

ANDRZEJ MIERZEJEWSKI

„KSZTAŁTEM JEST MIŁOŚCI”

U ŹRÓDEŁ NORWIDOWSKIEGO POJĘCIA PIĘKNA

[...]

I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

[...]

Promethidion. Bogumił

A jednak, bracia!... mamyż dość Miłości?

Psalmów–psalm VII

Pojęciem kluczowym w twórczości Norwida z lat 1848–1851, zwanego niekiedy okresem promethidionowym¹, jest pojęcie miłości. Na ten okres, obok dominującej problematyki etycznej, przypada również szczególne nasilenie religijnych motywów w utworach poety². Za pomocą tekstów biblijnych usiłował Norwid zająć stanowisko wobec wielu, w jego mniemaniu najważniejszych w tym czasie kwestii, które najogólniej można określić mianem kwestii społecznych. Dotyczyły one zarówno aktualnych zagadnień politycznych, jak i estetycznych. Norwid wówczas – jak słusznie zauważono – „[...] wskazywał Polsce drogę postępu moralnego opartą na chrześcijańskiej miłości Boga i bliźniego”³.

Zagadnienie miłości pojawiało się, wprawdzie sporadycznie, w tzw. warszawskim okresie twórczości poety, niemniej dopiero u progu emigracyjnej tułaczki

¹ Zob. T. Makowiecki. *Młodzińcze poglądy Norwida na sztukę*. „Pamiętnik Literacki” 24:1927. Lwów 1927 s. 51–52 (odb.); J. Piechocki. *Norwidowska koncepcja sztuki-pracy*. Poznań 1929 s. 36 i n.

² Szczególne zainteresowanie Norwida Pismem Świętym, będące wyrazem jego pogłębiającego się katolicyzmu, przypada zwłaszcza na pierwszy okres emigracyjnej twórczości poety, który można zamknąć w latach 1848–1851 (zob. J. Arcab. *Motywy maryjne w poezji Norwida*. „Nasza Przeszość” 13:1961 s. 257). W opiniach badaczy występują jednak pewne rozbieżności. A. Merdas np. największe nasilenie „miejsc biblijnych” datuje na lata 1848–1850 (*Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*. Lublin 1983 s. 33). S. Sawicki z kolei za szczególnie nasyconą motywami religijnymi uważa poezję Norwida z lat 1847–1851 (*Religijność liryki Norwida*. W: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki i P. Nowaczyński. Lublin [1983] s. 258).

³ Merdas. *Łuk przymierza* s. 87; przedr. pt. *Diament Norwida*. W: *Inspiracje religijne w literaturze*. Red. A. Merdas. Warszawa 1983 s. 187.

nabrało nie spotykanego przedtem znaczenia⁴. Spośród wielu przyczyn, jakie się na to złożyły, do najważniejszych można chyba zaliczyć – bez obawy popadnięcia w przesadny biografizm – pobyt Norwida w więzieniu berlińskim w połowie 1846 r.⁵ Był to swego rodzaju moment przełomowy w biografii poety, także literackiej, od którego datował on również swoje wychodźstwo⁶. Przeżycia więzienne stanowiły silny wstrząs dla młodego wówczas poety, czego przejmującym świadectwem jest iluminowany psalterzyk *Modlitewnik dla Włodzimierza Łubińskiego*, sporządzony przezeń na pamiątkę siedmiu dni spędzonych początkowo w pruskim Hausvogtei. Norwid swój pobyt tam traktował jako ciężkie doświadczenie, swoistą próbę, jak tego dowodzi zamieszczony w *Modlitewniku* cykl siedmiu tzw. psalmów pokutnych⁷. Ówczesne przeżycia poety najlepiej oddaje jednak fragment przełożonej przezeń blisko dziesięć lat później „poemy w więzieniu” Benvenuto Celliniego (*Benvenuto Celliniego „Capitolo fatto in prigione e lode di detta prigione”*):

[...] ze łzami mówiąc psalm pokutny,
 Jam się przemodlił w radość – ja, tak smutny,
 Prosząc, ażeby grzech mój był zgładzony
 I abym czysto w czyste odszedł strony –
 Tak że ból czując ukojon przez psalmy,
 W omdleniu jasny liść mi zabłysł palmy,
 A kształt anielski, który ją piastował,
 Nadzieją życia, znowu mię darował,
 Ciesząc, iż złego sąd już niedaleki,
 A Miłosierdzie Pańskie trwa na wieki...

.....
 PWsz 3, 670 w. 176–186

Wyrazem nadziei i wiary w Boskie miłosierdzie był również zamykający więzienny psalterzyk *Monolog* – pierwszy Norwidowski hymn na cześć miłości:

⁴ Na pojawienie się zagadnienia miłości w ówczesnych utworach Norwida zwrócił uwagę T. Makowiecki (*Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę* s. 51). Ostatnio pojęciu miłości (dobrze) jako jednemu z naczelnych – obok prawdy i piękna – „słów-kluczy” w utworach poety wiele uwagi poświęcił Janusz Maciejewski (*Norwidowskie imperatywy*. „Więź” 27:1984 nr 5 s. 82–92).

⁵ Zob. Z. Muszyńska. *Norwid w więzieniu berlińskim*. „Pamiętnik Literacki” 52:1961 z. 1 s. 195–214.

⁶ Zob. przypis poety do wiersza *Autor-nieznany*: „Pisałem 1856-o, września, w jedenastym roku Emigracji mojej” (PWsz 1, 252).

Wszystkie cytaty podaję według wydania: C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976 (dalej cyt. PWsz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

⁷ Ps 6; 32 [33]; 38 [37]; 51 [50]; 102 [101]; 130 [129]; 143 [142]. J. W. Gomułicki określa je – za Z. Przesmyckim – jako psalmy błagalne (PWsz 7, 672).

Modlitwy idą i wracają – nie ma nie wysłuchanej.
 Dlatego wszystkie wysłuchane, że każda zwraca się na powrót.
 A dlatego powraca każda z modlitw, że wszystkie są z Miłości.
 Kto pracował na Miłość, ten z miłością pracować potem będzie.
 To jest szczęściem prawdziwym. – Tutaj innego szczęścia nie masz.
 Wszelka rozkosz przyjaźni tym jest.
 Wszelkie zadowolenie i pełność siebie tym jest.
 I wszelki spokój tym jest.
 [...]

PWsz 7, 218 w. 1-8

1

Norwidowskie rozumienie miłości, usytuowanej w centrum chrześcijaństwa, oparte jest przede wszystkim na autorytecie Pisma Świętego – „prawdzie objawionej”, a więc na tym wszystkim, co „powiedziane jest” na ten temat w Biblii⁸. Albowiem z należnym respektem odnosząc się do kościelnej „władzy objaśniającej”, poeta na „zupełną – jak pisał – skalę Pismu św. wierzył”, twierdząc z całym przekonaniem, że „nie tylko to, co Pismo mówi jako myśl – zdanie, precepta, parabola, rozkaz, znak, litera, koma – ale nawet, co kreska i co jota – wszystko jest prawdą nieledwie równoważną” (*List o stolikach wirujących*). PWsz 6, 624).

Pamiętając o miłości najwyższej („najwszech-ogarniającej miłości Boga”), nie traktował tego pojęcia jako teorii „samej, osobnej i wyłącznej”, lecz jako „żywną rzecz”. Stąd też – jak sam podkreślał – obok Boskiej „miłości idealnej” widział zawsze odpowiednią i równoważącą ją (harmonizującą, dopełniającą) „indywidualną miłość” człowieka przykazaną przez samego Zbawiciela (por. Mt 22, 34–40), zapowiedzianą zaś między innymi w starotestamentowej Pieśni nad Pieśniami (*Milczenie III*. PWsz 6, 243).

Do Biblii „bezpośrednio uciekając się” Norwid przypominał wskazania proroków, na przykład Izajasza, który właśnie Boga się „we wszystkich rzeczach radzić kazał” poprzez sięganie „do zakonu i świadectwa” (Iz 8, 19–20)⁹. Poeta wystrzegął się jednak – jak pisał – „wolnego dogmatu tłumaczenia” (PWsz 3, 379), dlatego też niejednokrotnie w autorskich objaśnieniach i przypiskach „odsyłał usilnie” czytelnika do Pisma Świętego „dla zgłębienia, [...] czyli nie tłumaczy błędnie” (PWsz 3, 418). Dzięki temu jego twórczość – co niejednokrotnie podkreślano – zgodna jest także z nauką i duchem dogmatyki katolickiej¹⁰.

⁸ Por. *O miłości ksiąg dwie*, 1857 (PWsz 6, 632, 636).

⁹ Słowa te umieścił Norwid jako motto do poematu *Psalmów-psalm* (PWsz 3, 399).

¹⁰ J. Arcab. „Do Najświętszej Panny Marii. Litania” *Cypriana Norwida*. „Życie i Myśl” [4]:1954 nr 1 s. 160; zob. też A. Dunajski. *Norwid – teolog?* „Przegląd Powszechny” 99:1982 nr 5 i 6 passim.

Wierny Chrystusowej nauce o prymacie miłości, Norwid śledził jej – jak pisał – „różne odcienie” i „prądy różnoliczne” w każdej niemal dziedzinie ówczesnego życia społecznego i narodowego Polaków¹¹. I tak o pokoleniu tzw. młodej (drugiej) emigracji – do której sam zresztą należał – powie, że zostało nauczone w zniewolonym kraju „literalnie [tj. formalnie – A. M.] miłości bliźniego w katechizmie najoficjalniej suchym”. Twierdząc, że miłość powinna być pierwsza „w piersiach” człowieka, wołał o „czynnej miłości chrześcijańskiej ogień”, nie – „teoretyczną katechizmu regułę” (PWsz 7, 42). Jego zdaniem społeczeństwo, w którym została „wykleta miłość”, zamienia się – jak pisał w 1849 r. – na „algebraiczne równania” (PWsz 3, 379). Przypominał wciąż, że

[...] przez miłość tylko droga
Do Braterstwa czynów.

Pieśni społecznej cztery stron. PWsz 3, 347 w. 103–104.

Że „[...] mówim i dziełem / Przez Miłość” (PWsz 1, 282)¹². Przypominał także, iż przez miłość tworzy i „rządzi na wieki” sam Bóg (PWsz 7, 370; 8, 380)¹³, jak również i to, że „Miłości-środek, [...] zwie się Chrystus” (PWsz 1, 393). Stąd też należy skorygować opinię o Norwidowskim pojęciu Boga jako przede wszystkim Deus Veritatis i Verbum¹⁴. W omawianym okresie Bóg znaczyl dla poety – podobnie jak dla jego współczesnych – głównie Deus Caritatis: „Ten, co Miłość jest” – za św. Janem, zwanym Apostołem miłości (por. 1 J 4, 8.16) – niejednokrotnie powtarzał Norwid (PWsz 1, 192, 310; 3, 413; 6, 442). Dopiero później w jego utworach szczególnej wagi nabrało pojęcie Boga jako Słowa i Prawdy – Jedynej, Żywej, Pełnej i Najwyższej.

Utworem, w którym pojęcie miłości – obok piękna i pracy – znajduje się, by tak rzec, na pierwszym planie, jest *Promethidion. Rzecz* – jak głosi podtytuł

¹¹ Po latach Norwid w liście do Bronisława Zaleskiego [z czerwca 1869 r.] pisał: „[...] trudności i zadania historyczne albo socjalne nie dla czego innego właśnie człowieczeństwu są przeznaczone, jedno, aby jedenaste przykazanie – przykazanie nowe – przykazanie, bez którego cała historia Chrześcijaństwa przepadłaby i zmarniała, aby, mówię, to przykazanie pełniło się. I jeżeli historia trwa po Chrześcijaństwa przyjsciu, to ku temu trwa, aby społeczne miłowanie i ponoszenie wzajemne brzemion w arcydzieło widome, organiczne i całe urobiły się” (PWsz 9, 414).

¹² Podobnie pisał Z. Krasiński w dobrze znanym Norwidowi (por. PWsz 9, 100) *Psalmie miłości*, na który tak ostro zareagował Słowacki: „Jedna prawda boska, czynna / To przez miłość przemienienie!” (*Psalmy przyszłości* przez Spirydiona Prawdzieckiego. Paryż 1845; wyd. 2 – 1848). Nb. *Psalms* ten został opatrzony mottem-cytnatem z Hymnu o miłości św. Pawła (1 Kor 13, 1–2). Wezniej Mickiewicz, w równie dobrze znanej Norwidowi *Dziadów* części III (por. PWsz 3, 443), przypomniał „[...] prawdę świętej wiary, / Że miłość rządzi plemieniem człowieczem, [...]” (*Ustęp. Droga do Rosji*, w. 35–36).

¹³ Por. K. Bukowski. *Bóg Norwida*. „Ateneum Kapłańskie” 64:1972 z. 3 s. 271.

¹⁴ I. Sławińska. *Chrześcijaństwo w przemyśleniach Norwida*. „Znak” 18:1960 nr 6 s. 729; zob. też Bukowski. *Bóg Norwida* s. 264.

– w *dwóch dialogach z epilogiem*. Według słów poety pisana „w wigilię roku 1851”, na początku tegoż roku ukazała się drukiem, podobnie jak nieliczne inne utwory poety, „nakładem autora” w Paryżu.

Poemat, będący za życia Norwida pomnikiem jego sławy i – niesławy, dopiero po śmierci poety został uznany za jedno z najważniejszych dzieł, przesłaniając niekiedy nawet pozostałe jego utwory¹⁵. Od momentu ponownego „odkrycia” na łamach Miriamowskiej „Chimery” (1904) przez kilkadziesiąt lat znajdował się w centrum zainteresowania zarówno badaczy, jak krytyków i publicystów piszących o Norwidzie. Mimo to niejednokrotnie sygnalizowano istnienie w poetyckich „dialogach o sztuce” zagadnień „niewystarczająco – jak pisano – wyświetlonych”¹⁶. Stwierdzenie to do dzisiaj zachowało aktualność. I wiele na to wskazuje, że wciąż należy do nich również słynna Norwidowska formuła – z pierwszego dialogu *Promethidiona* – piękna jako „k s z t a ł t u M i ł o ś c i”.

Promethidionowe ustępy poświęcone miłości pozostają w ścisłym związku z innymi, poetyckimi i prozatorskimi, wypowiedziami poety na ten temat, zawartymi w licznych jego utworach, zwłaszcza z okresu kształtowania się i ostatecznego ukończenia poematu. Do szczególnie ważnych należy, przez długie lata nieznaną, *Psalmów-psalm* jako *Pieśni społecznej poszyt trzeci. 1850*¹⁷. Późnym odkryciem tego poematu należy tłumaczyć między innymi pomijanie go w pracach poświęconych *Promethidionowi*. Do tego czasu bowiem – (1933) – powstała większość artykułów na temat estetycznych poglądów Norwida, które za główny przedmiot rozważań mając „rzeczą o sztuce”, wyznaczyły niejako kierunek późniejszej refleksji nad poetyckimi dialogami¹⁸. Przyczynił się do tego

¹⁵ Szczegółowy przebieg przyjęcia poematu przez współczesnych przedstawił Z. Przesmycki w „Przypisach wydawcy” do *Pism zebranych Norwida*. T. A Cz. 2. Warszawa–Kraków 1911 s. 800–822; przedr. w *Wyborze pism krytycznych*. Opracowała E. Korzeniewska. T. 2. Kraków 1967 s. 280–295. Zob. też uwagi na ten temat A. Mierzejewskiego (*Miriam jako czytelnik Norwida*. „Poezja” 19:1984 nr 6/7 s. 176–180).

¹⁶ T. Makowiecki. *Promethidion*. W: *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949 s. 7; zob. tenże. „*Promethidion*” Norwida a „*Dworzanin*” Górnickiego. „Ruch Literacki” 3:1928 nr 2 s. 40–45; W. Borowy. *O „Promethidionie”*. W: *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 78.

¹⁷ S. Wasylewski. „Wiadomości Literackie” 10:1933 nr 55; przedr. książkowy, do 1971 (!) jedyny, w *Dzielałach Norwida*. Wydał T. Pini. Warszawa 1934.

Poprzednie „poszyty” Norwidowskiego cyklu *Pieśń społeczna* to: *Pieśni społecznej cztery stron. 1848* oraz *Trzy pytania* (późniejsza *Niewola. Rapsod. 1849*); prologiem całości była *Wigilia*. (*Legenda dla przyjaciół*) (1848). Zob. dedykacja *Psalmów-psalmu* (PWsz 3, 397).

Swego rodzaju komentarz do *Promethidiona* stanowią ponadto rozproszone w ówczesnej prasie poznańskiej wypowiedzi Norwida, takie jak: *Krytycy i artyści*, *Listy o emigracji*, [*W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”*] (1849), *Menego. Wyjątek z pamiętnika* (1850), *Pół-listu*, *Z pamiętnika* (1851).

¹⁸ Ważnym, lecz również zagubionym ogniwem w odczytaniu Norwidowskich „dialogów o sztuce” jest ogłoszona dopiero po II wojnie światowej, nie dokończona rozprawa poety *Sztuka w obliczu dziejów jako Syntetyki księga pierwsza. 1850* (PWsz 6, 265–295).

zapewne i brak w *Psalmów-psalmie* ustępów odnoszących się bezpośrednio do sztuki. Poemat ten bowiem poświęcony został miłości, uznanej przez Norwida za „kość bytu”, za „mlecz” polskiego narodu (PWsz 3, 412).

Brak słowa „piękno” w *Psalmów-psalmie* nie oznacza bynajmniej jego nieobecności w poemacie. Ono w nim niedostrzegalnie, lecz nieustannie jak gdyby pulsuje, by wybuchnąć wspaniałym Promethidionowym hymnem na cześć piękna w dialogu *Bogumił*. *Psalmów-psalm* stanowi więc swego rodzaju zapowiedź „rzeczy o sztuce”. *Promethidion*, wyrastając niejako z tamtego utworu, zarazem go dopełnia poprzez przeniesienie w sferę piękna zagadnień miłości, na której w głównej mierze oparł Norwid swoje poetyckie przedsięwzięcie, mające na celu – jak sam to określił – „zyskanie uznania potrzeby i powagi jak najżywotniejszej i jak najrozciąglejszej dla tego, co Sztuką się nazywa” (PWsz 3, 429)¹⁹.

2

W szóstym i siódmym ustępie *Psalmów-psalmu* odwołał się Norwid do najślynniejszych utworów biblijnych, podejmujących – jak pisał – „ewangelię miłości”. Dokonał poetyckiej parafrazy fragmentów starotestamentowej Pieśni nad Pieśniami oraz najbardziej znanego tekstu św. Pawła – zwanego też nowotestamentowym *Canticum canticorum* i porównywanego z Platońską *Uczcią* – Hymnu o miłości z Pierwszego Listu do Koryntian (13, 1–13)²⁰.

Darząc szczególnymi względami Apostoła i dając temu wielokrotnie wyraz, poeta mianował go „największym mędrcom chrześcijańskim” (PWsz 8, 104). Jego filozofię (właściwie wielką teologię), będącą pierwszym sformułowaniem systemu myśli chrześcijańskiej, przeciwstawiał ówczesnej filozofii niemieckiej (PWsz 8, 280), która – jak twierdził – „[...] systemów samolubstwem życie wszelkie odjęła umiejętnościom i historii” (PWsz 6, 272).

Listy św. Pawła, zwłaszcza do Koryntian, w latach 1848–1851 znajdowały się w centrum zainteresowania poety. Spośród stosunkowo licznych (i możliwych

¹⁹ Na „religijno-mistyczne” pierwiastki w *Promethidionie* zwrócił uwagę jego pierwszy sumienny krytyk – S. Malczart, stwierdzając m.in., że Norwidowski pogląd na sztukę zasadza się – jak pisał – „na pokorze i najgłębszej religijnej miłości” (*Cypriana Norwida poglądy na sztukę narodową*. „Tygodnik Słowa Polskiego”, dod. „Słowa Polskiego” [1]:1902 nr 9 s. 4; na temat pseudonimu autora – zob. J. W. Gomułicki. *Pod znakiem Norwida*. „Poezja” 19:1984 nr 6/7 s. 77, a także *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Ingot. Warszawa 1983 s. 516). Artykuł ten spotkał się nb. z uznaniem niezbyt skorego do pochwał Z. Przesmyckiego, który określił go jako „pierwszy rzeczywisty rozbiór poematu” (*Norwid. Pisma zebrane*. T. A Cz. 1 s. nb. „Dostrzeżone omyłki”).

²⁰ Zob. E. Dąbrowski. *Listy do Koryntian*. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz. Oprac... Poznań 1965 s. 252–262. *Pismo Święte Nowego Testamentu VII*; zob. t e n ż e. *Prolegomena do Nowego Testamentu*. Wyd. 3 zmienione i powiększone. Poznań–Warszawa–Lublin 1960 s. 306.

do zlokalizowania) wzmianek, aluzji, cytatów z tego okresu zdecydowana większość przypada na rok 1850, a więc na rok powstania *Psal mów-psalmu* i ukończenia *Promethidiona*. Można powiedzieć nawet o szczególnym wówczas życiu poety z myślą Apostoła zawartą w jego „rapsodach, półpoetyckiego, półfilozoficznego i natchnionego pełnych ognia” – jak określił później Norwid Listy Pawłowe (PWsz 10, 9)²¹. Ów „świecznik narodów” był też dla niego niejednokrotnie swego rodzaju arbitrem rozstrzygającym wiele, niekiedy nawet drobnych, zdawałoby się, kwestii; rozwiązywał je „trzymając się – jak pisał – słów apostoła narodów” (PWsz 6, 376). Na przykład w sprawie „śmiałości wyrażań” uważał, że użycie przez Pawła wyrazu „cymbał” (por. 1 Kor 13, 1) powinno pozwolić wreszcie „cymbalstwo mienić cymbalstwem” (PWsz 9, 214), „babskimi plotkami” (por. 1 Tm 4, 7) natomiast komeraże i błahostki (PWsz 8, 453).

W swojej parafrazie Hymnu o miłości Norwid odwołał się do protestanckiego przekładu *Biblii gdańskiej*, co nie oznacza jednak, że nie korzystał również z tłumaczenia Jakuba Wujka, z którego zaczerpnął m.in. motto (1 Kor 13, 6) do artykułu *Z pamiętnika* (PWsz 7, 40)²². Przy czym – rzecz ciekawa – nie odesłał, jak w przypadku Pieśni nad Pieśniami, czytelnika do odpowiedniego Listu św. Pawła²³. Przemilczenie to można wytłumaczyć zarówno powszechną znajomością Hymnu, jak i tym, że parafraza Pawłowej pieśni, mająca raczej charakter przekładu, nie powinna w przekonaniu poety nastroczać wahań, „czyli nie tłumaczy błędnie” (PWsz 3, 418) – w przeciwieństwie do Norwidowej wersji *Canticum canticorum*, będącej parafrazą i zarazem poetycką interpretacją jej wybranych fragmentów.

Istotę Pawłowej koncepcji miłości zawarł poeta we wtrąconym do parafrazy Hymnu dwuwiersie:

[...]

Miłości! w tobie jednej odpocznienie
I moc, i bytu oś; w tobie – sumienie – –

[...]

Psal mów-psalm, w. 170–171

²¹ Stosunek Norwida do św. Pawła oraz rola Listów Apostoła w światopoglądzie i twórczości autora *Promethidiona* wprowadzić nie uszły uwadze badaczy, niemniej wciąż stanowią zagadnienie czekające na oddzielne opracowanie.

²² Ze względu jednak na przeważające w omawianych utworach Norwida odwołania do *Biblii gdańskiej*, wszystkie cytaty biblijne są przytaczane według tego tekstu. Na temat stosunku poety do protestanckiego przekładu Księgi – zob. Merdas. *Łuk przymierza* s. 31–32 Dunajski. *Norwid – teolog?* s. 360.

²³ Tym zapewne można tłumaczyć brak odsyłacza do św. Pawła (1 Kor 13) w objaśnieniach do: C. Norwid. *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki. T. 2: *Poematy*. Wyd. 1. Warszawa 1968 (wyd. 2 zmienione i rozszerzone 1980; wyd. 3 zmienione 1983).

Spośród wielu ukazanych przez Apostoła aspektów miłości najmocniej akcentował Norwid przekonanie o jej nieśmiertelności. „Nieśmiertelności iskrą” nazwał miłość w napisanym w 1850 r. *Menego. Wyjątku z pamiętnika*: „Nic, co jest w miłości poczętego”, nie ginie (PWsz 6, 168). We wcześniejszej *Pieśni społecznej czterech stronach. 1848* określił ją z kolei jako „wiekopomną, / Końca nie mającą” (PWsz 3, 357). Podobnie pisał kilka lat później o miłości, że u ludzi „Bywa – lecz jest wieczna!” (PWsz 1, 282). Parafrazą słów Apostoła: „Miłość nigdy nie ustaje” (1 Kor 13, 8) zakończył Norwid siódmy ustęp *Psal-mów-psalmu*:

[...] Miłość tylko pozostanie
Jak w zapalonym stosie hełm brązowy
Z napisem „jesteś!”

[...]

w. 178–180

Bliskie myśli Apostoła jest Norwidowskie przekonanie o nierozzerwalnym związku miłości z dobrem i prawdą: „[...] z P r a w d y tylko się uciesza” – przypominał w parafrazie²⁴. U św. Pawła należy również szukać natchnienia do pierwszego więziennego hymnu poety na cześć miłości:

[...]
Wszelka rozkosz przyjaźni tym jest.
Wszelkie zadowolenie i pełność siebie tym jest.
I wszelki spokój tym jest²⁵.

[...]

Monolog. PWsz 1, 79

Tylko tak pojęta miłość może i powinna być zdaniem Norwida celem ludzkości, wszystkich narodów i ludzi w każdym ich działaniu, albowiem – przypominajmy słowa poety – „mówim i dziełem / Przez Miłość”.

O sile i powadze autorytetu Apostoła z Tarsu świadczą także Norwidowskie pomyłki. Poeta bowiem kilkakrotnie przypisał Pawłowi wypowiedzi innych natchnionych autorów Pisma Świętego. Oto fragment Promethidionowego hymnu o pięknie:

[...]
Bo Miłość strachu nie zna i jest śmiała,
Choć wie, że konać musi, jak konała;

²⁴ Słowa te (1 Kor 13,6) umieścił Norwid jako motto do artykułu *Z pamiętnika* (PWsz 7, 40).

²⁵ Por. Hymn o miłości: „Wszystko okrywa, wszystkiemu wierzy, wszystkiego się spodziewa, wszystko cierpi” (1 Kor 13, 7).

Choć wie, że krzyżów za sobą pociąga
 Pułk, jak wiązanych arkad wodociąga,
 I że przyplynie krwią do kaskad wiecznych,
 Czerwieniąjących w otchłaniach słonecznych.

[...]

Bogumił, w. 243-248

Z listu poety do Jana Koźmiana [z grudnia 1850 r.], a więc z miesiąca, w którym został definitywnie ukończony *Promethidion*, wynika, że słowa: „Miłość nie zna bojaźni”, pochodzące z Pierwszego Listu św. Jana Ewangelisty (4, 18), przypisał Norwid św. Pawłowi (PWsz 10, 285)²⁶. Jest to jednak pomyłka nie pozbawiona głębszego znaczenia. Wystarczy sięgnąć do kontekstu przytoczonych słów św. Jana, by dostrzec, że dotyczą one innego aspektu Pawłowej koncepcji miłości. Otóż Apostoł podkreślając przede wszystkim nieporównywalną z niczym wartość tego „najzacniejszego” z darów Bożych, nie zapomina również o jego niepokonanej mocy²⁷. Nic więc dziwnego, że poeta przypisał Pawłowi słowa Ewangelisty – autora najwznioślejszej z całego Objawienia formuły Boga-Miłości. Pozostają one bowiem w ścisłym związku z tym, co powiedział na temat potęgi miłości Apostoł w swoim drugim Hymnie z Listu do Rzymian:

Któż nas odłączy od miłości Chrystusowej? czyli utrapienie? czyli ucisk? czyli prześladowanie? czyli głód? czyli nagość? czyli niebezpieczeństwo? czyli miecz?

[...]

Albowiem pewniem tego, iż ani śmierć, ani żywot, ani Aniołowie, ani księstwa, ani mocarstwa, ani terazniejszość ani przyszłe rzeczy.

Ani wysokość, ani głębokość, ani żadne insze stworzenie nie będzie nas mogło odłączyć od miłości Bożej, która jest w Jezusie Chrystusie, Panu naszym (Rz 8, 35–38).

Stąd też nie powinna dziwić inna pomyłka Norwida: dwukrotne przypisanie Apostołowi słów: „Miłość mocna jest jako śmierć” (PWsz 6, 620; 8, 380). Pochodzą one tym razem z zamykającego Pieśń nad Pieśniami hymnu mówiącego zarazem o wartości i ogromnej sile miłości²⁸:

Przyłóż mię jako pieczęć na serce swoje, jako sygnet do ramienia swego! albowiem miłość mocna jest jako śmierć, twarda jako grób zawistna miłość; węgle jej jako węgle ogniste i jako płomień gwałtowny.

Wody wielkie nie mogłyby zagasić tej miłości, ani rzeki zatopić; choćby wszystkę majątność domu swego dał za takową miłość, byłby pewnie wzgardzony (Pnp 8, 6–7).

²⁶ Brak odsyłacza zarówno do św. Pawła, jak i św. Jana (1 J 4, 18) w objaśnieniach do: Norwid. *Pisma wybrane*.

²⁷ Zob. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3 poprawione. Poznań–Warszawa 1980 s. 756, 1291.

²⁸ Tamże.

Także Norwidowskie pomyłki skłaniają do stwierdzenia, iż ostatnie – by tak rzec – słowo o miłości autor *Promethidiona* przyznał „najgłębszemu filozofowi” – św. Pawłowi. Jego Hymn z Pierwszego Listu do Koryntian można zatem uznać za wyraz najgłębszych przekonań poety.

3

Parafrazując w szóstym ustępie *Psalmów-psalmu* przypisywaną Salomonowi Pieśń nad Pieśniami, przypominał poeta rodakom o nadejściu czasu – i potrzebie – „dośpiewania”, jak powtarzał za Mickiewiczowskim Konradem, przez nich owej „pieśni miłości dawnej” w narodowym sumieniu – „w duszy”²⁹.

[...]

A teraz, bracia cóż?... gdy wiosna pieśni przekwita,
Czy nad pieśniami pieśń Salomonowa nie wita? –

[...]

PWsz 3, 405 w. 64-65

Nie bez powodu Norwid pisał o mijającej właśnie wiosnie „najbogatszej prawie jako poezja – jak twierdził – literatury polskiej” (PWsz 3, 390). Bo oto blisko trzydzieści lat temu ukazały się pierwsze utwory Malczewskiego (*Maria*), zwłaszcza zaś Mickiewicza, za którym później „w chór śpiewaków tłumy powstały”. Mija już – jak trzy miesiące wiosny – czas kwitnienia, nadchodzi pora, która – by pozostać w kręgu Norwidowskich metafor – „kwiatów białych śnieg ze skroni strząsa na ramię”; zbliża się nieuchronnie południe (połowa!) wieku i czas dojrzewania, któremu należy zapewnić słońce miłości „słodszej / Niż słoneczność najzłotsza” (PWsz 3, 406) – jak ją określił poeta. Norwid, pełen obaw, pyta jednak z niepokojem:

[...]

Czyż nie omyli znów Ludzkość, gdy z łoża powstanie
Za Oblubieńcem swym wołając: „Tęskno mi, Panie!...”

.....
Tamże w. 66-67

Nie są to bynajmniej nieuzasadnione wątpliwości. Dostarcza ich przecież historia owej Oblubienicy (por. Pnp 5, 28), która mimo wielkiej miłości rozminę-

²⁹ Ostatnie słowa *Konrada Wallenroda* weszły z czasem, nierzadko jako swego rodzaju kryptocytaty, do języka XIX-wiecznej publicystyki. Por.: „Ale dosyć... czytelnik w duszy swej dośpiewa to, czego niezawodnie na sobie albo na kimś doświadczyć musiał...” (B. Bolesława [J. I. Kraszewski]. *Z roku 1866. Rachunki*. Przez... Poznań 1867 s. 41).

ła się jednak – co przypomina Norwid w swojej parafrazie – z Oblubieńcem (PWsz 3, 408–409). Jest to zarazem ostrzeżenie, również dla Polaków, przed zgubnym wahaniem na drodze miłości do Boga i bliźniego – by znów ludzkość „nie omyliła”.

Także w tej parafrazie Norwid odwołał się do protestanckiego przekładu *Biblii gdańskiej*³⁰, choć jak tego dowodzą inne wzmianki, nieobce było mu katolickie tłumaczenie Jakuba Wujka, jak również łacińska (PWsz 3, 418) i francuska (PWsz 11, 415) wersja Pieśni nad Pieśniami. Tym razem jednak poeta wskazał miejsca parafrazowanych ustępów. W autorskich objaśnieniach „odsyłając – jak podkreślał – usilnie czytelnika do Salomonowego Canticum canticorum”, podał nawet dokładne numery rozdziałów i wersetów (PWsz 3, 418). Należy bowiem pamiętać, że indywidualne czytanie Biblii nie należało wówczas jeszcze do powszechnej praktyki katolików³¹.

Pieśń nad Pieśniami była jedną z tych Ksiąg, które poeta niejednokrotnie, zwykle z pamięci, cytował, jak tego dowodzi chociażby przypisanie zdania o „miłości mocnej jako śmierć” św. Pawłowi. Wzajemny stosunek Oblubieńców Norwid przedstawiał zgodnie z tradycją: w sensie najogólniejszym jako stosunek Boga do ludzkości (PWsz 3, 405)) i węższym – Boga do człowieka, jako „ewangelię indywidualnej miłości” (PWsz 6, 243)³².

Ukazana w Canticum canticorum miłość dwojga Oblubieńców, pełna napięć, chwilami wręcz dramatycznych – to nieustanne wędrowanie, bycie „w drodze”, czuwanie i szukanie, zbliżanie się, to znów oddalanie. Głównym celem – by tak rzec – tych ciągłych nawoływań jest pragnienie ujrzenia i usilne dążenie do zjednoczenia:

Oznajmijże mi, ty, którego miłuje dusza moja, gdzie pasiesz? gdzie trzodzie dajesz odpoczywać w południe? (Pnp 1, 17)³³;

[...] wstańże, przyjaciółko moja [...], a pójdź!

Gołębico moja mieszkająca w rozpadlinach skalnych, w skrytościach przykrych! okaż mi oblicze twoje, niech usłyszę głos twój; albowiem głos twój wdzięczny, a oblicze twoje pożądane (2, 13–14);

Na łożu mojem w nocy szukałam tego, którego miłuje dusza moja; szukałam go, alem go nie znalazła.

³⁰ Świadczy o tym m.in. tekst motto do poematu oraz fragment przekładu: „żem z miłości zachorzała” (Pnp 5, 8), bliższy wersji *Biblii gdańskiej* („żem od miłości zachorowała”) niż Jakuba Wujka („iż mdleję z miłości”).

³¹ Zob. Merdas. *Łuk przymierza* s. 32.

³² Zob. *Biblia Tysiąclecia* s. 745.

³³ W parafrazie Norwida: „Teraz – wieków gdzie południe? – powiedz, / Gdzie masz wczasy dla owiec” (PWsz 3, 407).

Już tedy wstanę, a obieczę miasto; po rynkach i po ulicach będę szukać tego, którego miłuje dusza moja; szukałam go, ale go nie znalazła.

Natrafilili mię stróżowie, którzy chodzili po mieście; i spytałam: Widzieliście tego, którego miłuje dusza moja?

A gdy maluczko odeszła od nich, zarazem znalazła tego, którego miłuje dusza moja. Uchwyciłam się go, a nie puszcze go, aż go wprowadzę do domu matki mojej, i do pokoju rodzicielki mojej (3, 1–4; por. 5, 6–9).

Także w Księdze Psalmów – nie zapominajmy o tytule Norwidowskiego poematu: *Psalmów-psalm* (!) – występuje motyw szukania. Ukazanie oblicza Boskiego oznacza bowiem łaskę u Pana³⁴. Stąd też prośby psalmisty dotyczą zarówno ukazania, jak i niezakrywania Boskiego lica:

O tobie przemyśla serce moje, któryś rzekł: Szukajcie twarzy mojej; przetoż twarzy twojej, Panie! szukać będę (Ps 27 [26], 8);

Nie ukrywaj oblicza twego przede mną (102 [101], 3)³⁵.

Motyw szukania oblicza szczególnie wyraźnie przewija się w Promethidionowym hymnie Bogumiła, protagonisty pierwszego dialogu poetyckiej „rzeczy o sztuce”. Jak refren powracają płomienne apostrofy:

Kto kocha – widzieć chce choć cień postaci,
I tak się kocha Matkę – Ojca – braci –
Kochankę – Boga nawet... [...]

Bogumił, w. 218–220

[...]
Kto kocha, widzieć chce choć cień obrazu,
Choć ślad do lubej wiodący mieszkania,
Choć rozłożone ręce drogowskazu,
Choć krzyż, litanii choć nawoływania,
Choćby kamienną wieżę, w błyskawice
Idącą – Boga by oglądać lice.

Tamże w. 237–242

[...]
– Kto kocha – widzieć chce oczyma w oczy,
Czuć choćby powiew jedwabnych warkoczy;
[...]

Tamże w. 278–279

³⁴ Zob. *Biblia Tysiąclecia* s. 662.

³⁵ Psalm ten zamieścił Norwid w więziennym [*Modlitewniku*] (PWsz 7, 205). Podobny motyw znajduje się również w innym psalmie (Ps 143 [142]) z tegoż psalterzyka (PWsz 7, 208).

Motyw ten, oparty na oblubieńczym związku kochanków, rozszerza Norwid na inne sfery. Na przykład na wzajemny stosunek pieśni i pracy:

„[...]
 Tak i o pracy powiem, że – z g u b y s z u k a n i e m,
 Dla której pieśń – ustawnym się nawoływaniem.”
 – Więc szukał Ind, nurtując granit z lampą w dłoni,
 I znalazł [...]

Tamże w. 159–162

Pieśń a 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... jako w pieśni,
 Co nad pieśniami pieśń, próżno się wcześni!³⁶

Tamże w. 196–203

Podobny, oblubieńczy związek powinien zdaniem poety cechować twórców i – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – odbiorców sztuki:

Więc stąd to – stąd i słuchacz, i widz jest artystą,
 Lecz prymem ten, a owy niezbędnym chórzystą;
 Więc stąd chórzysta w innej prymem jest operze,
 A prym – chórzystą-widzem w nie swej atmosferze;
 I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
 Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

 [...]

Tamże w. 137–142

Nie w tym jednak upatruje Norwid najważniejszej cechy miłości. Zaznaczył to wyraźnie w kolejnej apostrofie na jej cześć:

[...]
 Kto kocha – małe temu ogromnieje
 I lada promyk zolbrzymia nadzieje;
 Upiorowego nie dość mu myślenia,
 Chce w apostołstwo, czyn, dziecię – wcielenia:
 Bohater – w dzieło wielkie lub w Ojczyznę;
 Bóg – w Kościół; człowiek – w poważną siwiznę.

Tamże w. 280–285

³⁶ Brak odsyłacza do Pieśni nad Pieśniami w objaśnieniach do: Norwid. *Pisma wybrane*.

A więc tym, co w odniesieniu do sztuki zasługuje zdaniem poety na największą uwagę, jest wcielająca moc miłości, którą określił bliżej w poemacie *Niewola. Rapsod. 1849*:

[...]

Wierzę – że miłość nie wtłacza ideję.

Lecz że ją wciela i sama boleje –

[...]

PWsz 3, 391 w. 9-10

W przekonaniu Norwida wcielaniu (zmysłowieniu, kształtowaniu) nieodłącznie towarzyszy cierpienie, i to zarówno – by tak rzec – wcielającego, jak wcielanego, w przeciwieństwie do wtłaczania i związanego z nim jednostronnego bólu – tylko owego wtłaczanego (wciskanego).

W *Promethidionie* z kolei poeta określił „Miłość bez wcielenia” jako „upiorowe myślenie myślenia...” (PWsz 3, 442). Szukając przykładu takiej właśnie miłości i jej zgubnych skutków odwołał się do dziejów biblijnego Narodu Wybranego:

[...]

Izrael wiarą bardzo się rozszerzył

(Toteż największą z godzin miał godzinę).

Lecz póty wierzył, aż się poniewierzył.

Gdy Wcielonego zobaczył w dziecinę!...

[...]

Bogumił, w. 305–308

Odrzucenie Wcielonego przez Izraelitów Starego Przymierza spowodowane zostało – przypomina poeta – brakiem u nich wcielającej miłości³⁷, tej – jak pisał św. Paweł – „największej” z cnót (por. 1 Kor 13, 13). Dlatego nie mogli ujrzeć w „dziecinie” tak długo wyczekiwanego i wyglądanego Boga.

Podobne obawy żywi poeta wobec narodu polskiego, którego niezachwiana wiara i nieustająca nadzieja zbyt słabo jednak – jego zdaniem – opierają się na cnocie miłości:

[...]

To strach mnie nieraz przechodzi zimnicą

(Czy może słabość), gdy tej naszej wiary,

Co ma dośpiewać się zmartwychwstałnicą,

³⁷ W liście do Marii Trębickiej (maj 1854) pisał Norwid o ukrzyżowaniu Chrystusa-„źródła wszelkiej żywotnej prawdy” m.in. „p o ż y d o w s k u – przez wiarę bez miłosierdzia” (PWsz 8, 213). O Izraelu, który „rozwoju prawdy chrześcijańskiej wytrzymać nie mógł”, mówił też poeta w wykładach *O Juliuszu Słowackim*. I, (PWsz 6, 410).

Nie widzę, aby Miłości filary
 Podejmowały ciężką piramidę;³⁸
 [...]

Tamże w. 309–314

Podobne pytanie, jak pamiętamy, skierował poeta do rodaków w ówczesnie powstałym *Psalmów-psalmie*: „A jednak, bracia!... mamyż dość Miłości?” (PWsz 3, 410).

Czym jeszcze poparł Norwid twierdzenie o wcielającej mocy miłości? Otóż swoim zwyczajem – i prawem poetyckiej licencji – odwołał się do argumentów językowych:

[...]
 Bo u Polaków *Charitas* z *Amorem*
 Są już Miłości słowem niepodzielnym,
 Którego logik nie przetnie toporem:
 Jak bohaterska pierś – jest nieśmiertelnym.

Promethidion. Bogumił, w. 251–254

Miłość „u Polaków” – przypomina poeta musi – mieć siłę wcielającą, chociażby dlatego, że mają oni na jej określenie jedno tylko słowo, które oznacza właśnie miłość prawdziwą, czyli taką, jaką określił Chrystus w „dwóch przykazaniach” (por. Mt 22, 34–40), mianowicie miłość duchową („charitas”) i zmysłową („amor”) zarazem.

Podkreślając niepodzielność polskiego pojęcia miłości, poeta zwracał tym samym uwagę na jego „podzielność” u innych, zwłaszcza starożytnych narodów, jak tego dowodzi chociażby język łaciński. Jako przykład niech posłuży tekst Pieśni nad Pieśniami w tłumaczeniu Wulgaty, w którym odpowiednikami polskiego słowa „miłość” są – w zależności od kontekstu – „charitas”, „dilectio” bądź „amor”³⁹. Podobnie jest w ustępach Nowego Testamentu poświęconych miłości. Jedynie w łacińskim Hymnie św. Pawła i w Janowej formule Boga mówi się o miłości wyłącznie w znaczeniu „charitas” (gr. „agapan”)⁴⁰.

³⁸ Pięciowiersz ten jest przykładem Norwidowskiej – jak ją określił J. Krzyżanowski – „mianery budowania zdań anakolutowo-inwersyjnych” (*Nauka o literaturze*. Wyd. 2 uzupełnione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1969 s. 132). Słowa „ciężka piramida” z ostatniego wersu łączą się z poprzedzającym je zdaniem: „[...] tej naszej wiary, / Co ma dośpiewać się zmartwychwstałnicą”.

³⁹ W przytoczonym wcześniej Hymnie (Pnp 8, 6) słowa: „miłość mocna jest jako śmierć” w tłumaczeniu Wulgaty brzmią: „quia fortis est ut mors dilectio”. Z kolei następny wers: „Wody wielkie nie mogłyby zagasić tej miłości” (8, 7), Wulgata oddaje jako: „Atque multae non potuerunt extinguere charitatem”. Natomiast sparafrazowane przez Norwida słowa Oblubienicy: „żem z miłości / Zachorzała” (5, 8), Wulgata tłumaczy: „quia amore languo” [wszystkie podkreślenia – A. M.].

⁴⁰ „Spośród trzech terminów, używanych w języku greckim na wyrażenie idei miłości: *philein*, *agapan*, *eroun*, Paweł wybiera rzeczownik *agapan*. Określa się nim zdecydowany, z góry

W Salomonowym Canticum canticorum wskazać można na jeszcze jeden aspekt miłości, mianowicie na jej związek z pięknem. Wielokrotnie mówi się tam o pięknie Oblubieńców – tak moralnym, jak estetycznym (urok), czyli duchowym i cielesnym, bez wyraźnego jednak przyznania wyższości jednemu bądź drugiemu. Dopiero Nowy Testament postawił najwyżej piękno w znaczeniu moralnym, będące również dobrem, czyli czynem dokonany z miłości i wiary⁴¹. Oto jak zwracają się do siebie Oblubieńcy:

O jakoś ty piękna, przyjaciółko moja, o jakoś ty piękna! oczy twoje jako oczy gołębic.
O jakoś ty jest piękny, miły mój! i jako wdzięczny! (Pnp 1, 15–16; por. 4, 1; 6, 3);

Wszystkaś ty jest piękna, przyjaciółko moja! a zmyś nie masz na tobie (4, 7);

O jakożeś piękna, i jako wdzięczna, o miłości przerokoszna! (7, 6)⁴².

I znów, podobnie jak w przypadku miłości, piękno w języku polskim okazuje się być słowem niepodzielnym. I choć poeta tym razem nie porusza w *Prothemidionie* tej kwestii, warto o niej wspomnieć. Piękno w łacińskim tekście Wulgaty również niejedno ma imię. Zarówno „pulcher”, jak „formosus” czy „speciosus” w przekładach Jakuba Wujka i *Biblii gdańskiej* są oddawane jako „piękny”, sporadycznie zastępowany też słowem „wdzięczny” (łac. „decorus”):

O jakoś ty piękna, przyjaciółko moja, o jakoś ty piękna („pulchra”)! (Pnp 1, 15);

Wstań, przyjaciółko moja! piękna („formosa”) moja! a pójdź (2, 10);

Wstańże przyjaciółko moja, piękna („speciosa”) moja! a pójdź (2, 13).

Oblubienica omdlewająca z miłości widzi swego miłego pięknym. Równie piękna jest ona dla Oblubieńca. Ich miłość stanowiąca – by posłużyć się słowami Norwida – „miłości wielkiej cało-dramat” i skojarzona z pięknem nosi więc znamiona doskonałości.

przemysłany sposób życia, postępowanie wolne od wszelkiego egoizmu, pełne poświęcenia i pragnień najwyższego dobra dla drugich” (K. Romaniuk. *Zasady nowego życia. Zarys teologii moralnej św. Pawła*. W: *Materiały pomocnicze do wykładów z biblistyki*. Red. S. Łach [i in.]. T. 3. Lublin 1979 s. 222).

⁴¹ W. Tatarkiewicz. *Estetyka Pisma Świętego*. W: tenże. *Estetyka średniowieczna*. Wyd. 2 przejrane i uzupełnione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962 s. 11–20. *Historia estetyki II*.

⁴² Także w Księdze Psalmów, będącej przedmiotem stałej i wnikliwej lektury Norwida, można wskazać wersety, w których miłość występuje w połączeniu z pięknem. Zob. Tatarkiewicz. *Estetyka Pisma Świętego* s. 19.

W napisanej na początku 1852 r. *Do Najświętszej Panny Marii. Litanii* czytamy:

[...]
 Albo gdzie Miłość czysta i wzniolejsza
 Między wszystkimi wszech-serc miłościami
 Prócz tej Miłości?... [...]

PWsz 1, 192 w. 108–110

Podobny hołd Niepokalanej Matce Stworzyciela złożył poeta wcześniej w *Pieśni społecznej czterech stronach. 1848*. Uznawszy wówczas miłość za „rzeczpospolitą”, nie omieszkał jednak zaznaczyć:

[...]
 Pospolita-rzecz, panowie,
 To nie nierządnicą!
 Lecz w gwiaździstym złotogłowie
 Czysta anielica.

[...]

PWsz 3, 358 w. 65–68

Przyznając najwyższe, poza samym Bogiem, atrybuty miłości Najczystszej z Matek, tym razem przeciwstawił jej Norwid miłość innej ewangelicznej postaci – „niewiasty grzesznej” z Kafarnaum, z którą liturgia łacińska utożsamiała św. Marię Magdalenę⁴³:

[...]
 Lat temu tysiąc-ośmset i pół-wieku
 Schylona postać przy Bogu-Człowieku
 Alabastrowe rozbiła naczynie.
 Kto? kiedy?... o tym nie ma wątpliwości.
 Z czerepy onej maść po dziś dzień płynie,
 [...] O! Miłości...

Pwsz 1, 140 w. 30–35

⁴³ Zob. *Mszał rzymski...* O. G. Lefebvre. Przekład polski opracowali Mnisi Opactwa w Tyńcu. Bruges–Belgia [1956] s. 1362; zob. też „Nota” i „Rejestr” do: *Biblia. Nowy Pana Naszego Jezusa Chrystusa Testament...* Wyd. 2 stereotypowe poprawne. Lipsk 1844 s. 105, XXIX (hasło: *Maria Magdalena*).

Współczesna biblistyka – przypomnijmy – owej „niewiasty grzesznej” nie utożsamia ani z Magdaleną, ani z drugą Marią – z Betanii. Zob. *Biblia Tysiąclecia* s. 1190.

Tak pisał poeta w *Scherzu*, powstałym niemalże jednocześnie z finalizowanym wówczas *Promethidionem*. Przedstawiona scena „pomazania”, znana z Ewangelii św. Łukasza (7, 37–50), łączona tradycyjnie z analogicznymi ustępami z pozostałych Ewangelii, zwłaszcza św. Marka (14, 3–9), należy do najczęściej powracających w poezji Norwida – zazwyczaj w postaci motywu „ocierania włosami”⁴⁴.

Poeta pozostawał pod silnym wrażeniem tej sceny – zarówno samego czynu grzesznicy, jak i jego następstw, z których bodaj żadne nie umknęło jego uwadze. Od tamtej chwili bowiem Magdalena – podkreślał Norwid – stała towarzyszyła Chrystusowi. To ona na Golgocie razem z Matką Jezusa „łzy miłosne popod krzyżem wylewała” (PWsz 7, 22; 1, 273; 9, 60), jej to Zmartwychwstały „pokazał się naprzód” (PWsz 1, 237, 266; 2, 154). Albowiem – jak stwierdził sam Chrystus – „wiele umiłowała” (por. Łk 7, 47).

Dla Norwida jednak Magdalena jest nie tylko świadectwem uświęcającej potęgi miłości, lecz również jej wcielającej mocy, o której – przypomnijmy – pisał w *Promethidionie*:

Kto kocha – widzieć chce choć cień postaci,⁴⁵
I tak się kocha Matkę – Ojca – braci –
[...] – Boga nawet... [...]

Bogumił, w. 218–220

Takiej miłości nie można odmówić św. Magdalenie. To ona przecież była jedną z tych niewiast, które w grobie „Jezusa ukrzyżowanego szukały” (por. Mt 28, 5). Mamy więc tutaj do czynienia ze znanym już z Pieśni nad Pieśniami i Psalmów, tym razem ewangelicznym motywem szukania⁴⁶. Ze względu na późniejsze do niej nawiązania warto tę scenę przy grobie przypomnieć.

Oto Magdalena udawszy się tam ujrzała odwalony kamień, o czym zawiadomiła apostołów. Ci przybiegli i znalazłszy tylko prześcieradła, wrócili. „A Maryja stała u grobu zewnątrz, płacząc – gdy tedy płakała, nachyliła się i wejrzała w grób”⁴⁷. Wówczas ujrzała dwóch aniołów.

⁴⁴ Zob. wiersze: *Człowiek* (1857), [*A – czy też ona wie...*] (1860), *Moja ojczyzna* (1861). Aluzją do czynu św. Magdaleny jest również wyrażenie „Miłości balsam” z pierwszego dialogu *Promethidiona* (PWsz 3, 444). W ustępie o „kaplicy” polskiej sztuki poeta podkreślił jednoczącą i kojącą (balsamiczną) moc miłości. Z kolei o „balsamie pokoju” pisze Norwid w wierszu *Jeszcze słowo. (Czyniącym pokój przypisane)* z 1849 r. (PWsz 1, 94).

⁴⁵ Cytatem tym posłużył się S. Pigoń w swojej monografii poświęconej *Panu Tadeuszowi*, tłumacząc tęsknotę Mickiewicza-pielgrzyma do – jak pisał – „drobnych szczegółów, które miały w sobie urok konkretności, ukazywały materialną postać, pozwalały niejako dotknąć się ojczyzny”. Zdaniem badacza autora *Dziadów* cechowało m.in. „miłosne pożądanie konkretności” (*Pan Tadeusz*). *Wzrost, wielkość, sława. Studium literackie*. Warszawa 1934 s. 374–376).

⁴⁶ Zob. *Biblia Tysiąclecia* s. 749.

⁴⁷ Werset ten przytoczył Norwid w swoim [*Modlitewniku dla Włodzimierza Łubińskiego*] w przekładzie Jakuba Wujka (PWsz 7, 212).

Którzy jej rzekli: Niewiasto! czemu płaczesz? Rzekła im: Iż wzięli Pana mego, a nie wiem gdzie go położyli.

A to rzekłszy, obróciła się nazad, i ujrzała Jezusa stojącego; lecz nie wiedziała, iż Jezus był.

Rzekł jej Jezus: Niewiasto! czemu płaczesz? kogo szukasz? A ona mniemając, że był ogrodnik⁴⁸, rzekła mu: Panie! jeźliś go ty wziął, powiedz mi, gdzieś go położył, a ja go wezmę (J 20, 11–15).

I tak powodowana głęboką wiarą i wielką miłością Magdalena szukając Zmarłego zobaczyła – jako pierwsza! – Zmartwychwstałego (por. Mk 16, 9–10; Mt 28, 9). Do tego faktu Norwid nawiązywał wielokrotnie, do tego stopnia podkreślając jego doniosłość, że przypisał – wskutek pomyłki – również Magdalenie wysłuchanie słów Zmartwychwstałego o danej mu „wszelkiej mocy na niebie i na ziemi” (PWsz 8, 294), w istocie skierowanych do Jedenastu (por. Mt 28, 18). Ze względu na to, iż Marii Pokutnicy przypadło w udziale ogłoszenie apostołom radosnej nowiny o zmartwychwstaniu Pańskim, otrzymała ona później zaszczytny przydomek Współapostołki⁴⁹.

Nie bez powodu poeta poświęcał św. Magdalenie tyle uwagi. Jeszcze w 1849 r. w polemicznym felietonie zatytułowanym *Krytycy i artyści* uznał ją za – uosobienie sztuki.

Albowiem – pisał – sztuka jest, i owszem, uduchownioną zmysłowością, przez miłości wielkiej cało-dramat. Albowiem sztuka jest i będzie, i nie może być nawet niczym innym, jedno ona niewiastą złotowłosą, ona świętą-nierządną, która wylewając woń na stopy Zbawiciela świata, ubłogosławiona jest w miłości! (PWsz 6, 596).

„Miłości wielkiej cało-dramat” to najtrafniejsze określenie miłości Magdaleny – pokutującej i „ubłogosławionej”, cierpiącej pod krzyżem, przy grobie i radującej się widokiem Zmartwychwstałego. Tylko taka miłość nosi znamiona nieśmiertelności, bo przecież – zgodnie z zapowiedzią samego Chrystusa – z „czerepy” rozbitego wówczas naczynia „maść po dziś dzień płynie”.

„Święta-nierządna” najpełniej zdaniem Norwida odpowiadała charakterowi sztuki poprzez swoją „uduchownioną zmysłowość”. Bo oto w reprezentowanej przez nią skrajnej – by tak rzec – cielesności (jawnogrzesznica!) zdawało się, że już nie ma miejsca na ducha. A jednak wielka miłość i ufność w potęgujące ją miłosierdzie Boże przeistacza nierządną w – świętą. Dla poety jest to najlepszy – poparty autorytetem Ewangelii – dowód na możliwość pokonania zmysłowości (materii) przez uduchowiającą moc miłości, dzięki której – jak pisał w poemacie *Niewola. 1849* –

⁴⁸ Poeta nawiązał później do tego wersetu w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* (PWsz 2, 154).

⁴⁹ *Mszał rzymski*, jw.

[...] w człeku duch odmienia ciało,
 By mu dowoli się rozduchowiało.
 [...]

PWsz 3, 386 w. 57–58

Norwid nieraz podkreślał, że niemożliwe jest istnienie „uczuciowości bez-materialnej”⁵⁰. Pisząc o związanej z nią prawdzie stwierdził, że „[...] tylko myślą, uczuciem i życiem razem może być objęta – stąd dla samej prawdy – dodawał – trzeba momentu materialnego” (PWsz 8, 196). Stosunek, a właściwie „prawo do materii” każdego człowieka określił odwołując się do przykładu tworzącego artysty:

[...] rzeźbiarz, stojący przed bryłą ziemi lepkiej z obnażonymi po łokcie rękami, prawo ma zamazać się po łokcie, nieskalany ideał w głowie i piersiach swych piastując – prawo ma czynnie nie-pogardzać tą materią, a pogardzać tak harmonijnie i czynnie, aż odwejrzyna postać anielska z ziemi onej i odepchnie zbrudzone ręce jego całą czystością swoją... (PWsz 8, 196).

Pojawia się tutaj echo Norwidowskiego zafascynowania, „miłości wielkiej” – jak je określił – do mitu Pigmaliona, który – przypomnijmy słowa poety – „[...] nie z posągów życie brał, ale ognia iskrą je ożywiał, tak iż z miejsca wstały w całym ideału majestacie...” (PWsz 6, 592). W sztuce chrześcijańskiej, która – jak twierdził Norwid – pogańską „podbiła, do chrześcijańskiej [...] prawdy przymierzając” (PWsz 9, 48), przez ową „ognia iskrę” poeta z pewnością miał na myśli ożywiającą materię miłość.

Norwidowskie pojęcie miłości jest zatem bliższe koncepcji św. Pawła niż – jak sugerowano – ucznia Sokratesa, Platona⁵¹. Najlepiej widać to na przykła-

⁵⁰ Norwidowskie pojęcie miłości w odniesieniu do sztuki nie doczekało się dotąd jednoznacznej interpretacji i było na ogół wyjaśniane dowolnie, w zależności od zainteresowań i stanowiska, także „ideowego”, badaczy bądź krytyków. Najczęściej sprowadzane było do uczucia, rzadko natomiast eksponowano jej duchowy charakter. Jako „uczucie” („ukochanie”) rozumiał miłość np. T. Makowiecki (*Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę* s. 51). Podobnie interpretował to pojęcie J. Piechocki – „upodobanie” („zapał”) „poczynające i tworzące dzieło sztuki” (*Norwidowska koncepcja sztuki-pracy* s. 51–53). Do „pierwiastka emocjonalnego” ograniczył to pojęcie W. Borowy (*O Norwidzie* s. 79). Z kolei duchowy aspekt miłości, w odniesieniu do filozofii Platona, podkreśliła Z. Szmydtowa (*Platon w twórczości Norwida. W: Poeci i poetyka*. Warszawa 1964 s. 299–303). Sam poeta natomiast za bliską pojęciu miłości uważał „uczuciowość”, wyraźnie jednak odróżniając ją od namiętności („namiejtności”) i związanej z nią „zazdrości” oraz „żądzę”. Zdaniem Z. Łapińskiego Norwidowskie twierdzenie o niedłącznym związku duchowości z materią jest bliskie poglądom nazywanym obecnie paralelizmem psychofizycznym. „Teologicznym odpowiednikiem tej koncepcji – pisze Łapiński – jest dogmat Wcielania, szczególnie doniosły dla myśli Norwida” (*Norwid*. Wyd. 2. Kraków 1984 s. 53–54).

⁵¹ Zob. Szmydtowa. *Platon w twórczości Norwida* s. 280, 299–303. Ostatnio znaczenia pojęcia miłości (i piękna) u Norwida szukał J. Trznadel zarówno w kontekście filozofii Platona (*Uczta*), jak i św. Augustyna (*Wyznania*) oraz tekstów biblijnych Starego i Nowego Testamen-

dzie stosunku greckiego filozofa i Apostoła do ciała ludzkiego i materialnego bytu doczesnego. Dla Platona było ono elementem negatywnym, przeszkadzającym człowiekowi w dążeniu do Boga. Dla Apostoła natomiast należało właśnie zmierzać do Boga zawiłymi ścieżkami doczesności. Stąd też według Pawłowej koncepcji – jak zauważono – „miłość ma nie uciekać od świata, jak miłość platońska, lecz angażować się w ziemskie sprawy”⁵².

Teraz też widać wyraźnie, dlaczego Norwid Świętej Bożej Rodzicielki nie uczynił symbolem sztuki. Pomijając już kwestię – by tak rzec – niestosowności tego porównania w odczuciu „gorącego katolika”, jakim był poeta⁵³, należy stwierdzić, że nie odpowiadałoby ono charakterowi samej sztuki, o której Norwid pisał, że nie jest „nad-zmysłowa” (PWsz 6, 596). Natomiast Matka Boska – przypomnijmy Norwidowskie wezwania maryjne z jego słynnej *Litanii* – jest właśnie „nadcielesna! Pół-boska!”⁵⁴, „nad śmierć wyniesiona”, „współ-wszecmocna” i „w niebo-niesiona” (PWsz 1, 194–195). Z kolei „święta-nierządna”, Maria Magdalena, była przeciwieństwem Niepokalanej jako cielesna, ludzka i śmiertelna. Łączyło je wszak jedno – wielka miłość Boga-Człowieka i towarzyszące jej ogromne cierpienie z powodu Jego męczeńskiej śmierci na krzyżu. Z tym że miłość Magdaleny można by określić – z pewnym uproszczeniem – jako uosobienie doskonałej miłości ziemskiej, Najświętszej Maryi zaś – jako nad-ziemskiej. Albowiem – by znów postłużyć się słowami poety – miłość eks-grzesznicy była „jeszcze półogniwem do ziemi obróconym; półogniwem drugim, w niebo zawróconym”, była miłość Matki Stworzyciela (por. PWsz 3, 443). Obie jednak – jeszcze raz przypomnijmy – miały ten sam cel: „Miłości-środek, / Co zwie się Chrystus” (PWsz 1, 393).

Zdaniem Norwida niemożliwa jest prawdziwa, wielka sztuka („wcielanie”) bez miłości i towarzyszącego jej bólu, związanego z koniecznym do jej powstania „momentem materialnym”, który w przekonaniu poety uosobiała właśnie Maria Magdalena. Nie należy bowiem zapominać, że była ona również trady-

tu, zwłaszcza św. Pawła – stanowiących jego zdaniem „ważne źródło Norwidowych przemyśleń”. Swoje uwagi, mające – jak podkreśla – jedynie rekonesansowy charakter, zamyka Trznadel następującym stwierdzeniem: „Norwid, łącząc piękno z dobrem, czyli Miłością, w myśl nauki platoników o treści i formie, dokonywał tego wedle wskazań epoki, która była mu tak drogą: wskazań filozofii wczesnochrześcijańskiej, od Ojców greckich po Augustyna, znajdujących się pod wpływem przede wszystkim Platona. Nie znamy wszystkich lektur Norwida, ale wiemy, że antyk, Platon, stanowili jedną z podstaw jego wykształcenia” (*Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 s. 334, 243, 144).

⁵² Dąbrowski. *Św. Paweł a platonizm*. W: *Listy do Koryntian* s. 307.

⁵³ Z tego też względu niezgodne ze światopoglądem Norwida jest budowanie w odniesieniu do jego twórczości koncepcji figury „poety-Chrystusa”, jak to próbuje czynić J. Trznadel (*Czytanie Norwida* s. 293–328). Jak trafnie zauważył W. Borowy, Norwid „uniknął [...] pozy tzw. chrystusowości” (*O Norwidzie* s. 67).

⁵⁴ „Pół-boskość” przypisywał też Norwid miłości. Zob. *Niewola. Rapsod. 1849* (PWsz 3, 371).

cyjnie, a w XVII w. szczególnie, uważana nie tylko za „świętą czystej miłości”, lecz także za doskonałą pięknosć⁵⁵. Wprawdzie Norwid, ściśle trzymając się Ewangelii, bezpośrednio nie wspomina na urodzie Marii, lecz już samo jej określenie jako – przypomnijmy – „złotowłosej”, „jasnej [...] z bujnymi włosami” (PWsz 2, 252), świadcząc o znajomości ikonografii Świętej, potwierdzonej zresztą twórczością plastyczną poety⁵⁶, sugeruje też jej związek ze sztuką.

Zdaje się to również potwierdzać poetycka *Legenda* (1851), będąca opisem rzymskiego fresku *Mater Admirabilis*⁵⁷. Namalowane „po prawej stronie” lilie, „piękniejsze od Salomona w chwale swojej” – jak je określił sam Chrystus (por. Łk 12, 27)⁵⁸ – uznał Norwid za symbol św. Magdaleny (PWsz 8, 180). Owe lilie stały oczywiście obok Królowej-Korony-Polskiej, którą we wspomnianej *Litanii* nazwał także Matką Najśliczniejszą:

Cóż wdzięczniejszego jako wdzięczność Matki,
Nadobniejszego co od panienecki,
Wyrumienionej ledwo jako kwiatki
Z dzieciństwa – alić w łono kolebeczki
Zazierającej z szczególnym zdziwieniem,
Czy prawda, że się Prawda urodziła
I że Stworzyciel stawa się stworzeniem?...
Cóż wdzięczniejszego? albo jaka siła
Szczycić się może tym wynalezieniem?
[...]

PWsz 1, 191–192 w. 99–107

⁵⁵ Zob. J. Błoński. *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967 s. 191. Powszechność i trwałość tego przekonania poświadcza również współczesna poezja. O piękności Marii pisze np. K. Iłhakowiczówna w wierszu *Święta Magdalena w podróży* z tomu *Ta jedna nić* (1967). Również Cz. Miłoszowi nieobca jest uroda Magdaleny. Zob. wiersz *Maria Magdalena i ja* w zbiorze *Kroniki* (1988).

⁵⁶ Wśród prac plastycznych poety zachowała się rycina, prawdopodobnie z 1843 r., przedstawiająca Marię Magdalenę na Golgocie, klęczącą u stóp Chrystusa zdjętego z krzyża (PWsz 11, 360, poz. 207). Zaginął wykonany we Florencji w 1845 r. rysunek *Chrystus w domu Łazarza w Betanii*, na którym również znajdowała się Maria Magdalena klęcząca obok rozbitego naczynia (zob. Norwid. *Pisma zebrane*. T. A Cz. 1–2 s. 128–129 (ilustr.), 1080). O obrazie (?) *Święta Magdalena*, wystanym niejakemu panu Malet, wspomina Norwid w liście do Teofila Lenartowicza [z 23 stycznia 1856 r.] (PWsz 8, 250). Być może jest to nie znany dzisiaj karton, wspomniany przez poetę w [*Autobiografii artystycznej*] (1872), będący w posiadaniu Sydonii Reviczki, wdowy po kanclerzu Austro-Węgier (PWsz 6, 558; 7, 614). Św. Magdalenę z całunem, klęczącą i dotykającą zakrwawionych stóp Chrystusa, przedstawia prawdopodobnie akwarela Norwida *Zdjęcie z krzyża* z 1857 r., nabyta wówczas przez Michalinę Dziekońską do zbioru grafiki J. I. Kraszewskiego (PWsz 11, 354, poz. 169).

⁵⁷ Zob. Merdas. *Łuk przymierza* s. 73–74.

⁵⁸ Werset ten przytoczył poeta później w rozprawce *O sztuce. (Dla Polaków)* – (PWsz 6, 340).

Matka Boska była dla Norwida czymś więcej niż symbolem – była ideałem sztuki chrześcijańskiej, podobnie jak cała „Familią-Swiętą, gdzie – jak pisał – w warunkach najuboższych przedstawieni: Dziecię-Bóg, Dziewica-Matka, Starzec-Anioł” (PWsz 3, 185).

Poprzez odwołania biblijne⁵⁹ poeta ukazuje zatem dwa najważniejsze jego zdaniem aspekty miłości. Z jednej strony – na przykładzie Oblubieńców z Pieśni nad Pieśniami – jej moc zmysłową (wcielającą, kształtującą) ducha, z drugiej – na przykładzie ewangelicznej Marii Magdaleny – jej siłę uduchowiającą kształt (zmysłowość, cielesność, materię). Pierwszy służy Norwidowi jako argument przemawiający za możliwością rozwoju w Polsce sztuk pięknych, zwłaszcza plastyki, drugi – oddaje w jego mniemaniu istotę samej twórczości. Pod warunkiem jednak – podkreśla nieustannie poeta – że owa miłość będzie zawsze znajdowała się na czołowym – by tak rzec – miejscu, jako ukazana przez św. Pawła najwyższa wartość, przez samego Chrystusa zaś – „największe przykazanie”, zwłaszcza w odniesieniu do spraw społecznych. Stąd też Norwid nie uważał – przypomnijmy – kwestii sztuki za wyłączną domenę estetyki, przeciwnie – rozpatrywał je zawsze w ścisłym powiązaniu z życiem społecznym, szczególnie narodu, do którego adresował swoją poetycką „rzecz w dwóch dialogach”, od poziomu jego moralności uzależniając powstanie i rozwój „przyszłej w Polsce sztuki”.

5

Sztuka z jednej strony będąc „uduchownianiem zmysłowości”, z drugiej – według określeń poety – „Boskich zmysłowieniem obrysów” (PWsz 3, 393) „profilu Bożego”, „pozatracanych Boskości wspomnień” (PWsz 3, 438–439) pozostawała zatem – jak słusznie zauważono – w relacji zwrotnej: Bóg – człowiek⁶⁰. Norwid podkreślił ten związek w wierszu *Spółcześni (Odpowiedź)*:

⁵⁹ Biblijny kontekst Norwidowskich „dialogów o sztuce” znakomicie odczuł Z. Przesmycki, podkreślając podobieństwo, zwłaszcza dialogu *Bogumił*, do – jak pisał – „wersetów starożytnych ksiąg religii czy mądrości” (zob. „Przypisy” do *Poezji wybranych* Norwida. Warszawa 1933 s. 549; przedr. w *Wyborze pism krytycznych* s. 298). Wcześniejszym wyrazem tego odczucia było przyznanie poematowi miana „proroczej ewangelii sztuki” (Z. P. *Z notat i dokumentów o C. Norwidzie*. „Chimera” 4:1904 z. 22/23/24 s. 419; przedr. jw. s. 264). O podobnym odbiorze utworu świadczą funkcjonujące, zwłaszcza w okresie międzywojennym, takie jego określenia, jak „credo estetyczne”, „katechizm najwznioślejszych prawd” czy „ewangelia estetyczna”. Ostatnio Norwidowskie poglądy na sztukę wyrażone w *Promethidionie* zostały określone mianem „utopii estetycznej” (E. Feliksiak. *Norwidowski świat myśli*. W: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. Red. A. Walicki. T. 1. Warszawa 1973 s. 573).

⁶⁰ Zob. I. Sławińska. „*Ci gît l'artiste religieux...*” „Znak” 12:1960 nr 7/8 s. 913. Na religijny charakter Norwidowskiej koncepcji sztuki zwracał też wcześniej uwagę W. Arcimowicz („*Assunta*” C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*. Lublin 1933).

[...]

Och! nie!... Nie sam to geniusz arcydzieła tworzy,
Nie sam talent, ni sama znajomość i praca,
Lecz i uczczenie w dziełach dziwnej ręki Bożej,
Co kwiat wywodzi z prochów lub w prochy powraca.

[...]

PWsz 2, 212 w. 27–30

W stopniu uduchowienia sztuki widział najwyższą jej miarę, dlatego pisał o pracy artysty jako o

[...] wcielaniu życia w sztuki życie,
Gdzie kałkuł w duchu i duch sam w rachunkach.

[...]

Bogumił, w. 36–37

Albowiem – przypominał Norwid – przede wszystkim:

[...]
Ze z b u d o w a n i a w d u c h u s i ę b u d u j e ,
S m a k s i ę o c z y s z c z a i ż ą d z e s i ę g ł u s z ą .
[...]

Tamże w. 340–341

Takie były zdaniem poety arcydzieła sztuki starożytnej znane mu z muzeów rzymskich. Chociażby wspomniany w motcie *Promethidiona* posąg tzw. Konającego Gladiatora, z którego wyglądu można poznać – jak pisał Pliniusz Starszy – ile w nim jeszcze zostaje ducha (PWsz 3, 423), czy też słynny belwederski tors („gruba bryła”) Herkulesa, którego opisem Norwid zakończył Promethidionowy hymn („o pięknie przypowieść”) Bogumiła:

[...]
Statuę grecką weź – zrąb jej ramiona –
Nos – głowę – nogi opięte w koturny –
I ledwo torsu grubą zostaw bryłę:
Jeszcze za żywych stu uduchowniona,
Jeszcze to nie głaz ślepy – jedną żyłę
Pozostaw, wskrzesi!... i tę zrąb – zostanie
Materii tyle prawie... co gadanie!...

Tamże w. 325–331

Także spoglądając na zachowane, w ruinach nawet, arcydzieła starożytnej architektury, Norwid stwierdza: „[...] nic tu nie zginęło, co prawdziwie

piękne, bo to ma w sobie nieśmiertelności iskrę, miłość!” (PWsz 6, 168). W *Promethidionie* zaś dodawał:

[...]

O! Grecjo – ciebie że kochano, widzę
Dziś jeszcze w każdej marmuru kruszynie,
W naśladownictwie, którego się wstydzę
Za wiek mój – [...]

Tamże w. 255–258

[...]

O! Rzymie – ciebie że kiedyś kochano,
W kodeksie jeszcze widzę barbarzyńskim,
Którego krzyżem dotąd nie złamano.
[...]

Tamże w. 263–265

Dlatego też poeta z pytaniem o „spowiedź piękności” zwrócił się nie do „współczesności-niestatecznej”, lecz do dziejów – historii uosobionej przez „wiecznego-człowieka”:

[...]

Wiecznego człeka, bo ten nie zazdrości,
Wiecznego człeka, bo bez żądy czeka,
Spytam się tego bez namiejętności:
„Cóż wiesz o pi e k n e m?...”

...„Kształtem jest Miłości” –

[...]

To mi powiada on Prometej z młotem.

[...]

Tamże w. 106–114

Norwidowskie pojęcie kształtu utożsamiane bywa zazwyczaj z pojęciem formy⁶¹. Pomimo charakterystycznego dla autora *Promethidiona* ambiwalentnego stosunku do tych pojęć, zwłaszcza formy, daje się jednak zauważyć w wielu wypowiedziach poety wyraźne różnice w ich rozumieniu. Zdaniem Norwida kształt (zmysłowy, widzialny) zależy ściśle od treści (ducha). To, co zewnętrzne, powinno bowiem pozostawać – jak pisał – w „proporcji [...] z powagą we-

⁶¹ Zob. Makowiecki. *Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę* s. 51–52. Ostatnio o formie-kształcie – zob. Trznadel. *Czytanie Norwida* s. 144; a także J. Maciejewski. *Norwidowskie imperatywy* s. 84.

wnętrzną, rzeczywistą” i zostać „strawione [...] powagą życia” (PWsz 3, 458). Kształt – słowo często występujące także w Biblii – w języku poety znaczy tyle, co „profil” czy „obrys”. Ponadto jest on tylko jeden, przyrodzony. Forma natomiast to na ogół odpowiednik Norwidowskiej „litery”. Zależna od czasu może, lecz nie musi, odpowiadać treści czy też być jej wyrazem. Posiada niekiedy bowiem naśladowcze właściwości. Stąd też poeta określił ją jako „suchą i czczą”, za jej przeciwieństwo uważając miłość („zdrój”), która – jak twierdzi – „nie cierpi form”, będąc „wiecznym przeciw-formalizmem” (PWsz 3, 386)⁶². W swojej słynnej „definicji” piękna nie mówi zatem o formie, lecz o „kształcie Miłości”.

Piękne albowiem – pisał Norwid przy innej okazji – jest rumieńcem i jest jakoby barwą do brzo – i jest jakoby tym rumieńcem, który wyrzuca na twarz serce niewidzialne w sobie poruszone. Rumieńca takiego nikt nie skłamię, albowiem związany jest z zupełnym ciała i ducha całości kształtem (PWsz 6, 592).

Norwid eksponując etyczny charakter piękna⁶³, przypomina jednocześnie zasadnicze źródło tego pojęcia, jakim dla estetyki chrześcijańskiej, wiele zadziwiającej estetyce starożytnej, były Księgi Starego i Nowego Testamentu. Dlatego też trudno zgodzić się z wysuwany pod adresem poety zastrzeżeniem niedostatecznego odgraniczenia zagadnień sztuki od sfery wartości moralnych⁶⁴.

Ambicją Norwida, przeciwnego wszelkim „systemom”, było nie tyle – przypomnijmy – stworzenie nowej koncepcji sztuki, ile uprzytomnienie rodakom, „co ona jest i gdzie jest pod te czasy” – jak pisał w 1849 r. (PWsz 6, 593). Ponieważ – twierdził – „[...] nasze biedne społeczeństwo szczerze potrzeby tej nie czuje”, co jest przede wszystkim wynikiem jego „jednostronności [...], politycznym nieszczęściem wywołanej” (PWsz 6, 595).

Dlatego też poeta, odnosząc obowiązującą w XIX w. definicję sztuki (jako wytwarzania piękna)⁶⁵ do warunków polskich, wyeksponował te jej elementy, które pozwoliłyby mniemać, że – jak pisał później (w liście do Zofii z Sobieskich Radwanowej z 6 stycznia 1868 r.) – „[...] rozwinięcie sztuk u nas jest koniecznym i że nastąpi” (PWsz 9, 335). Odrzuciwszy naśladowczy charakter sztuki, zwrócił uwagę zwłaszcza na jej rodzaj – jako dziedziny wytwórczości ludz-

⁶² Norwidowskie pojęcie kształtu swoim rodowodem zdaje się sięgać początków estetyki scholastycznej („species” jako najwyższa cecha piękna). Zob. Tatariewicz. *Estetyka średniowieczna* s. 253.

⁶³ Zob. H. Siewierski. „Promethidion” Cypriana Norwida. *Próba interpretacji*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. [T.] 550: Prace Historycznoliterackie z. 39. Warszawa–Kraków 1980 s. 68, 75.

⁶⁴ Zob. Borowy. *O „Promethidionie”* s. 78.

⁶⁵ Zob. W. Tatariewicz. *Definicja sztuki*. W: *Droga przez estetykę*. Warszawa 1972 s. 11–15.

kiej, a więc pracy – oraz jej specyfikę, czyli piękno⁶⁶. Podkreślał przy tym szczególnie Bosko-ludzki charakter sztuki (piękna), rzutu ją tym samym na jej rangę i znaczenie. Chodziło mu zatem o to, by wreszcie – jak sądził – „społeczeństwo polskie policzyło do swych potrzeb umiejętności tak zbytkowe” jak sztuki plastyczne (PWsz 6, 591). Swoje zadanie w tej dziedzinie rozpoczął od „zaszczepienia głównych pojęć o powadze sztuki” (PWsz 3, 429). Albowiem pomimo ówczesnej sytuacji, głównie politycznej, widział możliwość powstania i rozwoju sztuki w Polsce.

Bliższe zapoznanie się z wypowiedziami Norwida na tematy estetyczne, pośród których poetycka, nie będąca owocem chłodnych spekulacji, „rzecz w dwóch dialogach z epilogiem” zajmuje naczelne niejako miejsce, pozwala na stwierdzenie ogromu pracy, jakiej dokonał poeta podczas swych zagranicznych studiów, zwłaszcza we Włoszech⁶⁷. Przy czym na jego przemyślenia miały wpływ zarówno liczne samodzielne lektury, których dziś nie sposób jednoznacznie wskazać, jak i bezpośrednie obcowanie z arcydziełami plastyki europejskiej oraz kontakty z ludźmi sztuki i literatury. Stąd też nie bez pewnej słuszności uważał siebie za osobę najbardziej upoważnioną, czy wręcz zobowiązaną, do zabierania głosu na tematy sztuki⁶⁸. Trzeba bowiem pamiętać, że w porównaniu z najwybitniejszymi polskimi poetami swojej epoki miał on nie tyle może najlepsze przygotowanie (brak uniwersyteckiego wykształcenia nadawał wielu jego wypowiedziom dyletancki charakter), ile największe predyspozycje w tej dziedzinie. Norwid, później zresztą, z charakterystyczną dlań przesadą, dawał wprost wyraz temu przekonaniu. Mianując siebie – jak pisał – „wyraźnym promotorem artystycznego ruchu w Polsce”, podkreślał, że w tym między innymi celu „uczył się rzeźby, malarstwa, sztukarstwa itd.” (PWsz 9, 273). Zabierać głos w kwestiach sztuki – dodawał przy innej okazji – powinien zwłaszcza „sztukmistrz, i to arcydzieła i ich dzieje z gruntu znający” (PWsz 9, 302). Albowiem – pytał retorycznie – „[...] jak można np. pisać kilka kart o rzeczach sztuki [...], wchodzić w kwestie techniczne ideału, wyrokować o nich, nie uczywszy się nic w rzeczach sztuki?” (PWsz 2, 212).

(1985)

⁶⁶ Tamże s. 16–17.

⁶⁷ Postępy poety w tej dziedzinie sygnalizował Z. Przesmycki w „Przedmowie” do *Wszystkich pism Norwida*. T. 6. Warszawa 1938 s. V–VI.

⁶⁸ Por. [W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”]: „Bo nie bez pewnej znajomości [podkr. – A. M.] powiadam wam, że sztuka sztucznymi sposoby się nie stawia i że jeszcze dotąd nie ma sztuki utworzenia sztuki” (PWsz 6, 592).

BEAUTY IS THE SHAPE OF LOVE. THE ORIGINS OF NORWID'S CONCEPT OF BEAUTY

SUMMARY

The key concept of Norwid's work of the years 1845–1851, sometimes called the Promethidion period, is the concept of love. It lies at the base of almost all of the poet's reflections, then dominated by ethical problems. The period was also marked by a particularly frequent occurrence of religious motifs. Drawing on biblical texts, the poet tried to express his opinion regarding many social, political and aesthetic problems which he thought the most important then.

It was at the start of Norwid's wanderings as an emigré that the question of love acquired unprecedented significance. One of the contributing factors was his imprisonment in Berlin in the middle of 1846. His prison experiences were a violent shock to the young poet, as is poignantly evidenced by an illuminated psalter called [*Modlitewnik dla Włodzimierza Łubińskiego*].

A work where a very prominent place is given to love (beside the notions of work and beauty) is *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem* (1850), which came to be recognized as one of the poet's most important pieces only after his death. Its passages on love in the dialogue *Bogumił* are closely linked with the poem *Psalńów-psalm* (1850), which is a kind of promise of a poetic "treatise about art". It is therefore in *Psalńów-psalm* that we should look for an explanation of Norwid's celebrated formula that beauty is the shape of love.

In parts six and seven of *Psalńów-psalm* Norwid drew on the most famous biblical texts dealing with the "gospel of love". Basing on the protestant Gdańsk Bible he made a poetic paraphrase of some extracts from the Song of Songs and St. Paul's Hymn of Love (1 Co. 13). Of the many aspects of love shown by the Apostle, Norwid emphasized most strongly its immortality. Norwid is close to St. Paul in thinking that love is inseparably linked with truth and good. Even the poet's mistakes bear witness to the power and prestige of the authority of the Apostle, whom Norwid regarded as "the greatest Christian sage": on several occasions Norwid ascribed to St. Paul the statements of other biblical authors, for instance the words "In love there can be no fear" (1 Jn. 4.18) and "Love is strong as death" (Sg. 8.6). Thus there is much to be said for the view that Norwid's idea of love is closer to that of St. Paul than to that of Plato. Hence the Apostle's Hymn of Love can be taken as an expression of Norwid's own views.

In his paraphrase of the passages from Solomon's Song of Songs Norwid highlighted the motif of seeking the beloved's face, also known from the Book of Psalms and in his opinion evidencing the incarnating power of love. The same motif stands out very clearly, too, in *Promethidion* (the hymn of *Bogumił*). Another notable point about *Canticum Canticorum* is the connection of love with beauty. There are frequent references there to the lovers' beauty, both moral (spiritual) and aesthetic (bodily). This is in accord with Norwid's postulate concerning the ethical and at the same time divine and human nature of beauty.

Norwid granted the highest attributes of love (and beauty) to the Virgin Mary, whom he contrasted with the "sinful woman" of Capernaum, traditionally identified with St. Mary Magdalene. But it was not the Mother of our Creator but the sinner, also regarded as a perfect beauty, that was made by Norwid into a symbol of art. As the perfect embodiment of "spiritual sensuality", she was to him an evidence (supported by the authority of the Gospel) of the incarnating and sanctifying power of love.

Regarding its spirituality as the ultimate standard of the value of art, Norwid invoked the masterpieces of ancient art, such as the statue of the "Dying Gladiator" and the renowned Belvedere torso of Hercules.

Through his biblical references the poet displayed the two aspects of love that he thought the most important: its power to sensualize (incarnate, give shape to) the spirit (in the two lovers of the Song of Songs) and its power to spiritualize the body (shape, matter) (in Mary Magdalene). The first aspect provides Norwid with an argument for the possibility of developing the fine arts in Poland; the second in his opinion expresses the very essence of creative work. But the condition is that love should always take the foremost place, as the highest value in the teachings of St. Paul and the "greatest commandment" of Jesus Christ.

We have to remember that Norwid's ambition was not to create a new system of aesthetics but to make Poles see the essence of art and its position in the nation's life. His reflections were influenced by his travels and studies abroad, especially in Italy, his wide reading, direct experience of the masterpieces of European art and contacts with men of art and letters. We can say, therefore, that of all the outstanding poets of his time Norwid was best prepared to speak on the subject of art.

Transl. Adam Pasicki