

BOGDAN DUDZIAK

*RUINY Z PIĘCIU ZARYSÓW OBYCZAJOWYCH*  
CYPRIANA NORWIDA

Historia *Pięciu zarysów obyczajowych*<sup>1</sup> związana jest nierozzerwalnie z jedynym większym wydaniem utworów Norwida, jakim był tom *Poezji*, wydrukowany w lipskim wydawnictwie Brockhousa w 1862 r. Na tom ten, wydany po wielu perypetiach, złożyły się utwory, którymi poeta dysponował w momencie otrzymania nieoczekiwanej propozycji wydawniczej z Lipska. Trudno przypuszczać, że jego układ był wymarzony przez autora i że tak by go ukształtował, gdyby miał do dyspozycji wszystkie zebrane utwory. Na czele znalazły się *Zarysy obyczajowe*, pięć wierszy połączonych w cykl, których rękopisy Norwid wycofał prawdopodobnie od Zakrzewskiego, przyjaciela gromadzącego dorobek poety do planowanej edycji<sup>2</sup>. Poprzedził je *Próbami. Jako wstępem do „Zarysów obyczajowych pięciu”*, a zarazem wstępem do całego tomu. Liryk ten był swego rodzaju poetyckim manifestem i wraz z końcową *Polką*<sup>3</sup> spinał głęboko przemyślaną kompozycję tomu. Do *Zarysów*, ze względu na treść trzeciego z nich, *Ruin*, dołączył poeta przedruk swej broszury *O sztuce*, której nakład wtedy już się wyczerpał, opatrując ten odsyłacz stosownymi przypisami i usuwając pierwotną dedykację.

To jedyne za życia Norwida wydanie zbiorowe jego dzieł zakończyło publikację *Pięciu zarysów obyczajowych*, które kolejny raz ujrzały światło dzienne

---

<sup>1</sup> PWsz 3, 473-501. Wszystkie cytaty z utworów Norwida pochodzą z wydania jego *Pism wszystkich*. T. 1-11. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWsz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, następne – strony). *Pięć zarysów obyczajowych* – zob. PWsz 3, 473-501; *Ruiny* opatrzone ponadto numerami wersów.

<sup>2</sup> Ustalenia J. W. Gomulickiego zawarte w aneksach i dodatkach krytycznych do: C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. Warszawa 1966; C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Warszawa 1971-1976.

<sup>3</sup> PWsz 1, 359.

dopiero w 1912 r., w *Pismach zebranych* przygotowanych przez Zenona Przesmyckiego<sup>4</sup>, a następnie w *Dziłach* Cypriana Norwida – kontrowersyjnej edycji w opracowaniu Tadeusza Piniego<sup>5</sup>. Dwa ostatnie wydania *Zarysów* są owocem wieloletniej pracy Juliusza Wiktora Gomulickiego. Znajdujemy je w tomie III *Pism wszystkich (Poematy)* oraz w *Nowym wyborze poezji* Cypriana Norwida<sup>6</sup>, tu jednak już w zmienionym układzie i niekompletne.

Poniższy tekst jest próbą interpretacji *Ruin* – trzeciej części *Zarysów obyczajowych* – i stanowi fragment obszerniejszej analizy cyklu.

„ – C z ł o w i e k ? ... j e s t t o k a p ł a n b e z w i e d n y  
I n i e d o j r z a ł y ... ” –

napisał poeta w *Vade-mecum*<sup>7</sup> i ta prawda towarzyszyła mu zawsze w rozważaniach o naturze człowieka i jego spraw. Egzystencja ludzka naznaczona jest jakąś niedokończonością, otwarta na dopełnienie, które może być dziełem człowieczego rozumu, wolności i serca albo nadejść z zewnątrz, bez jego woli. Dojrzewanie, integrowanie się wokół jakiejś życiowej zasady czy wartości, to nadawanie istnieniu jego sensu – proces trwający nieustannie i nigdy nie zakończony.

To otwarcie człowieka, dialogiczna natura jego bytu, wyraża się w relacjach z otaczającym światem, w pewnej zależności od czasu, miejsca, okoliczności, w jakich się znajduje. Pozostając sobą, potencjalnie wolny i rozumny, jest jednocześnie uwikłany w nieskończoną ilość zależności i odniesień, współtworzony przez nie, przy czym z całego tego materiału może korzystać świadomie lub też biernie poddawać się biegowi zdarzeń, wypuszczając z rąk ster swego życia. Jest to zapewne jedna z wielu konsekwencji niezwykle złożenia ciała i ducha, tworzącego istotę ludzką, efekt przenikania i oddziaływania na siebie dwu światów, między którymi jest rozpięta.

Człowiek „postawiony” nad grobem skłonny jest do zupełnie innych refleksji niż napotkany w karnawałowym tłumie, a atmosfera więzienia nastraja myśli

---

<sup>4</sup> *Pisma zebrane*. T. A, C, E, F. Wyd. Z. Przesmycki. Warszawa–Kraków 1911 [recte: 1912-1914].

<sup>5</sup> *Dziela Cypriana Norwida (Drobne utwory poetyckie – Poematy – Utwory dramatyczne – Legendy, nowele i gawędy – Przekłady – Rozprawy wierszem i prozą)*. Wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził T. Pini. Warszawa 1934.

<sup>6</sup> *Nowy wybór poezji*. Wybór i opracowanie J. W. Gomulicki. Warszawa 1996.

<sup>7</sup> *Sfinks* [III]. PWSz 2, 33.

inaczej niż piękno, przestrzeń i harmonia łuku triumfalnego. Inaczej więc biec będzie myśl człowieka w tych miejscach, nawet gdy przedmiot rozważań się nie zmieni: „Nie tylko bowiem z myśli jest m y ś l i o s n o w a” (w. 3).

Tym interesującym i celnie ujętym, choć prostym spostrzeżeniem rozpoczyna narrator *Ruin* wprowadzanie nas w scenerię i przedmiot zdarzeń budujących dialog. W swym wywodzie z pogranicza psychologii myślenia i teorii poznania nie rozstrzyga on pytania o naturę opisywanego zjawiska, ale wyraża przekonanie, że czysto fizyczne procesy go nie wyjaśniają. Refleksja ta usprawiedliwia niejako słowa, „Które gdzie indziej dziwnym brzmiałyby sposobem”, natomiast wśród ruin w nocnej porze mają swoje naturalne siedlisko.

Znajdujemy się w ruinach starorzymskiej Świątyni Pokoju<sup>8</sup>, między Łukiem Tytusa, Koloseum a Forum Romanum, pośród rozrzuconych głazów, przypominających majestatyczne postaci z wizji sądu ostatecznego lub widma zastygłe w najróżniejszych pozach w jakąś fantastyczną kompozycję, porośniętą bujnym bluszczem i skąpaną w świetle gwiazd, widocznych przez potrzaskane sklepienia. Jasny, „wypogodzony jak lice Chrystusa” firmament stanowi harmonijną oprawę dla tej scenerii, jak tło dobrze dobrane do portretu czy pejzaż do rodzajowej sceny. Wśród takich dekoracji odbywa się rozmowa, będąca zasadniczą częścią utworu – dialog Marka i Wiesława, spacerujących w ciszy wieczoru i podziwiających monumentalne pamiątki przeszłości<sup>9</sup>.

Można tu zaobserwować wykorzystanie ulubionych przez Norwida składników architektury klasycznej – łuku (arku) i kolumny. Kazimierz Wyka napisał o nich:

Funkcja nadawania przez architekturę monumentalności i patosu sprawom zbiorowym najbardziej jest widoczna w działaniu tych dwu elementów budownictwa. Łuk i kolumna to nie tyle podobne innym motywy samoistnych obrazów poetyckich, ile przede wszystkim znamiona dziejów zacho-

---

<sup>8</sup> „Znam albowiem kogoś – pisał Norwid zapewne o sobie samym – który wielkich korzyści z podróży odległych nie odniósł, ale starał się przynajmniej czytać Tacyta w Świątyni Pokoju, a Wirgiliusza opodal grobu jego, tragików greckich w amfiteatrach pompejańskich, Józefa Izraelitę i Ojców Kościoła w okolicach katakumb, pierwochrześcijańskie rysunki symboliczne oglądając, Danta we Florencji, a Szekspira w Londynie, noc pierwej całą po miasta tego nędznych ustroniach przechodziwszy, Byrona na pełnym Oceanie, a Emersona w Ameryce, na dachu płaskim, gdzie jest zwyczaj przechadzać się”. Wykłady *O Juliuszu Słowackim. Lekcja III*. PWSz 6, 426.

<sup>9</sup> O bardzo silnych związkach Norwida z Rzymem pisze Bronisław Biliński w studium *Norwid w Rzymie*, zamieszczonym w książce *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 151-195. Zob. także listy Norwida do Marii Trębickiej z 21[23] lutego 1854 r. (PWSz 8, 207) i do Joanny Kuczyńskiej z 1 grudnia 1862 r. (PWSz 9, 64).

wane tam, gdzie te dzieje płynęły najgęściej. T o z n a k i i r e l i k t y h i s t o - r y c z n e [...]”<sup>10</sup>.

Odtąd aż po końcowe wersy otoczenie, ukazane tak plastycznie na początku, nie przerwie rozmowy i nie pojawi się inaczej jak przywołane przez mówiących, wewnątrz ich wypowiedzi. Pozostaje ono jednak inspiracją, ciągle obecnym tłem i podstawową płaszczyzną odniesienia dla tytułowych ruin. Podobnie jak w *Rzeczywistości* i w ogóle w twórczości Norwida, ruiny starożytnego Rzymu są tylko jednym z kilku możliwych odniesień dla tego pojęcia. Poeta stosuje tu wypracowaną przez siebie technikę „perspektywy wędrującej”, obraną dla wyrażenia czynności poznawczych, które cechują „ujęcia wielostronne, ważenie opozycyjnych danych (które rozwiązywane są nie według zasady złotego środka, lecz poprzez wydobywanie dramatyzmu przeciwstawień), ironia jako strategia w dochodzeniu do «żywotnych prawd», nierozdzielność patosu i szyderstwa, czyli stanów emocjonalnych będących odpowiednikiem kontrastów poznawczych [...]”<sup>11</sup>. Zastosowanie tego sposobu pozwala poecie wskazać lub zasugerować czytelnikowi kilka innych możliwości odczytania symbolu, jakim stają się ruiny.

Punktem wyjścia w rozmowie jest pytanie Marka, zastanawiającego się, czy powstaną jeszcze kiedyś ruiny na miarę tych, które oglądają. Jego rozmówca (dopiero za chwilę rozpoznamy w nim Wiesława – protagonistę poety) wyraża wątpliwość, bo brak jest „całości równie plastycznych”. Zauważa jednak, że o ruinach można mówić także w odniesieniu do upadającego narodu z jego kulturą i tradycją opartą na cywilizacji rzymskiej. Ruina jest wtedy ogromna, choć mniej widoczna zewnątrz<sup>12</sup>. Marek podejmuje temat po chwili milczenia, polemizując ze spostrzeżeniem Wiesława. Uważa, że:

Przyszłość ocala,  
Co jej potrzebne – naród żaden nie umiera,  
Tak, jako człowiek [...]

w. 39-41

---

<sup>10</sup> K. W y k a. *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*. W: t e n ż e. *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989 s. 106.

<sup>11</sup> Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1971 s. 158.

<sup>12</sup> Takie rozumienie ruin poeta zaczerpnął prawdopodobnie z XVIII-wiecznego traktatu Volneya *Ruiny*, już w 1794 r. przetłumaczonego na język polski. W zapiskach Norwida do *Rzeczy o wolności słowa* znalazły się fragmenty swobodnych parafraz z Volneya, a tekst poematu nawiązuje do historii, jaką opowiada francuski traktat. Por. Z. S t e f a n o w - s k a. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 123-132.

Duch narodu wciela się w kolejne formy łańcucha bytów zależnie od swej szlachetności, „czułości serca”, życia, jakie wiódł, a ponad światem materialnym są „wyższe sfery”, do których aspiruje, wznosząc się i pokutując w kolejnych wcieleniach.

Cała ta teoria wędrówki duchów, czerpiąca z dalekowschodniej tradycji reinkarnacji, a w europejskiej myśli zaszczerpiona przez orfickie wierzenia Pitagorasa i Platona, jest w ustach Marka przytoczeniem poglądów Andrzeja Towiańskiego, który starał się je rozpropagować w kręgach emigracji polskiej w Paryżu, a potem w Rzymie. Ten mistyk i reformator religijny, głoszący skomplikowaną metempsychozę i polityczny mesjanizm, zdobył dla swych idei grono zwolenników, w tym Mickiewicza, Słowackiego i Goszczyńskiego, rozpalili umysły i podzielił, i tak już słabe, środowisko emigracyjne. Norwid zwalczał te poglądy w każdej postaci, wykazując ich fałszywą antropologię i zgubny wpływ na życie społeczne<sup>13</sup>. Jedyne bodaj przykłady, gdy sam odwoływał się do metempsychozy, to gorzko ironiczne stwierdzenie, że w Polsce „najmniej c z t e r y ż y w o t y obowiązują [...] ducha”, jeśli się chce ojczyźnie i społeczeństwu służyć, zyskując uznanie<sup>14</sup>.

Markowy wywód przerywa wykrzykownik Wiesława, który podważa najpierw samą wewnętrzną logikę reinkarnacji. Cóż to bowiem za pokuta, gdy duch spotyka się w kolejnym wcieleniu „z w ł a ś c i w ą s o b i e f o r m u ł ą i c i a ł e m”, gdy przyjmuje formę, na jaką zasłużył i do której pasuje? To w istocie harmonia. Prawdziwe cierpienie to ogarnięcie świadomością swego istnienia, z którym po śmiertelnym rozdzieleniu ciała i ducha („forma roz-strzona”) nic już zrobić nie można, unoszenie się ducha nad „bezharmonią ruin” życia widzianego w całości i dramatyczne poczucie bezsilności wobec tego bezładu. Pozbawiony „sił życia” duch:

[...] tak nad mogiłą  
Samego siebie siada, lamentując póty,  
Aż Bóg lub człek mu dogra niedoigranej nuty.

w. 63-65

---

<sup>13</sup> „Moralność w towiańszczyźnie jest okropnie pojęta. *Principium* władzy w Chrześcijaństwie, przez Chrystusa Pana otrzymane i wykazane najwyraźniej – chcą niejako raz jeszcze, ale nie cierpliwością, nie ofiarą, nie wreszcie miłością dobyć – lecz zagładą wszelkich uczuć ludzkości. Z b o c z e n i e biorą za o f i a r ę – a to wielka różnica – i o k r o p n o ś ć biorą za e n e r g i ę – a to wielka różnica! – i w o l n o ś ć w y z n a ń tak pojmują, iż w końcu tego ich pojęcia r o z w o l n i e n i e raczej obyczajów i rozwiązanie Kościoła by nastąpiło”. List do Jana Skrzyneckiego z 15 kwietnia 1848 r. PWsz 8, 60.

<sup>14</sup> List do Jana Koźmiana z września–października 1852 r. PWsz 8, 185.

– dopełniając jakoś, czego brakło bezładnemu życiu. Wiesław przywołuje też dla potwierdzenia żywe wśród ludu przekonanie o ukazywaniu się we śnie i na jawie dusz pokutujących z jakiegoś powodu, które proszą o pomoc w wyzwoleniu od tego cierpienia.

Snując dalej swoje rozważanie, Wiesław szuka korzeni poglądów rozmówcy poprzez nawiązanie do swej tezy o ruinach, jakie zostają po upadku narodu. Widać je wyraźnie w sztuce, o której twierdzi, że przestała czuć, zgniła w gnuśności, co dostrzega zwłaszcza w nekropoliach:

Smętarze Chrześcijan z tej przyczyny

Gorszą mię; co dzień mówisz: „W c i a ł a z m a r t w y c h w s t a n i e  
W i e r z y m y” – lecz smętarze tak są opuszczone,  
Takie bezmyślne! – staro-greckie gadaniny,  
Pojęte źle – jonickie, korynckie płkanie,  
W herbach ze średnich wieków, z krzyżem jak orderem,  
Przypiętym gwałtem – wszystko wyraźnie nieszczerem:  
– Nałóg tylko i nałóg – i lekceważenie  
Życia lub śmierci – w mgliste ubrane westchnienie,

w. 76-83

Grobowiec powinien być – zdaniem Wiesława – odbiciem wiary zmarłego, ostatnim aktem, którym chce i potrzebuje przekazać ją swym potomkom jako glebę dla ich życia. Tymczasem zamiast pewności zmartwychwstania synowie dziedziczą eklektyczne, bezmyślne i nieszczerze pomniki w złym guście, przeładowane ornamentyką dowodzącą niezrozumienia greckiej sztuki, z krzyżem w roli ozdobnego gadżetu – puste, tradycjonalistyczne gesty i jakieś okropne przyzwyczajenie, „lekceważenie życia lub śmierci”, w miejsce głębokiej zadumy na faktem o fundamentalnym znaczeniu dla całej egzystencji. W tym kontekście nie dziwi, że chrześcijanie, którzy swe dogmaty „uznają”, ale „niezbyt w nie wierzą”, uciekają się do teorii pogańskich, znanych z *Metamorfoz* Owidiusza i greckiej filozofii.

Interesujący komentarz do tej motywowanej religijnie estetyki, do którego Norwid sam odsyła czytelnika, stanowi jego broszura *O sztuce (Dla Polaków)*, wydrukowana pierwotnie kosztem autora w odpowiedzi na rozprawę Juliana Klaczki (*Sztuka polska*, 1857) i słynne wykłady tegoż o Mickiewiczu, a później dołączona do lipskiego wydania *Poezyj* (1863). Obalając w niej poglądy, że „Polacy nigdy ani sztuki, ani artystów mieć nie mogą – że sztuka

jest zgubą dla Sarmatów i że oni nie będą nic w niej zyskiwać [...]”<sup>15</sup>, rozważał też Norwid relację sztuki do religii:

Jakoż wobec religii sztuka, samoistność swą tracąc, wstępuje już w porządek potęgi wyższej życia, gdzie o tyle tylko żywa jest sobie, o ile litery światłem staje się, o ile kona sobie, a n a j j a ś n i e j s z y m - t a j e m n i c o m wiary objawionej, jako uwidomialające ciało, postać i forma, postępuje<sup>16</sup>.

Metempsychozie i stojącemu u jej podstaw prawu karmy z hinduistycznych wierzeń Wiesław przeciwstawia antropologię chrześcijańską, choć ujętą w obrazy dalekie od tomistycznych spekulacji. Ciało ludzkie (osobę) postrzega przez analogię do minerałów w chemii, jako zbudowane z „głównej zasady”, z którą łączą się proporcje „rozlicznych pokładów”. Ile człowiek ocali w sobie, ukształtuje człowieczeństwa w czystej postaci – tyle w nim zadatku na zmartwychwstanie. Wszystko, co go poza tym wyraża – uczucie, wiedza, czyn, praca – ukazuje swą wartość w ogniu życiowych zmagania i po śmierci, gdy skutki jego czynów krążą i zwielokrotniają się w życiu innych ludzi, przysparzając swemu twórcy cierpienia lub szczęścia. Wiesław wyraża tu pogląd o społecznych konsekwencjach wszelkich ludzkich aktów. Tak zło, jak i dobro czynione w życiu nie pozostają nigdy prywatną sprawą tego, kto je sprawia. Rozchodzą się od niego jak krzywe i proste promienie, dotykając innych ludzi, pomnażając się w ich losach, lecz nie tracąc nigdy związku ze swym źródłem.

Kolejne wersy mowy Wiesława podejmują na nowo krytyczną analizę metempsychozy, która z punktu widzenia zachodniej mentalności wydaje się nielogiczna i niekonsekwentna. Jeśli bowiem określone akty prowadzą ducha do przybrania właściwej mu formy, to nie ma sposobu na odwrócenie kierunku tego procesu – akty właściwe danej formie są naturalne, prawdziwe, słuszne. Jedyne sposobem na odrzucenie zła, powstanie z upadku to żal, który stawia człowieka ponad jego czyny i pozwala mu dojrzeć ich niewłaściwość, przekroczyć ich formę:

– Że zaś upadek podnieść nie może człowieka,  
Więc Ł a s k a to sprawuje, że upadek widzę;  
Więc się zadłużam T e m u, co mię lepszym czeka,  
Więc z Łaski pokutuję i z Łaski się wstydzę.

w. 110-113

---

<sup>15</sup> List do Leonarda Rettla z lutego–marca 1882 r. PWsz 10, 168. Omówienie sporu zawiera praca Z. Trojanowiczowej *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*. Warszawa 1991 s. 129 n.

<sup>16</sup> *O sztuce (Dla Polaków)*. PWsz 6, 343.

Użycie przez autora wielkich liter i podkreśleń uwyrażnia sens tego fragmentu. Powstanie z upadku możliwe jest dzięki darom „Ł a s k i”, zadłużającej człowieka „T e m u”, który czeka na jego nawrócenie, wie, że człowiek może być lepszy i takim go widzi jeszcze przed zmianą. To dopiero jest sposób na osiągnięcie wstępującego kierunku ewolucji ducha. Z rozważań tych Wiesław wysnuwa dość śmiały, jednak dla siebie oczywisty wniosek, że obserwując społeczeństwo, jego obyczaje i reakcje na skutki czynów, istniejące po śmierci poszczególnego człowieka, można poznać tegoż obecną pokutę i cierpienie lub wyzwalanie od niej („Neron czy w Limbach<sup>17</sup> jeszcze dotychczas ma siedzieć?”, w. 122).

Wiersze 126-130 stanowią interesujący przykład przełamywania przez Norwida granic ustalonej samodzielnie konwencji, przesuwania wymowy tekstu aż w osobiste, autorskie wyznanie. Wprawdzie uważna lektura prowadzi nieodparcie do wniosku, że osoba Wiesława stanowi porte-parole poety, jednak jego słowa w tych wierszach czynią zasłonę zupełnie przeźroczystą. Są one aluzją do recenzji *Pieśni społecznej czterech stron*, opublikowanej w 1850 r. w „Przeglądzie Poznańskim” przez jego redaktora – Jana Koźmiana<sup>18</sup>. Poeta żywo zareagował na zarzuty Koźmiana, odpowiadając mu listownie<sup>19</sup> i wieloma aluzjami w swych utworach (prawdopodobnie także w niektórych passusach *Pisarstwa*). Obecna wzmianka pozwala przypuszczać, że datą powstania, a przynajmniej ostatecznej redakcji *Ruin* jest rok 1850, a nie 1849, jak zaznaczył na końcu autor. Zadziwiająco brzmia dzisiaj słowa tej krytyki z „Przeglądu”, pełne ubolewania, nieledwie litości nad rzekomą impotencją Norwidowej poezji, która chce „[...] wypowiedzieć swoje myśli i swoje uczucia braciom, ziomkom, a nie może napotkać właściwej formy, drogi porozumienia się znaleźć”, w zestawieniu z szerokością horyzontów umysłowych poety, żywotnością jego twórczości, zdumiewającą celnością spostrzeżeń i prognoz, jakie formułował. Nie pozostaje chyba nic innego, jak przejść mimo, powtarzając za autorem: „– Mniejsza o to! –” (w. 130).

Swą oryginalną w ujęciu antropologię Wiesław ilustruje dalej obserwacjami z życia, widzianego oczyma chrześcijanina i artysty, świadomego duchowego wymiaru rzeczywistości i transcendentnej perspektywy losu człowieka. Zdarza

---

<sup>17</sup> Według wierzeń średniowiecznych to czwarta – obok Piekła, Czyśćca i Nieba – kraina w topografii świata pozaziemskiego, stanowiąca rodzaj przedpiekła. Norwid znał doskonale *Boską Komedię* Dantego, której fragmenty tłumaczył. Zob. PWSz 3, 641-658.

<sup>18</sup> „Przegląd Poznański” 1850 t. X s. 217.

<sup>19</sup> List z 2 kwietnia 1850 r. PWSz 8, 88-90.

się oto, że ciała świętych nie ulegają po śmierci rozkładowi, który przecież nieuchronnie dotyka wszystkiego, co doczesne –

[...] jakby forma ona,  
Zatrzymana, lub na czas w duchu zachwycona,  
Dnia gromnego zmartwychwstań swobodnie czekała.

w. 132-134

Podobne fenomeny, z którymi nabiedziła się bardzo poświeceniowa medycyna, znajdują wielu świadków, mówiących też o jakiejś światłości towarzyszącej szczątkom świętej osoby. Zdając sobie sprawę z trudności w przyjęciu przez racjonalny ludzki umysł podobnych świadectw, Wiesław nie zatrzymuje się nad nimi, lecz wskazuje na analogiczne zjawisko, jakie dostrzega wśród żywych. W obliczu człowieka zajętego myślą szlachetną, świętą dojrzeć można także szczególny blask, podobny zapewne do tego, jakim jaśniała postać Jezusa, gdy raz jeden w czasie swego ziemskiego życia objawił się wybranym uczniom w chwale boskiego majestatu na górze Tabor (Mt 17, 1-8), lub do promieniejącej światłości, jaka biła z twarzy Mojżesza po rozmowie z Bogiem na Synaju (Wj 34, 29). Wiesław nazywa tę światłość poetycko „przedświtem na zmartwychwstanie”. Można ją dostrzec także na świętych nawet głowach męczenników za wiarę<sup>20</sup>, w przeciwieństwie do oblicza człowieka, „co myśli rzecz ciemną”, i na którym widoczne są „bicz ciemności”, bo ucieka od światła (por. J 3, 20). Wszystko to zresztą zaledwie odbłask tej światłości, jaką „w potędze ogromnej [...] sam w sobie gore Wiekopomny”, światłości, jaka powaliła pod Damaszkim Szawła (Dz 9).

„Figur zaś tu nie myślę retorycznych – wierzę” (w. 152) – rzuca mimochodem Wiesław, świadom, że jego argumentacja łatwo może stać się przedmiotem szyderstwa i kpiny ze strony scjentystycznie nastawionych współczesnych, dając jednak w ten sposób wyjątkowo wyraziste świadectwo swych przekonań. Cały problem w tym, że opisywane przez niego zjawiska i stojąca za nimi rzeczywistość może dostrzec tylko ten, kto sam jest wewnętrznie „zbudowany ku temu”, przeżywa ten świat wartości, kto w jakiś tajemniczy sposób harmonizuje swoim duchowym wnętrzem z przeblaskami nieskończoności, której nie sposób „złowić sztuką fotografa”. Mówiąc, że ów blask jest „widny”, Wiesław wyraża się „zbyt szczerze”, w szerokim sensie, obejmu-

---

<sup>20</sup> Por. literacki opis zdumienia Nerona oglądającego ciała chrześcijan zamęczonych w Koloseum, zawarty w *Quo vadis* H. Sienkiewicza, inspirowany starożytnymi *Acta martyrum* – świadectwami męczeństwa.

jącym także poznanie wymykające się fizykalnym pomiarom, przekraczające dane zmysłów, spętanych ograniczeniami czasoprzestrzeni. Narzędzia zdolne go uchwycić, zmaterializować i zatrzymać posiada chyba jedynie sztuka, poruszająca się po „niewydrożonych (nieprzebytych, nie posiadających przetartych dróg) korytach sumień”. Kiedy malarz ma oddać pędzlem ten szczególny fenomen, musi odnaleźć w sobie odpowiadającą mu głębię i przez twórczą chwilę stać się wraz ze swym modelem jednym medium tego blasku<sup>21</sup>. Każdy, kto obcuje ze sztuką, przyzna – zdaniem Wiesława – że proces ten zachodzi z pewnością życiowej prawidłowości i choć trudno wyrazić go w słowach, twierdzenia te bliższe są prawdy niż niejedna teoria uznawana za pewnik, którą czas odziera z pozorów świetności zbudowanych słowną żonglerką (pobrzmiwa tu znowu ton bardzo osobistego, Norwidowskiego obrachunku z zarzutami krytyki). Cały ten wywód znajduje potwierdzenie w historii, życiowym doświadczeniu, wiedzy i prawdach wiary, a w zestawieniu z nimi ujawnia się znikoma wartość tego, co oferuje metempsychoza, która może być wprawdzie drogą „w dół”, do piekieł – jak dla Eneasza, Orfeusza czy Pitagorasa<sup>22</sup> – nie wskazuje jednak prawdziwego postępu, sposobu osiągnięcia wieczności, który by nie odrywał człowieka od realiów jego świata i liczył się z prawdą jego natury:

[...] mnie ci więcej drożsi, co, w rzeczach potocznych  
Trzeźwi będąc, są przecież w wieczne zachwyceni,  
Treść niewidzialną z onych zgadując widocznych.

w. 179-181

Drogą wyzwolenia z ograniczeń doczesności, ciała i świata nie jest więc metempsychiczna ucieczka duszy z więzienia jej śmiertelnej powłoki w sublimacje coraz bardziej zdematerializowanych wcieleń, lecz ciągłe transcendowanie siebie i świata przez wewnętrzną wrażliwość – odczytywanie duchowej podstawy rzeczywistości, czyli życie w pełni „hic et nunc”, a zarazem w perspektywie wieczności.

---

<sup>21</sup> Z. Przesmycki dopatruje się tu aluzji do sposobu pracy Leonarda da Vinci. Zob. przypisy do *Pięciu zarysów w Pismach zebranych*. Tom A. Warszawa–Kraków 1911 (1912) s. 827.

<sup>22</sup> Według jednej ze starogreckich legend Pitagoras był w Hadesie, gdzie widział Homera i Hezjoda. Norwid dobrze znał biografię greckiego matematyka i filozofa, który często pojawia się w jego utworach.

Obecne w *Ruinach* motywy religijne zdradzają predylekcję poety do chrześcijańskiej starożytności. Wiąże się ona z pewnością z realizowaną konsekwentnie ironiczną krytyką cywilizacji przemysłowej i urbanistycznej<sup>23</sup>, ale jest też wyrazem uwielbienia dla czasów odważnego, głębokiego przeżywania wiary, obecnej niemal namacalnie w historycznych znamionach. Gorące spory dogmatyczne i filozoficzne, konflikty z grecko-rzymską kulturą, prześladowania religijne sprawiały, że ci, którzy wyznawali Chrystusa, czynili to z przekonaniem i mocą, czego tak brakowało poecie w tradycjonalizmie i nie pogłębionej motywacji religijnej jemu współczesnych.

„Usytuowanie poezji wewnątrz chrześcijańskiej sakrosfery, choćby krytycznie widzianej, tworzenie tej poezji jako interpretacji świata i człowieka, wyrastające z postawy autentycznej religijności – poważnej, głębokiej, krytycznej, «niepokornej», rzadko tylko «uśmiechniętej» – było programem Norwida – twórcy”<sup>24</sup>. Religijność Norwida, obecna w jego utworach, jest dojrzała, świadoma swych korzeni i dziedzictwa, ale samodzielna, poszukująca, twórcza. Wyraża się m.in. w reinterpretacji pojęć i dochodzeniu do własnych ujęć prawd wiary, jak również w analizowanej powyżej koncepcji człowieka. W nadprzyrodzoności, sakralności upatrywał Norwid źródeł prawdziwej sztuki, stąd pretensja o pustkę treściową cmentarnych pomników w *Ruinach*, o zaprzepaszczanie przez krytykę „wiecznie istniejącej prawdy” w *Pisarstwie*. Mówił, że „[...] sztuka jest mniej lub więcej dojrzałym w i d z e n i e m, w miarę jak sztukmistrz jest mniej lub więcej dojrzałym Chrześcijaninem”<sup>25</sup>. Tę postawę twórcy podsumowuje znacząco wypowiedź zawarta w liście do Marii Trębickiej, jedna z najbardziej osobistych i przejmujących:

O sobie pisać nie śmiem – jestem więcej niż samotny – więcej niż chory, bo stargany zupełnie – więcej niż...

Proszę się c z a s e m, ale c z a s e m, modlić za mnie, teraz i później – a modlić się to jest być spokojną, bo nie można się modlić niespokojnie – zaiste, bez najmniejszej egzageracji mówię, że jedną tylko rzeczą – jedną tylko – jedną – pocieszyć mogę o sobie, a ta wszelako wielka jest – to jest:

WIERZĘ<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Ambiwalentny stosunek Norwida do cywilizacji przemysłowej ukazuje studium Z. Stefanowskiej *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 5-53.

<sup>24</sup> S a w i c k i, jw. s. 25.

<sup>25</sup> List do Michaliny Dziekońskiej z 19 września 1852 r. PWsz 8, 180.

<sup>26</sup> PWsz 8, 214.

Wyłożywszy tak na gorąco swą teorię człowieka, Wiesław powraca do przykładu nekropolii, w których sztuka nie służy prawdzie, lecz ją zasłania. Wystrój „smętarzy” zostaje zderzony z wymową obrazu *Madonny z Dzieciątkiem*, zwanej *sykstyńską*, Rafaela Santi; „skrywanie aktu śmierci kobiercem fijołków” (w. 188) z zamyśleniem smętnym pogodnych aniołków, które nie są przerażone widokiem boskości, bo wszystko w nich harmonizuje z jej świętością (opis ten K. Wyka nazwał „najpyszniejszym fragmentem malarskim poety”<sup>27</sup>). Na próżno szukać na cmentarzach podobnej prawdy, prostoty, szczerości. Właśnie fałsz, obłuda pomników grobowych najbardziej drażnią Wiesława. „Płaczące niewiasty, w batystach z marmuru, / Martwią się” (w. 201-202) niejako zamiast tych, co je stawiali z żalu nad samymi sobą, bo nawet nie za odchodzącym – żal ten zresztą nie trwa dłużej niż przykre uczucie po utracie zęba, co najdobitniej ujawnia jego tragiczną płytkość. Same figury nie są wyrazem niczyjej wiary ani przekonań, w ich twarzach nie ma żadnej różnicy między życiem a śmiercią, są jak portrety w domowym albumie, na które nikt nie zwraca już uwagi, zadowolony z raz spełnionego „obowiązku”. A przecież powinny tam być i grobowce tych, co umarli szczęśliwie, będące wyrazem radości z godziwego życia i wiary w jego dalszy ciąg po śmierci podobnej do „łagodnego snu”. Moment odejścia z tego świata jest wtedy nowym krokiem zwycięstwa i zachętą do szlachetnej walki o jego godność, skierowaną do tych, co zostają<sup>28</sup>. „Nie – oni ci postawią płaczącą figurę [...]”. Nie dziwi więc „gorzki uśmiech” Wiesława i jego ironiczne uwagi wobec pustki sztuki cmentarnej, lekceważenia śmierci („A figury kamienne płaczą – płaczą z rana / I wieczór – jak najęte”, w. 14-15), która stanowi przeciwieństwo akt wielkiej wagi, zamknięcie i podsumowanie całego życia, utrwalenie go na wieczność.

Temat śmierci stanowi jedno z ognisk zainteresowania Norwida. Powracał doń w listach, wierszach-nekrologach<sup>29</sup>, jest też autorem *Czarnych kwiatów* – jedynej w swoim rodzaju suity nekrologicznej<sup>30</sup>. „Śmierć” to zarazem

---

<sup>27</sup> W y k a, jw. s. 116.

<sup>28</sup> Na cmentarzu Montmartre w Paryżu został zbudowany zbiorowy grobowiec pułkownika Piotra Łagowskiego i towarzyszy, zaprojektowany przez Norwida; zob. PWSz 11, 233 (materiały do biografii).

<sup>29</sup> *Bema pamięci żałobny-rapsod, Na zgon śp. Jana Gajewskiego, Do Zeszłej..., Pamięci Alberta Szeligi hrabi Potockiego [...], Na zgon śp. Józefa Z., oficera Wielkiej-Armii [...], Epitaphe*. Omówienie tematyki związanej ze śmiercią w utworach Norwida zawiera szkic S. Sawickiego *O „Śmierci” Cypriana Norwida*. W: t e n ż e. *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*. Lublin 1978.

<sup>30</sup> PWSz 6, 173-186.

kolejne z pojęć namiętne przez Norwida reinterpretowanych – wprowadził nawet rozgraniczenie znaczeń „śmierci” (odejścia bez zgody, w bólu, lęku, nieporządku, bez wiary w dalszy ciąg istnienia) i „zgonu” (odejścia dojrzałego, pogodnego, z poczuciem spełnienia, dokonania „żywota”)<sup>31</sup>. W myśli poety śmierć staje się ostatecznym sprawdzianem człowieczeństwa, najpełniejszym momentem życia doczesnego, bytowo najbliższym wieczności.

Ludzkości chrześcijańska – czy tać ci o tem,  
Że jesteś nieskończenie szanowne n i c - p o t e m? –  
Osiemnaście więc wieków trwasz? a taka próżnia  
We wszystkim – mało gdzie cię myśl wyższa odróżnia  
Od pogan, z których żyjesz –

w. 216-220

– ten gorzki wyrzut sprowadziły na usta Wiesława błędne filozofowanie Marka i własne dotychczasowe rozważanie. Wyrzut przybiera tu postać ogólniejszej refleksji nad rozwojem chrześcijańskiej kultury, zakorzenionej w dziedzictwie antyku, czy też raczej nad żalonym brakiem tego rozwoju... W osiemnaście wieków po Chrystusie trudno – zdaniem Wiesława – wskazać istotne różnice, „wyższą myśl” w stosunku do pogańskiej starożytności helleńsko-rzymskiej. Mimo uprzywilejowanej sytuacji dzięki posiadaniu Objawienia chrześcijanie nie zdobywają się na rozwój, twórczą przemianę spuścizny antyku, zapominając nawet, że korzystają z jego zdobyczy, zwłaszcza w architekturze, literaturze i sztukach plastycznych. „Cóż zaś zostanie po nas?” (w. 225) – pyta dramatycznie Wiesław, nawiązując tym samym do swej pierwszej myśli o ruinach pozostałych po odchodzących cywilizacjach.

Kultura antyczna to także jeden z uprzywilejowanych kręgów tematycznych twórczości Norwida. Dostrzegał w niej zjawiska z natury bliskie chrześcijaństwu, swoistą antycypację chrystianizmu, i podziwiał to, do czego doszła „własnymi siłami”, pracą myśli i rąk w rozwoju ducha i kultury materialnej, gdy jednocześnie w instytucjach nominalnie chrześcijańskich często piętnował ich „pogański” charakter. Antyk to część tradycji, z której wyrasta nowożytna Europa, i każde pokolenie, by się rozwijać, musi tę tradycję na nowo odczytywać i przetwarzać<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> *Na zgon śp. Józefa Z., oficera Wielkiej-Armii [...]*. PWSz 2, 148.

<sup>32</sup> Por. Ł a p i ń s k i, jw. s. 112.

Rozmowę, zawieszoną po retorycznym pytaniu Wiesława, podejmuje Marek, milczący dotąd przez dłuższy czas. Jego uwaga brzmi tonem usprawiedliwienia wobec celnych i żarliwych zarzutów rozmówcy, ale jest zarazem polemiką, próbą osłabienia wymowy argumentów Wiesława. Marek staje się ponownie wyrazicielem popularnych wówczas idei millenarystycznych i mesjanistycznych, według których lada dzień należy oczekiwać końca świata, powszechnego zmartwychwstania i sądu usuwającego społeczne i polityczne niesprawiedliwości. Oczekiwania te łączono często z przekonaniem o szczególnej roli i pozycji Polski wśród pozostałych narodów.

Także i te poglądy Wiesław atakuje bez pardonu. Postawę Marka i jemu podobnych określa mianem „liryzmu czekania”, który wśród Polaków stał się już wręcz przysłowiowy. Wiesław nie podważa sensu oczekiwania na zmartwychwstanie, które jest przecież prawdą wiary, lecz podkreśla nieznaną nikomu czas jego nadejścia i konieczność wypełnienia tego czasu aktywną działalnością i pracą, zamiast biernego czekania z kilkoma „błyskawicami w odwodzie” – uzasadnieniami swej postawy, które nie muszą być sensowne, jeśli są odpowiednio głośne<sup>33</sup>. Słodką bezczynność, „chowanie się na czas stanowczy”, gdy „wszystko będzie się robiło / Samo przez się” (w. 237-239), zostają przeklęte słowami:

[...] bądźcież bezpotomni, skoro tak myślicie,  
Lub życiu czyńcie przyszłość, powodując życie!<sup>34</sup>

w. 240-241

Naiwne, a zarazem pełne pychy oczekiwanie na dzień, którego przyjścia „ani nawet aniołowie nie wiedzą” (Mt 24, 36), będące usprawiedliwieniem marazmu i lenistwa, jest postawą bez przyszłości, bezpłodną z natury. Wiesław przeciwstawia jej czuwanie zobrazowane biblijną przypowieścią o dziesięciu pannach (Mt 25, 1–13) i życiem mnichów. „Czuwanie” pełne uwagi, cichej, wytężonej pracy rąk i ducha, przy której oczy ciągle wyglądają

---

<sup>33</sup> Pogląd ten poeta wyraził jeszcze silniej w dialogu *O historii*, bardzo przystającym do *Pięciu zarysów*: „[...] jeżeli / Przedyskutować trudno, to najlepiej / Z dwururki strzelić [...]”. *PWsz* 1, 166.

<sup>34</sup> Zasadniczo negatywne stanowisko Norwida wobec wszelkich koncepcji mesjanistycznych uległo jednak pewnej przemianie, zwłaszcza w stosunku do mesjanizmu ewolucyjnego, „oczekującego [...] ziemskiego Jeruzalem, osiągalnego dzięki świadomej pracy ludzi i narodów, na drodze zmian powolnych, pokojowych, poczętych z ducha miłości, prowadzących w ostatecznym rezultacie do harmonijnego i wiecznego zjednoczenia boskiego i ludzkiego porządku świata”. *T r o j a n o w i c z o w a*, jw. s. 107.

przyjścia Pana, jest użyteczne społecznie, nawet gdy nie widać wprost jego materialnych efektów. Ten fragment wypowiedzi Wiesława ukazuje jednocześnie wielką społeczną rolę zakonów, zwłaszcza w „czasie pragnienia” – trudnej sytuacji dziejowej, spełnianą jednak tylko pod warunkiem dochowywania wierności misji i powołaniu. „Gdy tam się nie stoi” (postawa czujności, gotowości), gdy porzuca się klasztorne mury, by korzystać ze świata, życie mnicha staje się tak samo jałowe jak bierne oczekiwanie.

Swoje smutne w tonacji refleksje zamyka Wiesław pełnym ekspresji i retorycznej siły wyrazu przywołaniem któregoś z pierwszych męczenników chrześcijaństwa:

[...] gdyby z pierwszych który umęczonych  
Wstał teraz i z swą stanął palmą pośród drogi,  
Co te do arku płaskie wyściela kamienie –  
Ach! drogi mój – i gdyby spytał o krwi morze  
Wylane za nas – –

w. 252-256

Postać świadka wiary z palmą – znakiem męczeństwa i chwały, oraz jego pytanie, uderzające tym silniej, że tylko możliwe i jakby w zastępstwie wypowiedziane przez Wiesława, są jak wyrzut sumienia dla małości czasów.

W mistrzowski, niezauważalny niemal sposób poeta akcentuje w zakończeniu tło rozmowy – obecną cały czas osnowę (rzymski bruk, zarysy łuków triumfalnych) i na niej koncentruje uwagę w ostatnich wersach utworu, spinając go w ten sposób kompozycyjną klamrą. Wiesław i Marek idą w milczeniu zapadłym po zerwanych dramatycznie słowach w stronę „Arku Tytusa”, pustą teraz drogą historycznego triumfu imperatora<sup>35</sup> wracającego po zburzeniu Jerozolimy (70 r.) – miasta świętego, zarzewia ciągłych buntów przeciw rzymskiej okupacji.

Szli tak po głazach, kędy wracał Imperator  
Ze zburzonego miasta świętego – co czytaj  
W Tacycie – i sumienia, czemu tryumfator?  
Zapytaj – –

w. 262-265

---

<sup>35</sup> Tytus został władcą Rzymu dopiero w 79 r.; w czasie, gdy zdobył Jerozolimę, cesarzem był Wespazjan.

Skondensowany formalnie i treściowo bezpośredni zwrot narratora do czytelnika, kończący *Ruiny*, stwarza możliwości kilku odczytań:

– Tytus wracał ze zburzonego miasta (co czytaj w Tacycie); zapytaj więc sumienia – czemu był triumfotorem?

– Tytus wracał ze zburzonego miasta i sumienia<sup>36</sup>; zapytaj, czemu (komu) był więc triumfotorem, dlaczego w ogóle odnosić do niego ten tytuł?

– Tytus wracał ze zburzonego miasta; zapytaj, czemu (dlaczego) był triumfotorem sumienia?

Rozstrzygającym kryterium nie może chyba być sama interpunkcja, stosowana przez Norwida dość swobodnie i zmiennie. Poeta osiągnął tu prawdopodobnie zamierzoną wieloznaczność – każda lekcja jest w jakiś sposób uzasadniona i wewnętrznie logiczna. Takie pytanie skierowane bezpośrednio do czytelnika-odbiorcy jest charakterystycznym dla Norwida przykładem wielopłaszczyznowej dialogowości tekstu: „Nie wszystkie składniki odpowiedzi wyznaczonej przez pytanie są z góry określone, ale fakt, że pytania są przeznaczonymi dla adresata «zadaniami do rozwiązania» umożliwia m.in. p o b u d z e n i e g o d o m y ś l e n i a o r a z s t e r o w a n i e j e g o ś w i a d o m o ś c i ą, w p r o w a d z a n i e e l e m e n t ó w m o w y w ł a s n e j w o b r ę b m o w y c u d z e j, s ł o w e m a k t y w n e w s p ó ł d z i a ł a n i e o s ó b u c z e s t n i c z ą c y c h w s y t u a c j i d i a l o g o w e j”<sup>37</sup>. W ten sposób wartość triumfu imperatora, a nawet same jego podstawy, zostaje tu zanegowana. Tytus jest zdobywcą – ruin...

Warto na koniec powrócić do tego tytułowego pojęcia i spróbować wydożyć przynajmniej niektóre z wielu możliwych jego asocjacji i znaczeniowych odniesień, wędrujących od konkretnego po metaforę. Pierwszym pozostaną zawsze ruiny starożytnego Rzymu, monumentalne Forum Romanum – symbol cywilizacji, kultury rzymskiej i politycznego imperium starożytności oraz wymowny znak jego rozkładu. Właśnie ruiny narodu, społeczeństwa – to drugi sposób odczytania tego symbolu. Norwid z upodobaniem śledził dzieje antyczne, narodziny i upadek kultur, traktując je jako „przedmiot badań nad procesami jednostkowymi i uniwersalnymi, jakie zachodzą w łonie wielu odrębnych spo-

---

<sup>36</sup> Jerozolimę można nazywać metaforycznie „sumieniem narodów” ze względu na świątynię Boga-Jahwe, dawcy objawionego prawa moralnego, i jako centrum nauczania tego prawa. W świątyni znajdowała się pierwotnie Arka Przymierza, zawierająca kamienne tablice Dekalogu.

<sup>37</sup> E. K a s p e r s k i. *Problem pytań w twórczości Norwida*, W: *Dialog w literaturze*. Warszawa 1978 s. 162.

łączeństw”<sup>38</sup>. Na tej samej płaszczyźnie znaczeniowej leży wzmianka w zakończeniu utworu o zburzeniu Jerozolimy i ostatecznym rozbiciu żydowskiej państwowości. Kolejne odniesienie wynika z prezentowanej przez Wiesława teorii pośmiertnej ekspiacji i użytego przezeń porównania:

[...] duch nad czasów gruzem smętnie rozrzuconym  
Jest, jak ten oto księżyc, w górze zawieszonym  
Nad bez-harmonią ruin [...]

w. 58-60

„Ruiny” stają się określeniem niespełnionego, bezładnego życia, które się nie zintegrowało, nie „złożyło w świątynię”. Są to ruiny, mogiła „samego siebie”. „Grób, mogiła, cmentarz” zdają się w tym utworze także wchodzić w pole semantyczne pojęcia „ruiny”, choćby przez krytykowaną przez Wiesława „beźmyślność”, „opuszczenie”, brak „różnic życia i śmierci”, „staro-greckie gadaniny”, razem ze „zgniłą sztuką”, której dotyka niepocholebna ocena. W podobny sposób można by, jak sądzę, odnieść „ruiny” do wynaturzonych zjawisk chrześcijańskiej cywilizacji europejskiej, również piętnowanych przez Wiesława: wyznawania obcych teorii religijnych i filozoficzno-etycznych (metempsychoza, mesjanizm), przy braku pogłębionej refleksji nad własną wiarą; obłudy, fałszu i intelektualnego eskapizmu wobec problemów egzystencji (śmierć), biernej postawy w życiu społecznym i wobec kulturowego dziedzictwa antyku. We wszystkich tych przykładach „ruiny” stają się wartościującą kategorią etyczno-estetyczną, symbolem niedorozwiniętej, niedojrzałej, niespójnej formy lub tego, co zostaje po rozpadku całości, ale jednocześnie niosą w sobie jakiś ładunek pozytywny, pewną potencjalną wartość, która wyraża się w postulatach rozwoju, rozszerzania, doskonalenia.

Stosunek Norwida do ruin jest w istocie zupełnie odmienny niż w typowym dla romantyzmu wykorzystywaniu ich malowniczości dla uzyskania efektu nastrojowości i odpowiedniej tonacji emocjonalnej: „Ruiny stawały się w romantyzmie symbolem klęski lub tęsknoty do przeszłości. Dla Norwida są samoistną całością, związaną tworzywem z całością zniszczoną, lecz inicjującą rzeczywistość nową. Są nowym życiem! Granicą między śmiercią i zmartwychwstaniem”<sup>39</sup>.

W swym studium o sztukach plastycznych w poezji Norwida Kazimierz Wyka stwierdza, że: „Norwid ruiny pragnie stale rekonstruować, ożywiać, a nie

---

<sup>38</sup> Ł a p i ń s k i, jw. s. 112.

<sup>39</sup> S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 11.

pozostawić jako zjawisko malownicze przez to jedynie, że doszło nas w stanie zniszczenia”<sup>40</sup>. Te niewątpliwie słuszne spostrzeżenia autor łączy z próbą skompromitowania legendy o „poezji ruin” w twórczości poety, co stało się okazją do ciekawej polemiki. „Legenda, o jakiej mowa, to często powtarzające się u norwidystów twierdzenie, jakoby Norwid był poetą ruin, którego wyobrażenia lubowała się w zwaliskach przeszłości, w zasnutych działaniem czasu i przyrody resztkach dziejów”<sup>41</sup>. Początków tego poglądu Wyka upatruje w rozprawie Stanisława Brzozowskiego pt. *Kultura i życie*, w którym padło zdanie: „Utwory Norwida są jak mowa ruin”. Wyka poświęca sporo miejsca i polemicznej energii obalaniu samych założeń tego poglądu, uważa, że legenda powstała „z uznania tematu wielu utworów Norwida za ich istotę. Ponieważ Norwid bardzo chętnie sięgał do starożytności, ta zaś jest nam dostępna przeważnie w stanie ruiny, uznano pospiesznie, że ów stan ruiny jest przedmiotem specjalnego zainteresowania poety”<sup>42</sup>. W podsumowaniu swych rozważań autor uznał, że „przyczyna błędnej legendy łatwo kompromituje się więc przy uważniejszym odczytaniu poezji Norwida”<sup>43</sup> i że należy ją „złożyć do lamusa łatwych syntez”<sup>44</sup>.

Uważnym czytelnikiem wydanej w 1948 r. książki Wyki stał się Wacław Borowy, który poświęcił jej recenzję<sup>45</sup>. Między wielu pochwałami dla wnikliwego studium Wyki znalazły się w niej również uwagi krytyczne. I tak cały interesujący nas spór o „poezję ruin” Borowy uznał za „pseudoproblemat”: „[...] zdaniem Wyki z poezją ruin mamy do czynienia tylko wtedy, kiedy poeta egzaltuje się malowniczością zwalisk i biernie roztapia w melancholijnym nastroju [...]”<sup>46</sup>, czyli kiedy mamy do czynienia z poezją mierną. Tymczasem u Norwida – jak wskazuje Borowy – nie brak miejsc, w których mówiąc o ruinach i zachowując wymowę, jaką nadawał temu znakowi, tworzy zarazem opisy artystycznie wspaniałe<sup>47</sup>. „Wychodzi na to, że «czystą poezją ruin» [...] jest tylko tania poezja ruin, natomiast tęga poezja ruin poezją ruin nie jest” – podsumowuje Borowy.

---

<sup>40</sup> W y k a, jw. s. 110.

<sup>41</sup> Tamże s. 109.

<sup>42</sup> Tamże s. 110.

<sup>43</sup> Tamże s. 112.

<sup>44</sup> Tamże s. 113.

<sup>45</sup> W. B o r o w y. *Książka o świecie sztuki w poezji Norwida*. W: t e n ż e. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 285-298.

<sup>46</sup> Tamże s. 292.

<sup>47</sup> Borowy odsyła tu do *Modlitwy z 1850 r., Pompei, Epimenidesa, Quidama, Post scriptum* i ustępu o Palmirze w *Rzeczy o wolności słowa*.