

ROMAN DOKTÓR

Lublin

### PRZYCZYNEK DO GENEZY *ASSUNTY* CYPRIANA NORWIDA

*Assunta* zasługuje niewątpliwie na monografię, tym bardziej że poemat fascynuje badaczy od momentu, gdy ujrzał światło dzienne w 1907 r. Jakaż zmiana nastąpiła między parabolicznym odczytaniem utworu Norwida przez Arcimowicza w 1933 r. a o pięćdziesiąt lat późniejszymi interpretacjami Pawła Siekierskiego czy Mariana Maciejewskiego! A przez ten czas ileż mniej lub bardziej ważkich obserwacji poczynili: J. Cywińska-Kryszewska, M. Morstin-Górska, J. W. Gomulicki, W. Borowy czy K. Trybuś.

Glosa czytelnicza, którą tutaj proponuję, nie będzie dotyczyć interpretacji poematu, chociaż potrzeba takich badań niewątpliwie jest ciągle aktualna. W sensie ideowym niczego nowego nie powiem. Podzielić się pragnę jedynie pewną obserwacją, która, być może, doświetli nieco problematykę genezy utworu. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że wszystko już zostało powiedziane. Trudno przecenić ustalenia, jakie poczynił wydawca, Juliusz Wiktor Gomulicki. Zrekonstruował on fakty biograficzne, ideowe i literackie odnoszące się do poematu Norwida. Dla porządku zrekapitułujmy pokrótce jego konstatacje. W rękopisie *Assunty* natknąć się możemy na trzy daty roczne. Pisze Gomulicki:

Na kartach szczęśliwie zachowanego rękopisu (autografu) *Assunty* znajdują się dwie identyczne daty roczne: 1870 – pierwsza w przypisku Norwida do dwudziestej oktawy pierwszej pieśni poematu (I 158, nota), druga zaś na ostatniej stronie jego tekstu (k. 30 *verso*), bezpośrednio pod napisem *Koniec poematu ASSUNTA*. Otóż obie te daty zostały później starannie przerobione przez autora: pierwsza na rok 1877, druga na 1879, tak że w rezultacie dysponujemy obecnie trzema odmiennymi datami-wskaźnikami: 1870 (ukryta), 1877 oraz 1879.

Te trzy daty to równocześnie trzy fazy dziejów całego poematu<sup>1</sup>.

Odszyfrowuje je Gomulicki następująco. Rok 1870 to data powstania poematu. Był to, jak wiadomo, okres tuż po śmierci Zofii Węgierskiej. Powrócimy jeszcze do tego faktu. Rok 1877 to przeniesienie się poety do Zakładu św. Kazimierza i jednocześnie sporządzenie czystopisu poematu, zapewne ze zmianami i przeróbkami. W r. 1879 zaś poeta poczynił pewne poprawki w *Spojrzeniu ku Niebu*, przypisku prozą do *Assunty*, dopisał też kilkanaście zdań.

O ile zarysowane tu etapy powstawania dzieła nie powinny, jak się zdaje, budzić zastrzeżeń, o tyle rodzą się one, gdy próbujemy dociec, skąd się wziął pomysł poematu. Jest rzeczą wiadomą, że w przypadku utworu tak wieloznaczego i wieloznacznego nie jest łatwe wskazanie niewątpliwych faktów przesądzających o jego powstaniu. Być może nie są to kwestie najważniejsze. Dla porządku jednak przytoczmy najwyraźniejsze sugestie w tym względzie.

J. W. Gomulicki genezę poematu wiąże z postacią Zofii Węgierskiej, kobiety bliskiej Norwidowi przez kilkadziesiąt miesięcy, w latach 1868-1869. Bliskie uczucia osobiste, a także pewien rodzaj pokrewieństwa duchowego pomiędzy obojgiem, a może przede wszystkim przedwczesna śmierć Węgierskiej, mogły być bezpośrednią przyczyną powstania poematu. Gomulicki wspomina też o znamienych szczegółach z życia Węgierskiej, sportretowanych niejako w poemacie: jej niewielki pokój przypominał ogród, sama miała zamiłowanie do kwiatów, pewną rolę w jej życiu odegrał krzyżyk подарowany przez Norwida itp.<sup>2</sup>

W utworze doszły też do głosu przemyślenia poety nad miłością w ogóle oraz nad pozycją kobiety w polskiej literaturze w szczególności. Wydaje się, że poeta zapragnął włączyć swój poemat do szeregu takich dzieł, jak: *Dziadów część czwarta*, *W Szwajcarii* czy *Maria*, by wymienić te najbardziej znaczące. W ten sposób utwór Norwida stał się jeszcze jednym głosem na temat miłości romantycznej.

---

<sup>1</sup> J. W. G o m u l i c k i. *Metryki i objaśnienia: Assunta*, [w:] C. N o r w i d, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 3: *Poematy*, Warszawa 1971, s. 742 (dalej cyt. PWsz; pierwsza liczba oznacza tom, następne – strony).

<sup>2</sup> Tamże.

Istotną rolę w *Assuncie* odgrywa dopisek prozą *Spojrzenie ku Niebu*, odkrycie „archeologiczno-filozoficzne” poety, dla sformułowania którego poemat wydał się najodpowiedniejszym miejscem. Nie sposób odłączyć tego faktu od wykreowania odpowiedniej bohaterki, która w szczególny sposób, poprzez modlitewny gest spojrzenia ku górze, manifestuje swoją bliskość z Bogiem i przynależność do nieba. W tym sensie imię Assunta (wniebowzięta, wyniesiona ku górze) jest znaczące.

Z tą ostatnią okolicznością zwykło się łączyć jeszcze coś innego. Jest całkiem prawdopodobne, że istotny wpływ na powstanie poematu mogły mieć przeżycia artystyczne poety, który na początku 1843 r. przebywał dłuższy czas w Wenecji, między innymi z Tytusem Byczkowskim, i mógł widzieć w Akademii Weneckiej obraz Tycjana *Wniebowzięcie Panny Marii – Assunta*<sup>3</sup>. Tak go opisuje J. I. Kraszewski:

Wprost stąd wchodzi się do głównej sali, której przyświeca perła muzeum *Assunta* Tycjana.

Historia tego sławnego dziś obrazu, który przed niewielką laty został odkryty, uczy dobrze znikomości rzeczy ludzkich. Tycjan malował go do kościoła Panny Marii dei Frari, ale umieszczony w ołtarzu przyciemnionym, okopcony świecami, nie zwracał tam uwagi. Cicognara 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, który by wielkie mógł uczynić wrażenie na duszy. N[ajświętsza] Panna, postać wielkiego wdzięku i pięknego rysunku, jest jeszcze ziemską dziewczicą, a nie wniebowziętym i ubłogosławionym duchem królowej aniołów, nie straciła nic z barw ziemskich i życia ludzkiego. Twarz jej rozpromieniona raczej ziemskie wesele, niż zachwyty niebiański wyraża. Postacie apostołów ugrupowane niżej są przepyszne, ale układowi ich na jednej linii można by zarzucić brak fantazji, szczęśliwszego wymagając układu. W ogólności obraz to świetny jako malowanie, niezaprzeczenie jedno z najznakomitszych dzieł Tycjana, chłodny jest, gdy go porównamy do obrazów religijnych dawniejszej szkoły<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Nie jest przypadkiem, że o tym właśnie obrazie pisze Norwid w utworze *Z pamiętnika*: „[...] do obrazu *Wniebowzięcia* (Tycjana) wybudowano gmach stosowny tej wielkości, co kościół katolicki Świętej Jadwigi w Berlinie” (*Pisma wszystkie*, t. 6, s. 375).

Od r. 1518 obraz ten znajdował się w kościele Santa Maria Gloriosa dei Frari, w czasach Norwida znajdował się w Akademii i tam zapewne zetknął się z nim poeta. Później obraz Tycjana powrócił na swoje pierwotne miejsce, gdzie znajduje się do dzisiaj.

<sup>4</sup> J. I. K r a s z e w s k i, *Kartki z podróży 1858-1864*, t. 1, Warszawa 1977, s. 150. Nie chcę odnosić się do subiektywnych ocen Kraszewskiego na temat dzieła Tycjana; trudno się raczej z nimi zgodzić. Bardziej zależy mi na przytoczeniu samego opisu.

Można, jak się zdaje, do tego rejestru przyczyn pośrednich i bezpośrednich, mających wpływ na powstanie *Assunty*, dodać jeszcze jedną, o charakterze bardziej już filologicznym. Mam tutaj na myśli niewielki poemat Karola Brzozowskiego, którego pełny tytuł brzmi *Park boży (Allah Bahczesi). Obrazek z Bałkanów poświęcony Cyprianowi Norwidowi*. Utwór po raz pierwszy wydrukowany został w „Czasie. Dodatku Miesięcznym” w 1856 r. Utwór kilkadziesiąt lat później przedrukowany został pod zmienionym nieco tytułem *Sad boży. Obrazek z Bałkanów poświęcony Cyprianowi Norwidowi* w „Biesiadzie Literackiej” (1882, nr 314) i w zbiorze *Poezji* (Warszawa 1899). Wyjaśnię na wstępie, że Norwid poznał Karola Brzozowskiego, swojego rówieśnika, w latach czterdziestych w Warszawie. Jednakże bezpośredniego dowodu na to, że Norwid znał ten poemat, nie znalazłem. Fakt jednak, że był to utwór jemu dedykowany, jak również pewne zastanawiające podobieństwa językowo-stylistyczne, a nawet ideowe, sprawiają, że można mówić w jakiejś mierze o inspirującej roli *Sadu bożego* z 1856 r. wobec znacznie później powstałej *Assunty*. Chciałbym pokazać pewne konkretne rozwiązania literackie w obu tekstach, które mogą nosić znamiona podobieństwa. Oto takie zestawienie:

*Sad boży*<sup>5</sup>.

Pomiędzy dwiema ścianami z granitu,  
Dumnie pnącemi się w przepaść błękitu,  
Cudne w Bałkanach dał Pan Bóg ogrody,  
Sady i parki na własność przyrody.

Wielka żelazna prowadzi w nie brama,  
Strojna bluszczami, szeroko otwarta;  
Lecz dziwna jakaś niewidzialna warta  
Stoi – i noga wstrzymuje się sama.

Cofa się z trwogą; wzrok tylko ciekawy  
W sad dziki spojrzy, i wraca struchlały –  
Ujrawszy nagie i ponure skały,  
Na pował głazów rozrzucone ławy.

(1-12)

*Assunta*<sup>6</sup>

Więc wychyliłem się za okna ramę,  
Też same widząc i drzewa, i domy,  
Drogę, w zamiejską prowadzącą bramę,  
Góry w oddali – obłok nieruchomy –  
Gdzieniedzie ludzi ruch – wszystko też same,  
Nie-odmieniony zenit ni poziomy:  
Tak że gdym oczy zwrócił od niechcienia,  
Żądały jeszcze jednego... wrażenia!...

(I, 9-16)

<sup>5</sup> Cyt. wg K. B r z o z o w s k i, *Poezje*, Warszawa 1899, s. 6-16.

<sup>6</sup> Cyt. wg PWSz 3, 267-294.

A zawsze wzrok mój ciekawie się wieszał  
Na wschody w skale wykute wyraźnie,  
Z legendą widok ten sny moje mieszał,  
Strojąc się w szatę wschodniej wyobraźnie.

Dziwnych powieści neony urokiem  
O cudnych zamkach i grodach z kamieni,  
Sadach z jaśminu i krocich strumieni,  
Ze skał zuchwałym spadających skokiem,  
Z strzelbą, z kindziałem puściłem się rano  
W owę krainę tajemną, nieznaną;  
Żelazną bramę przebyłem i płynę,  
W buków olbrzymich posępną gęstwinę.  
(25-36)

W paprociach, które przerosły mnie głową,  
Szedłem dum pełen – a za każdym krokiem  
Dziwną powagą, potężnym urokiem  
Żywe przyrody gadało mi słowo.  
(53-56)

I z ksiąg tajemnych spadały pieczęcie,  
Karta Genesis stanęła otworem;  
Życie, na śmierci wsparte fundamentem,  
Snuło się wielkim pasmem różnowzorem;  
(57-60)

Szedłem milczący i nieraz stanąłem  
Z ręką na piersiach z pochyłonym czołem,  
Kiedy mi nagle drzew olbrzymi zawał  
Górną mą drogę zapierać się zdawał.

Okiem mierzyłem dębów, buków cielska  
Pooplątane w bluszcz, w kolące zielska;  
Z zielska sterczały konary do góry  
Nagie, grożące po śmierci upiory.  
(65-72)

Chwilę spoczawszy, zuchwale się darłem  
Po królów puszczy tułowiu umarłym;  
Coraz to w sieci powojów wpadałem,  
Drogę w nich sobie torując kindziałem.

[...]

Drugi, dziesiąty tak zawał przebyty  
Za mną się został. Niezłamany znojem,

Utyskiwając z kątów i od ściany,  
Podróżny mój kij (rzecz, zda się, nieczuła!)  
I z-żarty słońcem kapelusz słomiany  
Myśl podchwytną, gdy błędnie się tuła:  
„Czyliż już – szemrzą one na przemiany –  
W skały wiodąca ścieżka się popsuła?  
[...]  
Modre z granitów źródło dla ochłody  
Szkli się, jak kielich podniesiony szczyrze,  
Bluszcz je owija nieustannie młody,  
Cyprys gdzieniegdzie małych winnic strzeże,  
(I, 17-28)

[...]  
Wstałem – wyszedłem – czułem, że coś robię!  
Tak obraz ramy zyskuje pierścieniem,  
Tak zyskiwała myśl moja w tej dobie:  
Łany i góry, i rozsiane sioło  
Gdy uścisnęły ją – szedłem wesoło!  
(I, 36-40)

Takowym świata zewnętrznego tchnieniem  
Poczułem duch mój zwrócony ku sobie  
I dzień mi przestał być szarym kamieniem.  
Wstałem – wyszedłem – czułem, że coś robię!  
(I, 33-36)

Zaraz od progów w całą okolicę  
Straciła ziemia barwy jej właściwe:  
Zgliszcza to raczej! na których karlice  
Roślin się włóczą, chore i leniwe;  
Wypluki kruszców zmieniły im lice,  
A oczy kwiatów szklą się jak nieżywe.  
(I, 57-62)

Na wtórym pasie skał ścieżki się wiją,  
Rudzieje ziemia miedzią i żelazem,  
Czuć człeka ręce, co o skałę biją,  
Przestaje obszar być pełnym obrazem,  
Choć mchy, gdzieś rozdarł ziemię, wraz ją  
kryją,  
Strzaskany szkielet sterczy w górę głazem  
(I, 41-46)

Przez cierni gęstwę darłem się przebojem –  
Aż między groźne zaszedłem granity.

Tu bok ujrzałem góry poszarpanej  
W czarne przepaści. Strome głazów ściany  
W górę się prosto dźwigają piętrami  
Nagie, gdzieniegdzie wieńczone sosnami.  
(73-88)

Podszedłem bliżej – stoję zadumany:  
Przedemną muszel mozaiki na ścianach  
Prawią o morzach; – pod nogą mą szklany  
Głaz o zagasłych powiada wulkanach.

I pokazuje oku najwyraźniej  
Z jakiej, ty świecie, wyszedłeś pracowni,  
Jakie ty bole przebyłeś i męki,  
Nim arcydziełem z Mistrza wstałeś ręki!  
(117-124)

W dół się spuszczałem po stromych urwiskach,  
Czarne przepaście dyszały pode mną;  
Lecz darmo grożą otchłanią mi ciemną –  
W mej duszy obraz w słonecznych połyskach!  
(153-156)

Gęstwa się lasu rozwidnia przed okiem;  
Żywym się jasność słoneczna potokiem  
Rozlała nagle – i ogród wspaniały  
Z rajska pięknnością otworzył się cały.

Jaka murawa! i jakie tu drzewa!  
Jaka tu spadła kolorów ulewa  
Na dywan darni, i jakie tu drgają  
Promienie światła, jakie pieśni grają!

Zdumionym okiem gdy cuda te mierzę,  
Gdy woń czarowną chciwie w piersi chwytam,  
Że to na jawie sen – sam sobie nie wierzę;  
Jeżeli to nie sen – cóż w raju przeczytam!  
(273-284)

Konieczniewie słauiąc tę wieku potęgę,  
Górniewie przeglaęł się w szkle alembików:  
[...]

„Człowieka stworzył <ł a n i c u c h>  
przyrodzenia –  
Mówił mi mąż ów – kość jest minerałem,  
Dośrodkującym wilgoć w swoje rdzenia,  
Zaś równowaga onych zwie się c i a ł e m.  
Płynów tam więcej niżeli krzemienia,  
Skąd trupów lekkość (dodał to z zapalem)  
Mierzy się według stopni osuszenia,  
(I, 65-79)

[...]  
Po czym, o ścieżkach, które są w pobliży,  
Języka wzięwszy, odpocząwszy ciałem,  
Wyszedłem wdzięczny, myślący i chyży,  
Powietrze w piersi coraz lżejsze chłonać,  
Śniąc? – nie wiem, płynąc? – nie wiem, czyli  
tonąc?...  
(I, 85-89)

A skoro szedłem dalej, chłód i cienie,  
Zmieniwszy światłość i oddech, zmieniły  
I myśl, i myśli widnokrag – marzenie!  
– Niżej cyprysy z wolna wychodziły,  
Jeden za drugim, jakby skał sklepienie  
Dało im wyrój, a niosły mogiły – –  
Żadna gałązka ich alei wielkiej  
Nie drga, ni liść się kłoni dla kropelki.

[...]  
Oblicze ziemi i polnego kwiatu,  
Wszystkiego, co jest pod niebem, zdaje się  
Ubogacone tchnieniem aromatu.  
Jak chce, liść buja – gałąź, jak chce, pnie się;  
Natura rzecze człowiekowi-bratu,  
Że ni w ogrodach błądzi, ani w lesie –  
Gdy w głębi brama, z grubych głazów cięta,  
Cięży, i ta jest ledwo że przymknięta...

[...]

A tak gdy w sobie mówię, bez wygłosu,  
Do ogrodnika wszedłem rozmarzony.  
(I, 90-97; 114-121; II, 17-18)

Cudów przyrody olbrzymia wspaniałość,  
Wonie i blaski, czarodziejska śpiewność  
W duszę rozkoszną przelewały rzewność,  
Aż drżące serce owładnęła żałość.

Ach! bo też przy mnie nie było nikogo,  
By doń zawołać: jak tutaj jest błogo!  
O! bo uczułem, że trzeba podzielić  
Wesele, żeby można się weselić!  
(345-352)

Niech się poza me piersi nie uroni  
Pamięć dnia, odkąd jej nie oglądałem,  
Tylko cyprysów ciemność – woń lewkonii –  
I płaskość ziemi... gdzie samotny stałem.  
W słońcu bezczelne półśmiechy ironii...  
Tryumfujące nad moim ideałem.  
Niebo wołałbym rozhukane grzmotem  
Niżli słoneczność dni idących potem.  
(IV, 97-104)

Pozostały jeszcze dwie ostatnie strofki *Sadu bożego* Karola Brzozowskiego. Sens ich w sposób chyba najwyraźniejszy przystaje do jednego z ważniejszych wątków *Assunty*: roli ogrodu i ogrodnika. Mówiąc o podobieństwie motywów, warto zdać sobie sprawę z różnic. To, co dla Brzozowskiego było punktem dojścia, dla Norwida stało się punktem wyjścia do refleksji bardziej uniwersalnej i pogłębionej. Oto zakończenie *Sadu bożego*:

Nagle w oddali nad szumiącą wodą  
Starca z wspaniałą śnieżną widzę brodą:  
Ojcze, kto jesteś? – krzyknąłem zdumiony;  
A postać znikła, jak ogień zgaszony.

I na murawę ja twarzą upadłem.  
Ziemio! wołałem, ty jesteś zwierciadłem,  
Co nieba sady w odbiciu tu zdradza;  
W nich się ten Starzec OGRODNIK przechadza!  
(353-360)

Jednoznacznie należy stwierdzić, że oba te teksty poświęcone są zupełnie innym zagadnieniom. Dzieli je tematyka, sfera gatunkowa i wreszcie ranga artystyczna. Ale jest też faktem, temu właśnie poświęcone są moje uwagi, że istnieją w obu poematach jakieś zastanawiające podobieństwa, szczególnie w prezentacji pewnych motywów: samotności, wędrówki, gry poziomów: góra – dół, toposu matki-ziemi. Decydujące znaczenie w obu przypadkach ma prezentacja świata przyrody, ze szczególnym uwypukleniem symboliki ogrodu i panującego w nim starca-ogrodnika.

Sugestia o ewentualnej zależności obu utworów winna być jednak formułowana ostrożnie. Nie może być, moim zdaniem, mowy o naśladownictwie *Sadu bożego* ze strony Norwida. Skłonny jestem jednak przypuszczać, że poetycki symbol ogrodu, panującego w nim ogrodnika oraz główny motyw wędrówki po ziemi w *Sadzie bożym* mógł zafascynować Norwida, być może przyczynił się do zorganizowania symbolicznej przestrzeni poematu *Assunta*, niektórych jego wątków, motywów i rozwiązań stylistycznych; poematu, którego sens, znaczenie i wymowa są oczywiście o wiele bardziej uniwersalne i wielopłaszczyznowe niż wiersz dedykowany Norwidowi przez dawnego znajomego.

Można oczywiście sugestie tu zaprezentowane sprowadzić do zwykłej gry konwencji: ani Brzozowski nie był pierwszy, który tak właśnie i za pomocą takiej frazeologii opisał tajemniczą wędrówkę, bajeczny ogród i żyjącego w nim ogrodnika; ani Norwid nie musiał czerpać szczególnych inspiracji wprost od autora *Sadu bożego*. W tym czasie (w latach czterdziestych i pięćdziesiątych) w literaturze krajowej podobne rozwiązania, dalekim echem zależne przecież od *Sonetów krymskich*, nie były niczym wyjątkowym. Sam Brzozowski w podobnej manierze napisał na przykład późniejszy nieco poemat *Sen w Bałkanach* (1858) i legendę *Nędza* (1888). To są oczywiście fakty, których negować nie sposób.

Nie można jednak zupełnie zlekceważyć sugestii, że w rodzącej się powoli, od lat czterdziestych do siedemdziesiątych, i dojrzewającej wizji przyszłego poematu, który zaowocował *Assuntą*, jakieś miejsce mógł mieć skromny i prawie zapomniany, nieostatni też pod względem artystycznym, poemat Karola Brzozowskiego *Sad boży. Obrazek z Bałkanów poświęcony Cyprianowi Norwidowi*.