

## Aleksandra Musiałowicz: „Potęga istna”, czyli nowoczesny wymiar estetyki Norwida

Nowoczesność Norwida, która wyłania się z jego późnej poezji, oparta jest na zanegowaniu dążeń sztuki do wyrażania treści narodowych, na rezygnacji z jej społecznego oraz historycznego zaangażowania. Nie jest to jednak równoznaczne z redukcją jej znaczenia – pisze Aleksandra Musiałowicz dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Norwid. (Re)witalizacja polskość”.

Nowoczesność Norwida, problem niejednokrotnie już podejmowany przez badaczy jego twórczości, nadal budzi wiele kontrowersji. W jakim sensie (czy w ogóle?) możemy mówić o przynależności poety do modernizmu? Na jakich fundamentach miałaby się ta przynależność opierać? Uchylając się od kompleksowej odpowiedzi – ta wymagałaby bowiem przeprowadzenia gruntownych badań na wielu obszarach myśli Norwida – ograniczę się do zagadnień skupionych wokół koncepcji estetycznej, jaka wyłania się z jego późnej liryki[1]. W twórczości autora *Vade-mecum* nieustannie powraca temat sztuki, a także – w takich utworach jak *Promethidion* czy *Sztuka w obliczu dziejów* – przekonanie o jej wyjątkowej wartości. Kontynuacja problematyki estetycznej w wierszach późnych jest jednak rzeczą znamioną. Jak pisze Bernadetta Kuczera-Chachulska: „Norwid myśliciel i poeta – w ostatniej fazie twórczości intensywnie podejmujący problemy sztuki, wprowadza je w obszar tych zagadnień, które były najważniejsze dla Norwida – człowieka. Fakt, że sprawy sztuki pojawiły się w liryce wieku

późnego z taką częstotliwością i siłą, mówi również o tym, że zostały one zobaczone i zrewidowane w kontekście spraw dla człowieka życiowo najistotniejszych [...]”[2].

*W twórczości Norwida  
nieustannie powraca temat  
sztuki, a także – w takich  
utworach jak „Promethidion”  
czy „Sztuka w obliczu  
dziejów” – przekonanie o jej  
wyjątkowej wartości*

Koncepcja sztuki w takich utworach, jak *Na zgon Poezji* czy *Sonet do Marcelego Guyskiego* wykazuje radykalne przekształcenia w stosunku do służebnej wobec idei narodowych sztuki

romantycznej. Co więcej, odbiega ona również od poglądów Norwida wyrażonych we wcześniejszej twórczości. W *Promethidionie* poeta akcentował jeszcze silnie narodowy wymiar sztuki. Również wysunięty w *Vade-mecum* postulat „skrętu koniecznego” osadza ten utwór w rzeczywistości polityczno-społecznej. Można wobec tego zaryzykować stwierdzenie, że nowoczesność Norwida, która wyłania się z jego późnej poezji, oparta jest na zanegowaniu dążeń sztuki do wyrażania treści narodowych, na rezygnacji z jej społecznego oraz historycznego zaangażowania. Nie jest to jednak równoznaczne z redukcją jej znaczenia. Symboliczne porzucenie świata doczesnego, dokonujące się poprzez rezygnację ze sztuki zaangażowanej, umożliwia Norwidowi zwrot ku transcendencji. Poeta pragnie mówić o tym, co niewyrażalne. Staje po stronie pewnego rodzaju nieskończoności, opartej na dogmatach chrześcijaństwa, ale stanowiącej również o jego nowoczesności.

Przyczyn tej zmiany należy szukać przede wszystkim w XIX-wiecznej estetyce francuskiej. W twórczości Norwida obecne są tendencje parnasistowskie, w takim jednak rozumieniu tego nurtu, który nie ogranicza się do szkoły Leconte de Lisle'a, ale obejmuje również twórczość Gustave'a Flauberta czy Charles'a Baudelaire'a[3]. Na tym nie kończą się oddziaływania francuskiej estetyki na Norwidowską.

„Najciekawsze – pisze Maciej Żurowski – że poeta tak konsekwentnie i szeroko ustanawiający parnasizm z równą energią przewycięża go w kierunku sztuki zacierającej kontury, wieloznacznej, zwiewnej, intymnej, działającej sugestią – czyli w kierunku symbolizmu”[4].

Szczególnie silne w późnych wierszach Norwida jest przekonanie o istnieniu pewnej nadrzędnej, metafizycznej prawdy, której odłamki można odnaleźć w sztuce. Artysta ma sięgać ku tej prawdzie, ku nieskończoności, która jest w swojej istocie niemożliwa do objęcia, dlatego też charakterem sztuki, na wzór jej doskonałego wzorca, powinna być nieokreśloność. W elegii *Na zgon Poezji* Norwid nazywa upersonifikowaną sztukę mianem „niepojednanych dwóch sfer pośrednicy” (II 200)[5]. W *Sonecie do Marcelego Guyskiego* mówi natomiast:

Żeby prawd nie przed sobą zawsze szukał człowiek,  
Jak gdy się obojętnie cudze dzieło czyta;  
Na to są te złudzenia – rzęsy-ducha-powiek,  
Na to sztuka, poezja... i sama kobiéta! (II 205)

Sztuka jest drogą do prawdy[6], spojrzeniem poprzez „rzęsy-duchopowiek”, a więc pewną zasłonę, umożliwiającą dostrzeżenie świata idei pośród rzeczywistości materialnej. Również w wierszu *Spółcześni* sztuka ma za zadanie wyrażać metafizyczną prawdę:

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. (II 212)

W [*Powiedz im, że duch odbrzmiał myśli wiecznej*] wzorcem dla sztuki staje się „myśl wieczna”, a ona sama „wziera w bezkońce otchłani” (II 219), jest przygotowaniem do kontaktu z nieskończonością – do narodzin Boga, o których pisze Norwid w ostatniej strofie. W *Lapidariach* mówi z kolei:

Cała plastyki tajemnica  
Tylko w tym jedynym jest,  
Że duch – jak błyskawica,  
A chce go ująć gest – (II 223)

Rzeźbiarz, wymieniony obok matki, tancerzy oraz „ziemi łona”, ma zdolność „poruszania ducha zasłoną” (II 223). W wierszu *Do Bronisława Z.* sztuka jest „żywa wtedy, gdy bliskie umie idealnym znamienować” (II 240). Wykracza poza rzeczywistość doczesną, nadając jednocześnie głębszego sensu codzienności. Staje się przestrzenią łączącą dwa światy.

*Sztuka jest drogą do prawdy,  
spojrzeniem poprzez „rzęsy-  
ducha-powiek”, a więc pewną  
zasłonę, umożliwiającą  
dostrzeżenie świata idei  
pośród rzeczywistości  
materialnej*

Z utworów tych  
wypływa  
przekonanie o  
niezwykle istotnej  
roli sztuki. W  
*Sonecie do  
Marcelego Guyskiego*  
Norwid przedstawia  
ją jako wyrazicielkę  
prawd

ponadczasowych, która zawsze będzie miała możliwość oddziaływania z taką samą siłą. W *Do Bronisława Z.* mówi z kolei o „potędze istnej sztuki” (II 240). Niezrozumienie jej zadań musi się spotkać z potępieniem – w wierszach: [*Powiedz im, że duch odbrzmiał myśli wiecznej*] i *Lapidaria* dokonuje się ono poprzez ironiczne skonstrastowanie odmiennych punktów widzenia. W *Rymach dorywczych* poeta obnaża fałszywą sztukę, którą symbolizuje „złocony grzbiet książki” (II 226), w *Pięknie-czasu* natomiast krytykuje udawane piękno. Sceptycznie odnosi się do niektórych prądów estetycznych (*Naturalizm*), gatunków literackich (*Przepis na powieść warszawską*), a także – współczesnej krytyki (*Spółcześni*).

Koncepcja sztuki wyłaniająca się z wierszy późnych Norwida jest silnie zanurzona w sacrum, pozwala dotknąć ideału, i z tego względu poezja, rzeźba, malarstwo, czy muzyka są tak wysoko wartościowane. Jednocześnie poeta nie cofa się przed zjadliwą krytyką takiej sztuki, która nie realizuje wytyczonych przed nią zadań. Sposób podejmowania problematyki estetycznej, w perspektywie romantyzmu oraz wcześniejszej twórczości Norwida, pozwala natomiast mówić o

jego prekursorstwie, a także – postawić go obok takich XIX-wiecznych twórców, jak Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, czy Arthur Rimbaud.

*Aleksandra Musiałowicz*

---

[1] „Lirykę późną” ograniczam na potrzeby tego artykułu do lat 1870-1883.

[2] B. Kuczera-Chachulska, *Jeszcze o „ostatnich wierszach” Norwida*, [w:] tejsze, *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki*, Warszawa 2008, s. 130.

[3] Zob. M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, pod red. J. W. Gomulickiego, J. Z. Jakubowskiego, Warszawa 1961, s. 169.

[4] Tamże.

[5] Wszystkie cytaty z pism Cypriana Norwida podaję za wydaniem: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 1-11, Warszawa 1971. Liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

[6] Obok nadrzędnej kategorii prawdy, w wierszach Norwida pojawiają się także inne elementy Platońskiej trójjedni. W *Do Bronisława Z.* sztuka zestawiona jest z dobrocią: „Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,/ Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...” (II 238). W wierszu *Piękno-czasu* Norwid mówi natomiast o pięknie, które ma moc „ocierania łez” (II 247).