

ELŻBIETA NOWICKA

ORCID: 0000-0002-8166-8306

ROZMOWA KONNA NOCĄ (*LILIE* CYPRIANA NORWIDA)

Pięć zarysów poprzedzonych obszernym wierszem *Próby* ukazało się – jak wiadomo – w zbiorowym wydaniu *Poezji* w Lipsku w 1863 r. W tomie znalazły miejsce m.in.: poemat *Quidam*, wiersz *Polka* oraz wydana wcześniej rozprawa *O sztuce (dla Polaków)*. Poemat, wzięty jako całość, nie wzbudzał w ostatnim czasie szczególnego zainteresowania interpretatorów, znacznie więcej uwagi poświęcono samym *Próbow* – historię wydań tego wiersza, przebieg recepcji i propozycje interpretacji przedstawił Marek Buś w studium z 2001 r.¹ Ważnym aspektem wcześniejszej dyskusji, przypomnianej przez autora tego tekstu, był temat zawartego w wierszu domniemanego sporu z Lenartowiczem – szło oczywiście o „pieśni kalinowe”. Pełen tytuł wiersza brzmi *Próby (jako wstęp do „Zarysów obyczajowych pięciu”)*, natomiast całość nosi tytuł *Pięć zarysów* i opatrzona jest mottem z Byrona: „Kochającym natchnienie moje, \\ A nienawidzącym uśmiech mój”.

Następujące po *Próbach* „zarysy” to (kolejno): *Rzeczywistość*, *Pisarstwo*, *Ruiny*, *Burza* i *Lilie*. Część pierwszą i trzy części ostatnie, zapisane w formie dialogów lub z włączonymi w wywód partiami dialogowymi, łączy postać Wiesława, toczącego rozmowę z inną postacią (w *Rzeczywistości* to Chryzogon, w *Ruinach* – Marek,

¹ M. BUŚ, *Uwagi o „Próbach” Norwida*, „Studia Norwidiana” 19: 2001, s. 77-97. Obszernej interpretacji poddano także *Ruiny* (B. DUDZIAK, „*Ruiny*” z „*Pięciu zarysów obyczajowych*” Cypriana Norwida, „Studia Norwidiana” 17-18: 1999-2000, s. 93-110). *Rzeczywistość* znalazła miejsce w rozważaniach Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej na temat wątków szekspirowskich w literaturze i operze XIX w.: A. BORKOWSKA-RYCHLEWSKA, „*Gdy to, co cierpię ja, jest nad udanie*”. Cyprian Norwid i *Hamlet*, w: *Literackie ogniwa. Norwid i inni. Prace ofiarowane prof. Grażynie Halkiewicz-Sojak*, t. 1, red. P. Abriaszewska i in., Kraków 2023, s. 48-49. O układzie tomu *Poezji*, zob. E. DĄBROWICZ, „*Poezje*” Cypriana Norwida z 1863 roku jako świadectwo autorecepcji, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 107-120.

w *Burzy* – Maurycy, w *Liliach* – Jerzy). Postać Wiesława, wyraźnego protagonisty, łączyć musiała „zarysy” w ówczesnym, ale i późniejszym odbiorze z wydanym wcześniej (1851) *Promethidionem*. Zdaniem wydawców pewne partie *Pięciu zarysów* powstawały z dialogami *Promethidiona* w tym samym lub zbliżonym czasie.

Ostatnia część „zarysów” (poemacik *Lilie*) warta jest uwagi nie tylko z powodu szczególnego nacechowania semantycznego i konstrukcyjnego jako część zamykająca całość. Można więc wskazać jej związki z *Próbami* i wtedy *Lilie* byłby dopowiedzeniem do poezjotwórczego manifestu *Prób*, mocną kodą o znaczeniu modlitwy prowadzonej w samotności i ukryciu. Takich wiązań, mniej lub bardziej czytelnych (ukrytych), można próbować odsłaniać więcej (np. między *Rzeczywistością* a *Liliami*); nie zamierzam jednak skupiać się na tym dłużej, zostawiając tę kwestię na inną okazję. Interesują mnie *Lilie* – ich fabuła, postaci i prowadzony przez nie dialog, a także temat tej rozmowy i równe ważne okoliczności, w jakich była ona prowadzona.

Wśród licznych utworów poety ich dialogujący bohaterowie na ogół chodzą (*Quidam*) lub przebywają w bliżej nieokreślonej przestrzeni (*Promethidion*). Ogólnie widok pieszego wędrowca z kosturem w ręku jest wręcz emblematyczny dla Norwidowego wizerunku człowieka-pielgrzyma – artysty XIX w. Rozmowa konna natomiast bywa albo urwana, zanim na dobre zaczęła się (*A Dorio ad Phrygium*), albo – jak to zapisano w *Emilu na Gozdawiu* – „Jeźdźcy coś o tem gwarzyli i owem: \\ Przejazdźka zwykła... i rozmowa zwykła” (DW III, 363). Prozaiczna i idylliczna zwykłość tej rozmowy jest pozorem, skoro pan na Gozdawiu najpewniej rozmawia z dwoma innymi jeźdźcami „obcym językiem” o zamiarze usunięcia kamiennego krzyża, co też zostaje dokonane. Gdy idzie natomiast o *A Dorio...*, to rozmowa konnych, której moglibyśmy się spodziewać, pozostała niedopełniona na skutek nieukończenia poematu (nb. oba te utwory pochodzą z lat 1871-1872):

Tak puszczy brzeg po stronach nam się zdawał,
Cwałującym w szesnaście kopyt.
Przecieliśmy gościniec, który las dzieli
I przez który mkną niekiedy sarny,
Cygan ujął się grzywy, wydłużył stopę
Na zad klaczy i świsnął – niebawem ognie
(DW I, 390)

Mówiąc nieco nawiasowym trybem, koni i konnej jazdy znajdujemy w dziełach Norwida – w słowach i obrazach – niemało i zasługują one na miejsce w ob-

szernym suplemencie do antologii opracowanej przez Łucję Ginkową². Co więcej, taki suplement oznaczałby też odrębną kategorię czy obszar wyobrażeń. Jeden tylko przykład – w datowanym na 1860 r. wierszu *Do Emira Abd El Kadera w Damaszku* (postać tytułowa wiersza to wojownik i przywódca algierski, który powstrzymał rzeź chrześcijan w Syrii) Bóg jest władającym kosmosem jeźdźcem: „I nogą w tęczy wstąpi strzemień, \\ Na walny sądów jadąc dzień”, a sam Emir, zestawiony z trzema Magami nawiedzającymi Dzieciątka, dostępuje pochwały jako „[...] pierwszy, \\ Co konia swego dosiadł w czas” (PW I, 326-327). Liczne rysunki i studia koni, częste wzmianki w korespondencji, wskazują na dobre zaznajomienie poety z tym zwierzęciem, skądinąd oczywiste w przypadku mężczyzny żyjących w tamtym czasie³.

Lilie rozpoczyna znamienne dla Norwidowej składni – i myśli – podwójne przeczenie⁴: „Konna rozmowa czasem nie jest nieprzyjemna” (DW IV, 169). Konie wracają do domu; widać, że doskonale znają drogę i tym samym stwarzają jeźdźcom możliwość swobodnej rozmowy, z opuszczonymi cuglami, ze stopami uwolnionymi ze strzemion:

A konie, cugle mając z lekka opuszczone,
Igrały nozdrzem z każdą po drodze gałązką.
– Strzemiona na wierzch siodeł były zarzucone
(DW IV, 170-171).

Jeźdźcy to Jerzy i Wiesław. Jerzy dosiada siwego konia; koń Wiesława, scharakteryzowany bardziej dokładnie, zasługuje na więcej uwagi. Zakupiony został bowiem na jarmarku „od Kabardyńca”. Kabardyńców (lud kaukaski dzielnie opierający się podbojom carskich wojsk) często w XIX w. utożsamiano z Czerkiesami, z równie mężnymi przeciwnikami rosyjskich prób podporządkowania Kau-

² Ł. GINKOWA, „*Koń ma duszę w sobie*”, Kraków 1988.

³ Szczególnie listy z przełomu lat 40. i 50. XIX w. zawierają wiele wzmianek o konnej jeździe, którą poeta traktuje jako remedium na coraz poważniejsze kłopoty zdrowotne i zniechęcenie, zob. np. list do Trębackiej z 2 sierpnia 1847 r. „jeżdżę konno po górach” (DW X, 115); do Piotra Semenki z 16 sierpnia 1849 r.: „Doktorów się nie radzę, albowiem nic mi nie pomogą – zabałamucię tylko – wiem, co mi potrzeba: kąpieli-morskich kilka – konnej jazdy – obudzenia się do prawdziwszego życia w społeczeństwie” (DW X, 183). Rysunki i obrazy koni, wykonane przez poetę, w: *Cyprian Norwid. Wierny-Portret*, oprac. E. Chlebowska, Kielce 2021.

⁴ Por. początek późnej noweli „*Ad leones!*”: „To nie był wcale ani mało obiecujący talent, ani mało dotrzymać mogąca organizacja, ów rudobrody rzeźbiarz” (DW VII, 338), także w *Quidamie* znajdujemy frazę o podobnym charakterze: „Nie była wszakże Zofia złą kobietą” (DW III, 143), co wprowadza wrażenie kontynuacji jakiejś wcześniej rozpoczętej myśli czy rozmowy.

kazu. Jednocześnie jednak bywało, że Czerkiesi\Kabardyńcy wstępowali do moskiewskiej armii dobrowolnie lub pod przymusem okoliczności. Ten, od którego zakupiono konia „na jarmarku”, pewnie należał do tej grupy żołnierzy. Koń Wiesława to z pewnością koń kabardyjski, pochodzący ze starej rasy zwierząt niezwykle wytrzymałych, hodowanych, a wręcz hołubionych na Kaukazie, poza imperium rosyjskim właściwie nieznaną; „kaukaskie konie” w *Fortepianie Szopena* należały z pewnością do tego rodu. Pytając o ewentualne źródła orientacji poety w tej nieoczywistej materii końskich ras i rodowodów, wspomnę o możliwym wpływie Wacława Seweryna Rzewuskiego oraz Emira – postaci bardzo w swoim czasie popularnej, żywo rezonującej w poświęconych mu wierszach m.in. Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Wincentego Pola, Tymka Padury. Ślady zainteresowania Emirem znajdujemy w twórczości Norwida kilkakrotnie, również w latach późniejszych⁵.

Wracam do konia kabardyjskiego, który ma „kopyta kute w Tobolsku”, co może wynikać z wojskowej biografii nieznanego bliżej sprzedawcy-Kabardyńca. Na planie realnym dość prostego geo-historycznego rozpoznania rysuje się też plan symboliczny, związany z Tobolskiem jako miejscem zsyłek polskich powstańców listopadowych. Norwid oczywiście nie mógł znać niedrukowanego wówczas dramatu Słowackiego *Fantazy*, z emblematyczną wręcz dla Kabardyńca-sprzedawcy konia biografią jednej z postaci. To oczywiście Major, porwany za młodu czerkieski chłopiec, potem spiskowiec-dekabrysta, wreszcie narzędzie carskiego, wojskowego aparatu, który przybył na Podole z Tobolska („Byłbym gonił aż do Tobolska” – mówi towarzyszący mu Jan). Nie mogąc znać *Fantazego*, w schyłku lat 50. XIX w. znał Norwid wiele przekazów o zsyłce, choćby od bliskiego mu jeszcze z czasów warszawskich Karola Balińskiego, zesłanego na Sybir na trzy lata⁶. Zesłańcy z Warszawy i Królestwa Polskiego byli zmuszeni przemierzać drogę starym traktem pocztowym, przecinającym ziemię

⁵ Przykładem rysunek ofiarowany Lenartowiczowi (1855), „Awantury arabskie opowiedane przez Emira Tadż-ul-Fehr u Rzewuskiego”, oraz wyraźnie wskazujący na Wacława Seweryna dopisek „Był kiedyś farysem”. W 1862 r. Norwid posyła do „Tygodnika Ilustrowanego” kopię rysunku Wacława Rzewuskiego (zob. Kalendarz II, 77-78; autorki *Kalendarza* przypuszczają, że rysunek mógł być też ilustracją do zaginionych *Pamiętników* Emira (obszerne ich fragmenty przytoczył Maurycy Mann w 1855 r. w książce *Podróż na Wschód*).

⁶ Z 1855 r. pochodzi rysunek Norwida „Chata na Sybirze”, napis inną ręką głosi: „cytadela Kijów” Moskwa/Tobolsk +1839 – Karol Baliński zmarły 10.01.1864 r. we Lwowie. Tobolsk, oddalony od miejsca konnej przejażdżki (jakie to było miejsce, o tym dalej) o setki lub więcej kilometrów był też punktem na osi łączącej to miejsce, przez Kijów, z Żytomierzem, a dalej – z Warszawą (zob. W. MASIARZ, *Dzieje Kościoła i polskiej diaspory w Tobolsku na Syberii 1838-1922*, Kraków 1999; tam biografia Antoniego Pauszy/Pawczy, powstańca listopadowego, który przeżył na Syberii wiele lat.

z Wołynia aż po Kijów i dalej na rosyjską Północ. Poruszali się nim także kupcy, podróżni, wojskowi i awanturnicy. Wzmianki o sięgającym aż ku Syberii trakcie żytomierskim pojawiają się w wielu dokumentach z epoki, m.in. w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, we wspomnieniach Tadeusza Padalicy, Władysława Syrokomli i Józefa Ignacego Kraszewskiego, w gospodarskich zapiskach i rachunkach z epoki. Feliks Wrotnowski pisał w wydanej w latach 30. XIX w. pracy o „wielkim trakcie przerywanym Wołyn”, którym niosły się wieści o powstaniu⁷. Trakt żytomierski i jego okolice jawiły się też podróżnym jako zachwycające wzrok zjawisko: „Przez ukraińskie stopy, przez piękne okolice Wołynia, jeszcze dotychczas trakt pocztowy dwudziesto-sążniowej szerokości przeciąga węzowy swój tułów [...], a pasiasty słup werstowy służy podróżnemu za jedyną skazówkę”⁸. O trwałości samej drogi w rozumieniu materialnym, ale i trwałości związanej z nią symboliki pamiętał jeszcze w XX w. historyk, pisząc o „starym trakcie, którym chodziły karawany i po którym snuły się kozackie wojska między Polską, Kijowem a Carogrodem”⁹.

Starczy tych przykładów, choć przytoczyć ich można by znacznie więcej. Pomagają one dostrzec rangę wspomnianego w ostatnich wersach utworu „traktu żytomierskiego” („że to droga traktu z Żytomierzem”) w historii. Do symbolicznego znaczenia tej drogi (traktu) w utworze na poziomie metahistorycznym wypadnie jeszcze powrócić.

Czytelnik nie powinien stracić z pola uwagi nawet na chwilę faktu, że rozmówcy jadą konno, narrator podkreśla to wiele razy: konie pochodzą z jednej stajni, jeźdźcy „jechali więc tyłami”, „jechali tak w opłotkach starego cmentarza”, „przejeżdżali ścieżkę wąską”, Jerzy daje „siwemu ostrogę”. Chód koni jest swobodny, z opuszczonymi cugłami i zarzuconymi na siodło strzemionami, a przy tym wyznacza rytm i sposób prowadzenia rozmowy: „Strzemiona siodła były zarzucone\ Niedbale, niby obrót mowy w zaufaniu”.

Poufała rozmowa przyjaciół – a może bliskich krewnych, skoro konie pochodzą z jednej stajni – odbywa się nocą, przy księżycu, który w spojrzeniu narratora, erudyty i miłośnika „starożytności”, raz jawi się jako rzymski medal z czasów Cezara, to znów jako „dawna polska złotówka z orłami”. Obraz jakże inny od księżyca – srebrnego pająka melancholijnej myśli z wczesnych wierszy poety. Okolica, nad którą panuje księżyc przypominający doniosłość rzymskiej historii i rodzimej przeszłości, należy jednak do innego porządku geograficznego i estetycznego. To przecież swojska okolica, „tyły stodół, dzwonnice młynów”,

⁷ F. WROTNOWSKI, *Powstanie na Wołyniu, Podolu i Ukrainie 1831*, Paryż 1837-1838, s. 153.

⁸ T. PADALICA, *Listy z podróży*, t. 1, Wilno 1859, s. 5.

⁹ M. PRUSZYŃSKI, *Wojna 1920: dramat Piłsudskiego*, wstęp J. Pajewski, Warszawa 1995, s. 81.

łąka, skrótowe repozytorium typowych elementów wiejskiego, uśpionego w tym momencie pejzażu. Są w nim też elementy niepokojące, wręcz wyjęte z balladowej estetyki: cienie dębów, powodujące wrażenie ich monstrualnego okaleczenia („dęby kalekie”), a przede wszystkim kamienie kirkuta, które nocną porą przypominają podnoszące się z marmurów widmowe, szepczące postaci:

– Kamienie białe, z wierzchu księżycem srebrzone,
Sterczały naokoło, jak widma, gdy nocą
Z marmury się podnoszą cicho i szczebiocą
Do siebie, czy od ludzi nie są spostrzeżone?
(DW IV, 170)

(ślad popularnego w epoce obrazu podnoszących się z grobów widm z opery Giacomina Meyerbeera *Robert Diabeł*?). Kamienie cmentarne niby nocne widma – obraz wydać się może stereotypowy, wyjęty z rekwizytorni przebrzmiałego już osjanizmu i ciągle wówczas aktualnego idiomu melodramatycznych scenerii, szczególnie mocno zakorzenionych w teatrze. Jeśli jednak zwrócić uwagę na tytułowe *Lilie*, żywo kojarzące się z *Lilijami* Mickiewicza, a wraz z tą balladą na znaną szeroko w folklorze opowieść o zbrodni i kwiatach, które – choć z natury nieme – ostatecznie przyczyniły się do odkrycia prawdy, to wrażenie naznaczenia Norwidowego poemaciku balladowymi zapożyczeniami wydaje się zasadne. Okolica swojska i niepokojąca jednocześnie, z tego zestawienia wyłania się balladowy, bliski Mickiewiczowski *Lilijom* rys, który zostaje zatarty za sprawą zgoła innego niż romantyczna ballada, biblijnego odwołania. „Lilie wonne opodal rosły” – zauważa narrator i zaraz po tej uwadze, która wydaje się dość neutralnym napomknieniem o jeszcze jednym (obok młynów, łąki i kirkuta) zjawiskiem na drodze nocnej przejażdżki, następuje dłuższy monolog Jerzego. Umiejscawia on te kwiaty w porządku przypowieści o boskiej pieczy nad wszelkim stworzeniem (Łk 12,27). Przypomnienie biblijnych lilii to jeden z ważnych węzłów nocnej rozmowy, gdyż do wymiany zdań między dwoma mężczyznami dołączają kwiaty. Lilie bowiem mówią, a właściwie powtarzają to, co zostało im przyrzeczone, co przynosi głęboką i niepodważalną prawdę:

To zaś jest, co te *lilie* mówią teraz do mnie –
To zaś jest, co tym liliom powiedziane było
Przed wiekami, na puszczy – tam
(DW IV, 171)

Tu jednak trzeba wrócić do początku tej rozmowy, czy mówiąc za narratorem, do „obrotu mowy w zaufaniu”. Jeźdźcy wracają z gościny i zawiązanie rozmowy jest może komentarzem do treści dyskusji tam odbywanych (nb. może to też być metatekst odnoszący się do poprzednich, dialogowanych części *Pięciu zary-*

sów) lub komentarzem do opuszczonego właśnie zgromadzenia, jego stanu i poglądów etc. Jerzy ubolewa nad nieładem, rozdarciem, upatrując je w całym świecie. Występuje ze swoim oskarżeniem w imię jedności, zgody, ubolewa nad światem „niezwołanym”, bo tak wolno może nazwać przeciwieństwo „kościelenia”, które prowadzi bez ustanku Bóg.

Smutno, o! smutno – wielkie rozdarcie na świecie,
Na które gdyby ludzie lekarstwo wiedzieli,
Ile że jest lekarstwo, ustaliby przecie
Rozdzierać się i męczyć

(DW IV, 170)

Wiesław ripostuje uwagą o wolności przypomnieniem, niesformułowanym wprost, że współtworzy ona etyczny wymiar człowieka. Narzędziem jedności i zgody mogłaby być może cenzura, może też siła dopustów Bożych, sprowadzających ludzkość na właściwe ścieżki:

Zaradzić temu? – chyba, ze wolności stratą
Konieczną – i cenzurą, co jak Ochmistrzyni
W opiekę weźmie – silną także dyktaturą.
Albo zaradzić temu jeszcze można chłostą
Sprawiedliwości Pańskiej – głodem, gromów chmurą,
Najazdem i zarazy obrzydliwej krostą

(DW IV, 170)

Radykalne działania Jerzy jednak odrzuca, przystoją one tylko wszechmocy Boga lub – małości ludzi („ci, co mu chwały \Zaprzeczyli, obierać taką zwykłą drogę - \Człowiek zaś, nieśmiertelny zarówno jak mały, \Nie mniemam, by skutecznie tychże sprężyn użył”). Refleksja nad człowiekiem zostaje wypowiedziana w momencie przejazdu ścieżką, przez łąkę, przy której rosną lilie, a to przenosi uwagę o „ścieżce wąskiej” z mimowiednego wtrącenia, właśnie „niedbałego”, w sferę sygnalizowanych już skojarzeń biblijnych. Kwiaty bowiem – ciągnie swój monolog Jerzy, który sprawia wrażenie protagonisty tej rozmowy, „mówią teraz do mnie”, a w tej mowie powtarzają to, co usłyszały same, „te lilie mówią teraz do mnie”. Kontekst biblijny nie budzi oczywiście wątpliwości, zastanawia natomiast figura lilij-słuchaczek, do których zostały skierowane słowa Nauczyciela. W *Ewangelii wg św. Łukasza* słowa o liliach są częścią przestróg, którymi Jezus odwodził uczniów od trosk o posiadanie ziemskich dóbr, przyrzekając w zamian Bożą opiekę, za życia i w wieczności. „Przypatrzcie się liliom...” – powiada Nauczyciel; piękno kwiatów służyć ma pełniejszemu zrozumieniu Bożej hojności wobec całego stworzenia, bez zasług z tego stworzenia strony. Jerzy wykla-

da przypowieść o liliach w taki sposób, w którym najistotniejsze staje się zrozumienie swojego miejsca, utrzymanie miary, lilie

[...] mimo żądz i miotań więcej się nie staną
 Na cal jeden nad tyle, ile stać się mogą;
 Że ani włosa barwy zmienić nie są w stanie,
 Ale że – biada, jeśli wsteczną pójdą drogą,
 Nie dotrzymawszy miary – [...]

(DW IV, 171)

Miara, równość, ład to główne idee Jerzego, które mają gwarantować dobro społeczeństw, ale ich dobroczynna rola nie zamyka się w porządku horyzontalnym, bowiem w świecie oczyszczonym ze zła, w bezgrzesznej wieczności objawiałaby się tak wyczekiwana prawda. Na obszerny wywód Jerzego Wiesław zatrzymuje konia („wstrzyma swojego Czerkieskiego”) przed przydrożnym krzyżem i zdejmując czapkę, odmawia krótkie podziękowanie Bogu za to, że choć zakrył prawdę przed uczonymi, to objawił ją prostytutkom. Te słowa mogą oznaczać zarówno sarkazm w stosunku do uczonych wywodów rozmówcy, jak i manifestację bezwarunkowego zawierzenia Bogu, które jest przeciwstawione intelektualnym rozważaniom. Biblijne wystylizowanie przekonania o wartości prostoty myśli i modlitwy (wszak Wiesław mówi o „prostaczkach ciemnych i wzgardzonych”) zachęca, by powrócić do myśli o naznaczeniu poemaciku balladowym rysem.

Istotę rzeczy, prawdę poznać mają prostytutki, jak w Piśmie i Mickiewiczowskiej balladzie. Jaka to prawda? Gdzie jej szukać w sporze między pragnieniem jedności i spokoju a wolnością? To oczywiście jeden z fundamentów refleksji poety na temat człowieka, społeczeństwa, wiedzy oraz wiary i napisano już na ten temat wiele. Okres powstania „zarysów”, czyli przełom lat 40. i 50. XIX w., to czas, w którym Norwid – sądząc po zachowanej korespondencji – szczególnie intensywnie zajmował się omawianą tematyką. W jego listach odnajdujemy liczne gorzkie i dobrze znane uwagi poety na temat współczesności, ale też sygnały przewycięzania opozycji między sprzecznościami. Wolność w ówczesnej myśli poety to „wolność- z-bożna”, jedyna wartość i busola w świecie pełnym niezgody, rozdarcia i niechęci jednych do drugich. Pisał o tak rozumianej wolności w obszernym liście do Józefa Bohdana Zaleskiego z 8 stycznia 1852 r.; wolności, której współcześni nie znają lub nie rozumieją, zatopieni w uznawaniu skrajnych postaw (DW X, 370-374). W tym samym roku, w liście do Michaliny Dziekońskiej pisał o współczesnym świecie, w którym „[...] nie wolno jest widzieć *słabej* strony tych, których cenić umiemy, ani *strony dobrej* tych, których nie cenić musimy. To jest nie wolno być Chrześcijaninem względem bliźnich, to jest – nie wolno być wolnym” (DW X, 422). Niejeden raz, dając upust swojemu rozżaleniu lub oburzeniu z powodu postaw ludzkich nacechowanych skrajnością, poeta wydaje się pra-

gnąć harmonii, ale jednoznacznie odrzuca myśl o harmonii, która byłaby wynikiem kapitulacji sumienia. „Jestem nieprzyjacielem *harmonii* w kwestiach sumienia...” – oznajmiał Marii Trębickiej w liście z 8 kwietnia 1856 r. (DW XI, 53). Już tylko te przykłady wskazują, że Norwid, a za nim Wiesław (postać wyraźnie obdarzona światopoglądem i postawą autora) wskazuje na niebezpieczną wyłączność ładu skojarzonego z harmonią i przeciwstawnej im wolności. Ta opozycja, traktowana zarówno jako prawdziwa, jak i pozorna, stanowiła przedmiot licznych rozważań i polemik, szczególnie po kolejnych klęskach, kiedy to uwikłana była w apoteozę lub skrajny krytycyzm wobec niedalekiej przeszłości i teraźniejszości. Jeden bodaj Słowacki rozwiązywał spór między ładem a wolnością w ostatnich memoriałach i projektach na temat konfederacji jako jedynej formy życia zbiorowego i indywidualnego, która zachowuje wolność jednostki, a wolnego człowieka czyni twórczym uczestnikiem zbiorowości. Norwid znał te pisma, wspominał o nich w lekcji VI wykładów poświęconych nieżyjącemu już poecie:

Polityczna osoba Juliusza wierna była klejnotom republikańskiej przeszłości naszej wedle świecznika konfederacji barskiej; co do przyszłości, szedł on promieniem krzyża prosto i śmiało: widoczne to jest w liście pisanym *Do Xięcia A.C.* W liście *Do Emigracji* widzimy go niemniej proszącego o pamiętanie, że nie tylko stanowcze wypadki, ale i ciągłość idei zbawia społeczeństwo ze swej normalności wytrącone (PWsz VI, 457).

„Modlą się tak, wesoło do dom powrócili”. Po gościnie, po intelektualnej dyspucie na fundamentalne (społeczne, antropologiczne, eschatologiczne) tematy rozwijane przy świetle księżyca powrót do domu „wesoło”, dobrze koresponduje z zapewnieniem, że „konna rozmowa czasem nie jest nieprzyjemna”. To oczywiście tylko pozorne obramowanie wiersza, gdyż posiada on jeszcze całkiem spory ciąg dalszy.

Narrator, zmierzając do końca opowieści, zapewnia, że „wszystko działo się w nocy” – czy trzeba to czynić po zarysowaniu księżycowej nocy już na wstępie poemaciku? Noc jest jednak warta podkreślenia; osłania modlitwę, która odprawiona w pełnym świetle dnia, mogłaby zawstydząć. Przypisek autora „pisane 1852” odnosi się do słów o zawstydzeniu właśnie („Może by wstydem było modlić się przed krzyżem”). Ponadto przeszkodą w modlitwie byłoby rozproszenie codziennymi drobiazgami („fraszki powszednie”) i powozy na trakcie łączącym miejsca przejażdżki z drogą do Żytomierza. Wracamy więc na szlak żytomierski, wspominany w licznych opisach podróży i artykułach naukowych jako trakt pocztowy łączący Żytomierz z Kijowem i dalej, ku północy, z Syberią. Ta jedyna w całym poemacie nazwa miejscowa może w pewnym stopniu przybliżyć lokalizację enigmatycznie, a zarazem schematycznie zarysowanej przestrzeni konnej jazdy. Otóż rozciąga się ona w pobliżu ważnego traktu pocztowego, który pełnił funkcję także drogi handlowej. Czy jednak był on wystarczająco odpowiedni do

przebycia przez eleganckie powozy? Do wspomnianych wcześniej tytułów obrazujących trudy podróży, poruszających się tamtą trasą, dorzucić można jeszcze powiastkę *Pamiętnik szlachcica* z „Biblioteki Warszawskiej” (1855), gdzie trakt żytomierski na odcinku od Kijowa ku zachodowi to niewygodna droga, w której bryka nurza się „jak korab w piasku”; wspomniany już Tadeusz Padalica opisywał, że trakt ten porasta burzanem, zalewa się jeziorami i „daleko mu jeszcze do dróg zachodnich, pełnych bryk i wszelakich pojazdów”¹⁰. Czy więc Jerzy i Wiesław jadą konno gdzieś między Żytomierzem a Kijowem, a Norwid wyprawia ich na tereny nieznane sobie i w jego twórczości bodaj nieobecne?

Bitą nawierzchnia na trakcie pojawia się dopiero od granicy Królestwa, jak zaświadcza Kraszewski na samym wstępie *Kartek z podróży*, skrupulatnego sprawozdania z wojażu rozpoczętego w 1858 r.: „Przejażdżki z Żytomierza do Warszawy opisywać nie mam, zdaje się, potrzeby, kraj to nam wszystkim znany, nie raz już przez nas malowany [...]. Od którego [Królestwa – przyp. E.N.] granicy prawie zaczyna się bity gościniec”¹¹. Droga ku Warszawie, którą w 1858 r. przemierzał pisarz, udający się dalej, do miast Italii, idzie przez Lublin, Kurów, Garwolin i Miłosną. Tereny znane Norwidowi z jego wypraw i pobyków w okolicach Warszawy i Lublina (jak choćby Piotrowice z dworkiem Kajetana Koźmiana) pomagają sprowadzić jakże rozległy trakt żytomierski w granice Królestwa oraz w obręb doświadczeń młodego poety. Ten domniemywany kontekst biograficzny może być istotny, a być może pozwoliłby też na identyfikację rozmówców poemaciku, co jednak wymagałoby dociekań innej natury.

Wróćmy jeszcze do geopolitycznego, komunikacyjnego i symbolicznego znaczenia traktu żytomierskiego, poświadczanego tekstami z epoki. Zawarte w nich informacje pomagają spostrzec, że Norwid ogranicza terytorium, na którym toczy się rozmowa, do swojskich opłotków i jednocześnie otwiera je na rozległy trakt, prowadzący daleko, daleko na Północ. Rozmowa o jedności, niebezpieczeństwach międzyludzkiego rozdarcia oraz niebezpieczeństwie ograniczenia wolności toczy się tym samym i „na tyłach stodół” wioski, i w otwartych – nawiąże do tytułu filmu – „wrotach Europy”, w miejscu pozornego spokoju i pozornej zmiany. W *Liliach* Norwid wychodzi z rozważaniami o uniwersalnym zasięgu, opuszczając wystylizowane „na antyk” wnętrza, w których świecznik ma „głowę sfinksa”; opuszcza dostojne rzym-

¹⁰ PADALICA, *Listy z podróży*, s. 5; równoległe obecne było kojarzenie tego traktu ze zsyłką: tak pisał sybirak, Wacław Lasocki: „wóz nasz wyruszył na trakt żytomierski, gdzie ujrzelśmy kilkanaście wozów napęcznionych więźniami, a dobrymi naszymi znajomymi, na twarzach których malowało się zmęczenie...”, W. LASOCKI, *Wspomnienia mojego życia*, t. 1, oprac. M. Janik, F. Kopera, Kraków 1934.

¹¹ J.I. KRASZEWSKI, *Kartki z podróży 1858-1864*, przypisy i posłowie P. Hertz, Warszawa 1977, s. 8.

skie ruiny i wizytuje opłotki, w których tym razem nie zauważa, jak czynił to w powstającym w bliskim czasie *Promethidionie*, „pokrzywdzenia formy” („Rozbiorem kraju *forma* pokrzywdzona woła”; DW IV, 110)¹². I co więcej, właśnie te, z pewnością niedoskonałe formy czyni tłem rozważań o rozległym charakterze i niełatwych do rozstrzygnięcia dylematach z zakresu indywidualnej i społecznej etyki. Wprowadza więc uniwersalną tematykę w opłotki znajomego „sąsiedztwa” i otwiera je na stary, pamiętający już wiele „trakt żytomierski”. Właśnie dlatego trzeba było odbyć dialog podczas konnej, nocnej przejażdżki. Jego rozstrzygnięciem jest ewangeliczne przykazanie o modlitwie w ukryciu, sam na sam z Bogiem, z dala od ludzkich oczu i całego świata. Nocna podróż i toczona podczas niej rozmowa o ideach to jeszcze jedno doświadczenie wśród ludzkich doświadczeń przedstawionych w *Pięciu zarysach*, jeszcze jedna próba rozpoznania i zrozumienia rzeczywistości na drodze dociekań nad kondycją człowieka i społeczeństwa, zakończona, a właściwie na nowo otwarta ewangelicznym nakazem samotnej, ukrytej przed światem modlitwy.

BIBLIOGRAFIA

- NORWID C., *Wierny-Portret*, oprac. E. Chlebowska, Kielce 2021.
- BORKOWSKA-RYCHLEWSKA A., „Gdy to, co cierpię ja, jest nad udanie”. *Cyprian Norwid i Hamlet*, w: *Literackie ogniwa. Norwid i inni. Prace ofiarowane prof. Grażynie Halkiewicz-Sojak*, t. 1, red. P. Abriszewska, M. Kowalska, D. Pniewski, R. Siomy, Kraków 2023, s. 47-58.
- BUŚ M., *Uwagi o „Próbach” Norwida*, „Studia Norwidiana” 19: 2001, s. 77-97.
- DĄBROWICZ E., „Poezje” *Cypriana Norwida z 1863 roku jako świadectwo autorecepcji*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 107-120.
- DUDZIAK B., „Ruiny” z „*Pięciu zarysów obyczajowych*” *Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana” 17-18: 1999-2000, s. 93-110.
- GINKOWA Ł., „*Koń ma duszę w sobie*”, Kraków 1988.
- KRASZEWSKI J.I., *Kartki z podróży 1858-1864*, przypisy i posłowie P. Hertz, Warszawa 1977.
- ŁASOCKI W., *Wspomnienia mojego życia*, t. 1, oprac. M. Janik, F. Koper, Kraków 1934.
- MASIARZ W., *Dzieje Kościoła i polskiej diaspory w Tobolsku na Syberii 1838-1922*, Kraków 1999.
- PADALICA T., *Listy z podróży*, t. 1, Wilno 1859.

¹² Krytykował brak zmysłu formy rodaków, zarzucając im chaty krzywe, stodoły za długie i krzywo wykreślone grządki w ogrodzie. Niewątpliwą satysfakcję po wydaniu poematu ogłaszał już w liście do J.B. Zaleskiego z 1 sierpnia 1851 r.: „Wskutek *Promethidiona* mam polecenie dać plany na chałupy i karczmy, i domy dla leśników do Krakowskiego – piękne i trudne zadanie – przyznam Ci się, że nadspodziewane – zwłaszcza iż doskonale zrozumiano, bo nie chcą żadnych domków angielskich ani włoskich, tylko życzą sobie, ażebym ze zwykłej chałupy polskiej i karczmy żydowskiej wyprowadził coś idealnego (DW X, 340); Wydawca pisze w objaśnieniach, że plany te zostały zamówione u Norwida przez Henryka Prendowskiego, właściciela Ojcowa i Czyżowa, korespondenta Norwida z czasów paryskich, sprzed wyjazdu poety do Ameryki.

PRUSZYŃSKI M., *Wojna 1920: dramat Piłsudskiego*, wstęp J. Pajewski, Warszawa 1995.
WROTNOWSKI F., *Powstanie na Wołyniu, Podolu i Ukrainie 1831*, Paryż 1837-1838.

ROZMOWA KONNA NOCĄ (*LILIE* CYPRIANA NORWIDA)

Streszczenie

Artykuł proponuje interpretację *Lilii* – ostatniej części *Pięciu zarysów* Cypriana Norwida. Poemacik ten zawiera – podobnie jak pozostałe utwory *Pięciu zarysów* – partie dialogowe; rozmowa protagonistów, jej tematyka i okoliczności, w jakich toczy się dialog, stanowią zasadniczy obiekt zainteresowania. W polu widzenia znajduje się więc m.in. literacka i historyczna figura jeźdźca oraz topograficzne, kulturowe i polityczne aspekty traktu żytomierskiego. Nawiązanie do ewangelicznej przypowieści o liliach otwiera religijną perspektywę rozmowy toczonej na temat wolności i jej możliwych – lub koniecznych – ograniczeń. *Lilie* łączą perspektywę rodzajowego obrazka, przywołującego obraz nocnej przejażdżki przyjaciół w znajomym otoczeniu z możliwością dysputy o tematyce etycznej, religijnej i (może także) politycznej. Otwarcie tematyki rozmowy wiąże się z symbolicznym otwarciem topografii, w której ta rozmowa ma miejsce.

Słowa kluczowe: Norwid, poemat, topografia, dialog filozoficzny, chrześcijaństwo

CONVERSATION ON HORSEBACK AT NIGHT. (*LILIE*)

Summary

This article proposes an interpretation of *Lilie* [*Lilies*], the final part of Cyprian Norwid's *Pięć zarysów* [*Five Sketches*]. This little narrative poem contains – similarly to the other works in *Pięć zarysów* – parts in dialogue. The conversation of the protagonists, its subject matter and the circumstances in which the dialogue takes place, constitute the main object of analysis. The literary and historical figure of the horseman and the topographical, cultural and political aspects of the Zhytomyr tract are thus points of particular interest. The reference to the Gospel parable about the lilies opens up a religious perspective of the conversation taking place on the subject of freedom and its possible – or necessary – limitations. *Lilie* combines the perspective of a genre picture, evoking the image of friends riding horseback at night in familiar surroundings, with a dispute on ethical, religious and (perhaps also) political themes. The opening of the conversation is linked to the symbolic opening of the topography in which this conversation takes place.

Keywords: Norwid, poem, topography, philosophical dialogue, Christianity

ELŻBIETA NOWICKA – prof. dr hab. (profesor senior Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu); zajmuje się literaturą romantyzmu, historią teatru i estetyką opery; kieruje badaniami prowadzonymi przez Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM; jest autorką książek i artykułów poświęconych wskazanym zagadnieniom; w przygotowaniu jest książka poświęcona postaci w operze.