

# Anna Kubale

---

## Dziecięca metafora pokolenia : o "Zniewolenie" Norwida

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 74/4, 51-66

---

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ANNA KUBALE

## DZIECIĘCA METAFORA POKOLENIA

### O „ZWOLONIE” NORWIDA

*Zwolon* Norwida to utwór wyrosły na fali klęsk i załamań ruchu niepodległościowego, przede wszystkim Wiosny Ludów. Ten historyczny kontekst stanowi punkt odniesienia w interpretacji dramatu jako „monologii o losach pokolenia” przedstawionej w książce Zofii Trojanowiczowej<sup>1</sup>. Autorka odczytała utwór Norwida jako tekst o publicystycznej niemal aktualności, tłumaczący się na tle okoliczności, w których powstał. Kluczem do jego zrozumienia była dla niej faktyczna sytuacja Norwidowego pokolenia w okresie Wiosny Ludów, gruntownie przez nią zrekonstruowana na podstawie listów i wypowiedzi publicystycznych poety (taką interpretację wspiera zresztą wyznanie samego Norwida, a także jego niezadowolenie z powodu opóźnienia druku). Podejmując odczytanie dramatu jako monologii o losach pokolenia zaprezentowane przez Trojanowiczową, uważam *Zwolona* za utwór zawierający w swej strukturze dostateczne wskazówki dla generacyjnego ujęcia. I jakkolwiek nie należy przekreślać roli sytuacji historycznej w tworzeniu parabolicznych sensów dramatu, to zarazem nie ma też potrzeby jej absolutyzowania. Koncepcja rówieśnego Norwidowi pokolenia daje się odczytać poprzez zawartą w dramacie polemikę ze stereotypem pokolenia „ofiary dziecinnej” funkcjonującym w świadomości zbiorowej tamtej epoki pod wpływem twórczości pierwszego pokolenia romantyków, przede wszystkim Mickiewicza. Sytuacja pokolenia wyłania się z konfrontacji z ideami owej generacji, tak jak je poeta rozumiał: znaczenie utworu, uwikłanego głęboko w swej strukturze w podstawowe wątki myśli martyrologiczno-tyrtejskiej, kształtuje się na jej tle. Romantyczny światopogląd, nie zaś rzeczywistość historyczna, stanowi jego prymarne odniesienie. Pokoleniowa paraboliczność jest nie tyle alegorezą narzuconą przez kontekst historyczny, ile parabolą określaną w samym utworze dzięki istniejącym w nim przesłankom umownej interpretacji.

---

<sup>1</sup> Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań 1968, rozdz.: *Monologia o losach pokolenia*.

*Zwolon* jako utwór zdecydowanie polemiczny był wyrazem buntu „wobec nakazów etyczno-patriotycznych rzucających do walki kolejne pokolenia młodych”<sup>2</sup>. Norwid, namiętny krytyk romantyzmu, prowadził w swym utworze wewnątrzromantyczny dialog z głównymi założeniami światopoglądowymi epoki, przede wszystkim z ideą zemsty, ideą martyrologii, ofiary — jako podstawowymi doświadczeniami romantycznych pokoleń. Miał własny stosunek do owych idei i odrębne, różniące go od współczesnych poglądy na ich rolę w kształtowaniu biografii narodu — kreowanej w literackiej legendzie, ale i życiem poświadczanej. Słowo stawało się przeciwieństwem ciała, a poetycka wizja miała ambicje wyznaczania kolei historii. Los własnego pokolenia, drugiej emigracji, o której poeta tak wiele pisał w okresie Wiosny Ludów, zarówno w twórczości literackiej, jak i w publicystyce oraz listach, określił w monologii przede wszystkim poprzez dialog z pokoleniem Mickiewiczowskim i konfrontację z przekazanymi przez nie wzorcami zachowań obywatelskich. Własne pokolenie było dlań tragicznym dziedzicem i kontynuatorem tamtego. Także w prozie poświęconej losom emigracji pisał o dwóch falach jednej emigracji, starszej i młodszej, i zwracał szczególną uwagę na ich wzajemne odniesienia:

to, co zowie się młodą albo nową emigracją, nie jest żadną osobną emigracją [...]. Emigracja więc młodsza tyle tylko indywidualnego prawa ma, ile go ma każde pokolenie<sup>3</sup>.

Przyczyny bowiem Emigracji-młodej (o ile wolno ją umorzyć) leżą w społeczeństwie polskim — w Narodzie i w Emigracji-starej<sup>4</sup>.

Większa połowa młodszej emigracji jest owocem tego życia, które od Zachodu ze starć się emigracji starszej na młodzież w kraju odpryskało. Stąd pochodzi to przywiązywanie wielkiej wagi do tego, cokolwiek przedsięwzięją poczuwający się sumiennie w młodszej emigracji. Dotykali oni palcami wcielania się idei emigracyjnych w Polsce, są połową mniejszą wywiezionych przedwcześnie i bezowocnie względem czasu<sup>5</sup>.

Klęski lat 1846—1848 sprzyjały podjęciu pokoleniowej refleksji. Pod wpływem świeżych doświadczeń Wiosny Ludów ujawniał Norwid, w napisanej w r. 1849, a wydanej w dwa lata później monologii, tragiczną ironię losu generacji, odsłaniając — wbrew przyjętym w literaturze obrazom pokolenia — groteskowość życia „okutych w powiciu”. Potę-

<sup>2</sup> A. Witkowska, *Wielcy romantycy polscy. Sylwetki. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid*. Warszawa 1980, s. 240 n. Książka Witkowskiej, podobnie jak prace M. Janion i M. Żmigrodzkiej (przywoływane dalej), sytuuje dramat Norwida na tle wcześniejszych biografii pokoleniowych i odnosi go do uniwersalnych kategorii romantycznej etyki (przede wszystkim ethosu tyrtejskiego). Badania te stanowią najbliższe odniesienie dla niniejszego szkicu.

<sup>3</sup> C. Norwid, *Słowo zgody. List z emigracji*. W: *Pisma wszystkie*, Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 7. Warszawa 1973, s. 45.

<sup>4</sup> C. Norwid, *Memoriał o Młodej Emigracji*. W: jw., s. 108.

<sup>5</sup> Norwid, *Słowo zgody*, s. 45.

pieniu ulega w dramacie zarówno etyka konspiracji, jak i rewolucyjne wystąpienia przeciw despotyzmowi, zarówno idee romantycznego ruchu spiskowego, jak i uformowany w jego obrębie typ patriotyzmu. Poeta zanegował „gwałt” i „mściwość” jako podstawowe wyznaczniki przywoływanego stereotypu spiskowca i męczennika, jaki ukształtował się w literaturze i publicystyce wielkich poprzedników i wciąż stanowił uświęcony kanon narodowych zachowań<sup>6</sup>. Polemika to jednak dość szczególnie, podejmuje się w niej bowiem dialog z tendencyjnie wybranymi romantycznymi ideami i motywami. Proponowany przez pierwsze pokolenie rewolucyjny patriotyzm, w który wpisana była konieczność mściwości jako tragicznego losu Polaka i gotowość śmierci, gdy wymagać tego będzie sprawa ojczyzny, w Norwidowskiej interpretacji staje się demonicznym patriotyzmem zemsty-śmierci. Czyni on pokolenie straconym,

Bo życia pierwsza jest potrzeba [...] nie tylko ofiarą i hekatombą dla ludzkości przez śmierć i niebyt, lecz przez byt<sup>7</sup>.

A przecież w romantyzmie nie było takiej jednostronności w rozumieniu idei zemsty, jaką przypisywał mu Norwid. Istniały wprawdzie wiersze rewolucyjne, zaciekle, w których ujawniała się swoista apoteoza czynu-zemsty: Seweryna Goszczyńskiego *Uczta zemsty*, Gustawa Ehrenberga *Tańce zapustne* i *Boże narodzenie*, Włodzimierza Wolskiego *Marsz kosiarzy*, Rajnolda Suchodolskiego *Krakowiak obozowy*, ale na pewno nie zawiera takiej apoteozy np. *Pieśń zemsty* Kornela Ujejskiego, w której śpiewający ją prorok Jeremiasz „swe skrzydła zbrudził nią”. Najczęściej absolutyzowane odwołania do zemsty występują w poezji epigońskiej i pojawiają się jako izolowane motywy przejmowane z wielkiej literatury bez aktualizowania zasadniczych w niej konfliktów etycznych. Ginie przeto w takich utworach wallenrodyczny problem moralny i sprzężony z nim tragizm przekłętej zemsty, dokonywanej wbrew własnemu sumieniu i jakże ludzkim pragnieniom szczęścia. Ginie cały dramatyzm pieśni zemsty śpiewanej przez Konrada w *Dziadów* cz. III, a wywołanej wiadomościami o prześladowaniu młodzieży. Pieśni, której pogański ton został przecież natychmiast potępiony w dramacie. Na plan pierwszy natomiast wysuwa się wallenrodyzm pojęty jako konieczność zemsty, mściwości. Norwid ujawniał świadomość tego, że Mickiewicz miał poczucie dystansu wobec idei zemsty. Ale choć lojalnie o tym wspomina we wstępie do *Zwolona*<sup>8</sup>, to jednak w konstrukcji świata

<sup>6</sup> Zob. M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 33—35, 66—69. — M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 456.

<sup>7</sup> C. Norwid, *Odpowiedź krytykom „Listów o Emigracji”*. W: *Pisma wszystkie*, t. 7, s. 38.

<sup>8</sup> Zob. Janion, Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 374.

przedstawionego zdecydowanie ujednoznacznia i polemicznie zniekształca Mickiewiczowskie poglądy.

Świat *Zwolona* to rzeczywistość groteskowo przedstawionego państwa rządzonego przez despotycznego władcę, który uciska i niszczy poddany mu lud, a z miasta, gdzie panuje, czyni „krwi i zwalisk pole”. Męczeństwo tyranizowanych przybiera w Norwidowskiej interpretacji postać, która wyraźnie odsyła do *Dziadów* cz. III i tragedii młodzieży wileńskiej, pokolenia podniesionego do rangi reprezentacji całego narodu. Już w pierwszej kwestii dramatu, w wypowiedzi Króla, zostaje wprowadzony na zasadzie aluzji kontekst polskiego mitu martyrologicznego poprzez odwołanie do Herodowej rzezi niewiniątek i zagłady dzieci poddanych tyranii. Lud w *Zwolonie* gnębiony jest niby owe dzieci skazane i męczone. Wątek martyrologiczny przewija się przez cały dramat i powraca ramowo w scenie końcowej w obrazie matek-Polek modlących się za synów zesłanych na Sybir i za los tych, którzy narodzić się mają, a którym już w macierzyńskim łonie grozi niebezpieczeństwo ze strony okrutnego władcy, niby kłosom zboża niszczone na pniu — w obrazie z *Dziadów* cz. III. Pisze Norwid:

KRÓL

Część miasta wyższą zburzysz — żywej nodze  
Ujść nie dasz — dziatwę wymordujesz srodze,  
I nazwę z ulic zmażesz ... Ugolino  
Przezywam odtąd krwi i zwalisk pole, [I, w. 3—6]<sup>9</sup>

Akty tyranii rodzą pragnienie odwetu, odpowiedzią na cierpienie „synów bitych knutami” jest zemsta. Scena II, *Rynek na przedmieściu*, ukazuje tłum podniecany do krwawej rozprawy z despotyzmem przypomnianymi mu obrazami martyrologii młodych. Swoista ta patriotyczna edukacja ku zemście zaczyna się od słów przebranego w strój powstańczy demagogicznego Szołoma, skierowanych do Matron i młodzieży, o tych, którzy dziećmi giną z rozkazu despoty:

SZOŁOM

(do niewiast):

Która z was syna bitego knutami  
Ramiona sine widziała — niech powie!... [II, w. 1—2]

SZOŁOM

(ku młodzi podbiegając)

Kto jest, co matki twarz oglądał bladą  
Kiedy go w nocy porwano z pościeli? [II, w. 7—8]

Tragiczne doświadczenie romantycznych pokoleń, przeżycie tyranii i cierpienia ujęte w hasła „niewiniątek” służy jako demagogiczne zawołanie popychające młodych do szaleńczego czynu:

<sup>9</sup> W ten sposób odsyła się tutaj do: C. Norwid, *Zwolon. Monologia*. W: *Pisma wszystkie*, t. 4.

## CHÓR MŁODZIENCÓW

Och ja — ja także — i ja — całe stado  
 Nas, jako orłów, którym las wycięli,  
 Jest tu, i szumi sztandaru piórami,  
 Dziobami zgrzyta, zemsty szuka okiem. [II, w. 9—12]

W wypowiedzi młodzieńców jest jakiś patos ostateczności, chorobliwe marzenie o zemście, gest straceńczy, nawet jakiś determinizm zemsty-śmierci. Takie działanie — wedle Norwida — musi zakończyć się klęską i musi zostać skompromitowany taki patriotyzm. W symetrycznie budowanej wobec tej sceny — scenie 5, również zatytułowanej *Rynek na przedmieściu*, już po starciu zakończonym klęską Szołom mówi:

Błagałem próżno — próżnośmy przeczyli...  
 Próżno krzyczałem: „Bracia! Jakąż minę  
 To nierozsądne ma walczenie młodzi?  
 Co (że tak powiem) szkodząc, jużci szkodzi!”

(Po chwili, za *Zwolonem idąc, który milczy — i zaglądając mu wciąż w oczy*)

Odwagi więcej było w zaprzeczeniu  
 Niż w nierozsądnym zemsty poduszczeniu.  
 Przec — umiejętność prawiej władnąć może  
 Niż szable — wielka dla dziatwy pokusa, [V, w. 3—10]

Walka kończy się klęską, a porażce towarzyszy groteskowe zaprzeczenie powagi zemsty-śmierci pojętej jako konieczna droga Polaka, jako narodowy gest automatycznego niejako odwetu za cierpienie. Tym bardziej groteskowa to negacja tak deterministycznie rozumianej aktywności, że słowa prawdy o „odwadze zaprzeczenia” i jedynym czynie słusznym, polegającym na wstrzymaniu się od działania, by zahamować koło zbrodni, wypowiada mistyfikator i demagog wcześniej podsycający agresję tłumy. Taki też groteskowy charakter ma pełniąca funkcję pointy jego wypowiedź, w której aktywność spiskowców zostaje ośmieszona przez ujęcie jej w kategoriach zabiegów kulinarnych. Rytuał żołnierski zostaje zinterpretowany jako rytuał kuchenny:

[...] szable — wielka dla dziatwy pokusa,  
 A które cóż są? — stal — więc czemuż noże  
 Kuchenne, sztandar zrobiwszy z obrusa,  
 Pod triumfalny łuk nie idą z chwałą,  
 Ze się im siekać szczęśliwie udało?... [V, w. 10—14]

Szable, symbol ułański, sprowadza Szołom w szeregu metonimicznym: szable — stal — noże, do rangi trywialnego kuchennego instrumentu, przez co bój, w którym uczestniczą, zostaje zdegradowany i pozbawiony czynnika podmiotowego, odarty z pierwotnej, egzaltowanej podniosłości, w jakiej pojawiał się w wypowiedzi Chóru Młodzieńców: „całe stado / Nas, jako orłów, którym las wycięli, / Jest tu, i szumi sztandaru piórami” (II, w. 9—11). W groteskowej interpretacji Szołoma bój zosta-

je porównany do bezładnej siekaniny kuchennej, odnoszącej triumfy nie pod sztandarami skrzydeł młodzieńców-orłów, ale pod emblematami zrobionymi z obrusa — rewolucyjne wystąpienie młodych przedstawione jako zabawa, a nie świadome i dojrzałe działanie powstańcze; w innej zaś scenie w rytmie siekanego sylabotonizowanego 7-zgłoskowca mówi się o boju jako o „grze trafu”. Świat młodych spiskowców, których idea cierpienie i zemsta, pokazuje Norwid jako krąg manipulowanych przez demagogów marionetek, którymi powoduje spontaniczny czyn, będący zdaniem poety „zamęceniem fatalnym”, bezmyślną walką skazaną na klęskę; narodowym gestem tylko, a nie prawdziwie twórczym patriotycznym działaniem. Spiskowców cechuje bowiem automatyzm i bezrefleksyjne a szaleńcze powielanie wykształconych w epoce wzorów zachowań patriotycznych, niemalże swoisty idealizm zemsty-śmierci, ukazany zarówno w wystąpieniach Boleja, „co zemstą przekarmiony głuchą”, jak i wspomnianego Chóru Młodzieńców czy słabych i wewnętrznie rozbitych spiskowców z karykaturalnej sceny parodiującej obraz podziemi katedry w *Kordianie* Słowackiego. Groteskowo wykrzywiona jest bowiem cała rzeczywistość *Zwolona*, ukazywana przez poetę jako błędne koło tyranii despotycznego Króla oraz zemsty cierpiącego i zrewoltowanego ludu<sup>10</sup>. W jego charakterystyce pojawia się zmetaforyzowany obraz ziarna, dobrze znany myśli martyrologiczno-mesjanistycznej. Ale ziarno, romantyczny symbol niewinnie męczonych dzieci-pokolenia, w monologii Norwida przechodzi metamorfozę, zmienia się w ziarno-mścicieli, spiskowców-dzieci zemsty:

Z najodleglejszych przedmieść, grodów, wiosek,  
 Jak tylko okiem można sięgnąć z wieży,  
 Plebs bieży — każdy, że tak powiem, kłosek  
 W chorągiew przewiał i dzidą się jeży,  
 A każde ziarno, rzec by można, w kłosie  
 W uzbrojonego męża zmieniło się... [I, w. 16—21]

Cały dramat odsłania się jako kalejdoskopowa seria aktów despotyzmu i odwetów, martyrologii i agresji. Niewiniątka stają się groteskowymi mścicielami: podniosłe hasła, pompatyczne gesty towarzyszą ich bezmyślnej w istocie drodze ku śmierci. Odpowiedzią na tyranie i „rzeź niewiniątek jednego pokolenia” jest tylko bezrefleksyjna i automatyczna aktywność synów zemsty, czyn rozlubowany w śmierci i śmierć niosący. Czy tędy prowadzi droga ku życiu narodu? — oto pytanie, które kryje się w obrazach poetyckich *Zwolona*.

W kręgu ludzi gnanych obsesyjnym pragnieniem zemsty, dyszących nienawiścią, nikt nie słyszy Bożych ostrzeżeń przed ekspansją tyranii i jeśli nawet ujawni się na moment w scenie spisku taka wartość życia jak miłość, jeśli zabłyśnie myśl, aby czyn był dokonywany w jej imię,

<sup>10</sup> Zob. Trojanowicz, *op. cit.*, s. 139 n.

to natychmiast zostanie zdezwuowana. Dlatego ofiarą tłumy padnie Zwolon, jedyny w dramacie bohater znający prawdę historii — własnym wysiłkiem wypracowywanego harmonizowania woli ludzi z wolą Bożą<sup>11</sup>. Cichy to bohater o duchowych rysach świętego i piętnie dawnych rycerzy, walczących pod religijnymi sztandarami. Żołnierskiemu ethosowi spiskowca-męczennika przeciwstawiony został w jego osobie *ethos* rycerza Maryi, a pieśni zemsty — *Bogurodzica* i hasło „zwolenia”. Jego też ustami dokonuje się krytyka i osąd groteskowej rzeczywistości, czyn i zewnętrzna aktywność spiskowców uznane zostają za straceńcze gesty życia zamienionego w cmentarz:

Obywatele! — lecz czegoż? — rozpaczy  
 Albo ojczyzny — nie wiem, każdy śpieszy  
 Na śmierć: Żywota, któryż szukać zdolny?  
 Za wolność każdy umrzeć chce z ochotą,  
 Jak gdyby cmentarz tylko zwał się wolny, [II, w. 59—63]

W centrum tego świata tyranii i zemsty usytuował Norwid postaci trojga dzieci: Pacholęcia ogrodowego, Dziecięcia-Chłopca i Pacholęcia z wieży; „urodzone w niewoli”, są od dzieciństwa tragicznie i gorzko edukowane przez otaczający świat. Niby w soczewce ogniskują się w nich wszystkie sprzeczności czasu. Niewinne pacholę-ogrodniczek u Króla-tyrana podlewając kwiaty odbiera znaki, lecz nie są to znaki nadejścia ery mesjańskiej<sup>12</sup>, ale Bożego ostrzeżenia przed despotyzmem i nadchodzącym krwawym przesileniem historii. W dziecięcej swej naiwności nie pojmuje grozy wydarzeń dziejących się wokoło:

Czarne muszą tam jagody  
 Na górach tłoczyć — wszystkie w sadzie ścieki,  
 Fontanny wszystkie krwią rzygnęły rudą. [I, w. 45—47]

W mieście bowiem wybuchają spiski, plebs się burzy, a Król krwawo tłumi rebelię. Krew zabitych tryska w ogrodowych fontannach i użyżnia glebę klombów. Pacholę dostrzega znaki krwi, ale ich nie rozumie i niewinne, życzliwe innym — w myśl Norwidowskiej ironii losu — ulega mechanizmowi tyranii, jaki panuje na groteskowym dworze Króla. Kopie i rozrzuca dzbany, na nich wyładowując swe przerażenie przed Strażnym, posądzającym je o zdradę. Zgodnie z panującą tu wszechwładnie hierarchią despotyzmu ulega silniejszemu, a mści się na słabszym. I tylko nadchodzący do ogrodu Zwolon, rozumnie zespolony z wolą Bożą, odczyta znaczenie ze śladów, jakie ogrodowe stągwie zrobiły

<sup>11</sup> Zob. Witkowska, *op. cit.*, s. 244.

<sup>12</sup> Zob. R. Przybylski, *Ogrody romantyków*. Kraków 1978, s. 112. Nie formułując tego wprost, ale jakby w kontekście mesjanizmu interpretuje *Zwolona* H. Życzński, (*Norwida „Zwolon”*. „Prąd” 1937, t. 2, s. 123), gdy w swym optymistycznym ujęciu zakończenia mówi o odrodzeniu dokonującym się za sprawą Pacholęcia i o tym, że pobrzmiewa w monologii ton eklogi IV Wergiliańskiej jako pierwszego utworu mesjanistycznego — jak ją rozumieli romantycy.



na piasku alejki. Rozszyfruje je i przedstawi w postaci ewangelicznej przypowieści o twórczej roli Słowa Bożego, sprowadzającego harmonię i rozkwit na ziemię, i o niszczącej innej mocy, siejącej wokół spustoszenie, a uprzedmiotowionej w figurze kamienia. Ten pierwszy, ogrodowy obrazek z nic nie rozumiejącymi dworakami, z nieświadomie przekazującym znak Pacholęciem i tłumaczem Słowa Bożego, Zwolonem, ma w sobie coś z groteskowo-ironicznej bajki-przypowieści. Jest fabułka, która — jak w bajce — stanowi ilustrację prawdy ogólnej na temat mechanizmu tyranii i zemsty, odwołując się do powszechnego ludzkiego doświadczenia<sup>13</sup>, i w której zarazem istnieją wyraźnie sygnalizowane odniesienia do sytuacji narodu pod zaborem. Parabola Zwolona o Słowie Bożym i kamieniu pełni funkcję bajkowego moralnego pouczenia, czyniąc zarazem z anegdoty przesłanie całego utworu i jego paraboliczny skrót. W ogrodzie tyrana pojawiły się znaki ostrzeżenia przed despotyzmem, ale nikt prócz Zwolona ich nie przyjął. Dostrzegło je wprawdzie niewinne Pacholę, lecz — niedojrzałe i uwikłane w sieć społecznych interakcji — też ich nie zrozumiało. Symboliczna figura kamienia w następnych scenach dosłownie i w przenośni określi wszystkie poczyny odpowiadającego na tyranie despoty ludu; jego spontaniczno-automatyczne powtarzanie zachowań i gestów narodowych; ukamienowanie Zwolona, zamurowanie go w celi. I w tym kontekście znów pojawi się postać dziecka.

Wrażliwy moralnie Chłopiec obserwujący scenę kamienowania Zwolona przez lud i protestujący przeciw temu, uwikłany zostaje w obłudę świata i panującą w nim podwójną moralność, której reguły głosi Matka: „Co starszym wolno — to chłopczykom zasie...” (V, w. 43) Bezsilny w proteście zapowiada, w imię sprawiedliwości i człowieczeństwa, działanie sprzeczne z głoszonymi zasadami. Grozi zemstą na zrewoltowanym tłumie, gdy dorośnie. I znów jest w tym odwróceniu sytuacji tragiczna i gorzka ironia. Edukacja przez otaczającą rzeczywistość pcha wrażliwe Dziecię w kierunku działań uprzednio przez nie potępianych. Rzeczywistość, w której Chłopiec wyrasta, uczy go gestów mściwości. W wierszu *Do społecznych* Norwid pisał:

Och! wy — którzy śpiewacie krwawo i pożarnie,  
Kiedyż?... zrozumiecie sąd?  
Żyć wy radzi w dziejach, lecz żaden nie wie,  
Że cali urosliście w krwi-ulewie,  
Czyści i matematyczni, jak błąd!<sup>14</sup>

Jakże ironiczny sens ma zderzenie gorzkiej edukacji patriotycznej z przywołującymi „niegrzeczne dziecię” do porządku wychowawczymi poleceniami Matki, wypowiedzianymi w duchu dydaktyki Jachowicza z jego powiastek dla dzieci:

<sup>13</sup> R. Przybylski (*op. cit.*, s. 110) pisze, że Król stanowi najdoskonalsze wcielenie despotyzmu, niemal archetyp tyrana.

<sup>14</sup> Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 182.

## MATKA

Kwiatków zbierz tymczasem wianek  
Dla siostry — —

## DZIECIĘ

(za pędzącym tłumem ciągle patrząc)

Mamo! nie — —

## MATKA

To mi szatanek!... [V, w. 48—51]

Jest w tym próba zamknięcia Chłopca w małym światku grzecznego infantylizmu i głupawej niewinności sentymentalnych zabaw dziecka na łące, tego, co można by określić: „to swoi, to kółko domowe, to nasi”. To ideał człowieczeństwa jakże nienawistny Norwidowi<sup>15</sup>. Proponowany przez Zaleskiego czy Pola (choćby w *Pacholęciu na grzybach*, gdzie szukający grzybów chłopczyzna różnemu ptactwu jaja z gniazdek wybiera, ale słowicznych nie tyka ani skowronczych). Ich nazwiska stały się wywoławczymi hasłami „oswojonego” nurtu romantyzmu: cnót domowych i Polski zdzieciniałej. W Norwidowskiej interpretacji jeden wzór zachowań wart jest drugiego: skromny, swojski spokój, wynikający z umiejętności poprzestawania na małym, jak i zachowanie oparte na nienawiści i pogwałceniu praw życia. Oto ironiczne kontrasty świata, w jakie uwikłany jest Chłopiec. Obie te rzeczywistości odmawiają mu człowieczego gestu.

To samo Dziecię, w stanie natchnienia, transu, odbiera ponadrzeczywisty sens zdarzeń<sup>16</sup> i w obrzędzie pogrzebu-zamurowania Zwolona widzi narodziny męczennika w niebie. Odbiera też misję „zwolenia” przekazaną mu jako reprezentantowi młodego pokolenia:

I z dymu tego ręka ku mnie się wyciąga,  
Jakoby kłos żółtawa, drżąca tak promiennie,  
I te mi słowa pisze: „Wy” — a mówi (dziwno  
Ze ręka mówi — wszakże przyjmij to ode mnie,  
Bom dziecko) — owóż ręka polszczyzną przedziwną  
To mówi: „Weź nazwisko, które jest ze świata,  
I już mi niepotrzebne, i już precz odlata,  
Weź — ale i Was dodaj wszystkich” — i zniknęła —

[X, w. 58-65]

Dziecię słyszy misję „zwolenia”, ale gdy się ocknie, nic z tego nie wynika. Nie podejmuje jej, nie dojrzewa duchowo do jej realizacji. W kontakcie Zwolona i Dziecięcia ujawnia się tragiczna ironia mijań. Stefan Kołaczkowski mówił o fatalizmie historii, gdy człowiek, któremu zostaje przekazana misja, nie wypełnia jej<sup>17</sup>. W monologii następuje iro-

<sup>15</sup> J. Błoński, *Norwid wśród prawnuków*. „Twórczość” 1967, nr 5, s. 34.

<sup>16</sup> Obszernie pisze na ten temat M. Grzędzielska w rozprawie *Symbolika „Zwolona”* („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4).

<sup>17</sup> S. Kołaczkowski, *Dwa studia. Fredro. Norwid*. Warszawa 1934, s. 66—67.

niczne zderzenie symbolicznej wymowy sceny z Dziecięciem, na romantyczny sposób obdarzonym misją, i płaskiej interpretacji jego widzenia przez krąg najbliższych, zebranych w domu:

MATKA

Pogrzebu widok — przy tym tłum i dym, i świece...

WACŁAW

Które sprawują duszność...

PORCJA

Perfumy kobiece... [X, w. 77—79]

Po przebudzeniu Dziecię powraca do banalnej rzeczywistości i przyjmuje właściwy jej punkt widzenia, przepraszając za trans i tłumacząc go na zdroworozsądkowy sposób — chorobą. Nie jest to już dziecko „widzące”, ale zawstydzony chłopiec uwikłany w tryby małego światka. W tym porządku interpretacyjnym monologia Norwida dobrze mieści się w formule „rozłamań” („w Europie więcej rozłamań niż dokończeń” — pisał poeta).

Trzecia postać dziecięca to poetyczne Pacholę z wieży, które żyje na dworze Króla-tyrana. Dziwne to pacholę jest bardziej z ducha niż z ciała, ma w sobie coś z mistycznego, uduchowionego dziecka romantyzmu. Dziecka pochodzącego jakby z innego wymiaru rzeczywistości i tu na ziemi skazanego na słabość, chorobę i śmierć, będącą dla niego właściwie wyzwoleniem ku niebu. Dziecka w rodzaju Orcia z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego czy Eoliona z *Wacława* Słowackiego. Skojarzenia te przywołane zostają przede wszystkim przez aluzję do sytuacji fabularnej rodem z *Nie-Boskiej komedii*, a podjętej również przez Słowackiego w *Samuelu Zborowskim*, w której konsylium uczonych doktorów orzeka o chorobie i rychłej śmierci Orcią czy Eoliona. Choć jednak Pacholę z wieży wyraźnie odnoszone jest do uduchowionego dziecka romantycznego, to przecież inaczej pokazuje Norwid tę duchowość. Nie jako wyzwalenie się z ciała, ale poprzez nieudaną próbę realizacji duchowego aspektu osobowości w życiu. Role, które musi dziecko podejmować, wykrzywają je groteskowo i ironicznie. Poetyczne i natchnione Pacholę nie jest boskim, słonecznym poetą, ale żyjąc na dworze despoty, pełni funkcję jego panegirysty, „lutni urzędnika” — upięknia oraz idealizuje despotyzm. Król ma aspiracje estetyczne, przypomina nie tylko Heroda, ale i Nerona, szukającego natchnienia w widoku płonącego miasta. Król zatem hołubi małego słowika, poetyczne dziecko, które pomaga mu realizować teatralną pozę „dobrego despoty” skazanego na swój los. W wyszukanej i kabotyńskiej scenerii wieży, pośród róż i blasków świateł, z widokiem na miasto „oświecone pełnią księżycową” — śpiewa Pacholę panegiryki tyranowi. Estetyzuje tyranię, krew pomordowanych zamienia na różę.

Poetyckie natchnienia służące sławieniu despoty stają się trywialne. Słabości i chorobie, owym znamionom uduchowionego romantycznego dziecka, ciężącym nad Pacholęciem z racji aluzyjnych odniesień, zostają ironicznie nadane odmienne sensy i inne są u Norwida ich funkcje:

Schnie i blednie, z oczu znika,  
W trumnie się położy,  
I nie będzie tu słowika,  
Chyba gniew go wstrzyma Boży  
Lutni urzędnika!.. [IX, w. 1—5]

Pacholę, choć pełniąc swą rolę lutnisty blednie i słabnie niby dziecko mistyczne, całe z ducha, nie wzleci w niebo jako Eolion. Choroba i słabość nie są w tej interpretacji znakami boskości, przeciwnie, w dosłownym znaczeniu określają zamieranie i ginięcie dziecka skazanego na rolę panegirysty. A jeśli znajdzie się pośród tego świata rola, w której słabość i duchowość zostają usensownione, to będzie to rola wallenrodyczna, objawiana Pacholęciu przez anioła zemsty, sugerującego możliwość wykorzystania sytuacji Pacholęcia na dworze tyrana. Jakże jednak ironiczny charakter ma to nadanie sensu słabości i chorobie:

Ale anioł lepiej mówi:  
„Dobrze ci z chorobą,  
Tu być ptaszkiem trzeba lwowi,  
Tu z mgły trzeba być osobą”, [IX, w. 11—14]

Oto jak instrumentalnie może być wykorzystywany pierwiastek duchowy w człowieku. Poetyczne dziecko, zgodnie z obowiązującymi wzorami czasu, wydaje się dobrą maską dla mściciela. Uduchowione dziecko — panegirystą tyrana, „lutni urzędnikiem”, ale i mścicielem, nowym Wallenrodem. Usłyszy ono głos anioła zemsty, Judyt podstępnej i mściwej, i poprowadzi w finalnej scenie krwawą rewolucję — wznieci pożogę i zamęt. Mieszka bowiem w centrum tyranii, a głos Judyt jest głosem jego czasu, który w jeden tylko sposób odpowiada na despotyzm. Działania małego słowika określone przez czas, w którym żyje, konkretyzują duchowość albo prowadzą w idealizację tyranii, albo w podstęp, zdradę i zemstę. Oto fatalizm historii.

Postaci pacholąt uwikłane zostają w dysonanse rzeczywistości; wprawdzie odbierają one prawdę, ale idą za głosem anioła zemsty, bo zemstę tylko znają w świecie. Z natury niewinne, a wmontowane zostają w tyranie, moralne, a podejmują gest mściwości, całe skierowane ku sferom ducha, a stają na czele krwawej rewolucji, bliskie idei zwolnienia, a zawieszony w niedopełnieniu. Rozbite i niespełnione w swych zadatkach, uwikłane w zło historyczne — zło tworzą. Każda z trzech różnych postaci ujęta jest w groteskowo-ironicznych ambiwalencjach. Podobieństwa w konstrukcji ich losu: rozbitcie, niespełnienie, to jedyny wspólny mianownik w planie fabuły, wyraźnie bowiem budowane są — nawet w to-

nacji stylistycznej — jako różne osoby<sup>18</sup>. Im bardziej jednak wydają się nie powiązane ze sobą w poziomej płaszczyźnie utworu, tym silniej kompozycja domaga się interpretacji pionowej. Ich sens konstytuuje się więc nie w fabularnym, ale w ukrytym parabolicznym planie. W nim, niezharmonizowane i tragicznie ironiczne, stanowią alegoryczno-symboliczny skrót Norwidowskiego złamanego i sierocego pokolenia, pędzonego „od anioła do szatana”, jak metaforycznie określił poeta jego los w wierszu pod takim tytułem. W nietożsamyh postaciach usytuowanych w centrum ironicznych kontrastów rzeczywistości: tyranii-zemsty oraz ideału „zwolonia”, odsłaniają się w planie znaczeń parabolicznych — poprzez wspólne im, a zindywidualizowane konstrukcje niespełnień — wielorakie sensory rozbitcia pokolenia poddanego edukacyjnej presji rzeczywistości<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Podstawowym problemem wszelkich interpretacji *Zwolona* była sprawa pacholąt — trzech czy jednego? Często łączono postaci dzieci w *Zwolonie* w jedną, tworząc wątek pierwszoplanowego bohatera (czyni to także w swym wydaniu J. W. Gomulicki, traktując postać ogrodniczka jako drugorzędną i łącząc Pacholę z Dziecięciem). Luki w tożsamości postaci traktowano zwykle jako błąd w sztuce. Podstawę do takich ujęć dawał autokomentarz Norwida (*Pisma wszystkie*, t. 8, s. 101) zapisany w liście do T. Lenartowicza: „Pacholę jest to młode pokolenie”. Zabieg taki miał zasadnicze znaczenie dla generalistów interpretacyjnych, pozwalał np. mówić (Trojanowicz, *op. cit.*, s. 140, 154) o różnych etapach kształtowania się i rozwijania dziecka — od Dziecięcia dorastającego do zrozumienia idei Zwolona do Pacholęcia sprzeniewierającego się jego testamentowi. Dziecko było jedno, a całość jego losów miała coś z moralitetowej walki ducha dobrego (*Zwolona*) i zwycięskiego ducha zła (*Judyt*). Trojanowicz opowiada się po stronie zwolenników pesymistycznej interpretacji zakończenia (Przesmycki, Ujejski): jeszcze jedna rewolucja, fatalistyczne koło despotyzmu i zemsty. Inaczej rozumie postaci dzieci Grzędzielska (*op. cit.*, s. 84), zwracając uwagę na brak w tekście dramatu wskazówek identyfikujących te postaci. Autorka eksponuje stylistyczną i obrazową ich odmienność: ogrodniczek należy do „niższej służby Króla”, to „wisus”, „ulicznik nawet”; Pacholę jest uduchowionym dzieckiem wywodzącym się z *Marii*, bliskim Eolionowi z *Wacława Słowackiego*, Dziecię-Chłopiec zaś to zwykle dziecko opisywane w konwencji realistycznej, trochę infantylne w swym pragnieniu rzucania posągów na zrewoltowany tłum. W tym rozumieniu — co wydaje mi się słuszne — postaci, choć niezależne od siebie, są na równi reprezentacjami Norwidowskiego pokolenia, a luki w ich przedstawieniu tłumaczą się w planie paraboli, która nie wymaga zwartości fabularnej (zob. Grzędzielska, *op. cit.*, s. 93).

<sup>19</sup> Tym sposobem alegoryczne odniesienie dziecka do losów współczesnego Norwidowi pokolenia dane jest nie tylko z zewnątrz, w autorskim komentarzu z listu do Lenartowicza (Paryż, sierpień(?) 1850), jak to interpretuje Trojanowicz, ale zostało wpisane także w tekst monologii. I to nie tylko w dyskursywnym wstępie, lecz i w rozsianych w utworze aluzjach literackich. Idea pacholęcia, czy raczej trojga pacholąt, jako paraboli pokolenia konstytuuje się przede wszystkim w aluzji do pokoleniowej idei „rzezi niewiniątek” — dzieci polskich. A że w dyskusji pokoleniowej lubił Norwid posługiwać się metaforą dzieciinną, świadczą i wiersze o pokoleniu sierocym (pisze o tym wnikliwie i obszernie Trojanowicz, *op. cit.*, s. 151), jak również charakterystyka losu pokolenia znana z relacji Z. Krasieńskiego (cyt. za: Witkowska, *op. cit.*, s. 239): „Wyobraź sobie [...] i to prawie dzieci [...]. Młodość przemieniona w rozpacz [...]. I tak poginęło całe poko-

Ujawnia się tragiczna ironia pokolenia wcielającego fatalność historyczną, o której na różne sposoby pisał poeta. To na nich, na niewiniątkach, dokonywany był gwałt; to one — „dzieci” — odpowiadają rebelią. Oto według Norwida tragiczne oblicze współczesnego mu pokolenia, którego losem jest tylko rozbitcie, sieroctwo i śmierć.

Ocena własnej generacji przeciwstawiona została w *Zwolonie* Mickiewiczowskiej mitologizacji dzieci-pokolenia. Można wszak mówić o przeciwstawieniu, ponieważ niby *leitmotiv* pojawiają się w monologii charakterystyczne odniesienia do *Dziadów* cz. III, przede wszystkim jako aluzje pokoleniowe do niewinnie gnębionej młodzieży wileńskiej. Martyrologia dzieci i młodzieży był to od początku nasuwający się, za sprawą pisarskich posunięć Norwida, krąg odniesień i skojarzeń, na których tle funkcjonują i muszą być odczytywane postaci pacholąt — uosobienia „okutej w kolebce młodzieży polskiej”, „zdolne prowadzić umysł czytelnika w stronę Herodowej rzezi niewiniątek, ich niezawinionej ofiary, która przyniesie zbawienie”<sup>20</sup>. I prowadzą, lecz... polemicznie. Albowiem najogólniejsze sensory związane z trójką dzieci uwikłanych w sprzeczności swego czasu budowane są jako opozycyjne wobec idei pokolenia zwycięskiego, pokolenia cierpiących i umęczonych dzieci z mitu martyrologiczno-mesjanistycznego, w którym cierpienie było gwarantem wyższego sensu historii.

W Norwidowskiej monologii życie „okutych w kolebce” zostało tragicznie i gorzko zironizowane i dalekie jest od mitologizacji (płynącej przeciw z rozpaczliwej potrzeby znalezienia sensu męczeństw), jakiej poddał je w swej twórczości Mickiewicz. Mesjanizm i idee martyrologiczne, tak dyskretnie wprowadzone przez Norwida jako punkt odniesienia, głosiły wszak, że naród polski Chrystusowej męki wypełnia podobieństwo. W młodzież-dzieci wcielił się najwyższy sens cierpiącej pod rządami despoty Polski, martyrologia ich przeto miała owocować zwycięstwem, przybliżając Królestwo Boże. Męczeństwo dzieci-pokolenia było niby śmierć ziarna z bajki Goreckiego, które dojrzewa w ziemi i czeka na swój czas. Z bólu i śmierci dzieci, z ich mogli i krzyży wyrosnie zba-

---

lenie ledwie że wstąpione w życie. Taką wiosną miały ich dusze — marzyć tylko o krwi”. Właśnie rozsiane w monologii aluzje literackie do pokolenia wytraconego dają sugestie co do alegoryczno-symbolicznej interpretacji pacholąt i wprowadzają dialog na tory dyskusji pokoleniowej.

<sup>20</sup> J. W. Gomułicki, *Dodatek krytyczny* w: Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5, s. 361. Badacze Norwida zauważali niekiedy te motywy, odnotowując je zwykle jako sygnały przywołujące epokę. Najbardziej krańcowe stanowisko zajął A. Pospieszalski (*Uwagi nad „Zwolonem” Norwida*, „Ruch Literacki” 1933, s. 235) w swej nadmiernie uniwersalizującej interpretacji. Pisze on, że poeta unika umieszczania akcji w którymkolwiek miejscu i epoce, „choć wspomina kilka razy Polskę, Sybir, ale to znaczy, że myśli że *Zwolona* stosował do Polski”. Wydaje się, że w dotychczasowych badaniach nie doceniono znaczenia tych motywów w strukturze dramatu.

wienie<sup>21</sup>. Dziecko i krzyż, niewinne dziecko i symbole męki — oto uświęcone przez wyobraźnię mesjanistyczną obrazy narodowej martyrologii. Jak wierzone, krzyż niesiony przez dziecko najlepiej przywoływał obraz przyszłego zmartwychwstania. Cóż bowiem mogło lepiej oddać bezwinną — a przeto domagającą się zadośćuczynienia — charakter cierpień narodu niż niezasłużona męka czystego, bezgrzesznego dziecka?

„Rzeź niewinnych jednego pokolenia” w Mickiewiczowskiej interpretacji polskiego losu została zatem optymistycznie usensowniona, choć przecieć motywowany rozpaczą to optymizm. Dla Norwida jednak w *Zwolonie* taka wizja pokolenia była bluźnierczym nadużyciem idei Królestwa Bożego i niewłaściwą oceną zła historii. Norwidowska interpretacja losu pokolenia była więc inna. Poeta nie sakralizował grobów i śmierci, lecz przeciwnie, groteskowo wykrzywił straceńcze gesty „dzieci”. Programowo nie tłumaczył zła, które stało się przeżyciem pokoleniowym, poprzez obrazy wymarzonej przez romantyków utopii usensowniającej tragedię narodu. Polemicznie wobec, proponowanej przez wielkich, interpretacji biografii pokolenia jako biografii „dzieci” tyranizowanych, okutych i wywożonych na Sybir, a triumfujących niby ziarno, które musi umrzeć, aby żyć — Norwid określił losy swoich współczesnych jako pokolenia straconego, niedopełnionego, rozbitego, porażonego zemstą i śmiercią. Tragicznego ziarna śmierci, nie życia. Wprost tak pisał o tym zagubieniu w historii w liście do Jana Koźmiana z 9 lutego 1850:

A mówią nam, to jest mojemu pokoleniowi i tym z niego, którzy — rzeczywistości żadnej nigdy dołamać nigdzie się nie mogą, wyrzuceni za wszystkie możebne podpory od kolebki — zadziwić nawet się nie mogą, iż sądzeni bywają jak chodzący normalnie po pokoju; którym jest Człowieczość odmówiona, Bóstwo wiadomością niedostępne, Anielstwo przedwczesnym zesterzeniem; po-za-obywatelscy w niebie, na ziemi i na każdym miejscu, kędy są; istni podrutkowicie — f a t ó w żarty<sup>22</sup>.

Taka była Norwidowska odpowiedź na podstawowy dylemat romantyzmu, to była jego ocena rzeczywistości przeciwstawiona rzekomej idealizacji zemsty i martyrologicznej utopii mesjanistyczno-mistycznej.

<sup>21</sup> Motyw bezgrzesznego dziecka polskiego, które nie jest świadome czekającego je Chrystusowego losu, przejęty został przez literaturę krajową. W *Modlitwie ojca przy chrzcie syna J. Ujejskiego* (*Pisma wybrane*, T. 1. Kraków 1955, s. 124) ojciec w momencie narodzin naznacza dziecię znakiem cierpień i śmierci:

Czarny kir biorę — dziecka jasne skronie  
 Żalobnym znakiem pokutnika słońce,  
 Krzyż mu podkładam, z którym będzie chodził,  
 I tak go niosę w świątyni przedsięnia,  
 Bo oto w ziemi Twego potępienia  
 Nowy niewolnik się zrodził.  
 Oto go Tobie składam na ofiarę  
 Za wolność mojej ojczyzny, za wiarę  
 Chrzest się dopełnia — O Panie! O Panie,  
 Niechaj to dziecko w przyszłości powstanie  
 Obrońcą wiary, bohaterem mężem

<sup>22</sup> Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 85.

Norwid-romantyk Mickiewiczowskiej sakralizacji historii przeciwstawił skomplikowany obraz rzeczywistości, jednostronnościom<sup>23</sup> zaś, w jego mniemaniu, ujęć idei zemsty-ofiary — pełną wewnętrzną napięć negację. Stanowisko poety nie było bowiem niedwuznacznym potępieniem. Można tu raczej mówić o krytyce dokonywanej z pozycji wewnętrznych, przez kogoś, kto należąc do pokolenia przeżywa wszystkie jego klęski, mocniej nawet niż inni, bo ma wyższą świadomość losu. Choć więc odmawia zemście jakichkolwiek wartości, rozumie, że w sytuacji historycznej, w jakiej znalazł się naród polski, jest ona złem nieuniknionym, fatalnym piętnem czasu. Nie znaczy to jednak, że należy dokonywać jej sakralizacji. Czyn inaczej pojęty liczył się bowiem w Norwidowskim planie dziejów. Dramat kończy kwestia Starca, samotnie powracającego do domu, ponieważ wnuk opuścił go, przyłączając się do zrewoltowanego tłumu, bo „z główniami znów lecą”. W wypowiedzi Starca ujawniony został sens skomplikowanej paraboli pokoleniowej:

Wam, młodym, dobrze czasem posłuchać i jęku,  
I pobić się, pohulać: niech Bóg błogostawi  
Waćpana — a wnuk kiedyś niech tak nie zostawi  
(Choć dobrze zrobił) — tylko, czy trafię do chaty?... [XI, w. 98—101]

Niejedna racja brzmi w tej krótkiej kwestii. W homonimicznym „dobrze” zawiera się końcowy, niejednoznaczny — krytyczny, choć rozumiejący osad gorzkich doświadczeń pokolenia. Starzec wie, że bunt jest cechą młodości; przypominają się tu słowa Szołoma: „szable — wielka dla diatwy pokusa”, ale jakże odmienny sens mają obie konstatacje — z różnych przeciw pozycji są wypowiedane i odmienne są ich funkcje. W wypowiedzi Starca zaprzeczenie — tam budujące groteskowy obraz spisku — nabiera cech spokojnej, pobłażliwie krytycznej konstatacji. Choć wie on, że nie przez działania młodych buntowników, tak skorych do walki, prowadzi droga do domu, to przecież rozumie zarazem, że nie można biernie poddawać się przemocy. W cytowanej wyżej wypowiedzi zawiera się więc zrozumienie aktualnej potrzeby buntu młodych (nie równoznacznego jednak z bezmyślną zemstą) i życzenie, by w przyszłości nie zaistniała jego konieczność:

[...] a wnuk kiedyś niech tak nie zostawi  
(Choć dobrze zrobił) — tylko, czy trafię do chaty?...

Wedle Norwida wartości zabsolutyzowanej przez romantyzm nie-dojrzałości nie wystarczają. Obraz pokolenia jest w ten sposób kreślony w dramacie, iż ujawnia, jak łatwo popaść w wynaturzenia, fatalistycz-

<sup>23</sup> Zob. Z. Trojanowicz, *Norwid wobec Mickiewicza*. W zbiorze: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin*. Warszawa 1973, s. 201 n. Autorka pisze, że Norwid zarzucał poezji romantycznej jednostronność, przez którą rozumiał odwrót od rzeczywistości w kierunku ideału, a ten, jeśli go mechanicznie powielać, może stać się dogmatyczny.



nie określające świadomość narodu i jego historię. I kwestią tą *Zwolony* wychodzi ku innym utworom poety podejmującym wątek czynu: dojrzałego i twórczego.

Norwidowska monologia wymagała szczególnej lektury, zdystansowanej i dostrzegającej wieloznaczność spojrzenia na zmitologizowane przez romantyzm w celach terapeutycznych idee martyrologiczno-mesjanistyczno-tyrtejskie. Tymczasem publiczność literacka nie odbierała owych ambiwalencji i nie odczytywała subtelności negacji ani jej ironiczno-tragicznego tonu. Całość myśli pozostawała nieodgadniona, rozumiano jedynie fragmenty — tym bardziej jako obrazoburcze:

dla jednych były za ciemne, dla drugich za cierpkie, a w ogóle, zważając na stopień, za zagadkowe, to jest, że ogół całości nie mógł odgadnąć, a pojedyncze ustępy uważał za ślinę w oczy<sup>24</sup>.

Zbyt mocno bowiem współcześni żyli mitem, by mieli dostrzegać odcinienie w jego krytyce, zbyt powszechnie chciano wierzyć w wielki martyrologiczno-mesjanistyczny symbol pokolenia dzieci — ziarna owocującego. Wszak funkcjonował on jako prawda potwierdzana życiem jeszcze w manifestacjach religijno-patriotycznych lat 1860—1861, a i sam Norwid wówczas go kreował (widząc zresztą jego symboliczną, nie realną wartość<sup>25</sup>). Dlatego dla współczesnych jakakolwiek krytyka była nie do przyjęcia, tym bardziej tak ostra jak Norwida, nawet jeśli wypowiedziana z pozycji człowieka współcierpiącego. Zbyt okrutna była jego wizja pokolenia, zbyt straszne prawdy ciskał poeta zniewolonym, poniżonym i wygnanym, aby mieli je przyjąć, stąd „*Promethidiony, Zwolony* i inne androny” Juliana Klaczki, wybitnego apologety romantycznej kultury tyrtejskiej, a zarazem wyrazistego, choć elitarnego reprezentanta ówczesnej świadomości narodowej.

---

<sup>24</sup> Norwid, *Odpowiedź krytykom „Listów o Emigracji”*, s. 30.

<sup>25</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Norwida spór o powstanie*. W zbiorze: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Warszawa 1964, s. 73, 77—78.