

2739

WYSTAWA WIEDZY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ
LUBLIN — OGÓLNEGO ZBIORU TOM 16 — UNIwersYTET

WŁADYSŁAW ARCIMOWICZ

„ASSUNTA” C. NORWIDA

POEMAT AUTOBIOGRAFICZNO-FILOZOFICZNY

LUBLIN 1933

Wydawnictwa Towarzystwa Wiedzy Chrześcijańskiej

Lublin

Uniwersytet.

- Tom 1. **Małżeństwo w świetle nauki katolickiej.** Praca zbiorowa
— Profesorów Uniwersytetu Lubelskiego. 1928 s. 390 zł. 9.
- Tom 2. **Kodeks Społeczny.** Zarys katolickiej syntezy społecznej, opracowany i wydany przez Międzynar. Związek Badań Społecznych. Przełożył i przedmową poprzedził prof. Dr. L. Górski. 1928 s. 48 zł. 1.50
- Tom 3. **X. Dr. Antoni Szymański, Zagadnienie Społeczne.** Wydanie drugie na nowo opracowane. 1929 s. 468 zł. 13.
- Tom 4. **H. Romanowski, Nowa Filozofja Bergsona.** 1930 s. 194 zł. 8.00
- Tom 5. **List J. Św. Piusa XI do Kardynała Bertrama o Akcji Katolickiej z 13 listopada 1928 r.** Tekst łaciński i przekład polski. Przekładu dokonał X. Stanisław Pszonka, wstępem poprzedził X. Antoni Szymański. 1929 s. 24 zł. 1.50.
- Tom 6. **Prof. Dr. Wład. Abraham, Zagadnienie kodyfikacji prawa małżeńskiego.** Wydanie drugie 1929 s. 48 zł. 2.50.
- Tom 7. **Kościół a stowarzyszenia zawodowe.** Reskrypt św. Kongregacji Koncyljum. Tekst francuski i przekład polski ze wstępem X. Antoniego Szymańskiego. 1929 s. 40 zł. 1.50.
- Tom 8. **Zarys Filozofji.** Praca zbiorowa. 1929 Tom II. 288 zł. 8.
- Tom 9. **X. Dr. Józef Pastuszka, Niematerjalność duszy u św. Augustyna.** 1930 s. 7 i 200 zł. 8,00.
- Tom 10. **Umowy lateraneńskie.** Tekst włoski, przekład polski, List Piusa XI do Kardynała Gasparri'ego, wstęp i przypiski opracował X. Dr. Jan Wiślicki. 1930 s. 104 zł. 5.
- Tom 11. **X. Dr. Fr. Gebzyl, Noetyka.** Wydanie II, uzupełnione przez X. Dr. Stepe. s. 380 zł. 11.
- Tom 12. **X. Dr. A. Szymański, Społeczne znaczenie rozwodów.** 1931 s. 88 zł. 2.
- Tom 13. **Rozbiór krytyczny projektu prawa małżeńskiego uchwalonego przez K. K.** Praca zbiorowa pod redakcją X. Dr. Jana Wiślickiego. 1932 s. 154 zł. 4.
- Tom 14. **Bohdan Rutkiewicz, Indywidualizacja, ewolucja i finalizm biologiczny.** 1932 s. 124 zł. 5.
- Tom 15. **X. Dr. Marjusz Skibniewski, Znaczenie dydaktyczne historii w szkołach średnich.** 1933 s. 110 zł. 2.50.
- Tom 16. **Władysław Arcimowicz, „Assunta” C. Norwida.** Poemat autobiograficzno-filozoficzny. 1933 s. 54 zł. 1.50.

Członkowie Towarzystwa Wiedzy Chrześcijańskiej otrzymują
zniżkę na powyższych wydawnictwach.

TOWARZYSTWO WIEDZY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ
LUBLIN — OGÓLNEGO ZBIORU TOM 16 — UNIwersytet

~~N^o 289~~

2739

WŁADYSŁAW ARCIMOWICZ

„ASSUNTA” C. NORWIDA

POEMAT AUTOBIOGRAFICZNO-FILOZOFICZNY

Warszawskie
Towarzystwo Filozoficzne

~~N^o N^o 27898~~

N^o Sm 3268



LUBLIN 1933

<http://rcin.org.pl/ifis>

Połączone Biblioteki WFIS UW, IFiS PAN i PTF

T.2739



29002739000000



nr. inv. 3268

DRUKARNIA PAŃSTWOWA W LUBLINIE

<http://rcin.org.pl/wfis>

JAŚNIE WIELMOŻNEMU PANU PROFESOROWI
DR. STANISŁAWOWI PIGONIOWI
Z WYRAZAMI HOŁDU
I UCZNIOWSKIEJ WDZIĘCZNOŚCI
POŚWIĘCA

AUTOR

„Assunta”, jak i wiele innych dzieł Norwida, jest pogrobowcem, wyszła w świat z pod prasy w 25 lat po śmierci swego twórcy.¹ Napróżno Dionizy Zaleski, syn Bohdana, lat kilkanaście poszukiwał dla niej wydawcy. Następnym lat kilkanaście przeleżała w teczce prof. J. Kallenbacha. Widocznie początkowo nie zwróciła niczem na siebie uwagi późniejszego swego wydawcy. Wreszcie wyszła z druku bez komentarzy, jedynie z przedmową, podającą dzieje rękopisu. Wkrótce Krechowiecki powitał ją omówieniem, wielce dla niej i dla autora niepochlebne² Krechowiecki popełnił błąd, który polegał na tem, że potraktował on „Assuntę”, jako utwór wyłącznie miłosny. Z tego stanowiska rzeczywiście należałoby uznać ten poemat za bardzo niedołyżny. Ponadto, przy takiej interpretacji nie da się również powiązać dygresyj z fabułą poematu. Ale już Dr. Stanisław Cywiński w jednym z przypisów do Wyboru Poezji Norwida zrobił bardzo słuszną uwagę, że „Assunta” jest poematem symbolicznym, wyrażającym miłość do sztuki³ Tamże nadmienił on o związku „Assunty” z wierszem Norwida p. t. „Na zgon poezji”.

Już bez dalszej analizy człowiekowi, czytającemu w dziełach Norwida, takie podejście musi się wydawać jedynem słusznem. Dlaczegożby przy wyraźnym symbolizmie wszystkich utworów Norwida tylko „Assunta” miała stanowić wyjątek? Ponadto, gdy poemat ten traktujemy jako naturalistyczny, to traci on nietylko

¹ Wydał po raz pierwszy J. Kallenbach u Gebethnera i Wolfa w r. 1908 (jako odbitkę z „Przewodn. Nauk. — Literack.” dod. do „Gaz. Lwowskiej”, Tom XXXV, rok 1907).

² O C. Norwidzie. Kraków 1909, tom II.

³ C. Norwid, *Wybór poezyj.* — Bibl. Nar. ser. I, nr. 64, s. 255 — 6, przypis wydawcy.

na wartości, lecz i na zrozumiałości. Ze stanowiska psychologicznego widzimy w nim szereg rzeczy nieprawdopodobnych, a ze stanowiska estetyki wiele momentów zdaje się wówczas (t. j. przy naturalistycznym rozumieniu) nie mieć najmniejszego związku z kompozycją poematu. Jest to wręcz sprzeczne z zasadą Norwida „wypowiadania całej myśli” przedewszystkiem „budową rzeczy” („Rejtan Matejki”).¹ Sprzeczność ta znika przy symbolicznym rozumieniu „Assunty”, jak to w toku niniejszej pracy się okaże. Przytem zapamiętać należy, że symbolizm Norwida nigdy nie opierał się na symbolicznym znaczeniu luźnych rekwizytów, lecz właśnie na ich powiązaniu w szeregi skojarzeń, którym odpowiadały szeregi uzależnionych od nich prawd lub maksym. Był to raczej parabolizm, niż symbolizm; parabolizm, dla którego fabuła lub opis był tylko szatą zewnętrzną pojęć i sądów ogólnych lub transcendentnych. Przytem fałdy tej draperji poeta starał się tak ułożyć, aby pozwalały dociekać kształtów, pod nią ukrytych.

Assunta ma być symbolem sztuki, przeto przedewszystkiem pamiętać należy, czem jest sztuka w pojmowaniu Norwida, bo poeta tu, jak w innych dziedzinach, urobił sobie pojęcie bardzo odmienne od pospolitego.

„Sztuka jest kościołem pracy”. Zadaniem jej najbliższem jest „powiązać pracę ręczną z pracą umysłową”.² Ale praca umysłowa to nietylko praca rozumu, ale i praca ducha w szerszym niż rozum zakresie. To też sztuka jest „uduchowioną zmysłowością”, „jest ową niewiastą złotowłosą, oną świętą nierządną, która, wylewając woń na stopy Zbawiciela świata, ubłogosławioną jest w miłości”.³ Wobec takiego religijnego jej

¹ Por. *Czarne i białe kwiaty*. Wybór prozy. Warszawa 1922, s. 276. „Rejtan Matejki”. — „Cała myśl (w Rejtanie Matejki) wypowiedziana nie budową rzeczy ale obces, owijanie kompozycji, jak w jakim obrazku flamandzkim. Pieniądze złote znaczy to a to — koperty od listów to a owo i tak dalej”.... Takie ujmowanie twórczości symbolicznej ma Norwid Matejce za złe, uważając to, jak widać z powyższego, za niewłaściwie pojęty symbolizm.

² C. Norwid, *Z pamiętnika*. Dod. liter. i artyst. do *Dzien. Pozn.* 1908, nr. 292

³ C. Norwid, *Krytycy i artyści*. Dod. liter. i artyst. do *Dzien. Pozn.* 1908, nr. 252

Charakteru nie powinno nikogo dziwić, że u stóp ołtarza ona samoistność swą kończy.¹ Ponadto, według Norwida, sztuka nie jest odrębną dziedziną życia duchowego, lecz nieodzownym, nawet zasadniczym elementem wszelkiej pracy duchowej, połączonej z pracą fizyczną, pospolicie tak zwanej umiejętności. „Sztuka w obliczu umiejętności jest sferą każdej z nich żywotną, dopóki są one żywotnymi”.² Więc przenika ona wszystkie prace ludzkie „od zwożącego mierzwę parobka do pracy człowieka uczonego”³ i ona to sprawia że „praca się stopniuje”, dąży do najwyższego stopnia, jaki na ziemi osiągnąć można. Stopień ten określa Norwid jako „najwyższe z rzemiół apostoła” i „najniższą modlitwę anioła”. Jest tam sztuka „chorągwią na prac ludzkich wieży”.⁴ Na tym najwyższym szczeblu wszystkie prace stają się już tylko sztuką, natomiast w fazach rozwojowych zawierają one sztukę tylko jako jeden z elementów składowych, który powoduje uduchowienie każdej pracy, nadaje każdej z prac cel religijno-moralno-postępowy, a jednocześnie opromienia ją radością, jaka zwykle towarzyszy twórczości artystycznej. Nietrudno spostrzec, że tak pojęta sztuka ma tyle tylko wspólnego ze sztukami pięknymi, ile ma wogóle z pracą ludzką. Ze sztuk pięknych te tylko mają jako składnik „sztukę”, podług Norwida pojętą, które mają charakter misteryjny, społeczny albo filozoficzny.

Takiej to tedy sztuki symbolem jest „Assunta”. Jest ona tedy symbolem nie sztuk pięknych, lecz mistycyzmu i natchnienia, które, według Norwida, powinny towarzyszyć wszelkim pracom.

Jednak i to określenie nie jest wystarczające. „Assunta” symbolizuje nie wszelki mistycyzm i nie wszelkie natchnienie. Szczegółowo wyjaśnić to można tylko w związku z interpretacją całego poematu. Rozpatrzmy tedy całość.

W części I-ej, obejmującej 20 oktaw, niema jeszcze ani słowa o miłości. Jest tu mowa tylko o przechadzce poety, w jakiej

¹ C. Norwid, *O sztuce*. Czarne i białe kwiaty (wybór prozy). Warszawa 1922, s. 149

² *ib.*, s. 152

³ *Memorjał o młodej emigracji*. *ib.* s. 133

⁴ *Promethidion*.

„rano jałowe” pewnego dnia, jednego z tych, w których „czynić co niema, ni kwapić się na co”. Ścieżka wiodła ku górom, w których wnętrzu „człowiek szukał skarbów”, a wyżej wznosił się „klasztór z mnichy milczącemi”. Znając sposób pisania Norwida, nie wątpimy, że i pierwsze i drugie wyobrażenie ma znaczenie symboliczne. Zresztą szczegóły opisu to potwierdzają, — a bez przyjęcia tego założenia cały ten spacer wogóle nie miałby żadnego sensu i związku z dalszym tokiem „miłosnego” poematu. Tymczasem znamy doskonale zasadę Norwida, zasadę jaknajbardziej zwartej kompozycji i unikania wszystkiego, co może odwozcić uwagę czytelnika od rozwoju zasadniczych myśli. Skoro więc dwum powyższym wyobrażeniom poświęca autor aż cały (jeden z czterech) rozdział poematu, muszą tedy one mieć specjalne dlań znaczenie. Gdzieś koło klasztoru, raczej między klasztorem, a wnętrzami kopalni, mamy krajobraz sielankowy, a na jego tle „córkę ogrodnika”, o której dowiadujemy się tylko tyle, że jest „hoża” i że „chwiejących liści warkoczem dotyka”.¹ To jest trzecia rzecz ze „świata zewnętrznego” który swem „tchnieniem” objął poetę i wyrwał z osamotnienia i melancholji, które go były przedtem ogarnęły.

¹ Topografię okolicy w „Assuncie” ustalić dość trudno. To pewna, że teren, zajmowany przez górników, mieści się niżej, a klasztor i dziedzina „ogrodnika” wyżej. Na podstawie pierwszego rozdziału możnaby było sądzić, że te dwie ostatnie rzeczy leżą gdzieś na jednej wysokości. Ogród może nawet gdzieś na uboczu, może nawet należy do klasztoru. Ale potem wyjaśnia się, że właścicielką ogrodu jest jakaś „szlachetna pani”, jakaś „hrabina”. Świadczą o tem słowa mnicha, zwrócone do niej: „Ogrodnik *wasz* kona”. Ponadto dowiadujemy się, że ogród leży niżej od klasztoru. Ogrodnik opowiadając o powodzi, mówi „Zlecieli mnichy ze skały na skałę”. Szczegóły te nie będą bez znaczenia, gdy uwzględnimy, że „hrabina” też ma symboliczne znaczenie, o czem mowa niżej. Ponadto wyraźniej zarysowuje się cel wędrówki poety. Gdyby chodziło o względy malarsko-opisowe, to po zwiedzeniu ziemi górników musiałby poeta kolejno wkroczyć do ogrodu, który leży niżej od klasztoru. On jednak najpierw wspina się ku klasztorowi, a dopiero potem zstępuje z powrotem do celu swej wędrówki t. j., do ogrodnika. Widocznie chodzi pocie wpiersz o scharakteryzowanie klasztoru, jako symbolu, zanim doprowadzi nas do Assunty.

Poeta przestępuje próg swego mieszkania i wychodzi w świat. Przedewszystkiem trafia tam, „gdzie rudzieje ziemia miedzią i żelazem” i gdzie „czuć człeka ręce, co o skałę biją”. Jest tu praca i tylko praca, ale pozbawiona tego pierwiastka składowego, który Norwid nazywał sztuką, a którego symbolem jest „Assunta”. Tu „górnik zmęczony usiada i spoczywając jeszcze piasek bada”. To badanie niezmordowane piasku, szukanie zdobyczy, wskazuje cel pracy — pogoń za zyskiem.

Pokusa takiej pracy niegdyś, w młodości, stawała przed poetą i on wtedy dał jej stanowczą odpawę w wierszu „Wigilja”. Odrzucił takie pojmowanie pracy, jako niegodne „Pańskich żołnierzy”.

Idź, precz, djabie, co kamień
Panu dałeś — i „zamień
W chleb — wołałeś — nazowiesz się Zyskiem”.

Poeta idzie do „górnika, przywódcy górników”. Tu „słońca promień na wstępie się trwoży, że go ujmie kto i w nic rozłoży”. Promień słońca to znowu symbol, symbol pracy, tworzącej życie. A tu w sztolni mamy tylko pracę zabijającą to, co żywe w imię pogoni za kruszcem, za zyskiem. Rozkłada ona życiodajne promienie „w nic”. I oto są skutki tej pracy:

„Zaraz od progów w całą okolicę
Straciła ziemia barwy jej właściwe,
Zgliszcza to raczej, na których karlice
Roślin się włóczą, chore i leniwe;
Wypłóki kruszców zmieniły im lice,
A oczy kwiatów szklą się, jak nieżywe;
Bito tu nogą Matkę - ziemię w piersi,
Mrucząc: „dziś ludzie silniejsi i szersi”.

„Górnik przywódca górników” „sławi tę wieku potęgę” i „ścislej wiedzy ogólniki”, dowodzi, że „człowieka stworzył łańcuch przyrodzenia” i objaśnia wszystko prawami nauk przyrodniczych. Poeta przerywa górnikowi uwagę, że „łańcuch stworzenia nie jest stworzeń ideałem” (mając oczywiście na myśli tylko przyrodniczy, darwinistyczny łańcuch stworzeń), bo sięga on tylko po grób. Po tych słowach podróżnik nasz opuszcza „przywódcę górników”.

W tym ostatnim mamy tedy usymbolizowanie filozoficzno-przyrodniczego materializmu, który idzie w parze z materializmem i pozytywizmem praktycznym, reprezentowanym przez zwykłych górników, zapatrzonych wyłącznie w piasek, interes materialny. Przypomnijmy, że „Assunta” wykończona została w roku 1879, a zapoczątkowana prawdopodobnie w 1870, a więc powstawała w latach rozkwitu pozytywizmu na gruncie polskim. W tym rozkwicie obok pozytywizmu społeczno-ekonomicznego materialistyczne teorie przyrodnicze, jak wiadomo, grały niepoślednią rolę. Tak więc do wystąpień przeciwko materializmowi życia indywidualnego, które widzimy już w młodzieńczych wierszach (Wigilja), Norwid dołączył tu wystąpienie przeciwko nowym, aktualnym w latach siedemdziesiątych, prądom.

Wreszcie wyszedł poeta od „świeckich”, którzy go „widzą za duchowym” „i jak mistyczną goszczą piramidę” (Promethidion). Takimi świeckimi byli tu górnicy. Poszedł poeta ku innej skrajności, ku „duchowym”, wiedząc już z góry, że „materialnym zwą go rzemieślnikiem” (Promethidion), a może dopiero w progu klasztoru, na szczycie góry to zrozumiał, widząc mnicha, który „z progów ścierał ślad człowieka” „tak skrzętnie”,

„jakby zamiatać można było chętnie,
lub jakby szybę ocierał szeroką,
około której staranność jest razem
i starannością o swe własne oko”.

Tu ścierało ślady brudnych stóp ludzkich, ale szanowano i czczono ludzi, raczej „w ludzkim kształcie czczono Boga”. Takie osamotnienie, takie skierowanie pracy ducha wyłącznie w sferę transcendentną nigdy nie odpowiadało poecie. Dlatego to już w Promethidionie skarżył się Norwid, że go ci skrajni-duchowi zwą „materialnym rzemieślnikiem”. W nim skłonności mistyczne równoważone były przez instynkta społeczne i uzdolnienia artystyczne. Dlatego uduchowienie jego zwracało się ku ziemi i domagało się realizowania w pracy moralizatorsko-społeczno-politycznej oraz w twórczości malarskiej i poetyckiej. O jednostronnem, pozamaterialnem, pustelniczem uduchowieniu powiadał Norwid krytycznie:

„Duch u nich — próżnia — form brak postaciowych,
Nieowładnięcie formy treściownikiem,
Duch u nich miejscem na duch.” (Promethidion).¹

To też i teraz niedługo bawił w klasztorze, ale wstąpił tam jakgdyby po otuchę, po wzmocnienie sił ducha. Widocznie od czasów Promethidiona (zresztą upłynęło aż 30 lat) poeta zmodyfikował swój pogląd na uduchowanie, w którym bywa brak „form postaciowych”. Zresztą już w rozprawie „O sztuce”, jak wzmiankowałem, uznał on postaciującą sztukę za podrzędną w stosunku do religii, opierającej się przeciw na rzeczywistości abstrakcyjnej transendentnej. To też i w „Assuncie” poeta wraca do ludzi zwykłych, do pracy postaciującej ducha, ale z owych szczytów ascetycznego uduchowania wynosi pokrzepienie.

„Wody nie palem na życiu tak czyste,
Ni łza mi kiedy obila się skorzej
O szklanki gminnej kryształ przezroczysty,
Który nalewał mi ów człowiek Boży;
Ani dnia, który miał ranek tak mglisty,
Pamięć ma jaśniej u siebie położy —
I często odtąd w oknie mym z daleka
Szukam tej wieży, co podróżnych czeka.”

A i powrót przedstawia się inaczej. Siły twórcze napływały nową falą. Wyszedł z domu poeta tylko na przechadzkę, dla zabicia czasu. A teraz opuszczając gościnny klasztor, takie wyzwanie rzuca tym, których reprezentują w poemacie górnicy i przywódca górników:

O wy, którym się roilo, że nagle
Poezja znikła lub się kałem plami,
Bałwan wasz cisnę w wodę — nad nim żagle
Rozepnę — na twarz stąpię mu nogami,
Gdzieś wyląduje — założę Heraklę!
Nowy lud z sercem i z myśli skrzydłami,
Ani obejrzą się na ruch wasz mrowil...
Dajcie mi pokój i bywajcie zdrowi.

¹ Do utworów zamieszczonych w tomach A, C i E pism zebranych Norwida dokładniejszych odsyłaczy nie daję, poprzestając na wskazaniu tytułu utworu. (Inne tomy jeszcze się nie ukazały).

Czy to woła sześćdziesięcioletni autor „Assunty”? — Nie! Jego głos mamy na końcu poematu. To zakończenie pierwszego rozdziału — to tylko wspomnienie lat młodych, gdy w roku 1848, dawszy odprawę w „Wigilji” i temu szatanowi, który „zowie się Zyskiem”, i temu, który nęci do biernego oczekiwania cudów, poeta wołał w końcu:

„Jak się Bogu podoba,
Taka jutra osoba,
A ty djable, uciekaj przed krzyżem!
Bo tu idzie widomy,
I prowadzi ogromy,
I nazowie się Pańskim żołnierzem.

Zatem „Pański żołnierz”, t. j. człowiek walczący o realizację Królestwa Bożego, był według Norwida, tym ideałem pozytywnym, który należało przeciwstawić zarówno materjalizmowi, jak i biernemu uduchowieniu, żyjącemu wyłącznie oczekiwaniem cudów, unikającemu zetknięcia się z pracą materialną.

Widzieliśmy, że pierwszy rozdział zawiera wspomnienia młodości poety, mianowicie jego postawienie się pośrodku między materjalizmem a bezpostaciowem, biernem uduchowieniem. To zostało wyraźnie odmalowane już w roku 1848 w wierszu „Wigilja” i nieco później w „Promethidionie”. Do wspomnień młodości nie można zaliczyć tylko potępienia przyrodniczo-materjalistycznego poglądu na świat, które poeta wypowiedział bodajże po raz pierwszy w „Rzeczy o wolności słowa” na dziesięć lat przed „Assuntą”.¹

Więc w pierwszym rozdziale „miłosnego” poematu ani słowa niema o miłości, a o bohaterce jest zaledwie wzmianka. Jakiż jest cel kompozycyjny tego rozdziału? — Oto nie inny, jak tylko ten, by wyjaśnić podłoże psychologiczne, na którym mogła się narodzić miłość taka, jaką dalej rozwija autor, a mówiąc ściślej, jaką w nim rozwinęła jego indywidualność. Dusza poety waży się między dwoma biegunami: skrajnym materjalizmem i skrajnym

¹ *Rzecz o wolności słowa*. Paryż 1869, wiersz 81 i nast.

uduchowieniem, z których żaden mu nie odpowiada. Musi tedy sercem i umysłem przyłgnąć do czegoś trzeciego. Znając „Promethidiona” spodziewamy się, że tem trzeciem będzie jakaś duchowość „upostaciowana”. Tak też jest i w omawianym tu poemacie.

Po zwiedzeniu górników i klasztoru, w trzecią kolej poeta udaje się do strefy „ogrodnika”. Tem się rozpoczyna część druga poematu.

Czemże jest ogrodnik? — Trudno przypuścić, aby przy symbolicznem znaczeniu właścicieli dwóch poprzednich dziedzin: mnichów i górników tylko właściciel trzeciej strefy: ogrodnik nie miał analogicznego znaczenia. Ponadto jakiegoś „ogrodnika” mamy w powieści poetyckiej (według Norwida: „przypowieści”) p. t. „Quidam” z roku 1857, a więc o 22 lata młodziej od „Assunty”. I tam właśnie ów ogrodnik ma specjalne znaczenie. Czemże jest ogrodnik w „Quidamie”? Jest to „jakiś ogrodnik, jeden z miliona chrześcijan”,¹ ale nie jest to postać drugorzędna, owszem bodajże naczelna. Jest tam dwóch ludzi zwanych Quidamami, — jeden, syn Aleksandra - poszukiwacz prawdy, który jej nie znalazłszy, ginie i w tem jest właśnie jego tragizm indywidualny, drugi jest jej posiadaczem, ale głos jego o prawdzie wołający ginie w chaosie błędnej myśli „pogańskiej” grecko-rzymsko-żydowskiej i w zgiełku bezmyślnego życia rzymskiej ulicy. W tem jest tragizm społeczeństwa „chrześcijańskiego człowieka zbiorowego”.² Jedyna rzecz, jaką on może zdziałać, jest to cierpieć za prawdę objawioną. Ów przekrzyuczany prorok i ustawicznie torturowany apostoł niesie w świat nietylko chrystjanizm, lecz i chrystusowość. Podkreślone to zostało właśnie przez zrobienie go ogrodnikiem. Toć przecie Mariji Magdalenie, powiada Pismo Święte, i Chrystus Pan wydał się podobnym do ogrodnika. Objasnia to sam Norwid w wierszu „Do Walentego Pomiana”,³ w którym m. i. komentuje przypowieść Quidam.

¹ List do Z. K., dany zamiast wstępu do „Quidam”.

² Krechowicki, *O C. Norwidzie*. Kraków 1909, tom II s. 95 List N-a z roku 1858

³ Przepisy wydawcy do Pism Zebranych Norwida. Tom A, s. 1072

„Homo-Quidam, z wejrzenia coś do ogrodnika
Podobny... (acz przez łzawe oczy Magdaleny
I Chrystus Pan nie większej wydawał się ceny,
Ani się jej jak Jowisz nagle stawił Stator,
Ani jak mąż wielmożny i rzymski senator).”

A więc jest ogrodnik w „Quidamie” niejako wykonawcą słów poety, wypowiedzianych w odczytach o Słowackim: „Nadzieja, mimo zwycięstwa na Golgocie, odnadzieja się nieraz napowrót”, „skąd też wiele do walczenia we dnie powszednie nadziei, chociażby dlatego tylko, że z pogaństwem się ciągle spotykamy”.¹ Jest on tedy apostołem codzienności, ogrodnikiem, który uprawiając swój ogródek, jednocześnie świadczy wszędzie i zawsze prawdzie objawionej.

Ponadto na symboliczne znaczenie ogrodnika rzuca trochę światła werset z „Kleopatry”. Tam Eukast narzeka na zanik tradycji w Egipcie i pomieszanie kast, a m. i. tak powiada:

„Pisarza syn żeni się z ogrodnika dziewczką.
Stan pomieszano wszelki bez ceremonjału.
Coś za wiele w Egipcie jest inteligencji”.²

Pisarza syn to oczywiście przedstawiciel inteligencji, a dziewczka ogrodnika jest tedy przedstawicielką pospółstwa, pracującego fizycznie. Oczywiście tem samym jest i ogrodnik. Norwid nie podziela zdania Eukasta i całą tę scenę traktuje ironicznie, boć przecie on to twierdził, że „żadne się społeczeństwo nie ostoi i żaden naród nie utrzyma, jak, przez pracy harmonję tradycyjną powiązane ze sobą, słowo ludu i słowo społeczeństwa (inteligentnego) w dwie się strony rozpręgna” (Promethidion). Stąd tedy ogrodnik w Kleopatrze jest poprostu symbolem ludzi pracujących fizycznie i „myślących postaciami”. Jeszcze to nie jest chrześcijański ogrodnik z „Quidama”, ani też przedstawiciel chrześcijańskiego gminu z młodzieńczych wierszy Norwida. On tylko na ziemi szuka dla innych chleba, a chrześcijańscy robotnicy i wieśniacy łączyli, według Norwida, z tem jeszcze wiarę bezpośrednią,

¹ C. Norwid, *O J. Słowackim*. Kraków 1909, Książn. nauk. i artyst. s. 19

² *Chimera VIII*, 73

„zdrój świeżych myśli dobywali z nieba”, nie przerywając jednocześnie swej ziemskiej pracy.

W rezultacie moglibyśmy powiedzieć, że u Norwida ogrodnik występuje jako symbol ludzi pracujących fizycznie, gdy chodzi o epokę przedchrześcijańską. A w epoce chrześcijańskiej ten sam symbol oznacza ludzi, którzy uduchowiają materję, którzy pracę fizyczną łączą z głęboką wiarą w prawdy objawione i obowiązkiem świadczenia tym prawdom, gdy zachodzi tego potrzeba.

Jest li to ten sam „ogrodnik” w „Quidamie” i „Assuncie”? Czy przypisał mu Norwid życie mierzone tysiącleciami, jak Kraśiński swemu Irydjonowi? Nie. Jest to człowiek, jako istota żywa śmiertelny, ale nieśmiertelny jako symbol, jako rodzaj ludzi. Cechą wspólną tych ludzi od pierwszych wieków chrześcijaństwa do epoki Norwida jest ich podobieństwo do owego ogrodnika, do którego Chrystus Pan był podobny. W tem pośrednim podobieństwie do Chrystusa Pana, powiedzmy w zewnętrznym (wewnętrznego być nie może, bo Chrystus Pan był Bogiem) tkwi właśnie nieśmiertelność „ogrodników” z „Quidama” i „Assunty”. Nie jest to ten sam człowiek, lecz jest to ten sam symbol tej samej rzeczy.

Jest tedy „Assunta” wnuczką (nie córką) ogrodnika. Sztuka chrześcijańska pochodzi od apostołującego niegdyś w pierwszych wiekach naszej ery, pospółstwa pracującego fizycznie. Ale pochodzi nie bezpośrednio. Syn i synowa ogrodnika, a rodzice „Assunty” — to, według wszelkiego prawdopodobieństwa, myśl chrześcijańska abstrakcyjna, filozofja patrystyczna i scholastyczna. „Assunta” zaś jest kontynuacją, raczej syntezą prostaków chrześcijan i chrześcijańskiego społeczeństwa inteligentnego. Stoi tedy ten ideał na straży, aby w chrześcijańskim społeczeństwie nie rozprzęgły się „słowo ludu i słowo społeczeństwa” inteligentnego, powiązane „przez pracy harmonję tradycyjną”.

Dwie epoki, które się złożyły na „Assuntę” jako syntezę, maluje Norwid w „Rzeczy o wolności słowa”¹ w ten sposób:

¹ C. Norwida, *Rzecz o wolności słowa...* Paryż 1869

„Przyszła nareście chwila ciszy uroczystej, —
Stało się — między ludzi wszedł Mistrz Wiekuisty
I do historii, która wielkich zdarzeń czeka,
Dołączył biografję każdego człowieka
Do epoki, dzień każdy, każdą dnia godzinę,
A do słów umiejętnych, wnątrzną słów przyczynę,
To jest intencję serca... więc — zstąpił sam na dno,
Zawładnął, nie jak króle i uczeni, władną”.

.....
„Zmienione są niebiosa, ziemia odmieniona,
Nie sama boskość — ludzkość ludziom objawiona,
Ogól stał się”

W ten sposób powstał „chrześcijański człowiek zbiorowy”, którego symbolem jest w „Quidamie” i „Assuncie” ogrodnik. Ale w wiekach następnych ten „ogól”, ten „gminny żywiol” ... „łyska pozornym zamętem” i „świętość słowa rycerskiem odzywa się słowem”, ale zato w rozwoju chrześcijaństwa odbywa się inna olbrzymia praca, którą symbolizują rodzice „Assunty”:

„Wnątrzny monolog cisze uprawia klasztorów,
Drama chwilowo zmilknie przez doniosłość chorów”...

Syntezę dwóch powyższych epok jest „Assunta”, jest ona kontynuatką ich chrześcijańsko apostołskiej pracy. Taka interpretacja jest zupełnie zgodna z poglądami Norwida na zadania nowożytniej poezji. W odczytach „O Słowackim”¹ zastanawia się on nad zadaniem współczesnej poezji i, jak zwykle, zaczyna od jej dziejów. Stwierdziwszy tedy, że u żydów i greków poeci mieli charakter społeczno-proroczy, że u rzymian dopiero poeci przeszli na stanowisko „wyłącznie literackie”, że upadek ten następuje wobec zbliżającej się „godziny nadziei”, że „kapłanowie nadziei (greccy i żydowscy poeci) nie mieli już co robić u betlejemskiego żłobu”, przechodzi Norwid do dziejów nowożytnych i stwierdza, że tu przed poetami otwarło się nowe pole apostołsko-społecznej działalności, mianowicie dostarczył go przypływ nowych, nieoświeconych światłem objawienia, narodów. A więc nowi „kapłani nadziei” — poeci „idą na pola, gdzie światłość Pańska nie zajaśniała jeszcze, idą do tego, co ma się nazwać

¹ ib. s. 3 i nast.

ojczyznę, a czego ludy starożytne nie rozumiały, albowiem doskonałość ciał zbiorowych nie była w stanie nigdy wytrzymać doskonałości człowieka pojedynczej — owszem w walce z nią była i jakoby na zatrzymywaniu onej własny zyskiwała rozwój”. „I poczęła się oto dla poetów służba nowa, której świadomości lubo nie mają, dziś wszelako po wyciskach stóp ich domyślamy się kierunku dróg, które przebiegli i natury owoców, które przynieśli”.

A więc nowe, wskrzeszone apostołstwo sztuki idzie nie w kierunku doskonalenia chrześcijańskiego jednostek, lecz dąży ku moralnemu doskonaleniu „ciał zbiorowych”, narodów tak, aby ich doskonałość nie kolidowała z doskonałością jednostek, tak aby dla celów własnych zbiorowość nie potrzebowała więzić i uśmiercać ludzi mądrych i świętych. Koniecznym tedy warunkiem poezji i sztuki jest, aby była apostołsko-chrześcijańska i twórcza społecznie. Takiej to sztuki symbolem jest „Assunta” i dlatego jest wnuczką „ogrodnika”, a córką jego dzieci, zaginionych podczas powodzi. Trzeba teraz z kolei rozwiązać, na czem polega symboliczność tej kłęski.

Poeta zastał ogrodnika, „zatrudnionego gniewnie u wrzосу” i narzekającego na „podłe ziele”, które „przyszło jeszcze z chaosu powodzi”. I powódź i chwasty, które ona naniósła („podłe ziele”) zdają się mieć znaczenie symboliczne. Bez tego parę zwrotek im poświęconych nie ma żadnego uzasadnienia w kompozycji utworu. Pisząc mógł tu poeta pamiętać zwrotek z „Promethidiona”:

„O, sztuko — Wiecznej tęczo Jerozalem,
Tyś jest przymierza łukiem — po potopach
historji — tobie, gdy ofiary palem,
wraz się jagnięta pasą na okopach”.

Coprządza w „Promethidionie” jest mowa o potopie, a w „Assuncie” tylko o powodzi, ale nawiązanie można widzieć w zwrotce następującej tego drugiego poematu:

„Jest powódź, która ledwo grunt umiata,
Żyźność mu nawet dawa niespodzianie;
I jest, jak ongi potop był dla świata,
Po której tylko sieroctwo i łkanie!
Równiej, jak *owa* (t. j. ta, która naniósła chwastów i przyprawiła
[o niemotę Assuntę), bodajem nie dożył!”

Więc powódź, wspomniana w „Assuncie” jest z rzędu tych, których skutki jakościowo równają się skutkom potopu świata, a eo ipso i skutkom potopów historii, boć te ostatnie, jak widzieliśmy, też są przyrównane potopowi świata już przez samą nazwę.

„Assunta” jest tedy „tęczą wiecznej Jerozalem”, sztuką, która nawiązuje kontakt ludzkości z Bogiem, zerwany przez powódź, „potop historii”.

Potop w „Assuncie” nazwany jest tylko powodzią, jakby na oznaczenie jego zlokalizowania. Co to za powódź? Według wszelkiego prawdopodobieństwa chodzi poecie tu o prąd antropocentryzmu, który w nowszych czasach wyparł średniowieczny teocentryczny pogląd na świat. Tak należałoby sądzić na podstawie „Rzeczy o wolności słowa”, w której poeta dał próbę ujęcia w całość swojej historjozofji. Powiada on tam, że od początku naszej ery prawda czyniła postępy dzięki stosowaniu metodycznej zasady, zawartej w słowach św. Pawła: „Zda się godziwem Świętemu Duchowi i nam”. Na tej podstawie miała należyte miejsce świętość objawionej prawdy, natchniona i odpowiednio przez ćwiczenia ducha przygotowana do rządów mniejszość i ogół jako powszechność chrześcijańska. Natomiast w świecie współczesnym „słowo” t. j. postęp prawdy w duchu i życiu ludzkim, zostało pokrzywdzone. I „z trzech stron dziś cierpi słowo — i trojako: jako świętość, jako mniejszość, i nareszcie jako ogół”... bo

.... „ludzkość bez boskości sama siebie zdradza,
aż dopiero gdy w ether opłynie niebieski,
powraca jej majestat i szkarłat królewski”....

Więc powódź jest przyplływem, powrotną falą, pogańskiego antropocentryzmu. Chwastów („wrzosów”, „podłego ziela”), naniasionych przez ten kataklizm poeta dużo widział w swojej współczesności. „Cywilizacja, — pisał do Krasińskiego, — według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła, który za Kapitołem tyle razy przy księżycu świetle oglądałeś — do tego kościoła, co w kwadracie kolumn świątyni starożytnej, jako gołąb w rozłamanej klatce, przestawa, — tak iż Mszy świętej idąc służyć, przechodzi się owdzie przez jowiszowy

przedsiębiorca”.¹ Ogrodnik był właśnie zajęty trzebieniem chwastów, naleciałości poganizmu w swoim chrześcijańskim ogródku, gdy poeta przyszedł do niego, aby zakupić jakikolwiek kwiat z jego ogrodu.

„Mniejsza z jakiego kraju on i rodu,
Ni jak roślinna zowie go nauka,
Choćby był stopą trącany lub szatą,
Właśnie dlatego kupię go i za to”.

Tak sobie wmawia poeta, że to jest cel wizyty, lecz potem zdradza, że nie ten pusty i niczem nieuzasadniony kaprys sprowadza go tam. Oto natychmiast po wkroczeniu do ogrodu, powiada „jednym oka rzutem na wsze strony zgadłem!... Nie było Jej”. Jej więc, Assunty, przedewszystkiem szukał oczami. Nie przypadek sprowadza go do „ideału”, lecz właśnie świadome jego poszukiwanie i to właśnie tego a nie innego. Nie wiemy czy ją kiedy przedtem widział, ale wiemy, że ją zna tak, jak mistyk zna świat transcendentny. Nie znał jej tak, jak się zna ziemskie rzeczy i zjawiska. Na to zdaje się wskazywać już samo imię Assunta, lecz znał jako transcendentną, absolutną prawdę, piękno i dobro, i jako dla takiej szukał ziemskiego upostaciowania.

Mówiąc o górnikach i mnichach, poeta jest wyraźnie symboliczny. Natomiast przy przejściu do ogrodnika i jego wnuczki symbolizm zaczyna się rozpląwać wśród wielu szczegółów realistycznych. Poeta albo świadomie stara się nadać utworowi charakter realistyczny, albo przyplływ wspomnień osobistych mimowoli psuje wyrazistość symboli. Zasadą Norwida było unikać takiego zaciemniania myśli przez usuwanie wszelkich szczegółów, które z biegiem myśli związane nie są. Nie dbał on ani o akcję, ani o ozdoby stylu, nic do treści filozoficznej, czy społecznej nie dorzucające.² Więc prawdopodobniejszem jest przypuszczenie,

¹ List do Z. K. zamiast wstępu do „Quidama”.

² Por. List do Z. K., położony zamiast wstępu do „Quidama”... „intrygi i węzła dramatycznego, właściwego powieściom, wiele się tu wystrzegalem — nie o to mi szło, ale właśnie że o to raczej głównie, co zazwy-

że poeta nie potrafił się utrzymać na wyżynach dziejów kształtowania się swego poglądu na świat, nie poprzestał na usymbolizowaniu tylko miłości do sztuki, lecz mimowolnie i mimowiednie wprowadził tu niektóre momenty ze swych dawnych bardziej ziemskich miłości. Dlatego Assunta jest nie tylko usymbolizowaną sztuką, lecz ma w sobie również coś z panny Trembickiej, a może z jakichś innych, nieznanych nam ziemskich ideałów Norwida. Jeżeli nie jest taką, jakimi one były, to przynajmniej jest czasem taką, jakimi je chciał widzieć Norwid. To jest przyczyną, że nie można Assuntę bez reszty wytłómaczyć jako symbol.

Charakterystyczne jest spotkanie poety z Assuntą.

„Szedłem, aż w zjęciu gałęzi pochylem
Coś jakby gwiazda lub skra, zaświeciło.
Był to maleńki złoty krzyż — czy śniłem?
Czy się Królestwo Boże przybliżyło?
Lecz gdym przez listki wpatrywał się dalej,
Spostrzegłem szyję i usta z koralu,
Czoło i głowy cień na książce”...

Więc pierwszą spostrzeżoną rzeczą jest krzyż, symbol, — ale niepodobna zaliczyć między symbole „szyję i usta z koralu”. Wszelakoż postawienie ich na drugim miejscu jest jakgdyby zaznaczeniem ich mniejszego dla poety znaczenia. Zresztą akcentuje poeta to i po raz drugi. „Wiedz, iż krzyż jasny zatrzymał pielgrzyma”, — oświadcza pannie zamiast namiętnych uniesień. Ona zaś wcale się tem nie zraziła (widać, że albo Norwid nie znał psychiki kobiety, albo nie dbał specjalnie o realizm), że poeta przystanął przy niej wcale nie z powodu jej wdzięków, owszem zdaje się być wzruszona jego słowami, bo „wzięła krzyż” i „do ust przywarła na chwilę”. Gdy zaś przyszło do dalszych wynurzeń miłosnych i panna „zakryła oczy”, to poeta „drżał i myślał”, że to „Anioł, że Ojczyzna, że to społeczność Ducha z Ideałem”.

czaj tylko pobocznie z właściwych powieści wyciągamy”. Por. również Wstęp do „Rzeczy o wolności słowa”: — „prawdziwa poezja była, jest i będzie inicjacją dlatego, że może we dwóch wierszach skreślić całą epokę, a obraz i pomnik zbliżyć jednym wyrażeniem”.

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że mamy tu wpływ Danta, że Assunta jest tworzona tą metodą, jaką Dante tworzył Beatrycę i dlatego wydaje się na pół żywą kobietą na pół symbolem.¹

Oczywiście zachowanie się poety wobec ukochanej jest piękne i filozoficzne, ale jest rzeczą możliwą, że i psychologicznie jest to prawdziwe. Prawdopodobnie zamłodu tak zachowywał się poeta wobec pani Kalergis. Można sobie wyobrazić, jak traktowała przyzwyczajona do hołdów lwica salonowa taką mistycznie-filozoficzną miłość i adoratora, który w niej widział „Anioła, Ojczyznę, społeczność Ducha z Ideałem”, a może nawet i nie powiedział jej nigdy tego, że ma piękną szyję i „usta z koralii”. Echa takiego postępowania są w poemaciku „Polka”, znacznie wcześniejszym od „Assunty”. Tam dwóch poetów ubiega się o wieniec. Jeden wielbi wdzięki cielesne, drugi zaś zalety duszy, a ciało o tyle tylko, ile ono te zalety wyraża, — oczywiście wieniec bierze pierwszy.

Jednak Assunta jest inna niż pani Kalergis, inna nawet niż pani Trembicka. W odpowiedzi na mistyczno-filozoficzne oświad-

¹ O wpływie Danta sam Norwid tak powiada:

.... „Danta, wiesz, jak bardzo cenię,
Że nie stokrotnie słodził mi frasunki,
Że zawsze ze mną był ten wielki człowiek: —
To ile razy wczytam się — a potem
Podniosę ręce dla przetarcia powiek,
Pod jego skrzydeł czuję się namiotem —
Obrazów tysiąc wkoło mnie się snuje,
I tysiąc pieśni słyszę wkoło siebie,
A radbym wszystkie objąć tak, jak czuję”....

(Dopisek tłumacza do „Czyśca — pieśni ósmej”).

Co do Danta to nie wszyscy godzą się na symboliczno-religijno-filozoficzne tłumaczenie „Boskiej Komedji”, — istnieje oprócz tego interpretacja wyłącznie dosłowna oraz tłumaczenie symboli i alegoryj w sensie polityczno-histerycznym. Norwidowi przypadło do przekonania tłumaczenie moralno-religijne, jak to widzimy z przypisku do wiersza „To rzecz ludzka”, na którego czele położył Norwin motto z „Czyśca”. Przypisek ten brzmi tak „Różnie strofę tę (położoną na czele wiersza jako motto) tłumaczą, a ja rozumiem, iż trzy krzyże i to światło na ziemię działające, nie z astrono-

P. I. I.

czyny „uścisnęła rękę” poety i „odfrunęła”, lecz nie nazawsze. Potem kochankowie spotykali się często, lecz ona zawsze milczała. Była niema.

Niemota jej jest tak niespodziewaną cechą, że nie może nie być w związku z symbolicznym znaczeniem bohaterki. Prawda, że i Zofja z Knidos w „Quidamie” nie grzeszy zwykłą wadą niewiast, wielomównością, ale to chyba nie płynie z uprzedzenia Norwida do tej wady niewieściej, gdyż jako dozgonny kawaler napewno nie odczuł jej możliwego ogromu. Poprostu miał on trudność z odmalowaniem postaci niewieścich, ze strony psychologicznej. To też Wanda i Kleopatra są władczykami, odpowiedzialnymi za kierunek ideowy swoich narodów, a Zofja i Assunta są uosobieniem poezji. Kobiecość ich sprowadza się do minimum i objawia się w cechach najzewnętrznieszych i konwencjonalnych. Pomimo to i pomimo rozmiłowania Norwida jako mistyka w ciszy, niemota bohaterki byłaby jednak niesmaczną ekscentrycznością, gdyby nie miała specjalnego znaczenia symbolicznego.

micznych tylko przyczyn (jak komentator Artaud chce rozumieć); lecz w religijnym użył stylu”... Własne pojmowanie sztuki jako misterjum-pracy skłaniało poetę, aby i Dantemu także przepisywać. Symbolizm i alegoryczność utworów norwidowych (paraboliczność, jak mawiał sam poeta) uderzająco przypomina symbole i alegorje Dantego, jeżeli się te ostatnie interpretuje w sensie moralno-religijnym. Tylko ta tu zachodzi różnica, że Norwid jest bliższy nas i zostawił nam swe poglądy na sztukę, czasem komentarze do utworów, które pozwalają nie wątpić o jego symbolizmie i parabolizmie, a symbole i parbole w większości wypadków całkowicie i ponad wątpliwość wytłumaczyć. Tak tedy Assunta jest symbolem sztuki czy poezji (pojęcia te u Norwida pokrywają się, gdyż i jedna i druga nie jest odrębną dziedziną, lecz elementem, który powinien przeniknąć wszelkie prace), gdy tymczasem Beatrycze różnie sobie, jako symbol rozwiązywano. „Piotr Alihgieri widzi w niej teologję, równie Benvenuto z Imoli; Boccaccio łaskę odkupiającą; z nowszych Balbo poznanie Boga, Rossetti — mądrość bożą, Blanc — objawienie, Witte — teologję przeciwstawienie filozofji, Hettinger — łaskę ratującą oraz ideę ubłogosławienia, Tommaseo — wiedzę teologiczną, Bartolim i de Sanctis — ideę kobiecości. Scartazzini pierwotnie rozumiał przez Beatryczę światłość bożą, w ostatnich czasach uznał w niej symbol powagi kościelnej”. (Patrz: E. Porębowicz, Dante. Warszawa 1922, s. 127).

Assunta jest przecież symbolem sztuki pojętej jako praca-misterjum, jako natchnienie z Boga poczęte i ku Bogu zmierzające. Oczywiście, że taka sztuka (mimo, że nie bez racji poeta dopatrywał się jej już i w starożytności i w średniowieczu i w czasach nowożytnych), w wieku XIX-tym za czasów Norwida nie była sztuką rozpowszechnioną ani w Polsce, ani wogóle w Europie. Ze strony formalnej zwalczały się dwa prądy: oparty na wyzębionych z resztek życia wzorach pogańskiego świata, klasycyzm oraz bardziej żywy i bardziej religijny, ale przywiązany do indywidualizmu, spychającego go antropocentrycznemu pogładowi na świat, romantyzmu. Antropocentryzm jeszcze bardziej umocnił się w pozytywizmie. Pod względem treści filozoficznej, przenikającej również sztukę epoka ta żyła pod supremacją różnych odmian materializmu, pozytywizmu, przyrodniczego eksperymentalizmu i wielu innych izmów z zasady przeciwnych wszelkiemu spirytualizmowi. Kierunki filozoficzne spirytualistyczne upadały na twarz bądź to przed panteizmem, bądź to przed suwerennością mas lub indywidualności. W ten sposób wśród wielu systemów nie było miejsca tylko na wyznawany przez Norwida teocentryzm.¹ A nie-trudno się domyślić z tego, co o jego poglądach na sztukę po-

¹ U Norwida nieraz występuje myśl o tem, że w rozgwarze fałszywie pojętej cywilizacji niema głosu prawda, a wobec tego i cała cywilizacja niejako na niemotę jest skazana. „Zaiste, nie nazbyt wysoko potrzeba się wznieść, ażeby nie usłyszawszy tam (w „gwarze stołecznym”) ani jednego słowa podniesionego i wygłoszonego dla prawdy bezwzględnej i dla bezinteresu uczucia, pomyśleć słusznie: — jakże wielkiem jest milczeniem ten, lubo taki ogromny, gwar i zamęt”. („Milczenie”, Druk. Czarne i białe kwiaty. (Wybór prozy). Wyd. Mortkowicz 1922), albo

„Rzadkim jest, arcyrzadkim człek, co mówi z człkiem
Tak, iż słyhać mówienie treść powiadające —
Jedni naprzykład mówiąc z kimś, naprzykład z księciem
O ostrodze książęcej, będą blask jej głosić
Jak słońca tarcz, a przeto oni nic nie mówią
I tylko z kimś gadają, sami nic nie mówiąc,
Przeciwnie, drudzy, niebądź z kim gdy mówią,
Ze sobą są jedynie w gwarze, nic nie biorąc
Do nich idącej treści, ani prawdy, a przeto
I ci milczą... I oto milczenie jest wielkie”... (Kleopatra, Chimera VIII).

wiedziałem, że estetyka jego była również nawskroś teocentryczna. Taka estetyka i twórczość artystyczna na niej oparta nie znalazły posłuchu. Znane jest osamotnienie ideowe Norwida w swej współczesności jako poety i jako filozofa. To osamotnienie w znacznej mierze dopomogło do wyrobienia mu opinii poety niezrozumiałego. Nic tedy dziwnego, że wyobrażał Norwid ideał swej sztuki jako niemy.¹ Sztuka taka, jaką wyznawał i głosił Norwid nie miała wówczas zastosowania, to też poeta uczynił niemą jej symbol, Assuntę.

I tylko raz jeden owa niemota zostaje naruszona, — Assunta przemawia:

„Przyszła raz do mnie z rozczochranym włosem,
Rączęta mając ziemią zawalane,
Spojrzeniem rzekła i anielskim głosem
„Czy widzisz teraz we mnie ukochaną?”

Jak rozumieć to przemówienie, które nie zdziwiło poety o tyle, że nawet nie uważał za potrzebne objaśnić skąd to przyszło i jak się stało, nawet sam się nie zdziwił? — Jedyne odpowiedzi to ta, że zmiany w niemocie nie zaszło, że „anielski głos” to nie jest głos słyszalny uchem zwykłych śmiertelników. Jest to głos, który posłyszał tylko mistyk-poeta, a dla świata Assunta pozostała nadal niema. Tak tedy dla poety Assunta nie jest ułomna, rozumie on zarówno wymowę jej oczu, jak i „anielski głos”. Tak też było z ideałem jego sztuki, — on sam go tylko rozumiał i wyznawał, inni oskarżali o zupełną niezrozumiałość zarówno „Promethidiona” jak i rozprawę „O sztuce”, w których on ten ideał przedstawił. Oto na przykład zdanie doskonale ilustrujące, jak poecie wydawało się czasem, iż stracił zupełnie możność porozumiewania się nawet z największymi i najbliższymi przyjaciółmi: „Nie bronię się z zarzutu, iż ciemny jestem w piśmie mojem — zarzutu, który nie zaprasza do porozumienia się, ale *odpycha ostatecznie* — bo jakimże językiem tłumaczyć się może ktoś — *którego języka niepodobna zrozumieć?*”... „Nie bronię się więc,

¹ Kwestję, o ile osamotnienie ideowe wpłynęło na dzieje poety i losy jego twórczości, rozpatruję m. i. w pracy jeszcze nie opublikowanej p. t. Poeta ciemny — C. K. Norwid. — Próba analizy konfliktu poety z krytyką.

ale zaprzeczam ostatecznie”... „będę poprostu twierdził, jak o rzeczach, o których niezachwianie jestem przekonany — jak o rzeczach, za które najboleśniej cierpiałem od dziecka do dziś”. Dalej poeta mówi o tem, jak wiele w poezji i sztuce jest rzeczy dotychczas ciemnych i niezrozumiałych z powodu fałszywego do nich stosunku. On jednak nic na to poradzić nie może, wobec tego, że głos jego jest ustawicznie oskarżany o niezrozumiałość. „Więc, — brzmią końcowe słowa, — będę sobie patrzył zdala — Inwalidą intencji.”¹ Otóż razem z nim Assunta jest takim „Inwalidą intencji”, intencji niezrozumianych, a więc niby niesłyszanych przez nikogo ze współczesnych. Nie wogóle przez ludzi, lecz tylko przez współczesnych, bo kiedy hrabina swatająca Assuntę wspomina iż jest niemą, Norwid skwapliwie ją pyta:

„Z niemą?” — zawołam — „Nie iż tak się rodzi,
Lecz z zaniemiałą (mówi) od powodzi...
Z czasu przerażeń i trwóg”... „Szczegół... który...
Był mi nie znanym”... rzekłem...

A więc ta Assunta, którą Norwid jakgdyby już odrazu znał, miała jedną jedyną cechę dlań nieznaną: niemotę, bo ta cecha nie istniała w stosunku do niego, lecz tylko w stosunku do innych ludzi. On rozumiał wymowę Assunty.²

¹ Listy C. Norwida do A. Cieszkowskiego i Z. Krasieńskiego.—Odbitka z Pam. Liter. R. XXII-XXIII, s. 14—15

² Rozpatrując „Assuntę” przedewszystkiem, jako poemat filozoficzno-symboliczny, nie neguję bynajmniej, że obok tego jest on poematem miłosnym, twierdząc tylko, że sprawy miłosne grają tu rolę podrzędną a nawet w porównaniu z zagadnieniami filozoficznymi znikomo małą. Tu, w sprawie niemoty bohaterki, zbiegają się dwa umotywowania. Jedno historyczno-filozoficzne, takie, jak je przedstawiłem wyżej, a drugie dotyczące roli kobiety w życiu i literaturze, szczególnie w literaturze. Zdaniem Norwida kobieta w literaturze polskiej dotychczas nie zabrała głosu. „Marja Malczewskiego” „to moment jeden i zgon”, „Aldona” ... „człowiekowi, gdy wiek i świat na nim ciąży mówi (nie pokazując się, bo nie uczesana): bądź mi wielkim i sławnym i potężnym, ale daj mi spokój”... „O innych niema co mówić”... Jednym słowem literatura polska, to „jedyna na świecie literatura piękna bez kobiety — w monologu cała — i dlatego to dramy niema jeszcze, bo kobiety niema”... (List do M. Trembickiej. Chimera VIII, 389. Analogiczne zdanie „O Słowackim”. Kraków 1909, s. 91).

Przy tej sposobności akcentuje Norwid, że Assunta nie jest niema od urodzenia, że powódź jest przyczyną jej kalectwa. I dlatego to właśnie to kalectwo nie przeraża poety, który jest przecie przeciwnikiem świata, zachwaszczonego powodzią. Dlatego kalectwo niejako i na siebie poeta przyjął.

„Jam się zatrzymał jak rycerz, kaleka
Pod Jeruzalem, gardzący dlań światem.
Rany nie czując, tylko że walk czeka
I że chorągwi nie wieje szkarłatem
Okop zdobyty”

Na tem właśnie opierała się miłość do Assunty, że rozpałała przedewszystkiem owo współczucie do „zdobytego”, widocznie przez symboliczną powódź „okopu”, który „walk czeka”, ale „chorągwi nie wieje szkarłatem”. To też oniemiała dla świata Assunta - poezja (a widać, że poezja, bo ją zaraz w następnej zwrotce poeta przeciwstawia „Bibule powieściodajnej) jest dlań tak pełna wymowy:

„Mnie się wydało, że jakieś tysiące
Słów zanuciła i szepnęła w ucho,
Że skrzące były, albo wątlejące,
Lubo nie rzekła nic — i było głucho”.¹

A więc niepełność literatury polskiej jest w tem, iż niema w niej głosu kobiety, że kobieta jest tu niejako niema, że tylko mężczyzna „monologuje”. Oczywiście chodzi tu Norwidowi nie o głosy kobiece, ujęte poprawnie pod względem psychologicznym. Tuby znalazł i Telimenę i Zosię, lecz on jedną nazwał „metresą moskiewską”, a drugą „pensjonarką” (H. Piątkowski. Norwid o Panu Tadeuszu. Wiad. Liter. 1925. nr. 29/81). Chodziło tedy Norwidowi o inny typ kobiety, mianowicie o taki, jaki mamy w „Kleopatrze” i „Assuncie” o kobietę, która jest towarzyszką i współpracowniczką mężczyzny w postępie moralnym i umysłowym świata. I taka właśnie kobieta, zdaniem jego, jest w literaturze polskiej niema.

¹ Takie rozumienie niemej wymowy aż nazbyt często powtarza się, jako motyw w twórczości Norwida. O wymowie milczenia mówi Norwid w rozprawce p. t. „Milczenie”. Chodzi tam przedewszystkiem o przemilczenia perjuryczne w trakcie mowy, o luki w mówieniu, które słuchacz winien własną pracą ducha zapełnić. Ale pozatem spotykamy u Norwida w utworach milczenie zupełne, jako środek najlepszy porozumienia się dusz pokrewnych. Tak np.

I zdawałoby się, że pod wpływem tej niemej wymowy pierzchnęły marzenia o zdobywczych podróżach myśli i założeniu Herakli, któremi został zakończony pierwszy rozdział poematu. Poeta pograżył się w sielskim kwietyzmie.

Lecz oto rozdział III-ci wprowadza zamącenie tego kontemplacyjnego nastroju. „Szlachetna Pani”, która ma jakiś wpływ na losy Assunty, powzięła zamiar ożenienia Assunty z synem swojej intendentki, pijakiem i próżniakiem, aby go poprawić. Więc wyznaczyła Assuncie-poezji rolę ciasną, w dodatku taką, że zamiast umoralnić nicponia nasza bohaterka mogła łatwo się stać jego ofiarą.

Czemże jest „szlachetna pani” wyznaczająca rolę sztuce, a może władająca całą okolicą? Jest to oczywiście jakaś społeczność, lecz chyba większa, niż naród. Norwid przebudowę pojęć

„Ostatnie słowo — mój Lilijanie —
Choćby mi głosu już nie starczyło,
Pokażę tobie palcem na ścianie —
I nie zrozumiesz — lecz powiesz „było” —
I nieme pomnieć będziesz kazanie,
Chodząc jak senny z palcem na czole;
Aż w myśli tobie wyraźnie stanie
Jakoby duchem — i dasz mu wolę
Sam przyobleczesz pewności ciałem,
I rzekniesz głośno to, co rzec chciałem”. (Krakus I).

„Synu, uczyłem cię słyszeć ciszę.
Synu — kto ciszę słyszał aż do dna,
Temu i trumna bywa wygodna”... (ibidem)

... „I oto milczenie jest wielkie
I oto, mówię, cisza jest na świecie — którą
Mędrzec słysząc nie zawsze chce zdradzać i może”.
(Kleopatra, Chimera VIII).

To też na ogólnem tle twórczości Norwida, który już w młodzieńczych wierszach pisał o zmówieniu pacierza „potężnem milczeniem” („Sieroty”) i twierdził, że „nieraz stokroć lepiej prowadzić rozmowę z ciszą, niżeli z człkiem” („Wieczór w pustkach”), rozmowa z niemą Assuntą nie powinna czytelnika, obeznanego z tą twórczością, razić. Zresztą te rozmowy z ciszą i milczącymi istotami to ogólna cecha mistyków, będąca w związku z ich skłonnością do kontemplacji.

o sztuce uważał za zagadnienie uniwersalne, a jeżeli mówił o sztuce narodowej to tylko w tym sensie, że chciał, aby z Polski wyszły sprecyzowane te ogólne zasady i pewne wzory, na których nowy kierunek sztuki byłby się opierał. Jest tedy najprawdopodobniej ten nowy symbol ową „wielką i płaską, jak sfinksów zagadka, najszanowniejszą z matron, Ludzkością-Matką”, która „jest rozsądna twarzym rozsądkiem poziomu” i gotowa jest mniemać, „że i łoskot gromu rozbija chmury niedość regularnie”. Tak tedy „szlachetna pani”, chcąc wszystko uregularnić, uplanowała małżeństwo Assunty z nicponiem, synem intendentki. Wydało się to małżeństwo najodpowiedniejszym, gdyż z nią nicpoń nie będzie miał sposobności „ni bić się, ni wadzić”. Krótko mówiąc, postanowiła „pani” zaprzedać sztukę pospolitemu i w dodatku wykoszlawionemu życiu, które wtedy tylko spogląda w niebo, „gdy z hippodromu w górę balon leci”, t. j. nie zna sztuki w sakralnym tego słowa, jak u Norwida znaczeniu, a zna tylko puste, bezmyślne widowiska. Oczywiście plan taki spotyka się z oburzeniem Norwida, który przy sposobności z pasją wypowiada perorę przeciwko kojarzeniu małżeństw z interesu, wtrącając tu i tam słówka, niepozwalające zapomnieć o symboliczności poematu. Powstaje tedy poeta przeciwko oddawania w zamęcie dziewic nie tylko „łotrom”, lecz i „umysłom fałszywym”, broniąc w ten sposób sztuki, która, według Promethidiona, za cel swój ma prawdę, a piękno ma za jej zewnętrzną stronę.¹ A w następnych wierszach poeta łączy wyraźnie protest przeciwko kupczeniu niewiastą i kupczeniu sztuką, przeciwko oddawaniu jednej i drugiej na usługi poziomego życia:

... „Niewiasty głowa
I serce, niechby jako polna trawka
Były poziome... na toż los je chowa,
Żeby z nich była dla Meblu podstawka?
Tak w greckiej karczmie Venus marmuruwa
Deski podpira, z czego stół i ławka...”

¹ Por. Wł. Arcimowicz, *Prawdy C. Norwida*. II. O sztuce pojętej w całej swojej prawdzie i powadze. Przegl. Powsz. luty 1932

Wszelakoż w scenie rozmowy ze „szlachetną panią” Norwid wpada w taki realizm, że zaczynamy myśleć, iż chodzi tu tylko o miłość, zwyczajną miłość do kobiety. Ale wyrrywają nas z tego ironiczne słowa poety, które dadzą się zastosować nietylko do wątku poematu, ale i do czytelnika.

„Na niestateczność światowej rozmowy
Skarżyć nie będę, jak skarżę sensaty,
Nieraz się urwie zdanie do połowy
Aromatycznej pojawem herbaty;
Ma i to jednak swój wdzięk, choć nienowy,
Parlamentaryzm stąd w sztukę bogaty,
I to, że ból się koi, gdy mu wskażem,
Jak łatwo prawdę przetrzącać wachlarzem.

Wachlarzem!... któren, gdyby kto urobił
Ze wszystkich razem pressy feljetonów,
Pobiłby Biblię i Homera pobił
Na rzecz rozgłosu Efemeridionów.
Dla prawd korytarz ciasnyby wyźłobił,
Jak katakumbę pełną łez i zgonów;
Z niej czerpiąc, deptałby ją nienajskąpiej,
Wciąż obiecując „dalszy ciąg nastąpi...”

Pocieszamy się jednak prędko, — to nie o nas czytelników chodzi. To nie na nas oburzył się poeta, żeśmy pozwolili sobie prawdę, rozwijaną w poemacie, przetrzącić wachlarzem, t. j. fabułą miłosną i jej mimowolnym realizmem. Realizm rzeczywiście jest mimowolny, — poeta uniósł się z powodu dygresji o sponiewieraniu sakramentu małżeństwa¹ i zapomniał na chwilę o głównym celu poematu. Aż wreszcie ujrzawszy to, opamiętał się i ...nim

¹ Skojarzenie materji i formy względnie praktycznego życia i sztuki z jednej strony, a męża i żony z drugiej często nasuwało się Norwidowi. Spotykamy je w „Promethidionie” i w „Niewoli”.

„Pieśń i praktyczność — jedno, zaręczone
Jak mąż i dziewczka w obliczu wieczności,
Zepsułeś sztukę, to zepsułeś żonę,
I narobiłeś intryg tej ludzkości,
I narobiłeś romansów”... a Adam
Prometej: „z pracy, bez ciebie upadam
O, przyjaciółko”, woła”

(Promethidion),

wrócił do rzeczy zasadniczych, wtrącił nową dygresję „o niesta-
teczności światowej rozmowy”. Jest to zupełnie zgodne z ogólnym
charakterem twórczości Norwida. W każdym z jego utworów
pełno jest dygresyj, często odwlekających uwagę czytelnika od
rzeczy zasadniczych niemniej, niż fabuła, której Norwid zasadniczo
unikał, lub sprowadzał ją do rozmiarów minimalnych i form naj-
prymitywniejszych.

Wreszcie wraca poeta do tematu i pod adresem kojarzycieli
małżeństwa sztuki z „synem intendentki” (widocznie intendentka
w oczach Norwida wyrażała rodzaj ludzi najbardziej praktycz-
nych pod względem materialnym) rzuca oskarżenie:

„Z sztuki robicie szyldy, albo szarże,
Kawiarnię z sceny, lub hippodrom mały”.

„Kobieto, która z harmonijnym łkaniem
Przed Matki Boskiej klękasz malowaniem,
Co starła węża głowę bosą nogą,
Małżeństwa formy nie uznawszy celem,
Lecz jako środek, by żyć z przyjacielem,
Jako konieczny dla świata wyjątek
Brudnego ciągłą rzezią niewiniątek; —
Kobieto dobra — miałażbyś ty czoło
Nie dla miłości iść przed ołtarz Pana —
Lecz od małżeństwa przez zawrotne koło
Jak niewolnica wlekąc się sprzedana,
Wciąż na niewolę narzekać ojczyzny,
A dzieci uczyć — czego? tej zgnilizny!..

Gdy zasnął Adam, w sobie miał już żonę,
Nie tę lub ową, poza nim stworzoną,
Lecz jako żebro sercu jego bliską,
Miał ją — a Bóg jej dał byt i nazwisko.

Przeto nieprawość popełniając prawą,
Porzuci ona własną matkę łzawą
I przed ołtarzem stanie z ulubionym
Po nierozdzielność tego, co złączonem”. (Niewola).

Powyższą dygresję snuje poeta w związku z ogólną zasadą wszelakiej
twórczości: „Niewola — jest to formy postawienie na miejsce celu”, a „wolność
jest to celem przetrwanie (na pewien tylko czas dobrej formy)”. Tedy na-
leży „iść duchem przez ciała foremność”, inaczej: „przez stopnie form iść do
ideału”. Argumentacja przeciwko małżeństwom z interesu w nieco odmiennej
treści powtarza się w „Assuncie”.

W końcu rozdziału trzeciego poeta już zupełnie wraca do symbolizmu, bo nie dba już nietylko o realizm, ale nawet i o prawdopodobieństwo.

Oto ni stąd ni zowąd zjawia się w domu „szlachetnej pani”, nazwanej teraz hrabiną, biały mnich z oznajmieniem, że ogrodnik kona, a potem rzeczy następują po sobie jeszcze błyskawiczniej. Poeta idzie do ogrodnika. Ten przygodnemu swemu gościowi, który przecież przyszedł doń tylko poto, „aby kupić kwiatek, porucza pieczę o swoim pogrzebie i zostawia na jego opiece Assuntę. Śmierć ogrodnika też się zjawia, jak deus ex machina, nieuzasadniona żadną przyczyną. Uzasadnienia tego wszystkiego można szukać tylko w symbolizmie.

Oto ogrodnik zwykły chrześcijanin, pracujący fizycznie dokoła powierzonego mu ogródka, już nie potrafi ani obronić Assuntyszuki, ani w sposób należyty pokierować jej losem, a mnisi z życia wycofali się za mur klasztorny. Porywa się na to hrabina, która nie rozumie, czym może i powinna być kobieta w życiu człowieka, a sztuka w życiu świata. Jedynym, który to zrozumiał, jest Norwid. Tedy sam los powierza mu tę, której przeznaczenie jest tak ściśle związane z postępem prawdy na świecie, która ma kontynuować pracę apostołską ogrodnika, lecz sama przez się jest jakby pozbawiona steru, świadomości celu swego i dróg, któremi kroczyć powinna. I oto w takiej, decydującej dla niej i dla jej nowego opiekuna, chwili „Assunta spojrzała ku niebu”.

Spojrzenie to ma tu wartość nadzwyczajną. O tem najwyraźniej mówi nam autor w formie motto, położonego na czele poematu. Brzmi ono tak: „Bacność Czytelnika ostrzec pospieszamy, iż w formie typograficznego odsyłacza zamieszczone Spojrzenie ku Niebu całością jest równoważną samemu poematowi i jedynie dla scyntyficznych względów w prozie odrębną, zaś dla estetycznych łączną”. Nie można tedy owego „typograficznego odsyłacza” traktować jako uboczną uwagę, jako skojarzenie mimowolne, lecz trzeba pod względem estetycznym, t. j. przy rozpatrywaniu kompozycji i interpretacji, traktować ją jako nieoddzielną część poematu.

Otóż na podstawie obserwacji historycznych dzieł sztuki twierdzi Norwid, że „Osoba, istotnie spoglągająca ku niebu, nigdy nie okazuje się być typem starożytnej greckiej i grecko-rzymskiej sztuki”. Laokoon, Nioba i parę innych figur starożytnej sztuki patrzą w niebo, według Norwida, nie dlatego, że wynika to z treściowych założeń, lecz tylko dlatego, że to jest „architektoniczne trójkątne fastigium wymagane”. Słowem „dopiero w katakumbach rzymskich, w wiekach zarannych chrześcijaństwa spotykamy istotnie spojrzenie ku niebu, stanowczo przez sztukę objęte i skreślane”.¹

¹ Tak tedy odróżnia Norwid spojrzenie w niebo, wyrażające wiarę, od obojętnego spojrzenia w górę. Akcentuje on to wyraźnie i gdzieindziej np. w jednej ze swoich nowel, dla pokazania, że i we współczesnej sztuce może mieć chrześcijański postępowy i pogański wsteczny kierunek. „Nie mało w tych czasach bywam zajęty wykonaniem dwóch głów. Skoro się mówi dwóch głów, znaczy zarazem i tego, co się im dla ich zupełności i ruchu należy, lubo cały i główny interes kompozycji we dwóch tyle głowach zawiera się. Zadaniem albowiem jest: ażeby jedna podnosiła oczy ku niebu, druga zaś podnosiła oczy, patrząc czy to w plafon sufitu, czy też na hak, gdzie się okrągły świecznik umieszcza się. Tej i tamtej oczy zwrócone są w górę”... (Ad leones).

W tem spojrzeniu w niebo zawierała się nie tylko ukryta treść metafizyczna, lecz i pozytywna siła życiowa, którą daje posiadanie prawdy.

„Gdziekolwiek ludy czoło podnosiły
Ku firmamentu wklęsłościom ogromnym,
Duch czuł, że wyżej głów szukano siły,
W pierwoocknięciu już bywając skromnym,
I choć zmysłami po niebiosach macał,
Znajdywał prawdę, gdy w serce powracał,
Chaldejski mędrzec, co gwiazd pyta nocą,
Perski, egipski i greccy mistrzowie,
I kmieć słowiański, gdy przelicza nowie,
W niebo się zwykle odnaszają. — Po co?
Po co najbystrzej szybują orlowie,
Gwiazdy się w sztucznych teleskopach złocą,
Planety poco błyszczą coraz nowe?
Ha, człowiek skłania głowę, wznosząc głowę”.

(Tęcza. Wiersz z r. 1860. Tygodn. Ilustr. 1921, nr. 38, s. 599).

Jest tu mowa o podnoszeniu głowy u starożytnych pogańskich narodów. Stąd należałoby wnosić, że one umiały czasami patrzeć w niebo, ale nie uwieczniły tego spojrzenia w sztuce.

A więc w katakumbach, gdzie się gromadzili przeróżni „ogrodnicy”, narodziła się Assunta, t. j. po chrześcijańsku pojęta sztuka, szukająca natchnienie w niebie, natchnienia dla swej pracy ziemskiej. Właściwie urodziła się ona, według Norwida, wcześniej, ale w katakumbach w kształtach rzeźby i rysunku zaczęła się przejawiać. Urodziła się ona wtedy, gdy się znaleźli tacy, „którzy Idącego do nieba widzieli”. Przed tem były postacie i pojęcia fantastyczne, ponad ziemią się mieszczące, ale nie umiały one pociągnąć spojrzenia sztuki ku górze, bo brak im było „istotnego czynu żywotnego”, bo prawda tam nie musiała być dopełniona czynem, mogła być tylko ideą, myśleniem, i dlatego wystarczały tam środki wyłącznie estetyczne, techniczne niezwiązane z treścią dzieła.

Tak się urodziła Assunta w historii, ale jakże się urodził ten ideał w duszy naszego poety? Widzieliśmy, że najistotniejszą cechą Assunty jest owo spojrzenie ku niebu, równoważne według autora, pozostałej części poematu. Otóż ta cecha poezji Norwida występuje w jego wierszach bardzo wcześnie, jeszcze przed wyjazdem poety za granicę, w pierwszych dwóch latach jego wystąpien poetyckich. Już wtedy ideałem twórczości był dlań

...„gmin, co jedną ręką szuka dla nas chleba,
Drugą zdroj świeżych myśli wydostaje z nieba”... (Pismo).

oraz prostaczkowie, którzy „na garści ziemi żyją, ale żyją w Bogu”. Tu więc już widzimy to związanie w pracy niebiańskich inspiracji z ziemską formą i z materją, którą wkrótce potem, już na ziemi obcej, poeta zaakcentuje w wierszu „Adam Krafft”, opisując rzeźbę wyrastającą z fundamentów ziemskich, aby „pod stopami Pana wieniec uwić”. Mamy już tu gmin i prostaczków, będących symbolem takiej sztuki, jaką potem będzie wyrażać Assunta. Jednak zdawałoby się z tego, co czytamy we wspomnianym „przypisie typograficznym”, że koncepcja taka powstała pod wpływem podróży po Włoszech i studjów odbytych już po wyjeździe z Warszawy.

Jednak tak nie jest,—widzimy tę koncepcję już w wierszach warszawskich. Skąd się ona wzięła?—Wyrosła na gruncie własnej dyspozycji mistycznej poety. Czytamy o tem w wierszu p. t.

„Sieroty”, napisanym jeszcze w Warszawie. Mówi tam poeta o jakimś człowieku, który „od pierwszego z światem przywitania był bardzo nieszczęśliwy, ale się nie zrażał, *patrzył w niebo* i pełniąc swoje obowiązki (jak ogrodnik w „Quidamie” i „Assuncie”) na ziemię mało zważał”.

„Ten więc człowiek, sierota (jak Assunta) od nieszczęść ścigany,
Patrząc w górę, ze świętym uśmiechem prorocstwa
Mówił do mnie, że niema bynajmniej sieroctwa!
Ja zaś jakoś niechcący *ku niebu spojrziałem* (jak Assunta),
A niebo było gwiazdziste;
W gwiazdach więc tajemnicę tych słów wyczytałem”...

I nie tylko tych słów tajemnicę wyczytał poeta w tym mistycznym spojrzeniu ku niebu, lecz i wiele „rzeczy nowych”, a między innymi i nową koncepcję sztuki chrześcijańskiej, która, jak już rzekłem, wyraźnie zarysowuje się w innych z tego czasu wierszach.

A więc mistyczne spojrzenie ku niebu, mówiąc bez przenośni: mistyczny pierwiastek w sztuce,—wystąpił u Norwida już w epoce warszawskiej, a podróż po Włoszech i szukanie spojrzeń ku niebu wśród milionów rzeźb antycznych było już tylko szukaniem potwierdzenia dla tych zasad, które poeta, jako mistyk, przedtem przyjął a priori.

Wyjaśnwszy genezę spojrzenia ku niebu, wróćmy do tej chwili, gdy Assunta spojrzała ku niebu. Ze spojrzeniem tem ginie w niej zupełnie kochanka, a zaczyna się już wyłącznie uosobienie idei.

Część IV-ta (ostatnia) zaczyna się nową wycieczką przeciwko pozytywistycznemu i materialistycznemu stosunkowi do życia i do filozofji. Impuls dało spojrzenie ku niebu.

„Ludzie! Zaprawdę mówię: uciszcie się!...

.....
Od Kopernika, (co się modlił sporo)

I od Newtona (co wątpił o kresie

Prawd swych, zbyt dobrze znając, skąd się biorą)

Brodzimy w wiedzy, jak w pierwotnym lesie.

Nasz głos, wyrazy, czaszka i glób zmorą,

Zmorą senliwą, co gdy w myśl się wpląta,

Krażymy raczej z okrągłością świata!

Kto dziś już w niebo patrzy prostopadłe?”

Przebiega poeta myślą epoki i narody, aby stwierdzić, że nigdzie takiego spojrzenia nie widział. Ale Assunta miała takie spojrzenie, że

„gdzie spojrzała, przezierałem ścianę,
A gdy je — oczy — w niebo podniosła wchodowe,
Widziałem, że są ofiarą pijane,
Jakby dobitnie mówiły, acz zeicha:
— „Weź, Panie, dwa te grona do kielicha”.

I oto odbywa poeta wędrówki wespół z nią nad Eufrat, do Piramid, do Nazaretu, do Grecji, nad Tybr, nad Dunaj i tam „gdzie Scyta klacze doi” i tam „kędy Geci ciskają kręgle”.

„Bywałem w wiekach razem i godzinach
Żywej historii czarem sybillowym”...
„Świat się tak mały stał nam, że z pod stopy
Czuliśmy obrót globu... trzeba było
Nowy wynaleźć, przeszedszy okopy
Rzeczywistości z weselem i siłą”.

Tu już ani śladu realizmu. Ściślej mówiąc jest realizm, ale realizm doznań i doświadczeń intuicyjnych i mistycznych, który odciąga zupełnie od świata, któryśmy pospolicie przywykli nazywać realnym. Oczywiście dla Norwida wędrówki po „wiekach żywej historii” i po zagranicach naszego globu były niemniej realne, niż dla przeciętnego człowieka jego codzienna rzeczywistość, ale tak jest tylko dla mistyków i intuicjonistów. Dlatego, aby uniknąć nieporozumienia, nie będziemy nazywali takich wędrówek po zaświatach realnymi.

Tak tedy pod auspicjami Assunty-sztuki tworzyła się historjofilia Norwida. W trakcie tego zarysowywały się wyraźniej niektóre momenty jego estetyki. Oto owo sprężenie ducha z materją, nieba z ziemią, które widzieliśmy przed chwilą w młodzieńczym wierszu p. t. „Pismo” i w nieco późniejszym p. t. „Adam Krafft”, i tu, w tej symbolicznej autobiografii, znajduje swój wyraz.

„Przyszła raz (Assunta) do mnie z rozczochranym włosem,
Rączęta mając ziemią zawalane,
Spojrzeniem rzekła i anielskim głosem:
— „Czy widzisz teraz we mnie ukochaną?”

A duch mój czuwał nad wdzięku chaosem,
Patrzyłem jako Fidas na Dianę,
Gdy kamień pierś jej obejmął i biodro”...

Nie razi poetę to powalanie rąk sztuki w materji, w ziemi. Owszem patrzy nań z dumą twórcy (jak „Fidas na Dianę”), boć jego to przecież dzieło, zastosowanie jego zasady. Najwyraźniejsze objaśnienie tego znajdujemy w liście do M. Trembickiej z r. 1853 (?).¹ „Wyobrażenia fałszywe o uczuciowości bezmaterjalnej, — czytamy tam, — stały się powodem zgmatwania wszystkich stosunków w społeczeństwie”. „Prawda nie jest nigdy tu w całości swojej objęta wiedzą i myślą albo samem uczuciem — prawda jednak niecała nie jest prawdą i dlatego tu, to jest na tym planecie, prawda tylko myślą, uczuciem i życiem razem może być objęta — stąd dla samej prawdy trzeba momentu materjalnego. Kto aż tam doszedł, *ma wszelkie prawo do materji i materjalistą nie jest* — ma prawo takie, *jak rzeźbiarz, stojący przed bryłą ziemi lepkiej z obnażonemi po łokcie rękami, prawo ma zamazać się po łokcie, nieskalany ideał w głowie i piersiach swych piastując* — *prawo ma czynnie pogardzać tą materją, a pogardzać tak harmonijnie i czynnie, aż od-wejrzy nań postać anielska z ziemi onej i odepchnie zbrudzone ręce jego całą czystością swoją.* Taki proces pasowania się nazywa się dopiero rzeczywistą, prawdziwą poezją i dramą — to jest życiem prawdziwym”.

Toż samo, aczkolwiek mniej wyraźnie, wypowiedział poeta w „Promethidionie”: „Kto powiada, że jest materjalizmem podnosić materję narodową, ten od onej nieuniknionej pokuty syna Adamowego odciąga. *Odkupować ciężar pracy miłością twórczą,* to jest raczej do czynienia stojącemu w prawdzie obowiązku”... A zaś przede wszystkim z myśleniem ludowem („lud myśli postaciami” i „ręczną pracą zdobywa wiedzę”) w pracowitej harmonji się kojarzyć”.

Takie pojmovanie sztuki i życia sprawiło, iż zwano Norwida wśród „duchowych” „materjalnym rzemieślnikiem” i jego sztuce (Assuncie) zarzucano materjalizm, lecz on się nie dał zbić z tropu

¹ Chimera VIII, s. 367

i nie porzucił swych ideałów i nietylko nadal widział w Assuncie swój ideał i ukochaną, lecz właśnie z powodu jej powalanych ziemią rąk był z niej dumny, jako z urzeczywistnienia swoich zasad.

Czy w życiu poety doszło rzeczywiście kiedy do realizacji jego postulatów estetycznych? Wiemy tylko tyle, że pewnego razu błysnęła mu nadzieja urzeczywistnienia niektórych postulatów promethidionowych. „Wskutek Promethidiona,— pisał do Bohdana Zaleskiego w roku 1851,— mam polecenie dać plany na chałupy, i karczmy, i domy dla leśników do Krakowskiego. Piękne i trudne zadanie—przyznam ci się, że nadspodziewanie. Zwłaszcza, iż doskonale zrozumiano, bo nie chcą żadnych domków angielskich, ani włoskich, tylko życzą sobie, ażebym ze zwykłej chałupy polskiej i karczmy żydowskiej wprowadził coś idealnego. Tem zajęty teraz jestem”. Po dwóch miesiącach w liście do Jana Koźmiana poeta jeszcze wspomina o tej pracy tonem nieco tajemniczym i zdradzającym zadowolenie. „Pojąć wszakże łatwo, — powiada Przesmycki, — i czuć, jak radosną podniętą był dla Norwida taki właśnie rezultat poematu” (Promethidiona).¹ Prawdopodobnie ten właśnie fakt, albo inny analogiczny a nam nieznan, tkwi w genezie zwrotki „Assunty”, opisującej zajście z powalaniem ziemią rąk bohaterki. Sama Assunta, sama sztuka uważa za wskazane spytać, przynajmniej, azali nie upadła z piedestału przez zbyt bliski kontakt z materją, z rzemiosłem, ale odpowiedzią jest triumfujące spojrzenie poety, dumnego z realizacji jego zasady: „Rozdzielenie ekspozycji publicznych na ekspozycje czyli wystawy sztuk pięknych i rzemiosł albo przemysłu jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie wypełnia. Wystawa powinna być, przeciwnie, tak urządzona, ażeby od statui pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki, do kosza uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidomioną była”... „Wtedy wystawy będą użytecznie i sprawiedliwie na uszanowanie i ocenianie pracy wpływać” (Promethidion).

Reasumując wywody o momencie materialnym w sztuce, stwierdzamy, iż poeta powstaje przeciwko uważaniu rzemiosł

¹ Przypisy do Pism Zebranych Norwida. Tom A, s. 807-8

i przemysłu za dziedzinę materialistyczną, za teren okupowany przez „górników” i ich „przywódcę”, lecz domaga się włączenia tych prac do dziedziny sztuki, dziedziny, w której uduchowienie znajduje bez ujmy dla siebie wyjście materialne. Poeta, jak widzieliśmy, powołuje się na to, że i sztuki piękne również nie mogą ominąć kontaktu z materją, a obok tego uchodzą za uduchowione (przykład z rzeźbiarzem, obrabiającym bryłkę ziemi).

Następna zwrotka wprowadza nas w chwile inne, biegunowo przeciwne do rzadkich w życiu Norwida chwil triumfu.

„Raz inny weszła do mnie potajemnie,
Gdy, mając głowy ból byłem nieskładny.
Rzekła wejrzeniem: uśmiejesz się ze mnie,
Że oto chęci dzisiaj nie mam żadnej,
Jak garstka piasku czuje się nikczemnie,
Lubo jest piasek nieładny i ładny,
Płukany morza szafirową falą,
Gdzie się tęczą muszle i opalą”...

Takich chwil, gdy poeta znużony przeciwnościami życia, a szczególnie krytyki, czuł się nieskładnie i wątpił w moc swej poezji, mniemając, iż jest „nikczemna jak garstka piasku”, było w życiu Norwida dużo. Już za młodu czasem przedstawiała mu się sztuka, jako „proch — a wawrzyn w proch idący, i czas górą się niosący” („To rzecz ludzka”). A potem po licznych doświadczeniach nieraz dał wyraz upadkowi ducha i uprawiedliwiał się z tego, że pisze, w ten sposób:

„Piszę od czasem... piszę na Babylon
Do Jeruzalem i dochodzą listy.
To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon,
Albo nie?... piszę pamiętnik artysty,
Ogryzmołony i w siebie pochylon —
Oblędny... ależ wielce rzeczywiście”.¹

Oczywiście, że w takich chwilach poeta wraz ze swoją sztuką musiał się czuć bardzo „nikczemnie” (w staropolskim tego słowa znaczeniu, t. j. czuł znikomym, nic nie wartym, ni ku czemu nie zdolnym).

¹ „Klaskaniem mając”... C. Norwid, *Wybór poezyj*. Bibl. Nar. ser. I, Nr. 64, s. 178

O przyczynach takich załamania wieleby można było mówić, ale tu wystarczy jeżeli powołam się na wiersz bez tytułu, współczesny „Assuncie”. W wierszu tym przedstawia z jednej strony artystę, którego „duch odrzucił myśli wiecznej”, a nerwy „poszły palcami na klawisze”, a słuchacze na sali szeptali, że to ich bawi, chrząkali i „krzesły swojemi stwierdzili, że siedli i że są na ziemi”, — tyle tylko odnosząc pożytku i przyjemności. A gdy się tym samym ludziom wskaże, że artysta zatrzymał „życie i słońce” „na włosie pędzlowym, jako na rzęsach ducha”, to oni tylko „utrą nos, by jasno stwierdzić, że czujni są i wraz nie zasną”. Nawet na wieść, że w Betlejemie Chrystus się urodził nie bardzo się zmienia i ograniczą się do tego, że co roku „pod rozżarzonej konstelacji znakiem” będą jedli „ryby, miód i kluski z makiem”.¹ Oczywiście taka obojętność współwyznawców musi choć zlekka i choć czasem załamywać pęd ideowy Assunty, która przecież jest sztuką chrześcijańsko - społeczną, budzącą do czynu, niosącą pracę apostołską w sferę życia ciał zbiorowych: narodów i społeczeństw.

Następna z kolei zwrotka daje najprawdopodobniej znowu jakieś aluzje do ujawnionych już gdzieindziej momentów twórczości.

„Inny raz znowu wbiegłem do izdebki,
Gdzie lała wino w butle opletane;
Wtem pryska obręcz, rozwodzą się klepki,
Rzuca się rubin na nas i na ścianę,
Patrzyła jak te niemowlę z kolebki,
Gdzie obchodzono Galilejską Kanę;
Trafu nie było ani fraszki drobnej,
Pokąd królował ład ducha nadobny!”

Cóż ma znaczyć cały ten wypadek z winem, które przypadkowo, z powodu pęknięcia obręczy, opryskało Assuntę i poetę? Był to pierwszy przypadek, traf. Przedtem panował ład ducha nadobny i w nim nie było miejsca na traf. Przedewszystkiem należy wyjaśnić, co wspólnego ma, według Norwida, wino z Assuntą-sztuką. Przypomnijmy, że przedmiotem właściwym sztuki jest, zdaniem poety, prawda, a piękno jest tylko prawdy szatą zewnętrzną. Ponadto

¹ Chimera VIII, s. 310. Wiersz bez tytułu z roku 1875

pamiętajmy, że Norwid nazywał prawdą nie wiedzę o rzeczach materialnych, lecz określał tem słowem nadmysłową istotę rzeczy, poznawaną z objawienia, albo w drodze mistycznej i intuicyjnej. Gdy to będziemy mieli w pamięci, to na powyższą zwrotkę „Assunty” rzuci pewne światło następująca cytata z Quidama”:

„Skoro baranka napocznąć mieli,
Barchob z podrzędnem usiadł pacholeciem”
.....
„Skąd chwile były tego zapomnienia,
W którym [pojęcie] „gdzie” znika, a myśl ze wspomnienia
Obecność tworzy — *chwile przywołania*
Przeszłości w jawność, lub czasu przyszłego,
który się jeszcze oku nie odsłania:
Coś przynoszące upajającego
Przez oderwanie się od współczesności,
Boskości nieco mające i czczości;
Chwile, co dają *nieśmiertelność* technieniem,
Uobecniając treści niedotkliwe,
A niepokoją wewnątrznie sumieniem,
Szepcąc, że nikle są — że nad — prawdziwe —

Więc takie [chwile] — *wina popiewszy kielichem,*
Godzisz się wreszcie z myślą, żeś jest lichym —
Nie, iżbyś szukał zniżenia się w zwierzę,
Lecz, że, *nie będąc duchem, twierdzisz "wierzę",*
A twierdząc, *konasz rozumem doczesnym,*
Stając się wiecznym, ileś nad — społecznym”.¹

A więc, zdaniem Norwida, w chwilach przyływu nastrojów mistycznych kielich wina, lub mówmy wino wogóle, pogłębia te nastroje, wynosi ponad współczesność, brata z wiecznością, doprowadza do przewyciężenia rozumu doczesnego i przyjęcia poznania nadludzkiego, właściwego duchom, jakiejś bardzo spótgowanej wiary.

Oczywiście nie każdy pijak tak odczuje działanie wina, ale zdaje się, że naprawdę alkohol potęguje różne cechy duszy ludzkiej i dlatego u mistyków często następuje wówczas spotęgowanie stanów mistycznych. William James tak o tem powiada: „Wpływ na ludzkość alkohol niewątpliwie zawdzięcza swej mocy podnie-

¹ *Doświadczenia religijne.* Warszawa 1918, s. 357

cania ludzkich zdolności mistycznych, zwykle wgniecionych w ziemię przez zimne fakty i suchy krytycyzm trzeźwości. Trzeźwość pomniejsza, rozróżnia i mówi — nie. Odurzenie powiększa, jednoczy i mówi — tak. Alkohol jest w rzeczywistości wielkim wywołującym potakiwania w człowieku. Przenosi on swego wyznawcę od zimnego obwodu rzeczy do ich gorącego i promiennego serca. Na chwilę jednoczy go z prawdą i nie tylko przez perwersję poszukują ludzie alkoholu. Dla człowieka biednego i dla analfabety zastępuje on koncert symfoniczny i literaturę. Czyż to nie tragiczne, że tak wielu z nas jedynie w alkoholu, czyli na granicy zezwierzęcenia i upadku spojrzeć może w nieskończoność. Świadomość pijana jest częścią świadomości mistycznej i nasz pogląd na nią musi wynikać z poglądu na świadomość mistyczną wogóle”. James przesadza generalizując, ale z tego wszystkiego jedno da się przyjąć, że wino u mistyków, a przynajmniej u *niektórych mistyków*, pogłębia, lub wywołuje stany mistyczne. Ten sam środek, który innych prowadzi do bestjalizacji, ich podnosi duchowo. Cytata z „Quidama” świadczy, że Norwid początkowo pochwalał i najprawdopodobniej stosował taki sposób pogłębiania swych doznań prawdy, ale zwrotka z „Assenty” zawiera już wyraźne potępienie tego, jako środka narażającego mistyczne poznanie na tropy, wówczas gdy ono powinno zależeć od całkowitej harmonji władz duchowych, — w duszy mistyka powinien panować „ład ducha nadobny”.

To też w późniejszych od „Quidama” utworach spotykamy żarty i ironję z wina, mającego pogłębić mądrość. Tak np. w „Kleopatrze” sofista Her przed zabiciem Marka Antonjusza, bredząc trzy po trzy o wielkości, jednocześnie tak się przechwala:

„Nieco popiwszy filtru, czuję umysł możny
Ku wszelkiej imprezie czy słowem, czy siłą —
Szczególna rzecz, wyzwiałbym istnie na Herkula
Prawą ręką, gdy lewą wziąłbym volumina mędrców
I na dysputę powołał kapłany—”¹

Tak samo gdzieindziej („Za kulisami”) wkłada poeta w usta jednej z postaci ironiczne zdanie: „Szukam tu którego autora...

¹ Chimera VIII, 205

kupię mu ponczu i niech gada, słusznie bowiem mówi filozof starożytny, że prawda jest na dnie kieliszka”.

W następnych dwóch zwrotkach dowiadujemy się, że nastąpił dzień, od którego począwszy poeta już nie oglądał Assunty. Co się z nią stało? — Tego możemy tylko się domyślać. Nastąpił zgon, bo w dalszym ciągu poematu jest mowa o jej testamencie. Jeżeli traktować poemat jako wyłącznie miłosny, to znowu śmierć ta nie będzie niczem uzasadniona w kompozycji poematu. Przyczyny jej niewiadome, żal poety wyraża się w sposób conajmniej dziwaczny:

„Niewinny będąc, a znieszczęśliwiony,
Nie uroniłem łzy ani kropelkę,
Z ludźmi gadałem w sobie zatopiony,
Tem więcej pomnąc etykietę wszelką,
I żaden nigdy szambelan nie baczył
Na ceremonjał, jak ja, gdym zrozpaczył”.

Szczególniej ta etykieta w stosunkach z ludźmi jest dziwnym sposobem wyrażenia boleści po zgonie towarzyszki życia. Poza tem nie wiadomo, skąd się wzięły „bezczelne półśmiechy ironji”... „triumfujące nad ideałem” poety.

Wszystko to będzie jasne i uzasadnione, jeżeli Assuntę będziemy uważali za symbol specjalnie przez Norwida wykoncypowanej sztuki. Ludzie jej nie rozumieli, gdyż nie posiadała mowy dla nich przystępnej, — milczenie zaś im nic nie mówiło. Tedy sztuka umarła. A ci, co jej nie rozumieli, co przez to stali się sprawcami jej śmierci, uśmiechali się ironicznie z żalu poety, gdyż zdawał się im być dziwaczny i bezpodstawny, bo dotyczył rzeczy, według nich, nic nie wartiej. Przez skojarzenie tę ironję poeta widział również i w uśmiechach słowa. A skoro poeta stracił zupełnie możność porozumiewania się ze współczesnymi, skoro jego zapał dla pogrzebanego ideału i żal po nim budzą we współczesnych tylko uśmiechy, nic tedy dziwnego, że staje się skryty, że zamyka się w sobie, a w stosunkach z ludźmi, gdy ich uniknąć nie można, ściśle przestrzega etykiety, staje się konwencjonalny, bezosobowy, gdyż wszelki przejaw jego indywidualności naraża go na ironję.

Tu właśnie w tem miejscu omawiany poemat przy czytaniu powinien być uzupełniany wierszem „Na zgon poezji”. Tam właśnie mamy opis przemilczanej w „Assuncie” śmierci bohaterki - poezji.

„Ona umarła!... Sąż smutniejsze zgony?
I jak pogrzebać tę śliczną osobę?
Umarła ona na ciężką chorobę,
Która się zowie: pieniądz i bruljony.
Pamiętasz dobrze ona straszną dobę,
Gdy przed jej łóżem stałem zamyślony,
Łzę mając wielką w oku, co szukało,
Czy to, co gaśnie jest duch albo ciało?
Ona zaś (mówię Poezja) swe ramię
Blade ku oknu niosąc, znak mi dała
Bym światło przyćmił, bo uśmiechy kłamie,
Jakby jej w oczy wiosna urągała.¹
Nie wiem czy ranę dostrzegłem, czy znamię
Pod lewej piersi cieniem, gdy zadrżała?...
O byłem, smętny, jak odtąd nie bywam,
Gdy mam już cmentarz i na nim kwiat zrywam.

Umarła ona (Poezja), ta wielka
Niepojednanych dwóch sfer pośrednica [pieśni i praktyczności
tudzież ducha i materji]

Ocean chuci i rosy kropelka,
Ta monarchini i ta wyrobnicza —
Zarazem wielce wyłączna i wszelka,
Ta błyskawica i ta gołębica...
Gdy ci, co grzebać mają za rzemiosło,
Idą już piaskiem zasypywać wzniosłą.
Odtąd w przestronnym milczenia kościele,
Po brukowaniu się przechodząc płaskiem,
Nie jej ja depcę grób... lecz po tych dziele
Stąpam, co cmentarz wyrównali piaskiem.
Aż się zamyślą *myśli niszczyściele*
I grom zawołam, by uderzał z trzaskiem,
Wiedząc, że ogień dla bez ognia ludzi,
Choćby w krzemieniach spał, w niebie się zbudzi”.²

¹ Porównaj w „Assuncie”:

„W słońcu bezczelne uśmiechy ironji,
Triumfujące nad mym ideałem.
Niebo wolałbym rozhukane grzmotem,
Niżli słoneczność dni idących potem”.

² Druk. w „Wyborze poezji” Norwida, wydanym przez R. Zrębowicza. Lwów 1908, s. VII—VIII.

A więc przyczyną śmierci Poezji, według Norwida pojętej, byli „ludzie bez ognia”, „myśli niszczyiele”, których ironja musiała dobrze się dać we znaki poecie i jego uosobionej poezji, skoro nawet w chwili zgonu przesładują ją ironiczne uśmiechy wiosny, a jego nad jej grobem dalej trapią „półśmiechy ironji”. Nazwisk tu możnaby było dużo przytoczyć, o których wiemy, iż właściciele ich przyczynili się do „wyrównania ziemi piaskiem” na grobie norwidowego ideału poezji, lecz wymagałoby to uzasadnień, zbyt rozszerzających niniejszą rozprawkę, — dlatego czynię to gdzieindziej.¹ Zresztą to nie przyczyniłoby się do większej przejrzystości omawianego tu poematu. Wystarczy, jeżeli nadmienię, że wśród tych grabarzy poecie szczególnie musieli dać się we znaki ci, których w „Assuncie” reprezentują górnicy i ich przywódca, bo w następnej zwrotce mamy właśnie odmalowaną kapitulację zrozpaczonego poety wobec tych ludzi, występujących w roli zwycięzców.

„Jednego razu, gdy zbłądziłem w skały,
Spotkał mnie górnik, przywódca górników,
Dałem mu rękę, jak żołnierz, gdy wały
Zdobyto twardą niezłomnością szyków;
Kłoniąc jak sztandar moje ideały,
Zszedłem do wiedzy ścisłej ogólników:
Był deszcz, patrzyłem, gdzie krople ukapną?
On mówił: „Człowiek jest gaz, ferment, wapno”.

Jednak kapitulacja nie była całkowita. Poeta nie wyrzekł się swoich ideałów, lecz tylko zrezygnował z ich natychmiastowej ekspansywności. Sam bynajmniej nie uwierzył, że człowiek to tylko „gaz, ferment, wapno”, — i cofnął się „w cyprysów grube cienie, zdwojone mając czucie i widzenie”. Cofnął się w samotność, która zawsze podwaja czucie i widzenie mistyków, nic tedy dziwnego, że i na niego tak samo wpłynęła. Tam w tem odludziu zaczął poeta czytać „testamenta” Assunty i czytywał je „coraz z jaśniejszym zapałem”. I stąd właśnie, z obcowania z pogrzebanym dla świata ideałem wyrasta niezłomność ideowa poety,

¹ W pracy jeszcze nieopublikowanej p.t. *Poeta ciemny* — C. K. Norwid. Próba analizy konfliktu poety z krytyką.

która go stawia poza tem, na co czeka tłum, poza prądami filozoficzno-ideowemi współczesności.

„Czas niech nadchodzi czekany od tłumu,
Ja z mym nie zerwę cyprysowym listkiem.
Niech gardzą jedni wszystkim dla rozumu,
A im przeciwni — dla uczucia wszystkim.
Z przeciw - uczucia do przeciw - rozumu
Też wartość drogi widzę jak przeblyskiem,
Sprzeczność czić musi ponad wszystkie rzeczy:
Kto tylko wtedy natchniony gdy przeczy.

A więc nie czuje się Norwid zwyciężonym ani przez wyznawców rozumu, ani przez zwolenników uczucia, to jest ani przez pozytywistyczno-przyrodniczy materializm, ani przez romantyczny sentymentalizm. Ten ostatni jakoś niespodziewanie wpływa w zakończeniu, bo w toku poematu nikt go nie reprezentował. Widocznie podczas pisania Assenty w dobie pozytywistycznej odszedł on dla poety w osobistych wspomnieniach w odległą przeszłość, ale jeszcze nie stał się prądem przewyciężonym, martwym. Przypomniał o nim sobie poeta dopiero kończąc poemat, bo aktualny pozytywizm (górnicy i ich przywódca) niemal całkowicie pochłonął jego uwagę. Zresztą wskrzeszenie syntementalizmu romantycznego („miej serce i patrz w serce”) nie uważał poeta za drogę właściwą. Testament Assenty nie taką wskazywał drogę. Uczył on raczej patrzeć w prawdę i dążyć do jej urzeczywistnienia w postaciach piękna i dobra. To też spór uczucia z rozumem jest jakby poza nim, nie przeczy on żadnemu z nich, a działa przez stwierdzenie swojej postawy ideowej: wiary w sztukę, opartą na intuicji i mistycyzmie, pojętą jako praca-misterjum, przenikająca wszystkie dziedziny działalności ludzkiej i przetwarzająca męczący i przygnębiający „pot rąk i grzbietu” na opromieniony radością twórczą „pot czoła”.¹

Uzasadnienie takiej metody postępowania, t. j. nie zaprzeczanie przeciwnikowi, ale przeciwstawienie mu swoich poglądów, spotykamy w liście Norwida do Mierosławskiego, gdzie poeta radzi generałowi stosować również taką metodę. „Protestacje są

¹ Por. wiersz „Praca”. C. Norwid. Wybór poezyj. Bibl. Nar. I, 64, s. 174.

aktami nierozłącznymi ze słabością i bezsilnością, są ostatnim sposobem walczenia, pozostawionym dla zwalczonych, a nie walczących. Kiedy kto jest powalony i złamany i nic mu już w rzeczywistości nie zostaje, wtedy dopiero protestować mu wolno. W Sparcie na igrzyskach powalony na ziemię zapaśnik, kiedy tylko ręką mógł ruszyć, podnosił dwa palce i protestował; na tem się kończy, od tego się nie zaczyna". „Protestuje się tylko wtedy, kiedy się na tym samym, co przeciwnik, stanął gruncie"... „Stań wyżej, niż przeciwnik, a nie zapotrzebujesz protestacyj. Stań wyżej — jest właśnie stanąć nie przez „nie", ale przez „tak".¹

Skoro poeta w zakończeniu nie protestuje („Czas niech przychodzi, czekany od tłumu" „niech gardzą jedni wszystkim dla rozumu" i t. d.) to znaczy, że: 1. nie stanął on na tym samym gruncie, co przeciwnik, 2. nie uważa on siebie za ostatecznie zwyciężonego, 3. ma się przeciwstawić przez „tak". I rzeczywiście takie przeciwstawienie się znajdujemy w ostatniej zwrotce:

„Ja nie z tych waśni [uczucia z rozumem] me natchnienie czerpię
I w górę patrzę... nie tylko wokoło:
Znać się mnie niedość — ja się nadto cierpię,
Samotne moje ocierając czoło;
Aż spocznię² kędyś jak żniwo na sierpce,
Który podzwania rączo i wesoło —
Pomnąc, że gdzie są bezmowne cierpienia,
Są wniebogłosy... bo są przemilczenia.

Tak tedy poeta stwierdza, że został odsunięty od życia aktualnego, stał się w życiu przemilczeniem, ale taka beczynność nie jest beczynnością faktyczną, — jest ona przyświadczeniem prawdzie. Ponadto poeta cierpi z powodu swojej beczynności, a w tem przyświadczeniu i cierpieniu jest właśnie jego czyn i to czyn niebezszykowny, owszem w perspektywie wieków zwycięski. Poeta wie, iż reprezentuje on sztukę chrześcijańską, iż określił jej nowe drogi, a ponadto wie, iż taka reprezentacja jest siłą. „Reprezentacja w pierwszych wiekach była Symbolem (ogrodni-

¹ Drukowane w artykule St. Pigonia, *C. Norwid i L. Mierosławski*. — Głos Narodu 1931 Nr. 350

² W tekście drukowanym „spocznie". — Widocznie omyłka druku, albo lapsus samego autora, czyniący zwrotkę zupełnie niezrozumiałą. Rozumie się ją dopiero po sprostowaniu tego błędu.

kiem), następnie ideą (Assuntą): dziś zaś nietylko Symbolem i Ideą, ale Siłą staje się — i siłą ze wszech sił cywilnego świata najpotężniejszą”. Z tego to powodu dzisiaj „najpoziomsi człowiek, który dajmy na to nic nie zrobił, tylko uszanował godność nieśmiertelnego stworzenia w sobie,—który zgrzybiałych lat doszedłszy, uniedołączoną ma wszelką praktyczną energję, jest pomnikiem i wcale że nie próchnem tylko, ale pomnikiem, w skład energii całego społeczeństwa tak wymownie wchodzącym, jak wymowną są rzeczą odstępę i periody w mowie”...¹

Otóż w zakończeniu „Assunty” Norwid stwierdza, że jest takim „przemilczeniem”, „periodem”, mającym jednak wartość jednej z największych sił współczesnej cywilizacji. Jest on stracony dla współczesnych i dla następnego kolejno pokolenia („Czas niech nadchodzi czekany od tłumu”...), ale w rzeczywistości „przemilczenie” to jest „wniebogłosem”, który dojdzie do potomości. Więc mamy zakończenie takie, jak w wierszu „Klaskaniem mając”: „Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz wnuku”... Zaakcentować jeszcze należy, że nie jest to głos żalu, ani rezygnacji, lecz głos wiary w swoje za grobem zwycięstwo.

Wiąże się to bezpośrednio z norwidową historjofacją, mianowicie z poglądem na postęp i rozwój prawd, przemilczanych w tej lub owej epoce. „To, co było przemilczeniem całego umysłowego ogółu jednej epoki, stawa się wygłosem literatury epoki drugiej, następnego wieku, a co ta przemilcza, wygłosi jeszcze następny, swoje znowu dla trzeciego ze sobą wnosząc” („Milczenie” cz. II). Epoka Norwida przemilczała religijno-mistyczno-symboliczny kierunek sztuki-pracy i nasza epoka rzeczywiście wraca, raczej wróciła do niego, o czym świadczy i twórczość Młodej Polski z pierwszych lat naszego stulecia, i coraz częstszy nawrót dzisiejszych literatów do zagadnień filozoficznych, społecznych oraz politycznych, i zbratanie całkowite rzemiosł ze sztuką, i liczne prace historyczno-literackie nad dziełami „przemilczanymi” w wieku XIX-tym, wieku, gdy aktualną była tylko walka uczucia z rozumem.

¹ Patrz: Wł. Arcimowicz, *Norwid o Idei-Reprezentacji*. Ruch Liter.-listopad 1931. List do Elżanowskiego.

W ten sposób zarysowuje się, z pod symboli wydobyta, treść „Assunty”. Jest ona po części spowiedzią z własnych przeżyć poety, a po części wyrazem jego poglądu filozoficznego na dzieje i rozwój sztuki. Gdy jest mowa o własnych przeżyciach poety to trzeba stwierdzić, że przeżycia erotyczne znalazły tu bardzo słabe, znikome echo, natomiast uwydatnione zostały przeżycia, związane z pracą profetyczno-poetycką, z walką o nowy, chrześcijański kierunek sztuki.

Gdyby wyodrębnić wszystko, co dotyczy poglądów poety na dzieje sztuki, to otrzymalibyśmy kontynuację „Quidama”. Assunta okazałaby się nowożytną kontynuatką Zofji z Knidos. Ta ostatnia jest symbolem, może trafniej byłoby powiedzieć: personifikacją poezji (czy sztuki) starożytnej greckiej. Jest pieśnią, ale jeszcze nie zaręczoną z praktycznością. Jest siłą zdolną, nadać prawdzie widzialne kształty, — ale prawdy tej nie posiada. Prawda jest poza jej pałacem, na ulicy, w posiadaniu „ogrodnika, Quidama”, a ten niema nic wspólnego ani z Zofją, ani z ludźmi, którzy ją otaczają. Ani Grek Artemidor, ani Żyd Jazon nie znają prawdy, — oni jej nawet nie poszukują, nie przeczuwają. Szuka jej tylko drugi Quidam, syn Aleksandra. Ten się kocha w Zofji i o mało że nie spotyka „ogrodnika - Quidama”, któryby mógł go prawdą oświecić. Jednak ginie w chwili, kiedy los go z tym ostatnim zetknął. Stąd powstaje tragizm wiecznego „zbiorowego człowieka chrześcijańskiego”. Traf sprawił, iż jego praktyczność (t. j. dążenie do wprowadzenia praw objawionych w życie, w praktykę), nie zetknęło się z pieśnią, nie powstała świadoma swych celów sztuka chrześcijańska, któraby zaczynała swą pracę od podstaw najbardziej ziemskich, materialnych, a kończyła swą samodzielność u stóp ołtarza. Zofja z Knidos umarła jako poganka. Tu jeszcze raz wyjaśnić i przypomnieć trzeba, że nie chodzi Norwidowi tu o religijny kierunek sztuk pięknych, lecz o przepojenie radością twórczą i duchem religijnym wszelkich prac, do najpodlejszych rzemiosł włącznie. To właśnie uważał on za zadanie i istotę sztuki chrześcijańskiej.

Stać się to powinno w epoce nowożytnej. Jak mówiłem, w odczytach o Słowackim poeta stwierdza, iż w czasach nowo-

żytnych chrześcijańscy poeci, aczkolwiek nieświadomie, spełniali swą pracę apostołsko-społeczną, — zasługa zaś Norwida ma polegać na sformułowaniu, sprecyzowaniu i uświadomieniu tego kierunku sztuki, który jest ogłuszony, skazany na niemotę, przez inne współczesne kierunki, niechrześcijańskie, fałszywe. Assunta tedy jest zupełnie tem samym, czem była Zofja, — ale rola jej staje się inną dlatego, że kontynuator ideowy „Quidama” syna Aleksandra t. j. sam poeta nie jest już poszukującym naoslep prawdy młodzieńcem, lecz jest mężem dojrzałym prawdę posiadającym. Jest on tą praktycznością chrześcijańską, która powinna być zaręczona z pieśnią (Promethidion), jeżeli ma ustać zasadnicze zbroczenie naszej cywilizacji, mianowicie to, „że wszystkie inteligencje praktyczne są niechrześcijańskie, a wszystkie chrześcijańskie są niepraktyczne”. („Za kulisami”).

Zofja w „Quidamie” umiera, gdy z niej Pomponius, przedstawiciel przeciętności pogańskiej, pragnie uczynić sobie zabawkę i uczestniczkę swoich wyzbytych z najmniejszego cienia duchowości, uciech. Od takiegoż sposponowania przez pijaka „syna intendentki” uratował Assuntę Norwid. Ona zaś w swoją kolej uratowała swoim testamentem chrześcijańską praktyczność poety (t. j. dążenie do przepojenia wszystkich myśli i prac ludzkich zasadami i prawdami chrześcijańskimi) wówczas, gdy ta zdawała się już upadać przed pogańsko-praktycznym materializmem „przywódcy górników”.

Zainterpretowaliśmy tedy „Assuntę”, jako poemat alegoryczny, czyli, jak Norwid w takim wypadku mawiał, paraboliczny. Interpretacja taka mogłaby budzić zastrzeżenia z powodu, że Norwid nigdzie nie wyraził twierdzenia, iż poemat ten tak rozumieć należy, a sam go nazwał poematem miłosnym. Jak to określenie poety należy rozumieć wyjaśniam niżej, i zaznaczam, że ta okoliczność bynajmniej nie sprzeciwia rozszerzeniu jego treści, utajonej pod symbolami na poglądy filozoficzne i autobiografię poety. Oparte to jest nie na jakiejś wyraźnie sformułowanej wskazówce poety, odnoszącej się do „Assunty”, lecz na potrzebie uzgodnienia tego poematu z ogólnym charakterem twórczości Norwida i z jego poetycką konstrukcją psychiczną. Konstrukcja ta w wielu wypad-

kach przypomina konstrukcję J. Słowackiego, a tę ostatnią tak określa prof. J. Kleiner:

„Organizacja psychiczna tego typu jest jakby instrumentem wielostrunnym, w którym tknięcia jednej struny pobudza inne do współbrzmienia, zamieniającego ton, potrąconej struny—niepodobna tu słyszeć tonu czystego, zawsze dobywać się będą niby akordy o bogactwie subtelnem” ... „u Słowackiego z pod obrazów dobywa się fala podświadomej mgławicy, każdy obraz symbolem się staje — i bardziej jest symbolem, niż obrazem, bo przekształcony jest, bo współbrzmienia zalewają ton zasadniczy”. („Juljusz Słowacki — Dzieje twórczości I, s. Warsz. 1925).

Tak jest właśnie w „Assuncie” współbrzmienia, dobywające się z pod obrazów symbolów, zalewają ton zasadniczy: charakter miłosny poematu. Zjawisko to powtarza się we wszystkich znanych nam utworach Norwida do drobnych wierszy i nowel łącznie.

Taka konstrukcja psychiczna wpływała nie tylko na sposób pisania samego poety, lecz i na interpretację stosowaną przez niego w odniesieniu do utworów cudzych. Alegorycznie, jak widzieliśmy, ujmował Danta, Matejce miał za złe, iż symbolizm obniża, poprzestając na umieszczeniu luźnych, nie powiązanych w alegorię symbolów, („Rejtan” Matejki) op. cit. „Anhellego” i „Balladynę” interpretował jako utwory alegoryczne, („O J. Słowackim”, Kraków 1909) ba, nawet pieśń staropolską „Bogurodzica” (Chimera VII) nie inaczej ujmował, jak tylko biorąc jej każde słowo w licznych z niem skojarzeniach historjozoficznych i w nich doszukując się ukrytej kompozycji utworu. Dlaczegożby tedy tylko tu, w „Assuncie” poeta miał być realistyczny? Dlaczegożby symbolizm spojrzenia w niebo (na który wskazuje w przypisku sam poeta) miał stanowić wyjątek wśród innych obrazów poematu? A sam poemat dlaczegożby miał stanowić jedyny wyjątek w całej twórczości poety?

Ponadto bez alegorycznej interpretacji trzeba zupełnie zrzec się możliwości zrozumienia „Assunty i uważać ją nadal za bardzo lichy i niezrozumiały poza najbanalniejszą fabułą poemat miłosny, w którym sprawy miłosne zajmują znikome miejsce i ton w natłoku

obrazów o niezrozumiałem znaczeniu. Boć przecie, ani klasztoru, ani kraju górników, ani skutków powodzi, ani niemoły bohaterki, ani innych momentów, wytłumaczonych tu alegorycznie nie można uważać za wyłącznie malarskie czy jakiegokolwiek tło rozwijającej się w poemacie akcji nikłej miłosnej.

Jeżeli tedy poeta dodał wskazówkę, dotyczącą jednego z symbolów: spojrzenia w niebo, a nie uczynił tego w odniesieniu do innych,— to stało się tak dlatego tylko, że symbol ten oznacza, rzecz skądinąd zdaniem poety, nieznaną, oznacza jego własne „naukowe” odkrycie w dziedzinie historii sztuki. Inne symbole oznaczają bądźto rzeczy już dawniej objaśnione przez poetę, bądź to wogóle znane. Odsyłaczy tedy poeta do nich tak, jak do spojrzenia w niebo, nie dodaje, bo w takim razie, musiałby całą swoją twórczość w ten sposób zinterpretować.

Ongi poeta próbował uczynić to w odniesieniu do „Zwolona”, starając się naprowadzić Lenartowicza w liście (opublikowanym przez prof. Pignonia, w Kurjerze Lwowskim—28, II, 1913) na alegoryczny charakter utworu, wymieniając znaczenie symboliczne, występujących tam postaci, mniemając, że dalszą interpretację, mianowicie odczytanie stosunków między postaciami, jako praw ogólnych filozoficznych, historjofizycznych i religijnych dokona Lenartowicz i poprowadzi ku temuż innym czytelników. Mniemał tedy, że tą drogą, drogą parabol zaprowadzi czytelnika tam, dokąd dla umysłów poetyckich innej drogi niema. Celem jego poezji, jak już rzekłem, była prawda, metafizyczna, religijna dotycząca spraw tego ziemskiego świata, przeto o parabolizmie swoich i cudzych utworów tak pouczał: „Paraboli zadaniem nie jest dowieść, ale uoczywistnić. Jedna zatem parabola oczywistni, lecz wszystkie razem uważane parabole nietylko że dowodzą, ale dowodzą tak bardzo ogromnej rzeczy, iż strach święty bierze pomyśleć o tem... Dowodzą one albowiem analogicznego stosunku pomiędzy prawami rozwoju rzeczy świata tego, a pomiędzy prawami rozwoju ducha” („Milczenie”).

Przy tem wszystkiem trzeba jeszcze rozpatrzyć Assuntę jako poemat miłosny bo za taki właśnie Norwid go podawał i we wstępie do poematu wyraźnie to zaznaczył, wymieniając go jako

trzeci z kolei (po „Dziadów” cz. I i „W Szwajcarji”). Nie przekreśla to bynajmniej jego symbolicznego znaczenia, bo już w tym samym wstępie, jak się rzekło, poeta zaznacza, równoważność wykładu o spojrzeniu w niebo całej reszcie poematu. Jest tedy poemat miłosnym tylko w części. O roli miłości w tym poemacie tak powiada Norwid w liście do B. Zaleskiego: „Trzeba zobaczyć, jak Sokrates mówił idąc do pięknej damy. Chcę więc, abyś raczył zobaczyć”.¹ A więc ma to być miłość mędrca na miarę, albo przynajmniej w rodzaju Sokratesa. Assunta ma być idealną kochanką godną Sokratesa. To też nic dziwnego, że w niej tak mało ziemskich wspomnień poety i że jest ona taka niezemska i że poeta obchodzi się z nią jak z czemś świętem a nietykalnem. Z ziemskich wspomnień poety jedynie tylko to wzajemne zrozumienie się pary bohaterów poematu przypomina tę harmonję myśli, jaka panowała przez dłuższy czas między poetą a p. M. Trembicką, a którą można poznać z obfitej korespondencji.² Co do innych, mniej lub więcej trwałych sympatyj poety, to nic dziwnego, że przeszły one tu bez echa, skoro sam poeta tak się odzywa: „Kobietę każdą znudzę w czterech godzinach — ja uważając za słuszne, iż banalne rzeczy rozpowiada — ona za niesłuszne, iż nie rozpowiadam ich”.³ A pisał tak poeta bynajmniej nie w epoce „Assunty”, lecz za młodu w czasach „Promethidiona”. A widocznie i przez całe życie poeta pozostał takim, skoro potem tak podsumowuje swoje erotyczne przeżycia:

„Niewiast zaklętych w umarłe formuły
Spotkałem tysiąc — i było mi smętno,
Że wdzięków tyle widziałem nieczuły!
Żrenicą na nie patrząc beznamiętną —
Tej tamtej rękę tknąwszy marmurową,
Wzruszyłem fałdy ubrania kamienne,
A motyl nocny wzleciał jej nad głową,
Zadrzał i upadł i odeszły senne...
I nic nie wziąłem od nich w serca wnętrze,
Stawszy się ku nim, jak one bezwładny,
Tak samo grzeczny i zarówno żądny”... (Klaskaniem mając...
Chimera VIII, 1).

¹ Krechowicki, *O C. Norwidzie*. Kraków 1909. II, s. 299

² Drukowane w *Chimerze*, t. VIII.

³ Listy do A. Cieszk. i Z. Kras., I. c., s. 11

Oczywiście byłoby wbrew zasadom Norwida dawać w poezji takie nudzące i nudzące się kobiety. Zasadą jego było pisać rzeczy tak „jak one dział się powinny”, lub jak dział się nie powinny a nie tak, „jak się dzieją”, lub „jak dział się mogą”. (Pięć zarysów. II. Pisarstwo). Assunta jest tedy taką, jaką „począłaby być” kochanka Sokratesa. Główną jej tu cechą jest zdolność do współpracy ideowej z mężem. Metafizyczną jej zasadą jest reprezentować żeński pierwiastek pracy twórczej: pieśń, wówczas gdy mąż reprezentuje męski pierwiastek tej pracy: praktyczność t. j. realizowanie w życiu. Takie pojmowanie zadania kobiety sprzeciwia się pospolitemu tej rzeczy pojmowaniu, pod adresem którego rzuca Norwid oskarżenie, włożone w usta Kleopatry:

. „Mężczyźni
Zwolna, zwolna do tego dojdą, iż z kobietą
Nic prócz słabości własnych nie potrafią dzielić.
Kobiety mężom w zamian tylko dać potrafią
Jeden więcej triumfu publicznego przyklask”.¹

Takiej miłości Norwid przeciwstawia swój ideał tego uczucia, jako polegający na wspólnych dążeniach ideowych i harmonii dusz męża i żony. Inna jest Kleopatra a inna Assunta, ale też pierwsza jest towarzyszką rycerza i wodza, a druga ma być tem samym dla mędrca.

Ani Assunta ani Kleopatra nie jest pustką, która zapełnia indywidualność męża, lecz są to dusze oryginalne i samoistne, które jakgdyby dopełniają mężów. Nie była ideałem Norwida „jednolitość”, istniejąca tam, gdzie są „ciała dwa jednej duszy”, t. j. tam, gdzie indywidualność męża podporządkowuje sobie bierną duszę żony, — lecz ideałem jego była „jednomyślność”, istniejąca tam, gdzie są „dwie [samodzielne] dusze o tej samej porze (porze—znaczy tu: czasie materji, przyp. Norwida)”.² To też i naszemu poecie, jak bohaterce jego ulubionej tragedji Kleopatrze, miłość zwyczajna, że tak powiem psychiczno-fizyczna,

¹ Kleopatra. Chimera VIII, s. 166

² Patrz wiersz p. t. „W tej powszedniości”...

jest uczuciem nieznanem.¹ Natomiast miłość jego to znowuż jest, jak miłość Kleopatry, która powiada do mumji:

„Śmieję się w parze ze mną! — z niewiastą umarłą,
Która istnego męża nie widziała nigdy,
Lub w błędzie jest mniemając, że *widzialnym byłby*.
Miałabym serce, które *uroiło sobie*,
Że kochać można wielką miłością nazawszel!
Lub jestże to tytańskim przeciw niebu szalem
Ideał czuć, co nie był uciosany w kamień?...”²

Tedy miłość Norwida, jak miłość Kleopatry, jest szukaniem ideału, co do którego niema pewności, że istnieje realnie. Jest to miłość tkwiąca w głębszych pokładach psychiki, a nie w tych, które graniczą z fizyczną częścią człowieka. Miłość taka domaga się przedewszystkiem zaspokojenia umysłowych potrzeb człowieka, w drugą kolej żąda zharmonizowania woli tak, aby się wytworzyło ideowe współdziałanie, a dopiero potem spostrzega „szyję i koralowe usta” kochanki. Sama cielesna piękność jest tam jak-gdyby uzewnętrznieniem piękna duszy, a jeżeli niem nie jest, to wogóle przestaje być pięknnością i brzydotą, staje się poprostu obojętna i nijaka.

Przy takim pojmowaniu miłości symbolizm filozoficzny może najwyborniej łączyć się z miłością do kobiety w jednym poemacie. Toć przecie nie sposób inaczej pojąć ukochanej Sokratesa, jak tylko tak, aby usabiała i wyrażała jego ideały filozoficzne, albo, żeby była ich uzupełnieniem. Nic tedy dziwnego, że, gdy jakiś poszukiwacz prawdy, jak syn Aleksandra w „Quidamie” trafi na

¹ Por. „Kleopatra”. Chimera VIII, 79
Szechera.

. „I jeden młodzieniec — Abdala
Ganimedion, żniwiarski syn, z Belzerowego
Pokolenia — szczególnie gładki na obliczu,
Który z glinianej bani dawał pić dziewczynie.
Kleopatra.

Na jego licu blaski widziałam *nieznane*
Sercu i oczom moim — blaski tajemnicze”...

² Chimera VIII, 76-77.

swoją Zofję z Knidos, to się męczy, gdy ideał jego spaczony jest przez czynniki zewnętrzne, gdy mu ukochana

„Rozdwaja się w ręku bez litości
Na pieśń i postać, jak z dniem ciemność różna”, (Quidam).

albo jest upojony i zachwycony, jak Norwid w „Assuncie”, jeżeli ideał jest taki, jaki jest potrzebny dla zupełnej harmonji dwóch dusz samodzielnych.

Na dwadzieścia lat przed napisaniem „Assunty” w jednym z listów do M. Trembickiej Norwid tak sformułował jedną z naczelnych zasad swojej twórczości artystycznej: „Pisać można tylko procent od życia i czynów. Malować tylko procent od uczucia i kontemplacji. Rzeźbić tylko procent od historii.”¹ Zasadzie tej został on najzupełniej wierny w omówionym tu poemacie, Usymbolizowane w poemacie wspomnienia osobiste poety są tylko procentem od jego czynów, od walki o nowy świadomy sobie chrześcijański kierunek sztuki, — postać Assunty, artystycznie w specjalnym norwidowym stylu słowami odmalowana, jest procentem od uczucia i kontemplacji artystycznej, w której miłość do idealnej absolutnej prawdy i miłość do wymarzonej kobiety zlewają się w nierozdzieloną całość, a plastycznie przedstawione, jakby rzeźbione w bezruchu, lub przy bardzo nikłym ruchu, postacie ogrodnika, górników i białych mnichów są procentem od historii, od dumań poety nad dziejami sztuki. Zawarł tedy w poemacie poeta wszystko to, co w myśli jego dojrzało, ale nie zostało jeszcze w czyn przelane, wierny zdaniu wypowiedzianemu w Promethidionie: „Słowo jest czynu testamentem; czego się nie może czynem dopiąć, to się w słowie testuje, przekazuje; takie tylko słowa są potrzebne i takie tylko zmartwychwstają czynem—wszelkie inne są mniej lub więcej uczoną frazeologią, albo mechaniczną koniecznością”...

Krechowiecki zestawiał „Assuntę” z poematem Słowackiego „W Szwajcarii” i okazało się, że pod względem temperamentu i wyrazu uczuć erotycznych poemat Norwida w tem zestawieniu wydaje się poprostu niedołącznym. Ale też Norwidowi o to nie

¹ Chimera VIII, 413

chodziło. Nawet realizm poematu nie zostanie zachwiany, jeżeli będziemy pamiętać, że kochankiem nie jest zmysłowy i nieopanowany poeta-marzyciel, lecz zbratany z zaświatowemi abstrakcjami i historjozoficznemi uogólnieniami poeta-mystyk-filozof. Nawet psychologicznie, pod tym kątem widzenia, poemat okaże się prawdziwym. Psychologicznie — gdy chodzi o autora, a nie o Assuntę, w której jak się rzekło niewiele jest z żywego człowieka, a wszystko jest tym ideałem, o którym zawsze marzą tego typu ludzie, co Norwid, Dante, a jeśli wierzyć Norwidowi, to i Sokrates, a nie znajdując w życiu, starają się stworzyć w marzeniach, lub sztuce, jeżeli są artystami. Przyświadcza temu Norwid w sonecie „Do Marcelego Gujskiego”.

„Męża jeżeli posąg wywiodłeś z kamienia
Tak, jak on jest niech wiekom późniejszym zostanie;
Lecz kobieta, zarazem kobietą — spojrzenia,
Sobą i ową, jak ty spoglądałeś na nią.

*Nieustannem zjawiskiem. Ona i nie ona,
Jako palm okolica stała na pustyni,
Ale w nieistniejące lądy obwiniona,
Które obłysł słoneczny i wzrok ludzi czyni”.¹*

Tedy Assunta jako kobieta jest to fata morgana ludzi o typie Sokratesa i Norwida. Czy jest tem równie jako symbol sztuki-pracy-misterjum? — Przyszłość pokaże. Obecnie odbywa się silny zwrot ku religijnym zasadom i podstawom życia. W takiej atmosferze norwidowa koncepcja sztuki nawskroś religijnej, której dzieje usymbolizowane zostały w „Assuncie”, może uzyskać poważną pozycję nawet niezależnie od wpływów naszego poety tak, jak niezależnie od niego zrealizowała się koncepcja demokratyzacji sztuki i estetycznego podniesienia rzemiosł,¹ które on pierwszy w Europie głosił.³

¹ Krechowiecki. I. c., II, 265

² Por. Arcimowicz, *C. Norwid a J. Sorel*. Przegl. Powsz. czerwiec 1931

³ Tytuł poematu „Assunta” może pozostawać w związku z „Assuntą” Tycjana, bardzo cenionego przez Norwida. O tym obrazie u Kraszewskiego znajdujemy taką, ciekawą dla nas wzmiankę: „Wprost stąd (t. j. z I sali Muzeum Akad. Filaretów w Wenecji) wchodzi się do głównej sali, której przy-

świeca perła muzeum „Assunta” Tycjana. Historia tego sławnego dziś obrazu, który przed niewielu laty został odkrytym, uczy dobrze znikomości rzeczy ludzkich. Tycjan malował go do Kościoła Panny Marji dei Frari, ale umieszczony w ołtarzu przyciemnionym, okopcony świecami, nie zwracał tam uwagi. Ciochna domyślając się wysokiej wartości tego płótna, rozpatrzywszy bacznie, zamienił je na świeży obraz i przeniósł do muzeum. Nie można zaprzeczyć wielkich piękności tej świetnej kompozycji, silnego kolorytu, wielkiego życia i wspaniałości, ale nie jest to obraz religijny, któryby wielkie mógł uczynić wrażenie na duszy. Najświętsza Panna, postać wielkiego wdzięku i pięknego rysunku, jest jeszcze ziemską dziewczicą, a nie wniebowziętym duchem królowej aniołów, nie straciła nic z barw ziemskich i życia ludzkiego. Twarz jej rozpromienia raczej ziemskie wesele niż zachwyt niebiański wyraża. Postacie apostołów ugrupowane niżej, są przepyszne, ale układowi ich na jednej linii możnaby zarzucić brak fantazji, szczęśliwszego wymagają układu. W ogólności obraz to świetny, jako malowanie, niezaprzeczenie jedno z najznakomitszych dzieł Tycjana, chłodny jest gdy go porównamy do obrazów religijnych dawniejszej szkoły. Niema tu spokoju i majestatu, z jakimby Belini podobną kompozycję pojął i wykonał, jest zbyt teatralności przepysznej. Że jednak technika obrazu zaleca go młodemu artyście, tyśące z niego robi się kopij. (Wybór pism. Kartki z podróży 1858 — 1864. Warszawa 1892, s. 143—4). Nie jest wykluczonem, że i Norwid tam był, nawet dziwnem byłoby, gdyby przeprowadzając sumienne studia we Włoszech dzieła tego nie oglądał. Mógł tedy Norwid, swoim zwyczajem, obraz ten po swojemu zinterpretować i imię Assunta przenieść z Matki Boskiej na jednego z Jej aniołów, na ideał sztuki chrześcijańskiej, zesłany mu na ziemię dla ulżenia w samotniczym żywocie, o czem on sam tak powiada:

„Anioł mój dobry, co zawsze jest ze mną,
Choć mu godzina każda nieprzyjemną,
Choć, jak *nieczuły mąż cnotliwą żonę*,
Męczą go moje cielesne narowy:
Anioł milczący i patrzący w stronę,
Kiedy mię zamęt porywa światowy,
Anioł, co *znika nawet przed spojrzeniem*,
Żeby mi *wolność zostawić żywota*,
I żebym jego nie truł się cierpieniem...
O mój przyjaciel, brat, o moja złota
Siostrzyczka — *drużka moja bezimienna*,
Duch, co *każdemu dany współżywnie*
Przez dobroć Marji, jak łaska codzienna,
Żeby tu *całkiem nie było samotnie...*”

(Do Najśw. Marji Panny Litanja. — Wybór poezji C. Norwida. Bibl. Nar. ser. I, Nr. 64, s. 89-90).

Nietrudno spostrzec, że między opisem tego anioła, a Assuntą, jako wymarzonemu ideałem, a jednocześnie towarzyszką życia poety zachodzi wyraźna analogia. Tylko w poemacie „miłosnym” nie występują wcale cielesne narowy poety, który tam jakoś zharmonizował się ze swoim Aniołem-Assuntą.

Ponadto dwie jeszcze rzeczy (oprócz nazwy) występują zarówno w obrazie Tycjana, jak i w poemacie Norwida. Pierwsze — to spojrzanie w niebo, drugie zaś podział tła na trzy sfery.

Widzieliśmy jak ważną rolę w swym poemacie przypisał Norwid spojrzeniu w niebo. Otóż to spojrzanie jest także zaakcentowane i u Tycjana. Najświętsza Panna z własnej inicjatywy patrzy w niebo, gdzie się unosi Bóg Ojciec, natomiast zgromadzeni apostołowie pobudzeni są do tego uniesieniem się ku górze Bogarodzicy, za którą gonią wzrokiem. Także i Norwid (według tego, co czytamy w poemacie) od Assunty dopiero nauczył się patrzeć w niebo, „nietylko wokół”.

Poza tem na obrazie Tycjana widzimy trzy sfery. Górną zajmuje Bóg Ojciec, środkową wstępująca do nieba Bogarodzica w otoczeniu aniołów, wreszcie dolną apostołowie. U Norwida najwyżej wznosi się klasztor, gdzie z progów nawet „śląd człowieka” ścierają, środkową Assunta i ogrodnik na tle ogrodu, dolną dziedzina górników, pozbawiona zupełnie śladów życia duchowego.

Oprócz tej troistości podziału w dalszą kolej wyłania się tu jeszcze jedna (czwarta) wspólna cecha. Górne sfery w obu działach wyrażają największe uduchowanie, środkowe reprezentują doskonałe zharmonizowanie światów duchowego i materialnego, wreszcie dolne są światem już rdzennie ziemskim, u Tycjana spragnionym boskości, u Norwida zaś wyzutym z boskości.

Trudno prześledzić dokładnie wszystkie skojarzenia, które wiodły Norwida od obrazu Tycjana do własnego poematu pod identycznym tytułem. Wszelakoż jednym z ogniw pośrednich w tym łańcuchu skojarzeń jest Marja Trembicka. Jej po części przypadła rola anioła pocieszyciela, zesłanego Norwidowi przez Najświętszą Pannę. Nadmieniałem już w toku rozprawy, że ta okoliczność łamie w wielu miejscach, konsekwentny naogół symbolizm „Assunty”. Podstawą skojarzenia mogło być to, że panna Trembicka miała na imię Marja i obchodziła imieniny właśnie w dniu Wniebowzięcia Najświętszej Panny (15 sierpnia).

Na to naprowadzają nas słowa listu Norwida do M. Trembickiej z 15 września 1856 roku: „Dziś w oktawę święta Matki Najświętszej odebrałem list Pani z 30 sierpnia — myślałem był o imieninach Pani w dzień Wniebowstąpienia (powinno być Wniebowzięcia, poeta się omylił. — Przep. mój, — Arc.), bo zdaje mi się, że w italskim języku imię Pani jest Assunta, co też należałoby abym wiedział bliżej, a nie wiem”. (Chimera VIII, 387).

Powyższy cytat świadczy o tem, że poeta skojarzył sobie naraz imię p. Trembickiej, włoskie jego tłumaczenie, święto Wniebowzięcia i jak ostatnie słowa świadczą, pierwsze niepewne jeszcze pogłoski o tem, że p. T. idzie zamąż za innego, a tem samem ma się stać dla jego uczuć Assuntą t. j. nieobecną. Dlatego to delikatnie upomina się poeta o wyjaśnienia w tej sprawie. Skojarzenie nastąpiło tedy przy katastrofie sercowej, albo nawet z powodu tej katastrofy. Takie skojarzenia trwają długo, trwałość ich gwarantują silne wzruszenia, które im towarzyszyły. Skojarzenie w dalszą kolej święta Wniebowzięcia i imienia Assunta ze znanym i sławnym naówczas z powodu przeniesienia do Akademji Weneckiej obrazem Tycjana było już rzeczą aż nadto prostą i bodajże nieuniknioną.

Nr. 2789
Warszawskie
Towarzystwo Filozoficzne



1875

**Wydawnictwa Zw. Polskiej Inteligencji Katolickiej
(wraz z Biblioteką Prądu).**

Lublin

Uniwersytet.

- Ojciec św. Pius XI i Jego pontyfikat.* Praca zbiorowa pod redakcją X. A. Szymańskiego. 1929 s. 136 4.00
- J. E. X. Arcbp. J. Teodorowicz, *Św. Paweł — Apostoł narodów.* 1930 s. 40 . 2.00
- Mgrs. Pizzardo, *Akcja Katolicka.* Jej zasady i organizacja. 1931 s. 20 . 0.50
- X. Dr. St. Wyszyński, *Główne typy Akcji Katolickiej zagranicą.* 1931 s. 48 . 2.00
- X. Dr. J. Pastuszka, *Rola Kościoła w kształtowaniu światopoglądu.* 1930 s. 24 . 0.75
- Postawa katolicka wobec kryzysu.* Referaty II Dni Katolickich na Białanach Z. P. I. K. 1933 s. 144 3.00
- Treść: Na Białanach. — X. Dr. J. Pastuszka, *Kryzys w życiu umysłowym.* — Dr. K. M. Morawski, *Kryzys kulturalny.* — T. Błażejewicz, *Kryzys w życiu moralnym.* — X. Dr. A. Szymański, *Kryzys gospodarczy.* — X. Dr. K. Kowalski, *Tomizm warunkiem odrodzenia.* — Dr. L. Górski, *Wartość zasad katolickich w życiu gospodarczym.* — Dr. H. Dembiński, *Wartość zasad katolickich w życiu publicznym.* — Dr. I. Czuma, *Bezskuteczność socjalizmu i bolszewizmu.* — X. H. Kleczyński, *Wiara w Opatrzność i wartość życia nadprzyrodzonego.* — J. E. X. Bp T. Kubina, *Nasze zadania.* — X. Dr. Wł. Lewandowicz, *Zadania inteligencji.*
- Ankieta w sprawie projektu prawa małżeńskiego, uchwalonego przez Komisję Kodyfikacyjną.* 1933 s. 56 2.00
- X. Dr. Antoni Szymański, *Ograniczenie urodzin i karalność przerywania ciąży.* 1930 s. 72 3.00
- Obowiązek nauczycieli katolickich.* 1930 s. 16 0.50
- Dr. Bron. Załuski, *Katolickie szkolnictwo w katolickiej Polsce.* 1929 s. 26 . 1.00
- Mg. Mieczysł. Kleczyński, *Chrześcijańska Międzynarodówka zawodowa.* Jej zasady, cele i środki działania. 1930 s. 16 0.75
- Chrześcijański porządek społeczny na podstawie encykliki Quadragesimo Anno.* 1932 s. 56 1.50
- Treść: Marjan Manteuffel, *Współczesny kapitalizm.* — Dr. Karol Górski, *Sprawiedliwość społeczna.* — Dr. Czesław Strzeszewski, *Podział dochodu społecznego.* — Mg. Władysław Pastuszka, *Własność prywatna.* — Mg. Stanisł. Orlikowski, *Naprawa kapitalizmu.*
- Dr. I. Czuma, *Problemat stanowiska Głowy Państwa w Polsce.* 1930 s. 68 . 3.00
- Dr. G. Renard, *Prawo a przepis prawny.* Co o tem myślą prawnicy francuscy. 1930 s. 18 0.50
- Rewizja Konstytucji marcowej i postulaty katolickie.* 1930 s. 16 0.75

VI Tydzień Społeczny Odrodzenia w Lublinie z r. 1927. 1928 s. 120 . 4.00

Treść: X. Dr. J. Kruszyński, *Jezus Chrystus i Jego dzieło zbawienia*. — Dr. L. Caro, *Praca, własność i bogactwa w nauce chrześcijańskiej*. — X. Dr. A. Szymański, *Nauki wynikające z potępienia Action Française*. — Dr. Fr. Koneczny, *Polska między Wschodem a Zachodem*. — P. Z. Landy, *Wolność sztuki a prawo moralne*.

VII Tydzień Społeczny Odrodzenia w Lublinie z r. 1928. 1929 s. 136 . 4.00

Treść: X. Dr. K. Kowalski, *Wartość filozofii św. Tomasza i św. Augustyna dla życia umysłowego XX w.* — X. Dr. J. Kruszyński, *Św. Paweł jako organizator życia katolickiego*. — X. Dr. St. Abt, *Św. Pawła myśli i czyny misyjne*. — X. Dr. M. Morawski T. J., *„W Chrystusie”*. — X. W. Turowski P. M. S., *Współczesny ruch misyjny*. — X. St. Wojsa, *Społeczny charakter Katolicyzmu*. — X. Dr. A. Szymański, *Kapitalizm w świetle nauki katolickiej*. — Dr. A. Bilik, *Wychowanie organizacyjne*.

VIII Tydzień Społeczny Odrodzenia w Lublinie z r. 1929. 1930 s. 130 . 4.00

Treść: X. Dr. J. Kruszyński, *Królestwo Chrystusowe*. — X. Dr. J. Pastuszka, *Objektywizm u podstaw myśli katolickiej*. — X. Dr. K. Kowalski, *Wpływ filozofii tomistycznej na współczesne odrodzenie katolickie*. — Dr. K. Górski, *Sprawiedliwość i miłość w życiu społecznym*. — Dr. I. Czuma, *Korporacyjna budowa społeczeństw*. — X. Dr. A. Szymański, *Etatyzm i wolność gospodarza*. — Dr. A. Heydel, *Dążności etatystyczne w Polsce*.

Czem jest Odrodzenie. 1928 s. 48 0.50

Deklaracja ideowa Odrodzenia. 1929 s. 16 0.50

Sprawozdanie z działalności Odrodzenia w r. 1928—1929. s. 28 1.00

Sprawozdanie z działalności Odrodzenia w r. 1929—1930. s. 32 1.00

Sprawozdanie z II Kongresu Odrodzenia w Warszawie w r. 1929. s. 80 . 2.00

Białetyń Związku Seniorów Odrodzenia nr. 1, 2 i 3 z r. 1928—1929.

Związek Polskiej Inteligencji Katolickiej. Zadania i deklaracja. 1932 . 0.50

Statut Związku Polskiej Inteligencji Katolickiej. 1932 0.30

Na wszystkich tych wydawnictwach członkowie Z. P. I. K. i Odrodzenia otrzymują zniżki.

PRĄD Miesięcznik Związku Polskiej Inteligencji Katolickiej, poświęcony myśli i działalności katolickiej

ZAWIERA DZIAŁY: Rozprawy, Sylwetki uczonych, pisarzy i działaczy, Dokumenty chwili w dosłownym tekście, Kronikę z kraju i ze świata oraz Z życia młodzieży akademickiej, Oceny książek i wzmianki.

Adres: Lublin — Uniwersytet. P. K. O. — Prąd Nr. 4380.

Prenumerata: Kwartalnie zł. 4.50, półrocznie zł. 9, za granicą półrocznie zł. 11.