

JÓZEF FERT

## DZIEŁO ŻYCIA

Współczesnym zacnym oddać cześć,  
To jakby cześć Bożej prawicy;

*Do Emira Abd el Kadera w Damaszku*

W pisarstwie Norwida współcześni to podstawowy zespół postaci stanowiący punkt odniesienia do osobistych doświadczeń autora.

Już proste przejrzenie indeksu osób może nasunąć powyższe spostrzeżenie. W liryce Norwida w ogóle uderza obfite występowanie postaci historycznych w ścisłym znaczeniu lub tradycyjnie uznanych za historyczne<sup>1</sup>. Dodajmy, że w piśmarstwie tym obecna jest też bogata galeria postaci wziętych z kultury, a więc bohaterowie mitów (szczególnie greckich i rzymskich), postaci legendarne, a także zaczerpnięte z piśmiennictwa (w tym również z dzieł własnych), np. Sfinks, Sybilla, Wanda, Irydion.

Wacław Borowy nazywa Norwida poetą „wielkich procesów historycznych, wielkich przełomów cywilizacyjnych”<sup>2</sup>, ujmując jeden z głównych motywów refleksji poety nad człowiekiem jako istotą historyczną, która na ziemi „musi dopełnić swoich zadań”<sup>3</sup>. Historyczność narzuca się czytelnikom Norwida z taką siłą, że wręcz podsuwa gotowe niejako uogólnienie typu: „poeta historii”<sup>4</sup>, a przecież jego myśl była jednak dość odległa od historiografii rozumianej jako dyscyplina naukowa (przynajmniej w odcieniu ubiegłowiecznym), o czym

<sup>1</sup> Por. np. studium E. Eleryk *Postacie ze Starego Testamentu w „Vade-mecum”*. W: *Język Cypriana Norwida. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Pracownię Słownika Języka Norwida w dniach 4–6 listopada 1985 r.* Pod redakcją K. Kopczyńskiego i J. Puzyrny. Cz. III. Warszawa 1986 s. 78–88 (przedruk w serii „Polono-Slavica Varsoviensia”. T. 7. Warszawa 1990).

<sup>2</sup> W recenzji książki K. Wyki *Cyprian Norwid poeta i sztukmistrz* (Kraków 1948). W: B o r o w y. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Opracowała Z. Stefanowska. Warszawa 1960 s. 285.

<sup>3</sup> W. B o r o w y. *Główne motywy poezji Norwida*. W: *O Norwidzie* s. 55.

<sup>4</sup> Por. pracę A. Liseckiej *Norwid poeta historii* (Londyn 1973); nb. autorka w swym zbiorze studiów o Norwidzie podejmuje w zasadzie refleksję nie tyle historyczną, co raczej historyczniczną.

świadczą chociażby proporcje liczbowe reprezentacji poszczególnych okresów dziejów i swoboda, z jaką podchodził do zjawisk historycznych, przenosząc je na grunt swej sztuki literackiej. Historia układa się poecie właściwie w syntetyczną, opatrzoną dwoma mocnymi skrzydłami formułę przeszłości i współczesności. Ciekawe, bo liczbowo rzecz ujmując, zauważamy prawie zupełną równowagę między przeszłością i współczesnością. Przeszłość symbolizują liczne postaci ze starożytności grecko-rzymskiej oraz biblijnej, głównie starotestamentowej, epoki następne reprezentuje nieco skromniejsza galeria postaci historycznych, wśród których większość wywodzi się z czasów renesansu. Współczesność, czyli ludzie XIX w., to mniej więcej połowa wszystkich osób historycznych w całej liryce.

O nasyceniu poezji Norwida osobowym aspektem dziejów decyduje zresztą nie tylko liczba postaci, do których się odwołał, lecz także, a może nawet przede wszystkim, rola, jaką im wyznaczył w dziele. Dla moich obserwacji najważniejsze są, oczywiście, te sytuacje, w których postać historyczna daje się interpretować jako strukturalny czynnik tekstu – jest tą jego sferą, wokół której skupia się siła wyrazu dzieła.

Tekstów tego rodzaju jest w liryce Norwida dość dużo, a powiększając ich liczbę te utwory, w których postaci wprawdzie nie noszą konkretnych historycznych imion, ale poprzez inne znaki korzystają ze statusu historyczności, jak np. w wierszu *Amen*. Takich bezimiennych aktorów historii szczególnie wielu spotykamy w *Vade-mecum*. Zauważmy, że jedną z najwyraźniejszych innowacji tego zbioru wobec wcześniejszych utworów jest tendencja do uwalniania wierszy tworzących zasadniczy zrąb *Vade-mecum* od różnorodnych powiązań z jednostkowymi realiami życia; stąd też często przez Norwida praktykowane „przypisywanie” dzieł konkretnym osobom – formułowanie adresu – zastąpił w tym zbiorze ogólny zwrot dedykacyjny: „Tym, z którymi błogo, poufnie i często rozmawiałem, poświęcam i posyłam” (PWsz 2, 11). Z ulubionej metody adresowania tekstów do imiennie konkretnych odbiorców pozostał w *Vade-mecum* jedynie ślad w postaci formuł listowych adresu dedykacyjnego w trzech zaledwie wierszach: *Purytanizm*, *Fortepian Szopena* i *Do Walentego Pomiana Z.*; dodajmy do tego tych kilka wierszy, które wprowadzają do tytułu bądź w tekst konkretnego adresata lub postać wywoławczą, jak: *Pamięci Alberta Szeligi hrabi Potockiego [...]*, *Na zgon ś.p. Józefa Z.* oraz *Różność-zdań (pod wizerunkiem Alfreda de Musset)*.

*Vade-mecum* pod tym względem wiąże się, jak sądzę, ze zmianą perspektywy działania poezji – zasadniczym zadaniem tego zbioru, który wszak dokonać miał przełomu nie tylko w świecie „poezji pejzażów i fletów pasterskich”, o jakim pisze Norwid w liście do Kraszewskiego z ok. 15 maja 1866 r., ale również – a może głównie – w zakresie stosunków między pisarzami a pośrednikami społecznego obiegu dzieł i czytelnikami. Wpływać zamierzał przecież nie tylko

na styl odbioru literatury, lecz również na sposób traktowania pisarstwa i pisarzy; w liście do Kraszewskiego sprzed 15 maja 1866 r. powiada:

[...] nic nie ma zlegalizowanego i wszystko jest personalne – osobiste – zależące od osobistych atrybutów.

PWsz 9, 221

Poezja polska, uwikłana w „służby i atrybuty czasowo jej właściwe”, jak to się ją określa we wstępie do *Vade-mecum*, winna się wreszcie wyzwolić od wszelkich zależności – politycznych czy społecznych – i stać się sztuką niepodległą, bo tylko dzięki temu będzie mogła realizować się jako zjawisko autentyczne. Tymczasem znalazła się w fazie krytycznej: między Scyllą walki o prawa narodu a Charybdą oderwanego od życia estetyzmu.

Poeta wskazuje „rymem i przykładem” (PWsz 9, 218), że możliwa jest droga zgoła odmienna: zbudowana na fundamencie obowiązku. Wybór tego kierunku nakłada oczywiście na pisarza określone powinności (nietrudno zauważyć, że są to uwarunkowania o charakterze moralnym), jak bezstronność sądu czy „zwolenie” z powołaniem; piętnuje koniunkturalizm i różnorakie zafałszowania, o czym można się przekonać przy lekturze np. *Narcyza*, *Cacek* czy *Nerwów*; ten program wyklucza wszelką „polityczność” w znaczeniu doraźnego kunktatorstwa artysty. W cytowanym wcześniej liście do Kraszewskiego znajdujemy rodzaj obrony przed spodziewanymi zarzutami o programową niewrażliwość estetyczną czy uczuciową (wątek obrony przed podobnymi zarzutami odnajdujemy zresztą w wielu wierszach *Vade-mecum*, np. w *Krytyce*):

[...] raz przecie trzeba do wdzięków policzyć także nawet i myśl, i prawdę, sens i rozsądek.

PWsz 9, 223

W ostatnim akordzie *Vade-mecum*, w liście poetyckim *Do Walentego Pomiana Z.*, brzmi to znacznie ostrzej:

[...]

Malowany samotrząsk zastawią ci w rowie,  
Na korzyść serca...

...sercem tym – szkołą tą – gardzę!

PWsz 2, 158

Pojawiające się w *Vade-mecum* postaci historyczne obdarzone zostały własnymi imionami. Jest ich zaledwie kilka, więc tym bardziej zwracają na siebie uwagę, stając się w jakimś sensie symbolami wartości, z którymi związał je autor. Na pierwszym planie dzieła spotykamy: Zygmunta Krasieńskiego we fragmentarycznie zachowanym wierszu LXXII. *Szlachcic*; Alberta (Wojciecha) Po-

tockiego w wierszu LXXXVI poświęconym jego pamięci; Fryderyka Chopina w wierszu XCIX. *Fortepian Szopena* i Józefa Z. w setnym utworze zbioru. Znamiennie to ukrycie nazwiska adresata pod inicjałem, tym bardziej że uczczony tym wierszem Józef Zaleski nie był w chwili śmierci człowiekiem powszechnie znanym ani na emigracji, ani w kraju. Poecie widocznie zależało o wiele bardziej na wypukleniu samego aktu, który przedstawił, niż na eksponowaniu nazwiska przyjaciela.

I wreszcie epilogowy wiersz *Do Walentego Pomiana Z.*, który – podobnie jak *Fortepian Szopena* – operuje całym szeregiem postaci historycznych z kręgu sztuki, jak np. Dante, Szekspir, Voltaire, Byron, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński i sam autor; pojawiają się poprzez realia życia i losy dzieł. Imiennie wskazany Zakrzewski jest jednak nieomal nieobecny w tekście, jako że Norwid wyznaczył mu rolę anonimowego partnera własnych rozważań o sztuce; jest tu obecny niejako instrumentalnie niczym komunikacyjny pośrednik treści. Ukrycie jego nazwiska pod inicjałem Z. wiązać można z tragicznymi okolicznościami samobójczej śmierci Zakrzewskiego, co sugeruje późniejszy przypis do wiersza. W pierwotnej redakcji wiersz ten nosił jednak inny tytuł: *Do Walentego Pomiana Zakrzewskiego*, i przeznaczony był do zupełnie innej edycji; włączając go do *Vade-mecum* poeta zastąpił nazwisko inicjałem i wykropkowaniem reszty wyrazu (z trudem, ale daje się on odczytać pod skreśleniami). Podobnie, choć z innych zapewne powodów, postąpił z nazwiskiem Czajkowskiego w dedykacji *Fortepianu Szopena*.

Jeśli zestawimy tych kilka usytuowanych na planie pierwszym historycznych nazwisk z pozostałymi kilkudziesięcioma postaciami występującymi w *Vade-mecum* bez imiennej identyfikacji, możemy przypuścić, iż dzieło rzeczywiście sytuuje się ponad osobistymi odniesieniami autora do współczesnych. Owszem, w tych abstrakcyjnych parabolach, jakimi są w wielu wypadkach wiersze tego zbioru, można by odnajdywać niekiedy liczne współczesne realia i osobiste doświadczenia autora; można by – gdyby to nie odwracało uwagi od istoty rzeczy; ta zaś nie w realiach współczesnych jako takich ani też nie tyle w skomplikowanych aluzjach się ukrywa, ile w krystalizującej tu – doskonale czy mniej udanie – prawdzie artystycznej dzieła.

Najogólniej rzecz ujmując – i to zarówno w odniesieniu do *Vade-mecum*, jak też do większej części liryki Norwida – tę prawdę można by sprowadzać do następującej ogólnej formuły egzystencjalnej: *życie jest dziełem*.

Norwid chciał traktować w ten sposób własne życie. I to nie tylko wypełniając je w roli autora, nie tylko w deklaracjach artystycznych, nie tylko w próbach przejmowania swych losów na użytek sztuki, lecz także w możliwym do zrekonstruowania programie i postępowaniu życiowym; nb. program ten (czy programy?) wielokrotnie trafiał również jako tworzywo na warsztat artystyczny.

Metaforyczną definicją własnego życia, ciągle zresztą rewidowaną, uczynił parabolę Wędrownego Sztukmistrza, której krystalizację zapowiadał zachowa-

ny fragmentarycznie beztytułowy poemat zaczynający się od słów: „Wędrowny Sztukmistrz szedł sobie po świecie [...]” (Pwsz 3, 71)<sup>5</sup>.

Ten obraz losu: pielgrzymiego, tułaczego, wygnańczego – bardzo przecież bliski doświadczeniom całej epoki, współgrający z popularnym szczególnie w niemieckiej pieśni romantycznej motywem wędrowca – ma u Norwida specjalny wymiar: jest nim moralna waga indywidualnego żywota. Czytamy w tymże poemacie:

[...]

I przeszło jedno życia malowanie  
W światłości otchłań, gdzieś na chór kościoła  
Wiecznego – i tam przylegnie na ścianie  
Albo odleci na powrót do siola,  
Gdy się z rozmowy tej co więcej stanie,  
Albo się więcej-zupełnym przestłoni,  
Wydoskonali, wzmocni i wykona,  
Albo się w jakie przedwstępne uroni,  
Albo na powrót, jak zerwana strona,  
Odpryśnie w sferę ziemi – zniepokoi  
Sumienie jakimś dawnym przypomnieniem –  
I cię żyć będzie, aż się nie dostroi  
W tęczę: a ciężkość ta – życia cierpieniem!...

[...]

PWsz 3, 73–74

Poeta nie ograniczał się do eksploataowania własnego życia; ciągle poszukiwał analogii dla swej paraboli Wędrownego Sztukmistrza – w historii i we współczesności. I znajdował je. Przypomnijmy niektóre z nich. Adam Kraft, Michał Anioł, Mojżesz, Rafael, św. Paweł Apostoł, Byron... – to niektóre z tych bliskich mu postaci reprezentujących przeszłość. Wśród historycznych bliźnich Norwida są oczywiście również współcześni: Józef Bem, John Brown, Abd el Kader, Jan Gajewski, Józef Zaleski... Ludzie ci objawiają nam pełnię swego znaczenia w momentach ostatecznych: z wyjątkiem emira Abd el Kadera przedstawił ich Norwid w sytuacji śmierci lub obrzędu funebralnego. Gdy dodamy kilka innych utworów, w których ten właśnie moment egzystencji imiennie czy bezimiennie przedstawionych bohaterów został uchwycony (np. pogrzeb Mickiewicza, dni przedostatnie Chopina, śmierć Krasińskiego), gdy przypomnimy sobie epitafijne arcydzieła Norwidowskie (np. LXXXII. *Śmierć* czy LXXXV. *Do zesłej...*), możemy pomyśleć, że w poszukiwaniu dzieła-życia poeta raz po

<sup>5</sup> Por. komentarz J. W. Gomulickiego w: *Norwid. Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 725–727.

raz dotyka momentu śmierci. Na jej mrocznym tle odbijają nieśmiertelnym światłem prawdziwe czyny, głębi i wagi nabierają szare z pozoru codzienne cnoty.

Spójrzmy pod tym kątem na dwa wiersze odwołujące się do postaci współczesnych; wybrałem utwory *John Brown* oraz *Na zgon ś.p. Józefa Z.* I w jednym, i w drugim przypadku odnajdujemy odniesienie do idei życia jako dzieła. Zarówno śmierć Browna – w świetle prawa wymuszona, w założeniu hańbiąca – jak i śmierć Zaleskiego noszą cechy twórczego ludzkiego aktu. Oczywiście, w dramacie śmierci „Mojżesza Murzynów”, jak o Brownie wyraża się poeta, w tym jego „odepchnięciu” nogą ziemi spodłonej jest znak, którego próżno szukać w obrzędzie „zamykania Hostii w ołtarzu”, jaki obrazuje śmierć Zaleskiego; tam gest osądu i potępienia:

[...] w Brownie Ameryka wisi?

PWsz 1, 306

tu – błogosławieństwo: poeta mówi o śmierci Zaleskiego, wykorzystując skojarzenia beatyfikacyjne:

[...]

Twoja śmierć, Szanowny Mężu Józefie,

Doprawdy, że ma podobieństwo

Błogosławionego jakby u c z y n k u!

[...]

PWsz 2, 148

Ten krąg skojarzeniowy współtworzy szczególnie wyraziste finale:

[...]

Lecz mało kto je zamknął z tym królewskim wczasem i pogodą,

Z jakimi kapłan zamyka Hostię w ołtarzu.

PWsz 2, 149

Zamykanie w ołtarzu może podsuwać asocjacje z wyniesieniem na ołtarze; śmierć staje się tu udziałem w uświęceniu.

Ale przecież nie tylko w tym jej waga i nie tylko ten niejako osobisty wymiar ostatniego błogosławieństwa wydobywa poeta. Analogia biegnie dalej: Zaleski poprzez swą śmierć staje się przykładem i równocześnie miernikiem dla żyjących. W tym sensie śmierć staje się też zjawiskiem działającym analogicznie do sumienia:

[...]

Może byśmy już zapomnieli, doprawdy!...

Widząc – jak wszystko nagle rozbiega się  
 I jak zatrząskuje drzwiami przeraźliwie –  
 [...]

PWsz 2, 149

Podobnie można odczytywać konsekwencje śmierci Browna – konsekwencje, bo przecież nie sam akt stracenia obrońcy godności ludzkiej. Jego śmierć w wizji poety przypomina samobójstwo: samobójstwo Ameryki. Nie ma więc „podobieństwa błogosławionego jakby uczynku”, choć oddziałać może – i powinna – jak analogiczny do Zaleskiego głos sumienia, drogowskaz w świecie wartości.

Śmierć, a więc w pewnym sensie akt ubezwłasnowalniający człowieka, w koncepcji poety może zdynamizować życie, uintensywnić je, doprowadzić do maksimum, skierować ku apogeum losu, ale – podobnie jak w wierszach *Fatum* czy *Śmierć* – trzeba chcieć i umieć „odejrzeć jej”, „skorzystać” z niej, rozumieć, że mogą z niej skorzystać inni... I wtedy „nie ma jej”, a ściśle: staje się tworzywem ostatniego ziemskiego aktu osobowego, w którym realizuje się ars moriendi, sztuka podstawowa, a tak w czasach Norwida – i chyba nie tylko wtedy – zaniehbana.

Ars moriendi Norwida nie ma oczywiście wyraźnego odniesienia do genologicznego pierwowzoru, tj. średniowiecznego gatunku medytacyjnego. Bo chociaż zauważamy całkiem wyraźne pokrewieństwo idei, to jednak nieobecne są w jego tekstach te składniki, które decydują o gatunkowej swoistości. Zresztą, ars moriendi jako konwencja gatunkowa zaniknęła w zasadzie w ciągu XVII w.

W romantyzmie odżyły różnorodne doświadczenia wieków średnich, m.in. tradycja psychomachii<sup>6</sup>; oczywiście potraktowana bardzo indywidualistycznie i właściwie poza systemem konwencji gatunkowej. Porównajmy dla przykładu wątek psychomachii w III części *Dziadów* z jego lirycznym odpowiednikiem w wierszu Norwida *Addio!* (inna wersja motywu we wcześniejszym o kilkanaście lat utworze *Przeszłość i Przyszłość*).

W psychomachii Mickiewiczowskiej Gustaw-Konrad i pozostali więźniowie oraz inni uczestnicy kosmicznego dramatu są „polem bitwy”, na którym zmagają się moce niebieskie z piekielnymi<sup>7</sup>. W ten to m.in. sposób Mickiewicz nawiązał w swym arcydramacie do późnośredniowiecznego modelu walki o ludzką duszę, przeniesionego tu na pole walki o duszę narodu i ludzkości. Norwid czerpie również z pokładów tej tradycji, ale sięga głębiej. W jego *Addio!* zarówno „marna” Prawda, jak i Popularność – „bez sumienia” – objawiają się jako niebezpieczne pokusy. Podmiot liryczny – obiekt kuszenia – odpowiada gestem odrzucenia:

<sup>6</sup> Zob. M. Włodarski. *Motyw „psychomachii” w literaturze polskiej XV i XVI wieku*. „Pamiętnik Literacki” 74:1983 z. 2 s. 3–22.

<sup>7</sup> Por. tamże s. 5–6.

[...]  
 Bądźcież zdrowe, obiedwie – do widzenia!  
 Mnie wołają sny na mech cmentarny;  
 [...]

PWsz 2, 23

Tu natykamy się więc na obraz pełnej suwerenności człowieka. Norwidowskie „ja” dokonuje wyboru – ściślej: odrzuca obie drogi życia jako wrogie pokusy. Potwierdza wartość wolności jako prawa do wybierania własnych dróg. Bierze życie w swoje ręce, odrzucając jakiegokolwiek podporządkowanie jego sensu racjom zewnętrznym. Życie jest dziełem – indywidualną i oryginalną kreacją, do której powołany jest Każdy.

W *Addio!* zwraca uwagę jeszcze inny wątek: otóż podmiot liryczny, ów „syn ziemi” powiada:

Mnie wołają sny na mech cmentarny;

Metafora jakże w *Vade-mecum* żywa! Cmentarz to przecież jedno z podstawowych w tym dziele odwzorowań ziemi. Życie na cmentarzu? Życie w perspektywie śmierci? Tu odnajdujemy inne Norwidowskie powinowactwo z tradycją średniowiecza: wpływ przypisywanej Tomaszowi a Kempis księgi *O naśladowaniu Chrystusa*.

Oto jedna z rad *Naśladowania*, zawarta w rozdziale poświęconym rozpamiętywaniu śmierci (ks. I, rozdz. XXIII), jakże mocno wpisana w filozofię *Vade-mecum*:

Zachowaj się na ziemi jako pielgrzym i gość, do którego sprawy świata zgoła nie należą.

Zachowaj serce wolne i uniesione ku Bogu, „albowiem nie mamy tu miasta trwającego, ale przyszłego szukamy”<sup>8</sup>.

Ideał „interni hominis” – człowieka idącego przez życie „z Bogiem wewnątrz” (ks. II, rozdz. VI), jak to czytamy u Tomasza w rozdziale *O weselu z dobrego sumienia*, znany jest doskonale naszemu Wędrownemu Sztukmistrzowi:

3

Przecież ja – aż w nieba łonie trwam,  
 Gdy ono duszę mą porywa,  
 Jak piramidę!

XI. *Pielgrzym*. PWsz 2, 28

<sup>8</sup> *O naśladowaniu Jezusa Chrystusa ksiąg czworo*. Z łacińskiego przetłumaczył ks. A. J[elowski]. Berlin 1850 s. 60. Cytat biblijny z Hbr 13, 14.



Wiele lat wcześniej, udzielając życiowych wskazówek swemu przyjacielowi – zgodnie z programem poezji traktowanej jako dobry uczynek<sup>9</sup> – sformułował powyższą zasadę jako dynamiczny proces krystalizacji sztuki, powinność nieustannego mierzenia działania miarą ideału:

Strzeż się o życia troskać całowstęgę,  
A wszakże co dnia mierz do pierwo-wzoru,  
[...]

*Teofilowi*. PWSz 1, 233

Na związki naszego poety z księgą *Naśladowania* wskazuje współczesna tłumaczka dzieła – znawczyni i miłośniczka Norwida – Anna Kamieńska:

Znalazłam w liście Norwida do Marii Trębickiej z Rzymu z 17 czerwca 1847 r. znak, że i on czytał *Naśladowanie* i borykał się z nim. Tak właśnie trzeba je czytać, bez łatwej, pozornej zgody na wszystko, choćby w buncie i przeczeniu. [...]

Wzruszający jest ten ślad podobnych zaprzeczeń u brata i ojca w wierze – Norwida<sup>10</sup>.

Powinowactwa myśli Norwida z *Naśladowaniem* polegają nie tylko na zanurzeniu się w tym samym źródle – w Biblii; poeta ten – podobnie jak autor czy autorzy dzieła, boć przecie bez przesady jest ono kwiatem wyrosłym z całych wieków kultury chrześcijańskiej<sup>11</sup> – ujmuje doświadczenia życia w „podręcznik nieustannego umierania dla świata i dla siebie”<sup>12</sup>. Norwidowskie *Vade-mecum* „ma w sobie coś z ostateczności, z dialogu słów ostatecznych, przedśmiertnych, kiedy trzeba już umrzeć naprawdę i dla siebie, i dla świata”<sup>13</sup>.

Bo jakże inaczej odczytać uniwersalne epitafium chrześcijańskie, czyli wiersz *Do zeszelej...?* Albo poetyckie wyobrażenie bene moriendi, czyli wiersz *Śmierć*? Jakże spojrzeć na przestrożę przed pychą doczesności, czyli *Laur dojrzwały*? Nie będziemy wyliczać tytułów, które dają się układać w sekwencję „słów ostatecznych”; wskażmy więc jeszcze tylko jeden z tych, które budują część finalną zbioru, jego myślową pointę, czyli wiersz XCVII. *Finis*<sup>14</sup>. Wracamy tu na „mech cmentarny”, o którym jest mowa w *Addio!*:

<sup>9</sup> Porównać tu warto wypowiedź Norwida w liście do Marii Trębickiej z maja 1854 r. (PWSz 8, 209) w związku z debiutem improwizatorskim *Deotymy*.

<sup>10</sup> Uwagi tłumaczki o przekładzie: Tomasz Kempis. *O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*. Przełożyła A. Kamieńska. Przedmową opatrzył ks. J. Twardowski. Warszawa 1981 s. 345–346.

<sup>11</sup> Por. uwagi ks. J. Twardowskiego w przedmowie do wskazywanego wyżej wydania *Naśladowania*, s. 5–14.

<sup>12</sup> Słowa A. Kamieńskiej z uwag o przekładzie, s. 349.

<sup>13</sup> Tamże s. 347.

<sup>14</sup> Kilka uwag na temat tego wiersza podałem we wstępie do wydania: C. Norwid. *Vade-mecum*. Opracował J. Fert. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990, s. LXXXIII–

[...]

Tak Flory-badacz, dopełniwszy zielnik,  
 Gdy z poziomego mchu najmniejszym liściem  
 Szeptał o śmierciach tworów, chce nad wnijsciem  
 Księgi podpisać się... pisze... śmiertelnik!

PWsz 2, 139

Ale *Vade-mecum*, które pokazuje i uczy wartości panowania nad nieszczęściem, nad łzami... nad sobą, to dzieło, które zaprasza, by z nim iść przez świat, ujmuje dramatyczny obszar doświadczenia śmierci – jako sługi życia. Toteż w jego głębi ostatecznie dosłuchać się można nie tyle „płaczu i zgrzytania zębów” ginącego stworzenia, co właśnie zwycięskiego hymnu na cześć życia. I – mówiąc słowami Wacława Borowego – „człowiek-atom, tworzący historię, staje ponad śmiercią, która [...] «tyka» tylko «sytuacyj», ale nie osób”<sup>15</sup>.

#### LIFE'S WORK

#### SUMMARY

In Norwid's poetry his contemporaries appear as a cast of characters on whom he projects his own experiences.

Norwid's readers get a clear impression that his poetry is “historical”, and yet his thinking was quite remote from historiography as a scientific discipline. His poetry is imbued with the personal aspect of history, even though the actors on the historical scene are not always given names. Particularly revealing in this respect is the poetic magnum opus of his life, *Vade-mecum*.

If one looks for the most general existential formula to apply to this masterpiece, one can try the motto “life is a work” (i.e., life can be transferred into the realm of art).

Transl. Adam Pasicki

---

–XCII (rzecz ta – w innej nieco wersji – przedstawiona została na konferencji „Język Cypriana Norwida”, Warszawa 4–6 XI 1985, i opublikowana; por. przyp. 1).

<sup>15</sup> B o r o w y. *Główne motywy poezji Norwida* s. 55.