

## Karol Samsel: Norwid – poeta ascezy?

Norwid nie przywołuje sylwetek eremitów ani nie cytuje żadnych pism anachoreckich. W swoich aluzjach do wczesnego chrześcijaństwa aktualizuje zazwyczaj myśl Tertuliana, nie ojców kapadockich. Częściej przywołuje czyn apostołsko-wychowawczo-charyzmatyczny św. Pawła aniżeli medytacyjno-kontemplacyjny św. Jana. Nie znaczy to jednak, że tematykę świata ascetycznego należy u Norwida zignorować bądź nawet amputować – pisze Karol Samsel w „Teologia Polityczna Co Tydzień”: Pustelnik. Samotność dla wspólnoty.

Ascetyzm Norwida – o ile w ogóle istnieje – jest skrajnie nieoczywisty. Mówienia o nim i tłumaczenia jego skomplikowanej natury, co więcej, nie ułatwiają badacze poety. Ci – w zależności od celów, które sobie stawiają – dowodzą nierzadko w kwestii złożonej duchowości religijnej Norwida zupełnie przeciwstawnych tez. Wydaje się oto dla przykładu, że skoro (jak ujął to Wojciech Kudyba) Norwid „odtworza mowę chrześcijańską na nowo”, to nie będzie w jego światopoglądzie miejsca na anachronizm ascetyzmu. Że ascetyzm – jak może należałoby rzec, nieco upraszczając – nie mieści się w antytrydenckiej wizji chrześcijaństwa Norwida. Trydent i jego postanowienia symbolizować mają w tym ujęciu „programowe odcięcie od rzeczywistości ziemskiej” oraz „oderwanie języka teologii od rzeczywistości człowieka i świata”[1]. Dobrze, uznajmy ten fakt bez sprzeciwów, to zrozumiałe, w tym względzie antytrydencki jest też zarówno cały blok polskich literatur romantycznych – Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, jak i romantycznych filozofii – zwłaszcza Cieszkowskiego. Ci wszyscy,

którzy głoszą nadejście Królestwa Bożego na Ziemi, często proklamują również utopię chrześcijańskiej solidarności. Czy jednak powinniśmy do nich zaliczyć także Norwida? Czy poszukiwania i roztrząsania problematyki chrześcijańskiego solidaryzmu prowadzą także i go w stronę chrześcijańskiej utopii społeczno-politycznej?

Rzecz jasna, nie. Norwid nie jest chrześcijańskim utopistą. Przed zagrożeniem utopizmu oraz stwierdzeniem, że „ten świat” rzeczywiście „jest jak Eden” (II 40)[2], ochrania go pewien rodzaj intelektualnej wstrzeźliwości, ascezy wewnętrznej właśnie. Uwaga istotna, chociaż może spodziewana: nie jest asceza dla Norwida terminem częściowo zlaicyzowanym, świeckim, tylko dlatego, że konsekwentnie aplikowana jest do jego światopoglądu intelektualnego czy filozoficznego. Podobnie też – nawet jeśli jest stosowana do założeń jego estetyki (o czym powiemy za chwilę), nie stanowi pojęcia *avant la lettre* zsekularyzowanego. Ascetyczność świecka u Cypriana Norwida istnieje – może być jego naturalną artystyczną motywacją, a nawet pisarskim *modus vivendi*. Co nie świadczy – dodajmy zapobiegliwie – o jego religijnym indyferentyzmie, bądź wręcz agnostycyzmie.

To prawda, autor wiersza *Pielgrzym* nie przywołuje sylwetek eremitów ani nie cytuje żadnych pism anachoreckich, w swoich aluzjach do wczesnego chrześcijaństwa aktualizuje zazwyczaj myśl Tertuliana, nie ojców kapadockich, częściej w końcu przywołuje czyn apostołsko-wychowawczo-charyzmatyczny św. Pawła aniżeli medytacyjno-kontemplacyjny św. Jana. Nie znaczy to jednak, że tematykę i motywikę świata ascetycznego należy u Norwida zignorować bądź nawet amputować. A do podobnych w ciężarze osądów – wnioskując poprawnie zgoła na podstawie przywoływanych cytatów – mogła dochodzić w swoim czasie Elżbieta Feliksiak. Twierdziła

niedwuznacznie, że „dla Norwida pustynia jest tym, przed czym należy się bronić w miarę możliwości – fizycznie, duchowo, a nawet politycznie”, co więcej, że „jest czymś, czego akceptacja miałaby oznaczać zawsze wewnętrzne zniewolenie, a także jałowość odcięcia od przeszłości”[3]. Koniec końców, nie pozostawało wybitnej badaczce Norwida nic innego poza orzeczeniem niedającego się załagodzić rozbratu poety pomiędzy jego światopoglądem chrześcijańskim a mistyką wschodnią[4].

Ośmielę się zaakcentować swoje stanowisko w tej sprawie już teraz: tak oceniony i skomentowany pogląd Norwida na ascetyzm to nieporozumienie. Wynika ono z chrześcijańskiej predylekcji do czytania twórczości Norwida i rodzi się wskutek potrzeby totalizującej generalizacji światopoglądu religijnego poety. Tymczasem ascetyzmu w planie Norwidowskiej religijności po prostu uogólnić się nie da. Miał w moim przekonaniu w tym wypadku rację Edward Kasperski, gdy utrzymywał, że twórczość Norwida należy lokować w zrębie „romantycznego apofatyizmu”[5], zatem że jest to raczej część Norwidowskiej „kryptoteologii” niż teologii (a w duchu tak zdefiniowanego, pół-laickiego apofatyizmu nowych, zupełnie „ascetycznych” sensów, orzekł badacz, nabierały traktaty poety – *Milczenie* oraz *Jasność i ciemność*[6]). Taki Norwid – w pełnym, uwzględniającym zarówno tożsamość podobieństwa, jak i tożsamość różnicy obrazie ze studium Kasperskiego – czerpał już nie tyle z wiary, co kultury apofatycznej, jako XIX-wieczny poeta chrześcijański bowiem to tej drugiej był dysponentem i depozytariuszem, nie zaś – tej pierwszej. Światopogląd chrześcijański Norwida był antyapofatyczny, toteż Norwidowska fascynacja apofatyzmem, ascezą wewnętrzną etc. musiała znajdować swoje ujście gdzie indziej poza nim – np. w światopoglądach artystycznym i filozoficznym poety.

I owszem, autora *Promethidiona* mógł fascynować ascetyczny model twórczości, wizja tworzenia w ascezie i obraz warsztatu-pustelni.

*Promethidion* w swojej warstwie estetyczno-ideowej zdradzał np. wiele podobieństw do tez oraz założeń artystycznych, którymi kierowała się działająca w Rzymie jeszcze w l. 40. XIX wieku grupa Nazareńczyków z Peterem von Corneliussem na czele. Stowarzyszenie malarzy, o którym mowa, nazywało siebie nazareńskim przede wszystkim przez wzgląd na wybrany przez siebie klasztorno-zakonny model życia. Komunę artystyczną zastępował w ten sposób nieformalny zakon, a popularny laicki dandyzm, bardzo nieformalny, cyganeryjny – wyparty tu zostawał przez rodzaj religijnego dandyzmu, dandyzm ubioru „naśladowującego” okrycia i wizerunek apostołów (luźne płaszcze i długie włosy). Do postaci nazareńskiego prowodyra malarzy, Corneliusa Norwid nawiązał zresztą bezpośrednio – w noweli *Menego*, w której bohater noweli, artysta B. uczestniczył w pracach grupy malarskiej Corneliusa tworzącej pod koniec lat 30. XIX wieku malowidła ściennie do kościoła św. Ludwika w Monachium.

Norwida ascetyczny model twórczości wyraża się zatem oraz w jakimś stopniu wypełnia właśnie w minimalizmie moralnym nazareńczyków. To jednak zaledwie jedna część, nawet nie połowa – z oczekiwanego tutaj pełnego obrazu Norwida ascetycznego. Czy jego stworzenie musi być zadaniem niemożliwym? Zaraz po napisaniu *Promethidiona* w życiu wewnętrznym Norwida odnotować należy okres silnego religijnego wzruszenia, wzmożenia modlitewnej żarliwości, zwielokrotnienia praktyk sakramentalnych, a nawet być może – religijnego wstrząsu, po którym nadszedł wymowny „paroksyzm” samoponiżania się. Zdradza ten ton upadku ducha oraz nocy wiary jeden z listów poety do swojego spowiednika, Piotra Semenki wysłany z Londynu 12 września 1854 roku. To właśnie Semenkenko,

duchowny zakonu Księży Zmartwychwstańców – mógł być – na równi z malarzem Corneliusem na gruncie estetycznym, bądź nawet Corneliusa w tym wypadku przewyższając – stać się dla Norwida nauczycielem moralności ascetycznej, życia wedle prostych prawideł ascetycznej egzystencji. Norwid we wzmiankowanej korespondencji nosił się z zamiarem porzucenia zakonu artystów na rzecz zakonu ducha. Chciał przywdziać habit, oznajmiał tę decyzję Semenence wprost: „chcę zaciszyć zakonnej i robót grubych posłuszeństwa”, „omycia i oczyszczenia, i rad z góry” (VIII 230).

Jedno istotne zastrzeżenie – zmanifestowane Semenence przez Norwida pragnienie wstąpienia do zakonu nie jest, to oczywiste, równoznaczne z wyborem życia ascetycznego. Swoje powołanie Norwid umiejscawia w łonie Kościoła, w sercu jego przepisów, w granicach eklezjalnej wspólnoty, nie zaś poza nią lub na jej pograniczach. Podkreśla, że chce to wszystko czynić wyłącznie „z określonej ordynacji”, by „własną gorącością nie popychać się gorzej w złe” (VII 230). Jakże wymowna to deklaracja antyascetycznego, antyeremickiego charakteru religijnego wyznania Norwida, a zarazem – świadectwo, że dorobek poety ascezy (wyłącznie, jeśli istnieje), nazwijmy go Norwidowską poezją ascezy (o ile rzeczywiście takowa jest), należałoby rozpatrywać w kategoriach innych niż teologiczne. Na przykład – stosując zbiór pojęć tzw. apofatyizmu romantycznego, terminu zaproponowanego przez Edwarda Kasperskiego.

Co jednak w ową Norwidowską poezję ascezy należałoby włączyć przede wszystkim, co miałoby ustanowić sam zrąb tej grupy utworów? Wydaje się, że Norwidowskie eseje i fabuły ascetyczne (właśnie tak dla potrzeb niniejszego studium je nazwiemy) to przede wszystkim twórczość poety po roku 1870, wojnie austriacko-pruskiej i upadku

Paryża (dopiero!): poemat *Assunta*, który domaga się relektury w kluczu poetyckiej narracji ascetycznej, „apofatyczne” (jak określił je Kasperski) traktaty *Milczenie i Jasność i ciemność*, wreszcie jedna z nowel „włoskich”, która – jako jedyna z trzech – zasługuje rzeczywiście na miano fabuły ascetycznej: *Tajemnica lorda Singelworth*. Norwid w osobie tytułowego lorda dokonuje fascynującego przekształcenia typowej dla hagiografii ascetów figury eremity-słupnika. Zarazem zaciera, wywyższa i trywialnie pastiszuje wzorce żywotów świętych: czyniąc z Singelwortha (nowoczesnego ascety XIX wieku) ideowego ekskluzywistę, tronującego pod chmurami arystokratę ze stygmatem tragicznego fatum. Singelworth bowiem uważa, że nie ma „czystości, która nie musiałaby degradować ludzi” (VI 160), stąd kontempluje dzieje europejskich cywilizacji – z wysokości. Słuszności jego perspektywie zadaje dotkliwy cios Toni di Bona Grazia, improwizator miejski pełniący w noweli funkcję weneckiego Jana Chrzciciela, proroka „wołającego na puszczy”. Konfrontacja tych dwóch modeli świadectwa w *Tajemnicy lorda Singelworth* to – jak się zdaje – Norwida życiowe rozliczenie (utwór powstał w roku śmierci poety) zarówno z obietnicami ascetyzmu jako modelu egzystencji, jak i mrzonkami „romantycznego apofatyzmu”. Także rozrachunek z pozorną *de facto* siłą kultury apofatycznej, sztucznie wzmagającej swój potencjał mocą płynącą z tajemniczości oraz zagadkowości milczenia: pustej *de facto*, aczkolwiek tak często obdarzanej cechą wieloznaczności i wielomówność – jakości[7].

Karol Samsel

[1] W. Kudyba, *Wobec epoki*, [w:] tegoż, „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo...*”. *Norwida mówienie o Bogu*, Lublin 2000, s. 182

[2] Wszystkie cytaty z utworów Norwida umieszczam za wydaniem *Pism wszystkich* Cypriana Norwida w opracowaniu Juliusza Wiktora Gomulickiego: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971-1976, t. I-XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

[3] E. Feliksiak, *Czy Norwid był poetą pustyni?* [w:] *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, pod red. P. Chlebowskiego, W. Torunia, E. Żwirzkowskiej i E. Chlebowskiej, Lublin 2008, s. 118.

[4] „Pustynia jest tutaj w istocie tematem śmierci. Norwid nie tropi, jak czynią to mistycy, źródła czekającego na odkrycie gdzieś w głębi. Dla niego gdzie indziej są źródła życia – tam, gdzie życie nie zostało zniszczone. A zwłaszcza tam, gdzie zostało świadomie przechowane [...]”. Tamże, s. 120.

[5] Zob. cały artykuł: E. Kasperski, *U źródła romantycznego apofatyizmu*, [w:] *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki*, red. naukowa: E. Kasperski i O. Krysowski, Warszawa 2014, s. 37-68.

[6] Tamże, s. 40. W związku z tym tematem zob. także: C. Norwid, *Bizancjum (z autografu wydał i omówił J.W. Gomulicki)*, „*Twórczość*” 2001 nr 9, s. 3-4 oraz J. Ławski, *O Norwidowskim rozumieniu*

*bizantynizmu*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2004, s. 529-566.

[7] Nie sposób nie dociekać, czemu w twórczości uprawianej przez Norwida w l. 60 XIX wieku, a więc pomiędzy żarliwymi religijnie latami 50. a ascetycznymi właśnie latami 70. i 80. tak mało literackiej ekspresji pierwiastka ascetycznego, czemu ów pierwiastek został przez Norwida – poza i tak niejednoznaczny przypadkiem *Rzeczy o wolności słowa* – zahibernowany. Być może zaważyła tutaj społeczno-polityczna aktywizacja poety, jego zaangażowanie w sprawy polskie wokół powstania styczniowego, a następnie skupienie uwagi na wydarzeniach w Bismarckowskich Prusach, wojnie austriacko-pruskiej oraz Komunie Paryskiej. Lata 60. XIX wieku to w wieloetapowej biografii Norwida swoisty okres, a przynajmniej odpowiednik okresu dawnego, romantycznego, „rewolucyjnego wrzenia”.