

## „BO CAŁY BYŁ I PIĘKNY”

Doskonałość pierwotną człowieka Norwid rozpatruje – co znamienne – przez pryzmat dwu pojęć: całości i piękna. Zakresy znaczeń tych centralnych leksemów w dużym stopniu pokrywają się, tworząc układy współzależności semantycznych wyznaczających etyczne i estetyczne powinności oraz walory ludzkiego bytu. Jego „wytworność” niejako warunkuje sens piękna i sztuki, włącza je w ontologiczną strukturę bytu, zarówno w planie egzystencjalnym, jak i historiozoficznym. W trzeciej pieśni *Rzeczy o wolności słowa* myśl tę poeta filtruje wspomnianą krytyką koncepcji ewolucjonistycznych, bardzo ekspansywnych w drugiej połowie dziewiętnastego wieku:

*Nie!* – Człowiek nie *do-pelzał* z wolna człowieczości  
Od nijakości jakiejś, nicości i czczości,  
Od najniższej tu rzeczy... bo gdyby tak było,  
Toć są globy daleko mniej wytworne bryłą  
I od naszego niższe... gdzież? nareszcie atom,  
Najdoskonalej *marny*, wyrwałbym tym światom!

\*

Nie! – człowiek *całym* powstał, *zupełnie-wytwornym*,  
I *nie było mu łatwo być równie pokornym!*...  
Bo *cały był i piękny... i upadł...*<sup>27</sup>.

Pamiętajmy, że piękno i sztuka należą do pojęć kluczowych czy też raczej pojęć-kluczy w twórczości Norwida. Nawiązując do tradycji platońskiej – ważnej i zasadniczej nie tylko dla romantyków, ale chyba dla całego dziewiętnastego stulecia – twórca *Promethidiona* ściśle łączył ze sobą oba te terminy, widząc ich współzależność w sferze ontologii i w sferze praxis. W pewnym sensie można rzecz całą sprowadzić do oczywistej formuły, że istotą sztuki

---

<sup>27</sup> Tamże, pieśń III, w. 1-9, s. 225.

jest piękno. A na pytanie: czym jest piękno? poeta odpowiada „definitywnie” w *Promethidionie* ustami wiecznego-człowieka, swego port-parole: „Kształtem jest Miłości”<sup>28</sup>. Trudno przy tym jednoznacznie orzec, który z tych komponentów pojęciowych jest prymarny. Czy piękno stanowi po prostu cechę miłości? Czy może uobecnianie się miłości w świecie, jej wcielanie, staje się możliwe poprzez piękno? Obie interpretacje są tu możliwe. Jedna nie wyklucza drugiej<sup>29</sup>. Stefan Sawicki pisał o interesującym nas zagadnieniu przy okazji analizy *Promethidiona*: „Jeśli piękno rodzi się poprzez wcielanie się miłości, jeśli jest tego wcielenia funkcją, to zaczyna być jasne, że powtarzająca się w takim procesie sztuka musi być również zależna od tej siły sprawczej, jaką jest miłość, i to zależna w jej aspekcie istotnym. Miłość w tej koncepcji, zgodnie z tradycyjnym trójpodziałem, reprezentuje świat dobra i ujawnia charakterystyczne dla Norwida rozumienie sztuki, gdzie «drugą osobą» piękna jest dobro”<sup>30</sup>.

Kwestię relacji między pięknem a dobrem podejmuje poeta, ujmując rzecz całą w perspektywie plastyki, w tekście *W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”*: „P i ę k n e albowiem jest rumieńcem i jest jakoby barwą d o b r a – i jest jakoby tym rumieńcem, który wyrzuca na twarz serce niewidzialnie w sobie poruszone”<sup>31</sup>. Piękno może istnieć tylko wówczas, gdy miłość ulega wcieleniu, gdy uobecnia się w rzeczywistości, a przy tym dzieje się to w ścisłym związku z etycznymi powinnościami artysty oraz odbiorcy – w związku z sumieniem. Sztuka to przestrzeń, w której ujawnia się piękno. Ten ścisły

<sup>28</sup> T e n ę c, *Promethidion*, Bogumił, w. 109, s. 106.

<sup>29</sup> W literaturze przedmiotu relacje te ujmowane są bardzo różnie. Andrzej Mierzejewski wskazuje na przykład na prymat miłości nad estetyką, uznając to pierwsze pojęcie za źródło i podstawę tego drugiego, które łączy się z pojęciem oraz ideą piękna (zob. A. M i e r z e j e w s k i, „Kształtem jest miłości”. *U źródeł Norwidowskiego pojęcia piękna*, „Studia Norwidiana” 5-6(1987-1988), s. 3-29; A. D u n a j s k i, *Norwidowe piękno jako kształt miłości*, „Prace Filologiczne” 43(1998), s. 143-145; S. S a w i c k i, „Kształtem jest miłości” – *Norwid o kulturze*, „Studia Norwidiana” 19(2001), s. 5-15; T. Z g ó ł k a, „*Promethidion*” C.K. Norwida – *jedność dobra i piękna*, „Nurt” 1984, nr 9(229), s. 37-38). Grażyna Halkiewicz-Sojak zwracała uwagę, iż tej migotliwości semantycznej towarzyszy stosowny układ zależności: „Metafory piękna jasno wskazują, że nie stanowi ono wartości autonomicznej. Zostało w sposób konieczny powiązane z dobrem i prawdą. Jest rumieńcem bohaterstwa i kształtem Miłości, odsłania wartości religijne i etyczne, a nie estetyczne. Dlatego też niemożliwe jest w tej twórczości piękno zła. Taka jakość, obecna skądinąd w estetyce romantycznej, jest przez Norwida konsekwentnie negowana” (G. H a l k i e w i c z - S o j a k, *Norwidowskie metafory i definicje piękna*, w: *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*, red. E. Nowicka, Z. Przychodniak, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2008, s. 63). Sfera tego, co estetyczne, i sfera tego, co etyczne, są tu nierozdzielalne, jedno warunkuje drugie, jedno decyduje o istnieniu drugiego. Są to bowiem dwa aspekty tej samej rzeczywistości.

<sup>30</sup> S. S a w i c k i, *Zbliżenia do „Promethidiona”*, w: tenże, *Wartość – sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 181.

<sup>31</sup> C. N o r w i d, *W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 6, s. 592.

związek łączący sztukę z miłością poprzez piękno odwołuje się do tradycji antycznej, ale także do późniejszych nurtów w historii, włącznie z romantyzmem. Prawdziwa sztuka nie może się obejść bez miłości, ze wszystkimi konsekwencjami, jakie wynikają z naszego zakorzenienia w rzeczywistości, w tym również towarzyszącego powstawaniu każdego dzieła czy ogólnie sztuki bólu, łączącego się z „momentem materialnym”<sup>32</sup>, zdaniem Norwida uosabianym przez Marię Magdalenę. „Nie należy bowiem zapomnieć, że była ona również tradycyjnie, a w XVII w. szczególnie, uważana nie tylko za «świętą czystej miłości», lecz także za doskonałą p i ę k n o ś ć”<sup>33</sup>. Stąd zatem owa genetyczna zależność wskazanego pojęcia piękna od miłości w tradycji chrześcijańskiej (jej źródła poeta poszukuje bowiem w Bogu, a nie na przykład – jak romantycy – w człowieku) decyduje o oryginalności ujęcia, przynajmniej w stosunku do najbliższej Norwidowi aktualności, czyli do wieku dziewiętnastego<sup>34</sup>.

Dalej – we wspomnianym wyżej *Promethidionie* – poeta stawia znak równości między pięknem a przymiotem Bożym. Piękno staje się tu odbiciem czy też emanacją tego, co Boże. Stworzenie – całe stworzenie, a zatem również i człowiek (a może raczej: przede wszystkim człowiek) – stanowi odbicie piękna swego Stwórcy<sup>35</sup>:

*Kształtem miłości piękno jest; i tyle,  
Ile ją człowiek oglądał na świecie,  
W ogromnym Bogu albo w sobie – pyle,  
Na tego Boga wystrojonym dziecią,  
Tyle o pięknem człowiek wie i głosi –  
Choć każdy w sobie cień *pięknego* nosi  
I każdy – każdy z nas – tym *piękna pyłem*<sup>36</sup>.*

To Bóg jest prawdziwym i największym artystą, człowiek zaś jedynie bywa sztukmistrzem, pośrednikiem – w jakimś sensie kontynuatorem dzieła Najwyż-

<sup>32</sup> M i e r z e j e w s k i, dz. cyt., s. 23.

<sup>33</sup> Tamże, s. 23n.

<sup>34</sup> Andrzej Mierzejewski zauważa: „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 Biblii” (tamże, s. 5).

<sup>35</sup> Koncepcja ta – choć nie bezpośrednio – wpisuje się w dziewiętnastowieczną dyskusję dotyczącą ontycznej istoty piękna, obiektywności bądź subiektywności jego istnienia (zob. W. S t r ó ż e w s k i, *O pojęciach piękna*, „Znak” 11(1959) nr 7-8(61-62), s. 866-887; t e n ż e, *Spór o transcendentalność piękna*, „Zeszyty Naukowe KUL” 4(1961) nr 3, s. 19-37; t e n ż e, *Transcendentalia i wartości*, w: tenże, *Istnienie i wartość*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1981, s. 11-96; t e n ż e, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002; A. K u c z y Ń s k a, *Piękno – mit i rzeczywistość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972; P. J a r o s z y Ń s k i, *Metafizyka piękna. Próba rekonstrukcji teorii piękna w filozofii klasycznej*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1986; t e n ż e, *Spór o piękno*, Impuls, Kraków 2002).

<sup>36</sup> N o r w i d, *Promethidion*, *Bogumił*, w. 115-121, s. 106.

szego. Ten element wybraństwa i niezwyklej roli artysty to bodaj najbardziej romantyczny rys Norwidowej koncepcji sztuki<sup>37</sup>. O ile w okresie warszawskim poeta podkreślał potrzebę współdziałania twórcy i odbiorcy, poety i słuchacza (czytelnika), o tyle w czasach wędrówek po Europie, wyjazdu do Ameryki oraz pobytu w Paryżu punkt ciężkości przenosił na autora i dzieło<sup>38</sup>. O właściwościach i jakościach estetycznych decydowała zdaniem Norwida uobecniająca się w dziele potęga uczucia jego twórcy. Nawet gdy dzieło ulega destrukcji, gdy czas i wydarzenia historyczne sprawiają, że stworzone ulega rozpadowi, to z owych ruin oraz „posad budowy i pierwszego planu rozłożenia”<sup>39</sup>, to choćby z kamienia węgielnego, nawet po setkach lat – do odbiorcy przemawiać będzie piękno. Piękno pierwotnego ideału, oryginału, pierwotnego planu czy zamysłu. Wyrazem tego poglądu może być gorzka nowela *Menego*, gdzie znajdujemy znamieny dialog między narratorem a głównym bohaterem, występującym pod kryptonimem B. Chodzi o malarza Tytusa Byczkowskiego, który popełnił samobójstwo w Wenecji – w tekście Norwida występuje on jako artysta niespełniony, doświadczony przez los i okoliczności:

B. uśmiechnął się smutnie.

I mówiłem dalej: Gdyby kiedyś znaleziono te plany pokolorowane elegancko, których dzisiaj pełno na wystawach, trzeba by stu nowych Witruwiuszów i sto razy śmielszych w przypuszczeniu, ażeby współczesnym dać pojęcie, jakich to pomników śladu nawet nie zostało na ziemi! Tylko, widzisz, nic tu nie zginęło, co *prawdziwie piękne*, bo to ma w sobie nieśmiertelności iskrę, miłość! Trzeba gmachu *pięknego*, ażeby mógł piękną być ruina. Trzeba pięknej ruiny, ażeby dotrwała aż do końca, aż do posad budowy i pierwszego planu rozłożenia, aż do głazu pierwszego, na którym legendy siadać będą w ciężkich wieńcach bluszczowych, aż do głębi pod głazem, gdzie medale stare w wazach leżą i pergamin żółty z opisaniem pierwotnego pomysłu! Roma, quanta fuit, ipsa ruina docet.

– Więc nic, myślisz, nie ginie?...

– Nic, co jest z miłości poczętego<sup>40</sup>.

Przykład Byczkowskiego ma walor negatywnego exemplum: braku spełnienia, rozdźwięku między pięknem i miłością. Biografia tragicznego artysty jest jakby wołaniem o harmonię i jedność tych sfer. Narrator poddaje zatem krytyce artystyczne dokonania Byczkowskiego i jego artystyczną biografię

<sup>37</sup> Por. O. K r y s o w s k i, *Wizja sztuki w „Promethdionie”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 4(1997), s. 107n.

<sup>38</sup> Por. T. M a k o w i e c k i, *Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę*, w: tenże, *Poeta i myśliciel. Rozprawy i szkice o Norwidzie*, oprac. E. Chlebowska, W. Toruń, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2013, s. 75n.

<sup>39</sup> C. N o r w i d, *Menego*, w. 48, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 7, *Proza*, cz. 1, oprac. R. Skręt, Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida–Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2007, s. 36.

<sup>40</sup> Tamże, w. 41-55, s. 36.

– wskazując na brak oryginalności i zgubne dla sztuki posłuszeństwo. Nie omieszka jednak przy tym podkreślić, że mimo to B. mógł stanowić wzór cierpliwości i pokory, choć jednak z tego, że „*wykonywanej* sprawiedliwiej aniżeli *pojętej*”. Podkreśla ponadto, że „B. na skrzypcach grał z biegłością szczególną” – nawet jeśli w szczelinach tych słów przebija lekki grymas ironii, narrator nie odmawia Byczkowskiemu autentyzmu, zaangażowania w sztukę. Zaangażowanie i artystyczna pasja nie są jednak gwarantem spełnienia. Dlatego narrator *Menego* uwypukla tragiczny rozdziew między potrzebą a możliwościami, zagubieniem a zatraceniem, brakiem a spełnieniem. Bezpośrednim zwrotem i przyczyną wewnętrznego upadku bohatera staje się ni mniej, ni więcej tylko wspaniała wizja Wenecji i skarbów jej kultury. To ona przecież – paradoksalnie – wprowadza B. w przestrzeń mroku: pamiętajmy, że światło nie tylko staje się źródłem życia i twórczej energii, ale także potrafi sparaliżować i oślepić.