

ELŻBIETA DĄBROWICZ

CYPRIAN NORWID ODCHODZI W SEN

Pisałem z jedyną myślą, aby nastreczyć Pani chwilkę przyjemną – ale że to wiele osób może interesować, przeto dołączam, że najzupełniej może Pani użyć, jak się jej podobna, tych kart.

Dla niej były kreślone¹.

Tak zapewniał Norwid Joannę Kuczyńską, ufając, iż zechce ona skorzystać z prawa do swobodnego dysponowania efektywnym listem z Wystawy paryskiej w 1867 r.

„Łaskawa i Uprzejma Pani na Korczewie” przez lata całe wymieniała z poetą zażyłe pisma. Norwid uchylał przed nią drzwi salonowej Europy, powiadamiając o najnowszych komerażach. W zamian chłonał odgłosy z dalekiego kraju, komponował namiastkę domu i rodziny. Nie przypadkiem ochrzcił przyjaciółkę archaicznie brzmiącym przydomkiem, eksponującym jej łączność, a nawet tożsamość z miejscem. Mieszkanca solidnego dworku na Podlasiu, wiernie odmalowanego przez nią w jednym z listów, pociągała Norwida towarzyszącą jej aurą spokoju i bezpieczeństwa. Atmosferę korczewską smakował poeta podczas pobytu marszałkowej w Paryżu. Narzekał potem na dojmującą pustkę, jaką „ubytek Pani i Domu Jej” (List to Joanny Kuczyńskiej [z 2 grudnia 1861 r.]. PWSz 8, 455) zostawił. Wizerunek niezwykłego domu-klasztora odnajdujemy w wierszach dedykowanych kobietom z Korczewa. Nie jest to przytulne szlacheckie gniazdo, zastygłe w błogim bezczasie Powiatu (*Wieś*). Odseparowany od świata klasztor otwiera się ku górze. Jego mieszkańcy żyją pod dachem nieba. Obcowanie z Bogiem odbywa się tu w sposób niejako naturalny, za sprawą szczególnego uprzywilejowania przestrzeni, w której krzyżuje się wymiar doczesny i wieczny ludzkiego losu. Dom ów czyni poeta ostatnim azylem w przeddzień katastrofy:

¹ Ten i wszystkie inne cytaty z pism Norwida oparto na wydaniu: C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. List do Joanny Kuczyńskiej [z czerwca 1867 r.]. (PWSz 9, 295).

Więc ja na są dny-dzień pod waszej rąbek
Szaty się schronię.

A teraz – patrząc, gdzie siada gołąbek,
Kulbaczę konie!

Do panny Józefy z Korczewa. PWSz 1, 355

Etosowi korczewskiemu przeciwstawia Norwid własną koncepcję istnienia: wędrówkę. Przy czym dom i droga nie są wariantami alternatywnymi. Spotykają się w punkcie dojścia, w sferze celów finalnych i tylko o tam. Nawet w podróży Kuczyńska ani na chwilę nie porzuca oazy korczewskiej. Unosi ze sobą swoje otoczenie najbliższe i przez to skutecznie niweluje doznanie obcości. Norwid, przeciwnie, urodzony tułacz, wydziedziczony ze stałego gruntu pod stopami, nigdzie nie jest u siebie i przez to „jest u siebie” wszędzie. Kondycje reprezentowane przez tych dwoje nie są wymienne. Korczew to domena kobiet. Pielgrzymują mężczyźni.

Norwid wielokrotnie upominał się o kobietę w literaturze polskiej, „[...] albowiem kobieta, będąc najżywszym węzłem pomiędzy samotnym Ja a publicznym My, stawa się pierwszą kapłanką naturalnie immolującą egoizm i dającą ugruntowanie zbiorowemu ciału społecznemu” (*Emancypacja kobiet. PWSz 6, 653*). Przewodniczkę korczewskiego klasztoru przedstawia poeta nie jako obcą światu kontemplującą mniszkę, kuzynkę Mickiewiczowskiej Aldony, ale jako matkę:

Lecz klasztor taki w obłoki nie wzleci,
Bo ledwo wstanie,
Wraz go rączkami zatrzymają dzieci,
Jak znaną Panię.

[...]

Do Pani na Korczewie. PWSz 1, 352

Jednakże mimo pełnej akceptacji dla Korczewa, siedliska wartości, pojawia się lęk, że owo zbawienne miejsce leży zbyt daleko. Rodzi się obawa, czy gnany po świecie wędrowiec-emigrant kiedykolwiek tam trafi. Czy nie będzie to pejzaż jego spotkania ze śmiercią?

W losy intymnego związku kobiety i mężczyzny przenika powikłany stosunek kraju do emigracji. Żywił emigracyjny miał aktywizować siły vitalne, potencjalnie zawarte w glebie krajowej. Postępująca degradacja środowiska emigranckiego, sprzężona z krańcowym wyczerpaniem inicjatywy niepodległościowej w kraju (po 1864 r.), opatrywała kwestie ponownej fuzji dotkliwym znakiem zapytania. W tym kontekście rozpad małżeństwa córki Kuczyńskiej, Lud-

wiki, z emigrantem Tadeuszem Ostrowskim wynikałby nie tyle z fatalnego niedopasowania charakterów, ile z zaawansowanej degeneracji więzi społecznych. Anormalność sytuacji rozsadza rodzinę, niszczy społeczeństwo, a naród spycha na peryferie dziejów. Mnożą się niedostępne wyspy, nieprzenikliwe kasty, mijają się obojętnie ludzie „polarnie nieświadomi siebie i osobni” (*Kółko*, PWSz 2, 84).

Może więc nie jest pomyłką tak nietrafny na pierwszy rzut oka adres listu z Wystawy paryskiej. Wydaje się mało prawdopodobne, by Kuczyńską, zaabsorbowaną domowymi kłopotami, żywiej interesowała „przemysłowa uroczyść”² w Paryżu. A już na pewno nie można było spodziewać się po znękaney kobiecie, że podejmie starania o zamieszczenie listu w prasie. Posunięcie Norwida dowodziłoby braku wyczucia okoliczności; co więcej, zakrawałoby na ignorowanie adresatki, traktowanie kontaktu z nią w sposób jedynie formalny. Publiczno-prywatny charakter listu, motywowany przystępnością tematu i popularnością epistolarnego gatunku „podróży” oraz poufnym i serdecznym nastawieniem wzajemnym korespondentów, skłania raczej, by w inicjatywie Norwida dopatrywać się wypowiedzi o pragmatyce dwoistej.

Deklarację podaną w samym liście, jakoby miał on być „doraźnym dziennikarskim sprawozdaniem” zapełniającym lukę w dopływie informacji ze świata, uważam za uzasadnienie wiarygodne, ale nie rozstrzygające. List ów spełnia zarówno wobec autora, jak i wobec adresatki funkcję terapeutyczną czy kompensacyjną. Kuczyńską wydobywa z matni rodzinnych niepowodzeń. Dla Norwida jest ucieczką przed irytacją i rozżaleniem w związku z lekceważącymi głosami krytyki krajowej i emigracyjnej³. Obraz poety wyłaniający się z publikacji Małeckiego i Kraszewskiego drastycznie nie przystawał do jego wyobrażenia o sobie samym. Małeczki zbagatelizował wartość wykładów Norwida o Słowackim, nadto zaś niebacznie pomylił go z jego bratem Ludwikiem, tamtemu przypisując talenta rzeźbiarskie. Kraszewski docenił wprawdzie Norwidowe umiejętności ilustratorskie, nie powstrzymał się jednak od bładania nad chwiejną osobowością artysty, paraliżującą ambitniejsze poczynania twórcze. Na te jawnie krzywdzące opinie Norwid zareagował serią gwałtownych replik. List z Wystawy paryskiej niesie ledwie nikły pogłos niedawnej burzy. Nabrzmiała goryczą pasja złagodniała do stonowanej ironii:

J. I. Kraszewski w ostatnim dziele swoim zarzuca mi publicznie „niepraktyczność” – mnie? kotry w świątyni Słońca piję likier!... (*Podróż po Wystawie Powszechnej*. PWSz 6, 204).

Pisząc ów list do Korczewa i do wszystkich, chce Norwid postępować wedle zalecanej komu innemu i gdzie indziej zasady:

² *Wystawa powszechna w Paryżu*. „Tygodnik Ilustrowany” 15:1867 nr 386 s. 81.

³ A. Małeczki. *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 1–2. Lwów 1866; J. I. Kraszewski. *Z roku 1866. Rachunki*. Przez B. Bolesławitę. Poznań 1867.

[...] wszelako główną rzeczą jest nie-komunikowanie utrapienia swojego z jego strony czasowej, ale ze strony wiecznej ([*O modlitwie*]. PWSz 6, 620).

Pouczał wówczas poeta rozsądnie, że odpowiedzią na nieszczęście nie może być spazmatyczna izolacja. Trzeba inaczej reagować: odtwarzaniem zerwanych więzi, przewyciężaniem osamotnienia, ekspansją na przekór pokusie regresji. A zatem list niechaj będzie o Wystawie paryskiej, a nie o upokorzeniu, urażonej dumie chorobliwie wyniosłego artysty. Godząc się z naznaczoną mu rolą „zwichniętego geniusza”, w prywatnych klęskach odnajduje Norwid symptomy choroby toczącej cały naród – i kraj, i emigrację. W położeniu osobistym odślania powszechny kataklizm. Taką ciemną tonację przybiera paralelna i antytetyczna zarazem wobec listu z Wystawy nowela *Cywilizacja. Legenda* (PWSz 6, 43–59). Sam list głęboko skrywa rzeczywiste problemy piszącego. Tak jak gigantyczna maskarada Wystawy przesłania rozsadzające Europę konflikty. W zdyscyplinowanej relacji turysty wielowarstwowo zachodzą na siebie dramaty adresatki i dramatu autora, dramatu Polski i dramatu Europy. Wygaszają się i tłumią wzajemnie, to znów niespodzianie się wyostrajają. Pośród labiryntu racji, wartości, intencji swoich i cudzych najwyraźniej rysuje się osoba autora, niepoprawnego akwaforzysty z przewzania Kraszewskiego. Czytana w ten sposób beztraska wycieczka Norwida okazuje się w swym złożu głębokim także lękowym poszukiwaniem drogowskazów, niespokojnym pytaniem o wyznaczniki własnej tożsamości.

Punktu oparcia z pewnością próżno by upatrywać w niedostępnym Korczewie. Pierwszy fragment listu zakreśla topografię rozmowy, ustala pozycje korespondentów. Autor objawia się jako wytrawny koneser zdobywcy postępu, niemal kosmopolita zdomowiony w Starym i Nowym Świecie. Adresatkę definiuje z kolei przypisanie do skromnego „tam” – do zagubionego gdzieś w polskiej prowincji czy w prowincjonalnej Polsce majątku. Okolicę tamtejszą, kąś głuchy na zgiełk i młyny historii, zaludniają indywidualia w typie spotkanego na ekspozycji paryskiej obywatela, miłośnika muzyki i „malatury”⁴.

Niejednoznaczność listowego i poetyckiego Korczewa bierze się z uwikłania w dwie różne konstelacje sensów. Sprzeciw wywołuje Korczew jako synonim Polski skarłatej. Jego miniaturowość uwypukla zestawienie z przestrzennym ogromem kuli ziemskiej. Zarazem przecież, będąc enklawą żywego, autentycznego kontaktu z sacrum, Korczew góruje nad zmaterializowaną cywilizacją z jej kłamliwymi produktami, w tym także Wystawą paryską. Do Kuczyńskiej, prowincjuszki, zwraca się trochę pyszałkowaty światowiec. Za maską konwersacyjnej roli kryje się jednakże Pani na Korczewie, godna partnerka w odysei Norwida. To do niej płynie entuzjastyczne wyznanie:

⁴ [*Pamiętnik podróżny*]. PWSz 6: *Proza. Część pierwsza* s. 211.

[...] podziwiałem w Niej zawsze to, co według mojego mniemania i uczucia najniepospolitszym jest u niewiast dziewiętnastego wieku, to jest: samoistnej, a jednak niewieściej i chrześcijańskiej, energii pełność” (List do Joanny Kuczyńskiej [z 2 grudnia 1861 r.]. (PWsz 8, 456).

Joanna Kuczyńska z listu o Wystawie trzy przybiera postaci: kobiety zamotanej w prywatne kłopoty, reprezentantki konkretnego miejsca i czasu, nosicielki spójnego systemu wartości. Słany do niej list Norwida przekracza ramę dagerotypowego sprawozdania. Staje się repliką współ-dramatu.

Nazywając swoją szczególną wycieczkę podróżą, Norwid ją metaforyzuje. Obchodzenie Wystawy, tej wielkiej synekdochy wszechjednącej cywilizacji, imituje podróż dookoła świata. Odmianą perspektywę nasuwa porównanie z wędrowką Dantego. Aktualizuje alegoryczną wykładnię podróży jako sposobu bycia człowieka na ziemi: peregrinatio vitae. Pierwszy trop prowadzi do deziluzji, obnaża złudność wizji proponowanej przez Wystawę. Drugi, przeciwnie, heroizuje wysiłek poznawczy autora. Wystawa – moment w dziejach – to chybiona impreza polityczna. „Dzieło pokoju”⁵, świt nowej epoki, jest błahym epizodem bez następstw. Dopiero wkomponowana przez napisanie listu w biografii Cypriana Norwida, obejrzana, opleciona refleksją Wystawa nabiera mocy sprawczej.

Zupełnie inaczej opowiadała o Wystawie sześćdziesiątego siódmego roku Narcyza Żmichowska. W jej listach doniesienia o ekspozycji paryskiej rozpadają się na luźno zmontowane fragmenty, tworząc garść wrażeń, których liczba dałaby się dowolnie mnożyć. Granicę stanowi tu bodaj pojemność pamięci obserwatorki i zawartość samej Wystawy. List Norwida, przeciwnie, buduje pewną fabułę. Fabularność z kolei narzuca inny aniżeli we fragmentarycznym sprawozdaniu rozkład akcentów. Chaotyczny przekaz wrażeń wskazuje losowo wybrane ciekawostki. Relacja fabularyzowana eksponuje bohatera. Staje się opowieścią o postrzeganiu Wystawy przez konkretną osobę. Statyczny opis przeobraża się w dynamiczne, rozwijane w czasie opowiadanie. Minimalna biografia autora-turysty narasta niczym fabuła, w której nie ma wątków zbędnych, przypadkowych działań. Rozgałęzia się w pełnej biografii autora.

Tymczasem w wystawowych listach Żmichowskiej dominuje nastrój obcości, zagubienia wśród natłoku rzeczy nowych. Epizod paryski wpleść się w biografię nie daje. Autorka po wielokroć napomyka o jego beżużyteczności. Zwiedzanie Wystawy jest udręką dla zmysłów atakowanych zewsząd nadmiarem przedmiotów. Pisarka zwierza się bezradnie:

Lecz Ida Pfeifer nic nie umie, patrzy tylko, że jej ledwie oczy z głowy nie uciekną – czy miałaś kiedy takie uczucie, by ci za spojrzaniem całe oko z głębi mózgu ciągnęło? Ida patrzy i obiecuje

⁵ Pokojową intencję Wystawy podkreślała ówczesna prasa. „Odtąd znikły obawy wojny, pole Marsa wynajęte na czas Merkuremu stało się celem pielgrzymki mieszkańców najdalszych zakątków globu”. „Biblioteka Warszawska” 1867 t. 3 s. 55.

sobie, że spamięta, że potem z czytana książką porówna, a tymczasem, gdy książkę weźmie do ręki, znów jak pierwiej niczego zastosować nie umie. Biedna, głupia Ida!⁶

Zastaniając się maską austriackiej podróżniczki, Żmichowska akcentuje nieorganiczność, niedopasowanie fragmentu paryskiego do wcześniejszych doświadczeń. Jakie są źródła tak gwałtownie negatywnej reakcji pisarki, kobiety wszak niekonwencjonalnej, za młodu entuzjastki i sawantki? Żmichowska przybywa na Wystawę z Dębowej Góry lub z równie prowincjonalnej Warszawy, z mroków zaćmy postyczniowej. I cofa się z przerażeniem. Napotyka bowiem ścianę skutecznie dzielącą ciasny krąg doświadczeń osoby wplątanej w spiski, konspiracje, w utajone życie narodu od żywiołowo rozprzestrzeniającego się świata machin parowych i elektryczności. Kobieta wyrwaną z zapleśniałej atmosfery Kongresówki przytłacza różnorodność i rozmach Wystawy. Wytresowany niewołą nawyk myślowy co chwila wymusza wstydlive: nie rozumiem, nie wiem.

Stamtąd, też stamtąd, do Paryża trafia wczorajszy powstaniec, Antoni Berzowski. Oszołomiony miastem bardziej niż kiedykolwiek światowym, strzela do turysty-cara. Nierozumny, żaloszny gest przeciw pacyfistycznym nastrojom Europy. Zdesperowany Polak burzy ustanowiony z nie małym trudem ład ucivilizowanego wieku XIX. Wedle Norwida niedojrzałe politycznie przedsięwzięcie Berzowskiego jest kolejnym symptomem galopującego procesu „znicestwiania” narodu. O incydencie w Lasku Bulońskim nie pada w liście z Wystawy ani jedno słowo. Niemniej istotny dla całej relacji problem obecności prowadzi do ukrytej w głębokim cieniu sprawy zamachu. List Norwida godzi poniekąd w absolutyzowanie polskości, w ów „nihilizm polski”, którego zasadą „s prowadzi wszystko do własnej niziny prywatnej i myśleć, że to do wysokości morza (List do Leonarda Niedźwieckiego [z ok. 12 sierpnia 1882 r.]. PWSz 10, 182). Wyłączność stanowi tylko jedno z niebezpieczeństw. Z przeciwnej strony zagraża narodowi rozproszenie, zatrata w żywiole cywilizacji zachodniej bądź poddanie się zaborczemu panslawizmowi⁷; regres do barbarzyńskiej plemienności.

Nie najmniej ważnym z pytań nurtujących w liście jest kwestia narodowości. Całą relację otwiera uwaga na temat języka. Norwidowski podróżny z nie tajonym zdziwieniem pochyła się nad broszurką napisaną w języku polskim, określonym tutaj podwójną peryfrazą („w Języku, w którym ten list piszę”, „w tymże matki mojej języku” (*Podróż po Wystawie Powszechnej*. PWSz 6, 204). O języku polskim mówi się niczym o jakimś na poły zapomnianym dialekcie. Efemeryczność polskiego śladu nasuwa wstępną konkluzję: Polski nie ma na Wystawie. Z takim pietyzmem łowione przez królewską prasę

⁶ W. Grabowska-Żeleńska. *Żmichowska na wystawie paryskiej 1867 roku*. „Ateneum” 1895 t. 1 z. 1 s. 60–78.

⁷ Równoległe z Wystawą paryską odbywała się moskiewska wystawa etnograficzna.

ułamki obecności polskiej nie tworzą narodowego pawilonu. Dowodzą niestety, że „Kongresówkę utopiono w Moskwie”⁸.

Wymowa tego fragmentu nie ogranicza się do bolesnej diagnozy. Peryfraza identyfikuje także etniczną przynależność autora do zbiorowości mówiącej owym nadwreżonym językiem. List Norwida wysłany do rzeczywistego adresata staje się tym samym świadectwem żywym funkcjonowania języka, a w konsekwencji niezachwianego istnienia zbiorowości. W języku i mowie zatem gruntuje się poczucie tożsamości narodowej. Ponadto Norwid zwraca uwagę, iż język pośredniczy między narodami, umożliwia wzajemne przenikanie się kultur. W liście z Wystawy wciąż przewijają się wzmianki o piśmie, znakach, przekładach. Napisy pokrywają świątynię Słońca, budowle egipskie, rzymskie katakumby. Współistnienie nie wyklucza różnorodności.

Norwid przeciwstawia się kultowi swojskości, obsesyjnej obawie przed wtargnięciem elementów obcych (krytykuje zapędy purystów). Równie gwałtownie oponuje wobec bezkrytycznej fascynacji Cywilizacją. Określenie wycieczki po Wystawie mianem podróży nie całkiem wolne jest od ironii. Podróż, wielkie doświadczenie humanistyczne, zostaje ujarzmiona przez Postęp. Nowe bóstwo uwalnia człowieka od przekleństwa wędrówki. Darzy go uludą, iż zwyciężając przestrzeń, pokona czas. Norwid-wojazer, spacerując po Wystawie, ogląda stwarzanie świata na nowo; „[...] Japonia jeszcze nie skończona [...]” (PWsz 6, 205). Bledną dawne okrucieństwa (świątynia Słońca), pomniki kultury stroją się w żywszą barwę (pstrokate hieroglify). I ucieszyłby się może jakiś cywilizowany dzikus, „[...] że wszystko dokoła jest tak równo, pięknie i gładko” (*Cywilizacja*. PWsz 6, 49). Cieszyłby się, póki pasja kolekcjonerska, skrupulatność w odnotowywaniu szczegółów nie przywiódłaby go do nagłej demistyfikacji, do rozczarowania nadmiarem fikcji.

Karykaturalny wręcz staje się w liście opis świątyni Słońca. Budzące niegdyś groźę miejsce kultu religijnego wypełniają eksponaty zgromadzone bez troski o prawdę historyczną. Na ołtarzu, gdzie dokonywano rytualnych mordów, turyści degustują likier. Krew niegdyjszych ofiar tryska „ananasowym napitkiem”. Czyż nie jest to zarazem grzeszna trawestacja Przemienienia?

Opowieść o świątyni Słońca traktuje o zaginionej kulturze i o wymarłym narodzie Azteków. Jest jednocześnie aluzyjnym horoskopem polskiego losu i charakteru narodowego. Zestawienie – ku przestrodze – Polaków z Indianami było charakterystyczne dla ówczesnej publicystyki i odbiło się echem w twórczości literackiej Norwida. W r. 1864 „Dziennik Literacki” zamieścił artykuł Ludwika Powidaję *Polacy i Indianie*. Na przedstawione tam koncepcje rozwoju cywilizacyjnego zareagował Norwid wierszem *Praca*. Pogłosy owej polemiki można rozpoznać w liście z Wystawy paryskiej.

Po epizodzie azteckim następuje opowieść o Chinach, najdoskonalszym wcieleniu praktyczności. Staczający się w trywialność monumentalizm Azteków

⁸ „Dziennik Literacki i Polityczny” 1867 nr 20 s. 314.

kontrastuje z porcelanowo kruchym, uroczo infantylnym światem kultury chińskiej. Obcość tej kultury do cna obezwładnia Europejczyka. Zawodzą znane kategorie estetyczne i etyczne. Natrętnie powraca epitet: „chiński”. *Herbaciarnia chińska*, *damy chińskie*, *motyle chińskie*, *wioślarz chiński*, *kat chiński*, *Kodeks-Chiński*, *teatr chiński*. „Chińskość” wytrąca zwiedzającemu wszystkie narzędzia poznawcze. Zmusza, by poprzestał na tautologicznej konstatacji, iż chińskie damy są doprawdy nadzwyczaj chińskie.

Przeciwnie niż kultura Azteków, zredukowana do archeologicznych residuów, Chiny sprawiają wrażenie monolitu. Już sama relacja najeżona głoskami szczelinowymi, tworzącymi brzmieniową barierę przed czytającym, utrudnia przeniknięcie do wnętrza. Swoistość kultury chińskiej nie jest tu refleksem oryginalności ducha narodowego. Chiny nie wzniosły się jeszcze do rangi narodowości. Autor wskazuje na stygmatyczne piętno środowiska geograficzno-przyrodniczego. Stąd wynika odczłowieczenie dam w opisie. Stają się one tworem zawieszonym między światem roślinnym („Płeć tych dam podobna jest do bladej róży liścia świeżego [...]” – PWSz 6, 205) a światem zwierząt (ruchy białych-królików). Są to przedstawicielki chińskiej rasy, nie chińskiego narodu. Położenie geograficzne nie jest przy tym determinantą jedyną. Nie mniejszą skuteczność przypisuje sprawozdawca mechanicznemu modelowaniu społeczeństwa przez państwo. Okowy, kleszcze i miecze regulują sprawne funkcjonowanie „najpraktyczniejszego ludu na globie”.

Podróżny, osaczony obcym światem, szuka w przestrzeni Wystawy miejsc wspólnych, tłumiących dotkliwość kontrastów kulturowych. Sięga w przeszłość, do mitycznej biografii człowieka. Odwołuje się do prahistorycznego antenata – skazanego na wieczne tułactwo Kaina. Właśnie zło i dobro natury ludzkiej, nieuchronność cierpienia i śmierci, one dopiero tworzą spoiwo unieważniające różnice rasowe i narodowe.

Obok kategorii człowieczeństwa, wobec której nikną najostrzejsze podziały, podobną zdolność przejawia sztuka. Spotkanie z Chinami kończy się przed kurtyną teatru chińskiego. Motyw teatru pełni tutaj inną jeszcze funkcję: wskazuje na zdomowiony w kulturze topos *theatrum mundi*. Sztuczność Wystawy zostaje wzmocniona świadomością iluzji, teatralności. Efekt teatru w teatrze dystansuje autora wobec biegu zdarzeń. A może nawet zręcznie maskuje pokusę ucieczki, eskapizmu?

Podróżnego razi przykro brak autentyzmu w świątyni egipskiej. Połyskująca świeżą farbą makieta nie zdoła odtworzyć tysiącletniego dostojenstwa oryginału. Pstrokate hieroglify są agresywne i hałaśliwe natarczywością szyldów zachodnioeuropejskich metropolii. Odarte ze znaczenia starożytne pismo występuje w funkcji zdobniczego ornamentu. Dopiero kontrastujące z nieartykułowanym wrzaskiem hieroglifów milczenie palm przełamuje niesmak, stając się kojącym źródłem zachwyty.

Moment ten ujawnia rozbieżność zamysłu inscenizatorów Wystawy i gustu zwiedzającego. Czytelnik otrzymuje właściwie nie tyle wersję zdarzenia, co fragment duchowej biografii autora. Wystawa nie jest formą zastygłą, unieruchomioną stałym punktem widzenia. Opowieść Norwida wije się kapryśną linią arabeski. Uderza w ton powagi, nawet grozy, by po chwili przejść w ironię, półuśmiech, szyderstwo. Z jednej strony wielka podróż w stylu Danta, przekraczająca wymiary czasu i przestrzeni, z drugiej – jarmarczne widowisko, wymagające od uczestników minimum wysiłku fizycznego i intelektualnego. Wypreparowany ekstrakt świata, stosowny do przyswajania go z grzbietu drewnianego osła, wierzchowca zaiste na miarę podróży odgrywanej w miejscu. Wśród wahań między tymi dwiema tonacjami wibruje akcja i narracja opowieści.

Ma też sprawozdanie Norwida punkt kulminacyjny. Do tego węzłowego momentu tekst dzielił się na kilka równorzędnych sekwencji-obrazów z wyraźnie wyodrębnionymi nazwami-zapowiedziami: oto Chiny, oto rzymskie katakumby, oto świątynia egipska. Ogólny zarys poprzedzał inwentarz szczegółów. Dyskurs panował nad opisowością. Wędrowiec czujnie kontrolował rozwój wydarzeń, nie tracąc z oka intencji kreowania własnego wizerunku.

Punkt zwrotny – zetknięcie się z wielbłądem – wnosi nowe doznania. Tym razem autor trafił w krąg oddziaływania zjawiska, nim jeszcze zdążył je rozpoznać, zaklasyfikować, ocenić. Pierwsze reagują zmysły. Uruchamiają gorączkową pracę wyobraźni, wybuchają serią asocjacji sięgających w głąb pamięci. Jak ująć w słowa emocjonalną, przedrefleksyjną reakcję, jak opisać ulotne wrażenie? Na przekór „światu” stłoczonemu na Polu Marsowym autor buduje rozległą przestrzennie wizję Natury tętniącej jednym rytmem. Dostojny chód królewskiego wielbłąda przyzywa kalejdoskop obrazów podobnych:

Zdawało mi się, że łabędź przeciąga się, że ranny obłok przesuwa, i że południowego morza fala jedna przegarnia pianę swoją (PWsz 6, 207).

Ów wszechogarniający ruch wędrowiec rozpoznaje także w sobie samym. Instynktownie godzi się z niewypowiedzianym nakazem:

[...]

W drogę! w drogę! podróżny człowieku,
Tobie tylko iść zostawa owdzie,
Nie zatrzymuj się nigdzie, lub ile wielbłąd...

[...]

„A Dorio ad Phrygium”. PWsz 3, 319

Silne, bezpośrednie doznanie przywraca autorowi percepcyjną wrażliwość przeciążoną lawinową wielością wrażeń. Migające krajobrazy Wystawy zmuszały do skupienia się na biernym rejestrowaniu, atomizowały osobę.

W tunizańskiej kawiarni autor wreszcie zaznaje pełni obecności, dosłownie smakuje chwilę – kroplę czasu. Z twarzy tunizańskiej dziewczyny podobnej do Kleopatry odczytuje dzieje umarłych pokoleń. Terror butnej terażniejszości raz jeszcze zostaje okiełznany ciszą przemijania. Wystawa wytraca ostrość konturów. Pointa zaskakująca, choć utrzymana w konwencji całości, zamyka fabułę, a zamykając – otwiera przestrzeń niejawnego sensu. Całe zdarzenie obejmuje klamrą: „To sen”. Mgła niedopowiedzenia spowija „dziennikarskie sprawozdanie” z imprezy rozgrywanej w przytomności milionów Europejczyków. Aura snu zamazuje realność ekspozycji. Łagodzi ból niedawnych upokorzeń. Cyprian Norwid odchodzi w sen; jak pisał Lenartowiczowi: „Sen to śmierci brat – ja spać tak lubię ogromnie” (list do Teofila Lenartowicza [z początku października 1868 r.]. PWSz 9, 370). Swojej adresatce zaś podaje schronienie w słowie, w zaciszu listu ze zgiełkowej Wystawy.

PS. Szlachetna marszałkowa w tymże r. 1867 użyczyła schronienia Annie Norwidowej, żonie brata poety, Ludwika, nieszczęsnego hazardzisty, który przegrał majątek, pozostawiając bezradną małżonkę własnemu losowi. List z Wystawy paryskiej poprzedziły również korespondencyjne zabiegi Norwida, by umieścić zrujnowaną bratową w gościnnym Korczewie.