

Jerzy Poradecki

Motyw wzlotu i wędrówki poety w poezji Norwida

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 45, 201-213

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.

JERZY PORADECKI

MOTYW WZLOTU I WĘDRÓWKI POETY W POEZJI NORWIDA *

Określając charakter podjętej w tej pracy interpretacji poezji Norwida najłatwiej byłoby odwołać się do założeń francuskiej krytyki tematycznej i patronatu Georges'a Pouleta. Rezygnuję jednak z używania terminu „temat”, posługując się bardziej tradycyjnym i mniej precyzyjnym terminem „motyw”. Powody tej decyzji są następujące. Literackie obrazy wzlatywania i wędrówki poety, stare jak literatura europejska, pełniły i pełnią funkcje tak różnorodne, iż w zależności od sytuacji można je określać jako toposy, symbole, motywy, tematy, nawet z niejakim powodzeniem i uzasadnieniem można mówić o mitach i archetypach. Również w obrębie twórczości jednego autora ten sam obraz literacki występuje raz jako topos, raz jako temat. Być może najsluszniej byłoby mówić o obrazie literackim pełniącym różne funkcje i w związku z tym dającym się różnie klasyfikować. Ponieważ nie konstatacje teoretycznoliterackie są celem moich dociekań, pozostają przy najbardziej nieprecyzyjnym i tradycyjnym z określeń, używając terminu „motyw”, celem moim bowiem jest opis i interpretacja, a nie klasyfikacja.

Zanim zajmiemy się tekstami Norwida, uprzytomnijmy sobie czym są interesujące mnie motywy, jak pokrótce wygląda ich historia, jakie są ich możliwości znaczeniowótórcze.

Wzlot jest jedną z możliwości poruszania się po linii pionowej. Można wzlatywać, bądź upadać, można się wspinać, bądź zstępować.

* Artykuły dotyczące twórczości Norwida są pokłosiem Roku Norwidowskiego. W większości zostały przedstawione na konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Łódzki w Ustroniu w grudniu 1983 r.

Jeżeli uprzytomnimy sobie zakres znaczeniowy i metaforyczne użycie tych słów w języku potocznym, dziś/używanym, znajdziemy się w centrum symbolicznych znaczeń motywu. Przypomnijmy: wzlatywać, upadać bądź spadać, wspinać się, wstępować, schodzić. Symbolika ta jest powszechna, obserwowana od najstarszych dokumentów ludzkości po dziś dzień, odnotowywana we wszystkich kulturach.

Symbolika wędrówki, a więc poruszania się po linii poziomej, nie jest tak powszechna. Nie należy do naczelných symboli społeczeństw pierwotnych. Treści motywu kształtowały się już wyraźnie w czasach historycznych.

Współzależność obu kierunków, pionowego i poziomego, najwyraźniej można zaobserwować w pierwotnych stadiach rozwoju człowieka. Mircea Eliade opisuje wiele przypadków skrzyżowania pionu z poziomem. Miejsce przecięcia było zwykle centrum świata, miejscem świętym, w którym możliwe było kontaktowanie się człowieka z bogami¹. W najdawniejszych czasach nie ceniono wędrówki, zawsze bowiem oznaczała ona oddalanie się od miejsc świętych, więc symbolizowała zło i grzech. Jako kolejne stadium rozwoju motywu można wymienić wędrówkę od lokalnego miejsca kultu do głównego. Chrześcijaństwo, obok widzialnych miejsc kultu, np. grób Chrystusa, Rzym, ustanowiło najwyższy cel wędrówki człowieka – Boga i niebo. Bardzo to istotna zmiana w historii motywu, cel wędrówki bowiem za życia przestał być osiągalny, punkt centralny, ku któremu powinni zmierzać wszyscy ludzie, znalazł się w rzeczywistości pozaziemskiej i dojsć do niego można było praktycznie z każdego punktu ziemi. Wędrowanie ma sens tylko o tyle, o ile zmierza ku przekroczeniu bytu dostępnego doświadczeniem ziemskim. Wędrówka musiała więc zyskać nową motywację. Najpełniej opisał ją Dante w *Boskiej komedii*. Świat jest znakiem, przykazaniem i zadaniem danym człowiekowi przez Boga. Wędrowanie jest poznaniem i doświadczeniem pozwalającym po śmierci „wzlecieć” lub zostać uniesionym ku Bogu.

Jakkolwiek już Empedokles i Demokryt wspominali o boskim pochodzeniu ducha poety, który jako ptak zlatuje na ziemię i w tejsze

¹ Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Tłumaczył z francuskiego J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 104–110, 363–376 i inne; t e n ż e, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przełożyła A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 70–81.

postaci po śmierci twórcy wraca do sfer niebieskich², w obrazowaniu poetyckim we wczesnym antyku ustalili się motyw lotu uwiecznionego w pieśni bohatera a nie pieśniarza. Lot ten symbolizował przemianę bohatera, który dzięki wspaniałemu czynowi opisanemu w pieśni uzyskuje nieśmiertelność. Słowo „nieśmiertelność” należy tutaj rozumieć dosłownie, jako przezwyciężenie, przekroczenie tego ograniczenia istnienia ludzkiego, jakim jest śmierć. Poeta unieśmiertelniający bohatera jest medium spełniającym wolę bogów. Bardzo ważna to konstatacja, wbrew bowiem wielu pracom nie zauważającym różnicy między wzlotem poety i niepoety, symbolika tych dwóch różnych lewitacji w ramach ogólnej symboliki wznoszenia się posiada odrębne treści. Najogólniej mówiąc – niepodobna bowiem tego wątku śledzić w niniejszej pracy – wzlot bohatera kojarzony jest z tym, co on robi w trakcie istnienia ziemskiego. Wzlot poety kojarzony jest z jego pozaziemskim istnieniem, z tym, co było bądź to przed jego narodzinami, bądź będzie po jego śmierci. Wskazuje to na naturalny związek ducha poety z tym co boskie.

Horacy, twórca motywu w literaturze europejskiej, poeta, który unieśmiertelniał innych i znał mechanizm unieśmiertelniania, o własnym wzlocie pisze w formie zapytania:

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry
I tak wysoko postawił, że z góry
Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba
Tykam się nieba?³

Motywowi wzlotu towarzyszy motyw własnej śmierci i przemiany w łabędzia. Zdarzało się, że Horacy jeszcze za życia bywał unoszony przez Muzy. Oznaczało to możliwość kontaktowania się z bóstwem, uzyskiwanie dzięki temu wiedzy ważnej i prawdziwej, było figurą autentycznego natchnienia. Poeta unoszony za życia był jednak cały czas tylko

²Empedokles twierdził, że upadłe duchy bogów zostają zesłane na ziemię, gdzie stają się m. in. wieszczami i prorokami (pot. K. L e ś n i a k, *Materialiści greccy w epoce przedsokratejskiej*, Warszawa 1972, s. 220).

Demokryt uważał, że w śpiewie jesteśmy uczniami ptaków (por. Wł. T a t a r k i e w i c z, *Historia estetyki*, t. 1, Wrocław 1960, s. 111).

³Cytuję przekład Jana Kochanowskiego ze względu na jego znaczenie dla historii motywu wzlotu w poezji polskiej; J. K o c h a n o w s k i, *Pieśni*, ks. I, p. IX; [w:] *Dzieła polskie*, opr. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 253.

medium. Uniezależnienie własnej osobowości od woli bogów następo-
wało dopiero w chwili śmierci poety, z chwilą powrotu do duchowej
praojczyzny. Ale też wtedy kończyła się jego ziemską misja, poeta
przedstawił być poetą.

Z biegiem czasu figura wlotu poety nabrała nieco innych znaczeń.
Przede wszystkim wlatywanie zawsze było związane z natchnieniem,
ale następcy zachowali także obraz ostatniego wielkiego lotu do Boga,
równoznacznego z ziemską śmiercią. Z reguły wlot kojarzono z
tworzeniem utworu genialnego pisanego w stanie natchnienia, gdy
wędrowkę lub wspinanie się z rzemieślniczą robotą poetycką pośled-
niejszego rodzaju. Poetyckie uniesienie było niezależne od woli twórcy
(„Kto mi dał skrzydła” u Horacego i Kochanowskiego, „zachwycenie
od nieba” u Beniślowskiej) i właśnie dlatego wartościowe, bo pocho-
dzenia boskiego. Samowolne wdzieranie się do nieba określano nega-
tywnie, przypominając starogrecki mit o zuchwałych, zarozumiałych i
barbarzyńskich gigantach szturmujących Olimp, za co zostali przy-
kładnie ukarani, oraz historię Ikara, z której wyciągano zresztą morał
wcale inny, niż zwykle się to czynić w XX w.

Punktem zwrotnym w dziejach motywu była Mickiewiczowa *Wiel-
ka improwizacja*. Poeta do dwóch elementów znanych już: kontaktu z
Bogiem i natchnienia poetyckiego, dołączył trzeci – po raz pierwszy
twórca wznosi się mocą własnej decyzji, woli i siły. Lot ten jest jednak
możliwy dzięki opętaniu Konrada przez demona. W ten sposób
najwyższe wloty poetyckie skojarzył Mickiewicz z siłami zła. Przeciwi-
stawiając Konradowi postać księdza Piotra stwierdził, że prawdziwe
natchnienie, rzeczywiście pochodzące od Boga, samo zstępuje na
człowieka. Od tej chwili poetyckie loty wzięły rozbrat z dobrem i
znajomością tajemnic Boga. Sytuacja nie była jednak tak prosta, by z
figurą wlotu jednoznacznie łączono oceny negatywne. Lautréamont w
Wielkiej improwizacji wyczytał apologię i fascynację złem i poezją zła.
Romantycy polscy następnego pokolenia po Mickiewiczu oraz poeci
późniejsi skłonni byli widzieć w obrazie wlotu Konrada treści bardziej
złożone. Nic dziwnego, dla Polaków patriotyczna motywacja zuchwa-
łości Konrada nie pozwala ocenić go negatywnie. Znakomicie ten
kierunek przemian motywu ilustruje mało znany wiersz Narcyzy
Żmichowskiej, *Młodemu artyście nieużyteczna przestroga*. Poezja dla
autorki *Poganki* jest powabną, ale niebezpieczną siłą:

Ach! prędko, ach, prędko, relikwia do ręki!
 Bo pieśni cię strują, bo porwą cię dźwięki,
 Bo w wieczność daleką polecisz za niemi,
 Bez ojca na niebie – bez braci na ziemi.

Jednak jakkolwiek poeta jest skazany na zatracenie, samotny, bez Boga, bez ludzi, grzeszny, łatwo padający łupem siły wyższej od niego (poezji oczywiście), jest bezwolną i graszką w rękach „czarnoksiężnicy” – jak poezję nazywa Żmichowska, opętany, którego ustami przemawia właśnie ona, bezbożna, zwodnicza i demoniczna, mimo wszystko poezja dla czytelników, dla odbiorców nie jest przekleństwem:

Toż cuda się dzieją, och, cuda wśród ludzi!
 Ten głos go usennił, a nas tu on budzi.

Ten głos go rozteścił – a nas tu pociesza –
 Ten głos go zabija – a nas tu on wskrzesza –
 Więc dalej – więc dalej – w muzykę zakłętą,
 Leć, duchu! tyś grzeszny sam w sobie – nam święty!⁴

Jesteśmy w gruncie rzeczy u źródeł mitu o pakcie artysty z szatanem, o czym czytywaliśmy jeszcze w naszych czasach w dziełach Witkacego, Tomasza Manna i Iwaszkiewicza. Nie omawiając różnych odmian tego motywu, podkreślamy jego najistotniejsze komponenty. Poezja jest dla społeczeństw niezbędna, prawdziwe natchnienie twórca może uzyskać jedynie wyłącznie za cenę paktu z szatanem.

Norwid oparł się tym tendencjom rozwojowym motywu lotu. Młodemu poecie, który już doskonale wiedział, jak trudną pracą jest tworzenie wiersza, imponowała swoboda i łatwość aktu twórczego w natchnieniu, symbolizowanym przez obraz wzlotu. W jednym z najwcześniejszych wierszy wzdychał:

Gdybym zrzucił ciało
 I z kości się wyłamał, gdyby pozostało
 Ścierwo w błocie, a dusza jeszcze miała oczy
 Dla świata – to bym może jaki hymn proroczy
 Wielkim głosem zanucił...

(*Do piszących*, I,27)⁵

⁴ Cyt. za: *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, Księga druga, ułożył i opracował Paweł Hertz, Warszawa 1961, s. 893–894.

⁵ Utwory C. Norwida cytuję za wyd.: *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976. Cyfra rzymska po tytule utworu oznacza tom, arabska – strony.

Niemówność swobodnego poetyckiego lotu przypisuje z jednej strony samej kondycji człowieka skazanego na niedoskonałość i cierpienie, z drugiej – sytuacji zniewolonej ojczyzny. Możliwość poetyckiego uniesienia kojarzy mu się wyłącznie z sytuacjami, kiedy człowiek jest szczęśliwy. Tak mogło się zdarzyć – napisał w wierszu do Kajetana Kozmiana (*Odpowiedź*, I,46) – w czasach, kiedy ojczyzna była niepodległa, tak być może będzie w dalekiej przyszłości – domniemywał w *Epos-nasza* (I,61) – kiedy ludzkość upora się z trapiącymi ją plagami.

Gdy mówi o żyjących współczesnych, z reguły kpi z przypisywania sobie łatwości natchnienia wyrażanego obrazem lotu:

Dziś autorowie są jak Bóg,
Dość jest, gdy tchną... wraz arcydzieło wstawa;
W skrzydlaty pęd sunie się ciężki pług,
Trud jest – jakoby zabawa!

(*Bogowie i człowiek*, III,627)

W żartobliwym przesłaniu *Do Mieczysława Geniusza* cechą zgubnej lotności obdarza Norwid czas:

słowa krótkie ślę Ci,
Kreśląc je piórem, nie wzlatując pióro:
Przywdział je za mnie czas i górą leci,
Gdy ja tu pełzam słaby i ponury...

(II,233)

Nie dla wszystkich wzlotów jest jednak Norwid tak surowy. W poczuciu głębokiej samotności i klęski życiowej, kiedy Maria Trębicka odrzuciła jego oświadczyzny, napisał do niej:

Ludzie, kiedy mię mylili,
Było mi zawsze tym rzeźwiej do Boga,
I roz-piórzały się ramiona moje...

(*Do Marii Trębickiej*, I,257)

Wzlot kojarzy tutaj Norwid ze śmiercią, podobnie zresztą jak Horacy w swojej słynnej pieśni. Jest to jednak śmierć szczególna. Ma w sobie coś z samobójstwa, zrozumiałego, kiedy człowiek nie może już wytrzymać przeciwności życia, jednak samobójstwa, które jest w istocie poddaniem się, rezygnacją z wypełnienia swego zadania do końca. W najlepszym przypadku śmierć jest dawno oczekiwanym wyzwoleniem od życia. Znamienny jest opis śmierci Krasieńskiego:

rozrywał skrzydłami tę matnię,
 Na wpół już ulatując...
 (Do *Walentego Pomiana Z.*, II,156)

Bardzo dramatycznie zabrzmiały słowa poety – Norwid miał na myśli zapewne siebie – w zakończeniu wiersza *Autor nieznanny*:

Pozostał trzeci, losu poprzedników świadom:
 Ten – z wolna strojąc lirę – położył się na niej.
 I porwan jest ku złotym na niebie plejadom,
 Gdzie wolność...
 ...i, już może nie wróci z otchłani...

(I,252)

Utwór opatrzony został znamienym dopiskiem: „Pisałem 1856-o, września, w jedenastym roku Emigracji mojej”. W zasadzie jednak Norwid nie pozwalał sobie na słabość ucieczki w śmierć, rezygnację z życiowych zadyń. Ostrzegał także Teofila Lenartowicza, że nie powinno się liczyć na „wniebowzięcie”, zadaniem bowiem człowieka jest „wniebowstąpienie” (*Teofilowi*, I,233).

Dotychczasowe analizy zdają się wskazywać, że Norwid bardzo negatywnie ocenił treści zawarte w obrazie wzlotu poety. I tak rzeczywiście jest. Nie można tego jednak powiedzieć o stosunku poety do bardziej podstawowej symboliki linii pionowej, wertykalnej.

Zajrzyjmy teraz do zasadniczych dla naszych rozważań sformułowań zawartych w *Promethidionie*. Tych, którzy najgłębiej sięgają w istotę rzeczywistości, dzieli Norwid na trzy kategorie: proroków, wieszczów i wróżbiarzy. Obrazowo ich działanie przedstawia w ten sposób:

prorok idzie, wieszcz po próżni lata,
 Unosi, częściej zachwycać potrafi a,
 A wróżbiarz z fatów, z przypadkowań lata,
 Nie idzie ani ulata, lecz trafia...

(III,456)

O wróżbitach mówi jednoznacznie negatywnie i z pogardą: „to dzisiejsi świata politycy, / Kuglarze – Fatum słu dzy – czarownicy!” (III,457). Poważnie natomiast traktuje zadania proroków i wieszczów. Prorocy znajdują się najbliższej prawd głębokich: „prorok, wychodząc z sumienia, / Prawdą dla prawdy / gore” (III,456). Wieszcz do prawdy dociera poprzez piękno, które jest

„k s z t a ł t e m Prawdy i Miłości” (III,456). Słowo „kształt” należy rozumieć jako zarys, profil. Wyjaśniając je Norwid posługuje się analogią z wycinankami. Kiedy w papierze wytniemy koło, pozostała część nie jest kołem, ukazuje nam jednak kształt, zarys tego, co zostało wycięte (por. III,456). Otóż taki kształt są w stanie pokazać nam wieszcz. Prorok natomiast dociera bezpośrednio do niedostępnego dla wieszca koła. Oczywista wyższość proroka nad wieszczem pociąga za sobą podobne waloryzowanie obrazu wędrowki (proroka) i lotu (poety).

O ile jasna jest genealogia obrazu poety wzlatającego, obraz poety-wędrowca posiada rodowód bardziej skomplikowany. Źródła jego tkwią oczywiście w *Biblii*. *Stary Testament* dostarcza nam wiele opisów charakteryzujących proroków. Prorok jednak, aż po wiek XIX, w zasadniczy sposób różni się od poety. Przede wszystkim dlatego, iż jego działań i słów nie można łączyć z kategoriami sztuki i piękna. Moc swą zyskiwał on dzięki bezpośredniemu kontaktowi z Bogiem, o czym przekonują nas liczne uniesienia proroka do nieba oraz opisy spotkań z Jahwe, ale istotą jego działania była misja spełniana wśród ludzi, na ziemi. Stąd nie mniej ważnym od obrazu wlotu proroka jest obraz jego ziemskiej wędrowki.

Chrześcijananie przez długie wieki nie wyobrażali sobie, że mogą być godnymi następcami starotestamentowych proroków. Przyjmowali z pokorą swoją ziemską misję, ale bezpośredni kontakt z Bogiem zastąpili uważną lekturą *Biblii*. W rezultacie osobnym torem biegł rozwój obrazu wlotu poety, osobnym rozwój obrazu wędrowki rewelatora rzeczy boskich. Widać to wyraźnie np. w twórczości Jana Kochanowskiego, który często wlatuje pisząc o miłości, pieszko jednak zdobywa symboliczny szczyt Parnasu wtedy, gdy mówi o swojej pracy nad przekładem *Psalterza*. Opozycją wlotu i wędrowki operuje również Mickiewicz przeciwstawiając sobie dwóch bohaterów, Konrada i księdza Piotra. Ale też *Wielka improwizacja* jest pierwszym wielkim dziełem, w którym opisany jest poeta pragnący przywłaszczyć sobie kompetencje proroka.

Poetą wędrowcem, aż po *Boską komedię* Dantego, w zasadzie nie interesowano się. Poeta, który wędruje, był tylko kimś, kto nie potrafi wzlecieć. Jeżeli nie był wprost grafomanem, był twórcą gorszego, mniej wartościowego gatunku wierszy. Nawet Kochanowski, wdzierając się na skałę pięknej Kalijopy, dumny jest tylko ze swego rzemiosła

poetyckiego, pozwalającego mu w języku polskim zapisać natchnienia wielkiego Dawida.

Dante więc, jako jedyny, stworzył wzór poety wędrowca, którego długo kultura europejska nie chciała, bądź nie umiała zasymilować.

Nie bez przyczyny chciał Norwid napisać *Komedii Danta tom czwarty* pod tytułem *Ziemia*. Autor *Boskiej komedii* bliższy mu jest, niż którykolwiek z wielkich geniuszów przeszłości. Obaj wyrastają z głęboko przeżywanego chrześcijaństwa, obydwum bliskie są jego podstawowe symbole. W zakresie nas interesującym, zwłaszcza symbolika wędrówki. Na pierwszy rzut oka może się jednak wydawać, iż w tym właśnie symbolu różnią się w sposób zasadniczy. Norwid wielokrotnie opisuje wędrówkę po linii horyzontalnej. Dante wędruje jednak po tej drugiej linii, wertykalnej, najpierw w dół do piekła, potem wwyż, do raju. Istotnie. Norwid jednak traktował swój poemat jako uzupełnienie Dantego, nie jego przeciwieństwo. Polski poeta odwołuje się do średniowiecznego, ale nie uwzględnionego w *Boskiej komedii* motywu ziemi – tymczasowej gospody, tymczasowego miejsca pobytu człowieka. Gospodą tą jest oczywiście cała ziemia, nie zaś jakieś szczególnie określone miejsce. Dlatego też pozostają w mocy moje poprzednie uwagi o ziemi, która nie ma miejsc centralnych, pozwalających kontaktować się z Bogiem, obrazowo mówiąc, wzlatywać. Na ziemi nie ma centrum świata, do którego należałoby zdążyć.

W kontekście ostatniego zdania paradoksalnie może zabrzmieć tytuł najważniejszego zbioru wierszy Norwida: *Vade-mecum*, pójdź z mną. Gdzie, skoro nie ma celu wędrówki. Wędrówka ma jednak głęboki sens. Celem jej jest zdobycie wiedzy i doświadczenia. Przecież:

W tej powszedności, o! jakże tu wiele
 Mistycznych rzeczy i nieodgadnionych,
 Małeńkich, jako światełka w kościele,
 Na dzień za dusze święcon pogrzebionych –
 Czerwoną iskrą drżących chwilę jedną,
 Przez to, z a d n i a ś w i e c i, nad-powszedną!...

(W tej powszedności, I, 255)

Trzeba jednak umieć widzieć i słyszeć owe rzeczy „mistyczne i nieodgadnione”. Kiedy komentatorzy Norwida kojarzyli tytuł *Vade-mecum* z przewodnikiem turystycznym, mieli rację. Poeta wszak ma być

właśnie przewodnikiem czytelnika, przewodnikiem, który nie tyle prowadzi go do określonego celu, co raczej oprowadza, pokazuje, wyjaśnia, zwraca uwagę na sprawę istotne.

Oto jedno z ukazywanych czytelnikowi miejsc:

Byłem wczora w miejscu, gdzie mra z głodu –
Trumienne izb oglądałem wnętrze:
Noga powinęła mi się u schodu,
Na nieobrachowanym piętrze!

Zaraz potem następuje wizyta u:

Pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,
Siedząc na kanapce atlasowej...
(*Nerwy*, II, 135 – 136)

Oto inny obraz:

Na śliskim bruku w Londynie,
W mgle, podksiężycowej, białej,
Niejedna postać cię minie...
(*Larwa*, II, 30)

Cytując fragmenty *Larwy* i *Nerwów*, starałem się usunąć w cień bardzo istotny element: poeta-przewodnik niestosownie wiele, jak na kulturalnego przewodnika przystało, mówi o sobie. Ma jednak do tego pełne prawo i to dwojako motywowane. Posiada on wyjątkowo bogate doświadczenie, wiele bowiem przeszedł – nawiasem mówiąc, jakże sam język polski znakomicie pomaga interpretować Norwidowy motyw wędrówki – i po drugie, zobowiązuje go powołanie prorockie. Właśnie tak: prorockie.

Boży-palec zaświtał nade mną:
Nie zdając liczby z rzeczy, które czyni,
Życ mi rozkazał w żywota pustyni!
(*Klaskaniem mając obrzękę prawicę*, II, 15)

Nie zdumiewajmy się użyciem tego wielkiego słowa. Nie jest ono przecież nadużyciem. Norwid zrezygnował z wszelkich elementów cudowności i nadzwyczajnych mocy towarzyszących prorokom starotestamentowym. Zabrał im nawet fascynującą w *Biblii* możliwość latania w ognistym wozie. Wyznaczył im tylko jedno, ale wielkie zadanie: żyć prawdą i dla prawdy. Wieszcz lata, prorok chodzi. Więc to

właśnie prorok u Norwida jest bliższy człowieczeństwa i człowieka, bardziej związany z ziemią. I dlatego właśnie jest bliższy spraw nieba, niż wieszcz.

Przypomnijmy znamienne przeciwstawienie dwóch słów w poetyckim liście do Lenartowicza: *nie* wniebowzięcie, lecz wniebowstąpienie. Analizując je po dotychczasowych ustaleniach otrzymujemy paradoksalny obraz wznoszenia się właśnie w czasie poruszania się po linii horyzontalnej.

Ta sprzeczna wewnętrznie wizja znajduje rozwiązanie w koncepcji zarówno samego człowieka, jak i otaczającej go rzeczywistości. W wierszu *Niebo i ziemia* zauważa poeta:

gdziekolwiek człowiek stoi,
O wielekroć więcej niebios ogląda,
Niżeli ziemi...

(*Niebo i ziemia*, II, 86)

Tak, naturalne środowisko człowieka, przeznaczone mu przez sam fakt bycia materialnym, bynajmniej nie oznacza, iż w sferze duchowej również można lub należy się do niego ograniczyć. Jest wręcz odwrotnie: „wielekroć więcej niebios ogląda człowiek”. Nawet i wtedy, gdy zwraca oczy ku ziemi, może zobaczyć „Biblii księgę zataczającą się w błocie” (*Larwa*, II,30). Również ziemia mówi do niego o sprawach duchowych, niebieskich, boskich. Dlatego najwyższą formą człowieczeństwa jest stan pielgrzymi:

Nad stanami jest i s t a n ó w - s t a n,
Jako wieża nad płaskie domy
Stercząca, w chmury...

(*Pielgrzym*, II,28)

Popatrzmy na zarysowany w wierszu układ przestrzenny. Jest linia pozioma – płaskie domy, i linia pionowa – wieża stercząca w chmury. Mamy więc centrum świata, miejsce, gdzie przecina się linia wędrówki i linia wzlotu. Nie jest to miejsce stałe, zmienia się ono każdorazowo, kiedy tylko zmienia miejsce pobytu pielgrzym. Ta wędrówka centrum ma ważne znaczenie symboliczne. To już nie święta góra czy drzewo, to człowiek jest tym miejscem, gdzie spotykają się niebo i ziemia. Jak pielgrzym trzeba stopami dotykać ziemi i duchem wznosić się do nieba. Nie można zdradzić żadnej z tych sfer:

Bo w górze – grób jest I d e o m człowieka,
W dole – grób ciału...

I zaraz potem Norwid dodaje:

Prawda się r a z e m d o c h o d z i i c z e k a!
(*Idee i prawda*, II,66)

Poeta wrażliwy na etymologiczne lub pseudoetymologiczne znaczenie wyrazów widzi w użytym przed chwilą słowie „dochodzi” zarówno dopracowywanie się, jak i wędrowanie ku czemuś. Drugim warunkiem dotarcia do prawdy jest cierpliwe oczekiwanie na jej zesłanie z nieba. Są tu ukryte znaczenia ogólniejsze, ale między innymi i to, że wielka poezja powstaje wtedy, kiedy połączą się cierpliwy trud rzemieślnika ze szczęśliwą chwilą natchnienia.

Zbliżając się ku końcowi naszych rozważań, przypomnijmy jeszcze znany wiersz *Krzyż i dziecko* (II,95–96). Mamy w nim wędrówkę, mamy zapowiedź cierpienia, mamy wreszcie otwarcie bramy. Sam układ trzech kombinacji linii pionowej i poziomej pozwolił Norwidowi stworzyć wielki symbol losu i przeznaczenia człowieka. Logika obrazu, którym operował, pozwoli nam teraz bez trudu odczytać bardzo zwięzły opis chrześcijańskiej drogi do sztuki zapisany w *Epilogu Promethidiona*. Wiodła ona według poety „przez przecięcie linii z i e m s k i e j, horyzontalnej, i linii nadziemskiej, p r o s t o p a d ł e j z n i e b a p a d ł e j – czyli przez znalezienie ś r o d k a +, to jest przez tajemnicę krzyża (ś r o d e k po polsku znaczy zarazem s p o s ó b)” (III,464).

Jakkolwiek w wierszu *Dziecko i krzyż* nie ma ani słowa o poecie, przypomniałem go nie bez powodu. To, że Norwid, definiując powołanie i los człowieka operuje tą samą symboliką, której używa określając istotę działania poety, ma swoją wymowę. Przeciwwstawia się w ten sposób narastającym tendencjom traktowania artysty jako istoty wyjątkowej, wyższej od innych tylko z tego względu, że jest on właśnie artystą. Wbrew próbom absolutyzowania roli natchnienia, poeta podkreśla, że to co boskie, może być udziałem każdego człowieka, nie tylko twórcy, oraz że to co ludzkie, znajomość własnego rzemiosła, „praca z potem czoła”, musi być udziałem również artysty.

Analizując funkcjonowanie obrazów wlotu i wędrówki poety w twórczości Norwida należy wyrazić w końcu przekonanie, iż to właśnie w jego twórczości, przynajmniej w zakresie dokonań literatury polskiej, mamy możliwość obserwowania rzadkiego zjawiska syntezy obydwu

motywów, rozwijających się do tej pory własnymi, niezbędnyimi drogami. A znaczenie tego dokonania trudno przecenić, mając w pamięci dominację ubożającego w treści, lecz zyskującego na popularności motywu wzlotu poety w czasach, kiedy od Żmichowskiej po Iwaszkiewicza artyści z upodobaniem i ku zadowoleniu publiczności grywali swojego *Walca – Mefisto*.