

Bernadetta Kuczera-Chachulska

Instytut Badań Literackich PAN

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

„Ja także jestem, choć jestem przez Ciebie”. Argument antropologiczny w poetyckich rozmowach z Bogiem w poezji XIX i XX wieku

Kategoria argumentu antropologicznego, wsparta tutaj wymownym fragmentem z wiersza Cypriana Kamila Norwida, akcentuje te obszary poetyckiej samoświadomości, które łączą się z suwerennością rozpoznawania własnej obecności w świecie, przywołuje postawy człowieka wiążące się z aktywizowaniem jego życiowej energii i pasji poznawczej, podkreśla wreszcie moment intensywnie przeżywanego istnienia – własnego istnienia, chociaż z wyraźnie ujawnianą wiedzą, że – „jestem przez Ciebie”. Przeświadczenie o autonomii własnej egzystencji, w tekstach poetów XIX w., zahaczające o bunt, staje się punktem wyjścia do sugestywnych odsłon poczucia ludzkiej – osobnej – godności. Posługując się kategorią argumentu antropologicznego, w ramach wstępnych definicyjnych uściśleń, można dookreślać ją jeszcze przez wprowadzenie (m.in.) problematyki wolności, twórczej kreacji i autokreacji, a także odniesień jednostki do zbiorowości. Niewątpliwie istotną kwestią będzie poznanie siebie i „tworzenie siebie”, droga w głąb ludzkiego mikrokosmosu. Przywołane w ten sposób zagadnienia aktywizują obraz człowieka wypracowany w obrębie twórczych zmagani renesansu, tak istotnie wspomaganych doświadczeniem kultury starożytnej.

Odsłania się tu od razu pewien paradoks; poeci najpotężniejszego nurtu estetycznego w XIX w., romantyzmu, z jednej strony gwałtownie odrzucają tradycję również renesansowej przeszłości (Mickiewicz mówił, że „istotną zasadę romantyzmu stanowi

możność i wolność studiowania prawdy nagiej, z odrzuceniem jej draperii czasowej”¹), z drugiej zaś, kiedy patrzymy na rezultaty ich dorobku w porządku bardziej diachronicznym, spostrzegamy wyrazistą i intensywną sublimację problemu tego człowieka, którego obraz ukształtował się właśnie na obszarze renesansowego humanizmu. Paradoks jest możliwy do uchwycenia z perspektywy najodleglejszej, obserwacja cząstkowych problemów wskazuje na duże rozczłonowanie i komplikację obrazu. Marta Piwińska, zainteresowana tymi kwestiami, pisze:

Często nie chcemy pamiętać, że romantyzm, sięgając w średniowiecze, był eo ipso prądem antyrenesansowym, czego nie zmienia fakt, że pojęcie renesansu było wtedy wąskie i nieściśle. Romantycy wiedzieli, co i za co atakowali. Stałym wątkiem krytyki historycznej Mickiewicza było przekonanie o ścisłym związku między renesansowym humanizmem i „poganizmem” a filozofią i estetyką oświecenia. [...] Nowożytna Europa narodów miała, wedle romantyków, wyrosnąć z innych sił, spokrewnionych z tymi, które obaliły Rzym. Miała to być Europa narodów, Europa chrześcijańska. W czasach renesansu „ze szczątków literatury greckiej i rzymskiej” tworzono dzieła okazałe, lecz nietrwałe. Ponieważ „naśladowana klasyczna poezja, rzeźba i architektura była sztucznym owocem, który się nigdy nie mógł krzewić w gotyckim ogrodzie Europy...”. Dlatego „poezja, sztuka i literatura przelana z wzorów starożytnych, wyłączną erudytów i możnych będąca własnością, nie mogła się stać narodową”. Nie weszła do świadomości powszechnej, „nie rozszerzyła rozumu, uczuć, imaginacji ludów”. Tak pisał Mochnacki w rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, wiernie referując podstawowe argumenty romantycznej krytyki kultury, choć jednocześnie zdradzał, że te założenia nie całkiem pasują do polskiej tradycji².

Piwińska podkreśla fakty, które w rezultacie czyniły literaturę tego czasu nieporównywalną i niesprowadzalną do żadnego ze zjawisk wcześniejszych, decydujących o jedynym w swoim rodzaju

¹ A. Sikora, *Mysliciele polskiego romantyzmu*, Chotomów 1992, s. 73. Tam zob. więcej na temat romantycznej filozofii Adama Mickiewicza.

² M. Piwińska, *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego? Interpretacje romantycznej interpretacji*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995, s. 190–191.

skoku jakościowym tekstów artystycznych pierwszej połowy XIX w. A przecież, jeśli spojrzeć na literaturę polskiego romantyzmu jako całość dokonaną, zwieńczoną, pod kątem odsłaniającego się w niej projektu człowieka, nie można nie zauważyć charakterystycznego dla niej niezwykle napięcia wszędzie tam, gdzie manifestowało się pragnienie osiągnięcia pełni ludzkich możliwości, aż po granice autosoteryzmu, aż po zuchwałe próby sięgania w boskie rejony, by to człowieczeństwo ocalić; dążenie do doskonałości w każdej sferze działania (artystycznego, politycznego), pragnienie autokreacji w wymiarze pozbawionym wszelkich ograniczeń świata zewnętrznego. Wszystkie te zjawiska można jednak zobaczyć jako bardzo intensywny wygłos renesansowej wizji człowieka.

Tak więc ten podstawowy paradoks: przeciw tradycji, by uzyskać jednak jej kontynuację na niespodziewanym piętrze, będzie w dużym stopniu obejmował rozgałęzione, rozczłonkowane i skomplikowane ścieżki romantycznej wiedzy o człowieku, wchłonie w siebie również spore fragmenty tzw. humanistycznego projektu antropologicznego, który dotyczy przecież takiej rzeczywistości, jaką rozpoznaje człowiek poniekąd uprzednio, zanim w obrębie jego refleksji i samorefleksji pojawi się Bóg, odkrywanej w intensywności własnego widzenia i doświadczania świata, również świata wewnętrznego; jego ważnym elementem jest np. ból, niekoniecznie fizyczny, ale ten duchowy i psychiczny, rodzący się na rozmaitych etapach indywidualnej konfrontacji z życiem.

Znakomicie widoczny jest taki całościowy i zaskakująco „humanistyczny” wizerunek człowieka Mickiewiczowskiego, kiedy pozostawimy, jako czytelnicy, daleko za sobą, poszczególne teksty i poszczególnych bohaterów, i zdobędziemy się na wysiłek dystansującej je syntezy. Dokonał takiego eksperymentu niegdyś Czesław Zgorzelski, pisząc ogólny szkic o człowieku w twórczości poety³. Mówi badacz, dokonując synchronizacji widzenia:

³ Cz. Zgorzelski, *Człowiek w twórczości Mickiewicza*, w: idem, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976. Por. też A. Witkowska, *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka”*, w: *Studia romantyczne*, red. M. Zmirodzka, Wrocław 1973; I. Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998.

człowiek Mickiewicza – to człowiek w społeczeństwie, nawet wtedy, gdy zgodnie z tendencjami romantyzmu, staje w opozycji przeciw więzom społecznym.[...] Niewielu chyba poetów naszej literatury umiało tak urzekająco ukazać szlachetne piękno czystości i cały blask wzniosłości moralnej człowieka, który potrafi być „godny siebie”. W świecie poezji Mickiewicza rządzi zawsze prawo nakazów etycznych, z którymi nie może być żadnych kompromisów ani paktowań. Trzecia [cecha] wynika z umiłowania człowieka, z umieszczenia go w samym centrum świata przyrodzonego, włączanego w rzeczywistość odtwarzaną przez poezję. Istota ludzka stanowi zawsze w tym świecie wartość najcenniejszą. I to decyduje w pełni o stale obecnym, najsilniej przejmującym nurcie poezji Mickiewiczowskiej, o jej prawdziwie humanistycznych tendencjach [podkr. B.K.-Ch.]⁴.

Spójrzmy na teksty.

Mickiewicz

Dla młodego poety charakterystyczna jest dychotomia: objawia się ona z jednej strony nie tylko żywiołową twórczością filomacką (jamby, pieśni), ale znamienym przykładem tłumaczeń i trawestacji z Woltera, których zmysłowość (a chwilami i bluźnierczość) nie daje się chyba do końca wytłumaczyć tym, że Wolter „obowiązywał” w oświeceniowym środowisku uczelni Adama Mickiewicza (jak chcieli Kleiner i Borowy), z drugiej zaś więcej niż przykładową konstrukcją *Hymnu na Dzień Zwiastowania NMP*, o którym Dariusz Seweryn napisał, że „wbrew dewocyjnej podejrzliwości niektórych dawniejszych komentatorów utwór doskonale broni się przed zarzutem religijnej nieautentyczności”⁵. Odsłania się w tym momencie cały Mickiewiczowski człowiek, z wielością doświadczeń, prób zobaczenia komplikacji świata, zainteresowań i najzwyczajszych pokus wreszcie, właściwych młodemu wiekowi.

⁴ Cz. Zgorzelski, *Człowiek...*, s. 138–139.

⁵ D. Seweryn, „...*Jak tam zaszedłeś*”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin 1997, s. 82.

Mocna osobowość indywidualności twórczej już w tym momencie – na początku drogi poetyckiej – uruchomiła interesującą chybotliwość postaci Mickiewiczowskiego podmiotu, intensywnie ewoluującego; bohater ten opisany został przez Wacława Borowego jako postać przeobrażająca się⁶ i na swój sposób specyfikująca całą twórczość Mickiewicza. Interesujące, że siła dysonansu między trawestacjami z Woltera a *Hymnem na Dzień Zwiastowania NMP* była chyba największa, jeśli uwzględnić analogiczny (lub zbliżony w swych źródłach) rozdźwięk między wizerunkami podmiotu późniejszej twórczości poety.

Bo nawet opozycyjne, jakby się mogło wydawać, wobec „stroiny Objawienia” zdanie z IV części *Dziadów*: „Księżu, a znasz ty Ewangelię...” nie jest, jak może trochę chciałby Ireneusz Opacki, przeciwko „Ewangeliji”⁷, a jedynie określonej jej konkretyzacji, która nie mogła ocaleć, stając nagle i gwałtownie wobec krańcowo odczuwającej własny los osoby; to odczuwanie stopniowo będzie prowadziło autora tych utworów do zintegrowanej postawy o wyrazistym i mocnym statusie duchowym, odślanającym się jednak wcześniej, aniżeli dopiero w czasie, gdy powstawały *Zdania i uwagi*. Wówczas to, podczas twórczej realizacji zamysłu przetwarzania słów mistyków, ma miejsce – być może – ostateczne, duchowe zintegrowanie tradycji np. starożytnego Rzymu, która tak wiele dla młodego Mickiewicza znaczyła⁸.

Ballady i romanse rozwijają i uszczegółwiają antropologię poety zawartą w *Dziadów* części II. Obok spraw związanych z miłością, człowiekiem umieszczonym między tym, co ziemskie a nieskończonością, przedstawiają bohatera zdanego – wydawałoby się – na własne moralne siły (np. kuszenie Strzelca w *Świteziance*) i jednocześnie wskazują, jak ów człowiek w sytuacji krańcowego zagrożenia może zostać uratowany przez moce nadprzyrodzone

⁶ W. Borowy, *Poeta przeobrażeń*, w: idem, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2, Lublin 1999, s. 498–519.

⁷ I. Opacki, „Ewangelija” i „nieszczęście”, w: idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972.

⁸ Zob. np. A. Litwornia, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1829–1831*, Warszawa 2005.

(*Świtez*). Niektóre z ballad, podejmując w sposób zasadniczy kwestię wyborów moralnych, są znakomitym poetycko rozpisaniem dynamicznych stanów ludzkiego sumienia (*Powrót taty, Lilije*)⁹. Jakby realizowały się w twórczości Mickiewicza słowa Anne Luise de Stael mniej więcej z 1800 r.:

Starożytni mieli, rzekłbyś, duszę cielesną, wszelkie jej odruchy były gwałtowne, bezpośrednie i konsekwentne; nie tak rzecz ma się z sercem ukształconym przez chrześcijaństwo: współcześni przyjęli z chrześcijańskiej skruchy nawyk ustawicznego zgłębiania się w sobie [podkr. B. K.-Ch.]¹⁰.

W polskiej poezji przedromantycznej istnieją oczywiście bogate zapisy dylematów ludzkiego sumienia, ale wydaje się, że w czasach romantyzmu nabrały one nadzwyczajnej ostrości, dynamiki i napięcia. W wypadku Mickiewicza ta problematyka jest szczególnie ważna; z jednej strony wyznacza jeden z najistotniejszych rysów postawy bohatera jego liryki, z drugiej zaś pojawia się na samym szczycie antropologii tego czasu, a może również i później.

Charles Taylor, rozpatrując zagadnienia humanizmu z perspektywy nam współczesnej, ale z uwzględnieniem procesów rozwojowych nurtu, mówi o trzech aspektach jego krystalizacji. Jednym z nich jest „ja” wewnętrzne:

głębię niewypowiedzianego i nie dającego się wypowiedzieć, potężne, wzbierające w nas uczucia, skłonności i lęki walczące o rozciągnięcie kontroli nad naszym życiem uznajemy za wewnętrzne. Erich Heller nazwał główną linię rozwoju nowoczesnej literatury „podróżą artysty do wnętrza”. Jesteśmy istotami cechującymi się wewnętrzną głębią, częściowo nie zbadanym i mrocznym wnętrzem¹¹.

⁹ Zob. interpretacje Cz. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, w: idem, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 199–228.

¹⁰ A.L.G. de Stael Holstein, *O literaturze rozważanej w powiązaniu z instytucjami społecznymi*, tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 438.

¹¹ Ch. Taylor, *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, w: *Człowiek w nauce współczesnej*, oprac. i przedmowa K. Michalski, Paryż 1988, s. 154–155.

To mroczne wnętrze w historii literatury polskiej w stopniu intensywnym wydobywać zaczął romantyzm, zwłaszcza Mickiewicz, czyniąc je, na poziomie już nazwanym przez siebie w liryce, wyraziście przejrystym. Jego centrum stanowiło właśnie sumienie, dzięki któremu „człowiek jest jednością”¹².

Już w balladach, pośrednio i syntetycznie ujmując, staje się widoczne, w jaki sposób gruntuje się romantyczna autonomia człowieka, w odsłonach sprzeczności jego wyborów oraz decyzji uwikłanych w przywiązanie do wartości i uroków ziemskich. Charakterystyczne dla Mickiewicza, stanowiące dominantę postawy podmiotu jego liryki, zdanie: „oprócz win własnych innego prawdziwego nieszczęścia na świecie nie ma” (list do Odyńca, 14 II 1834)¹³ jest wejściem w centralną kwestię nowożytnej antropologii, zmierzającej do coraz subtelniejszego rozpoznania natury ludzkiej, które, posiadając swe odległe źródła w renesansowo-humanistycznym umieszczeniu człowieka w centrum refleksji, faktycznie mocno je przekracza i intensywnie kontynuuje. Wydaje się, że tę cechę-dominantę również lirycznej myśli Mickiewicza puentuje znakomicie w nieznanach szerzej, a bardzo interesujących rozważaniach antropologicznych najwybitniejszy z polskich filozofów:

Sprawy organizacji wewnętrznej, wykrystalizowania siebie, są z jednej strony sprawami natury psychologicznej czy antropologicznej, z drugiej zaś strony są sprawami bardzo ściśle związanymi z zagadnieniami natury moralnej. Nieprzejdzie przez konflikty moralne uniemożliwia scalenie się człowieka na możliwie głębokim, czy możliwie wysokim poziomie. Można by powiedzieć, że to, co się mówiło w sposób tak niejasny o wartości bycia osobą, jest jakoś ściśle związane z zagadnieniem typu i stopnia scalenia człowieka, wykrystalizowania się jego indywidualności¹⁴.

¹² *Elementarz Benedykta XVI Josepha Ratzingera*, wybór i oprac. M. Zawada, Kraków 2008, s. 31.

¹³ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 15: *Listy*, cz. 2: 1830–1841, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, s. 261.

¹⁴ R. Ingarden, *Wykłady z etyki*, oprac. A. Węgrzecki, Warszawa 1981, s. 239. Tu i dalej, jeśli nie zaznaczono inaczej, podkreślenia pochodzą od autorów cytowanych prac.

W twórczości poetyckiej Mickiewicza obserwujemy znaczące opisy wysoce wysublimowanych konfliktów natury moralnej i ich ostateczną integrację, która decyduje o pełniejszym i coraz większym umocowaniu autonomii bohatera, spotykającego się ostatecznie z perspektywą nieskończoną i dzięki wcześniejszym doświadczeniom w tę perspektywę wchodzącym w wymiarze bardziej świadomym i pogłębionym. Przykładem takiej sytuacji są wydarzenia przedstawione w późnej, arcydzielnej balladzie, napisanej w okresie tzw. rzymsko-drezdeńskim – *Ucieczce*. Obserwujemy w niej dramatyczne zrywanie przez bohaterkę powiązań z katolicką rzeczywistością ducha, by tym mocniej pogрузić się w opętańczej miłości do człowieka, który znajduje się już po drugiej stronie i bynajmniej nie należy do kręgu zbawionych. Najpierw bohaterka pozbywa się jedynie „ołtarzyka złotego”:

Już przed koniem przepaść leży,
Rzucaj książkę, puszczam konia.

Koń jak gdyby zbył ciężaru,
Przemknął dziesięć sążni jaru¹⁵.
(*Ucieczka*, w. 87–90)

Ale to tylko początek makabrycznej drogi będącej wyborem ludzkiej miłości za cenę piekielnego potępienia. Arcydzielna ręka poety stopniuje dramatyzm, tragizm wyboru Panny:

– Moja luba, jakie sznurki,
Jakie wiszą tam kieszonki? –
Mój kochanku, to paciórki,
To szkaplerze i koronki. –

– Sznur przekłęty! sznur znienacka
Rumakowi miga w oczy,

¹⁵ Wiersze Mickiewicza cyt. za: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993.

Patrz, jak zadrzał, bokiem skoczy.
Moja luba, rzuć te cacka!

Koń jak gdyby pozbył trwogi,
Ubiegł prosto pięć mil drogi.
(w. 117–126)

Napięcie kulminuje w scenie z zerwaniem krzyżyka:

Jaki masz tam ćwiek ze stali?
– To krzyżyk, co matka dała.
– Ten krzyżyk ostry jak strzała
Twarz mi rani, skronie pali.
Precz mi z tym ćwiekiem ze stali!

Krzyż na ziemię padł i zniknął,
Jeździec Pannę wpoły ścisnął,
Z oczu i ust ogniem błysnął,
Rumak ludzkim śmiechem ryknął.
(w. 147–155)

Naoczność, obrazowość i sensualność przedstawienia, starcia się tego, co ludzkie, z rzeczywistością Boską w *Ucieczce* powoduje, że można ten tekst czytać jako apogeum wewnętrznych zmagania Mickiewicza poety, wyraz natarczywości pytań i jednoczesnej odpowiedzi na pytanie o ludzkie zauroczenie światem, zmysłową miłością; ich cenę w porządku nadprzyrodzonym. Niewątpliwie Panna świadomie decyduje się na wybór takiej drogi, tu ma swój początek tragizm balladowych wydarzeń. Bohaterka widzi jakby bliższy plan własnej sytuacji; miłość zabija w niej możliwość zobaczenia i odczucia perspektywy dalszej – perspektywy zbawienia. Nie ulega jednak wątpliwości, że Panna, w odniesieniu do partnera, jest osobowością integralną, zdecydowaną na wieczne potępienie w imię miłości. Ten maksymalizm być może ją ocali; ważny może okazać się również szczegół, że ten pierwszy, decydu-

jący o wieczności wybór wymogło na niej pragnienie dochowania wierności¹⁶.

Jest *Uciezka* balladą nie o moralnej samowoli, ale o mocnej i rozbudowanej świadomości zła, które zostało wybrane w imię porażającej namiętności do drugiego człowieka. Pole samoświadomej i autonomicznej woli zostało więc w istotny sposób, w odniesieniu do poezji wcześniejszej, poszerzone, a obecny tu i pozornie jakby rozwiązany dylemat moralny wyraziście wskazuje jednostkę jako tę, która jest odpowiedzialna za swoje decyzje i przyjmuje dobrowolnie ich konsekwencje. I wówczas pojawia się niejednoznaczne, jeśli chodzi o perypetie bohaterów w zaświatach, zakończenie: „Ksiądz nad grobem długo stał/ I mszę za dwie dusze miał”. Prześwit ofiary Chrystusa pozwala na nadzieję, która podkreśla to, co indywidualne i osobiste, ponieważ w wymiarze obiektywnym świata zdarzeń ballady jest chyba niemożliwa¹⁷.

Dylematy moralne, kwestia sumienia, namiętności dotykającej problemów duchowych podmiotu wierszy Mickiewicza to powracające tematy utworów dojrzałego okresu życia i twórczości poety. Charakterystyczne, że w wielu utworach poetyckich, lirycznych z tego okresu, wyrażających głębokie doświadczenia o charakterze moralnym i duchowym, ich wielopiętrową komplikację, pozostaje on wyraziście katolicki. Taka sytuacja implikowana jest nie tylko zewnętrzną obecnością określonej symboliki, ale też jej uwikłaniem w wewnętrzne perypetie bohaterów. Zbyt często chyba mówi się o heterodoksyjności Mickiewicza, nie zwracając uwagi na rysunek duchowej przestrzeni w utworach takich jak: *Uciezka*, *Do M.Ł. W dzień przyjęcia Komunii św.* Wydawałoby się, że poeta odwraca tutaj charakterystyczną dla renesansowego Kochanowskiego ponadwyznaniowość, z obrzędowości i katolickiego sakramentu czyni punkt wyjścia dla lirycznego dialogu z Nieskończonym, ale

¹⁶ Zob. B. Kuczera-Chachulska, *O lirycznym wymiarze „Uciezki”*, w: eadem, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX w. Mickiewicz – Słowacki – Norwid – Faleński – Asnyk – Konopnicka*, Warszawa 2002, s. 134. W przywołanym szkicu piszę więcej o niezwykłym napięciu ballady i komplikacjach egzystencjalno-duchowych, które pojawiają się w obrębie jej fabuły.

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 142.

tak, że wydobywa najbardziej zasadnicze i uniwersalne dla chrystocentrycznej wizji rzeczywistości punkty i umieszcza je w istotnej głębi jednostkowego przeżywania. Katolicyzm staje się w ten sposób jedyną w swoim rodzaju możliwością – realną, psychiczną, duchową – odsłonięcia problemów związanych z indywidualnym dojrzwaniem do wieczności. Oczywiście, można i należy mówić o uniwersalności doświadczeń i obserwacji w *Rozmowie wieczornej, Arcy-Mistrzu, Mędrkach*.

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha;
Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
Z Tobą ja gadam! słów nie mam dla Ciebie:
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu.

(*Rozmowa wieczorna*, w. 1–8)

Jest w tym fragmencie niewątpliwie i na pierwszym miejscu ten ból sumienia, o którym powiedziano, że integruje bycie człowiekiem, jednoczy osobowe siły, przydając im coraz wyrazistszej autonomii; ale też ta praca sumienia, dzięki własnościom języka charakterystycznym dla romantycznej liryki, staje w swojej naoczności bardzo blisko odbiorcy, jednocześnie zostaje przedstawiona od wewnątrz przeżywającego podmiotu. Obniżenie stylu właściwe epoce, połączone z poufałością tonu, nie wyklucza atmosfery podziwu i uwielbienia („słów nie mam dla Ciebie”), stwarza też nową jakość, która może nieco mgliście, ale sytuuje się ostatecznie w okolicach tego aspektu humanizmu, który Taylor nazwał „afirmacją zwykłego bycia”¹⁸. Bóg w to zwykłe i codzienne życie przez Mickiewicza zostaje wprowadzony, dzięki czemu ono samo może być przetworzone w niezwykłą i niepowседневną jakość, również dzięki środkom wyrazu dostarczonym przez tradycję (np. para-

¹⁸ Ch. Taylor, *op. cit.*, s. 154.

doksy w kolejnych strofach i ich barokowa proweniencja). Na szczególną uwagę zasługuje ostatnia strofa *Rozmowy wieczornej*:

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
 Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,
 I obojętna duma, jak mgły szata,
 Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;
 I tylko w nocy – cicho – na Twe łono
 Wylewam burzę we łzy roztopioną.
 (w. 38–43)

W projektowanej w wierszu naoczności i bliskości wewnętrznych wydarzeń (w ten sposób czytelnik w nich uczestniczy) charakterystyczne jest z jednej strony złożenie całej „burzy we łzy roztopionej” jedynie przed Bogiem, z drugiej zaś takie rozpoznanie własnego stanu wewnętrznego, które alienuje ze świata pełnego współbrzmienia z innymi i łączy się z wyzwoleniem mocnego poczucia godności własnej¹⁹. Bohater Mickiewicza jest kimś jakby coraz mocniej i w stopniu coraz większym odsłanianym w zawilościach swoich wewnętrznych relacji z Bogiem i ludźmi, komplikacjach życia duchowego, mających bez wątpienia ważną cechę realizmu i uniwersalności wybrzmiewanych znaczeń.

Paradoksy teologiczne, niekoniecznie zupełnie nowe, w tekście poetyckim stały się sposobem poszerzenia i pogłębienia przestrzeni, jaką zajmuje człowiek, wzmocnieniem jego obecności w poetyckim zapisie Boskiego porządku zbawienia. Siła liryzmu, więc również przenikania się promieniujących poprzez język podmiotów, eksponuje tę jedność Boga-Człowieka i człowieka. W romantyzmie niewątpliwie nowe było to, że zintensyfikowane własne życie, w jego rozciągłości i głębokości, w stopniu wcześniej niespotykanym w literaturze dostąpiło nadzwyczajnej aktualizacji i wprowadzone zostało w bezpośredni kontekst, żywioł problematyki duchowej.

¹⁹ Por. M. Maciejewski, „*Ażehy ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*, w: idem, „*Ażehy ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Lublin 1991, s. 75.

Na pozór odmienny w swojej zawartości jest *Arcymistrz*:

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku.

(w. 1–6)

Wiersz zdominowany jest przez atmosferę psalmów pochwalnych, więc tę utrwaloną już w literaturze polskiej przez dzieło Jana Kochanowskiego, pojawia się ona w połączeniu z romantycznym wątkiem artystycznej kreacji, który w ostatniej strofie przeobrazi się jednak w znaną już Mickiewiczowską myśl o ludzkiej winie i możliwości jej zadośćuczynienia.

Sztukmistrzu ziemski! czym są twe obrazy,
Czym są twe rzeźby i twoje wyrazy?
A ty się skarżysz, że ktoś w braci tłumie
Twych myśli i mów, i dzieł nie rozumie?
Spójrz na mistrza i cierp, boży synu,
Nieznany albo wzgardzony od gminu.

(w. 19–24)

Charakterystyczne, że Mickiewicz w miejscu pojawienia się tak ważnej dla romantyzmu refleksji, jak problem twórczej kreatywności, w której wyraża się poczucie wolności ludzkiego ducha, odnajduje możliwość ludzkiej pychy, niebezpieczny punkt w rozpoznaniu i ocenie świata, dogodny moment dla moralistycznej puenty. Źródłem takiej postawy podmiotu jest poczucie realizmu w widzeniu i ocenie człowieka, a może przede wszystkim w poznawaniu siebie i tworzeniu własnego duchowego profilu.

Inaczej jeszcze wygląda sytuacja w wierszu *Mędracy*. Tutaj starcy i mędrzy jednocześnie, a więc w wielu innych miejscach twórczości tego czasu oponenci prawdy romantycznej, stają się mordercami Boga, natury i romantyzmu jednocześnie. Rozum z *Mędrców* jest

tym samym rozumem, który został skompromitowany w *Romantyczności* z cyklu ballad z 1822 r.:

Spełnili mędrcy na Boga pogrzebie
 Kielich swej pychy. – Natura w rozruchu
 Drżała o Boga. – Lecz pokój był w niebie:
 Bóg żyje, tylko umarł w mędrców duchu.

(w. 25–28)

W tej strofie świat człowieka nie-mędrca, natury i Boga stanowią jedno. Bohater – podmiot tego wiersza – zdaje się rozpoznawać tajemnice wszechświata, dysponuje przenikliwym rozumem i dlatego wie, że nie starcza on, by pojąć złożony charakter otaczającej go rzeczywistości, trudny, paradoksalny fakt Wcielenia. Człowiek w autonomii i radykalizmie swojego rozpoznawania świata dochodzi do odsłonięcia prawdy o Bogu i znów – nieszczęśliwej winy innego człowieka. Mędrcy zostają ostatecznie skompromitowani, a pośrednio – za ich sprawą – rozum, lecz błędem byłoby sądzić, że romantycy dyskredytowali go po prostu. W pierwszych wersach *Mędrców* poeta napisze: „W nieczułej, ale niespokojnej dumie/ Usnęli mędrcy [podkr. B.K.-Ch.]”.

Dla romantyka władze rozumu nie były jedynym, wyizolowanym narzędziem poznania, musiały występować razem z czuciem i wiarą, które modelowały jego zachowania. Czucie jako synonim indywidualnej ludzkiej wrażliwości odnosiło się do istotnie poszerzonego spectrum ludzkiego doświadczenia, obejmującego nie tylko świat materialny, ale przede wszystkim rzeczywistość psychicznych i duchowych – wewnętrznych – doświadczeń. W ich obrębie dopiero miała miejsce aktywność rozumu. To programowe właściwie (*Romantyczność*) poszerzenie pola jego działań doprowadziło do automatycznego niemal wzbogacenia działań rozpoznających naturę człowieka, który w sposób oczywisty, wśród różnorodnych wewnętrznych reakcji na komplikację świata, spotykał Boga, również Boga Wcielonego. Mówiąc jeszcze inaczej: odsłonięcie nowych wymiarów autonomii jednostki, zwiększenie pola samopoznania w konieczny sposób doprowadziło do spo-

tkania z Nieskończonym. Wiara zaś stała się formą pewności, zakładała również wyraźną i określoną rolę wspólnoty. Znakomicie jej romantyczna proveniencja odżyła w eseistycznych ustaleniach Andrzeja Kijowskiego:

Co to znaczy wierzyć? To znaczy wiedzieć [...]. Wiem, to znaczy jestem tego, co chcę wiedzieć, tak pewien, jakbym widział na własne oczy [...]. Wiem, to znaczy również, że to samo wiedzą inni. Nie mogę sam wiedzieć. Sam mogę tylko śnić, marzyć, łudzić się. Wiedza zakłada odbiór i przekaz; zakłada wspólnotę²⁰.

W 1832 r. powstaje wiersz Mickiewicza będący opowieścią o komplementarnym statusie wiary i rozumu. Czwarta strofa utworu ustala właściwe proporcje:

Przejrzałem niskie ludzkości obszary
Z różnych jej mniemań i barwą, i szumem:
Wielkie i mętne, gdym patrzył rozumem,
Małe i jasne przed oczami wiary.

(Rozum i wiara, w. 13–16)

Nie ma w tej strofie negacji rozumu, jest natomiast uznanie wiary za instancję poznawczą. Podobnie w końcowej w wierszu apostrofie do rozumu:

Rozumie ludzki! tyś mały przed Panem,
Tyś kroplą w Jego wszechmogącej dłoni;
Świat cię niezmiernym zowie oceanem
I chce ku niebu na twej wzlecieć toni.
[...]

Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
Otchłanie ryjesz i w górę się ciskasz,
Powietrze ciemnisz chmurami mokremi
I spadasz z gradem – tyś zawsze na ziemi!

²⁰ A. Kijowski, *Czym jest nasza wiara?*, w: idem: *Tropy*, Poznań 1986, s. 127.

A promień Wiary, którą Niebo wznieca,
 Topi twe krople, zapala twe gromy
 I twe pogodne zwierciadła oświeca:
 Ach! ty bez Wiary byłbyś niewidomy.
 (w. 37–40, 44–52 [podkr. B.K.-Ch.]

Nie można zrozumieć tego wiersza bez zwrócenia uwagi na zawrotne obrazowanie i metaforykę. Alegoryzowany rozum zyskuje tu atrybuty istoty ożywionej do tego stopnia, że podąża niemal kosmicznymi szlakami; np. wyobraźni psalmisty, dotykającego krańców świata natury, aby wyrazić wielkość Boga. Mickiewicz uruchamia zbliżone siły poetyckie, by zobrazować ograniczone możliwości rozumu, który bez względu na dynamikę i rozmach działań pozostaje „zawsze na ziemi” i „bez wiary byłby niewidomy”. Tutaj wskazuje poeta na kreatywne moce racjonalnych władz człowieka, więc również przestrzeni kształtowania się poczucia ludzkiej autonomii i możliwej wielkości. Ale to właśnie wiara stwarza perspektywę, dzięki której dopiero, być może, widoczna jest ostateczna wartość rozumu, jego nikłe miejsce w porządku nieskończoności.

Napisane później *Zdania i uwagi* w istocie i w głębokim swoim nurcie wskazują na umocowanie podmiotu mówiącego w odkrywanej rzeczywistości nadprzyrodzonej, jednoznaczny i niczym niezmacony wybór. I tu obecność człowieka w Boskim porządku zyskuje pełniejszy obraz, np. „Bóg bez pomocy mojej nie może nic tworzyć;/ Chcąc siebie zniszczyć, trzeba wprzód Boga umorzyć” (*Bóg nic nie może beze mnie*).

Chyba najmocniejszy akcent samoświadomej swej suwerenności jednostki pojawia się w zamknięciu utworu, którego powstanie datuje się na okres 1833–1836 i który w dalszym ciągu sprawia interpretatorom trochę kłopotu. Jest to wiersz *Broń mnie przed sobą samym*; jego puenta, zwłaszcza jeśli próbować rekonstrukcji sylwetki duchowej autora, pozostaje tajemnicza:

O Ty, co świecąc nie znasz wschodu i zachodu,
 Powiedz, czym Ty się różnisz od ludzkiego rodu!

Tocysz walkę z szatanem w niebie i na ziemi,
My walczym w sobie, w świecie z chęciami własnymi.
Ty sam na siebie wdziałeś raz postać człowieka,
Powiedz, czyś wziął na chwilę, czyś ją miał od wieka?

(w. 26–31)

Być może jest to „jakiś odprysk z brulionowych rzutów *Dziadów* cz. III”²¹, w którym pasuje się człowiek z Bogiem. Jest tu i oczywistość wiedzy o nadprzyrodzoności, i przeświadczenie o walce wewnętrznej („chęci własne” sygnują przestrzeń zmagania z sumieniem, tę, która stanowi szczytowy punkt integracji osobowości), znacząco rozszerzona świadomość siebie oraz wiedza o nadprzyrodzoności, a przede wszystkim odruch krnąbrnego i ciekawskiego dziecka stojącego przed Ojcem.

Jak pisze Marian Maciejewski, wiersze z lat 1835–1836

były i buntowniczym wyzwalaniem się z alienacji religijnych, i rozrachunkami myśliciela (*Broń mnie przed sobą samym*), romantycznego poety (*Pytasz za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił...*) oraz człowieka jako kochanka i druha (*Żal rozrzutnika*). Były one jakby wieloaspektowym oczyszczaniem świadomości na przyjęcie doświadczeń i stanów mistycznych eksplorowanych w *Widzeniu* (1835–1836) a także przygotowywały ostatecznie rozrachunek egzystencjalny, który podjęty zostanie w liryce lozańskie²².

Jeden z wierszy tego okresu, *Żal rozrzutnika*, aktualizuje model przeżywania i odpychania świata, który powróci pod piórem poety nieco odmiennej kultury w XX w.; myślę o finale *Maltego* Rilkego. Mickiewicz mówi: „Znalazłem tego, co zdoła zapłacić/Rzetelnie – z lichwą i na czas – on w niebie!” (w. 15–16). Rilke natomiast tak kończy swoją jedyną powieść poety: „Teraz bardzo trudno było go miłować, a on czuł, że Jeden tylko zdolny był do tego. Ten jednak nie chciał jeszcze”²³. Jedna i druga sytuacja

²¹ Cz. Zgorzelski, *Dramatyczność monologu lirycznego*, w: idem, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 280.

²² M. Maciejewski, „*Ażeby ciało powróciło w słowo*”..., s. 90.

²³ R.M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, tłum. W. Hulewicz, Warszawa 1979, s. 241.

jest rezultatem niedosytu miłości bliźnich, prowadzącego do odkrycia Źródła większej i prawdziwej miłości; w jednym i w drugim wypadku mamy do czynienia z odepchnięciem świata, tyle że Mickiewicz znalazł źródło na pewno, na poziomie języka przypięczętował je eksklamacją, podmiot Rilkego natomiast – jedynie czuł i bynajmniej nie była to pewność czucia właściwa polskiemu romantyzmowi. W wierszu Mickiewicza istotna jest nuta całej twórczości poety („Żegnam was, żegnam, nadobne dziewice;/ Żegnam was, żegnam, o druhu, młodzieńce!”, w. 10–11) – u Rilkego do ostatnich wersów jego dzieła czytamy pochwałę istnienia i powściągliwy wyraz bólu z powodu konieczności odejścia. Pogłębienie tego zestawienia sporo mogłoby jeszcze rozświetlić, w tym wypadku chodzi jedynie o interpretacyjne wzmocnienie sytuacji właściwej Mickiewiczowi. Podmiot jego wiersza wyraża mocną indywidualność i pełną niemal skalę doznań wewnętrznych wobec Boga i nadprzyrodzoności, manifestuje żądę poznania i w tym miejscu ociera się o granice, poza którymi ono nie jest już możliwe. Liryka lozańska natomiast odzwierciedla końcowy etap doświadczeń poety, rozpoznającego się w swym człowieczeństwie. Jego ustawiczne, we wcześniejszej twórczości, pragnienie współbycia i współbrzmienia z innymi²⁴ zostaje zastąpione świadomością człowieka dystansującego się od swojej przeszłości. W tej grupie wierszy dominuje uniwersalny, chociaż wyrastający z konkretnego i indywidualnego doświadczenia, ton ludzkiego samorozpoznania. Związany jest on niekoniecznie z żalem nad przemijaniem, a przede wszystkim z uzmysłowieniem sobie jego rezultatów: wyrazistości własnych błędów i duchowym przetopieniem ich na kruszec gotowości na wieczność. I chociaż taka perspektywa jest pierwszorzędnym przesłaniem liryków lozańskich (Maciejewski pisze i o odsłaniającej się – poprzez symbolikę wody – mocy sumienia, i o wymiarze mistycznym tych wierszy²⁵), prawdziwy jest

²⁴ Zob. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form...*, s. 49–52.

²⁵ M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności” (Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*, w: idem, *Poetyka. Gatunek-obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 67–118.

również komentarz Ireneusza Opackiego do jednego z utworów tego okresu:

Toteż jeśli nawet wiersz Mickiewicza demonstruje „czucie wieczności”, jeśli jest wypowiedzany jakby spoza granicy życia zamkniętego, to chyba nie należy poddawać go interpretacji nazbyt „kerygmaticznej”, redukującej człowiecze doznanie różnych smaków doraźnej egzystencji. W istocie – jakby na przekór perspektywie wieczności, niechybnie w nim obecnej – ten wiersz tkwi w najgłębszych warstwach romantycznego historyzmu. Uobecnia ludzkie „smaki historii”, „smaki losu”, utrwalone w słojach przekroju życia. Smak jego słodczy i smak jego goryczy. Smak dumy i smak upokorzenia. Smaki człowieczego czasu²⁶.

Te dwa stanowiska, Maciejewskiego i Opackiego, wydają się zupełnie niesprzeczne. Liryki lozańskie może w największym stopniu prezentują człowieka pełnego.

Norwid

Najpierw spojrzenie z dystansu. Własną twórczość poetycką kształtuje autor *Vade-mecum* w zdecydowanej opozycji do poprzedzającego go romantyzmu, którego oblicze jest dla niego najczęściej modelowane przez Mickiewicza. Zarówno w twórczości jednego, jak i drugiego poety centralne miejsce zajmuje człowiek, jednak drogi obu autorów do ostatecznej jego wizji wyglądają odmiennie. W wypadku Norwida przede wszystkim staje się widoczna tendencja, mniej czy bardziej ukryta, do sięgania do tych źródeł renesansowo-oświeceniowego wizerunku człowieka, który przez pierwsze pokolenie romantyków został ostro zanegowany. Norwid chętniej widzi ludzką postać w wielorakiej społecznej rzeczywistości, interesują go kwestie podstawowej odpowiedzialności za drugiego, jak w znanej fraszce – *Fraszka (!) [II]*:

²⁶ I. Opacki, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 255.

Dewocja krzyczy: „Michelet wychodzi z Kościoła!”
 Prawda; Dewocja tylko tego nie postrzegła,
 Że za kościołem człowiek o ratunek woła,
 Że kona – że ażeby krew go nie ubiegła,
 To ornat drze się w pasy i związuje rany.

A faryzeusz mimo idzie zadumany...²⁷.

Bliski w tej fraszce wrażliwości nam współczesnej, Norwid wskazuje pierwszy, wyjściowy krąg troski o człowieka, która będzie rozwijać się w jego pismach. Jasno i wyraźnie scharakteryzował Norwidowską wizję antropologiczną Zdzisław Łapiński, mówiąc, że rzeczywistość w jego rozpoznaniach i ujęciach pisarskich

ma zróżnicowaną naturę. Jednostka ludzka wchodzi w związek z nią wieloma stronami swej biopsychicznej organizacji. Najpierw więc dziedzina biologii, te wszystkie energie i potrzeby, które dzielimy z całym światem ożywionym. Następnie sfera kształcząca się podczas naszych bezpośrednich stosunków z innymi, domena interakcji międzyludzkiej. Następnie relacja odnosząca jednostkę do szerszych układów społecznych, jej pozycja w strukturze życia zbiorowego i płynące stąd konsekwencje dla architektoniki świadomości. Z kolei obszar kultury, a więc tych norm i wytworów, które wprowadzają do społeczeństwa porządek wartości. Kultura, chociaż funkcjonalnie zespolona z systemem socjalnym, któremu służy, posiada szeroki zakres autonomii i może stać się terenem, gdzie spotykają się ze sobą uczestnicy różnych społeczeństw. Ponadto obdarzona była dla Norwida pełną realnością jeszcze inna dziedzina – rzeczywistości nadprzyrodzonej. Osobowość ludzką widział zatem poeta w tych pięciu wymiarach²⁸.

Norwid zmniejsza dystans do człowieka, widzi go w rozpiętości pierwszych i uniwersalnych uwikłań, co w wypadku romantyków pierwszej generacji z przyczyn historycznych nie było możliwe; siłą rzeczy więc upomina się o człowieka odpowiedzialnego za rozwinięcie swoich ludzkich talentów poza porządkiem narodowych

²⁷ Dzieła Norwida cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1–2, zebrał, tekst ustalił, wstęp i uwagi krytyczne J.W. Gomulicki, Warszawa 1971.

²⁸ Z. Łapiński, *Norwid*, Kraków 1971, s. 54–55.

powinności. Te, przyjęte zbyt szybko i w stopniu nadmiernie obciążającym, mogą stać się czynnikiem osobowościowej destrukcji. Norwid staje się tu punktem wyjścia dla linii refleksji Stanisława Brzozowskiego czy później Witolda Gombrowicza, broniących człowieka przed narodem. Oczywiście, nie znaczy to, że poeta pozostawał obojętny na polityczne sprawy kraju, widział je jednak w perspektywie o s o b y, w realistycznym i racjonalnym zbliżeniu. Ten realizm i racjonalizm, przy jednoczesnym zachowaniu wertykalnej perspektywy spojrzenia na człowieka, pozwalał na inną, może – bardziej harmonijną ocenę rzeczywistości – aniżeli wcześniej.

Niezwykle ważne miejsce w całokształcie Norwidowskiej wizji antropologicznej zajmuje kultura. Człowiek w momencie urodzenia wchodzi w jej przestrzeń, tu kształtuje się jego język. Ten język jest podstawowym narzędziem w spotkaniu ze światem wartości, rozpoznawaniu innych i siebie:

Wedle Norwida czynnik kulturowy wkracza we wszelkie nasze działania. Jest to jakby ekran, poprzez który dostrzegamy inne sfery rzeczywistości. Czy będą to fakty przyrodnicze czy też duchowe – zawsze ujmujemy je przy pomocy wypracowanych przez kulturę sposobów. Tutaj też rozstrzyga się zasadniczy dramat, dramat osiągalnej, lecz rzadko osiągalnej wolności. Skoro jesteśmy ukonstytuowani w osobowość poprzez uwewnętrznienie pewnych dostępnych wzorców kulturowych, zatem niemożliwa jest wolność od tych wzorców. Jednostka wyrzekająca się kultury wyrzeka się równocześnie swej człowieczej istoty. Dostrzegając wszystkie ograniczenia naszej wewnętrznej wolności, nie opowiadała się jednak Norwid za kulturowym determinizmem. To, co jest nam przez naszą epokę dane, może stać się – w przekonaniu Norwida – materiałem twórczych przekształceń. Osiągając pewien stopień samowiedzy, możemy się stać nie przedmiotem lecz podmiotem działań kulturowych²⁹.

Charakterystyczne dla Norwida było gruntowne i oryginalne (tzn. źródłowe) rozpoznawanie i asymilowanie podstawowych antropologicznych opozycji. Np.: z jednej strony kultura jako *paideia* z całym swoim historycznym bagażem znaczeń (człowiek wychowywany, kształtowany poprzez kulturę i dzięki kulturze), z dru-

²⁹ Z. Łapiński, *op. cit.*, s. 57.

giej zaś jednostka przyjmująca tę kulturę i istniejąca dzięki niej, zobowiązana jest do całkowicie suwerennego, w maksymalnym trudzie osobowościowym (w tym intelektualnym) indywidualnego jej przekształcania. W pewien sposób analogicznie potraktowaną opozycję dostrzec można w punkcie zwieńczającym Norwidowską hierarchię ludzkich wartości, tam, gdzie pojawia się rzeczywistość Wcielenia, Bóg i sfera nadprzyrodzoności. Powszechne sądy na temat poety każą w nim widzieć najbardziej wytrawnego, spośród polskich pisarzy, i świadomego czytelnika Biblii, ortodoksyjnego katolika, żarliwego w swej religijności poetę. Jeśli jednak poddać pogłębionej lekturze jego wiersze kierowane do Boga czy też utwory w ogóle podejmujące problemy tzw. religijne, okazuje się często, że napięcie między wiedzą o konieczności poddania się i pokory wobec Nieskończonego a tą cząstką świadomości, która ze względu na obarczenie rzeczywistością doświadczenia świata i ciała nie może natychmiast tej konieczności uznać, jest bardzo mocne. Tak wygląda to w dwudziestym szóstym wierszu *Vade-mecum*:

Śpiewają wciąż wybrani,
 U żłobu, gdzie jest Bóg;
 Lecz milczą zadyszani,
 Wbiegając w próg...

A cóż dopiero? owi,
 Co ledwo wbiegli w wieś,
 Gdzie jeszcze ucho łowi –
 Niewinniąt rzeź!...

Śpiewajcież, w chór zebrani – –
 Ja? – zmieszać mógłbym śpiew
 Tryumfującej litanii:
 Jam widział krew!...

(*Czemu nie w chórze?*, w. 1–8, 13–16)

W punkcie zasadniczym problem podmiotu wypowiadającego się tutaj przypomina pytanie Mickiewiczowskiego Konrada,

które doprowadziło go do Wielkiej Improwizacji; doświadczenie bólu życia, doznawanego również przez innych, każe bohaterowi tego wiersza zatrzymać się mocniej i dłużej w przestrzeni emocjonalnej autonomii, uczuciowego zamknięcia wobec przygniatającej mocy destruktywnych czynników egzystencji. Istotnie poszerzona pula ludzkich doświadczeń, poprzez wzmożone współodczuwanie, może doznanie litości, jest elementem chwilowo naruszającym relacje z Bogiem, by faktycznie, w spodziewanym akcie wewnętrznej integracji, można było wznieść się na kolejny stopień zrozumienia komplikacji świata i jego związków z Nieskończonym.

Na początkach drogi twórczej Norwida – jak można sądzić – kładzie się cień resentymetu. Młody autor *Psalmu wigilii* pisząc:

O! dzięki Tobie za Państwo boleści,
I za męczeńskich – k o r o n rozmnożenie,
I za wylaną czarę szlachetności
Na lud, któremu imię jest – cierpienie,
I za otwarcie bram... nieskończoności!

(w. 36–40)

i całkowicie redukując rzeczywistość ludzkiego sceptycyzmu wobec cierpienia, czyni to chyba zbyt pośpiesznie (może – retorycznie!), jeśli zauważyć – obecne w innych wierszach – intensywne oraz wielokierunkowe postrzeganie świata, sygnalizowanie możliwości, chęci jego rozpoznawania i intelektualnego ujarznienia.

W tym samym czasie powstaje ciekawy liryk – modlitwa „*Maryjo, Pani Aniołów...*” opatrzony mottem ze św. Franciszka – patrona krańcowego zjednoczenia fascynacji światem natury i wyniszczającej miłości Boga. W wierszu jako jedyny powtórzony zostaje dwuwers: „A niech się wola Syna Twego stanie/ Na ziemi – naszej, tak, jako jest w Niebie...” (w. 3–4 i 12–13). Drugie użycie dwuwersu jest jednocześnie zamknięciem całej modlitwy; graficznie zostaje wzmocnione przez poetkę „Na ziemi naszej”, tym samym zarysowany zostaje równoważny niemal rzeczywisto-

ści Boskiej obszar świata ludzkiego, naznaczonego osobnością i suwerennością.

Nieco później, podczas pierwszego pobytu w Paryżu (1849–1852), poeta pisze *Do Najświętszej Marii Panny Litanię*. Wiersze maryjne, w wypadku wczesnego Norwida, podobnie jak młodego Mickiewicza, zwracają uwagę autentyzmem, harmonijnie wpisują się w poetycką, więc ekspansywną wobec świata i życia drogę (jak mawiał znacznie później Borys Pasternak; być poetą to znaczy pozostawać szczególnie obdarowanym talentem życia, pasją życia), jest to zjawisko u obu polskich autorów jakby analogiczne. Być może, chcę tu postawić ostrożną hipotezę, teologiczny fakt obecności Matki Bożej jako „gwarancji Wcielenia”, pozostawania jakby po stronie człowieka, by tym skuteczniej dokonała się przemiana, przebóstwienie jego świata, w ten sposób, pośrednio, potwierdza u Mickiewicza i Norwida zanurzenie w najbardziej ludzkim istnieniu.

Bardzo znany wiersz *Modlitwa*, również sprzed wyjazdu do Ameryki, zawiera w sobie wszystkie ważniejsze elementy z późniejszych tekstów modlitewnych poety i nawiązujące wprost do problematyki teologicznej.

Przez wszystko do mnie przemawiałeś – Paniel!
Przez ciemność burzy, grom i przez świtanie;
Przez przyjacielską dłoń w zapasach z światem
(w. 1–3)

Jest tu i element psalmiczny, obecny w *Arcy-Mistrzu* np., i ślad autentycznej bliskości Boga w sytuacjach konfrontacji życiowych, chociaż wyraźnie cała, aksjologicznie pozytywnie nacechowana rzeczywistość jest miejscem przejawiania się Boskiej obecności. Charakterystyczne wersy:

Przez całą Ludzkość z jej starymi gmachy,
Łukami, które o kolumnach trwają,
A zapomniane w proch włamując dachy,
Bujnymi z nowa liśćmi zakwitają.
(w. 11–14)

wskazują, jak pojemne jest rozumienie Norwida, mieści się w nim bowiem cała działalność kulturowa i cywilizacyjna człowieka; poeta w swoich lirycznych uogólnieniach z dużą wyrazistością integruje ogromną przestrzeń ludzkiej aktywnej obecności, łącząc ją jednoznacznie z rzeczywistością Boską. Wiersz łamie się w połowie, do tego momentu w utworze „przemawiał Bóg”, natomiast druga część tekstu jest „szukaniem głosu” do odpowiedzi podmiotu:

Panie! – ja nie miałem głosu
Do odpowiedzi godnej – i – milczałem;
[...]
I, jak z bliźnięciem, zrosły w pół z Z a p a ł e m,
Na cztery strony świata mając ramię,
Gdy doskonałość Twą obejmowałem,
To jedno słowo wyjąknawszy: „kł a m i ę” –
Do niemowlęctwa wracam...

Jestem z n a m i ę!...
Sam głosu nie mam – Panie – dałeś słowo,
Lecz wypowiedzieć któż ustami zdoła?
Przez Ciebie – prochów stałem się Jehową,
Twojego w piersiach mam i czczę anioła –
To rozwiąż jeszcze głos – bo anioł woła.

(w. 15–16, 19–28)

Pragnienie zrozumienia „głosu” i odpowiedzi na niego, sygnowane „z a p a ł e m” (słowo znów wyodrębnione przez poetę graficznie), akcentuje intensywność trudu postulowanego przez bohatera w rozszyfrowywaniu świata-mowy Boga. „Kłamię” – ponieważ ustawicznie stwierdzam swoją niemożność; ciągle usiłuję ją przełamać. To, co jest we mnie, jest na Ciebie zamknięte, więc – „rozwiąż głos”; konstatacja człowieka-wiecznego psalmisty, jego udręka wynika z odkrycia konieczności dialogu z Bogiem oraz braku „sił i możliwości” do podjęcia takiego działania. Styl wiersza cechuje specyficzne napięcie, zmaganie o kształt człowieczeństwa, które zrealizować się może przede wszystkim

kim poprzez głęboki dialog ze Stwórcą. Autonomię bohatera znacząco podkreśla jego aktywizm.

Charakterystyczne, że Norwidowe dogłębne (i retorycznie znakomite) wyznanie

O! Boże... jeden, który JESTEŚ – Boże

Ja także jestem...

...choć jestem przez Ciebie.

(Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy, w. 57–58)

jest centralnym wyimkiem z wiersza artystycznie, jako całość, może niezbyt udanego, utworu, który zrodził się z trudnych, a może najbardziej dotkliwych doświadczeń poety, podróżującego do Ameryki. Pomędzy wcześniejszymi wersami można znaleźć i takie:

Dnie były głodu, pragnienia i inne,

Dnie moru, dzieci konały niewinne

Dla mleka matek, które niewczas psowa.

Widziałem także okręta rozbite

I twarze majtków wąpiących o naszym;

Widziałem marność ludzką tak, jak nigdy!

(w. 16–21)

Dwuwers wcześniejszy należy czytać m.in. poprzez przywołanych sześć wersów. Z głębi doświadczenia świata skrajnej nędzy i ostatecznego zagrożenia życia biologicznego pojawia się mocne: „Ja także jestem... choć jestem przez Ciebie”. Łapiński komentuje to zdanie: „Jest tu zawarte przekonanie o absolutnej przyczynie i zasadzie świata i jest także chwila czegoś, co bliskie jest postawie buntu”³⁰. Ale jest tu również wers poprzedzający („O! Boże... jeden, który JESTEŚ – Boże”), który powoduje, że całość formuły odsłania przedziwne napięcie. Bo obok buntu jest tu też jakby ukryty ton żalu i prośby, połączony z żarliwym uznaniem

³⁰ Z. Łapiński, *op. cit.*, s. 111.

Boskiego „Jesteś”; prośby o usłyszenie przez Nieskończoność, że „Ja także jestem...”. Więc może niekoniecznie bunt, a właśnie błaganie, które kryje za sobą wiedzę o własnym, osobnym miejscu i liczy na uznanie przez Boga tej suwerennej przestrzeni? Jest tutaj ukryta aluzja do objawienia się Boga w ognistym krzewie, palącym się przed Mojżeszem. Suwerenność ludzkiego istnienia staje się w tym obrazie częścią wielkiej suwerenności Boskiego *Jestem*. Norwid schodzi tu do źródeł ludzkiej egzystencji jako spalania się, intensyfikacji bycia. Nieco dalej w tym samym wierszu poeta zapisze: „z góry/ Samego siebie ruin, mówię”. Więc zdecydowane dotknięcie dna ludzkiego doświadczenia staje się chwilą jednoczesnego uchwycenia i konstatacji własnej, ludzkiej godności, i – jak widzieliśmy wcześniej – prośbą kierowaną do Boga o jej uznanie.

Jednak Norwid w swoich odniesieniach do Przedwiecznego pozostaje faktycznie odległy od postawy buntu. Jego rozumienie świata i Objawienia pozwala na zachowanie równowagi poglądów i takiej antropologicznej wizji, której aktualność potwierdza się współcześnie, a więc wizji uwzględniającej wielorakość ludzkich ról i skomplikowanie człowieczych losów, które zawsze mogą być kształtowane w łączności z Bogiem, chociaż proces dochodzenia do takiej równowagi może być bardzo trudny. Dłuższy wiersz z 1857 r. *Człowiek*, kończy się uniwersalistycznym rozpoznaniem:

Nie! – ty bądź raczej nie bardzo szczęśliwy –
Pierwszym nie będziesz, ni ostatnim, przeto
Bądź niezwodzonym! – umarli czy żywy? –
Cykutą karmion czy miodem i mlekiem? –
Bądź: niemowlęciem, mężczyzną, kobietą –
Ale przed wszystkim bądź: Bożym Człowiekiem.

(w. 125–130)

Jest w poezji Norwida przeświadczenie o koniecznej łączności ludzkich wyborów i prac z rzeczywistością Boską; to takie widzenie świata, o którym mówi się, że różni poetę od współczesnego mu pokolenia pozytywistów. Jedność perspektywy nadprzyrodzonej

i ziemskiej dobrze widoczna jest np. w wierszu *Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy*, gdzie mistrzowski taniec bohaterki odniesiony zostaje do centralnego miejsca we wszechświecie, które zajmuje Chrystus:

Płynniej i słodziej tylko ciekną fale,
 Tylko różańców zlatują opale,
 Grawitujące do Miłości – środka,
 Co zwie się Chrystus – i każdą z nich spotka!
 (w. 7–10)

Problemy sztuk pięknych stanowią w liryce Norwida jeden z najważniejszych tematów. Praca twórcza, wysiłek artysty są widziane przez niego jako najwyższe czynności człowieka, które winny wprowadzić go w rzeczywistość nadprzyrodzoną, boską. Sztuka pozwala realizować drogę kapłańską, ta natomiast rozpoznana została w *Sfinksie* [II]: „Człowiek?... jest to kapłan bezwiedny/ I niedojrzały”.

W postulat kapłaństwa człowieka wpisana jest i myśl o wieczności, pojmowana bardzo radykalnie, i obowiązek wobec drugiego, i żądanie wysiłku w pracy na drodze ku dojrzałości i powiększaniu samowiedzy. Oczekiwanie maksymalnego wyężenia w działaniu wiąże poeta z całościowo rozumianym zatroskaniem o innych – jeśli respektować znaczenie słowa „kapłan”. Możliwość ludzkiej autonomii wobec Nieskończonego znajduje tu wyraz w intensywnej twórczej aktywności, którą drugi człowiek zostaje objęty. W pisarstwie Norwida obserwujemy jakby kulminację tej wiedzy antropologicznej, której dopracowywały się stopniowo np. humanizm renesansowy, oświecenie i jednocześnie, stojący wobec niego na antypodach, romantyzm, któremu Norwid poniekąd zawdzięczał tak intensywne myślenie w obrębie perspektywy wertykalnej. W Norwidowskim „ja także jestem...” mieści się i aktywizowanie życiowej energii i pasji poznawczej, i intensywne przeżywanie istnienia, i poczucie wolności twórczej kreacji, ale zanurzonej ostatecznie w Bogu, który tej wolności nie na-

rusza, i wyraziste rozpoznanie relacji „ja–inny”... Wszystkie te elementy realizują się z wyjątkowym wytężeniem i dynamiką. One, nieco podobnie jak w poprzedzającej wystąpienie Norwida fazie romantyzmu, wyznaczają specyfikę podmiotu lirycznych wypowiedzi autora *Fortepianu Szopena*, stają się jeszcze intensywniejsze³¹.

Norwid, również w tych miejscach twórczości, gdzie jego bohater kieruje słowa bezpośrednio do Boga, zdradza niezwykle napięcie w refleksji o dokonywaniu i dopełnianiu zadań wynikających z faktu bycia człowiekiem; ta cecha determinuje charakter jego poetyckich zachowań i ostateczne przesłanie utworów. Współwystępuje ono ze znaczącym pogłębieniem – na tle XIX w. – relacji z boskim Ty. Z jednej więc strony widać krańcowe dążenie do realizacji tego, czego człowiek jest w stanie dokonać, przekraczając najdalej widniejący pułap własnych możliwości (niebezpieczeństwo myślenia autosoterycznego?), z drugiej zaś – istotne pogłębienie samoświadomości chrześcijańskiej. Wydaje się, że ta dwoistość, praktycznie zakotwiczona w jednolitej (naturalnej) psychiczno-duchowej podstawie, zapowiada XX-wieczny personalizm, czyni z przesłania Norwida nowoczesny, pełny antropologiczny projekt, respektujący realizm doświadczenia wewnętrznego i uwikłań biologiczno-społecznych jednostki. Ta pełnia, inaczej niż u Mickiewicza, wyrasta z harmonijnego respektowania zjawisk świata zewnętrznego, w który wpisany jest człowiek, niekoniecznie ze śledzenia i odkrywania przepastnych wymiarów ludzkiego przeżywania, tak jak to bywało u autora *Rozmowy wieczornej*; również z wyraźnej i podkreślanej już w XX w. przez Taylora (w przywoływanym już tekście *Humanizm i nowoczesna tożsamość*) „afirmacji zwykłego życia”, detalu, wydarzeń „nic nie znaczących”.

I u Norwida również odnajdujemy problem integrującego osobowość sumienia (którego rola w kształtowaniu osoby w przekonujący sposób przedstawiona została np. we wspomnianym wcześniej fragmencie Ingardenowskiego wizerunku człowieka):

³¹ Piszę o tych problemach w książce: B. Kuczera-Chachulska, „*Czas siły-zupełnej*”. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida*, Lublin 1998.

I nerwów gra, i współ-zachwycenie,
 I tożsamość humoru –
 Łączą ludzi bez sporu:
 Lecz bez walki nie łączy sumienie!

(*Harmonia*, w. 1–4)

Ale Norwid zachowuje się tu nie jak ktoś aktualnie przeżywający, nie jak obserwator, ale ten, kto doświadczył wiele i już wie. Ta wiedza natomiast ponownie wskazuje na dynamikę i konieczną aktywność, tym razem na poziomie najgłębszego konstituowania się osobowości, pozostającej w przestrzeni interpersonalnego wiru.

Poeci XX wieku (próba rekonesansu)

Spróbujmy spojrzeć na XX w. i jego poetów, pozostając na tych ścieżkach tematycznych (utrzymując te punkty widzenia), które z jednej strony zostały wyznaczone przez wcześniejsze ustalenia obszaru znaczeń „argumentu antropologicznego”, z drugiej zaś ujawniły swą największą żywotność i rangę w obrębie poezji XIX w.

W panoramie poetyckich zjawisk XX stulecia niewątpliwie kluczową rolę odgrywa twórczość Bolesława Leśmiana. Jednakże znaczy ona zupełnie inaczej, niżeli współczesne Leśmianowi i późniejsze wielkie twórczości – w sferze poetyki, w wymiarze możliwej dominanty tej poezji i przede wszystkim, jeśli spojrzeć na nią w perspektywie „antropologicznego argumentu”. Leśmian jest piewą istnienia, istnienia zmysłowego, które przenika, przekracza w jego wierszach kruche granice doczesności, by zdomowić się w świecie wiecznym. Niezwykła uroda znanego wiersza o dziejach pośmiertnych Urszulki Kochanowskiej (*Urszula Kochanowska*) połączona jest z apoteozą tej rzeczywistości, do której przyłgnęły zmysły i wszelkie ludzkie uczucia – rzeczywistości ziemskiej. Erotyki, utwory poświęcone naturze, napisane właściwym poecie językiem, stanowią niezrównaną ekspozycję intensyfikacji istnienia. Bóg Leśmiana nie może zostać zobaczony inaczej, jak poprzez cielesną perspektywę:

Ciało me wklęte w korowód istnienia,
Wzruszone słońcem od stóp aż do głów,
Zna ruchy dziwne i znieruchomienia,
Które zeń w śpiewie przechodzą do słów.

Zna płąsy gwiazdne, wszechświatów taneczność
I wir, i turkot rozszalałych jazd –
Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność
W takt mego serca i nie moich gwiazd!³².

(*Ciało me, wklęte*, z tomu *Dziejba leśna*, w. 1–8)

Jakże mocne jest w tym wierszu, charakterystyczne dla poety, doświadczanie wszechświata poprzez siłę odczuć i energię własnego ciała, które stanowi w tym tekście centrum ludzkiego bycia. Jest w wierszach Leśmiana wiele fragmentów, które pozostają zapisami chwil kontemplacji ziemskiej obecności.

Kroki moje już dudnią po grobli – nad rzeką.
Słychać je tak daleko! Tak cudnie daleko!
A teraz – bieg z powrotem do domu – przez trawę –
I po schodach, co lubią biegnących stóp wrzawę...
I pokój, przepelniony wiosną i upałem,
I tym moim po kątach rozwłóczonym ciałem –
Dotyk szyby – ustami... Podróż – w nic, w oszklenie –
I to czujne, bezbrzeżne z całych sił – istnienie!

(*Z lat dziecięcych*, z tomu *Napój cienisty*, w. 12–19 [podkr. B.K.-Ch.]

Siła zapatrzenia w urodę świata i doczesności, miłość do niej arcy mistrzowsko przetopiona w poetycki język i obrazy, w których Leśmian jest wiernym sługą tradycji lirycznych (zwłaszcza romantycznej) i jednocześnie przekracza je w stopniu nieprzeciętnym i niezwykłym, stanowi dominantę jego wierszy. Fakt ten zdecydowanie wpływa na charakter i jakość utworów, tam zwłaszcza, gdzie pojawia się Bóg – jako adresat, jako bohater.

³² Wiersze Leśmiana cyt. za: B. Leśmian, *Poezje*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1965.

Zwróćmy uwagę na jeden z ważniejszych tekstów Leśmiana; kulminują w nim cechy dla poety najbardziej właściwe i jednocześnie odnajdujemy tu poetycki wizerunek Chrystusa nakreślony bardzo wyraziście – z arcydzieloną liryczną sugestią:

Wrócił żołnierz na wiosnę z wojennej wyprawy,
Ale bardzo niemrawy i bardzo koślawy.

Kula go tak schłostała po nogach i bokach,
Że nie mógł iść inaczej, jak tylko w podskokach.

Stał się smutku wesołkiem, skoczkiem swej niedoli,
Śmieszył ludzi tym bólem, co tak skacząc, boli.

Śmieszył skargi hołubcem i żalu wyrwasem
I żmudnego cierpienia nagłym wywijasem.

Zwłókł się do swej chałupy: „Idź precz popod płoty,
Niepotrzebny nam skoczek w polu do roboty!”

[...]

Podreptał do kochanki, a ta się zaśmiała
Ramionami, biodrami, wszystką mocą ciała!

(*Żołnierz*, z tomu *Łąka*, w. 1–10, 13–14)

Leśmian artykułuje tu poetycko całą skalę krańcowych ludzkich doświadczeń (nędza, kalectwo, życiowa „koślawość”, odrzucenie przez bliskich i kochankę; charakterystyczny Leśmianowski erotyzm odsłania gorycz ludzkiego doświadczenia). Wyprowadzona z materii świata metafizyka człowieczego bólu kulminuje w spotkaniu z Chrystusem – źle wyrzeźbionym:

Więc poszedł do figury, co stała przy drodze:
„Chryste, na wskroś sosnowy, a zamyśl się srodze!

Nie wiem czyja cię ręka ciosała wyśmiewna,
Lecz to wiem, że skąpiła urody i drewna.

Masz kalekie kolana i kalekie nogi,
Pewno skaczesz, miast chodzić, unikając drogi?

Taki z ciebie chudzina, takie nic z obłoków,
Że mi będziesz dobranym towarzyszem skoków”.

(w. 21–28)

Z takim Chrystusem („Podzielimy się męką – podzielnać jest męka”, w. 37) „szli godzin wieczystych nie wiadomo ile”. Puenta potęguje myślową i estetyczną niezwykłość sytuacji:

To dwa boże kulawce, dwa rzewne cudaki,
Kuleją byle jako w świat nie byle jaki!

Jeden idzie w weselu, drugi w beżzałobie
A obydwaj nawzajem zakochani w sobie.

Kulał Bóg, kulał człowiek, a żaden – za mało,
Nikt się nigdy nie dowie, co w nich tak kulało?

Skakali jako trzeba i jako nie trzeba,
Aż wreszcie doskoczyli do samego nieba!

(w. 53–60)

Jasne i klarowne, jednoznaczne zamknięcie utworu mówi o spełnieniu ludzkiego losu poprzez równoważne jakby połączenie doli cierpiącego człowieka i Boga – „zakochanych w sobie”. Leśmian jednoczy w *Żołnierzu* w zaskakującej, bo nieobecnej wcześniej w liryce poetyckiej formie, najdonioślejsze przesłanie tekstu ewangelicznego i doświadczenie egzystencji. Teologia, poezja i życie stykają się w doskonałej symbiozie. Problem antropologiczny opracowany został przez poetę w jego najistotniejszych punktach. Można by tu kontynuować myśl w związku z Norwidowską formułą: nie tylko „jestem przez Ciebie”, ale może bardziej „jestem z Tobą”, skazany na tę współobecność przez krańcowe doznanie bólu życia. Siła człowieka, jego najgłębsza autonomia

i suwerenność, stają się rezultatem bólu życia, który czyni ludzką istotę równoprawnym towarzyszem samego Boga.

Ale to jest Leśmian z jednego wiersza, arcydzielnego co prawda, lecz nie decydującego o całości możliwego „argumentu antropologicznego”, dającego się zrekonstruować w tej poezji.

O całości mówi przede wszystkim wspomniana intensywność istnienia jako ostateczny wydzźwięk sensów wierszy, specyficznego sposobu kształtowania obrazów, ufundowanego na jeszcze bardziej swoistym języku poetyckim. Ta intensywność odczucia i ekspresji życia objawiła się również w postawach i tekstach pokolenia romantycznego, ale pozostawała w koniecznym związku np. ze sprawami narodu, społeczeństwa, jakąś zewnętrzną ideą. U Leśmiana obserwujemy intensywność samego istnienia, jego kontemplację. Człowiek widziany jest przez poetę w jakiejś esencjalizacji swojej pojedynczej obecności we wszechświecie; bywa, że zbłąkany i bezradny w często aktualizowanym bezkresie bycia.

Nieco inaczej wygląda sytuacja w twórczości np. Czesława Miłosza. Niekłamane i poszerzone w możliwościach poetyckiej ekspresji odczucie zachwytu nad światem, co raz wzmacniane nowym kadrem urodziwej rzeczywistości, na poziomie trochę głębszym łączy się z migotliwością i subtelnością doznań sumienia. Oto jedna strofa z bardzo znanego wiersza:

Śpi w niebie moim to jezioro cierni.
Pochylam się i widzę tam na dnie
Blask mego życia. I to, co straszy mnie,
Jest tam, nim śmierć mój kształt na wieki spełni.

(*W mojej ojczyźnie*, z tomu *Ocalenie*, w. 9–12)

W tym i wielu innych miejscach twórczości Miłosza odnajdujemy ważną dla „argumentu antropologicznego” nić, łączącą tego poetę również z Mickiewiczem; ekspansji w rzeczywistość sumienia, wewnętrznego moralnego konfliktu, warunkującego na poziomie najgłębszym bycie człowiekiem (jak mówił wcześniej przywoływany

Ingarden-antropolog). Jest to również przestrzeń Taylorowskiego „ja” wewnętrznego, drogi w głąb ludzkiego mikrokosmosu, istotnie rozszerzającej pole indywidualnej i suwerennej obecności człowieka. Mickiewicz mówił: „Skarżysz się, że ktoś z twojej własności korzysta:/ Grzech, jest to jedyna twoja własność osobista” (*Własność osobista*, z tomu *Zdania i uwagi*).

Swoistą Miłoszowską summą, kilka dziesięcioleci późniejszą od *Ocalenia*, jest *Sześć wykładów wierszem z Kronik*, wydanych w 1987 r.³³. Poprzez doświadczenia zbiorowe i najbardziej własne, historyczne, odległe w czasie i nieco bliższe czy zupełnie współczesne pocie, wydobyta jest, pretendująca do pełni, „nic” *humanitas* i wyrazista, zawsze tak ważna dla Miłósza cząstka *christianitas*.

Dalej ratując w myślach pannę Jadwigę,
Małą garbuskę, bibliotekarkę z zawodu,
Która zginęła w schronie tamtej kamienicy
(*Wykład IV*, w. 14–16)

Jezus Chrystus zmartwychwstał. Ktokolwiek w to wierzy
Nie powinien zachowywać się tak jak my,
Którzy straciliśmy górę i dół, prawo i lewo, niebiosą, otchłanie,
A próbujemy jakoś przebrnąć, w autach, w łożach,
Mężczyźni chwytając się kobiet, kobiety mężczyzn,
Zapadając się, podnosząc, stawiając kawę,
Smarując chleb, bo znów jeden dzień.
(*Wykład V*, w. 1–7)

Oprócz konfrontacji pola znaczeń koncentrującego się wokół *humanitas* i wyrazistego *christianitas* jest tu egzystencjalny konkret i próba rozpoznania „antropologicznej esencji”. Do tego punktu doszedł autor próbujący integralnie uchwycić i zasymilować rzeczywistość zewnętrzną (historia, doświadczenie społeczne) oraz wewnętrzną (sumienie, konsekwentne respektowanie praw ducha). Osiąga tę poetycką syntezę, stając po stronie ludzkiej indywidual-

³³ Cz. Miłosz, *Kroniki*, Paryż 1987.

ności, jednostkowości: „Prawdziwy wróg człowieka jest uogólnienie./ Prawdziwy wróg człowieka, tak zwana Historia” (w. 23–24).

Opowiedzenie się po stronie pojedynczego doświadczenia, konkretnie, prowadzi do dramatycznej odsłony w *Wykładzie VI*:

Bezgraniczna historia trwała w tym momencie
 Kiedy przełamał chleb i wypił wino.
 Rodzili się, pragnęli, umierali.
 Takie tłumy, na Boga! Jak to jest możliwe
 Że wszyscy chcieli żyć, a nie ma ich?

(w. 1–5)

Czas bezgraniczny, odsłaniający się w jednym momencie, absolutny w swojej tożsamości egzystencjalno-sakralnej, rozpoznany jako obiektywny fakt, i tuż obok dojmujące, zdeterminowane przez najbardziej ludzkie doświadczenie ziemskiego życia, pragnienie trwania. To nie jest już Leśmianowskie, jakby bezkontekstowe sławienie istnienia, to punkt centralny dramatu człowieka zanurzonego w „bezgranicznej historii/ kiedy przełamał chleb” i jednocześnie przeżywającego najzwyczajniejsze przywiązanie do tej ziemi, na której przyszło mu żyć. Widzimy tu przyłgnięcie do codzienności, uroków świata, innych ludzi, stronę „argumentu antropologicznego” i konfrontację z rozpoznaną w sposób oczywisty i jednoznaczny, konkretny, trwającą rzeczywistością Boską, która bez wątplenia dotyczy każdego człowieka. Tę rzeczywistość wskazywał Mickiewicz (*Do M.Ł. W dzień przyjęcia Komunii św.*), Norwid (w wierszu *Do Bronisława Z.*), ale dramatyzm człowieka rozpiętego między przywiązaniem do świata a „bezgraniczną historią...” tak mocno odsłonił się dopiero pod piórem XX-wiecznego poety. Podmiot Miłoszowych wierszy stopniowo tę dychotomię przełamuje, zaokrągla, wypełnia. Rzecz widoczna jest doskonale już w tomie z 2006 r. Tu znów powraca, ale bardziej ukojona, finalna, nuta nieszczęsnego sumienia.

Jak mogłem
 jak mogłem

robić takie rzeczy
żyjąc w strasznym świecie
podlegając jego prawom
igrając z jego prawami.
Potrzebuję Boga, żeby mi przebaczył
potrzebuję Boga miłosiernego³⁴.
(2003)

Na progu nowego wieku dochodzi poeta do zadziwiająco osobistej i jednoznacznej deklaracji, zamykającej wszelkie ścieżki poszukującego sensu człowieka, który żyje pełnią życia i z zachwytem chłonie każdą cząstkę ziemskiego istnienia. Miłosz z ostatniego etapu jest tym poetą, który łączy wiele wątków, problemów wcześniejszej, w rozmaitych twórczych realizacjach, rozczłonkowanych, rozproszonych; niemal zawsze są to kwestie bardzo podstawowe dla myśli antropologicznej. Przejawia się w nich, zwłaszcza w postaci końcowej, już integralnej, jakieś bogactwo i pełnia doświadczeń, dążeń, cierpień i tęsknot człowieka³⁵.

Do takiej integracji, wydaje się wielokroć, prowadzi poetę ten najgłębiej ukryty nurt indywidualnego sumienia, on również łączy Miłoszowską ścieżkę z antropologią polskiego romantyzmu, zwłaszcza antropologią Mickiewicza. Duchowe perypetie podmiotu wierszy poety XX-wiecznego prowadzą do znamienego *Sanctificetur*:

Cóż jest człowiek bez Twego imienia na ustach?

Twoje imię jest jak pierwszy lyk powietrza
i pierwszy płacz niemowlęcia.

Wymawiam Twoje imię i wiem, że jesteś bezbronny,
ponieważ potęgą należy do Księcia tego świata.

³⁴ Idem, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006.

³⁵ Zob. np. E. Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*, Warszawa 2004; E. Kiślak, *Walka Jakuba z Aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2001; M. Zaleski, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005.

Rzeczy stworzone oddałeś we władzę konieczności,
dla siebie zachowując serce człowieka.

Uświęca Twoje imię człowiek dobry,
uświęca Twoje imię pożądający Ciebie.

Wysoko nad ziemią obojętności i bólu
jaśniej Twoje imię.

(z tomu *Wiersze ostatnie*)

Uderzająca jest zbieżność postawy podmiotu tego wiersza z *Hymnem* Kochanowskiego *Czego chcesz od nas Panie...* W ten sposób zamyka się, można powiedzieć, istotny łuk w rozwoju polskiej liryki. Poprzez zwiększoną skalę ludzkich doświadczeń, głębię rozpoznań człowieka uwikłanego w gorzki związek z ziemią (*humanitas*) dociera poeta do punktu, w którym uświadamia sobie konieczność (pragnienie) sławienia Boga; oto ludzki język sławiący Stwórcę. Poprzez ten podniosły gest potwierdzone zostaje bycie człowiekiem („Czym jest człowiek bez Twego imienia na ustach?”).

XX w. w poezji polskiej przynosi zjawiska bogate i złożone. Znalazłyby się ważne powody, dla których należałoby zbliżyć soczewkę do twórczości np. Jerzego Lieberta, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Romana Brandstaettera, Zbigniewa Herberta, Jana Twardowskiego i kilku innych. Jednak ze względu na splot, z jednej strony jakości poetyckiej, z drugiej zaś – wyrazistość obserwowanych problemów (takimi kryteriami doboru kierowałam się do tej pory), chciałabym jeszcze odwołać się do wybitnej twórczości lirycznej ks. Janusza Stanisława Pasierba. Jego poezja obejmuje w pewien sposób problematykę pojawiającą się do tej pory w obrębie pisarstwa omawianych autorów, aczkolwiek zupełnie nie powieli tamtych rozwiązań, jeszcze mocniej zbliża interesujące nas problemy, jest w pełni indywidualnym wariantem prowadzenia ich nieco dalej. Mówi Pasierb:

Jak mnie zaświecisz kiedy ci zgasnę
[...]
a mnie tu nie ma
ja jestem poza tym
po drugiej stronie słońca leżą moje kości
i wiatr je miele krusząc konstelacje

jak mnie zaświecisz kiedy ci zgasnę³⁶.

(*Psalm*, w. 1, 6–10)

Delikatna przekora, subtelna przewrotność powtarzającego się wersu w kontekście ogromnej przestrzeni wszechświata jest absolutnie poważnym aktem wypowiedzenia świadomości własnej autonomii. Wiersz jest ponownym szarpnięciem Norwidowej struny: „Ja także jestem...”. Podobnie w innym wierszu Pasierba:

Ty jesteś
ale i ja jestem drogą
kiedyś gładką
teraz wyboistą
przeszło przeze mnie tylu ludzi
niektóre stopy dotykały mnie lekko
inne deptały twardo

Ty ciągle przeze mnie przechodzisz
jestem drogą Twojej nadziei
jestem Twoją drogą trudną
[...]
kiedy upadasz przeze mnie
wtedy jesteśmy najbliżej
czuję jak bije umęczone serce
zanim się zdążyysz zerwać
żeby iść dalej we mnie

³⁶ Wiersze Pasierba cyt. za: J.S. Pasierb, *Poezje wybrane*, wybór, wstęp i oprac. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 1998.

jestem Twoją drogą krzyżową
 jestem Twoim skrzyżowaniem dróg.

(*Droga*, w. 1–11, 14–20)

Pierwsze dwa wersy zdecydowanie nawiązują do wiersza wcześniejszego i Norwidowskiego „Ja także jestem...”. To jest ten, chyba już można tak powiedzieć, refrenicznie wracający w polskiej liryce motyw upominania się o własną odrębność, zatrzymania się wobec potęgi Boga z pełną świadomością własnego, osobnego i osobowego istnienia. Ale pojawia się tu również wątek tak inaczej zrealizowany w Leśmianowskim *Żołnierzu*: wspólnota drogi umęczonego Boga-Człowieka i utrudzonego człowieka. Jest jeszcze echo świadomego siebie sumienia („kiedy upadasz przede mną”, „jestem Twoją drogą krzyżową”). Przekroczone więc i skulminowane zostają w jednym wierszu poetyckie doświadczenia wcześniejszych poetów. „Jestem swoją własną drogą” właśnie z bagażem możliwych ludzkich obciążeń, może przede wszystkim własnych win.

Pojawia się też w poezji Pasierba myśl o ludzkiej autonomii, ugruntowywanej, podobnie jak u Norwida (identyczny wątek znaleźć można w niepoetyckiej refleksji Brzozowskiego) w aktach ponawianych i nieustających wysiłków:

Jak są poeci jezior albo gór
 jestem poetą Schodów
 trochę zadyszany
 wbiegam na nie po dwa po trzy
 (w dół będę schodził grzeczniej
 trzeba się ustatkować
 tak nie może być wiecznie)
 na schodach właśnie na Schodach
 doświadczam niecierplivej radości
 dostępnej wyznawcom Platona:
 wznoszenia się o własnych siłach

(*Esprit d'escalier* (I))

„Schody” mają tu charakter symboliczny, egzystencjalna zawartość wiersza, zważywszy kontekst całej twórczości Pasierba, połączona jest z problemami duchowymi. Końcowe „wnoszenie się o własnych siłach” jest nie tyle powrotem do pelagiańskich dyskusji czy nawet romantycznego autosoteryzmu, ile odkryciem naturalnej zasady rozwijania własnego życia, podejmowania, samodzielnego i usilnego, najmniejszego jego wymogu, zadania. Pasierb, rozpoznając w swojej poezji integralność istoty ludzkiej, widzi ją w wewnętrznej duchowej komplikacji, która w dużym stopniu decyduje o „ja także jestem”, ale również poprzez podejmowany wysiłek życia. Być może jest to ten sam wysiłek, który w tak znaczącym stopniu decydował o autonomii Norwidowej jednostki, a który został rozpoznany w pewnym kontekście XX-wiecznego personalizmu. Konieczność wysiłku życia staje się rezultatem wolności człowieka. Jak mówi poeta w wierszu *Deus faber*:

jesteśmy Jego dziełem
 żyjemy od-dzieleni
 wolni

możemy
 czy musimy
 i nie umiemy być
 sami

(w. 7–13 [podkr. B.K.-Ch.]

Z problematyki wolności w *Deus faber* nieco zaskakująco wyłania się problem samotności; jest to ta samotność, która dotyka każdego w codziennym, pojedynczym życiu. I taka samotność może być jednym z czynników obrysowujących, wzmacniających pole rozpoznawania własnej autonomii przez jednostkę.

„Argument antropologiczny”, rekonstruowany w obrębie ważniejszych tematów i postaw poetyckich XIX i XX w., odślonił ważny fakt; poczucie głębokiej osobności człowieka nie musi pozostawać w koniecznym związku z buntem czy negacją, pojawiających się w literaturze najczęściej w miejscach jakby najbardziej

eksponowanych, na pierwszym planie poszczególnych propozycji twórczych. Okazuje się, że problem czujnie reagującego sumienia, konflikt moralny, dramat przywiązania do świata i ziemskich wartości, przywiązania zmagającego się z tęsknotą do Źródła, wzmagające się poczucie intensywności istnienia i wysiłku życia, a także budowanie własnej autonomii poprzez doświadczany ból złączony z bólem Boga-Człowieka, w istotny sposób warunkują krystalizację ludzkiej samowiedzy, która poszerza i pogłębia obszar suwerenności jednostkowego bycia. Można powiedzieć, że większość tych zagadnień w jakiś sposób wyartykułowana została w chwili narodzin nowożytnego humanizmu, ale wydaje się, że romantyczne przejście od esencji (esencjalność ujęć i języka jest charakterystyczna dla literatury przedromantycznej) do konkretnego egzystencji i jego intensyfikacji unaocznily w poezji „argument antropologiczny” z niespodziewaną siłą i wyrazistością.