

Renata Gadamska-Serafin

"Promethidion" Cypriana Norwida i "List do artystów" Jana Pawła II, czyli rozważania o pięknie prawdziwym

Tematy i Konteksty nr 2 (7), 372-398

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Renata Gadamska-Serafin

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku

***Promethidion* Cypriana Norwida
i *List do artystów* Jana Pawła II, czyli
rozważania o pięknie prawdziwym**

Dziś nie szuka nikt Piękna... żaden poeta –
Żaden sztukmistrz – amator – żadna kobieta –
Dziś szuka się tego, co jest powabne,
I tego, co jest uderzające!...

(*Piękno-czasu* PW, II, 247)¹

W papieskim *Liście do artystów*, który został ogłoszony światu w Niedzielę Wielkanocną Zmartwychwstania Pańskiego 1999 roku, a którego przesłaniem stała się zbawcza moc piękna prowadzącego człowieka na powrót do utraconej rzeczywistości rajskiej, przywołany został najsłynniejszy chyba fragment Norwidowskiego *Promethidiona*:

Bo piękno na to jest, by zachwycalo
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało. (*Promethidion* PW, III, 440)

W obu rozprawach piękno jest tą wartością, która najsugestywniej pociąga człowieka ku transcendencji:

Motywy przewodnim *Listu do artystów* (tak bardzo osobistego w tonie) jest piękno. Słynny cytat z *Promethidiona* Norwida nie znalazł się tu przypadkowo. Papież widzi w pięknie wartość niezwykłą: „Piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”. Jeśli mówimy o wartościach metafizycznych sztuki, o możliwości objawiania przez nią Transcendencji, to dzieje się to w pięknie i poprzez piękno. Każde wielkie dzieło sztuki jest szczególną drogą, otwierającą się na wartości, jakie bez niego nie byłyby dla nas dostępne. Tajemnica wielkości dzieła leży właśnie w tym, że z jednej strony samo jest podmiotem, „nosicielem” wartości, z drugiej zaś wskazuje na wartość w jej najczystszej postaci, która jednak transcenduje dzieło, leży poza, czy raczej ponad nim, chociaż tylko przez nie może się objawić².

¹ Wszystkie cytaty z dzieł Norwida podawane są za wydaniem: C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. 1–11. Skrót PW po tytule utworu oznacza *Pisma wszystkie*, cyfra rzymska – numer tomu, cyfra arabska – numer strony.

² W. Stróżewski, *Piękno – środek Zmartwychwstania*, „Tygodnik Powszechny” online, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/piekno-srodek-zmartwychwstania.html>.

Myśl o soteriologicznym charakterze piękna, które nie pozwala człowiekowi pogрузić się w rozpacz, chroni przed bólem, cierpieniem, złem i śmiercią oraz wyprowadza poza perspektywę upadku, nie jest jedyną, która łączy powyższe teksty. Wyłożone w nich koncepcje piękna są niemal jednogłośne w swej istocie mimo dzielącej je różnicy czasu i odmiennej formy przekazu. Co więcej, w papieskim *Liście*... widoczne jest głęboko zakorzenione w dziele i nauczaniu Jana Pawła II dziedzictwo słynnego Norwidowskiego poematu.

Promethidion powstał w roku 1850 jako pokłosie dyskusji literacko-artystycznych prowadzonych w rzymskich salonach, zwłaszcza podczas filozoficzno-herbacianych sobotnich spotkań w mieszkaniu Stanisława Egberta Koźmiana, a potem w salonie Edwarda Łubieńskiego i w pracowni malarskiej Norwida przy Via San Felice.

W przedmowie adresowanej do czytelnika poeta wyjawiał, iż celem napisania utworu było zaszczepienie „głównych pojęć o powadze sztuki” oraz „zyskanie uznania potrzeby i powagi jak najżywotniejszej i jak najrozsądniejszej dla tego, co Sztuką się nazywa” (*Promethidion* PW, III, 429). W *Promethidionie* Norwid przywracał pojęciu „piękno” zapomniane treści oraz uzmysławiał rodakom powagę, dostojeństwo i zadania sztuki na tym pięknie zbudowanej. Unaoczniał uniwersalizm tak żywego w epoce romantyzmu mitu prometejskiego oraz chrystianizował ową pogańską, grecką tradycję, łącząc ją z biblijną tradycją starotestamentową.

List do artystów, który dzieli od *Promethidiona* dystans półtora wieku (dokładnie 149 lat), został skierowany „do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych «epifanii» piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej”³.

Tym listem – pisał Jan Paweł II – pragnę włączyć się w nurt owocnego dialogu Kościoła z artystami, który w ciągu dwóch tysięcy lat historii nigdy nie został przerwany, a na progu trzeciego tysiąclecia nadal ma przed sobą rozległe perspektywy⁴.

Żadne z tych przesłań myślicieli-artystów, z których jeden był „sztukmistrem”, poetą, malarzem, rzeźbiarzem, a drugi aktorem, poetą i zarazem teologiem, głową Kościoła łacińskiego, nie jest filozoficznym traktatem roszcującym sobie pretensje do wyczerpania czy naukowego rozstrzygnięcia zagadnienia piękna.

Norwid, zgodnie z romantyczną epistemologią i metodologią, wprost odżegnywał się od czysto racjonalistycznej metody dociekań („nie mając na celu rozumu, który zaczyna od negacji i kończy na negacji”, *Promethidion* PW, III, 430). Stawiał sobie za cel raczej szukanie w dialogu owej biblijnej mądrości, „która zaczyna się od bojaźni Bożej”, a do której człowiek „musi sobie krzyżem, to jest bolesnym bojowaniem, drogę pierwszej otwierać”

³ Jan Paweł II, *List do artystów* 4 IV 1999 [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, red. P. Ptasznik, t. III, *Listy*, Kraków 2007, s. 490.

⁴ Tamże.

(*Promethidion* PW, III, 430). Ukształtował swój poemat zgodnie z poetyką towarzyskiego zebrania czy Platońskiej uczyt⁵. Jan Paweł II nadał swemu traktatowi formę listu apostołskiego do świata artystycznego:

List do artystów jest dokumentem szczególnej wartości. Nie jest bowiem okolicznościowym czy przypadkowym tekstem, nie ma charakteru duszpasterskiego pouczenia, nie jest też kolejnym głosem niepokoju w czasach powszechnie dostrzeganego zamętu w systemie wartości, jaki dotknął sztukę współczesną. *List do artystów* jest konsekwencją wielkiej wizji, jaką Paweł VI, a obecnie Jan Paweł II zarysował przed nami – dostrzegając właśnie w sztuce jeden z podstawowych obszarów odrodzenia człowieka. List ma swoje przesłanie. Jest nim prorocza intuicja, że „piękno zbawi świat”⁶.

Obie rozprawy łączy też to, iż napisane zostały na przekór dominującym prądom filozoficznym czasów, w których powstały. Norwid pozostawał „w walce z całym kierunkiem sztuki i wiedzy” (*List do J. B. Wagnera* PW, X, 153), kwestionował hedonizm i funkcjonalizm w estetyce, podczas gdy epoka, w której żył – „kupiecka i przemysłowa”, naznaczona rozkwitem etyki utylitarnej i hedonistycznej, czyniła wyznacznikami piękna właśnie „użyteczność” i „przyjemność”.

Hedonizm porzucał piękno obiektywne – *pulchrum* – na rzecz zdrobniałego, subiektywnego „wdzięku”, czystej przyjemności zmysłowej, czego efektem były np. rozmaite bezideowe i oderwane od życia poetyckie „cacka”:

Z malakitowymi krajobrazy:
Z źródłami ametystowymi,
Pasterkami owianymi gazy...
Z ziemią tą – co ... nie dotknęła ziemi! (*Cacka* PW, II, 131)

Norwidowska ocena takiej sztuki brzmi jednoznacznie:

Literatura społeczna składa się [...] z estetyki, która zatrzymuje się na żądności: żadne dzieło sztuki nie dochodzi wyżej. Najwyższym wdziękiem jest tylko wdzięk małego kotka oblizującego się do cukru lub mleka – wyższego wdzięku w żadnym dziele sztuki dzisiaj nie ma (*Żądany list o mogile i mogiłach* PW, VI, 580).

Odrzucił też inną, jeszcze przedplatońską koncepcję piękna rozumianego jako stosowność, przydatność do celu, użyteczność. Protestował zawsze, ilekroć obawiał się, że „użytecznym zabić zechcą piękno” (*Psalmów-psalm* PW, III, 416). Wprawdzie podkreślał, że „jest pewna proporcja utylitarności, która jest warunkiem piękna” (*List do B. Zaleskiego* PW, IX, 403), uważał jednak, iż piękno wykracza poza czysto funkcjonalny wymiar rzeczy.

Dowodem „ponad-użytecznego” charakteru piękna było dla niego istnienie nawet w naturze piękna „nieużytecznego”, pozbawionego „zastosowania”, piękna dla samego piękna:

⁵ Zob. M. Ingot, *Wstęp* [do:] C. Norwid, *Promethidion*, Wrocław 1995, s. 3–25.

⁶ S. Rodziński, *Poszukiwanie epifanii piękna*, „Tygodnik Powszechny” online, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/poszukiwanie-epifanii-piekna.html>. Zob. też T. Więclawski, *Wobec piękna, które zbawia*, „Tygodnik Powszechny” online, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/wobec-piekna-ktore-zbawia.html>.

Jakoż kwiat [...] nie tylko w każdym względzie po-nad-użytecznie pięknym bywa, ale jeszcze są kwiaty jakoby na wyłączną posługę piękności, i to bardzo wyszukanej przeznaczone (*O sztuce. (Dla Polaków)* PW, VI, 339).

Nieumiejętność oderwania pojęć estetycznych od sfery czysto praktycznej, myślenie ciasnymi kategoriami utylitaryzmu nazywał właściwością umysłów barbarzyńskich:

Dodam tu, że Chińczykom, skoro nas obaczą
Najdziwniejszą się rzeczą wydają guziki
Dwa – z tyłu! – te, pytają Chińczyki: „Co? znaczą...
K'czemu? są...”
Użyteczność – ocenia człek dziki
Lecz harmonii ogólnej pojąć on nie może [...] (*Dwa guziki* PW, II, 127)

Przesłanie Jana Pawła II, broniącego transcendentalności piękna oraz Platonskiej triady piękna, prawdy i dobra, pozostawało z kolei w zasadniczym sporze intelektualnym z „kulturą śmierci” i – zwłaszcza w ostatniej fazie pontyfikatu – z postmodernizmem, przede wszystkim dlatego, że przeciwstawiało się wszelkim formom relatywizmu (w epistemologii, etyce, estetyce, filozofii człowieka, filozofii kultury i historii), który przyniósł ostateczny rozpad podstawowych pojęć z dziedziny etyki (prawda, dobro) oraz najważniejszych pojęć estetyki, w tym fundamentalnego dla niej pojęcia piękna⁷. W ten sposób ostatecznie ogniwo triady zostało zniszczone:

⁷ Należy jednak pamiętać, że upadek pojęcia piękna nie jest wyłączną „zasługą” postmodernizmu; był on w kulturze europejskiej procesem stopniowym i długotrwałym. Był to tylko jeden z przejawów odchodzenia od obiektywizmu, realizmu i od metafizyki, które to zjawiska dało się zaobserwować w czasach nowożytnych we wszystkich dziedzinach myśli europejskiej. Pierwszym etapem stopniowej dewaluacji idei piękna było przejście od obiektywizmu do subiektywizmu w estetyce, które dokonało się w sposób radykalny w wieku XVIII. Wiek XX dopełnił ostatecznej degradacji pojęcia piękna, kwestionując w ogóle jego sens. Zob. W. Tatariewicz, *Wielkość i upadek pojęcia piękna* [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, oprac. A. Kuczyńska, Kraków 2004, s. 151–158. Romantycy wyrzekli się idei piękna klasycznego. Wiązali piękno nie z matematyczną doskonałością proporcji czy zasadą *decorum*, lecz czynili je objawieniem subiektywnego świata wewnętrznego, wyrazem głębi, prawdy, emanacją wieczności. Ważną rolę odegrało w romantycznej estetyce konkurencyjne wobec klasycznej idei piękna pojęcie wzniosłości. Romantyzm nie wypracował jednej spójnej koncepcji piękna, także w dziedzinie estetyki romantycy byli indywidualistami, co zaowocowało polifonicznością teorii, ponadto wahał się między subiektywizmem a obiektywizmem. Można by nawet dopatrywać się pewnej sprzeczności w romantycznym pojmowaniu piękna: z jednej bowiem strony wysuwano na plan pierwszy emocjonalne i indywidualne składniki przeżycia estetycznego, wyraźnie zmierzając w stronę subiektywizmu, z drugiej zaś strony wiązano sztukę i poezję z prawdą (Novalis, Norwid), nauką (Schlegel), poznaniem (Wordsworth), nadając pięknu walor bardziej obiektywny. Filozofia romantyczna była filozofią idealistyczną, o rodowodzie platońskim, więc mogłoby się wydawać, że *ex definitione* powinna zakładać obiektywizm i transcendentalizm piękna. Jednak przekonanie o obiektywnym charakterze piękna zostało już dawno w estetyce europejskiej podważone. W latach sześćdziesiątych XIX wieku za sprawą przeniesionych do estetyki metod psychologii eksperymentalnej subiektywistyczne ujęcie piękna umocniło się, a na przełomie wieków nie uznawano już estetyki innej niż psychologiczna.

Relatywizm estetyczny, wąpiący w obiektywność i uniwersalność piękna, dopełnia tym samym antyplatońskiego rysu postawy skierowanej przeciw aksjologicznej triadzie, sformułowanej przez tego klasycznego obiektywistę⁸.

Postmodernizm wyparł pojęcie piękna z naukowej estetyki jako „bezużyteczne” i niepoprawne, zbyt wieloznaczne i nieprecyzyjne, płynne i „otwarte”, którego każdy używa po swojemu i jak mu się podoba⁹. Stało się już tylko wyrazem, co najwyżej pojęciem mowy potocznej. „Uśmiercił” także podmiot poznający i kontemplujący piękno. Słowem, w epoce ponowoczesnej „czas wielkości idei piękna w estetyce, teorii sztuki, filozofii minął”¹⁰.

Czy poetycki dialog – traktat o pięknie *Promethidion* Norwida i przesłanie do artystów jego „późnego wnuka” – Jana Pawła II – są w stanie skutecznie polemizować ze współczesną estetyką?¹¹ Jak czyta się je w epoce, w której idea piękna transcendentnego, obiektywnego uważana jest za coś niezrozumiałego i anachronicznego, a nawet odbierana jako zamach na autonomię gustów i wyraz nietolerancji?

⁸ J. A. Majcherek, *Źródła relatywizmu w nauce i kulturze XX wieku. Od teorii względności do postmodernizmu*, Kraków 2004, s. 158. Współczesne stanowisko relatywistyczne w estetyce nie jest już ani obiektywizmem, ani subiektywizmem, bowiem oba te poglądy zakładały jeszcze niepodważalne istnienie samego pojęcia piękna oraz podmiotu przeżyć estetycznych. Dziś głosi się, iż niepodobna rozstrzygnąć odwiecznego pytania o istotę i reguły piękna, gdyż brak do tego właściwej metody, a po drugie, w ogóle nie ma takiej własności jak piękno. Zob. W. Tatarkiewicz, *Wielkość i upadek pojęcia piękna...*, s. 151–158.

⁹ Zob. tamże, s. 157.

¹⁰ Tamże. Jak podkreśla J. A. Majcherek, obecnie wydaje się nawet, że nie ma poza estetyką drugiej takiej dziedziny, w której względność sądów, ocen i doświadczeń byłaby równie uprawniona i powszechnie akceptowana. *De gustibus non est disputandum* – to starożytne porzekadło króluje w niej bezkonkurencyjnie. Zob. J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 158.

¹¹ Na temat poglądów estetycznych Norwida (i ich ewoluowania) opublikowano już wiele rozpraw, m.in. zob. T. Makowiecki, *Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę*, „Pamiętnik Literacki” 1927, t. 24, s. 24–85; J. Piechocki, *Norwidowska koncepcja sztuki-pracy*, Poznań 1929; *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze*, oprac. M. Jastrun, Warszawa 1960; S. Morawski, *Poglądy estetyczne Cypriana Kamila Norwida* [w:] tegoż, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX w.*, Warszawa 1961, s. 311–326; E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli* [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, red. A. Walicki, t. 1, Warszawa 1973, s. 545–593; A. Mierzejewski, „Kształtem jest miłości”. *U źródła Norwidowskiego pojęcia piękna*, „Studia Norwidiana” 1987–1988, z. 5–6, s. 3–31; *Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida*, red. J. Chojak, Warszawa 1994. Z nowszych publikacji zob. D. Pniewski, *Między obrazem i słowem: studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Lublin 2005. Także refleksja Jana Pawła II o twórczości, pięknie i sztuce, zwłaszcza wpisana w jego teksty poetyckie, stała się przedmiotem analizy i interpretacji wielu badaczy. Zob. m.in.: K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991; *Elementarz Jana Pawła II*, oprac. K. Dybciak, Kraków 2001 (tu antologia papieskiej myśli o sztuce i pięknie); E. Feliksiak, *O poezji Karola Wojtyły*, Białystok 1991; *Wokół „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II*, red. A. M. Wierzbicki, Lublin 2003; W. P. Szymański, *Z mroku korzeni. Studium o poezji Karola Wojtyły*, Kalwaria Zebrzydowska 1989.

1. „Powabne” i „uderzające” czy piękno *sensu largo*? Piękno a harmonia, przyjemność i użyteczność

Piękno przestało być celem i ideą przewodnią sztuki współczesnej:

Przyjmuje się milcząco jako pewnik, że nowe obrazy są artystycznie „piękne” i powinny sprawiać taką samą przyjemność, z jaką współcześni oglądali obrazy Giotta czy Rafaela [...]. Sztuka nie stawia już sobie za cel dostarczania obrazu naturalnego piękna, ani nie zamierza wywoływać spokojnej przyjemności kontemplowania harmonijnych form. Przeciwnie, chce ona uczyć interpretowania świata innymi oczami, radowania się z powrotu do modeli archaicznych lub egzotycznych: świata snu lub fantazji osób umysłowo chorych, wizji wywoływanych przez narkotyki, ponownych odkryć materii, umieszczania przedmiotów użytkowych w nowych, zaskakujących kontekstach¹².

W dziele Norwida odnajdujemy diametralnie odmienną koncepcję estetyczną. W prelekcji *O sztuce* poeta pisze, iż „prawo piękna” jest prawem naturalnym (a więc obiektywnym) oraz źródłem i najgłębszą istotą sztuki, która – ze względu na swój mimetyczny charakter – z natury wywodzi swą genezę:

Sztuka w znaczeniu przyjętym najpowszechniej, dlatego może, że w znaczeniu jej niższym, będąc „naśladowaniem natury”, nie może już przez to samo w naturze inaczej być dociekaną, jeno jako piękno i onego to piękna bezpośredni okres, czynny udział, osobna pora, słowem – prawo, wpośród współdziałania wszystkich innych praw natury istniejące i obowiązujące. [...] Natura wydzieliła miejsce i czas prawu takowemu, prawu piękna? – że albowiem wszystko naturze pięknem jest albo bywa, to może właśnie dlatego, że wszystko nie ma jeszcze przez to samo osobnej istoty swojej, i podejrzewać dałoby się raczej o zależności od sposobu rzeczy uważania, od sposobu patrzenia na nie. Lecz nie – prawo to, prawo piękna, ma i czas sobie osobno wydzielony w porze kwitnienia wszelakiego, i ma przedmiot swój w kwiecie. (*O sztuce (dla Polaków)* PW, VI, 339)

Zarówno w *Promethidionie*, jak i traktacie *O sztuce* Norwid, formułując program rozwoju polskiej sztuki narodowej, podkreślał jej nierozzerwalny związek z pięknem:

wyraz piękno [...] okaże się nam najwłaściwiej pierwo-promień wszelakiej sztuki narodowej (*O sztuce (dla Polaków)* PW, VI, 347);

[...] wszyscy wieszczowie

Rozpoczynali piękności podziwem (*Promethidion* PW, III, 456)

Tymczasem w dziełach współczesnych artystów nie chodzi już o piękno, o zachwycenie odbiorcy, ale „o silne uderzenie”, „o tworzenie form nowych, silnych, przejmujących, uderzających, wyrazistych, nie pięknych”¹³. Najnowsze syntezы sztuki współczesnej są skłonne czynić estetycznymi wyróżnikami wieku XX i XXI jedynie bezideowe, hedonistyczne i płytkie „piękno” konsumpcji oraz szokujące i amoralne „piękno” prowokacji¹⁴.

Zdumiewające wizjonerstwo Norwida także i w tej (prócz wielu innych) kwestii życia współczesnego ujawnia liryk z roku 1880, wyraźnie odnotowu-

¹² *Historia piękna*, red. U. Eco, przeł. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 415, 417.

¹³ W. Tatarkiewicz, *Wielkość i upadek pojęcia piękna...*, s. 157.

¹⁴ Zob. *Piękno mediów [w:] Historia piękna...*, s. 413–431.

jący powszechną skłonność do zastępowania „piękną” (w myśl klasycznej, obiektywnej definicji) „powabnym” lub „uderzającym”¹⁵:

Dziś nie szuka nikt Piękna... żaden poeta –
 Żaden sztukmistrz – amator – żadna kobieta –
 Dziś szuka się tego, co jest powabne,
 I tego, co jest uderzające!... (*Piękno-czasu* PW, II, 247)

Norwid wielokrotnie sarkał na „estetyczność [...] chrześcijańskiego społeczeństwa” i logicznie pytał, „jak zdrowy może być sąd o sztuce w takim stanie pojęcia piękna” (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII, 165).

W historii estetyki, wśród wielu definicji piękna wypracowanych w ciągu tysiącleci, niezmiennie zachowują aktualność trzy augustiańskie pojęcia: *pulchrum*, *aptum* i *suave*, oraz ściśle związane z nimi rozróżnienie między obiektywistycznym i subiektywistycznym rozumieniem piękna. Pojęcie *pulchrum* dotyczy piękna obiektywnego, podczas gdy *aptum* (piękno kryjące się w odpowiedniości, funkcjonalne) i *suave* (piękno przyjemne, hedonistyczne) mają związek z estetyką subiektywistyczną i relatywistyczną.

W myśli i poezji Norwida wszystkie cząstkowe, jednostronne i ciężące w stronę subiektywizmu definicje piękna zostały odrzucone jako niepełne i błędne. Piękno prawdziwe, czyli obiektywne, nazywane przez Norwida raczej „pięknością”¹⁶, oczywiście najczęściej wiąże się z doznaniem wzro-

¹⁵ Zob. W. Tatarkiewicz, *Wielkość i upadek pojęcia piękna...*, s. 157. Trzeba wszakże pamiętać, że i romantycy przejawiali upodobanie do silnych „efektów”, o czym świadczyła m.in. frenezja romantyczna. Odkryto przyjemność płynącą z przeżywania „litości i trwogi” (*To lubię* Mickiewicza), z kontemplowania tego, co groźne, potężne (góry, morze i cała dzika natura, także świat zjawisk nadprzyrodzonych), nieforemne (ruina), zdumiewające i egzotyczne (Orient), a nawet kalekie (np. Quasimodo z *Katedry NMP w Paryżu* W. Hugo) czy wręcz przerażające (*Frankenstein* M. Shelley). Świat przyjemności estetycznej w tym okresie dzielił się na dwie krainy: piękna i wzniosłości, a to drugie pojęcie mieściło już w sobie „piękno” grozy, śmierci i potworności. Z romantycznej predylekcji do rzeczy „potwornych” żartował w *Zemście* Fredro:

„Papk in
 [...] Pannom w głowie krokodyle,
 Bo dziś każda zgrozy szuka;
 To dziś modne, wdzięczne, ładne,
 Co zabójcze, co szkaradne.
 Dawniej młoda panienczka
 Mile rzekła kochankowi:
 „Daj mi, luby, kanareczka”.
 A dziś każda swemu powie:
 „Jeśli nie chcesz mojej zguby,
 Krrrokodyla daj mi, luby””.

A. Fredro, *Zemsta* [w:] tegoż, *Komedie i inne utwory*, oprac. J. M. Rymkiewicz, Warszawa 2000, t. 2, s. 255.

¹⁶ Za J. Puzyniną i J. Chojak należy przypomnieć, że zakresy semantyczne słów „piękno” i „piękność” nie tylko nie są u Norwida identyczne, ale rozróżnienie między „pięknem” a „pięknością” jest wręcz kwestią fundamentalną w jego refleksji estetycznej. Rzeczownika „piękno”, który był w czasach Norwida neologizmem, używał poeta rzadko i głównie w odniesieniu do wartości czysto estetycznych, natomiast piękno w znaczeniu szerokim, o jakim pisał Pla-

kowymi i odnosi się do wrażeń, którym towarzyszą dodatkowo odczucia fizjologiczne i psychiczne, uniesienie, wewnętrzne poruszenie i zachwyt. Jednak poeta rozumie „piękność” w sposób bardzo szeroki i nie zamyka tego pojęcia w sferze wartości estetycznych. Jak wykazały badania językowe tekstów Norwida, obejmuje ono również dziedzinę wartości moralnych („piękne czyny”), poznawczych („piękny dowód”), sakralnych („Gdy jak o pięknem rzekłem, że jest profil Boży” *Promethidion* PW, III, 438), użytecznych („użyteczne nigdy nie jest samo, /[...] piękne – wchodzi nie pytając bramą”, *Promethidion* PW, III, 441) i hedonistycznych. Piękno pozostaje u Norwida w związku z dobrymi obyczajami, ludzką pracą, miłością i cierpieniem¹⁷. Piękne są dla poety „sztukmistrza” nie tylko dzieła sztuki i ich formy, nie tylko mowa, język, wiersz, dramat czy poezja. Przymiotnik „piękny” używany jest też w odniesieniu do takich rzeczowników, jak: osoba, życie, kobieta, dziecko, świat i fenomeny przyrodnicze, a także prawda, ludzkie szlachetne czyny i potrzeby, myśl, prawo – słowem, w odniesieniu do wszystkiego, co budzi podziw, szacunek, upodobanie i miłość¹⁸. Jest to zatem pojęcie *sensu largo*, przywołujące tworzącą fundament kultury europejskiej triadę Piękno – Dobro – Prawda. W ten sposób, wbrew XIX-wiecznym, czy – powiedzmy szerzej – nowożytnym tendencjom redukcjonistycznym, Norwid przywracał zdegradowanemu i rozmytemu pojęciu „piękno” jego zapomniane (i zapoznane!) szerokie znaczenie.

2. Piękno kluczem do transcendencji

Stopniowej subiektywizacji i zawężaniu pojęcia piękna do sfery wyglądków zewnętrznych towarzyszył też w dziejach kultury europejskiej proces odzierania piękna z transcendencji. Postmodernizm odrzucał już jakikolwiek absolutny układ odniesienia, „tak czy inaczej rozumianą sferę transcendencji”, „uznając tylko jednopoziomowe uniwersum dyskursów”¹⁹. „Piękno” współczesne jest nie tylko niedefiniowalne, ale i jednowymiarowe. Nie jest już, jak chciał Jan Paweł II, „kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”, gdyż człowiek zmierzającej już epoki postnowoczesnej

[...] sił się wyższych wstydzi
I, do motyla podobny na wozie,
„O! jakże ciężę mu...” – lubi powtarzać... (*Promethidion* PW, III, 452).

ton i o jakim traktuje niniejsza publikacja, określał mianem „piękności” (zob. *Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida*, red. J. Chojak, Warszawa 1994, s. 124). Ilekroć zatem mowa w niniejszym artykule o Norwidowskim pojęciu piękna, należy pamiętać, że chodzi o drugie ze wspomnianych znaczeń („piękność”).

¹⁷ Zob. *Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida...*

¹⁸ Zob. tamże.

¹⁹ K. Wilkoszewska, *Czym jest postmodernizm?*, Kraków 1997, s. 20.

Tymczasem Norwid stał na stanowisku idealistycznej, spirytualistycznej i moralistycznej estetyki Platońskiej, której przedmiotem jest „cało-profil przedwiecznego – PIĘKNA” (*List do J. B. Zaleskiego* PW, VIII,121):

[...] jest i potęga istna sztuki
Żywej wtedy, gdy bliskie umie idealnym znamionować”.

(*Do Bronisława Z.* PW, II, 240).

W rozprawie *O sztuce* pisał:

W idealnym piękna uprawianiu leży pewne uczucie – wyższego – porządku – rzeczy, ku któremu wznosząc się, jeżeli nareszcie u szczytów onego napotkanej prawdy nie można wziąć, to jedynie dlatego, iż człowiek wziąć sam nic nie może, co by mu pierw nie było dano wziąć (*O sztuce (dla Polaków)* PW, VI, 345).

W myśli Norwida piękno zawsze odsyła do sfery nadzmysłowej, metafizycznej, której jest widowym znakiem. Wywodzi się „z głębszej krajiny” i jak każdy ideał jest ponadindywidualne i ponadczasowe, niezmiennie, wieczne i nieśmiertelne:

nic tu nie zginęło, co prawdziwie piękne, bo to ma w sobie nieśmiertelności iskrę, miłość! (*Menego* PW, VI, 168).

W innym miejscu czytamy:

królestwo nasze (twórców sztuki – przyp. autorki) „nie z tego” tu „świata” zaszczerpienie latorośli swoich i rozwój onych biera – – *Deus scientiarum Dominus est...* (*O warunkach rozwoju sztuki* PW, VI, 555)²⁰.

Ów transcendentny aspekt piękna uwypuklił także Jan Paweł II:

Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata. [...] Piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji²¹.

W swym *Liście do artystów* pisał, iż podejmując działalność twórczą, człowiek ma „możliwość doświadczenia w jakiejś mierze Absolutu, który go przerasta”²²; piękno, które „drogami sztuki” łączy się z „prawdą”, zawsze przenosi „dusze ludzkie ze świata zmysłowego w rzeczywistość wieczną”²³.

²⁰ Transcendentalizm estetyki Norwida wynika nie tylko z platonizmu, ale przede wszystkim z zakorzenienia w *Biblii* oraz w fundamentalnej dla chrześcijaństwa teocentrycznej estetyce św. Augustyna, która przydała pięknu nadbudowę teologiczną. W filozofii poety wiecznym, niezmiennym źródłem piękna obiektywnego jest jego Stwórca-Bóg, który jest samym pięknem, nieprzemijającym i najwyższym. Bóg jest miłością, zatem piękno „k sz t a ł t e m j e s t m i ł o ś c i”, jest jej zewnętrzną, „formalną” manifestacją. Piękno jest zarówno dziełem miłości, jak i jej przyczyną. Miłość rodzi się z afirmacji piękna, fascynacji nim, a równocześnie sama piękno tworzy. Dlatego „kochający – koniecznie bywa artystą/ Choćby nago jak Herkules stał” (*Moralności* PW, II, 78). Zob. S. Sawicki, *Czy tylko piękno kształtem jest miłości?* [w:] *Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II. Uniwersytet Jagielloński 9–11 października 2003 r.*, red. S. Koperek, S. Szczur, Kraków 2003, s. 249–259.

²¹ Jan Paweł II, *List do artystów* 4 IV 1999..., s. 494, 500.

²² Tamże, s. 500.

²³ Tamże, s. 495.

Z takiej koncepcji piękna wynika określona wizja sztuki: jest ona – i u Norwida, i u Jana Pawła II – „uduchowioną zmysłowością, przez miłości wielkiej cało-dramat” (*Krytycy i artyści* PW, VI, 596). Norwidowski artysta pracuje w materii „jak rzeźbiarz, stojący przed bryłą ziemi lepkiej” i „prawo ma zamazać się po łokcie”, jednocześnie jednak „nieskalany ideał w głowie i piersiach swych piastując” (*List do M. Trębickiej* PW, VIII, 196).

Różnica między współczesnym relatywizmem estetycznym a refleksją tych dwóch tak bliskich sobie myślicieli polega zatem na tym, że oni potrafią wskazać transcendentalne źródło piękna i prawdy o sztuce, podczas gdy pierwszą przesłanką współczesnego relatywizmu i jego dwóch składowych – antyfundacjonalizmu i antyobiektywizmu – jest właśnie „niemożność uchwycenia pierwotnego źródła”²⁴.

3. Piękno a prawda i dobro

W estetyce postnowoczesnej unieważnieniu uległ związek piękna z prawdą, zerwano z dążeniem do „stopniowego lub definitywnego odsłonięcia w sztuce i dzięki sztuce uniwersalnej i obiektywnej prawdy”²⁵. Co więcej, prawda stała się kategorią wręcz niepożądaną i zniewalającą:

Celem sztuki nie jest bowiem prawda, lecz obrona przed prawdą, obrona przed terrorem jednej, słusznej prawdy, natomiast źródłem żywotności sztuki jest niemożność wskazania jej celu. [...] Ponowoczesność porzuciła [...] wiarę w uniwersalną historię sztuki, której sens można rozpoznać²⁶.

Sztuka współczesna panicznie unika więc głoszenia prawdy, boi się jakichkolwiek „klarownych opcji światopoglądowych”, zdecydowanych wyborów aksjologicznych, gdyż oznaczałoby to odrzucenie innych, konkurencyjnych idei i wartości. W imię tolerancji artyści współcześni próbują godzić sprzeczności, brną w niejednoznacznościach i niedookreśloności, rozmywają sensy, a w efekcie raczej mnożą wątpliwości niż znajdują rozstrzygnięcia dylematów moralnych, religijnych czy politycznych²⁷. „Szukanie w sztuce obiektywnej prawdy czy uniwersalnych zasad [...] okazuje się [...] daremne”²⁸. Co ciekawe i zdumiewające, w pismach Norwida odnajdziemy spostrzeżenie i na temat tej, symptomatycznej dla relatywizmu, skłonności do stawiania pytań bez odpowiedzi oraz lęku przed sformułowaniem jakichkolwiek prawd, w tym estetycznych:

²⁴ Zob. J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 172. Postmodernizm nie może uzasadnić swej estetyki ani za pomocą rozumu, ani za pomocą wiary, gdyż wartość obu tych narzędzi poznania unieważnia.

²⁵ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 173.

²⁶ G. Działowski, *Awangarda a problem końca sztuki* [w:] *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, red. G. Działowski, Poznań 1996, s. 116.

²⁷ T. Szkołut, *Awangarda, neoawangarda, postawangarda*, Lublin 1999, s. 90.

²⁸ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 181.

Przez kilkanaście lub kilkadziesiąt lat pokoju [...] estetycy [...] dowcipem i udatnym piórem udarowani podnoszą rozmaite pytańniki, napomnienia i powołania wszelakich obchodzących ludzkość i społeczeństwo treści – ale żadnej z onychże wystarczająco ani pogodnie nie zgłębiwszy i do obowiązującego nie doprowadziwszy rezultatu, pozostawiają samym przelotem meteorów z-elektryzowane powietrze (*Obywatel Gustaw Courbet* PW, VI, 492).

Prawdziwa krytyka powinna, zdaniem poety, zatrudniać się konstruktywnym orzekaniem tego, „co trzeba”, a nie tylko pokazywaniem, „gdzie społeczeństwo się kieruje? a gdzie Kościół? a gdzie znowu artyści” (*Krytycy i artyści* PW, VI, 595):

o sztuce pisząc, trzebać przecie, co ona jest i gdzie jest pod te czasy, powiedzieć, bo czytelnik nie ma zaufania, ilekroć nie czuje ziarna w piśmie brylantowej wagi i twardości – ale same tylko zapytania (*Krytycy i artyści* PW, VI, 595).

Dla Norwida wierność prawdzie była warunkiem *sine qua non* piękna i sztuki. Oburzała go każda próba zakrywania braku prawdy pięknem „formy” (*Słowo* PW, VI, 320):

Lecz ja bym główniejsz myśl artysty badał,
I czy dosłownie on naród spowiadał,
Czy się nie wstydzil prawdy i nie stłumił,
Mogąc łatwiejszy poklask zyskać sobie,
Mogąc być prędzej i szerzej uznanym;
Czy, mówię, prawdę na swym stawiał grobie,
Czy się jej grobem podpierał ciosanym? (*Promethidion* PW, III, 433)

Postmodernizm kwestionował także związek sztuki z rzeczywistością, odrzucał zasadę *mimesis* i zasadę prawdopodobieństwa. Sztuka i piękno nie musiały już wykazywać żadnego związku z istniejącym stanem rzeczy, gdyż same tworzyły autonomiczną, samowystarczającą rzeczywistość. Podobnym argumentem za umownością i fikcyjnością wszelkiej artystycznej kreacji posłużył się w *Promethidionie* Konstanty:

Cóż te morały do rzeczy należą – [...]
Albo cóż prawda tam, gdzie jest udanie,
Tam, gdzie jest wszystko przez naśladowanie... (*Promethidion* PW, III, 433)

Tymczasem w myśli estetycznej Norwida *mimesis* jest niezbywalną regułą sztuki (*O sztuce* PW, VI, 339). Arcydzieła ludzkie „o tyle arcydziełami są, o ile do wszechpiękności świata zbliżają się” (*List do M. Trębickiej* PW, VIII, 204). Człowiek nie jest absolutnie oryginalny w tworzeniu piękna; naśladuje piękno natury. Wszelkie wyobrażenie o „piękności” zdobywa poprzez odkrywanie Bożego piękna w świecie i sobie samym oraz dzięki doświadczeniu miłości:

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
Ile ją człowiek oglądał na świecie,
W ogromnym Bogu albo w sobie-pyle,
Na tego Boga wystrojonym dziecie:
Tyle o pięknem człowiek wie i głosi (*Promethidion* PW, III, 437)

Kolejnym wyróżnikiem postmoderny było ostateczne wyrwanie piękna z kontekstu etycznego. Piękno postnowoczesne było nie tylko polifoniczne

i nieuchwytnie, czysto estetyczne i pozbawione kryterium prawdy, ale również amoralne, to znaczy wyemancypowane od wszelkich kategoryzacji etycznych.

Jedność dobra i piękna została radykalnie zakwestionowana już przez oświecenie, które uległo fascynacji mroczną stroną ludzkiego rozumu. Dekadentyzm utożsamiał wręcz piękno ze złem i wynaturzeniem. Negatywność jest też wyróżnikiem współczesnego „piękna”, co budzi zrozumiały niepokój etyków.

Czy zwierciadło negatywne, którym posługuje się współczesna sztuka, nie staje się celem samym w sobie? Czy nie prowadzi do zasmakowania w złu, do radości zniszczenia i upadku, czy nie prowadzi do cynizmu i znieważania człowieka²⁹ – pytał w swym *Liście do artystów* Jan Paweł II.

Norwid twierdził, iż piękno łatwo staje się wizualizacją zła, gdy zostaje bałwochwalczo wyniesione ponad inne wartości:

Włosiennica! Gdy ci kazać będą,
Co prze-rośleś żywotem, [...] I kiedy użytecznym zabić zechcą piękno,
Lub piękno wznieść, bo łatwiej się w zło przeinaczy.

(*Psalmów-psalm* PW, VI, 416)

W liście poety do Adama Potockiego natrafiamy na takie oto zdanie:

i to moje przedstawienie [...] S[zanown]nemu i Wielmożnemu Panu, ile rzeczy godziwych, użytecznych [...] opiekunowi, przesyłam.

Obejmuję w tym od rycin do kalendarza, np. aż do najwyższych świętych, religijnych koncepcji stylu poważnego – żadnych za małe i niegodne nie poczytując, wszystko albowiem (oprócz chyba niegodnych widzenia rzeczy) może być piękne i sztuki przedmiotem stać się (*List do A. Potockiego* PW, VIII, 245).

Norwid nie był skłonny stawiać przedmiotom „godnym” sztuki kryterium czysto estetycznego; podzielał raczej przekonanie św. Augustyna, że brzydota jest tylko brakiem absolutnego piękna i to, co brzydkie dla człowieka, w oczach Boga – „wiecznych praw artysty” – jawi się jako element powszechnej harmonii i piękna³⁰. Myśl św. Augustyna miała też, co warto podkreślić, decydujący wpływ na kształt papieskiego *Listu do artystów*³¹.

Przedmioty sztuki klasyfikował zatem Norwid podług kryterium etycznego: „oprócz chyba niegodnych widzenia rzeczy”. Jedyne niegodziwość, brak dobra (czyli zło) dyskwalifikowałyby przedmiot jako temat czy dzieło sztuki. Piękno nazywał „drugą osobą” dobra i uważał za jego estetyczną

²⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie do artystów i dziennikarzy...*, s. 242.

³⁰ „Jakże to być może

By tyle brzydot zniosło oko Boże?...”
– Chcesz poznać, jak to? w drobnym przybliżeniu,
Spojrzyj artysty okiem na ruinę
Na pajęczyny przy słońca promieniu
Na mierzwi na polach, na garncarską glinę – –
– Wszystko nam dał On [...]!
(*Piękno* PW, III, 524)

³¹ Zob. T. Więclawski, *Wobec piękna, które zbawia...*

manifestację, toteż nie mógł pojmować go w kategoriach subiektywizmu czy relatywizmu:

Piękno albowiem jest rumieńcem i jest jakoby barwą dobra – i jest jakby tym rumieńcem, który wyrzuca na twarz serce niewidzialne w sobie poruszone. Rumieńca takiego nic nie skłamię, albowiem związany jest z zupełnym ciałem i ducha całokształtem (*W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”* PW, VI, 592)³².

Integralny związek piękna i dobra był wpisany w „umysł ateński”, „prawdziwymi pojęciami o pięknie ukształcony” (*Widowiska w ogóle uważane* PW, VI, 389). Greckie *kallos* obejmowało prócz wartości estetycznych także dobro moralne:

U starożytnych przeto Greków wyrażenie „piękne” [...] używało się i jako „dobre”, „zaczne”, a w brzmieniu swym nosiło zarys najpełniejszej i najogólniejszej formy, to jest koła [...] i nosiło przeto jeszcze wyrażenie to ślad „ruchu”, „życia” [...]. I nosiło w sobie jakoby wyraz „pulcher”, „toast” [...] i spełniało się” (*O sztuce (dla Polaków)* PW, VI, 348).

O powiązaniu między sztuką i etyką, między „dwoma sprawnościami – moralną i artystyczną, które wzajemnie bardzo głęboko się warunkują”³³, przypominał współcześnie twórcom sztuki Jan Paweł II:

Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest bowiem poniekąd *widzialnością dobra*, tak jak dobro jest *metafizycznym warunkiem piękna*. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalając te pojęcia ukuli wspólny termin dla obydwu: *kalokagathia*, czyli *pięknodobroć*. Tak pisze o tym Platon: „Potęgą Dobra schroniła się w naturze Piękna”. [...] Istnieje zatem pewna etyka czy wręcz „duchowość” służby artystycznej³⁴,

piękno bowiem, jako „blask formy”, jest szczególnym światłem dobra zawartego w dziełach człowieka-artysty³⁵.

³² Norwid był świadomy tego, że zewnętrzne, formalne piękno pozbawione dobra jest kłamstwem i hipokryzją (jak postawa niewiast, co swęj „anielskości kłamią”), a czysto estetyczna, wyzuta z miłości bliźniego postawa wobec drugiego człowieka nosi znamiona cynizmu i okrucieństwa: „to jest tak, jak gdyby kto nędzarza gdzie spotkawszy oniemiałego bólem [...] mówił: «Piękny jest efekt tej białości oblicza i tych oczu przygasłych... piękny obiekt dla sztuki...»” (*Noc tysięczna druga* PW, IV, 103). W swoich dość swobodnych, a niekiedy „fantastycznych” wywodach etymologicznych łączył piękno z bohaterstwem, dojrzałością, pełnią, radością, tańcem, a także z dramą, bólem i jękiem cierpienia (*O sztuce (dla Polaków)* PW, VI, 348–349). Piękno – „po-jękność” było niczym pieśń triumfu po najtrudniejszych doświadczeniach egzystencjalnych. Zob. A. Merdas, dz. cyt. Ten aspekt piękna wydobyty został w dokumentach Kościoła i Soboru Watykańskiego II, do których odwołuje się w liście Jan Paweł II (*Konstytucja duszpasterska. O Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*; *Przesłanie do artystów (8 grudnia 1965)*; *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium*). Sztuka poprzez swój integralny związek z pięknem powinna pomagać przekraczać ludzką nędzę i cierpienie, pokazywać perspektywę lepszego losu człowieka, budzić radość i nadzieję. Na tym przesłaniu opiera się optymizm pogodnego listu papieskiego, który odsłania ostateczny, wieczny porządek niezmiennego piękna.

³³ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 492.

³⁴ Tamże.

³⁵ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy Świętej Jubileuszu Roku Odkupienia dla artystów – w Rzymie 18 II 1984* [cyt. za:] *Elementarz Jana Pawła II dla wierzącego, wątpiącego i szukającego*, oprac. K. Dybciak, Kraków 2005, s. 84.

Norwid, podobnie jak Platon, niemal zamiennie używał pojęć „piękno” i „dobro”, ich zakresy semantyczne pokrywają się u niego, etyka i estetyka są ze sobą sprzężone³⁶:

Co piękne, nie jest to [...]
Co się podoba dziś lub podobało,
Lecz co się winno podobać; jak niemniej
I to, co dobre, nie jest, z czym przyjemniej,
Lecz co ulepsz... (Promethidion PW, III, 434–435)

Poczynił w swej poezji jeszcze jedno niezwykle istotne spostrzeżenie, a mianowicie, że sprzężenie pojęcia piękna z dobrem i prawdą jest tak dogłębne i fundamentalne, iż odejście od obiektywizmu etycznego skutkuje subiektywizmem lub relatywizmem w estetyce i odwrotnie: relatywizm estetyczny szybko przeradza się w niebezpieczny relatywizm moralny. Skutkiem „samolubstwa” w estetyce jest egoistyczny hedonizm, a w perspektywie moralna katastrofa:

A teraz wróćcie do wyobrażenia, [...]
Że piękno to jest, co się wam podoba
Przez samolubstwo czasu lub koterii;
Aż zobaczycie, że druga osoba
Pięknego – dobro – też zsamolubnieje
I na wygodno koniecznie zdrobnieje,
I wnet za ciasnym będzie glob dla ludzi,
Aż jaki piorun rozedrże zasłonę,
Aż jaki wichur na nowo rozbudzi,
Aż jakie fale zatętnią czerwone... (Promethidion PW, III, 439)

Sam wyznaczał sztuce doniosłą rolę wartościotwórczą: „sztuki przyszłość polega na tym,/ By wyrazić dobroć...” (Do Bronisława Z. PW, II, 237). Nazywał ją „ekwacją postępu moralnego” (O sztuce (dla Polaków) PW, VI, 346) i widział ją w swych marzeniach

Nie jak zabawkę ani jak naukę
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła. (Promethidion PW, III, 446)

Twórczość Norwida nieustannie wskazuje na wyeksponowane po latach w papieskim liście „przymierze istniejące od zawsze między Ewangelią a sztuką”, na „więź wewnętrznego pokrewieństwa”, która łączy świat sztuki „ze światem wiary”³⁷. Ostatecznie bowiem służba pięknu sprowadza się do odkrywania głębi rzeczywistości nadprzyrodzonej:

³⁶ Związek etyki i estetyki, o którym pisze Norwid, jest bardzo głęboki i widoczny już w sferze pojęć. Można dostrzec istotną zbieżność między pojęciami *pulchrum*, *aptum* i *suave* a Tomaszową koncepcją *bonum honestum*, *bonum utile* i *bonum delectabile*. Dobro godziwe (*bonum honestum*) ma swój odpowiednik w pięknie obiektywnym (*pulchrum*), dobro użyteczne (*bonum utile*) – w pięknie funkcjonalnym (*aptum*) i wreszcie dobru przyjemnemu (*bonum delectabile*) odpowiada piękno hedonistyczne (*suave*). Zgodnie z logiką Platonijskiej triady, tak jak dobro godziwe jest obiektywne, kategoryczne i absolutne, tak absolutna i wymagająca musi być też jego „widzialność”, tj. piękno.

³⁷ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 497.

– Mniemam: że głębią sztuki ostatnią jest może
Przypadkowe odgarnąć, wyświecić, co Boże... (Aktor PW, IV, 342)

Potwierdzając tę Norwidowską intuicję, papież Jan Paweł II wyraził przekonanie, iż

nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego³⁸.

Postawa twórcza jest w gruncie rzeczy synonimem postawy religijnej człowieka, gdyż *ex definitione* otwiera go na prawdę, dobro i wtórnie także na piękno. Można powiedzieć, że religijność jest istotą wszelkiej ludzkiej twórczości.

Jan Paweł II podkreślał doniosłość powołania do służby pięknu oraz „etykę” czy wręcz „duchowość” działalności artystycznej, która nie tylko wzbogaca dziedzictwo kulturowe ludzkości, ale jest cenną usługą społeczną na rzecz dobra wspólnego, a tym samym „ma udział w życiu i w odrodzeniu każdego narodu”³⁹. Etyka działalności artystycznej wymaga, by obcowanie z pięknem poprzez dzieło sztuki otwierało zarazem drogi do obcowania z dobrem.

W *Promethidionie*, podobnie jak w papieskim przesłaniu do artystów, szczególnie miejsce zajmuje refleksja na temat sztuki chrześcijańskiej. Ramą kompozycyjną poematu jest symbol krzyża nazwany w *Liście...* źródłem i najgłębszym sensem działalności artystycznej. Wydaje się, że *Promethidion* sam w sobie jest przykładem takiej „kontemplacji estetycznej”, jaką wyobrażał sobie Jan Paweł II, to jest owej „genialnej intuicji artystycznej”, która „sprzymierzywszy się z Ewangelią”, otwiera człowiekowi drogę dostępu do głębszej rzeczywistości świata.

Sztuka współczesna nie jest w stanie podjąć takich maksymalnych wyzwań. Przeciwnie, odrywając się od piękna, prawdy i dobra, rezygnuje z uniwersalnych roszczeń i traci wiarę w swe kulturowe posłannictwo:

Jest ono już niemożliwe, bo sztuka nie potrafi zaproponować żadnej wspólnej formuły sensotwórczej, porządkującej świat znaczeń, obecnych w kulturze symbolicznej⁴⁰.

Sensem sztuki ponowoczesnej było już tylko

pobudzenie procesu sensotwórczości [...], uwrażliwianie na przyrodzoną polifonię znaczeń [...]. Można posunąć się nawet o krok dalej i suponować, że sensem sztuki ponowoczesnej jest dekonstrukcja sensów⁴¹.

W takiej sytuacji jej cele stały się czysto formalne, hedonistyczne lub komercyjne.

Norwid doskonale zdawał sobie sprawę z niewydolności sztuki, która zerwawszy związek z pięknem, przestała już służyć dobru człowieka⁴²:

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 492.

⁴⁰ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 260.

⁴¹ Z. Bauman, *O znaczeniu sztuki i sztuce znaczenia myśli parę [w:] Awangarda w perspektywie postmodernizmu...*, s. 133.

⁴² „Cała sztuka [...] jest na całym świecie z-degradowana” (*List do M. Trębickiej* PW, VIII, 269). „Sztuka! Gdyby jeszcze była/ Czuwającą, nie taką, jak ją widzisz, zgniła!” (*Pięć zarysów* PW, III, 489).

Powab i grzmot... dwie siły,
Skąd-kolwiek-bądź by były!...
To – dwa wdzięki Uranii, dwa jej ramiona.

*

Czy obejmą?... uściskną?... i czy Tobie
Łzę obetrą?... [...] (*Piękno-czasu* PW, II, 247)

4. Obiektywizm, absolutyzm i uniwersalizm⁴³ piękna

Kwintesencją postmodernistycznego relatywizmu w estetyce była zasada *De gustibus non est disputandum*. Piękno nie było rozumiane jako wartość obiektywna, istniało tylko w sferze psychologicznej, w subiektywnych ludzkich wyobrażeniach, zróżnicowanych interpersonalnie, a więc niedających się zidentyfikować i zmierzyć. W związku z tym nie można było nadawać przedmiotom niezależnej wartości estetycznej, tj. rozważać jej w oderwaniu od podmiotu doznającego. Relatywizowanie ocen estetycznych zyskało także wymiar socjologiczny; mówiono, iż estetyczna ocena tego samego przedmiotu może się zmieniać „w zależności od czasu (epoki), osoby (grupy), miejsca (otoczenia), a nawet przeznaczenia”⁴⁴. Nie można było stwierdzić po prostu, że jakiś przedmiot jest lub nie jest wartościowy estetycznie. Należało zawsze wskazać osobę lub grupę społeczną, ze względu na którą przypisuje się przedmiotowi wartość estetyczną. Wynikało stąd dalej, że przedmiot wartościowy estetycznie dla jakiejś jednej osoby (grupy) może nie być takim ze względu na inną osobę (grupę)⁴⁵.

Ocena estetyczna mogła być formułowana tylko w sposób zrelatywizowany: w odniesieniu do podmiotu przeżyć estetycznych, czasu i innych okoliczności, które na nią wpływają. Oceny bez takiego odniesienia traktowano jako niewłaściwe lub wręcz fałszywe.

Utrzymywano ponadto, że nie tylko oceny i przeżycia estetyczne są względne, względne są także same wartości estetyczne. Nie pytano więc o to, „jaki przedmiot jest dziełem sztuki?”, ale „kiedy przedmiot jest dziełem sztuki?”. Pytanie „co jest piękne?” nie było równoważne pytaniu „co jest sztuką?”.

W obliczu takiej argumentacji wydaje się, że we współczesnej estetyce dogmatyczne głoszenie lub uznawanie poglądu obiektywistycznego przestało być niemożliwe, a w każdym razie zostało poważnie utrudnione⁴⁶.

⁴³ Termin „absolutyzm” wskazuje na niezrelatywizowany charakter piękna, „uniwersalizm” na jego powszechność lub bezwyjątkowość. Zob. T. Pawłowski, *Relatywizm i uniwersalizm estetyczny*, „Studia Filozoficzne” 1985, nr 10, s. 3. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że relatywizm, który jest przeciwieństwem absolutyzmu (uniwersalizmu), nie musi zawsze łączyć się z subiektywizmem (istnieje też uniwersalizm subiektywistyczny, np. Kanta), choć oba te poglądy występują często łącznie. Także uniwersalizm nie pociąga za sobą koniecznie obiektywizmu, choć i te poglądy zwykle sobie towarzyszą. Istnieją też różne stopnie subiektywizmu w estetyce. Zob. T. Pawłowski, *Subiektywizm estetyczny*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 2.

⁴⁴ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 159–160.

⁴⁵ T. Pawłowski, *Subiektywizm estetyczny...*, s. 69.

⁴⁶ Zob. J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 165 i n.

W myśli Norwidowskiej piękno nie jest czymś zmiennym, a zatem i nie-definiowalnym. Nie jest ulotnym *je ne sais quoi*. Nie jest subiektywne ani relatywne, nie jest kwestią chwilowego gustu zbiorowego czy egoistycznej „żądności”. W *Promethidionie* natrafiamy na idealistyczną definicję piękna, które nie jest funkcją czasu, okoliczności ani smaku⁴⁷:

– Co piękne, nie jest to [...]
Co się podoba dziś lub podobało,
Lecz co się winno podobać; (*Promethidion* PW, III, 434)

Stanowisko estetyczne Norwida jest maksymalistyczną i absolutyzującą odmianą obiektywizmu; piękno nie jest dla niego tylko atrybutem, istnieje substancjonalnie i niezależnie od człowieka; ten jest tylko jego widzem i naśladowcą, a także jego okruczem. Artyści są nie tyle autonomicznymi kreatorami piękna, co jego „apostołami” (*Krytycy i artyści* PW, VI, 596)⁴⁸.

Z Platonem dzielił Norwid również przekonanie, że obiektywnym pięknem wcale nie musi być to, co powszechnie wydaje się ludziom piękne⁴⁹. Piękno nie poddaje się bowiem demokratycznemu głosowaniu i jego miernikiem nie może być „tożsamość” chwilowych upodobań większości. Poeta wskazywał na możliwość istnienia właściwych i niewłaściwych sądów estetycznych, piękna prawdziwego i pozornego. Zauważał, że ludzie niejednokrotnie w historii ulegali zbiorowej halucynacji i dawali się uwieść „wszech-fałszowi” zła, absurdalnie nazywając „pięknym” to, co... „potworne”:

Ileż to razy za piękne on stawiał
Potworne? – peruk piętrowaniem bawił,
Bo mu do rogów były podobniejsze,
Lub nadętością szat – bo tym próżniejsze!
Albo wspinaniem się na korki twarde
Jak kopyt róg [...]. (*Promethidion* PW, III, 461)

To karykaturalne pomylenie pojęć jest możliwe wówczas, gdy człowiek w „teatrze pychy własnej” odchodzi od obiektywistycznego rozumienia piękna, tzn. odrywa piękno od kategorii obiektywnej prawdy i podąża za schlebającym jego egoizmowi fałszem.

Obiektywizm Norwidowskiej teorii piękna wpływa na sposób wartościowania dzieł sztuki; odbywa się ono nie w „zależności od sposobu rzeczy uważania, od sposobu patrzenia na nie”, ale poprzez odniesienie do ideału:

⁴⁷ Piękno idealne to „piękno wieczne, które nie powstaje i nie ginie, [...] ani nie jest z jednej strony piękne, a z drugiej szpetne, ani raz tylko takie, a drugi raz odmienne, ani takie w porównaniu z czymkolwiek, a z czym innym inne, ani też dla jednego piękne, a dla drugiego szpetne. [...] tylko piękno samo w sobie niezienne i wieczne”. Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1988, s. 115.

⁴⁸ W ten sposób Norwid przeciwstawia się założeniom romantycznego prometeizmu, którego jednym z aspektów była autonomia twórcza artysty i jego równorzędność wobec Boga-Stwórcy.

⁴⁹ Rzecznikiem tego zakwestionowanego poglądu jest w dialogu *Bogumił* Konstanty:
„Co pięknem, to się każdemu podoba,
I konfesjonał na to niepotrzebny”. (*Promethidion* PW, III, 434)

artystów poznajemy po ideałach, a mierzymy ich po wysokości ideału (*List do S. Potockiego* PW, IX, 349).

Miernikiem piękna są też obiektywne kryteria artystyczne, jak choćby „sumienność wykonania” bądź integralność:

dwie zalety drogocenne i stanowcze w sztuce, to jest: [...] sumienność wykonania i [...] zupełność dzieła (*W sprawie uczczenia pamięci Bronisława Zaleskiego* PW, VI, 578).

Ironizował natomiast poeta z powagi estetycznych „wyroków publiczności”, które „za jedną dobę nie sięgając, tworzą to, co powszechnie smakiem epoki nazywamy” (*O rzeźbiarzach florenckich (dziś żyjących)* PW, VI, 361). Za miarodajny nie uważał nawet głosu krytyki, jeśli nie była ona właściwie rozumiana i oparta tylko na subiektywnym „smaku recenzenta”, które to kryterium – pisał – jest „ze wszech miar względne i nieuprawnione niczym!” (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 413).

W moralistyczno-estetycznej rozprawie *Obywatel Gustaw Courbet* potępił niepokojące zjawisko zaobserwowane w ówczesnym życiu artystycznym, a mianowicie tendencję niektórych krytyków do interpretowania sztuki wyłącznie wedle ich własnych pragnień i przekonań, bez względu na wymowę obiektywną dzieł i na zamiar samego twórcy. Napiętnował też kapitulantstwo artystów, biernie godzących się z takim stanem rzeczy.

Temat ten powraca w wierszu *Spółczeszni*, będącym odpowiedzią „wzywającym” Norwida „często i z różnej okazji o krytykę estetyczną” (PW, II, 402):

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. [...]

Lecz krytyk dziś oceny na prawach nie stawia,
Sam jest prawem, oceną, przyganą lub chwałą,
Głosi tylko, co jego nudzi lub ubawia,
Co mu się podobało ... co nie podobało...

.....
Zdania – które bywają ważności niezmiernej
W ustach młodej osoby z balu wracającej,
Gdy swe klejnoty zdejmą i uplot misterny [...]
Podejmą tylko wachlarz swoją ręką małą
I czyta w nim, jak w gładkich kartkach pamiętnika:
„Co jej się podobało, co nie podobało. (*Spółczeszni* PW, II, 213)

Subiektywizm jest w ocenie poety postawą zenująco niedojrzałą, która nie przystoi osobom aspirującym do formułowania wiążących werdyktów estetycznych. Sądy subiektywne są bowiem zawsze zagrożone błędem, choćby wydawali je sami artyści: „nie pisarze pisarzy i nie artyści artystów sądzą jeno dzieła ich” (*List do M. Sokołowskiego* PW, IX, 145). „Nie z krytyki sztuka, ale z prawdy” – pisał Norwid *W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”* (PW, VI, 593).

Zdanie to jest antytezą założeń estetyki postmodernizmu, która pozbywając się kategorii prawdy, uczyniła piękno przedmiotem eksperymentu i gry językowej, a obiektywną ocenę dzieła zastąpiła mnożeniem znaczeń i zwielokrotnianiem krytycznych rozpraw bez puenty. Współczesna sztuka wywodzi się raczej z krytyki niż z prawdy, gdyż z braku obiektywnych reguł o wartości estetycznej „dzieła” decydują po prostu instytucjonalnie upoważnione osoby, arbitralny werdykt krytyki lub nawet opinia samego twórcy: „krytyk dziś oceny na prawach nie stawia,/ Sam jest prawem, oceną, przyganą lub chwałą”...

Konsekwencją obiektywizmu Norwidowskiej estetyki jest stworzenie możliwości poszukiwania istoty piękna w dialogu⁵⁰. Można nawet powiedzieć, że obiektywizm warunkuje platońską, dialogiczną formę *Promethidiona!* Jedyne on otwiera drogę dla krytyki i spekulacji estetycznej; trudno o nią w przypadku subiektywizmu, a tym bardziej relatywizmu. Jak bowiem dyskutować o pięknie, gdy jedynym jego miernikiem pozostaje subiektywna reakcja podmiotu, albo wówczas, gdy nie ma już żadnych pojęć?

5. Piękno = oryginalność?

Kolejny typ relatywności w ocenach estetycznych polega współcześnie na przyznawaniu wartości „ze względu na relację przedmiotu w stosunku do innego. Nie chodzi wtedy o samo piękno czy mistrzostwo wykonania, lecz np. istotne w sztuce prekursorstwo czy oryginalność (lub przeciwnie: epigoństwo czy wtórność)”⁵¹. Artysta powinien podkreślać przede wszystkim to, czym różni się od poprzedników; zjawisko wierności konwencji czy stylizacje, autoimitacja, repetycja itp. są uważane za „estetycznie dewaluujące i artystycznie degradujące”⁵².

Wylansowana przez awangardę oryginalność przestała być w XX wieku jedynie wartością artystyczną, sposobem nowatorskiego uzewnętrzniania wartości estetycznych. Sama stała się odrębną i najważniejszą wartością estetyczną, jedynym kryterium piękna i warunkiem wszelkiej satysfakcji estetycznej:

Oryginalność, nowość dzieła sztuki była i dotąd jest wysoko ceniona, lecz rozumiano ją instrumentalnie, rzeczowo lub kulturowo jako cechę przedmiotową [...], zaś w wieku XX owa oryginalność stała się warunkiem koniecznym, a nawet niekiedy dostatecznym, by dzieło uznać za sensowne [...]. To, co w twórczości artystycznej nawiązywało do tradycji, określane było jako „nieświeże”, „zleżałe”, „przestarzałe” i wzbudzało odruch niechęci, poczucie nudy⁵³.

⁵⁰ Z punktu widzenia logiki tylko obiektywne oceny estetyczne są zdaniem, to znaczy przysługują im logiczna wartość prawdy lub fałszu: „tak – za tak, nie – za nie”.

⁵¹ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 171.

⁵² Tamże.

⁵³ M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Kraków 2001, s. 212–213.

Supremacja oryginalności sprawiła, że straciła znaczenie nawet taka wartość artystyczna, jak perfekcja warsztatowa, a piękno klasyczne (harmonia, umiar itd.) zostało zdewaluowane i ośmieszone. Wytrącenie krytyce kategorii piękna obiektywnego pozbawiło ją uniwersalnego kryterium wartościowania i tym samym spowodowało „zachwianie systemu ocen i ewaluacji estetycznej”⁵⁴.

I tak miejsce estetyki zakorzenionej w transcendencji, sprzężonej z prawdą i dobrem, zajęła relatywistyczna estetyka oryginalności, w której piękne jest z założenia wszystko to, co „nowe”, choćby kiczowate, odnaturalnione, szokujące czy bluźniercze.

Zaskakująco proroczo brzmią w tym kontekście ponowoczesnej estetyki słowa z *Promethidiona*:

Aż złe i dobre miną... wezną nowe! (*Promethidion*, PW, III, 471)

Norwid zwracał uwagę na konieczność przywrócenia integralności pojęciu piękna. Powinno ono, zdaniem poety – „sztukmistrza”, być pojmowane jako „całość” wymagająca jednoczesnego spełnienia wielu warunków (harmonii, prawdy, nowatorstwa, genialności itd.), które same, w oderwaniu od innych, piękna jeszcze nie tworzą. Na współczesnych ekspozycjach sztuki raził go przede wszystkim brak owego „dopełnienia”, czyli „niezupełność”, połowiczność piękna:

Ilekoć co jest magistralnie oddanego [...], tylekoć jest bez serca i pomysłu, tak dalece, że sztukmistrz coś biegle zrobiwszy woła przyjaciół i pyta: „Co to będzie? Jak to zwać? Czy to Kleopatra, czy Matka Boska?”

Ilekoć co jest uczute i pomyślane [...], tylekoć jest niedołężne w egzekucji i nieledwie śmieszne.

Ilekoć co jest zarazem uczute i wykonane, [...] tylekoć brak temu geniuszu, który w dziełach zupełnych jest koniecznością, bo bez niego same ramy wszystko w mierność obracają.

Ilekoć co jest genialne [...], tylekoć woła o zupełny przewrót wszystkiej estetyki. Oto cały sens. (*Salon paryski 1881* PW, VI, 537)

Krytykował nie tyle „zupełny przewrót wszystkiej estetyki”, co czynienie z niego wystarczającego kryterium piękna. „Oryginalność” była wszak jednym z najważniejszych i najwyższych wartościowanych pojęć w jego myśli estetycznej⁵⁵; uważał ją za podstawowy warunek prawdziwej i nieśmiertelnej twórczości (ale nie warunek jedyny!):

jeden atom oryginalnej i sumiennej pracy przeważa góry naśladownictwa [...]. Tylko oryginalność dobrze pojęta, tylko twórczość prawdziwa może utrafić i postawić się czynną w planach Bożych – to jest zwyciężyć – bo jedyny Pan, Mistrz nasz i Nauczyciel, jest twórczy wiecznie. [...] Naśladownictwo jest albo niewiadomością, albo najohydniejszym fałszem (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 425–426).

W wykładach o Słowackim rozdzielił jednak „pojęcie oryginalności prawdziwe i fałszywe”. „Oryginalność” polega na odrzuceniu bezkrytycz-

⁵⁴ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 171–172.

⁵⁵ Zob. *Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida...*, s. 74.

nego, bezmyślnego naśladownictwa, szukaniu nowych myśli i rozwiązań, tworzeniu dzieł innych niż wszystko, co było do tej pory. Pozwala na krytycyzm wobec wzorców, dystans, na inwencję. Jednak w myśli Norwida pozostaje ona tylko wartością artystyczną; nie staje się nigdy autonomiczną, nadrzędną wartością estetyczną czy jedynym kryterium oceny dzieła:

Oryginalność – jest to sumienność w obliczu źródeł. Jak to? Czyż ona sama nie jest źródłem? – zapyta kto. Takiej oryginalności nie ma (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 424).

Sama oryginalność nie jest „źródłem” piękna; wręcz przeciwnie, zawsze zakłada ona istnienie tych „źródeł” poza sobą⁵⁶. W przeciwieństwie do awangardowych sposobów rozumienia „nowości” jako wykorzenia, czystej kontestacji i absolutnego niepodobieństwa, w Norwidowskim pojęciu „oryginalność” mieści się nawiązywanie do najwartościowszych elementów tradycji.

Postmodernizm wprawdzie swobodnie zonglował różnymi tradycjami, ale czynił to, nie dokonując żadnego ich wartościowania. Przywoływanie różnych tradycji było tylko formą gry intelektualnej, zaprezentowania polifonii możliwości, nieskończonej ilości „prawd” i sposobów interpretacji świata. Wszystkie dotychczasowe prawdy były tylko kolejnymi maskami, kolejnymi pozorami, którym przypisywano wiarygodność⁵⁷. Tradycja stała się więc tylko... mieszaniną cytatów: „żyjemy w świecie cytatów, cytowania cytatów, przytoczeń wchłanianych i przekształcanych”⁵⁸.

Jakże inaczej niż u Norwida, gdzie w rozważanie o „oryginalności” zawsze wkracza „prawda” i „sumienie”. Norwidowski artysta powinien być „sumiennie-oryginalny” (*O tszynie i czynie* PW, VII, 55), to jest przede wszystkim zachować postawę zgodną z sumieniem. Polega ona zarówno na „sumienności dodatniej w obliczu źródeł” (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 425), tj. uczciwości wobec poprzedników, manifestującej się w odrzuceniu epigoństwa czy kradzieży intelektualnej, jak i na zgodności dzieła z obiektywną prawdą i dobrem. „Oryginalność” nie oznacza też nigdy zawieszenia

⁵⁶ Norwid uważał, że żaden artysta nie jest absolutnie oryginalny. Oryginalność całkowita zakładałaby bowiem zupełne „niepodobieństwo” do Boga, a tym samym równorzędny boskiemu, absolutnie autonomiczny status człowieka (jaki przypisywał sobie np. Konrad w *Dziadach*): „Niepodobieństwo musiałoby być oryginalnością absolutną, tak absolutną jako Bóg – a że Bóg drugi nie istnieje – niepodobieństw więc nie ma” (*List do M. Trębickiej* PW, VIII, 44). Tylko Bóg jest absolutnie oryginalny w swych dziełach; nawet „ani jednego słowa Zbawiciela nie ma, którego by wprzód w Prorokach i przypowieściach ludowych nie było. [...] Sam Zbawiciel powiada, że nauka nie jego jest, że nie przyszedł nauczać, ale dopełniać; więc oryginalności wcale nie ma absolutnej” (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 425). Jan Paweł II w swym posłaniu do artystów także zwraca uwagę na ten aspekt ludzkiej twórczości. Tworzenie *ex nihilo*, czyli stwarzanie, a zatem „oryginalność absolutna”, jest sposobem działania „właściwym wyłącznie Wszechmogącemu. Twórca natomiast wykorzystuje coś, co już istnieje i czemu nadaje on formę i znaczenie. Taki sposób działania jest właściwy człowiekowi jako obrazowi Boga” (Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 490).

⁵⁷ Zob. G. Sztabiński, *Awangarda a postmodernizm [w:] Awangarda w perspektywie postmodernizmu...*, s. 79–80.

⁵⁸ Tamże.

w aksjologicznej próżni, zerwania z dwubiegunową etyką dobra i zła oraz dwuwartościową logiką prawdy i fałszu.

6. Piękno osoby ludzkiej. Piękno w sumieniu

Antyhumanistyczna estetyka postmodernizmu, głoszącego ideę „śmierci podmiotu” (i stąd nazywanego epoką „śmierci człowieka”), wyraźnie ciąży jeszcze na sztuce współczesnej. Podważenie istnienia stałej natury ludzkiej sprawiło, iż rozważanie o obiektywnym, transcendentnym pięknie człowieka straciło wszelki sens.

Literatura, teatr, film, sztuki plastyczne uważają się dzisiaj w znacznym stopniu za formę krytyki, protestu i opozycji, za oskarżenie tego, co się dzieje. Piękno wydaje się być kategorią wypieraną ze sztuki na rzecz ukazywania człowieka w jego negatywności, w jego zbląkanu bez wyjścia, w braku jakiegokolwiek sensu. Wydaje się, że to właśnie jest aktualne *ecce homo*. Tak zwany „zdrowy świat” staje się przedmiotem pośmiewiska i cynizmu⁵⁹ – pisał Jan Paweł II.

Jedynym przedmiotem zainteresowania sztuki „wysokiej” i „popularnej” pozostaje traktowane w sposób doświadczalny lub konsumpcyjny ludzkie ciało, które zresztą często ulega „dekonstrukcji”. Dokonuje się jego swoistej „redukcji” – fragmentaryzacji, wyniszczenia lub odczłowieczenia – albo zupełnie odchodzi się od figuratywności. Świadectwami współczesnej wrażliwości estetycznej są takie wizerunki człowieka, jak anorektyczna modelka, futurystyczny człowiek-cyborg albo człowiek o twarzy pomalowanej na metaliczne kolory, z iglicami czerwonych włosów na głowie.

Współczesne „piękno”, uwikłane w mechanizmy handlu, przemysłu, reklamy i mass mediów, prezentuje jedynie swój „absolutny i niepomawiany politeizm”⁶⁰: wielość ludzkich ras, karnacji, twarzy, fryzur, mód.

Myśl Norwida wyrasta z innej wizji świata i człowieka. Przede wszystkim jest ona dogłębnie humanistyczna⁶¹. Punktem wyjścia tej personalistycznej estetyki jest *Księga Genesis* i teoria śladów piękna św. Augustyna:

[...] każdy w sobie cień pięknego nosi
I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem.
[...] Gdy jak o pięknem rzekłem – że jest profil Boży,
Przez grzech stracony nawet w nas, profilu cieniach [...]

(*Promethidion* PW, III, 438)

⁵⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie do artystów i dziennikarzy...*, s. 242.

⁶⁰ *Historia piękna...*, s. 428.

⁶¹ Norwida fascynował humanizm sztuki greckiej, w której „świętą proporcjonalność form” ukształtowały „nieustanne uczucie czci Boskiej” i „ciągłe poczucia godności człowieka”. Proporcje dzieł antycznych nie tylko odzwierciedlały doskonałość warsztatową starożytnych, ale i wyrażały „cały byt moralny Grecji” (*Obywatel Gustaw Courbet* PW, VI, 490). Poeta pisał o trzech rodzajach piękna: o pięknie nadprzyrodzonym (Bóg), o pięknie stworzonym (natura, człowiek) i pięknie mimetycznym, tworzonym przez człowieka (sztuka). Piękno natury jest rezultatem obecności w świecie Bożego „obrazu i podobieństwa”, toteż „cała ziemia wielką jest artystką” (*Do mego brata Ludwika* PW, I, 71).

Piękno jest zatem trwale odcisniętym „profilem Bożym” w człowieku, obejmuje całą osobę ludzką, w jej wymiarze fizycznym i duchowym.

Głęboko humanistyczną (i teocentryczną zarazem) wizję piękna będzie 150 lat później głosił światu także Jan Paweł II:

Przyglądając się najwybitniejszym dziełom artystów, można zauważyć, że o ile już natura jest odbiciem Bożego piękna, to najpiękniejszą ikoną Boga żywego jest oblicze człowieka. Oblicze człowieka, które nigdy nie jest tak piękne jak wtedy, kiedy pozwala on, by przebijają przez nie obecność Tego, od którego otrzymuje życie⁶².

Prawdziwa kultura jest humanizacją, podczas gdy niekultura czy kultury fałszywe dehumanizują. [...] Zredukowanie *ad unum* daje zawsze pole kulturom dehumanizującym⁶³.

Poprzez upadek człowiek skaził, naruszył w sobie ów ślad przedwiecznego piękna i dziś jest on, jak pisze poeta, „i mało gdzie, i w rzadkich odczuwan sumieniach” (*Promethidion* PW, III, 439). Jednakże owo Boże *vestigium* nie zostało w osobie ludzkiej zniszczone całkowicie. Człowiek pozostaje istotą estetyczną, odczuwa nieprzemogoną tęsknotę za pięknem sprzymierzonym z dobrem i prawdą, a jego życie jest nieustannym owej „zguby szukaniem”.

Norwid powiada nawet, iż „każdy Chrześcijanin artystą jest w pewnym względzie” (*List do J. Kuczyńskiej* PW, IX, 51). Najtrafniejszym objaśnieniem tego sformułowania wydają się słowa właśnie z *Listu do artystów*:

Nie wszyscy są powołani, aby być artystami w ścisłym sensie tego słowa. Jednak według Księgi Rodzaju, zadaniem każdego człowieka jest *być twórcą własnego życia*: człowiek ma uczynić z niego arcydzieło sztuki⁶⁴.

Niezwykłe istotnym elementem estetycznej refleksji Norwida jest to, iż osąd na temat piękna nie jest u niego domeną subiektywnego, choćby racjonalnego, metodycznego i doświadczonego Hume’owskiego „dobrego gustu” ani też Kantowskiego, nieco mniej już zracjonalizowanego „smaku” rozumianego jako zdolność do bezinteresownego osądzania za pośrednictwem przyjemności. Nie wydaje go nawet Platoński obiektywny wrodzony „estetyczny zmysł”, ale sumienie – „depozytariusz” piękna zakorzenionego w niezmiennej prawdzie. Piękno nie jest więc tylko nadziemskim ideałem (jak u Platona); jest rzeczywistością wcielonego *sacrum*⁶⁵ i jako znak *sacrum* pełni rolę soteriologiczną: „na to jest, by zachwycało/ Do pracy – praca, by się zmartwychwstało” (*Promethidion* PW, III, 440).

⁶² Jan Paweł II, *Homilia podczas Mszy Świętej dla artystów w Brukseli* 20 V 1985 [w:] *Jan Paweł II w krajach Beneluksu 11 V 1985 – 21 V 1985 i w Liechtensteinie 8 IX 1985. Przemówienia i homilie*, oprac. J. Sobiepan, Warszawa 1987, s. 323.

⁶³ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania z przedstawicielami świata kultury w rezydencji Sumaré w Rio de Janeiro 1 VII 1980* [w:] *Jan Paweł II w Brazylii 30 VI–11 VII 1980. Przemówienia, homilie, modlitwy*, przeł. M. Szafrąnska-Brandt, oprac. A. Podsiad, Warszawa 1985, s. 66.

⁶⁴ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 491.

⁶⁵ Zob. W. Stróżewski, *Transcendentalia – dobro, piękno, prawda* [w:] *Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świętobliwości Jana Pawła II. UJ 9–11 X 2003*, red. S. Koperek i S. Szczur, Kraków 2003, s. 132.

Zarówno dla dzieła Norwida, jak i tekstów K. Wojtyły znamienne i arcyistotne jest także powiązanie problematyki piękna w człowieku z zagadnieniem „słowa”⁶⁶. Szczegółowe omówienie tej kwestii wymagałoby już wyjścia poza dwa analizowane teksty, tj. *Promethidion* i *List do artystów*, toteż poprzestańmy na przypomnieniu, iż temat ten rozwijał Norwid później, w *Rzeczy o wolności słowa*, gdzie

„Wytworność”, doskonałość i pełnia ludzkiego bytu [...], mierzona racją poczucia piękna pierwszego człowieka, ostatecznie [...] znajduje swój punkt oparcia w specyficznym podejściu poety do „słowa” [...].

Dla Norwida stała obecność „słowa” w dziejach była wyrazem nieustannego kontaktu człowieka ze Stwórcą, znakiem ludzkiego powołania”⁶⁷.

Wspominając swe młodzieńcze fascynacje „misterium słowa”, to jest literaturą, językiem i teatrem, Jan Paweł II wyraźnie podzielał te Norwidowską myśl o związku sztuki z Logosem:

Słowo, zanim zostanie wypowiedziane na scenie, żyje naprzód w dziejach człowieka, jest jakimś podstawowym wymiarem jego życia duchowego. Jest wreszcie ukierunkowaniem na niezgłębioną tajemnicę Boga samego⁶⁸.

W *Liście do artystów* zaś czytamy:

Pozostaje prawdą [...], że chrześcijaństwo dzięki centralnej prawdzie o Wcieleniu Słowa Bożego otwiera przed artystą szczególnie bogaty skarbiec motywów i inspiracji. [...]

Niezliczoną ilość razy biblijne słowo stawało się obrazem, muzyką, poezją, wyrażając językiem sztuki tajemnicę „Słowa, które stało się ciałem”⁶⁹.

7. Piękno – „Mądrym arystokratą”?

Współczesnym argumentem na rzecz relatywności piękna bywa też przekonanie, iż wartości estetyczne ukazują się „tylko niektórym podmiotom (odbiorcom), specjalnie ku temu predestynowanym lub uposażonym (wrażliwym, wykwalifikowanym, wykształconym), np. krytykom czy artystom”⁷⁰.

W kontekście Norwidowskiej definicji piękna – „Bożego profilu” w człowieku, wszyscy ludzie potencjalnie mają jednakowy „udział” w pięknie,

⁶⁶ Zob. J. Puzynina, *Słowo Norwida*, Wrocław 1990; A. Merdas, *Pieśń i boleść. „Rzecz o wolności słowa” Norwida jako poemat teologiczny*, „Ogród. Kwartalnik” 1993, nr 1–4 (13–16), s. 148–168; G. Halkiewicz-Sojak, *Norwidowa „jasność” i „ciemność” w dyskursie nie tylko poetyckim*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka IV (XXIV) 1997, s. 58–68; B. Sawicka, *Cypriana Norwida rzecz o iniejacji w tajemnicę słowa*, „Ruch Literacki” 1997, z. 6, s. 815–841; P. Chlebowski, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*, Lublin 2000.

⁶⁷ P. Chlebowski, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”...*, s. 97.

⁶⁸ Jan Paweł II, *Dar i tajemnica*, wyd. II, Kraków 2005, s. 10.

⁶⁹ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 502.

⁷⁰ J. A. Majcherek, dz. cyt., s. 177.

są bowiem równi w godności dzieci Bożych. Tym, co odbiera człowiekowi zdolność do rozpoznawania, naśladowania czy posiadania piękna, nie jest brak właściwej metody, niekompetencja intelektualna lub niedostatecznie wykształcony gust estetyczny. Piękno nie jest bowiem, jak zwykle się sądzić, czymś elitarnym w sensie społecznym – nie jest „mądrym arystokratą”, wyłącznym przywilejem jakiejś kasty:

– Arystokracja jest bo i u gminy
Jak między szlachtą gmin też bywa czasem (*Promethidion* PW, III, 435)

Wykorzenie ze świata piękna wynika z zerwania związku z dobrem i miłością. Piękno jest zatem elitarne w sensie moralnym, jest kwestią wyboru etycznego. Jedynie wewnętrzna doskonałość czyni człowieka arystokratą ducha, który może rozkoszować się prawdziwym, niezmiennym, wiecznym pięknem. Myśl Norwida broni się tu sama przed możliwym zarzutem ze strony zwolenników relatywizmu, że koncepcja piękna obiektywnego ma charakter niedemokratyczny i stoi w sprzeczności z ideą wolności człowieka.

8. Obiektywizm piękna a wolność

Niewątpliwie kwestia wyborów estetycznych, podobnie zresztą jak wszystkich innych, jest uwarunkowana sposobem pojmowania ludzkiej wolności. „Orgia tolerancji i całkowity synkretyzm”⁷¹ w sztuce współczesnej mają być świadectwem wolności – nieograniczonej, wyemancypowanej i pełnej. „Niebezpieczeństwo obecnej sytuacji – pisze jednak Jan Paweł II – polega na tym, że w użyciu wolności usiłuje się abstrahować od wymiaru etycznego – to znaczy od wymiaru dobra i zła moralnego⁷². Ta sama konstatacja rozbrzmiewa w ostatnim, cytowanym już wersie *Promethidiona*: „Aż złe i dobre miną... wezną nowe!”

To, na czym dziś koncentruje się uwaga – kontynuuje papież – to sama wolność. Mówi się: ważne jest, ażeby być wolnym i wykorzystywać tę wolność w sposób niczym nieskrępowany, wyłącznie według własnych osądów, które w rzeczywistości są tylko zachciankami. [...] Trzeba jednak zaraz dodać, że tradycje europejskie [...] uznają konieczność jakiegoś kryterium używania wolności. Kryterium tym nie jest jednak dobro godziwe (*bonum honestum*), ale raczej użyteczność i przyjemność⁷³.

Człowiek współczesny, oderwawszy piękno od prawdy i dobra godziwego (*honestum*), podąża, również w swych poszukiwaniach estetycznych, za tym, co *utile* i *delectabile*. Czasem towarzyszy temu pycha, a czasem rezygnacja. Chce w arbitralny sposób decydować o pięknie (oraz innych wartościach), zapominając, że „być wolnym, to znaczy [...] umieć siebie podporządkować prawdzie – a nie: podporządkować prawdę sobie, swoim

⁷¹ *Historia piękna...*, s. 428.

⁷² Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2005, s. 41–42.

⁷³ Tamże, s. 42–43.

zachciankom, interesom, koniunkturom⁷⁴. Tymczasem obiektywizm, a więc rezygnacja z poddawania prawdy wyłącznie władzy swej woli, wymaga pokory:

Z karafki napić się można, uściskawszy ją za szyję i pochyliwszy ku ustom, ale kto ze źródła pije, musi uklęknąć i pochylić czoło (*O Juliuszu Słowackim* PW, VI, 424).

Relatywizm, pozornie będący ukoronowaniem wolności, w istocie jej przeczy, gdyż nie pozwala człowiekowi na uwolnienie się od „subiektywnego, egocentrycznego (i tym samym skrzywionego) widzenia świata”⁷⁵. Na tym właśnie polega paradoksalna sprzeczność współczesnej estetyki, którą wyeksponował w swym liście papież:

choć *współczesna kultura* przyznaje tak wielkie znaczenie wolności, *zarazem radykalnie tę wolność kwestionuje*⁷⁶.

Dzieje upadku pojęcia piękna są – w interpretacji Jana Pawła II – w istocie odzwierciedleniem wielkiego, choć skrywanego dramatu człowieka:

rozdarcie kultury zachodniej szczególnie wyraźnie odbija się w sztuce. Obnaża ona tragizm człowieka – stopniowo, ale w sposób niezawodny⁷⁷.

W swym apelu do artystów świata papież życzył im, by przyczyniali się do upowszechniania prawdziwego piękna, „które będzie niejako echem obecności Ducha Bożego i dzięki temu przekształci materię, otwierając umysły na rzeczywistość wieczną”⁷⁸. Pisał o potrzebie nowej „epifanii” piękna w naszej epoce (cytując słowa Pawła VI):

Świat, w którym żyjemy potrzebuje piękna, aby nie pogrążyć się w rozpacz. Piękno podobnie jak prawda budzi radość w ludzkich sercach i jest cennym owocem, który trwa mimo upływu czasu⁷⁹.

Szczególne miejsce w tym papieskim przesłaniu do artystów przypadło Norwidowi i jego *Promethidionowi* – przypowieści o wiecznym Pięknie, które zachwyca i zbawia, bo daje człowiekowi moc, by wciąż na nowo „dźwigać się i zmartwychwstawać”:

Na progu trzeciego tysiąclecia życzę wam wszystkim, drodzy artyści, abyście doznawali takich twórczych natchnień ze szczególną siłą. Oby piękno, które będziecie przekazywać pokoleniom przyszłości, miało moc wzbudzania w nich zachwytu! W obliczu świętości życia i człowieka, w obliczu cudów wszechświata zachwyt jest jedyną adekwatną postawą.

Właśnie zachwyt może się stać źródłem owego entuzjazmu „do pracy”, o którym mówi Norwid w wierszu [...]. Tego entuzjazmu potrzebują ludzie współcześni i jutrzejsi, ażeby podejmować i przewycięzać wielkie wyzwania jawiące się już na widnokręgu. Dzięki niemu

⁷⁴ Jan Paweł II, *Homilia na wielkopostnym spotkaniu ze środowiskiem uniwersyteckim Rzymu 26 III 1981*, [cyt. za:] *Elementarz Jana Pała II dla wierzącego...*, s. 199.

⁷⁵ R. Grzegorzyczkova, *Oblicza prawdy*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 1, s. 11.

⁷⁶ Jan Paweł II, *Veritatis splendor* [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, red. P. Ptasznik, t. 1: *Encykliki*, Kraków 2006, s. 474.

⁷⁷ Jan Paweł II, *Homilia podczas Mszy Świętej dla artystów w Brukseli...*, s. 325.

⁷⁸ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 501.

⁷⁹ Paweł VI, *Przesłanie do artystów (8 grudnia 1965)*: AAS 58 (1966) [cyt. za:] Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 498.

ludzkość po każdym upadku będzie mogła wciąż dźwigać się i zmartwychwstawać. W tym właśnie sensie powiedziano z proroczą intuicją, że „piękno zbawi świat”⁸⁰.

W kontekście *Listu do artystów* poezja Norwida jawi się jako zaskakująco współczesne dzięki swemu uniwersalizmowi, artystyczne „vade-mecum”, które nie tylko niezmiennie ocala pojęcie piękna oraz przywraca mu zagubione sensory, ale i samo jest tego ponadczasowego Piękna zachwycającym przykładem.

Droga recepcji *Promethidiona* była, zgodnie z przewidywaniem autora, bardzo ciernista; opinie krytyków były miażdżące, a potem na wiele dziesiątków lat zapanowało nad poematem obojętne milczenie. Przesłanie tych niegdyś zlekceważonych poetyckich dialogów, poszukujących piękna prawdziwego, dociera dziś za sprawą *Listu do artystów* Jana Pawła II do całego świata. Można by dostrzec w tym wielkim podniesieniu Norwidowskiej myśli nawet jakąś historyczną sprawiedliwość oddaną artyście przez samą Opatrzność, jakby w myśl jego własnych słów:

I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
Nieznaną raz, to znowu sławna i przesławna... (*Promethidion* PW, III, 438).

**Renata Gadamska-Serafin, “Promethidion”
by Cyprian Norwid and “Letter to artists” by John Paul II
or reflections on true beauty**

Summary

Two voices of Polish thinkers and poets on true beauty – *Promethidion* by Cyprian Norwid and *Letter to artists* by John Paul II – are related to each other in the thought on the soteriological character of beauty which triumphantly leads the man beyond his poverty and the perspective of a fall. Both texts were written despite the dominating philosophical currents of their times. Norwid denied hedonism and functionalism, and John Paul II’s message from *Letter to artists* remains in principal intellectual opposition to the ‘culture of death’ and postmodern esthetical relativity.

Norwid’s thought about beauty is also placed in opposition to promoted by the 20th-century avant-garde and taken over by postmodernism category of ‘originality’. The place of the significant for modernity subjectivism and esthetical relativism is taken over by ‘esthetical personalism’ in the works of the recluse from Paris.

⁸⁰ Jan Paweł II, *List do artystów...*, s. 500.