

Włodzimierz Szturc

Mit fundacyjny narodu w misterium o Wandzie C. K. Norwida

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 45, 297-308

1989

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WŁODZIMIERZ SZTURC

MIT FUNDACYJNY NARODU W MISTERIUM O WANDZIE C. K. NORWIDA

Czytelnik pierwszej redakcji *Wandy*, Józef Bohdan Zaleski, któremu Norwid zadedykował i w formie rękopisu przesłał dramat, tak określił jego specyfikę: „Poemacik twój godziłoby się nazwać *M i s t e r i u m P o l s k i m*: utajonym głosem dobrej nowiny od przeszłości gdzieś ku przyszłości”¹. Od tego listu, wysłanego 27 stycznia 1848 r., datuje się związek dramatu z określającym go metaforycznie słowem „misterium”. Norwid nigdy nie użył tego pojęcia w odniesieniu do *Wandy*, natomiast przywołał je w 1961 r., gdy szukał nazwy przybliżającej charakter tragedii *Krakus*².

Dramat o Wandzie jest jednak oparty na strukturze misterium, jest rodzajem dramatu wtajemniczającego w związek przeszłości z terażniejszością, posiada także wymiar uniwersalny³. Wyjaśnia tak nietypowe dla Norwida mistyczne uzasadnienia początków narodu polskiego i jest głosem w dyskusji na temat źródeł polskości; jako literacka forma mitu początku stoi w rzędzie tych dzieł, co *Balladyna*, *Lilla Weneda*, *Skalka* czy *Bolesław Śmiały*.

Cz a s i m i e j s c e wydarzeń dramatu są trudne do ustalenia. Gdyby sięgnąć do legendarnych wersji podania o Wandzie, zapisanych w *Kronice* Wincentego Kadłubka, należałoby umieścić przedstawione w

¹ *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*, Wydał D. Zaleski, t. 2, Lwów 1901, s. 88.

² Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 242, 243.

³ O dramacie wtajemniczającym, zob. W. Szturc, *Studia nad symboliką inicjacji w „Krausie” C. K. Norwida*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN”, 1986, s. 65–76, oraz tegoż „Dziadów” *Adama Mickiewicza część trzecia – misterium wskrzeszenia nadziei*, „Przegląd Humanistyczny” 1986, z. 3–4, s. 83–89.

dramacie wydarzenia w VII lub VIII w. Mistrz Wincenty. pisał bowiem o Wandzie jako następczyni Grakcha (Kraka) i wiązał jej królowanie z Krakowem (Gracchovia). Wedle *Kroniki wielkopolskiej* okres panowania Wandy wiązałby się z początkiem waśni polsko-niemieckich.

Zofia Szmydtowa, autorka pierwszej monografii misteriiów Norwida, dowiodła, że śmierć bohaterki dramatu przypada na 33 rok naszej ery⁴. Świadczyć ma o tym następująca wizja Wandy:

Dobrzy ludzie!... widziałam cień ogromny Boga,
Przechodzący po polach jak szeroka droga,
A to był tylko ręki jednej cień – ta ręka
Jakby przebitą była, bo słońce padało
Przez wnętrze dłoni, na wskroś, jak przez wypaść sęka.
Ja stałam – i patrzyłam w to rozdarte ciało,
Jak ptak z ciemności w jasną pogląda szczelinę,
I dano jest mi wiedzieć – to...
[.]

...że dla was zginę...

(*Wanda*, VI, 51 – 59)⁵

Sytuacja, w której Wanda wygłasza swój monolog, jest związana z decyzją przyjęcia ogniowej ofiary; jest związana z udzieloną wcześniej Wandzie wizją ukrzyżowanego Chrystusa. Trudno więc wiązać śmierć Wandy jedynie z rokiem 33, albowiem wizja Wandy nie musiała wcale być czasowym odpowiednikiem Pasji. Mogła ją nawet uprzedzać jako swego rodzaju prorocstwo lub po niej następować jako intuicyjne wejrzenie w historię spełniającego się Odkupienia. Pewne jest natomiast, że wraz z ofiarą Wandy rozpoczyna się początek chrześcijaństwa w narodzie, którego mityczną królową się stała. Czas spełnienia ofiary Wandy może więc dotyczyć takiego momentu dziejów, w którym objawiła się nowa wiara w odkupieńczą moc ofiary. Sens śmierci Wandy jest bowiem sensem figuralnym, nie historycznym, dlatego też można dostrzec w misterium Norwida celowe niedookreślenie czasu wydarzeń dramatycznych.

⁴ Z. S z m y d t o w a, *O misteriach Cypriana Norwida*, Warszawa 1932, s. 54.

⁵ Wszystkie cytaty podaję wedle wydania: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami opatrzył Juliusz W. Gomulicki*, Warszawa 1971, podając w nawiasach tytuł, jeśli trzeba cyfrą rzymską obraz (scenę), rozdział; arabska określa cytowane wersy.

Inaczej niż czas – przestrzeń jest tu wyraźniej określona: gród, w którym włada Wanda, to zapewne późniejszy Kraków, bowiem ofiara Wandy spełnia się tam, gdzie do dziś jeszcze istnieje kopiec bohaterki. Jemu to Norwid poświęcił swe misterium. Wyznaczając w ten sposób przestrzeń wydarzeń dramatu, określił jej charakter na sposób mityczny: mogiła – kopiec Wandy stanie się swoistym centrum stworzonego przez Wandę narodu. Symbolika kopca, tumulusu, wiąże się bowiem z atrybucją solarną i oznacza święty ośrodek kultu oraz miejsce rozpoczęcia historii jakiejś zbiorowości.

Tematem dramatu Norwida jest **p r z e m i a n a b o h a t e r k i**. Spróbujmy spisać to wszystko, co z dramatu wiemy o Wandzie:

1. Obraz I, przed grodem

Chór pyta Grodnego o przyczynę nieobecności Wandy. Nie wiadomo bowiem, dlaczego jak dotąd nie błogosławi „wracającym z pola”, dlaczego nie siada „na przedwnijściu” i nie wita wchodzących. Pachoł ogłasza, że nieobecność Wandy wynika z jej tajemniczego cierpienia: nie może się **r o z p ł a k a ć**. Wzywa, by każdy pośpieszył z radą i pomocą.

2. Obraz II, środkowa izba zamku

Panna potwierdza smutek Wandy i tajemną niemoc rozrzewnienia. Łza jest warunkiem koniecznym powrotu władczyni pomiędzy lud. W monologu Wanda przedstawia się jako osoba wiele czująca, ale pogrążona w smutku z powodu braku łez.

3. Obraz III, koczowisko germańskie

Rytyger deklaruje swą miłość do Wandy. Wieszczek głosi, że królowa jednak „rozkocha się... białe skąpie ciało” (ponownie więc pojawia się symbolika wody).

4. Obraz IV, środkowa izba zamku

Wanda doświadcza stanu zawieszenia pomiędzy uczuciem do Rytygera a niemożnością związania się z nim. Zaświadcza swą samotność i ból z powodu niemożności rozplakania się.

5. Obraz V, w krużganku zamkowym

Rytyger w przebraniu Skalda rozmawia z Wandą. Dowiaduje się od niej, że nie czas na ich miłość, że nie spadła jeszcze z oczu Wandy ta oczekiwana łza. Władczyni, w odpowiedzi na „człowieczą łzę” Rytygera, nazywa siebie „lodowatą”. Prosi Rytygera o odejście.

6. Obraz VI, pole pod Krakowem

Kochający Wandę lud znosi przedmioty magicznego kultu, szukając wśród zgromadzonych przedmiotów remedium na cierpienie Wandy. Wanda ukryta w namiocie dostępuje wizji, której sens objaśnia w monologu o chmurze jako obrazie przebitej ręki człowieka. Starzec wyjaśnia, że należy ułożyć stos z przedmiotów ofiarnych. Wanda wstępuje na stos i podpala go. Jej ciało nie zostanie jednak strawione w ogniu, ponieważ „spłynie” w rzekę Wisłę. Wanda, stając się wodą, w y p ł a k u j e swe istnienie. Ofiara spełniona; Rytyger z wojskiem przybywa za późno. Lud Wandy po raz pierwszy dostrzega różnicę narodową: Lachy – Niemce.

Fabula dramatu jest więc prosta: Wanda, która nie może się rozplakać, w ofiarnym akcie, potwierdzonym przez wizję, przeistacza się w wodę. Ciągłość fabuły wyznacza przede wszystkim konsekwencja obrazowa: smutek – brak łzy – rozrzewnienie – „spływanie” w rzekę – zamiana ciała w wodę. Egzystencjalny brak znajomości sensu cierpienia i smutku kompensuje się jako nadanie sensu uprzedniej nieobecności rozumianej jako przygotowanie do złożenia ofiary. Tajemnicza nieobecność Wandy wśród plemienia zostanie zastąpiona jej wieczną obecnością w wodzie – Wisłę; śmierć Wandy staje się także aktem założenia Ojczyzny jako wspólnoty ludzi skupionych wokół początkowej ofiary i czerpiących wodę z jednej rzeki.

Dramat o Wandzie rozpoczyna się od nieobecności bohaterki. Nie ma jej ani w cyklu przyrodniczym, gdzie funkcjonowała jak ówładczyni natury, ani w cyklu religijnym, w którym pełniła funkcje przekazującej tradycję Pra-wielmożnej. Nie ma jej także dla Rytygera i dla jego wizji przyszłego państwa. Sama zaś istnieje w tym, czego nie ma: w nieosiągniętym jeszcze spełnieniu. Jej historyczną biografię układa niemoc i nieobecność, biografię zaś symboliczną – oczekiwanie na ofiarę. W porządku historycznym Wanda pojawia się właśnie wtedy, kiedy jej nie ma: jako woda Wisły tworzy czas historyczny narodu. W porządku symboliki tego narodu funkcjonuje zaś jako pozaczasowy, wiecznie żywy w pamięci symbol Wandy – ofiarnicy. Jego materialnym znakiem jest kopiec pod Krakowem. Ale przecież i Ojczyzna jest uwidomieniem mitycznej obecności Wandy, ponieważ jej ofiara ujawniła w planie narodu zdolność przyjęcia linearnego, historycznego wymiaru czasu jako komplementarnego względem mitycznego cyklu śmierci i odrodzenia. Takie przejście postaci czasu właściwe jest temu

rodzajowi dramatu inicjacji, który zwykle określony bywa jako m i s t e r i u m.

Przemiana czasu dokonująca się w misterium o Wandzie jest jednocześnie figuralnym ujęciem losów świata, który, dzięki ofierze Wandy, został wpisany w perspektywę soteriologiczną. Myślę tu, oczywiście, o świecie polskim, o egzystencji narodu, bowiem w planie uniwersalnym przemiana świata dokonała się dzięki ofierze Chrystusa. Związek pomiędzy tymi dwiema ofiarami został przywołany już w motcie dramatu: Chrystus „kończąc mękę” spoglądał na **Północ**, ku **Północnym Ludziom**. To spojrzenie zostało odebrane przez Wandę w chwili jej wizji i przeniesione na ludzi kochających władczynię. Ofiara Wandy zyskała uzasadnienie w ofierze Chrystusa, czas narodu w czasie chrześcijaństwa. W strukturze dramatu ta właśnie zależność jest istotna, ponieważ ustanawia ona misteryjny charakter dzieła: sens jego fabuły staje się czytelny jedynie poprzez przywołanie nadrzędnej perspektywy teologicznej. Ponieważ zaś tematem dramatu jest uzasadnienie pewnej wersji początku narodu, zatem każdy członek narodowej zbiorowości odnajduje w Wandzie źródła swej narodowej tożsamości.

Struktura misterium jest trójplanowa: plan teologiczny, przywołany przez wydarzenia planu fabularnego, jest konkretyzowany w trakcie społecznego odbioru, najczęściej teatralnego, misterium. Czas wytyczony ziemską historią bohaterki jest jednocześnie czasem uczestniczenia widza w misterium i czasem trwania reprezentacji planu teologicznego. W centrum misterium istnieje właśnie zespalająca te wszystkie plany ofiara, będąca uobecnieniem mitu fundacyjnego w terażniejszości. Konsekwencją ofiary jest bowiem wytworzenie lub podtrzymanie w t e r a ż n i e j s z o ś c i więzi z tym, co tej ofierze nadaje sens. Ale ofiara potrzebna jest także i temu bytowi, który nadaje sens: w chrześcijaństwie właśnie wynikająca z ofiary historia potrzebna jest Bogu jako przestrzeń i czas jego reprezentacji. W misterium funkcję takiej reprezentacji przyjmuje teatr, a właściwa mu prezentatywność odpowiada teologicznemu *hic et nunc*. Stąd właśnie wynika, że czas misterium, podobnie jak czas teologicznego wtajemniczenia podporządkowany jest zawsze czasowi wielkiej przemiany.

Oprócz misterium, taki czas właściwy jest także niektórym formom dramatu hiszpańskiego z okresu 'Złotego Wieku, mianowicie komedii

o świętych (tworzyli je tacy pisarze jak Lope de Vega i Calderón)⁶. Chwilę wielkiej przemiany znamionuje tam zwykle światło stygmatyzujące bohatera i widzów, jak jest to np. w *San Nicolas de Tolentino* de Vegi. Światło to określane jest w tradycji teologicznej mianem *lumen gloriae* i oznacza to samo co *doxa* albo *nimb*. Stygmatyzacja światłem to odnowienie chrztu w wodzie życia, tożsamy z odnowieniem istnienia poprzez śmierć.

Ta mityczna odpowiedniość ma starą tradycję egzegetyczną: wyrasta z pojęcia chrztu jako współukrzyżowania z Chrystusem (święty Paweł, apostoł) i uzasadnia znaczenie ofiary chrztu w duchu odnowienia związku z Bogiem (Tertulian, w okresie montanizmu)⁷.

Woda życia jako mitograficzny odpowiednik wody śmierci wiąże się z ideą odnowienia starego człowieka (*ho palaios anthropos*), starej kultury i cywilizacji, wyznacza granicę pomiędzy *profanum* i *sacrum*, bowiem to, co odnowione, właśnie do *sacrum* należy. Ofiara Wandy, polegająca przecież na tym, że bohaterka staje się wodą chrzczącą żyjących nad tą wodą lud, staje się początkiem Ojczyzny jako wspólnoty wzajemnie uobecniających się bytów. Ojczyzna, podobnie jak naród, przynależy już *sacrum*. Złożona przez Wandę ofiara daje się więc ująć jako ryt fundacyjny narodu, interpretowany przez Norwida w optyce *personalizacji*: Wanda istnieje jako współbyt; istnieje o tyle, o ile przeblyskuje w swych odniesieniach. Jest więc właśnie wtedy, kiedy jej nie ma, lub lepiej, kiedy daje się odczuć jako skutek swej ofiary. Znakiem tego współbytu będzie kopiec Wandy, wyznaczający sakralne centrum więzi narodowych. Kopiec – mogiła, któremu Norwid zadedykował swój dramat, jest wpisany w znaczący dla mitów fundacyjnych symbol grobu – kołyski.

Personalizm Norwida wprowadza zupełnie nowatorskie kategorie czasu. Trzeba tu powtórzyć, iż czas w rozumieniu Norwida może być przedstawiony najpierw jako obecność, przejawiająca się w biografii

⁶ Zob. na ten temat rozprawę poświęconą komediom o świętych, technice wystawiania tych dramatów i ich omówienia: L u c e t t e R o u x, *Quelques aperçus sur la mise en scène de la Comedia de Santos au XVII^e siècle*, [w:] *Le lieu théâtral à la renaissance*, Paris 1964, s. 235 – 252, a także wielkie dzieło tej autorki będące sumą teatrologicznej wiedzy na temat komedii o świętych: *Du Logos à la scène*, t. 1 – 5, Lille 1975.

⁷ Zob. P. de L a b r i o l l e, *La crise Montaniste*, Paris 1913, także E. S t a n u l a, *Elementy montanistyczne w eklezjologii Tertuliana*, „Studia Theologica Varsoviensia” 1971, nr 1.

jako jej uobecnienie dla dziejów, przeszłość i przyszłość. Ponieważ jednak czas jest odczuwalny jako doświadczenie czasu, można mówić o trzech postaciach kategorii temporalnych egzystencji: *w-czesności*, *zapóźnieniu* i *wyprzedzeniu*. *W-czesność* określa istnienie we właściwym czasie: człowiek *w-czesny* odnajduje swe życie pod postacią sensu tego życia; jest ono bowiem uobecnieniem woli człowieka „zwolonej” z wola Boga. *W-czesność* oznacza więc właściwe i sensowne działanie obecnego bohatera. Taki bohater nie może być tragiczny, ponieważ nie jest uwikłany w fatalizm przeznaczeń ani sprzeczności historii. *Zapóźnienie* i *wyprzedzenie*, wiążące się w kategorię *nie-w-czesności* mogą prowadzić do tragizmu, ponieważ zawarta jest w nich sprzeczność pomiędzy wolą bohatera a jej niewykorzystaniem, czyli nieuobecnieniem. *Zapóźnienie* jest skutkiem opieszałości działania, skupienia się na przeszłości, swoistej emigracji wewnętrznej, *wyprzedzenie* zaś jawi się jako efekt *hybris*, jako konsekwencja egoizmu bohatera. Do *w-czesności* trzeba dojrzeć, trzeba do niej „doczekać”. Dopiero w latach osiemdziesiątych XIX w. w ramy koncepcji czasu włączy się kategoria *s t y g m a t u*, która wskazywać będzie, że możliwe jest wybranie człowieka przez Boga, by uwidomiła się jego wola. W okresie pisania *Wandy* i *Krakusa*, kryterium *w-czesności* nie jest wyznaczone deterministycznie, lecz zależy od wolnej woli.

Norwidową teorię czasu trzeba pojmować bardzo prosto. Jest ona przecież wyrażona językiem opisowym i daje się przełożyć bezpośrednio na działania i sytuacje w dramacie: Wanda czekała na spełnienie intuicyjne odczuwalnego przeznaczenia i we właściwym czasie doczekała wizji zapowiadającej jej ofiarę, Rytyger zaś, przybywający zbrojnie po ukochaną – spóźnił się, wyrzekając głośno swe: „z a p ó ź n o”, będące tym samym, co Sofoklesowe „niestety!”. Jego egzystencja naznaczona jest, jako *nie-w-czesna*, piętnem tragizmu, ujawnia się w niej bowiem sprzeczność pomiędzy celem, któremu poświęcił swe życie (zdobycie *Wandy*) a środkami, które realizacji celu służyły, sprzeczność pomiędzy jego wiedzą o dziejach a sposobem, w jaki te dzieje *i n a c z e j* realizuje się. Zanim więc dojdzie do świadomości narodu założonego przez Wandę, musi zdobyć Rzym, by potem, prawem ironii, uzależnić się od niego (Cesarstwo Niemieckie przyjmie koronę z Rzymu). Zapóźnienie Rytygera będzie źródłem dramatycznej historii podboju narodu, który już u swych początków poprzez ofiarę *Wandy*,

wpisany został w chrześcijaństwo. Dodajmy, że potwierdzeniem tego wpisania jest motto dramatu, wskazujące na włączenie **Północnych Ludzi** w pasyjny testament Chrystusa.

Struktura dramatu o Wandzie jest podporządkowana spełnieniu ofiary, stąd założona jest ona jako opóźnianie jej nadejścia.

Wanda jak Kleopatra, Krakus, Murcja i Erazm na coś czeka. Jest wychylona ku przyszłości. Potrzebuje Mistrza nadającego sens jej życiu. Tęskni, ale do nowego, jeszcze nieznanego; w sferze „wiary pogańskiej tęsknoty jej nie mają uzasadnienia ani ujścia”⁸. W jej życiu, które jest czekaniem, mają udział siły tajemnicze. To zresztą stały rys Norwidowych bohaterów obdarzonych wedle wyrażenia Cezara z *Kleopatry* „dziewictwem woli”. Z tych względów Wanda przypomina Julię Murcję z tragedii *Stodycz*, która jest także cielesnie nieobecna w dramacie, choć jej duch wyłania się ze wszystkich prowadzonych tam rozmów. Jej zapowiedziana we śnie Valetriusa śmierć, staje się wyrazem działania w Murcji sił wyższych. Wanda żyjąca mniej swoim, a bardziej innych życiem, przekonuje o podjęciu przezeń biografii Chrystusa. Ujawnia to w planie jej życia radość św. Pawła, że żył oto już nie on, ale Chrystus, który w nim żył. Trudno mówić tu więc o własnym życiu Wandy; jej początek i koniec mieszczą się w historii zbawienia. Taką biografię nazywa się właśnie życiem człowieka, które ma sens. Pustelnik w *Krakusie* powie: „początek nie nasz, nie nasz ostatek”, pragnąc tym samym pokazać, iż człowiek to właśnie owa struktura pionowa, szukająca poza ziemią natchnienia, by ziemię przemienić. W *Kleopatrze* zostanie to zapisane prawdą, iż „wszelkie poczęcia nie są jedynie z rąk ludzkich... Ani dopełnienia rzeczy nie są z nas samych”; wreszcie taka egzystencja, otwarta ku nowemu, zostanie określona jako ta, która chce czytać znaki świata i je rozpoznawać, by trafić we właściwy czas, który nie do spraw tego świata, ale do spraw Boga należy. Działania Juliusza, podziwiane przez Kleopatę jako wychwytyjące w lot sygnały czasu, zostaną określone przez konsula rzymskiego w uogólniającej maksymie: „I dlatego jest bóstwa posłem — albo przeto Wczesny, iż służy niebu”. Krakus także jest wczesny, a jego duszą zawładnęła siła wyższa, która dowodzi ciągłości owego wątku, co może „za sto lat lub na sto lat pracować”, o którym mówi Kalligion w *Kleopatrze*.

⁸ Z. Szmydłowa, *op. cit.*, s. 48.

W przypadku Wandy ten wątek stanowi istotę jej życia. Tłumaczy egzystencjalną nieprzytomność bohaterki, jej życie ustawione w kierunku przyszłej chwili. Esencja zawiaduje tu egzystencją i przeistoczy się w nią, utożsamia, w chwili ofiary. Uzasadnia w ten sposób życie Wandy i wytłumaczy jej potrzebę rozplakania się jako intuicyjnie odczuta potrzebę łzy – wody – Wisły.

Fakt inności Wandy, Julii, Krakusa od pozostałych, tragicznych postaci dramatów, wynika z ich biografii, dzieci Chrystusa i uczniów jednocześnie, którzy idą z nim, mimo że się ma ku wieczorowi. Idą wcześniej, zostawiając to, co wiąże ich na ziemi. Toteż ich życie otoczone jest jakby nimbem światłości, rozlewającym się dokoła. Siła ducha Wandy może przemienić przyrodę. Przyroda w Wielki Piątek, dniu dopełnienia akcji misterium, wygląda szczególnie, przeczuwa Zmartwychwstanie, przypomina rozradowaną z czekania górę Tabor, z której trysnęło światło wieczności. Odmienność przyrody jest czymś towarzyszącym Parsifalowi, poszukującemu świętego Graala. I przecież natura przemówiła swym donośnym głosem w Wielki Piątek... W sytuacjach wielkiej przemiany nie ma osobnego czasu dla człowieka i natury, dla materii i dla ducha.

Zagadnienie to jest ważne dla Norwidowskiej koncepcji osoby i jej czasu, a wynika z podstawowego sądu o braku dualizmu ducha i ciała w przypadku bohaterów w-czesnych. Ale czy tylko w-czesnych? Nie chciałbym uogólniać, choć wydaje mi się, że często Norwid nie myśli o świecie w kategoriach dualizmu i że jest to myślenie obce także jego poglądom na człowieka.

Zwykle kwestię tę ujmuje się zgoła odmiennie, wedle interpretacji paraboli o kamieniu i kwiecie dokonanej przez Jerzego Lieberta a rozwiniętej przez Irenę Sławińską⁹. Tu kamień potrzebny jest kwiatowi jako warunkujący jego lot, możliwość lotu. Inaczej samym kwiatem nie dorzuciłby pod stopy ukochanej nawet Herkules. Co prawda, gdyby kamień odwiązać od kwiatu, sam kwiat byłby lekki jak „upiorowe myślenie myślenia”. Ale przecież lekkość kwiatu spotyka się nie tyle z ciężarem i mechanicznym popędem kamienia, ile właśnie z celem, przeznaczeniem rzutu. Kwiat zespolony z kamieniem dochodzi celu nie dlatego, że leci ciężarem kamienia, ciężarem warunkującego lot, lecz

⁹I. Sławińska (współ z T. Makowieckim), *Za kulisami „Tyrtęja”*, [w:] *Reżyzerska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 187.

dlatego, że leci mocą miłości, bo jedynie ta moc może nadać sens współnocie ciała i ducha. Uwagi, które wynikają stąd dla zagadnienia dualizmu ciała i duszy prowadzą raczej ku potwierdzeniu wniosku, że ciało nie jest materią, trumiennym *sargs*, ani też nie jest tylko mieszkaniem duszy, lecz jest czymś więcej jeszcze. Jest ono prześwietlone blaskiem duszy, zostaje obmyte w chwili chrztu i staje się nowe. Będzie miało ono przecież zmartwychwstanie i ten fakt jest chyba ważniejszy dla Norwida niż klasyczne już rozbitcie osoby na śmiertelne ciało i wieczną duszę. Stąd może w *Rzeczy o wolności słowa* wyznanie, że nie mówi się tylko: „Wierzę w nieśmiertelność duszy” lecz raczej: „w ciała zmartwychwstanie”.

Owa jedność, pewna w przypadku Murcji, Wandy, Krakusa, Sokratesa, który przecież nie umarł, ale wedle Norwida skończył jedynie filozoficzne dowodzenie, i Rafaela, który malując *Transfigurację* dopełnił nieskończony obraz własną śmiercią, jest znakiem szczególnego powołania, w którym osoba doświadcza owego *vocatio* jako wyróżnienia ale i naznaczenia udziałem w planie Bożym. W stosunku do **Północnych Ludzi** jest on wyznaczony w otwierającym *Wandę* motto. Realizujące się przez osobę Wandy powołanie narodu do służby Chrystusowi jest jakby stygmatem wyznaczającym *ethos* gospodarzy nadwiślańskiej ziemi. Jej historia ma uświęcony początek, podobnie jak ta historia, której świętością była korona, przyczyna wielu powikłań w *Balladynie*, na co zresztą zwraca Norwid szczególną uwagę w dodatku do lekcji o Słowackim. W przypadku narodu i jego bohaterów, cichych i tajemniczych, mają właśnie wielkie znaczenie owe „rzeczy p r z e d - p i s a n e”, które wymagają odkrycia.

Wspomniany już brak dualizmu duszami ciała, „czytanie” ciała jako miejsca i czasu manifestującego cudowny początek, reprezentującego światło chwały, decyduje także o personalistycznej wizji czasu, realizującego się u Norwida jako teraz, (dziś i w-czesność), jako święta historia narodu i *sancta biographia*. Norwid zgadza się ze św. Augustynem, że nie mamy prawa oczekiwać nadejścia Boga w skali świata ziemskiego, ani jego powrotów, ponieważ jego obecność na Ziemi została dana jednorazowo i ostatecznie. *Civitas Dei* i *Civitas terrena* są oddzielone, a Bóg istnieje w świecie jako utrzymywane z nim przymierze. Nie ma potrzeby powoływać Boga w historię, ponieważ ona już z niego wyłynęła.

Wynika stąd, że Norwid nie odczuwał tego, co wszędzie odnajdywali pozostali nasi romantycy: doświadczenia życia jako istnienia uwarunkowanego koniecznym dochodzeniem do transcendencji. Norwidowi nie trzeba było doświadczenia transcendencji, gdyż owo doświadczenie historia w sobie zawarła. Stąd idea ofiary jako przywołania Odkupienia w historię narodu, a nie jako podtrzymania czy ustanowienia więzi z Bogiem. Wynika to z pojęcia nowości, która przemienia świat. Mógł zatem Norwid przedstawić czas wedle Vikiańskiej spirali i mówić o zataczaniu kół, a nie o ich powrotach.

Bóg, tak różnorodnie pojawiający się w myśli Norwida, był jednak przede wszystkim dawcą życia i tym, który poprzez życie człowieka uobecnia się:

O! Boże... jeden, który J E S T E Ś – Boże
Ja także jestem...
... choć jestem przez ciebie

– zapisał poeta w tekście pt. *Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy* (I, 219). Przez człowieka, który mówi: „jestem” spełnia się obecność Boga w historii:

Przedwieczny wszędzie jest – dlaczegoż nie miałby być w historii? Owóż jest On w historii przez człowieka, tak jak w historii każdego człowieka jest przez siebie, przez Boga-człowieka – przez Chrystusa [...]. Przedwieczny w człowieku przez się działa, ale w historii przez człowieczość (*Listy o emigracji*, VII, 28).

A więc historia właśnie przez człowieka realizuje boski początek ludzkości i potrzebna jest Bogu jako jego świadomość.

Istnieją oczywiście wielcy bohaterowie, którzy w prawdy dawane przez Boga mają wgląd intuicyjny. Murcja i Krakus, Jazon i Wanda są owymi „wielkimi – ludźmi”, którzy słyszą wieczność przez to, co historyczne, czasowe, doczesne. Stają się oni punktami zwrotnymi w historii i figurami ofiarników. To jednak, co jest im dostępne w sposób szczególnie, to tajemnica śmierci.

Norwid wielokrotnie o śmierci pisał, a jego myśl o śmierci da się ująć w jasny paradygmat: śmierć jawi się w nim jako dojrzałość, jako akt epistemologiczny, jako przekroczenie ziemskiej niewiedzy i rodzaj poznania ostatecznego. Do śmierci bowiem trzeba dojrzeć jak dorasta się do mądrości życia. Przywołani tu bohaterowie Norwida taką dojrzałość poznawczą uzyskali bądź w akcie iluminacji, bądź dzięki

intuicyjnym mocom wnikania w mowę bytu¹⁰. Mową tą jest c i s z a. Umożliwia ona właśnie słyszenie tego, co zapisane w drodze bohatera, pozwala mu „zwolnić się” z wolą Boga. Cisza ta jest dla Wandy podstawą ofiary

Ciszy – ciszy – moja złota!... ciszy...
Te słów kilka pani wciąż powtarza;
Spytać o co – – nie słyszy.

(*Wanda*, II, 1 – 3)

Można zapytać, czy ciszą tą nie jest owa „cisza bezdenna”, jaką przywołuje Starzec w *Krakusie*? Tą ciszą jest śmierć, ale wyrażająca właśnie poznanie, bowiem „kto ciszę słyszał aż do dna, temu i trumna bywa wygodna” – powiada mistrz do Liliana w *Krakusie*. Może więc wołanie o ciszę jest wołaniem o śmierć czyli poznanie i stworzenie nowej rzeczywistości po osiągnięciu głębi wiedzy o bycie?

Jako zapis mitu fundacyjnego narodu, wyrażony w kręgu specyficznej Norwidowej hermeneutyki, byłaby *Wanda* dramatem o śmierci jako ofierze początkującej Ojczyznę i o śmierci jako poznaniu istoty bytu. Ale jest ten dramat także nową wersją legendy o Wandzie, wersją podkreślającą właśnie ludzki, a nie cudowny charakter początku narodu.

¹⁰ Z. S z m y d t o w a pisze o ciszy jako mowie bytu, *op. cit.*, s. 76.