzione w koło rowem głębokim cembrowanym i z wierzchu jak dół wilczy przykrytym, w które wilki chciwe zdobyczy wpadają”) podaje także znaczenie związane z obwodzeniem czegoś wałem, oszańcowaniem terenu⁵. Na pierwszym miejscu to obronne i związane z grodem czy miastem znaczenie okopu podaje natomiast słownik Lindego („fossa z wałem na około czego idąca”), choć odnotowany jest tu także bardziej uniwersalny sens słowa, dotyczący okopywania zastępującego ogrodzenie i w mieście, i na wsi⁶. Wydaje się jednak, że owo okopywanie bywało w XIX wieku przede wszystkim wyróżnikiem większych grodów, zamków i ośrodków miejskich. W *Konradzie Wallenrodzie* „rwą się okopy, mur wali”, a bohater „już rankiem trafił na miejskie okopy”⁷.

Idąc za sugestiami słowników, można przystać za „okopami” jako emblematami wsi, ale bardziej przekonujące w mojej opinii jest postawienie hipotezy, że Norwid miał na myśli w pierwszej strofie *Mojej ojczyzny* całokształt pejzażu polskiego, w którym pozycja dominująca zarezerwowana jest dla krajobrazu wiejskiego (z etymologicznie nawiązującymi do nazwy państwa polami na pierwszym miejscu, a także sielskimi kwiatami, zielonością i chatami), ale zanurzone są w nim także, mniej znaczące i obecne w pejzażu, ośrodki dworskie i miejskie.

Rozwodzę się tak długo nad tym jednym słowem nie tylko z czystej ambicji polemicznej wobec dotychczasowych komentarzy wiersza, ale przede wszystkim, aby pokazać możliwość namysłu nad strofą, który, wychodząc od detalu językowego, może zaprowadzić nas do wstępnej ogólnej charakterystyki kraju. W istocie bowiem pierwsza zwrotka *Mojej ojczyzny* stanowi doskonały punkt wyjścia do opisu krainy zamieszkiwanej przez Polaków oraz do charakterystyki jej agrarno-szlacheckiej kultury, w której obok dominującego pejzażu rolniczo-sielskiego, wśród pól i zieloności, funkcjonują pojedyncze oazy kultury dworskiej i miejskiej, czyli słabo jeszcze w połowie XIX wieku zurbanizowanej cywilizacji ponadrolniczej.

Dla cudzoziemców, jak udało mi się to sprawdzić na zajęciach praktycznych, bardzo komunikatywna jest metafora stóp, odsyłająca do konkretnej przestrzeni,

⁴ Zob. www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl

⁵ *Słownik języka polskiego*. Wilno 1896 s. 896.

⁶ S.B. L i n d e. *Słownik języka polskiego*. T. 3: *M-O*. Warszawa 1994 s. 536.

⁷ *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. V: *N-Ó*. Wrocław 1967 s. 553.

po której stawia się swoje pierwsze kroki i która jest stałym, ale i bardzo konkretnym miejscem naszego utwierdzenia i zakotwiczenia na Ziemi. Cała zaś strofa stanowi znakomity wstęp do przedstawienia warunków naturalnych Polski z jej położeniem geograficznym, klimatem, fauną i florą. Poza tym zwrotka ta może też stać się – po krótkim studium językowym – wstępnym sygnałem typu kultury, jaka zdominowała obszar Rzeczypospolitej od utworzenia na nim samodzielnego państwa aż do końca XIX wieku.

KSIĘGA PRAW, CZYLI RODZINA

Dziecka – nikt z ramion matki nie odbiera;
 Pacholę – do kolan jej sięga;
 Syn – piersi dorósł i ramię podpiera:
 To – praw mych księga.

Druga strofa Norwidowego wiersza zmienia zupełnie perspektywę ujęcia ojczyzny, zarysowaną w poprzedniej zwrotce. Nie ma tu bezpośrednich odwołań do rozpoczętej przed chwilą personifikacji. Porzucamy przestrzenne aspekty opisu oraz metaforyczne odniesienia do ciała ludzkiego. Poeta w sposób dość radykalny przechodzi w spojrzeniu na kraj od opisu tego, co w pojęciu ojczyzny widoczne i stosunkowo łatwe, do bardziej enigmatycznej, ale dla niego niewątpliwie fundamentalnej, perspektywy aksjologicznej. Odtąd ów horyzont wartości będzie się stale umacniał i rozszerzał w dalszej części wypowiedzi podmiotu.

Cóż zatem jest „księgą praw”, czyli swoistą regułą czy kodeksem wszelkiego myślenia Norwida o ojczyźnie? Układ i semantyka strofy nie pozostawiają wątpliwości, że za najważniejszą wspólnotę wspólnot, która stanowi model wszelkich większych społeczności, uważa poeta ufundowane na więzach krwi rodzinę i ród. W takim ujęciu ojczyzna to wspólnota oparta na więziach zaczynających się od rodziny, która przyjmuje życie i troszczy się o jego dalszy rozwój. Można by rzec, że ojczyzna staje się tu wielką rodziną rodzin, w której stale pamięta się o prawie naturalnym, stojącym u podstaw elementarnej i modelowej więzi dla każdej wspólnoty.

Paralelnie zbudowane wersy, w których obserwujemy z linijki na linijkę stopniowy rozwój dziecka od niemowlęstwa po dojrzałość, nawiązują także do etymologii ojczyzny, szczególnie silnie obecnej w języku polskim i innych językach słowiańskich. Ojczyzna to scheda po rodzicach, dziedzictwo bezpośrednich przodków (staropolska „ojcowizna”), ale – w szerszej i późniejszej perspektywie

– także całe dziedzictwo narodowe, wyłaniające się z wcześniejszych, bardziej partykularnych wspólnot plemiennych.

Nietrudno zauważyć, że strofa ta poddaje się wielostronnej ekstrapolacji. Uogólnienie może prowadzić w kierunku podkreślania znaczenia rodziny w kulturze polskiej, ale w mojej opinii lepszym rozszerzeniem znaczeń w kontekście nauczania cudzoziemców jest tu problematyka słowiańskiej genealogii Rzeczypospolitej. Pytanie „skąd nasz ród?”, wywołane obrazem rodziny, skłania do wielostronnego opisu początków Słowian, ich rozmaitych wspólnot i migracji, aż po zadomowienie się poszczególnych plemion w średniowieczu na ziemiach Europy Wschodniej i Środkowej. Tak obok terytorium pojawia się rodowa genealogia ojczyzny. A stąd już tylko krok do cywilizacyjnego punktu zwrotnego w naszej części Europy, czyli do chrystianizacji połączonej z okcydentalizacją lub bizantynizacją konkretnych wspólnot słowiańskich.

Przy okazji zaś, w tzw. międzyczasie, można obcować ćwiczeniowo znów z językiem polskim i jego słownikami (a także słownikami innych języków słowiańskich), zajmując się w sposób pouczający realnym, historycznym i etymologicznym znaczeniem słowa ‘ojczyzna’.

CZOŁO, CZYLI CZŁOWIEK

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

Perspektywę aksjologiczną w pojmowaniu ojczyzny dopełniają dwie następne strofy, w których jednak – w przeciwieństwie do zwrotki drugiej – pojawiają się wyraźne i ważne składniki postaci człowieka. Można powiedzieć, że w strofach tych dokonuje się „pionizacja” czy „wertikalizacja” sylwetki ojczyzny, która dotąd wyposażona była w ważne, ale jednak przyziemne i horyzontalne „stopy”. Do nich zapewne, czyli do pejzażu rodzimego, konkretnego terytorium życia, odnoszą się jedyne w wierszu podkreślone przez poetę słowa o tym, że „ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem”. Czasownik wyraźnie formowany jest tu tak, aby sugerować nie tyle samą pozycję pionową, ile źródło wywodzenia się najbardziej podstawowych dla pojęcia ojczyzny wartości (zarówno w sensie przestrzennym, jak i czasowym⁸). A że są one zupełnie pierwszorzędne i rudy-

⁸ Za zwrócenie uwagi w dyskusji nad moim studium na aspekt czasowy, obecny niewątpliwie w semantyce norwidowskiego „wstawania”, dziękuję Piotrowi Chlebowskiemu.

mentarne, świadczy naturalnie odwołanie się i do związanej z najważniejszą w tradycyjnym przedstawianiu człowieka, i – bardziej szczegółowo – do kryjącego w sobie ludzką świadomość czoła (*homo sapiens*). Dalsza część strofy, wskazująca na geograficzne (ale także kulturowe) znaki cywilizacji ludzkiej oraz na jej mityczne kosmogonie, nie pozostawia wątpliwości, że idzie tu Norwidowi o człowieka jako swoisty gatunek stworzeń.

Czołem ojczyzny jest więc uniwersalna kultura ludzka, a jej stopami miejsce, po którym od urodzenia zwykł konkretny człowiek chodzić codziennie po ziemi. W tej samej strofie pojawia się też bezpośrednie odwołanie do psychofizycznej kondycji ludzkiej, *implicite* obecne już w dwu pierwszych zwrotkach wiersza, gdzie najpierw dostrzegaliśmy obraz konkretnej krainy, a następnie – figurę rodowej, ale także duchowej, uczuciowej więzi i wspólnoty. Kto zna nieco Norwida, wie, że tej ogólnoludzkiej perspektywy nie mogło w jego wizji ojczyzny zabraknąć. Ileż u niego troski o człowieka w Polaku, ileż utyskiwania, że właśnie często nie „wstawa on czołem” ze źródła wartości ogólnohumanistycznych, że „Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł” etc., ileż podnoszenia nie tylko tego, co ludowe, ale i tego, co polskie – do ludzkości. Wspomnienie jednego *Fortepianu Szopena* w tym miejscu wystarczy (przy okazji: jest to poemat, który myślowo równie znakomicie co *Moja ojczyzna*, a poetycko znacznie silniej – ale i przez to z większymi wymaganiami wstępnymi – wprowadza cudzoziemców w arkana kultury polskiej).

Uogólnienie wyrażone jest tutaj niemal *expressis verbis*. Kultura ludzka, wywiedziona ze swoich psychofizycznych źródeł, z duszy i z ciała, obejmująca łącznie obydwie wymienione sfery kondycji człowieka – to swego rodzaju dziedzictwo gatunku, do którego trzeba wciąż na nowo „wstawać” w takim czy innym kolorze skóry, stąpając gdziekolwiek na ziemi, będąc członkiem konkretnej, nawet najmniejszej społeczności i konkretnego narodu. Słowem, to wspólny mianownik umożliwiający w ogóle porozumienie międzyludzkie, naturalna podstawa każdej kultury. W tym sensie strofa trzecia rozwija sensory zasygnalizowane w zwrotce poprzedniej – odwołuje się do podstawowych pojęć, takich jak rodzina czy człowiek, aby uświadomić, na jakim zupełnie elementarnym i podstawowym fundamencie powstają w historii kolejne gmachy kultur narodowych.

W pracy z członkami innych narodów i społeczności, a czasem nawet innych kręgów kulturowych, znakomicie sprawdzają się w tym kontekście wszelkiego rodzaju odwołania do prapoczątków człowieka, pierwszych mitologii i kanonicznych tekstów religijnych, a także historyczne wiadomości o kolebkach cywilizacji ludzkiej, a więc kwestie zawarte w wielkim pytaniu: skąd jesteśmy?

GŁOS, CZYLI EUROPEJCZYK

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
Wieczność pamiętam przed wiekiem;
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człkiem.

Czwarta strofa, wyposażona w „skrzydlate”, gnomiczne zakończenie, często powtarzane przy okazji mówienia o źródłach cywilizacji europejskiej („Klucz Dawidowy usta mi otworzył / Rzym nazwał człkiem”), jednoznacznie wskazuje na kolejną warstwę znaczeniową, podkreślaną przez Norwida w jego poetyckiej definicji ojczyzny. Warto jednak jeszcze na chwilę wrócić do słabiej znanego początku tej zwrotki, ponieważ, po pierwsze, wybrzmiewa ona zdecydowanie antynacjonalistycznie („Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył”), po drugie, wskazuje na bezczasowe, pozahistoryczne zakorzenienie wartości ogólnoludzkich, o których była mowa. I prawa wspólnoty, i uposażenie gatunku, są czymś, co pojawiło się – co prawda – w czasie, ale bytowo istniało „przed wiekiem”. Człowiekowi wartości te zostały dane, gdy został stworzony lub – w bardziej świeckim języku – gdy „wziął się” i pojawił na ziemi.

Dla formuły Norwidowej ojczyzny to jednak za mało. Odwołanie się do Dawida, a za jego pośrednictwem do Psalmów, otwiera całe dziedzictwo biblijne (psalmy uchodzą wszak za najdoskonalszą poetycką wizytówkę całej Księgi Książ) i pozostającą w jej promieniowaniu cywilizację śródziemnomorską. To ono dopiero wyposaża mieszkańca ojczyzny Norwida w głos, pozwala mówić swoim własnym językiem (kulturą), a przez to zaczyna odróżniać od mieszkańców wyposażonych w inne głosy (zakorzenionych w innych kulturach). Drugim elementem tego swoistego aparatu artykulacyjnego Polski jest dla poety cywilizacja łacińska, która funkcjonuje tu jako ucieleśnienie głosu. Jak w Norwidowym anagramie z innego utworu (*Promethidion*): Roma i Amor, pojęty jako miłość chrześcijańska, to awers i rewers jednej ojczyzny kulturowej. Siłąc się na dość odważną metaforę, można by powiedzieć, że chrześcijańskie powietrze (tchnienie) uderza o grecko-łacińskie struny i powstaje w ten sposób swoisty europejski głos, rozbrzmiewający najgłośniejszy w dojrzałym i późnym średniowieczu, dzisiaj wyraźnie przyciszony i nieświadomie bądź, niestety, częściej z rozmysłem – wymazywany z pamięci.

W pracy z cudzoziemcami sprawdza się szczególnie semantyczna analiza gnomicznego zakończenia strofy, lapidarnie łączącego główne źródła naszej kultury. Rozważania i refleksje na temat głosu (chrześcijaństwa) i nazwy (tradycji grecko-rzymskiej) dobrze poprowadzone, wskazują na kulturowe aspekty

duchowej i cielesnej kondycji całej Europy, a zwłaszcza jej części wywodzącej się z tradycji łacińskiej.

STOPY OKRWAWIONE, CZYLI DZIEDZICTWO HISTORYCZNE

Ojczyzny mojej stopy okrwawione
 Włosami otrzeć na piasku
 Padam: lecz znam jej i twarz, i koronę
 Słońca słońc blasku.

Pojawiające się w kolejnej strofie, znane nam już z początku wiersza, „stopy” tym razem wyrażają nie tyle terytorium, ile jego burzliwą historię. Przedstawiona na nich krew, choć stanowi z pewnością aluzję do martyrologii narodu polskiego w wieku XIX, może funkcjonować – w szerszym ujęciu – jako przywołanie całych dziejów Polski. Każdy z młodych adeptów kultury polskiej, który obejrzał choć niespełna 10-minutowy film Tomasza Bagińskiego o naszej historii⁹, zwrócił od razu uwagę na jej dramatyczne losy, w których metaforycznie rozumiane stopy ulegały wielokrotnie przycięciu bądź powiększeniu. Szczególne miejsce zajmuje w tej historii doświadczenie zniewolenia, nazwane przez Marię Janion paradygmatem romantycznym naszego losu, a poetycko zasygnalizowane przez Norwida sformułowaniem „stopy okrwawione”. Nie trzeba dodawać, że jest ono znakomitym punktem wyjścia do zwrócenia uwagi na dzieje jako kolejny, po terytorium, rodowodzie, kulturze ludzkiej i europejskiej, element znaczący w pojęciu ojczyzny; element – dodajmy – tym razem nie łączący wspólnoty, ale odróżniający Polaka od innych ludzi, Europejczyków i Słowian.

Jako materiał pomocniczy warto tu wykorzystać grafiki dotyczące zmian granic Polski w dziejach (polecam zwłaszcza wiele dostępnych w internecie animacji bądź ilustracje do *Bożego Igrzyska* Normana Daviesa). Szczególnie interesujące i pouczające jest też wykreślenie na linii czasu dziejów Polski (stylizowane *à la* sinusoida Juliana Krzyżanowskiego). Na takim schemacie widać wyraźnie, jak po wielkiej górze I Rzeczypospolitej (od 966 do 1795 roku) następuje znacząca przewaga sporych zagłębień (lata 1795-1918 i 1939-1989), obok których małe pagórki dwudziestolecia międzywojennego i czasów najnowszych obrazują nie tylko wskazany paradygmat romantyczny naszej historii, ale i jego pierwszoplanowe miejsce we współczesnym obrazie narodu.

⁹ Film dostępny w internecie między innymi pod adresem: <http://www.youtube.com/watch?v=vuRRLHtZhas>

NOGI, CZYLI OBYCZAJE

Dziadowie moi nie znali też innéj;
Ja nóg jej ręką tykałem;
Sandału rzemień nieraz na nich gminny
Ucałowałem.

Nim powiemy nieco więcej o towarzyszącym „stopom okrwawionym” takim ważnym składnikom norwidowskiej personifikacji kraju rodzinnego, jak twarz i korona, poświęćmy jeszcze nieco uwagi strofie następnej, w której pojawiają się słowa o „nogach” ojczyzny. Są one powiązane semantycznie ze stopami, pod okiem czytelnika, przy pewnym naciągnięciu struny interpretacyjnej, mogą się wszakże stać symbolem jeszcze czegoś innego niż terytorium i jego burzliwe dzieje. Przy okazji wspomnienia nóg poeta mówi o ciągłości tradycji ustanawianej przez przodków („dziadowie moi nie znali też innéj”) oraz o wielkim szacunku i miłości do ziemi ojczyznej. Pojawia się tu dość enigmatyczny gest ucałowania rzemienia u gminnego sandała, który można w tym sąsiedztwie pojmować jako hołd oddany przez poetę zarówno własnym ojcom, jak i wszystkim mieszkańcom jego ziemi oraz jej samej. I choć trudno odnaleźć w literaturze dotyczącej polskich tradycji zwyczaj ucałowania rzemienia u sandała (bo już nie ucałowania nóg i stóp, wywodzący się z tradycji europejskiej, zarówno pogańskiej, jak i chrześcijańskiej), ten fragment wiersza Norwida można bardzo funkcjonalnie i nie bez racji powiązać semantycznie z obyczajami przekazywanymi z pokolenia na pokolenie jako kolejnym ważnym aspektem jakościowym, współtworzącym pojęcie ojczyzny i budującym tożsamość jej mieszkańców.

Dyskusja o rozmaitych zwyczajach polskich, na tle obyczajów sąsiadów i szerszych wspólnot, stanowi interesujące wprowadzenie w drugi po historii wyraźny element odróżniający naszą wspólnotę od nawet najbliższych sąsiadów. Dialog z cudzoziemcami można poprowadzić od podkreślania różnic („co kraj, to obyczaj”), poprzez pokazywanie wielorakich zbieżności, zarówno wynikających ze wspólnej tradycji słowiańskiej, europejskiej czy jeszcze bardziej uniwersalnej (na przykład pogańska sobótka czy chrześcijańska wigilia), jak i zapożyczonych współcześnie i prowadzących do uniformizacji, a często także do wykorzeniania się kultur tradycyjnych (np. walentynki, *halloween*). Dobór przykładów zależy wówczas głównie od pochodzenia partnerów naszego międzykulturowego dialogu.

 TWARZ I KORONA, CZYLI TRANSCENDENCJA

Obok „stóp okrwawionych”, w drugiej części tej samej strofy pojawiają się bardzo znaczące dla budowanej przez Norwida postaci ojczyzny elementy fizjonomii i stroju: twarz oraz korona. Można by naturalnie, ograniczając do minimum aluzje religijne, powiedzieć, że idzie tu w istocie o przeciwwagę dla smutnych losów Polski poprzez przywołanie jej zwycięstw i chwały. Słowem, takie norwidowskie pokrzepianie serc. Jednak każdy jako tako umiejący czytać poezje od razu powie, że lektura podobna zdradza jawne niedointerpretowanie utworu, i, naturalnie, będzie miał rację. Już aluzja do gestu z Ewangelii („stopy okrwawione / włosami otrzeć na piasku”) podsuwa nam sensory biblijne, a rozwija je hiperbolizowana symbolika twarzy i korony ojczyzny odsyłających do „słońca słońce blasku”. Tautologicznie wzmocniona światłość wyraźnie sugeruje transcendentny wymiar rzeczywistości, o której się mówi, odsyła poza ojczyznę ziemską¹⁰. Odwołując się do jeszcze jednego wiersza Norwida, również bardzo przydatnego w nauce kultury polskiej cudzoziemców, czyli do *Mojej piosnki II*, można zauważyć, że w obydwu utworach mamy do czynienia z bardzo wyraźnym prześwitywaniem przez ojczyznę pojmowaną w kategoriach ludzkich – ojczyzny doskonałej, wskazywanej – bardziej konkretnie – przez wiarę chrześcijańską, a bardziej ogólnie – przez wartości idealne¹¹. W tej perspektywie przrutniowo zaznaczone przez poetę padanie przed Polską i jej historią oraz ucałowanie rzemienia u jej sandała jest zasygnalizowaniem hołdu i szacunku nie tylko dla ojczyzny widzialnej, ale i dla jej niebiańskiej imienniczki.

Abstrahując zaś od religijnego wykorzystania wskazanych sensory, choć *Moja ojczyzna* aż prosi się o interpretację kerygmatyczną¹², a wzmocniony chrześcijański kontekst dodatkowo odsłania kulturotwórczą rolę katolicyzmu w tradycji polskiej, w pracy z cudzoziemcami warto wykorzystać zasygnalizowane tu wyraźnie znaczenie kultury jako transcendowania tego, co ziemskie, ludzkie, cielesne. Każdorazowo jest to inaczej uformowany historycznie i cywilizacyjnie trakt; znajdują się jednak na nim zawsze ludzie, którzy – choć różnią się między sobą – w istocie stanowią jedną wspólnotę osób chcących wciąż i na nowo przekraczać siebie i własną istotę, pragnących „zachwycać się” (poprzez własną ziemię ojczystą, naród, obyczaje i historię oraz dzięki nim) „w tak czy inaczej rozumia-

¹⁰ W swoim komentarzu Sawicki, powołując się na polską tradycję sformułowania „słońce słońce”, mówi wprost o symbolice Chrystusa. Norwid, jw. s. 138.

¹¹ Por. uwagi na ten temat W. Torunia w książce *Norwid o Niepodległej* (Lublin 2013 s. 196-199).

¹² Zob. M. Maciejewski. „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*. Lublin 1991.

ne niebo”. Jeśli tak spojrzymy na semantykę twarzy i korony, rozjaśni się nieco dość zagadkowe zakończenie wiersza Norwida, w którym powtórzone zostają niemal wszystkie wymienione aspekty ojczyzny i zbiorczo nazwane jedynie „stopami” czy „śladami” innej, idealnej rzeczywistości:

Niechże nie uczą mię, gdzie ma ojczyzna,
Bo pola, sioła, okopy
I krew, i ciało, i ta jego blizna
To ślad – lub – stopy.

*

Reasumując próbę opisu wiersza, powiedzmy jednoznacznie, że jest on trudnym do przecenienia wprowadzeniem w rozmaite aspekty kulturowego uposażenia naszego kraju, począwszy od jego terytorium i rodowodu, poprzez bardziej i mniej lokalne kulturowe wizytówki każdej ojczyzny, a skończywszy na rodzimej historii i obyczajach. Dodatkowo, w próbie eksplikacji tych aspektów cały czas uruchamiamy jeszcze jeden niezwykle istotny składnik tożsamości narodowej, czyli język (od studiów semantycznych i etymologicznych po „skrzydlate słowa” oraz tradycyjną metaforykę). Obcując zatem z wierszem *Moja ojczyzna*, nie tylko wchodzimy w europejskie i nadwiślańskie uposażenie kulturowe naszego kraju, nie tylko zdajemy sobie sprawę z uniwersalnych aspektów kultury oraz z jej kluczowej funkcji, ale także zadamowiamy się w ojczyźnie-polszczyźnie.

Są to cele główne w nauce każdej kultury, tym bardziej cenne w dydaktyce przybliżającej polską tradycję i tożsamość cudzoziemcom. Zważmy, że wszystkie zawarte są w tekście krótkim i stosunkowo łatwym do językowego studiowania przez obcokrajowców (a w razie potrzeby mającym też dobre tłumaczenie na język angielski pióra Adama Czerniawskiego¹³). W tym bogactwie odniesień i potencjalnych ekstrapolacji, których tu zaledwie dotknęliśmy, widziałbym główną wartość samego utworu, z pewnością bardziej dyskursywnego i słabszego poetycko od takich Norwidowych ewokacji polskości, jak przywołany wcześniej *Fortepian Szopena* czy *Moja piosenka II*.

¹³ C.K. N o r w i d. *Selected poems*. Second edition. Translated by A. Czerniawski, with an introduction by B. Czaykowski. London 2011 s. 41-42.

MY HOMELAND, OR WITH NORWID
ABOUT POLISH CULTURE FOR FOREIGNERS

S u m m a r y

Cyprian Norwid's poem *My Homeland* is a poetical definition of the home country, in which well-known and familiar aspects meet broader cultural dimensions: European and universal ones. The article is an attempt to present such an interpretation of the poem that can be a perfect point of departure for more profound presentations of Polish culture, especially to foreign recipients, or even may become the basis for the whole course comprising introduction into the history of our nation and the nation's identity.

Following the stanzas of the poem the author of the article points to various dimensions of Polish culture indicated by Norwid's metaphors and phrases that are rich in connotations, starting with the home landscape, through the descent of the nation, its history and customs, and ending with the values lying at the foundations of European culture and of the whole human civilisation. As a result an analytical-interpretative description is formed, which reveals the image of Poland that is contained in Norwid's poem, is interesting as a poetical work and has many cultural aspects.

Słowa kluczowe: ojczyzna, Polska, człowiek, tradycja grecko-rzymska, chrześcijaństwo.

Key words: homeland, Poland, man, Greco-Roman tradition, Christianity.

ADAM FITAS – dr hab., adiunkt w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury KUL, autor książek i artykułów o prozie Józefa Mackiewicza, medytacjach Karola Ludwika Konińskiego oraz dziennikach Zofii Nałkowskiej. Interesuje się genologią prozy współczesnej, a zwłaszcza literaturą dokumentu osobistego; Katedra Teorii i Antropologii Literatury KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: fitamka@kul.pl