

MARIAN MACIEJEWSKI

FATUM UKRZYŻOWANE

I

Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy...

– Czeka – –

Czy, człowiek, zboczy?

II

Lecz on odejrzał mu, jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu;
I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:
I zachwtało się całą postaci wagą
– – I nie ma go!¹

1

Przywołany liryk *Fatum* stanowi trzydziesty „przystanek” na drodze odbywanej przez „piekło współczesności”, że użyjemy formuł niestrudzonego wydawcy, Juliusza Wiktora Gomulickiego², przez piekło XIX w. dagerotypowane „dantejskim” piórem Cypriana Norwida w nie urzeczywistnionym edytorsko za jego życia cyklu poetyckim *Vade-mecum*. Wiadomo, że wezwanie „Pójdź za mną” kierował spragniony dialogu autor „pamiętnika artysty” przede wszystkim do współczesnych. Nauczony wszelako doświadczeniem, że rękopisy ginęły, że wydawca w końcu zrywał umowę, że był permanentnie oskarżany o „ciemność mowy”, liczył ostatecznie na dialog z grobu, z „późnym wnukiem”, który „spomni mnie... bo mnie nie będzie.”³

¹ C. Norwid. *Dzieła zebrane*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 1: *Wiersze. Tekst*. Warszawa 1966 s. 583 (dalej cyt. Dz 1). Wszystkie podkreślenia w tekstach Norwida – o ile nie zaznaczono inaczej – pochodzą od poety. Z tego wydania cytowane będą wszystkie utwory liryczne Norwida.

² *Komentarz. VII. Vade-mecum. 1865–1866*. Tamże. T. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Warszawa 1966 s. 729 (dalej cyt. Dz 2).

³ Ostatni wers prologowego utworu *Vade-mecum* rozpoczynającego się od incipitu: „Klaskaniem mając obrzękłe prawice”.

W liście do Henryka Merzbacha z 7 czerwca 1866 r., wydawcy i poety – o ileż niższego lotu! – ale szczęśliwszego możliwością udostępniania swoich poezyj publiczności, rekomenduje Norwid swój cykl jako „od-śpiew książeczce [Merzbacha] *Z wiosny* – bo to jest *Z jesieni!*...”. I powie dalej:

Jest to moje *Vade-mecum* złożone ze 100 rymów najwzszelakszej budowy, a misterną nicią wewnętrzną zjętych w ogół. Są to rzeczy gorzkie, może głębokie, może dziwne – – niezawodnie potrzebne!⁴

Fatum jako „rym” trzydziesty, a więc solidnie opleciony „misterną nicią” odniesień do poprzedzających i następujących liryków cyklu, jest niewątpliwie „głęboki”, „dziwny” i „niezawodnie potrzebny”. Może nie jest „gorzki” sam w sobie, trzeba więc postawić pytanie, co mu ową gorycz ujmuje? A może jest „gorzki” w kontekście pragmatyki czytelniczej, w tym sensie, że zawarte w nim przesłanie czytelnicze nie jest praktykowane, że obecna w nim głęboka mądrość egzystencjalna pozostaje w „sferze ideału” i niedostępnej ludzkiemu przeżyciu utopii?

Być może, iż „dziwność” i „głębokość” semantyczna *Fatum* sprowokowała najwybitniejszych krytyków naszej szeroko rozumianej współczesności do rozjaśnienia „ciemności [tej] mowy”⁵, do wielu prób zapalania hermeneutycznych świec. W r. 1948 ukazała się całościowa analiza wiersza w książce Stefana Szumana *O kunszcie i istocie poezji lirycznej* traktująca miniaturę Norwidowską wzorcowo, by powiedzieć, że „jedną z istotnych cech prawdziwej liryki jest jej lapidarność”⁶. W tymże roku Kazimierz Wyka w pracy *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz* również zahacza o *Fatum*⁷, jakby niemożliwe było mówienie o istotnych cechach poetyki XIX-wiecznego Sztukmistrza bez uwzględniania tego utworu. Boć i w jubileuszowym dla Norwida 1971 r. Zdzisław Łapiński rozwijający w swojej monografii niewielkiej, ale jakże inspirującej i wyważonej to, co w norwidologii było najsluszniejsze – znów mimo ascezy cytatowej – przywoła interesujący nas tekst, by powiedzieć w rozdziale o Norwidowskiej antropologii, że „[...] osobotwórcza rola czynności artystycznych najwymowniej poddana została przez metaforykę *Fatum* [...]”⁸. Nie zabrakło także *Fatum* w referacie Michała Głowińskiego *Norwida wiersze-przypowieści* wygłoszonym na konferencji Instytutu Badań Literackich w 150-lecie urodzin poety⁹. I wre-

⁴ C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. T. 9: *Listy. 1862–1872*. Warszawa 1971 s. 228. Z tego wydania pochodzą fragmenty pozalirycznych tekstów Norwida (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu).

⁵ Formuła z liryku *Ciemność* wchodzącego w skład cyklu *Vade-mecum* (IX). Stąd także dalszy cytat.

⁶ S. Szuman. *O kunszcie i istocie poezji lirycznej*. Toruń 1948 s. 113.

⁷ Kraków 1948 s. 36–37.

⁸ Z. Łapiński. *Norwid*. Kraków 1971 s. 78.

⁹ M. Głowiński. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie*

szcie ostatnio Danuta Zamącińska, kwitując dotychczasowe badania nad utworem ze szczególnym uwzględnieniem interpretacji Wacława Borowego z 1947 r. zamieszczonej w *Głównych motywach poezji Norwida*¹⁰, znów chce „świecę zapalać s a m a”. Buntuje się przeciwko dotychczasowym odczytaniom tekstu, idąc przeciwko

Formułom odwołującym nas i od monumentalnego widzenia człowieka, i od intelektualizmu, i od moralizmu – ku obserwacji mechanizmów dość prostych, ale jakże zakorzenionych w każdym człowieku. Jeśli psycholog nazywa je bardzo niepoetycko „mechanizmami samoobronnymi” właściwymi wszystkim istotom żyjącym, to Norwid zezwala mi ujrzeć to spotkanie z losem jednak w kategoriach bardziej ludzkich – i bez wyniosłej samotności wybrańca¹¹.

Z przytoczonej wypowiedzi ostatniego, osobistego „zapalenia świecy” bliski będzie tej próbie interpretacji utworu protest przeciwko jego intelektualizmowi (Wyka), przeciwko moralizmowi (Szuman) i przeciwko „monumentalnemu widzeniu człowieka” (Borowy). Nie tylko jednak w „mechanizmach samoobronnych” zechcemy szukać motywów wyjaśniających kondycję Norwidowskiego Człowieka zagrożoną nieszczęściem. Drugi bowiem fragment utworu, mimo pewnej nieudałości artystycznej ujawnionej przez Zamącińską¹², nie może ulec redukcji na zasadzie wskazania jego XIX-wiecznej konwencjonalizacji, która wyjąławia poetyckość, pozbawiając tekst mocy zdolnej żywiej poruszyć wyobraźnię.

Poeta żarliwie postuluje odbiór poszczególnych „rymów” *Vade-mecum* w kontekście całego cyklu, a nawet całej twórczości, na co wskazują stylistyczne i problemowe odniesienia do *Fatum* w innych tekstach Norwida zauważone w komentarzu Gomulickiego¹³. To prawda, że racjonalizacja i obiektywizacja ogromnego (prawdziwego) nieszczęścia przekracza możliwości kondycji człowieczej, kondycji, którą warunkuje „paralelizm psychofizyczny”. „Integralność nasza wymaga zatem – eksplikuje Łapiński myśl Norwida – by każde zachowanie było działaniem stworzenia świadomego swej cielesności”¹⁴. W doświadczeniu lirycznym Norwida funkcjonuje wszelako nie tylko ów „człowiek cielesny”, ale i ten drugi, potencjalny, w optyce chrześcijańskiej z pierwszym organicznie zespolony od narodzin:

[...]
 Że cię egipskie przyniosły żurawie –

urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 102–103.

¹⁰ W. Borowy. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki.* Wyd. opracowała Z. Stefanowska. Warszawa 1960 s. 55–56.

¹¹ D. Zamącińska. *Kilka uwag o czytaniu liryki Norwida.* „Pamiętnik Literacki” 71:1980 z. 3 s. 197; patrz także artykuł *Poznawanie poezji Norwida* zamieszczony w niniejszym zeszycie.

¹² Tamże.

¹³ Dz 2 s. 786–787.

¹⁴ Łapiński, jw. s. 53–54.

Że Boga jesteś sąsiadem – człowiekiem.

Człowiek. Wiersz przypisany P. z N. S., siostrze

Przy okazji tego dwuwiersza Norwid proponuje komentarz folklorystyczno-biblijny o bliskości ojczyzn, o sąsiedztwie Człowieka i Bogoczłowieka, Chrystusa:

Dzieciom w Polsce mówią, iż człowieka na świat przynosi bocian lub żuraw: w czym leży parabola, iż z górnych stron i od wschodu ludzkość bierze początek.

W finale tego utworu człowiek jako sąsiad Boga (także w sensie dosłownym: Egipt i Palestyna) nazwany zostanie „Bożym Człowiekiem”. Ewangelia Mateusza również przechodzi od analogii do tożsamości, konstatując spełnienie się proroctwa Ozeasza: „Tak miało się spełnić słowo, które Pan powiedział przez Proroka: «Z Egiptu wezwałem Syna mego»” (2, 15)¹⁵. Egipt to także kraj niewoli, z którego Jahwe wezwał swego Syna Izraela, by go zaprowadzić do Ziemi mlekiem i miodem płynącej.

Rzecz znamienna, że tak profilowany Człowiek Norwida, rozpięty między niewolą a wolnością, pozostający w szczęściu i nieszczęściu, będzie „niebardzo szczęśliwy”, ale umożliwi mu to egzystencję niezakłamaną w wymiarze cielesnej i duchowej tożsamości, jednym słowem – bożoczłowieczej:

[...]

Nie! – ty bądź raczej niebardzo szczęśliwy –
Pierwszym nie będziesz, ni ostatnim, przeto
Bądź niezwodzonym! – umarły czy żywy? –
Cykutą karmion czy miodem i mlekiem? –
Bądź: niemowlęciem, mężczyzną, kobietą –
Ale przed wszystkim bądź: Bożym Człowiekiem.

Rzecz znamienna, że Norwidowski postulat stawania się „Bożym Człowiekiem” uwzględnia także doświadczenia autopoznawcze wyzwalane cierpieniem jeszcze z okresu przedchrześcijańskiego przypisywane Sokratesowi („cykutą karmion”). Ta Sokratejska antycypacja chrześcijańskiego użytkowania cierpienia powróci w tekstach poety stylistycznie korespondujących z *Fatum*. Bo i literatura patrystyczna anektowała mądrość pogańską według zasady, że wszystko co prawdziwe jest chrześcijańskie.

2

Najwybitniejsze osiągnięcia liryki romantycznej, przednorwidowskiej zrywają z oświeceniową ekspresją retoryczną, z dążeniem do ujęć esencjalnych,

¹⁵ Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z wyd.: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktyńów tyńskich. Wyd. trzecie poprawione. Poznań–Warszawa 1980.

proponując ekspresję psychologiczną ujawniającą niepowtarzalne sytuacje ludzkiej egzystencji. Podmiotem lirycznym bywa wówczas nosiciel konkretnej biografii zanurzonej w obrysowane wyraźnie realia czasoprzestrzenne. Oświeceniowy optymizm płynący z wiary w sens życia dziejącego się w ramach zintegrowanego racjonalistycznie świata zostaje w romantyzmie zanegowany przez wydarzenia wielkiej i malej historii. Czas zarówno historii wielkiej, jak i czas przeżyć jednostkowych staje się źródłem permanentnego cierpienia. Stąd wyrastają różne próby egzorcyzmowania czasu.

W liryce patriotycznej np. czas niszczący byt narodowy zostaje uchylany poprzez rozmaite formy aktywizmu. Liryka powstańcza niosła tedy apoteozę czynu zbrojnego i postaw heroicznych w uromantycznionej odzie, elegii i piosence żołnierskiej.

Bolesne odczucie niszczącego działania czasu w historii jednostkowej, czasu zmierzającego do śmierci, usiłuje romantyk eliminować poprzez różne postacie uwiecznień: utrwalenia w kulturze, a zwłaszcza w kreacyjnym słowie poetyckim (Mickiewicz, Słowacki), napawanie się chwilą, ową Byronowską „kroplą wieczności”, a przede wszystkim przez wędrówkę w „poszukiwaniu utraconego czasu” do utraconej arkadii dzieciństwa (liryka mistyczna Słowackiego, Izańska Mickiewicza), bądź projekcje w przeszłość jawiącą się jako alegoria wieczności (*Psalmy przyszłości* Krasińskiego)¹⁶.

Takie obłaskawianie nieszczęścia, choćby miało ono nawet wymiar mistyki genezyjskiej, było niewątpliwie eskapizmem, budowaniem złudnych azyli – czego świadomość znów stawała się cierpieniorodna – na podłożu samobronnych mechanizmów psychologicznych bądź tkwiących w człowieku zapotrzebowań religijnych, często mgławicowych lub nawet nieuświadomionych.

W taki to kontekst wpisuje się *Fatum* Norwida, który nie chce nic brać od romantycznych wielkoludów. Bliższa mu więc będzie nawet poetyka dydaktycznej bajki z oświeceniową skłonnością do preferowania ujęć stypizowanych czy pokrewne mechanizmy rządzące parabolą i przypowieścią. Znów pojawi się „człowiek ogólny”, lecz pozornie tylko bliski antropologii oświeceniowej. I choć dzieli Norwid z romantykami wiarę w istnienie prawdziwego Nieszczęścia, nie przyprowadza go do człowieka w kostiumie historyczno-kolorytowych uwikłań, lecz każe mu podjąć atak poza konkretnym czasem i przestrzenią w formie nagiej, tak jak nagi jest swoją bezbronnością każdy człowiek: i ten biblijny z Księgi Genesiz (wiadomo, że Adam znaczy człowiek), i ten z monumentalnej Hellady znającej tragiczne działanie *Fatum*, i wreszcie XIX-wieczny, samotny i słaby, choć na jego ukształtowanie najdłużej wysilała się „dziejów praca” (*Czasy*).

¹⁶ O romantycznym zmaganiu się z czasem, by przenieść egzystencję w wymiar wieczności, traktuję szerzej w *Mickiewiczowskich „uczuciach wieczności”*. (*Czas i przestrzeń w liryce Izańskiej*). W: *Mickiewicz. Symposium w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979 s. 333–378.

Skąd zatem wypływa obezwładniająca ...oc Nieszczęścia, jeśli zważy się na jego siermiężną ekspresję stylistyczną: utarta skonwencjonalizowaną, jeszcze oświeceniową tradycją personifikacja i bardzo oszczędne porównanie do równie stypizowanego „zwierza”?

W zamieszczonym także w *Vade-mecum* liryku *Śmierć* (LXXXII) – śmierć jest jednym z najwymowniejszych imion Nieszczęścia – czytamy

[...]

Prócz chwili, w której wzięta – nic nie wzięta:

– Człek – od niej starszy!

Pozostawiając tymczasem „na boku” ważne i dla interpretowanego utworu chrześcijańskie przeświadczenie, że Człek nic umiera, przypomnijmy myśl ze strofy drugiej, która sparafrazowana głosi, iż śmierć nie „tyka osób”, lecz „sytuacji”.

Umiera chwila, znika czy transformuje się tylko sytuacja, nie człowiek. I właśnie pierwszy fragment *Fatum* przez odpowiednie „poruszenia mowy” utrwala w ostrym widzeniu, metodą dagerotypu, sytuację egzystencjalną, jeden z „dantejskich” przystanków na drodze prowadzącej przez piekło życia. Może zawiera się w tym najistotniejsze powołanie poezji, zwłaszcza tej egzystencjalnej? Esencja i tak będzie trwać, znikają sytuacje.

Dlatego niebywałego znaczenia nabierają wszystkie chwytły kompozycyjno-stylistyczne paradygmatyzujące czas, powiedzmy sytuacjotwórcze. Sytuacja sprowadza się do synchronicznego ujęcia elementów istniejących w czasie, do zobaczenia w relacji. Cóż bardziej relacyjnego nad proces mierzenia się wzrokiem. Dlatego sytuację walki duchowej, proces myślowy autor interioryzuje metaforycznie jako walkę „na oczy” znaną z opowieści myśliwych, z Szekspira i „potężnego oka” romantyków¹⁷. Stefan Szuman tak oto eksplikuje nałożoną na cały utwór metaforę konstytuującą jądro sytuacyjne:

¹⁷ Prof. Z. Stefanowska, recenzując *Fatum ukrzyżowane* do druku, zwróciła mi łaskawie uwagę na fakt, że w Norwidowskiej „walce na oczy” jest właśnie „coś z romantycznego «potężnego oka»” i że „w sytuacji przedstawionej w *Fatum*” są możliwe „reminiscencje z *Juliusza Cezara* Szekspira, w kwestii Cezara w a. II, sc. II, w. 10–12”. Aktywizacja tradycji Szekspirowskiej, tak skwapliwie aktualizowanej przez romantyków, jest u Norwida w pełni możliwa, tym bardziej iż wiadomo, że *Juliusza Cezara* czytał poeta w Londynie – być może – szukając „w Szekspira dziełach [...] myśli, których on za dni swoich literalnie nie poczuwał” (C. Norwid. *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*. PWSz 6: Proza. Część pierwsza. Warszawa 1971 s. 444). – Szekspirowski Juliusz Cezar potrafi walczyć ze złem tylko z „otwartą przyłbicą”, obiektywizując je poznawczo właśnie w kategoriach „walki na oczy”:

Wyjdzie z domu Cezar.

Złe zawsze tylko z tyłu mi groziło;

Skoro spojrzało Cezarowi w oczy,

Pierzchnę natychmiast.

W. Szekspir. *Dzieła dramatyczne*. Opracowali S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Sta-

[...] w oczach nieszczęścia człowiek może wyczytać, że ono jest nieuniknione jak fatum, że nie ma przed nim ucieczki, że jest nieubłagane jak fatum. Ale metafora ta ma zarazem charakter obrazowy. Chociaż „fatalne oczy” (fatalny wzrok) nie istnieją, to jednak w wyobraźni czytelnika oczy zwierzęcia nabierają jakiejś niesamowitej potęgi, jakiegoś hipnotycznego wyrazu, przed którym człowiek nie może uciec, jak ptak sparaliżowany spojrzeniem węża. Fatalne oczy, to nieubłaganość fatum, a równocześnie obezwładniające spojrzenie. Metafora prowadzi więc, do tak zwanej kondensacji dwóch znaczeń w jednym wyrazie, co oczywiście zwiększa zakres znaczeń i tym samym ciężar gatunkowy wyrazu¹⁸.

Fatum realizuje poetykę głębokiego paradoksu w tym sensie, że chodzi tu o każdego człowieka i każde nieszczęście totalnie degradujące człowieczeństwo, przekreślające je w wymiarze uniwersalistycznym, poza przegrodami czasu i przestrzeni, a równocześnie chodzi o nieszczęście namacalnie uchwytnie, faktycznie dojmujące i o człowieka niezredukowanego, jawiącego się w psychofizycznej złożoności. Efekt ten osiąga Norwid właśnie poprzez sytuację precyzyjnie wyznaczoną za pomocą metafory profilującej cały utwór („walka na oczy”), a następnie poprzez doprecyzowanie, „wyostwienie” szczegółów w językowej przestrzeni tekstu, poczynając od brzmieniowej warstwy wypowiedzi, a kończąc na funkcjonalnym wygraniu szyku składniowego i całościowej kompozycji tekstu ze znamioną rejestracją znaków interpunkcyjnych.

W organizacji brzmieniowej tekst pierwszego fragmentu daleki jest od klasycystycznej harmonii eufonicznej czy piosenkowych uzgodnień liryki romantycznej karmiącej się poezją ludową w stylu lirenkowych zawodzeń Lenartowicza. Mówić należałoby raczej o poetyce dysonansów i kakofonicznych zgrzytów. Wskazane wrażenie płynie przede wszystkim z przesycenia tekstu spółgłoskami szczelinowymi (ż, z, ś, ś), a zwłaszcza zwartoszczelinową spółgłoską ċ:

Jak żiki zwięś pżyśło Nieśczęście do ćłowieką
I zatopiło weń fatalne oćy...
– Ćeka – –
Ćy, ćłowiek, zboćy?

„Nieprzyjemne” brzmienie tekstu ma niewątpliwe odniesienie do semantyki nieszczęścia, do przyjsia niespodziewanego Intruza, który nieodwołalnie, fa-

niewska. T. 5: *Tragedie*. T. 1 Przetłóżyli J. Paszkowski, L. Ulrich. Warszawa 1963 s. 727 (fragm. z *Juliusza Cezara* w przekładzie J. Paszkowskiego). – Warto już tu postawić pytanie, do jakich to myśli Szekspir się nie poczuwał? Myśli, których nie ma także w *Rękawicze* Schillera tłumaczonej przez Mickiewicza, gdzie tygrys walczy z lwem, „Topiąc [w nim] wzrok jaszczurczy”? – Romantycy szukać będą wyjaśnień dla mocy „potężnego oka” w magii, w magetyzmie zwierzęcym i w innych nadnaturalnych siłach tkwiących w człowieku (por.: W. Borowy. „Potężne oko” Mickiewicza. W: *Kamienne rękawiczki*. Warszawa 1932 s. 98–112 oraz J. Kleiner. *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 1. Lublin 1948 s. 325). Studium zmierza do ujawnienia Norwidowskiego źródła mocy.

¹⁸ Szuman, jw. s. 115.

talistycznie chce zniszczyć substancję życia. Owe zgrzyty są jakby echem Nieszczęścia, jego wewnątrztekstową motywacją. Struktura brzmieniowa wypowiedzi zostaje nasemantyzowana Nieszczęściem, ponieważ spółgłoski szczelinowe š, ś i zwartoszczelinowe č, ć stanowią połowę błudca głoskowego tego wyrazu, który jest podmiotem gramatycznym nadrzędnego zdania okresu. Nieszczęście rozlewa się na cały strumień brzmieniowy wypowiedzi, ponieważ spółgłoski š i č pojawiają się nieomal we wszystkich pozostałych wyrazach, a przede wszystkim ważne jest to, że č występuje w powtórzonym „człowieku”, w bronii służącej do walki, tj. w „oczach”, i w czasownikach podkreślających napięcie walki: „czeka” i „zbczy”. W ten sposób twierdza zostaje niemal zdobyta, wróg atakuje od wewnątrz. Hałaśliwy szturm Nieszczęścia podkreślają rymy, w których również wystąpi spółgłoska č: człowieka – czeka, oczy – zbczy. Rymy osaczają i zamykają. Atak od wewnątrz symbolizują asonanse wewnętrzne: zwierz – weń. Nieszczęście porównane do zwierza odbrzmiewa we wskazującym na człowieka zaimku „weń” wzmagając osaczenie.

Osaczenie ewokuje również konstrukcja składniowa porównania z wysunięciem członu pobocznego na pierwsze miejsce, by podkreślić dziki, wszechogarniający atak, jego bestialski, anarchiczny wymiar, który potęguje się poprzez odwrócenie „naturalnego” szyku.

Ale zmiana szyku przygotowuje również zdecydowaną zmianę sytuacji we fragmencie drugim manifestowaną właśnie przez szyk naturalny porównania i wprowadzenie opozycyjnego odniesienia. „Dziki zwierz” – odniesienie ze świata chaosu natury skonfrontowane zostaje z najbardziej świadomym zachowaniem człowieka, który w tych czynnościach upodabnia się do Stwórcy – z modelowaniem dzieła artystycznego.

Druga część utworu, która przynosi odparcie ataku – cały czas zachowana jest konsekwencja metaforyczna „walki na spojrzenia” – wygląda w swoim profilu kompozycyjno-stylistycznym, jakby została uwolniona od duszącego uścisku, od nerwowego napięcia. Pada odpowiedź „pełnym głosem”, prześwietlona elementem wokalicznym¹⁹. Ani razu nie pojawi się zwartoszczelinowa spółgłoska č, która dominowała w warstwie brzmieniowej poprzedniego fragmentu, symbolizując Nieszczęście i jego niszczącą ekspansję. Nieszczęście zostanie także „unieszkodliwione” i opanowane językowo przez określenie go w kategoriach relacji międzyludzkich jako „nieprzyjaciela”. Owo odzwie-

¹⁹ G. Santayana, obserwując „bogata wokalizację u rozmaitych poetów”, powie, że „mowa jednego człowieka czy jednej nacji jest zwarta, najeżona spółgłoskami, szorstka, porozrywana wyrazistymi przyciskami, drugiego zaś czy drugiej – otwarta, lekka, szybka, gładka” (*Interpretacje poezji i religii*. Przełożyła J. Lekczyńska. W: *Teoria badań literackich za granicą*. Antologia, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. T. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*. Cz. 2: *Od fenomenologii do egzystencjalizmu*. Estetyzm i new criticism. Kraków 1981 s. 285). Te dwa typy mowy poetyckiej, zróżnicowane organizacją warstwy brzmień, aktywizuje Norwid dla pozyskania dramatycznego napięcia w ramach jednego utworu.

rzęcenie na rzecz zhumanizowania wyraża także korespondujący opozycyjnie z poprzednim wewnętrznym asonans (i aliteracja):

Lecz on odejrzał m u, jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu,²⁰

Dziki zwierz staje się uporządkowanym modelem.

W poprzednim fragmencie człowiek był przedmiotem, czymś biernym, teraz zyskuje rangę podmiotu. O jego podmiotowych zachowaniach zaświadcza neologizm „odejrzał”, którego przedrostek utworzony został na podobieństwo formacji typu „odpowiedział”. Boć przecież głównym problemem utworu jest sprawa odpowiedzi człowieka na fakt Nieszczęścia. Chodzi o dialog z wydarzeniami kontestującymi sam proces życia. Oczywiście, dialog ten jest obrazowany zmysłowo, by nie utracić cielesności doświadczenia, co mogłoby zaprowadzić do iluzyjnych teorii. Obraz daje się jednak łatwo i precyzyjnie parafrazować na wypowiedź jednoznacznie ujawniającą faktyczny ruch myśli. Dwuwiersz:

I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:

można sprowadzić do niepoetyckiego dyskursu: „I zrozumiało, że on zastanawia się, co skorzysta na swym nieszczęściu”.

3

A to już jest refleksja niemal obsesyjnie powracająca w przemyśleniach Norwida, który w nieszczęściu szukał klucza do rozwiązania zagadki Człowieka.

W r. 1849 we wstępie do rapsodu *Niewola*, a więc na dziewięć lat przed powstaniem *Fatum*, gdyby zgodzić się z Gomulickim, że zaginiony *Model* z 1858 r. był jego pierwszą wersją²¹, Norwid pisał:

Nie mogę tu albowiem zapomnieć wzoru Sokratesa, który obrażenie od kajdan wytłoczone na nodze uważał za treść i za przykład popierający rzecz o bólu i stosunku bólu do żywota, panując wyraźnie tym sposobem nad fatalnością położenia, owszem, rosnąc w wolności nie do pokonania pewnej siebie²².

Sokrates badając na własnym przykładzie („obrażenia od kajdan”) „stosunek bólu do żywota”, opanowywał „fatalność położenia”. Wchodził w pełną wolność, niszcząc taką postawą atak nieszczęścia w wymiarze psychicznym, choć fizycznie mogło ono nadal żerować.

²⁰ Podkr. moje – M. M.

²¹ Zob. PWSz 11: *Aneksy*. Warszawa 1976 s. 215.

²² PWSz 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 366.

Do dziwnej postawy Sokratesa, który nie ucieka przed nieszczęściem („nie zbacza”), lecz świadomie chce z niego korzystać, powróci Norwid w liście do Mariana Sokołowskiego z 2 sierpnia 1865 (w tym roku najprawdopodobniej powstało *Fatum*). W wypowiedzi pojawią się formuły i konstrukcje składniowe tożsame z tymi, których użył w tekście poetyckim, zostały one zresztą wyspacjowane:

Rzewnie wspominał, iż Sokrates mając ból od kajdan na nogach swoich starał się stąd korzystać, badając stosunek bólu do żywota. Nie wiedział on jeszcze jasno i nie mógł wiedzieć, co? przez to czynił... ależ! czas już wiedzieć jasno, iż większa część ucisków na to przychodzi, aby prawda i znajomość jej nie były zatrzymywane²³.

Rzecz jasna, że o Nieszczęściu można mówić tylko wówczas, gdy stanie się ono doświadczeniem wewnętrznym, zyska wymiar psychiczny. Dlatego choć w pierwszej części utworu „czeka”, de facto zostało wstępnie przeżyte, o czym świadczy semantyka obrazowania, instrumentacji głoskowej oraz sens struktury syntagmatycznej. I dopiero na takim podłożu Nieszczęście zostaje „odejrzane”, tzn. rozpoznane, zobiektywizowane (padło na nie światło) na podobieństwo rozmierniania modelu artystycznego, który ma ożyć w dziele sztuki. Musi to być spojrzenie „zimne”, bez sentymentalnych zafałszowań, choć taka pokusa istnieje, gdy się zważy, że chodzi o automodel, o własne życie. Sokrates dokonywał eksperymentu na sobie samym. Stawką jest rzeźba samego siebie czy, mówiąc metaforycznie, autoportret, który stanowi interioryzację własnej niezakłamanej osobowości. Sposób takiego patrzenia przybliży XVI fragment *Quidama* przywołany także przez Gomulickiego w komentarzu do *Fatum*:

[...]
 Jazon zaś – zimno patrzył nań z tą siłą,
 Z którą ogląda rzeźbiarz dzieło swoje,
 Tąż samą formą odlewane w dwoje:
 Co? gdzie? udało się, lub odmieniło.
 [...]

w. 71–74²⁴

Norwid w cytowanym liście do Sokołowskiego pisał, „iż większa część ucisków [a więc nie wszystkie!] na to przychodzi, aby prawda i znajomość jej nie były zatrzymywane”. Najpierw skonstatować należy rozróżnienie „prawdy” i „znajomości”. „Prawda” to chyba także to, że cierpienie spowodowane Nieszczęściem jest niezbywalną częścią człowieka.

²³ PWsz 9: *Listy* s. 184. Por. także list do Konstancji Górskiej [Paryż, st. poczt. 7 lipca 1866]. Tamże s. 243.

²⁴ PWsz 3: *Poematy* s. 166.

Prawda i jej znajomość byłyby zatrzymywane wówczas, gdyby człowiek zбочzył, gdyby z niej nie skorzystał, nie zaakceptował jej w sobie. Dzieje się tak wtedy, gdy człowiek walczy z nieodwracalnym Nieszczęściem „na jego polu”. Przyjmuje dziki, zwierzęcy oręż wroga i wyniszcza się w beznadziejnej szamotaninie, stając się donkichotowskim Energumenem. Zbacza w dosłownym znaczeniu także wówczas, kiedy od tak rozumianego Nieszczęścia ucieka, alienując się w złudnym azylu fałszywie uwiecznianego czasu poprzez powroty w kraj lat dziecińczych, napawanie się chwilą czy ucieczki w przyszłość. Zbacza, gdy przywdziewa maski heroiczno-stoickie, infantylne, cierpiętnicze, moralistyczne, mistyczne, mesjanistyczne czy innej maści przebrania rodem z religijności naturalnej²⁵.

4

W cytowanym liście intryguje opinia o Sokratesie, że choć starał się korzystać z nieszczęścia, „badając stosunek bólu do żywota”, to jednak „nie wiedział on jeszcze jasno i nie mógł wiedzieć, co? przez to czynił”. Dlaczego „nie wiedział on jeszcze jasno i nie mógł wiedzieć”? Co wydarzyło się później, odstaniając tajemnicę Prawdy, która nawet przez niepełną świadomość mogła już zbawiać wcześniej?

Zapewne chodzi o Prawdę o Człowieku. W epoce Sokratesa zaszyfrowana została w zagadce Sfinksa, który także „jak dziki zwierz” przyszedł do Teb. Rozwiązał ją król Edyp, ale to rozwiązanie uruchomiło tylko następne tryby miażdżącego Losu. Fatum Norwidowskie zostaje przełamane, nie owocuje tragedią. Bo i chyba nie ma miejsca na tak rozumianą tragedię w chrześcijańskiej wizji rzeczywistości przyjmowanej przez Norwida.

Tragizm, pojmowany jako zamknięty krąg losu – eksplikuje Maria Janion myśl Romana Guardiniego – od którego nie ma apelacji donikąd „znika, jeśli przyjmujemy Objawienie, twierdzące, że poprzez Chrystusa otwiera się przed nami droga”²⁶.

Potwierdzenie tej intuicji przynosi Norwidowski *Sfinks [II]* zamieszczony w *Vade-mecum*. Trafnie zauważa Gomulicki, że „*Fatum* stanowi pod względem strukturalnym, wersyfikacyjnym, a nawet koncepcyjnym uderzającą paralelę do wiersza *Sfinks (XV)*”²⁷. Można by nawet iść dalej dopowiadając, iż *Sfinks* stanowi dopełnienie semantyczne *Fatum* w zakresie dookreślenia Człowieka. Pamiętamy, że odpowiedź Edypa tyczyła tylko biologicznego statusu Człowieka, Prawda podmiotu Norwidowskiego (mówi on dla pełniejszego zaangażowania się w nią w 1. osobie) odstania jego wymiar kapłański:

²⁵ Santayana myśląc o podobnych sprawach powie, że np. „histeryczne formy muzyki i religii są schronieniem dla zbląkanego idealizmu; na tych drogach roi się najczęściej od zmarnowanych i przegranych ludzkich żywotów [...]”. Jw. s. 301.

²⁶ M. Janion. *Tragizm. W: Romantyzm. Rewolucja. Marksizm*. Gdańsk 1972 s. 18.

²⁷ Dz 2 s. 786.

– „Człowiek?... – jest to kapłan bez-wiedny
I niedojrzały...” –
Odpowiedziałem mu.

*

Alić – o! dziwy...
Sfinks się cofnął grzbietem do skały:
– Przemknąłem żywy!

Ale przecież pytanie Sfinksa dotyczyło życia w jego najbardziej podstawowej substancji, a nie zachowań rytualnych. Wszelako Sfinks został pokonany, Nieszczęście rozwiąło się błyskawicznie, tak jak w *Fatum*. Określenie człowieka jako bezwiednego, niedojrzałego kapłana dobrze charakteryzuje przedchrześcijańską nieświadomość Sokratesa i nie w pełni chrześcijańską formację człowieka XIX w. Ale nawet tyle prawdy wystarcza.

Analiza porównawcza tego utworu wiedzie nas w kierunku chrześcijańskiej koncepcji cierpienia wpisanego w *Fatum*, cierpienia stającego się nie stratą, lecz zyskiem. By jednak człowiek mógł w ten sposób wchodzić w cierpienie, musi zająć wobec wydarzeń swojej historii postawę kapłańską i przeżywać własną kondycję jako wielką celebrację „w Duchu i prawdzie” (J 4, 23), gdzie nie ma podziału na sacrum i profanum (Rz 12, 1–2) i gdzie wszystkie fakty są dobre, bo pochodzą od Boga²⁸. Ale w tej liturgii odwzorowującej misterium paschalne Chrystusa cierpienia rodzące się ze wszystkich nieszczęść „odejrzanych” są miejscem uprzywilejowanym. Nosi ono miano krzyża i pozwala doświadczać Paschy, tj. przejścia ze śmierci do życia:

[...]
I nie ma krzyżów... oprócz na zimnym kamieniu,
Albowiem krzyż jest życie już wiek dziewiętnasty:
Nowina! – którą przecie z najweselszym żalem
Maryje i Salome, trzy święte niewiasty,
Przyniosły były jeszcze – tam, do Jeruzalem!...

[A Pani cóż ja powiem?...]

Fatum Norwidowskie przez oświecenie stając się krzyżem, zostaje przełamane nie drogą przyjęcia postawy stoickiej²⁹, lecz przez moc pochodzącą

²⁸ I znajdziesz żywot w śmierci, a potęgę
W słabości, w słowie latającym księgę,
W ciemności jasność, a w jasności cienie!
To wiedz – i z plewy szczere czyść nasienie.

Dookoła ziemi naszej. Pieśń

²⁹ W liryku prozą [*Na zgon Józefa Zaleskiego*], luty 1864, Norwid pisał: „[...] Przedwieczny nie pragnie tej boleści, która oślepia serce ludzkie i zamienia je w wytrwały głaz. On przenosi raczej ową boleść, która zwycięża siebie samą i z pocięciami graniczy”.

z góry, przez Transcendencję³⁰. Stąd wiele sytuacji lirycznych u Norwida, nawiedzonych taką ingerencją, obrazuje nagły zwrot, jakby przypomnienie o obecności Boga w wydarzeniach, zwłaszcza w krzyżu, który dla ludzi religijnych jest zgorszeniem, a dla mędrców głupstwem, dla powołanych zaś – „Mocą Bożą i Mądrością Bożą” (1 Kor 1, 17–31; 2).

W wierszu *Krzyż i dziecko* po eskalacji napięcia i strachu, że skrzyżowany z mostem maszt łodzi doprowadzi do jej wywrócenia, nagle:

Oto – wszecz i w z-wyż
Wszystko – toż samo.

*

– Gdzież się podział k r z y ż?

*

– Stał się nam b r a m ą.

Podobnie w *Fatum*:

I spostrzegło, że on patrzy – c o? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:
I zachwiało się całą postaci wagą
– – I nie ma go!

Fatum zostało ukrzyżowane, dlatego Nieszczęście wytraca swoje zakażające żądło. Przechyla się szala wagi i to, co miało niszczyć, zaczyna budować, gdyż

[...]
Krzyż, j a k w a g a... przewidziany
Od wszech-sumień wstęp do Boga...

Nieskończony. Dialog z porządku dwunasty

³⁰ Oto poetycka wykładnia tej mocy, która w czasach eschatycznych pojawi się na niebie jako „znak zbawienia” w liryku Norwida *Do Pani na Korczewie*. [Do Joanny Kuczyńskiej]:

1

Jest sztuka jedna, co jak słońce w niebie
Świeci nad wiekiem:
Mieć moc pocieszać – moc zasmucać siebie,
A być człowiekiem!

2

Trudna – bo Mistrzem jest tylko ten, który
Odszedł daleko:
By kiedyś wrócił na obłokach, z góry,
Światłości-rzeką – –

Metaforyczne kojarzenie krzyża z wagą stanowi dodatkowy argument, by „fatalne Nieszczęście” interpretować jako doświadczenie krzyża. Ten przyjęty sprawia, że Nieszczęście „zachwiało się całą postaci wagą / – I nie ma go!”. Liryk *Bliscy* zamieszczony w *Vade-mecum* (L) dostarcza dalszego dowodu na przyjęcie proponowanej hipotezy interpretacyjnej. Umieranie w czasie („znikomość”), „wzięte za coś więcej niż” za moralistyczną bezmyślną „plagę”, właśnie – za krzyż, otwiera perspektywę jego zawalenia się, zatruty „kształtu i wagi”:

Ludzie? – znikomość tę? – czy mieli siły
Wziąć za coś więcej niż plagę?...
Choć krzyż sam, waląc się na grobie, zgnity,
Razem traci kształt i wagę!

„Kształt i waga” odniesione wprost do krzyża korespondują nicią zależności kompozycyjnych z „postaci wagą” w *Fatum*. Formuły podkreślają rozpoznawalność „znaku zbawienia” („postać”, „kształt”), ciężar niszczącego ataku („waga”) i fakt przełamania sytuacji, jej przeważenia („waga” jako przyrząd pomiarowy).

5

Fatum, choć tajemnica krzyża została w nim głęboko ukryta, tak jak skrywało ją fascynujące Norwida chrześcijaństwo pierwotne (*Quidam!*), niesie to samo przesłanie dla ludzi miażdżonych cierpieniem, które skierował Jahwe do Mojżesza pragnącego ratować swój lud:

Sporządź węża i umieść go na wysokim palu; wtedy każdy ukąszony, jeśli tylko spojrzy na niego, zostanie przy życiu (Lb 21, 8).

Owo „spojrzenie” jest Norwidowskim „odejrzeniem” Nieszczęściu. Pierwszy Człowiek (Adam) nie potrafił „odejrzeć”, dlatego pokonany został przez węża. Przedchrześcijański Sokrates³¹ „odejrzał” w sposób jeszcze nie w pełni świadomy. Dopiero człowiek ery chrześcijańskiej może zbawiać siebie i świat od Nieszczęścia korzystając z niego, biorąc je na siebie. Chrystus bowiem jako drugi Adam odkrył tajemnicę krzyża i daje go człowiekowi za darmo jako oręż do walki (Ef 6, 10–20; Ga 5, 24–25; 6, 14–17), którą sam odbył wcześniej, stając się gwarancją zwycięstwa³². Jest to już więc krzyż chwalebny, opromieniony zmartwychwstaniem, może zatem oświecać i dawać moc, duchowo karmić. Takie doświadczenie egzystencjalne kontestuje fatalną, zwierzęcą siłę Nieszczęścia³³.

³¹ Por. s. 59 nn.

³² „To jest ta noc, w której Chrystus skruszył więzy śmierci i z otchłani powraca zwycięski” – śpiewa Kościół w radosnym *Exultet* podczas czuwania paschalnego.

³³ Mocy tej – dzięki zachowaniu wiary – doświadczył św. Paweł z *Dwóch męczeństw* Nor-

Tak rozumiane „krzyżowanie” fatum, które obejmuje psychofizyczne i duchowe doświadczenie człowieka, jest zatem czymś nieskończenie więcej niż racjonalizacją Nieszczęścia, by pozyskać tylko jego zobiektywizowaną istotę. I potem jest czymś więcej niż tylko stoicką zgodą na jego respektowanie z konieczności.

Bowiem krzyż w świecie wartości Norwida³⁴ stanowi centrum bożocłowieczego wszechświata, jest „kością Ziemi”³⁵ – jak go określali Ojcowie Kościoła. Nic zatem dziwnego, że krzyż jako „środek” przestrzeni duchowej: ziemskiej, cielesnej i nadziemskiej³⁶, określony zostanie w Epilogu *Promethidiona* ze względu na synonimiczną w języku polskim dwuznaczność słowa „środek” – także „sposobem”. Rzecz zrozumiała, że przede wszystkim na zbawienie udręczonej świadomości i całej egzystencji, ale również „sposobem”, czyli „drogą [chrześcijanina] do uczestnictwa w sztuce”. Jest zatem także zasadą strukturalną Norwidowskiej poetyki³⁷:

Chryścianizm [przychodzi do uczestnictwa w sztuce – M. M.] – przez przecięcie linii ziemskiej, horyzontalnej, i linii nadziemskiej, prostopadłej – z nieba padłej

widą, nie redukując w sytuacjach ekstremalnych swojego człowieczeństwa, wiary w przebóstwiająca moc wcielonego Boga. Nieszczęście, które chce obezwładnić Pawła, zagraża mu wejściem w fałszywą deifikację z ludzkiego przydziału i chce go wreszcie spętać swoją mocą zwierzęcą, chce sparaliżować tak jak w *Fatum*:

[...]

I kazał Pawła więzić – potem ściał mu głowę!
Więc był Apostoł Paweł pętany jak zwierzę,
I jako Bóg obwołan – a wytrwał przy wierze,
Że człekiem był. – Albowiem stało się wiadomo,
Że człowiek zwierząt bogiem, gdy Bóg: *ecce homo*.

³⁴ Por. E. Kasperski. *Świat wartości Norwida*. Warszawa 1981 s. 74 i 87–88.

³⁵ W tradycji patrystycznej krzyż określa się także jako „drabine Jakuba”. Norwid, chcąc w tak rozumianej drodze umieścić także „odejrzewanie Nieszczęściu”, likwiduje w liryku *Do panny Józefy z Korczewa*. [Koszułkiej] „podwaliny” i „schody”, wprowadzając pochodzące od Boga „poręcze z krzyży”:

Podwalin nie ma, bo deptać je trzeba,
Ni schodów wyżej;
Ale poręcze sięgają do nieba,
Poręcze z krzyży!

³⁶ Do tak rozumianego „środka”, który utożsamia się z Miłością i Chrystusem, „grawituje” różańcowa modlitwa bohaterki lirycznej wiersza *Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznannej zakonnicy*:

Płynniej i słodziej tylko ciekną fale,
Tylko różańców zlatują opale,
Grawitujące do Miłości-środka,
Co zwie się Chrystus – i każdą z nich spotka!

³⁷ W zakończeniu Epilogu *Promethidiona* Norwid tłumaczy własne powołanie pisarskie jako wzięcie krzyża, swego krzyża, i naśladowanie Chrystusa (Mk 8, 34):

„Nie z krzyżem Zbawiciela za sobą – ale z krzyżem swoim za Zbawicielem idąc – uważałem za powinność dać głos myślom w piśmie tym objętym – [...]” (PWsz 3: *Poematy* s. 471).

– czyli przez znalezienie środka +, to jest przez tajemnicę krzyża (ś r o d e k po polsku znaczy zarazem s p o s ó b)³⁸.

W taki oto sposób chrześcijanin krzyżuje fatum, a poeta „odejrzal” ową sytuację w skrzyżowaniu spojrzeń.

ILL FATE CRUCIFIED SUMMARY

Fatum from *Vade-mecum*, a lyrical poem so intriguing for many critics and scholars like Borowy, Szuman, Wyka, Głowiński, Zamącińska, is interpreted in the context of the whole Norwid's literary output and of the models of romantic lyrical poetry. The author aims at showing Norwid's attitude towards suffering which disables man like an irreversible Ill Fate or Misfortune.

Spiritual fight, a mental process, is made inward by means of the metaphor "a fight of eyes" which is given substance to by means of syllable instrumentation and compositional devices.

A comparative analysis of the *Fatum* points to the Christian concept of suffering where suffering is considered to be a profit rather than a loss. It would be a loss only if man did not accept suffering to his profit. It is so when man fights against the irreversible Misfortune on "its part of the battle-field". Then he assumes the beastly armour of his opponent and destroys himself in the senseless scuffle thus becoming an Energumen of Don Quixot. Man "swerves" from his purpose when runs away from Ill Fate and alienates himself finding shelter in the delusive asylums of falsely recorded time of childhood, of a passing moment or of the future. He also swerves when assumes the heroic-stoic, infantile, moralistic, mystic, messianic or other masks of natural religiousness.

Man, however, should experience suffering and not "swerve" in the face of Misfortune. He must adopt the priestly attitude (*Sfinks*) towards his own history and experience it as a great celebration "in Spirit and truth" (John 4, 23) with no division into the *sacrum* and *profanum* (Rom 12, 1-2) and with everything good and acceptable since everything comes to us directly from God (*Dookoła ziemi naszej. Pieśń*). Yet, in his liturgy which reflects the Mystery of the Passion sufferings resulting from all the misfortunes (but not from the sin!) occupy a privileged place. They bear the name of the cross and render it possible to experience the Pascha that is the transition from death to resurrection [*A Pani cóż ja powiem?...*].

Through enlightenment and on becoming the cross Norwid's Ill Fate is subdued not by way of adopting the stoic attitude [*Na zgon Józefa Zaleskiego*] but rather by Transcendence, a power that comes from the above (cf. *Do Pani na Korczewie*). Hence, many lyrical passages in Norwid's poetry reflect a sudden change, as if reminiscent of God's presence in earthly occurrences and especially in the cross which for the religious people is an outrage, for the wise a trifle and for the elect the power and wisdom of God (I Co 1, 17-31; 2).

Although Norwid's *Fatum* conceals the mystery of the cross exactly as did primeval Christianity so fascinating for Norwid (*Quidam*), the poem carries the same message for those who subdue their suffering as does the one which Jehovah said unto Moses (who wished to save his people): "Make thee a fiery serpent. and set it upon a standard; and it shall come to pass, that every one that is bitten, when he seeth it shall live" (Num 21, 8). This "seeing" is Norwid's look that heals from Misfortune. Biblical Adam, the first man, could not "see" and therefore

³⁸ Tamże s. 464. Por. także C. Norwid. *Pół-listu*. PWSz 6: *Proza* s. 382-383.

was defeated by the Serpent; pre-Christian Socrates could "see" but was not conscious enough of his "seeing". Only the man of the Christian era delivers himself and the whole world from Ill Fate by taking it upon himself. Christ, another Adam, revealed the mystery of the cross and now gives it to man as the armour of God for his wrestling against the worldrulers of this darkness (Eph 6, 19–20). This fight Christ had already won and now this fact guarantees man's victory. Therefore, this is a glorious cross – radiating resurrection. It can, thus, give power and fill our spirits with the word of God. Such existential experience contests the fatal beastly power of Ill Fate. Hence, the "crucifying" of Ill Fate, understood in this sense, is something more than a mere rationalization of misfortune in order to obtain its objective essence. It is also something more than a stoic agreement to respect it out of necessity.

For, in Norwid's world of values, the cross occupies the mean-point of the divine and human universe. The Cross of Christ is the "frame of the Earth" as it was once described by the Fathers of the Church. No wonder, then, that the cross as the "mean-point" of the spiritual sphere: earthly, corporal, heavenly (*Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy*) in the Epilogue to *Promethidion* will also be called a "means" because of the ambiguous meaning of the word "środek" in Polish (mean-point, centre, means, ways, also remedy). Naturally, it is a remedy for salvation of our harassed consciousness and all our existence. It is a Christian's means of participating in the creation of art. Thus, it is also a structural principle of Norwid's poetry.

The Christian crucifies Ill Fate and the poet "seeth" that in a crosswise view.

XXX.

10.

·FATUM.

Jak ~~nie~~ dzięki ^{żwierzy} przysto ~~nie~~ do celowni
I zatajito wien fatalne ocy;

— Celka — —

Cy, utowiak, zbczy?

//.

Lec on, odejrat mu jak dy artysta
Mierzy, swiego kstatk modelu;
I spostregio ze on patrzy co? skorzysta.

Na swym nieprzyjacielu:

I zachwycio sie, racz postaci mego.
— — I niema go!

XXXI