

KRZYSZTOF KOROTKICH

ORCID: 0000-0002-4310-0402

NERWY WIARY NORWIDA

Chociaż chrześcijaństwo to jeden z ważniejszych tematów i motywów w twórczości Cypriana K. Norwida, bez wątpienia pozostający od lat w centrum zainteresowania badaczy, to nie mniej ważne okazuje się pytanie o to, jak sam Poeta rozumiał wrośnięte w polską historię i kulturę chrześcijaństwo, a wraz z nim religię, znaki życia duchowego, wreszcie wszystko to, co się mieści pod pojęciem wiary. Na wstępie należy zaznaczyć, że celem tego szkicu nie będzie próba przedstawienia całego, skomplikowanego, złożonego problemu, o którym zresztą powstało wiele ważnych rozpraw, ale szczegół, uwydatnienie kilku ukrytych i pozornie nieważnych warstw ogromnego tematu Norwidowskiego.

Właściwie to nawet nie chrześcijaństwo jako religia, ani tym bardziej jako ideologia czy światopogląd, ale chrześcijaństwo będące szkieletem dla najbardziej indywidualnej, osobistej, w jakimś sensie też intymnej wiary będzie perspektywą lektury wierszy zrodzonych z doświadczenia duchowego, ale również z głębokiej refleksji poety nad duchową kondycją świata. Poeta, należy stanowczo zaznaczyć, nie tworzy ani religii nowej, ani nie podważa fundamentów własnej, nie obala dogmatów, nie dopisuje poetyckich apokryfów. Porusza się wyłącznie w świecie ewangelicznych wartości, znaków, symboli i wskazówek. Biblia jest jednym z najważniejszych źródeł inspiracji autora *Vade-mecum*, jednak nie o egzegezę świętej księgi mu chodzi, a o konfrontację słowa z życiem; poeta tworzy z czasem poetycki bilans idei i praktyki, zdzierając możliwie wszystko, czym obrosła i zasłoniła się istota chrześcijaństwa. Z czasem również okazuje się Norwid zagorzałym poszukiwaczem i demaskatorem upowszechniania się w życiu duchowym i religijnym ułatwień, splotów, odstępstw od treści. Jako źródło zła poeta wskazuje między innymi religijny, a właściwie duchowy relatywizm, obłudę, faryzeizm, a wreszcie zaleniwienie w postawie wygodnego praktykowania coraz mniej zrozumiałych rytuałów. Norwid upomina się o wiarę żywą i świadomą

mą, wcielaną w życie, a nie od życia oddzielaną i na potrzeby życia formowaną, sztucznie formowaną¹.

1. BÓG I CZŁOWIEK

Jesienią 1867 roku, rozważając tajemnicę Zwiastowania, pisał Norwid do Joanny Kuczyńskiej zwięzłą naukę o trudnościach, ale i o fenomenie współistnienia wiary i rozumu oraz o „nieszczęsnym” prymacie tego drugiego:

Słusznie Pani utrzymuje, że u nas i same Chrześcijaństwo jest na stanowisku entuzjazmu i mazaruka. Niestety: Rozum uprzedza prawdziwą wiarę – zawsze – zawsze.

Jest to teologiczny i historyczny pewnik. Któż? wiarę miał wyższą i doskonalszą od Matki Zbawiciela... a przecież cóż? rzekła Aniołowi – czyliż nie zapytała się, wedle rozumu ludzkiego, jakże to być może?? I dopiero skoro Anioł Jej na to zapytanie odpowiedział, skłoniła się wielką wiarą swoją. Dlatego to rozum wiarę uprzedza.

Czy dość wystarczający dowód?

(Ale co to kogo dziś obchodzi i kto się takimi rzeczami zajmuje.)

Może to po prostu sławiański temperament powodem jest tych przeciwnych sobie znamion ducha, o których Pani wspomina.

(Do Joanny Kuczyńskiej [Paryż, koniec października – początek listopada 1867], PWsz IX, 319)

Radykalne zestawienie wiary z rozumem oraz dobitna konstatacja wyrażona przez poetę, ukazuje wiarę jako biegun przeciwstawny do tego, co racjonalne, podkreśla ich osobność i niewspółmierność. Wiara z rozumem ścigają się, a właściwie rozum jest na czele, „uprzedza” wiarę, pozostawiając ją w procesie być może i decyzyjnym, i w refleksji za sobą. 45 lat po zamanifestowaniu przez Mickiewicza prymatu „czucia i wiary” nad „szkiełkiem i okiem”, u schyłku epoki Norwid przyznaje się do swego rodzaju ideologicznej klęski, polegającej na zwycięstwie dominacji rozumu. Nie o taką dominację jednak chodzi, która miałaby całkowicie wyprzeć i zastąpić, ale o taką, która wpływa na równowagę sił, na wrażliwość, a tym samym na duchową kondycję świata².

¹ Na temat chrześcijaństwa jako tematu w liryce Norwida inspirująco pisali: E. WOJTYŁO, „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*, w: „Acta Universitatis Vratislaviensis”, nr 985: Prace Literackie XXVII, Wrocław 1987; M. INGLÓT, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988; G. HALKIEWICZ-SOJAK, *Nawiązane ogniwo: studia o poezji Cypriana Norwida i jego kontekstach*, Toruń 2010; J. FERT, *Norwid poeta dialogu*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982; Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, Kraków 1971; E. FELIKSIĄK, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.

² W kontekście *Romantyczności* Adama Mickiewicza interesująco rozważał problem wiary i rozumu Stefan Treugutt, podkreślający konieczność ich współistnienia, ale także wyrażający

Wiarygodność poetyckiej misji Norwida nietrudno znaleźć w licznych utworach, jednak są i takie, w których pisarz szczególnie uwydatnił nurtujące go sprawy życia duchowego, swoiste poczucie misji.

Nerwy to wiersz najpewniej mający swe źródło w zdarzeniu z roku 1862, o którym poeta wspomina w liście do Joanny Kuczyńskiej, stałej powierniczki Norwida w tym właśnie okresie:

Tygodni kilka temu wychodziłem z panną Konstancją z wizyty od księcia M[arcelego] – było około czwartej z południa.

Pani Konstancja mówi do mnie: „Siadaj ze mną do powozu i jedźmy do pani Glaub[rech] t, a stamtąd powróciwszy, będziemy w sam czas na obiad u mnie.” Bardzo pięknie: siadam, jadę, przyjeżdżamy i zastajemy tę damę z dzieciątkiem swym w nieopłaconym i nieopalonym mieszkaniu.

Mówię z nią, jakby mię w salonie przyjmowała.

Panna Konstancja ciszej z nią także mówi – potem wychodzimy i do powozu siadamy, i jedziemy.

A kiedy tak jechaliśmy na ów obiad, p. Konstancja wyrzekać mi pocznie na świat i ludzi, i społeczeństwo, bardzo przy tym uniesioną będąc, że widziała tak opuszczoną siostrę, kobietę, matkę, Polkę.

A ja jej nic nie odpowiedziałem.

[...] A kiedy zjadłem obiad, wziąłem pannę Konstancję za rękę i powiedziałem Jej te słowa: „Ile razy Pani zobaczy, że ktoś poczuwający się po raz pierwszy w życiu do obowiązków społecznych oburzony jest niesprawiedliwością losów i wyrzekający, tyle razy niech się Pani z tego cieszy, bo to obudzenie się ze snu nie może być inakże, tylko musi przez oburzenie i wyrzekanie rozpocząć się, jako energia w czyn wchodząca – ale – zmiłujże się Pani! – czy to dla Pani jest nie znanym alfabetem, którego dopiero pierwsze głoski zaczynasz Pani widzieć?

Oto chciałem spokojnie zjeść, aby mieć normalne siły i w cichości swobodnej rozmyślić, jak mam w tym względzie począć, a Pani mi głowę bałamucisz”.

A potem rzekłem do panny Konstancji te słowa:

„Oto pani Morzycka, osoba bogata, od dzieciństwa przyjazna pannie Bolewskiej, gdyby wiedziała, że przyjaciółka jej panna Bolewska, z pracy swej żyjąc, ma jeszcze i ten obowiązkowy ciężar, że się losem p. Glau[brecht] zajmuje, tedy zapewne, że byłoby pani Morzyckiej przyjemnie w tak bezosobisty sposób być swej przyjaciółce użyteczną”.

Na to panna Konstancja mi odpowie:

„Nie mogę w żaden sposób mówić tego pani Morzyckiej, z przyczyny że ona nie była pierwsza u panny Bolewskiej, ta zaś, będąc ubogą, szanowną i tu zamieszkałą, wyglądała tego od przyjaciółki swej, i stąd są z sobą nie najlepšíj”.

niepokój z powodu zatracania się równowagi między tymi, co było myślą także samego Mickiewicza: „rozwój nauk nie wystarczy, by naprawić człowieka, że przyrost rozumu nie zastąpi wolności i szczęścia, że logika i matematyczny rachunek nie zaspokoją ludzkiego sumienia” (S. TREUGUTT, *Mickiewicz – domowy i daleki*, wstęp do: A. Mickiewicz, *Wiersze*, w: *Dziela* t. I. **Wydanie Rocznicowe** 1798-1998, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 26.

Wtedy ja otworzyłem Biblię i zapytałem panny Konstancji w te słowa: „Czy tłumaczono Pani, co to znaczy, że kiedy uczniowie pytali Zbawiciela, czym nakarmi rzeszę? – Zbawiciel odpowiedział, jakoby nie dosłyszawszy zapytania: <<S t r z e ż c i e s i ę kwasów...>>

Czy Pani myśli, że Zbawiciel nie dosłyszal zapytania? – On, który niepokalanie poczęte i doskonale ciało i organa zmysłów posiadał?!... – bynajmniej.

Otóż, wiedz Pani, że Przedwieczny tak rzeczy urządził, aby komukolwiek zacnemu brakło na potrzeb pierwszych zaspokojeniu, jeno zawsze są gdzieś k w a s y jakie, które jeżeli przy tym wszystkim chcecie omijać i pielęgnować, tak aby wydojrzały i rakiem w ciele ludzkości stały się – tedy czynicie rzecz w p r o s t p r z e c i w n ą u c z y n k o m C h r y - s t u s o w y m , a której przeto musi nareszcie zabraknąć, bowiem nie ma dwóch p r a w d i d w ó c h B o g ó w , i dwóch równych mocnych sił, wiecznie walczących z sobą jak perskie dajmony.

Opatrzność właśnie że dlatego dopuszcza posty-nieszczęść na jednych, aby k w a s y drugich opamiętały się, ale nie aby one tym starannie omijać i do wydojrzenia gangreny doprowadzać”.

A kiedy mówienie skończyłem, zapaliłem cygaro i poszedłem.

I przeszło dni sześć – –

A jednego razu przyszedłszy do panny Konstancji i o różnych mówiąc rzeczach, ona odezwie się do mnie:

„Czy wiesz, że na t e r a z już zaspokojone jest co do gwałtownych potrzeb pani Glau- bert? – Była tam pani Z[aleska] i na t e r a z zaspokoila wszystko”.

A ja odpowiedziałem pannie Konstancji te słowa:

„Wiem o tym, bo ja to zrobiłem, i ręce pani całuję”.

*

Na dziś nie mogę więcej pisać.

(*Do Joanny Kuczyńskiej* [Paryż, 17 grudnia 1862], PWSz IX, 67-69)

Kilka dni wcześniej miało miejsce inne, nie mniej ważne spotkanie, które dla Norwida było powodem głębokiego przeżycia religijnego, refleksji nad miejscem Boga w życiu człowieka, ale też nad miejscem człowieka w świecie Boga. W liście do Władysława Zamoyskiego przywołuje on w sumie nieefektywną, mało dramatyczną scenę spotkania z hrabią w kościelnej zakrystii. Nie spotkanie jest dlatego tematem listu, ale waga słów z krótkiego dialogu, jaki przytrafić się może przecież każdemu:

Kiedy dorywczo mówiliśmy w zakrystii kościoła de Notre Dame de Lorette, ukończyłeś, Szanowny Panie, na tym, iż w i e r z y s z b a r d z o w B o g a – miałem (jak to mówią wulgarnym słowem) na języku moim odpowiedź:

„K t ó r y s t a ł s i ę C z ł o w i e k i e m dla zbawienia i Sądu... Ojciec albowiem, Ten, k t ó r y j e s t w n i e b i e s i e c h , zarówno świeci na złe i na dobre...”

Nie dopowiedziałem wszelako tych słów, raz dlatego, iż sama wzmianka imienia Bożego droga mi jest zawsze, drugi raz dlatego, że zachowuję dla Ciebie, dostojny hrabio i Szanowny Panie Dobrodzieju szczere uszanowanie.

(*Do Władysława Zamoyskiego* [Paryż, wnet po 8 grudnia 1862], PWSz IX, 66-67)

W obu listach przenikają się dwa ważne tematy – człowiek i Bóg – wyeksponowane przez poetę tak poprzez powtórzenia, jak też przez autorskie wyróżnienie w zapisie tekstu. Sprowokowany słowami Zamoyskiego, Norwid nieomal staje się homiletą, uzupełniającym deklarację hrabiego esencją *Credo*. Mógł dopowiedzieć, stać się kaznodzieją – nie uczynił tego, słowa utknęły, pozostała myśl, która się rozrastała, żywiona doświadczeniem kolejnych dni. Sąsiedztwo obu listów nie jest bez znaczenia dla zrozumienia możliwego napięcia, rodzącego się u poety, owego religijnego rozdrażnienia, charakteryzującego jego żarliwość i nieobojętność na słowo oraz na pryncypia. Rozdrażniony łatwością deklarowania przez hrabiego swojej wiary w mowie, upomina się o wiarę wcieloną, o Boga nie zamkniętego w murach kościoła, ale Tego, „Który stał się Człowiekiem”. Jest to oczywiście brzemiennie w konsekwencje, nie da się bowiem tak wyrażonej wiary traktować w oderwaniu od bliźniego, nie można pominąć człowieka jako przestrzeni wypełnionej przez wcielającego się weń Boga. Dla Norwida staje się to ponownie aktualnym i ważnym problemem – człowiek będący odbiciem Stwórcy. Wyznanie hrabiego mieściłoby zatem się w „Chrześcijaństwie na stanowisku entuzjazmu i mazurka”, jak to nazwał Norwid w cytowanym powyżej liście. Entuzjazm to tradycja, kultura, rytuały i być może wszystko co ładne i miłe w kultywowaniu religii, mazurek zaś to religia zaprzęgnięta w sprawę narodową, w politykę, historię, zaanektowana przez szlacheckie rozumienie polskości. Norwid sprzeciwia się obu wersjom uwikłania prawdziwej wiary, upomina się o Boga w człowieku.

W kontekście przywołanej korespondencji wiersz *Nerwy* może być traktowany jako poetycka summa doświadczeń skumulowanych w grudniu 1862 roku. Norwid jednak nie odkrywa niczego, co można uznać za nowe, rewolucyjne, inne od wszystkiego, co wiedzieli współcześni mu chrześcijanie, współobywatele, towarzysze kroczący w tym samym kierunku. Swoiste otrzeźwienie religijne poety polega nie na odkrywaniu nowego, ale właśnie tego, co jest, na przypominaniu, że przecież jest. Będzie to przypominanie krzyża – wciąż gotowego na przyjęcie ciała, a także przypomnienie o wzywaniu do postawy misyjnej, by nie rzec apostołskiej, polegającej właśnie na wcielaniu myśli w słowa, a słów w czyny. Wszystko tak bardzo oczywiste, że łatwe do zapomnienia. Z niepokojem poeta odkrywa, że konsekwencją zadomowienia się we własnej wierze, wyomoszczenie się wygodne we własnej wersji i wizji religijności, przeżywanego jako osiągnięcie pożądanej satysfakcji – prowadzi do odrętwienia i do duchowego letargu. Potrzebne jest ciągle ożywianie wiary, unerwianie jej i pielęgnowanie tego niepokoju, który pozwala widzieć w drugim człowieku odbicie – przynajmniej – siebie samego, jeśli nie żywego Boga.

2. JA

Norwid nie powiedział hrabiemu Zamoyskiemu tego, co usłyszała z jego ust panna Konstancja, powstrzymał się od udzielenia kolejnej lekcji może dlatego, że pierwszą uznał za swoją homiletyczną porażkę? A może była to lekcja dla niego samego, zrozumienie, iż poza zwróceniem uwagi bliźniemu, powołanym się jest do aktywności, do działania, z którego nie zwalnia pouczanie bliźnich?

Charakterystyczną cechą wiersza jest wyeksponowanie we wszystkich strofach podmiotowego charakteru narracji, pierwszoosobowa forma wypowiedzi wprowadza kontekst konfesyjny, w jakimś sensie nawet intymny, narrator bowiem odsłania poza historią pewnego zdarzenia również swoje uczucia, myśli, wreszcie dokonuje nad sobą osądu. Pierwszoosobowa opowieść to jednak także bardzo ważny znak w kontekście dylematów towarzyszących spotkaniu z Władysławem Zamoyskim. Autor świadomie, ostentacyjnie rezygnuje z tonu dydaktycznego, tym bardziej z kaznodziejskiej postawy, tu już nie będzie nikogo pouczał ani osądzał, poza sobą.

Nerwy rozpoczynają się od czasownika „byłem”, określającego zarówno czas przeszły opowieści, jak też wskazującego na bohatera mówiącego w pierwszej osobie, którym mógłby być oczywiście Norwid, ale też każdy człowiek identyfikujący się z tym „parabolicznym” wydarzeniem:

XCV
Nerwy

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

Musiał to być cud – cud to był,
Że chwyciłem się belki spróchniałej...
(A gwóźdź w niej tkwił,
Jak w ramionach *krzyża!*...) – uszedłem cały! –

Lecz uniosłem, pół serca – nie więcej –
Wesołości?... zaledwo ślad!
Pominałem tłum, jak targ bydłęcy;
Obmierzył mi świat...

Muszę dziś pójść do Pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,

Siedząc, na kanapce atlasowej —
 Cóż? powiem jej...
 ...Zwierciadło pęknie,
 Kandelabry się skrzywią na *realizm*
 I wymalowane papugi
 Na plafonie – jak długi –
 Z dzioba w dziób zawołają: „*Socjalizm!*”

Dlatego – usiądę z kapeluszem
 W rękę – a potem go postawię
 I wrócę milczącym faryzeuszem
 – Po zabawie³.

W każdej strofie autor podkreśla własne „ja”, odmieniając je przez wyrażenia: „oglądałem”, „mi”, „chwyciłem”, „uszedłem”, „uniosłem”, „pomiąłem”, „muszę”, „powiem”, „usiądę”, „postawię”, „wrócę”. „Ja” nie jest jedynie sposobem określenia narracji, ale uwydatnia sytuację konfesyjną, określa tym samym przeniesienie ciężaru zobowiązania za poetyckie idee, za wszystkie tezy i deklaracje wyłącznie na owo „ja”. Może z pozoru to zabieg niewiele znaczący, ale w kontekście długiego listu do Joanny Kuczyńskiej nabiera sensu jako poczucie obowiązku wcielania chrześcijaństwa w kolejny etap, już nie jako pouczenia, ale poetyckiego objawiania wyznawanych wartości.

Nerwy to wyznanie poetyckie, mające charakter konfesji człowieka zanurzonego w źródle wiary, a chociaż wpisuje się w lirykę osobistą, nawet intymną, to jednak wyprowadza ją poeta z przeżycia prywatnego, poufnego, tworząc naukę otwartą, upubliczniając ją wciąż jako doświadczenie własne i nie narzucając czytelnikowi⁴. Intymność przeżycia duchowego i moralnego jest tematem jednym z trudniejszych do stworzenia wiarygodnego opisu literackiego. Norwid korzysta ze świetnego pomysłu, tworzy sytuację dramatyczną, a jego opowieść jest relacją przypominającą opis teatralnej sceny. Nie jest to „ładny” romantyczny obrazek, nie jest to także melancholijny, frenetyczny, ani entuzjastyczny obrazek, poeta pozbawia opis wszelkich niepotrzebnych „ozdób”, powściągliwość estetyczna to nie mniej ważny pomysł na skrócenie dystansu wobec czytelnika i skupienie na istocie problemu. A problemami drażnionymi przez pisarza są: niesprawie-

³ C. NORWID, *Vade-mecum*, opracował J. Fert, Lublin 2004, s. 120.

⁴ Interesującą interpretację *Nerwów* proponuje B. OWCZAREK: „*Nerwy*” C. Norwida, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986 oraz M. ŚLIWIŃSKI, *Szkice o Norwidzie*, Warszawa 1998, tu rozdział: *Katabaza w „Nerwach”*.

dliwość społeczna, bieda, brak wrażliwości na los drugiego człowieka i – co najważniejsze – rozpoznanie swego miejsca pośród tych zjawisk.

Opowieść zbudowana została z dwóch scen, pierwsza dzieje się na poddaszu czynszowej kamienicy, druga jest projekcją spotkania w salonie pani baronowej. Obie sceny łączy postać narratora, najpierw wspominającego traumatyczne spotkanie z głodującymi, później rozważającego możliwości reakcji na to, co zobaczył. Interesujące jest to, że poeta podkreśla w wierszu swoją samotność, wyalienowanie z tłumu, zupełnie jakby chciał przez to powiedzieć, że jest tylko on albo że czuje się opuszczony i nie widzi nikogo, kto by dzielił z nim potrzebę ratowania głodnych. Co ważne, nie pokazuje autor nawet tych, którzy są przyczyną wiersza, mówiąc jedynie o miejscu „gdzie mrą z głodu”. Domysłem czytelnika pozostawia pisarz tajemnicę ukrytych ciemnością strychu bohaterów, nie dowiemy się czy to wielodzietna rodzina, czy samotna matka z jednym dzieckiem. Tajemnica potencjalnych twarzy uniwersalizuje mieszkańców „trumiennego” wnętrza, stają się w pewnym sensie symbolem wszystkich głodnych tego największego wówczas miasta Europy. A może głodnych w ogóle?

Druga strofa jest przeciwieństwem poprzedniej, narrator mówi o wygodzie, pięknie, bogactwie i blichtrze panujących w salonie baronowej. Tam nie ma głodu, tam jest światło kandelabrow, zwierciadła, plafony, atlasowa kanapa. Tak, jak nie pokazał autor mieszkańców poddasza, nie pokaże również samej baronowej, nie zdradzi jej tożsamości, wyglądu czy wieku. Jednym niedyskretnym szczegółem będzie zawołanie papug, choć namalowanych, które „z dzioba w dziób” miałyby powtórzyć to, o czym najczęściej „słyszały” (one, czyli ściany domu), czyli ideologicznie poprawne słowo: „socjalizm!”⁵.

Jedyni ludzie, o których narrator wspomina jako tych, z którymi się zetknął na drodze doświadczenia granicznego to „tłum”, w który wchodzi bohater zaraz po wyjściu z „umieralni”. Musi być jednak „wnerwiony”, wściekły na świat i na sie-

⁵ Wyrażeniu „socjalizm” w *Nerwach* poświęca uwagę J. TRZNADEL w książce *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978: „braku solidarności z nędzą społeczną, i to niezależnie od proveniencji klasowej jej przedstawicieli, nie można Norwidowi zarzucić. W twórczości Norwida dowodów solidarności z nią może nie jest tak wiele, ale są przejmujące. Tak na przykład *Nerwy*, gdzie słowo „socjalizm”, wrzeszczane jako wyzwisko przez salonowe papugi, nie uchyla konieczności pochylenia się nad nędzą gestem «Chrystusowym»” (s. 169).

Uwaga Trznadla o „socjalizmie” jako słowie sugerującym obelgę nie w pełni pasuje do tego, co znajdujemy w niniejszej interpretacji, trudno również spłyć w taki sposób rolę papug (namalowanych!), o czym w dalszej części artykułu. Z niektórymi pomysłami interpretacyjnymi J. Trznadla polemizuje Marek BUŚ w książce *Idee i formy. Studia i szkice o Norwidzie*, Lublin 2014, tu: rozdział IV. *Pożytki z czytania Norwida*. Zob. także: M. PŁACHECKI, *Nerwy 16/17*, w: „Colloquia Litteraria” 2007: 1/2/2/3, s. 63-86.

bie, że kilka metrów nad rzeką ludzi, nad tłumem, umierają niewidoczni ludzie, a nikt się temu nie przeciwstawia. Mija więc tłum jak rwącą rzekę, idąc pod prąd tego, co łatwe, oczywiste, popularne, wygodne, modne, mija ludzi niewrażliwych tak, jak się mija „targ bydłocy”. Brutalne porównanie tłumy ludzi do targu bydła nie ma na celu upokorzenia ani osądzenia, ale ukazanie najbardziej naturalnego i prawdziwego odruchu na bezsilność. On nie wie co robić, gdzie iść, jak pomóc umierającym. Mija tłum myśląc o pomocy, a kontaminacja okazuje się niezrozumiałym wyrazem sprzeciwu wobec powszechnie akceptowalnego konwensu. Norwid łamie konwencje i ucieka od tego, co ma znamiona maski, jego celem jest przywrócenie światu prawdziwej twarzy, twarzy Prawdy.

3. KRZYŻ, REALIZM, SOCJALIZM

Pierwsza strofa *Nerwów* zbudowana została przez poetę w oparciu o symbolikę nawiązującą do śmierci; w pierwszym wersie jest umieranie z głodu, w kolejnych zaś aluzje do trumien, a także nieszczęśliwy wypadek, w którym bohater sam niemal ginie, potykając się na schodach⁶. Śmierć jest obecna w każdym miejscu, umierają ludzie, wnętrza mieszkalne przypominają trumny, a także przedmioty, nieobrachowane jest piętro domu, próchnieje belka. Obraz przedstawia atrofie świata, jego rozpad, znikanie pod władzą wszechobecną śmierci. W drugiej części wiersza ten obraz się odwraca i śmierci nie widać, jakby była zamaskowana pod warstwą jedwabiu i kosztowności. Świat się natomiast ożywia, przedmioty stają się bardziej aktywne od ludzi: pęka zwierciadło, krzywają się kandelabry, malowane papugi wołają. Animizacja świata jest celowym zaprzeczeniem poprzedniego obrazu, to próba zrównoważenia trudnego do zniesienia widoku wrażeniem estetycznym wpisanym w salon i jego błyskotki. Ale Norwid wie, że nie da się zrównoważyć doświadczenia egzystencjalnego doświadczeniem jedynie estetycznym, nie zdoła ono pokryć wszystkich skaz ujawnionych w mieszkaniu „na piętrze”, a może raczej wyżej, na poddaszu. Odwrócenie obrazu – od śmierci do (pozornego) życia – nie może być jednak odczytywane jako poszukiwanie znamion zmartwychwstania, chociaż to właśnie takie znaczenia mógłby konotować krzyż, z którego bohater „ucieka”. Wydarzenia między „wczoraj” spędzonego u biedoty a „dziś” zaplanowanego wśród bogaczy ukazują rzeczywistość wpisaną w ramy

⁶ Trumienny wygląd wnętrza widzianych przez bohatera może być porównaniem kształtu wieka trumny do konstrukcji poddasza, zarówno pod względem geometrycznym (romb), jak też z powodu panujących w obu miejscach ciemności. Na poddasze sugerować może także „nieobrachowana” część domu, właśnie poddasze, którego z przyczyn ekonomicznych często się nie wykańczało, nie było też policzane do kondygnacji mieszkalnych.

śmierci i pozornego życia, nie ma tu jednak ani jedności, ani symbolicznej pełni. Taki obraz się rozpada niczym spróchniałe belki⁷.

Pierwsze trzy strofy, wpisane w wydarzenia dziejące się „wczoraj”, nawiązują symboliką do Ewangelii, do sceny pasyjnej, która tu jednak okazuje się demontażem, obrazem zdekonstruowanego krzyżowania. Przez przypadek bohater mógł pójść śladami Zbawiciela, powtórzyć – oczywiście symbolicznie – oddanie siebie w ofierze za bliźnich, ale ostatecznie „uchodzi cały”. Schodzący ratuje się w przedstawionej scenie nawet dwukrotnie, pierwszy raz przed upadkiem z wysokości, chwytając się belki, drugi raz natomiast ratuje się przed przebicciem swej ręki gwoździem. Pierwszy ratunek jest ocaleniem ciała przed śmiercią lub kaleczeń, drugi odnosi się jednak nie tyle do ręki, co raczej do duszy. Symboliczna rola gwoźdźcia sterczącego w belce oraz porównanie jej do ramion krzyża ewokują skojarzenia z Golgotą. Paryskie poddasze staje się znowu na moment miejscem krzyżowania, z którego bohater ucieknie. Paraboliczny charakter sceny pozwala dostrzec dwie płaszczyzny wydarzenia, dosłowną i symboliczną. Poeta uniwersalizuje przestrzeń, wyprowadzając ją od anonimowego i prywatnego „wnętrza” jakiegoś ponurego domu (w. 2) po bezmiar „świata”, który właśnie miast zachwycać, „obmierzył” (w. 12). Perspektywa zmienia się z osobistej w ogólną, tak jak problem doświadczenia prywatnego okazuje się ostatecznie wspólnym doświadczeniem ludzkości. Perspektywa od szczegółu do ogółu ma sens o tyle, o ile dotyczy przeniesienia dramatu jednej rodziny na niezliczone rodziny w świecie.

Bohater schodzi ze swej niespełnionej Golgoty, pozostawiając pusty krzyż, ratując jedynie ciało; przeżywa coś w rodzaju katabazy, co uświadamia mu uludę zwycięstwa nad pułapkami życia i śmierci. Taką perspektywę katabazy proponuje przyjąć w świetnej interpretacji wiersza Marian Śliwiński, widząc w bohaterze symboliczną figurę wędrowca:

Eschatologiczny wymiar bytu wtopiony zostaje w historyczny świat. Poznanie ma status jednostkowy, subiektywny, nie daje się wyartykułować i zobiektywizować w języku. Wędrowiec Norwida znajduje się w posiadaniu prawdy, przeżywa jednak dramat polegający na tym, że prawdy tej nie może zrozumieć zbiorowość.⁸

Rzeczywistość liryczną w *Nerwach* porównuje Śliwiński do wędrowki po Piekle, w trakcie której bohater „szuka prawdy o ludzkim losie, ale przede wszystkim

⁷ Sporo uwagi symbolice krzyża poświęca S. CIEŚLAK w książce *Sylwetka duchowa Cypriana Norwida (1821-1883)*, Warszawa 2013, tu s. 202: „Krzyż zatem oraz związana z nim męka Chrystusa Pana oznaczają zawsze w tej liryce ważną jakość duchową. Dowartościowują przede wszystkim sens ludzkiego życia, również społeczności, narodu, Kościoła, ludzkości, historii, cywilizacji”.

⁸ M. ŚLIWIŃSKI, *Szkice o Norwidzie*, s. 30.

szuka prawdy o losie własnym, jednostkowym, który okazuje się mieć szczególny charakter, każe się rozpatrywać w ponadempirycznym porządku”⁹. Narrator podkreśla znieczulenie ludzkości, jej wyizolowanie z „tych” prawd, porównując mijany tłum do targu bydłowego. Mija ludzi nie znajdując w nich szansy na porozumienie, płynie pod prąd wzgardzonej ludzkości, bez radości z ocalenia, z sercem uniesionym tylko do połowy. Ujść przed tak bliskim spotkaniem z sensem krzyża to tyle, co go nie zrozumieć. Ocalenie „wędrowca” staje się przez chwilę cudem, po dwakroć rozpoznany właśnie jako cud. Ale czy cudem może być ucieczka przed dzieleniem losu bliźnich, zwłaszcza jeśli ocalanie życia w kontekście relacji narratora jest tożsama z ucieczką przed krzyżem, tu symbolizującym wszystkie nauki Chrystusa o miłowaniu bliźnich i dzieleniu się życiem.

„Krzyż” jest jednym z trzech słów podkreślonych w wierszu ręką samego autora, kolejne to „realizm” i „socjalizm”. Wokół tych trzech słów-kluczy buduje poeta przypowieść o wcielaniu w życie wartości ewangelicznych. To, co nie udało się na „piętrze”, ma się wykonać w innym miejscu, nieco później. Bohater nie rezygnuje mimo poczucia porażki, rozpoznając nawet w chwilowej klęsce wezwanie do kontynuowania misji związanej z wypełnianiem własnej, bezkompromisowej wizji chrześcijaństwa.

W centrum pierwszej części wiersza, poświęconej „wczoraj”, znajduje się słowo „krzyż”, wokół niego koncentruje narrator swoją opowieść. Krzyż jest w kontekście opowieści zarówno kluczem do systemu wartości chrześcijańskich, przypomnieniem wydarzeń z Golgoty, ale też znakiem odwołującym się po prostu do dobra. Przedstawiona rzeczywistość jest z dobra ogołocona, jej brak narusza porządek nie tylko religijny, ale i społeczny, odciska się na harmonii i na pięknu świata. Dlatego w kolejnej części poeta zaakcentuje realizm i socjalizm jako elementy niezbędne do pełnego praktykowania religijności wpływającej z kultu krzyża. Krzyż bez realizmu i bez drugiego człowieka staje się jedynie belką spróchniałą, martwym znakiem. Norwid przypomina o pełni, którą krzyż ma tworzyć z przeżywaniem doczesności oraz w spotkaniu z ludzkością. Realizm i socjalizm to nie idee filozoficzne czy socjologiczne, ale integralna część wiary wyznawanej przez poetę.

Bohater przybywa do domu baronowej, by przywrócić rozregulowany porządek, pozbawiony prawdy i dobra; w salonie baronowej zaplanował powiedzieć o biedzie, głodzie, o śmierci, o wszystkim, czego nie dostrzega wysublimowane spojrzenie arystokratki. Oczywiście nie ma zamiaru mówić tylko do niej, baronowa to symbol wszystkich odwracających wzrok od niewygodnych tematów. Cała scena przedstawiona w drugiej części wiersza jest ukazana jako zamysł, pro-

⁹ Tamże, s. 32.

jekt bohatera, wyobrażającego sobie spotkanie w domu potencjalnej dobrodziejki. Traumatyczne, do bólu realne doświadczenie pierwszej części zderza się z niespełnionym wyobrażeniem sytuacji, będącej tematem części drugiej. Nie bez znaczenia dla opowieści jest wyrażenie „muszę”, rozpoczynające drugą część utworu, z którego może wynikać brak przekonania narratora do planowanych zadań, a nawet swego rodzaju niechęć. Świadczyć może o tym rozwój zwizualizowanych wydarzeń, czyli prawie baśniowe (ze złej baśni) reakcje kandelabrow, luster, malowideł – ożywionych słowami przybysza. Zanimizowana przestrzeń salonu odpowiada zamiast baronowej, której słów się czytelnik w wizji „wędrowca” nie doczeka. Jest to odpowiedź nieprzyjazna, podobna to grymasu, mającego odstraszyć gościa i zniechęcić go do działania, z jakim przybył.

Milczenie baronowej, a nawet jej wymowna nieobecność w zainscenizowanym „teatrze wyobraźni”, ukazuje w rzeczywistości krajobraz duchowy narratora, a nie jest oceną domniemanej postawy tej, która odmówić miałaby pomocy. Chyba że to w imieniu gospodyni przemawiają jej przedmioty, nasiąknięte słowami często wypowiedzanymi, przeniknięte na wskroś rozmowami na podobne tematy? Brak gospodyni to ważna aranżacja niemożliwego dialogu, a pozostający sam na scenie bohater odegra rolę, którą sobie sam zaplanował, stanie się żebrakiem.

Pierwszy projekt rozmowy z baronową napawa narratora lękiem. Poeta ukazał to w formie urwanego monologu¹⁰:

Cóż? powiem jej...

... Zwierciadło pęknie, (w. 16-17)

Nie dowiemy się tego, co powiedziałyby bohater, ale możemy się domyślać, iż przekroczyłyby to granice etykiety, konwenansu, tak zwanego dobrego smaku, czego nie należy czynić w dobrym towarzystwie baronowej. Antycypuje zatem narrator możliwe napięcie, które towarzyszyłyby takiej rozmowie, nerwowość, nie tylko na płaszczyźnie relacji towarzyskich, ale także w głębi jego osoby, bo poruszone zostałyby także nerwy jego sfery duchowej, w tym religijnej. Dysonans poznawczy bohatera nie może pogodzić przyniesionej prawdy z pięknem, przypisanym pani baronowej. To właściwie jedyny jej atrybut, tylko o tej wartości wspomina bohater, mówiąc, że Baronowa: „przyjmuje bardzo pięknie”

¹⁰ Na wymowną konstrukcję tego wiersza, a zwłaszcza powyższego passusu, zwraca uwagę M. PŁACHECKI w świetnej analizie *Nerwów* zamieszczonej w książce *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800-1880)*, Warszawa 2009, tu rozdział: *Nerwy. Aporie wyboru*: „Przed wszystkim zaś w przytoczonym wyżej krótkim fragmencie dochodzi do tak gwałtownego spiętrzenia emocji i rozstrzygnięć, że utrzymać je w granicach jednej spójnej strofy można tylko za cenę arbitralnego przechylenia opcji na jedną stronę” (s. 280).

(w. 14). Ale piękno nie potwierdzone zostaje w opisie dowodami, sama ałtaso-wa kanapka nie może być gwarancją tego, że w domu arystokratki można odnaleźć prawdziwe piękno. Wątpliwość wzbudzają ożywione przedmioty, karykaturalnie demonstrujące rozpad i dekonstrukcję, bohater rozpoznaje w nich nie piękno, a pęknięcie i skrzywienie.

Prawda, z którą przychodzi do Baronowej, nie wybrzmi, a on sam przyjmie pozę aktora i odegra marną rolę niemego kwestarza. W ostatniej strofie Norwid pozwala bohaterowi usiąść „z kapeluszem / W rękę”, co nie byłoby dziwne, gdyby nie owe konwenanse, tak widoczne chwilę wcześniej. Do salonu nie wolno przecież było wносить kapelusza, oddawało się go lokajowi wraz z płaszczem lub innym nakryciem¹¹. Gest bohatera byłby tym samym ostentacyjny, siedząc z kapeluszem w ręce musiałby wzbudzać zainteresowanie, może nawet oburzenie, ale czy nie taki właśnie był plan? Z kapeluszem w ręce siedziały dziady pod kościołem, albo żebracy w bramach kamienic, ale żeby znajomy Baronowej? Kolejny raz napada bohatera lęk przed odtworzeniem takiej roli i porzuca na poziomie planów piękną myśl o kwestowaniu na rzecz biednych. Po dwóch długich pauzach, rozdzielających zdanie na dwa obrazy, dopowie narrator: „– a potem go postawię” (w. 23). Jest to gest oznaczający rezygnację, wycofanie się, porzucenie ambitnych planów. Bohater nie poprosi Baronowej o pomoc¹². W ostatniej scenie widzi siebie wracającego w milczeniu, porównując się do faryzeusza.

Bohater stał się dezserterem na własnej wojnie ze złem tego świata. Ale wydarzyło się to jedynie w jego głowie jako potencjalny scenariusz, możliwe, że jeden z pierwszych, że po nim pojawią się kolejne. Zaskakujące zakończenie wiersza nie ukazuje rozwiązania problemu opisanego w pierwszej części utworu, czyli wydarzeń dnia poprzedniego. Dokonuje się tu konfrontacja „wczoraj” z „dziś”, bolesnej rzeczywistości z wizją lepszego świata. Bohater wie jak się powinno reperować zepsute mechanizmy społeczne i jak leczyć relacje między ludźmi, wie, że naprawę należy zacząć od siebie. Mówi dlatego wyłącznie „ja”, nie osądza nikogo w wielkim mieście, poza sobą. Nazywając siebie faryzeuszem wprowadza

¹¹ Rolę i znaczenie gestu związanego z kapeluszem można próbować odczytywać właśnie w powiązaniu z XIX-wiecznymi zasadami *savoir-vivru*, norm społecznych i kodeksu zachowań, które były opisane w poradnikach, najpewniej znanych (choćby ze słyszenia) Norwidowi. Na ten temat zob.: J. SZYMCZAK-HOFF, *Drukowane kodeksy obyczajowe na ziemiach polskich w XIX wieku (Studium źródłoznawcze)*, Rzeszów 1992; N. ELIAS, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1980.

¹² Więcej na temat możliwych relacji towarzyskich, pozach aktorskich w kontekście arystokracji zob.: K. SAMSEL, *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017, tu rozdział: *Arystokrata-aktor. Cypriana Norwida teatr upadku społecznego*.

kolejny raz retorykę biblijną, aby porządek Ewangelii nie został przysłonięty tanią ideologią lub fałszywymi wartościami.

Pamiętając o niezłomnej postawie chrześcijanina, którą Norwid szkicuje w listach do Joanny Kuczyńskiej i do Władysława Zamoyskiego, trudno uwierzyć, że mógłby się zgodzić poeta na zwycięstwo faryzeizmu. Wizja fiaska jest jedynie wyobrażeniem scenariusza, który tak mógłby się zakończyć, gdyby zwyciężyły nerwy, wstyd, konformizm, a nie miłość do bliźnich. Z listów poety przebija światło nadziei, zapowiadające możliwość innego zakończenia *Nerwów*.

Inne zakończenie możliwe byłoby w świecie przedstawionym, gdyby nie zepsute aż trzy, tak mocno podkreślone przez poetę wartości: dobro, piękno i prawda. Jest to liryczna opowieść o braku dobra tam, gdzie mrą z głodu, o braku piękna tam, gdzie nawet zwierciadła pękają i kandelabry się krzywią oraz o braku prawdy, gdy brak odwagi na jej wyrażenie. Koncepcja chrześcijaństwa Norwidowego nie odcina się od klasycznej harmonii, ale przywołuje grecką jedność cnót znaną pod pojęciem kalokagatii¹³, ukazując jej ponadczasowość. Pełnia dobra, prawdy i piękna wpisana w miłość byłaby dla Norwida odpowiedzią na pytanie o nowoczesne chrześcijaństwo. Wiara Norwida to nieustanne rozpoznawanie obecności w życiu piękna i dobra, bez których niemożliwe jest praktykowanie jakiegokolwiek uczciwej religijności. W *Nerwach* piętnuje on obłudę, zalewnienie ducha – choćby tylko działo się to w głowie, gani nawet fałszywą myśl.

Nerwy to rozpoznanie siebie w sytuacji wyboru, w okolicznościach nie nadzwyczajnych, ale w zwykłej codzienności, to refleksja nad przypadkiem, który może się zdarzyć każdemu. Napięcie w utworze rodzi się tam, gdzie się nie spełniło dobro, piękno okazało fałszywe, a prawda nie została wypowiedziana. Poeta jednak nie straszy i nie osądza, unika moralizowania oraz nie piętnuje złego wyboru, pozostawia czytelnika z obrazem otwartym, przekazując mu tym samym prawo kontynuowania marzeń o naprawie świata. To czytelnik ma możliwość uczynienia rzeczy wielkich a prostych, bez kalkulowania czy mu się opłacają, w zgodzie z własnym czuciem, z potrzebą serca, instynktownie, wprost z nerwów swojej wiary.

BIBLIOGRAFIA

- BUŚ M., *Idee i formy. Studia i szkice o Norwidzie*, Lublin 2014.
 CIEŚLAK S., *Sylwetka duchowa Cypriana Norwida (1821-1883)*, Warszawa 2013.
 ELIAS N., *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1980.
 FELIKSIĄK E., *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.

¹³ Na temat chrześcijańskiego ujęcia antycznej kalokagatii zob.: W. JAEGER, *Wczesne chrześcijaństwo i grecka Paideia*, przekł., red. i wprowadzenie K. Bielawski, Bydgoszcz 2002.

- FERT J., *Norwid poeta dialogu*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.
- HALKIEWICZ-SOJAK G., *Nawiązane ogniwo: studia o poezji Cypriana Norwida i jego kontekstach*, Toruń 2010.
- INGLOT M., *Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.
- JAEGER W., *Wczesne chrześcijaństwo i grecka Paideia*, przekł., red. i wprowadzenie K. Bielawski, Bydgoszcz 2002.
- ŁAPIŃSKI Z., *Norwid*, Kraków 1971.
- NORWID C., *Vade-mecum*, opracował J. Fert, Lublin 2004.
- OWCZAREK B., „*Nerwy*” C. Norwida, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986
- PŁACHECKI M., *Nerwy 16/17*, w: „*Colloquia Litteraria*” 2007: 1/2/2/3, s. 63-86.
- PŁACHECKI M., *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800-1880)*, Warszawa 2009.
- SAMSEL K., *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017.
- SZYMCZAK-HOFF J., *Drukowane kodeksy obyczajowe na ziemiach polskich w XIX wieku (Studium źródłoznawcze)*, Rzeszów 1992.
- ŚLIWIŃSKI M., *Szkice o Norwidzie*, Warszawa 1998.
- TREUGUTT S., *Mickiewicz – domowy i daleki*, wstęp do: A. Mickiewicz, *Wiersze*, w: *Dzieła*, t. I, Wydanie Rocznicowe 1798-1998, tom oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1998.
- TRZNADEL J., *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.
- WOJTYŁO E., „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*, w: „*Acta Universitatis Vratislaviensis*”, nr 985: *Prace Literackie XXVII*, Wrocław 1987.

NERWY WIARY NORWIDA

Streszczenie

Artykuł jest interpretacją wiersza Norwida *Nerwy* z cyklu *Vade-mecum*. Kontekstem lektury tego utworu była korespondencja Poety z Joanną Kuczyńską, w której ważnym akcentem okazuje się swoiste pojmowanie przez romantyka wiary i chrześcijaństwa, w obranym przez siebie kontekście kulturowym. Kluczem do tej interpretacji wiersza była rewizja religijności, wiary, konieczne odrodzenie chrześcijaństwa w duchu antycznej kalokagatii.

Słowa kluczowe: Norwid; *Nerwy*; wiara; *Vade-mecum*; Bóg; chrześcijaństwo; społeczeństwo; prawda; piękno; dobro.

NORWID'S NERVES OF FAITH

Summary

The article offers an interpretation of Norwid's poem "Nerves" from the volume *Vade-mecum* in the context of the correspondence between the poet and Joanna Kuczyńska. One important

aspect of their exchange was his understanding of faith and Christianity in the cultural context. The key to this interpretation is Norwid's ambition to revise religiousness and faith, or the urge to revive Christianity in the spirit of kalokagathia.

Keywords: Cyprian Norwid; "Nerves"; faith; Vade-mecum; God; Christianity; society; truth; beauty; goodness.

Translated by Grzegorz Czemieli

KRZYSZTOF KOROTKICH – dr hab., prof. UwB, historyk literatury w Pracowni Komparatystyki Kulturowej w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Kolegium Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, pl. NZS 1, 15-420 Białystok, korotkich@uwb.edu.pl. Autor książek: *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (2011), *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku* (2017), *Alchemia ducha. Studia i szkice o twórczości Józefa B. Dziekońskiego* (2019). Autor rozpraw o literaturze romantycznej i współczesnej, wydawca dramatów W. Szturca: *Trauma. Dramaty* (2015) i powieści A. Markowej: *Śmierć* (2016), redaktor książek o pograniczach literatury, kultury i religii.