

[w:] Norwid – spotkania kultur, pod redakcją Edyty Chlebowskiej, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2015, ISBN 978-83-7306-691-5, s. 11-39

EDWARD KASPERSKI

## **Kulturologia Norwida** **Ramy, istota, rodzaje i zastosowania**

### I. TRUDNOŚCI REKONSTRUKCJI

Norwidologia upowszechniła pogląd, że Norwid to „poeta kultury”. Łatwo bezkrytycznie posługiwać się podobnym stwierdzeniem, trudniej natomiast dowieść jego prawdziwości oraz sprecyzować jego treść, konsekwencje, zastosowania. Konieczne są w tym celu odpowiedzi na kilka elementarnych pytań. Na ile – i pod jakimi warunkami – jest tedy zasadne przypisywanie Norwidowi określonej koncepcji kultury? Jakie zjawiska miałyby ona obejmować? Jakie ogniwa składały się na tę koncepcję, jeśli wstępnie, tytułem hipotezy przyjmujemy, że Norwid rzeczywiście nią dysponował? Jakie miejsce kultura zajmowała w kreślonym przez niego, całościowym obrazie świata? Jakie formy, poziomy i aspekty w niej wyróżniał? Jakie znaczenie jej przypisywał? Wobec jakich – różnych od niej – zjawisk ją sytuował? Jaki obraz kultury rysuje się w jego praktyce artystycznej, jaki zaś w rozważaniach dyskursywnych? Czy istnieje między nimi zbieżność, czy też obrazy te różnią się?

Badacz, który chciałby wyczerpująco opisać kulturologię Norwida – tak bowiem nazywam tutaj skrótowo jego refleksję o kulturze – stoi przed nie lada kłopotami. Dystans historyczny sprawia, że musi dokonywać rekonstrukcji pośredniej. Musi tedy, z jednej strony, odwoływać się do współczesnej sobie wiedzy o kulturze (do kulturologii, teorii i filozofii kultury), w tym także do wiedzy o tym, jak w myśli europejskiej rodziło się rozumienie kultury, jakie przechodziło koleje<sup>1</sup>. Z drugiej strony, musi opierać się na wypowiedziach Norwida, w których, jak w *Epilogu* do *Promethidiona*, legendzie *Cywilizacja*, *Sztuce w obliczu dziejów*, IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* lub *Rzeczy o wolności słowa* występują

---

<sup>1</sup> Systematycznie i przekrojowo problematykę tego rodzaju omawia praca zbiorowa *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Hrsg. A. Nünning, V. Nünning, Stuttgart: Verlag J.B. Metzger 2003. Ogólną problematykę związków kultury i literatury prezentują m.in. prace: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Hrsg. D. Bachmann-Medick, Frankfurt a. M.: Fischer 1998 [1996]; *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Hrsg. H. Böhme, K.R. Scherpe, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996; *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Hrsg. R. Glaser, M. Luserke, Opladen: Westdeutscher Verlag 1999.

nazwy i określenia w stosunku do szerokiego, współczesnego rozumienia kultury w tym czy innym stopniu ekwiwalentne. Dają się z nim powiązać lub wręcz na nie przetłumaczyć.

Jeśli tedy rekonstrukcję kulturologii Norwida ująć z punktu widzenia trudności i możliwych nieporozumień, to przejawiają się one w rezultacie na wiele rozmaitych sposobów. Zawierają się przede wszystkim w uderzającej różnorodności określeń (cywilizacja, sztuka, umiejętności, wiedza, rękodzieła, poezja itd.), które potencjalnie odpowiadają lub mogłyby odpowiadać zjawiskom kultury, a które w pismach Norwida występują w rozproszeniu, na pierwszy rzut oka niezależnie od siebie. Wymagają one rozpoznania ich związków wewnętrznych oraz odniesienia do wspomnianego, hipotetycznego pojęcia kultury. Posługiwanie się nim, warto zaznaczyć, uzasadnia m.in. węzłowa dla Norwida kategoria całości.

Zrozumiałe kłopoty wynikają, oczywista, z braku bezpośredniego, autorskiego dyskursu na wspomniany temat. To, że Norwid nie operował wprost pojęciem kultury nie oznaczało, rzecz jasna, eliminowania kulturowej problematyki. Dostępne źródła – wspomniany poemat *Promethidion*, legenda *Cywilizacja*, niedokończony traktat *Sztuka w obliczu dziejów*, szkic *O sztuce (dla Polaków)*, wykłady *O Juliuszu Słowackim* itd. – mają jednakże z reguły charakter pośredni. Oznacza to, że pozostają one w tym czy innym stopniu problematyczne, zdane na kryteria i procedury rekonstrukcji. Pytania o rozumienie kultury pociągają bowiem przesunięcie danego źródła (pisma, utworu) z rodzimego kontekstu w zadany („wymyślony”) kontekst rekonstrukcji. Pytaniom tego rodzaju towarzyszy ponadto zmiana badawczego spojrzenia. Teksty Norwida muszą niejako ustosunkowywać się do kwestii, które w pierwotnym zamyśle autora występowały być może tylko niejasno, peryferyjnie lub intuicyjnie.

Elementy niepewności zawierają się również w wieloznaczności potencjalnych odniesień do kultury. Ilustrują to u Norwida przywołane nazwy *cywilizacja*, *sztuka* czy *umiejętności*. Ich polisemii odpowiadały rozległe, nieusystematyzowane dziedziny przedmiotowe. Potwierdza to zwłaszcza Norwida wykładnia sztuki, której związek z dzisiejszym rozumieniem kultury wydaje się dość oczywisty. W szkicu *O sztuce (dla Polaków)* z 1858 r., polemizującym okolicznościowo z poglądami J. Klaczki, pojęcie sztuki obejmowało tak odległe zjawiska, jak sztuka inżynierska, wojskowa, lekarska, prawnicza, geometryczna, oratorska, poetycka, budowlana, archeologiczna itd. Uwzględniało ono zaskakująco zarówno „porę kwitnienia” w przyrodzie, jak i – na przeciwnym biegunie – normy moralne. Dążenie do maksymalnego rozszerzania jego zakresu rzucało się w oczy.

Nazwa *sztuka* obejmowała tedy – oprócz „ponad-użytecznych” dzieł artystycznych, przeznaczonych do „bezinteresownej” kontemplacji estetycznej, jak poezja, rzeźba, malarstwo, taniec, teatr itd. – rozległą sferę użytecznej działalności praktycznej oraz jej wytwory. Zbliżała się w tym do współczesnego rozumienia kultury. Norwid wskazywał ponadto na związek sztuki z wiedzą oraz umiejętnościami. Antycypowały one według niego wykonywane czynności lub dzieła. Bazowały na wykrytych w naturze prawidłowościach i znajdowały zastosowanie w ludzkiej pracy i działalności.

Znaczenie poszczególnych określeń różnicowały także konteksty. Zmienność ich pociągała zazwyczaj modyfikację sensu używanych gdzie indziej nazw czy terminów. Koncepcja sztuki w *Promethidionie* różniła się w efekcie dość znacznie od koncepcji prezentowanej w szkicu *O sztuce (dla Polaków)*. Inny kontekst dla pojęcia cywilizacji tworzyła legenda *Cywilizacja*, inny wiersz z *Vade-mecum* zatytułowany *Specjalności*, inny z kolei prelekcje *O Juliuszu Słowackim*, a jeszcze inny *Sztuka w obliczu dziejów* lub *Boga-Rodzica*. Odmienne konteksty wyznaczały z reguły nowe – niekiedy zaskakujące – pola zastosowań, treści i zakresy używanych przez pisarza określeń kulturologicznych.

Problemy interpretacyjne stwarzają też liczne u Norwida obrazy, porównania, metafory i alegorie. Pokazuje to opowiadanie (legenda) *Cywilizacja*. Pogląd autora na współczesną mu kondycję cywilizacji wyraża ono za pomocą arsenału wyrafinowanych środków literackich: fikcji przemieszanej z aluzjami autobiograficznymi, narracji, fabuły, portretów postaci, dialogów, komentarzy, fantastyki, różnego rodzaju figur. Uogólniającą refleksję na temat cywilizacji – przede wszystkim: romantyczną krytykę jej urzeczowienia i zmechanizowania oraz profetyczną, katastroficzną wizję możliwego końca takiego stanu rzeczy – komunikują w utworze bezpośrednio uwagi narratora i repliki podróżnych zgromadzonych na pokładzie maszynowego parostatku, obdarzonego symboliczną nazwą własną „Cywilizacja”. Przekazują ją także w sposób obrazowy i pośredni detale i losy tego parostatku<sup>2</sup>.

Podobnie rzecz ma się z innymi konceptami kulturologicznymi, jak poezja, postaciowanie, wcielenie, rzemiosło, przemysł itd. Norwid, ogólnie biorąc, zacierał granice oraz zamazywał różnice między funkcjami poznawczymi wprowadzanych przez siebie konceptów a ich funkcjami estetycznymi, poetyckimi i retorycznymi. Nakładał te funkcje na siebie. Metafory nierzadko odgrywały rolę „przybliżeń” teoretycznych („filozofemów”) – nie

---

<sup>2</sup> Katastrofa „niezatopialnego” *Titanica* nastąpiła wprawdzie dopiero 14 kwietnia 1912 r., ale legendę Norwida z 1861 r. można by z pewną dozą wyobraźni i przekory potraktować jako proroczą zapowiedź tej katastrofy. Norwidowski „niezawodny” i „doskonały”, mechaniczny parostatek o nazwie „Cywilizacja” tonie w opowiadaniu, podobnie jak późniejszy „Titanic”, zmiądzony przez pływające po oceanie góry lodowe.

sposób zatem lekceważyć przekazywanych przez nie treści – zaś pojęcia prymarnie poznawcze stawały się nierzadko przekornie elementem artystycznego *decorum*.

Przykładem może być metaforyczne wyrażenie w *Epilogu do Promethidiona*, mówiące o nakazanym człowiekowi obowiązku „podnoszenia ziemi” oraz o dysponowanej przez niego „potędze użycia i obrobienia materiałów” (III, 465). Niepodobna tego „podnoszenie ziemi” rozumieć dosłownie. Komunikowało ono w całości wywodu myśl, iż naturalne środowisko człowieka powinno być ulepszone przez ludzką pracę i wprzęgnięte w służebny wobec jednostki i społeczeństwa, humanizujący porządek wartości. Norwid akcentował również kulturotwórczą powinność ludzi w stosunku do tego środowiska. Uzmysławiał potrzebę harmonijnego stosowania w tym celu „siły ramion” oraz środków duchowych, jak wyobraźnia czy „idealizacja twórcza”. Nawoływał do podporządkowania aktywności wyższym, uszlachetniającym celom.

Wyznaczały je w rozumieniu Norwida przede wszystkim imperatywy historycznego postępu, kwalifikacje moralne oraz wiedza. Tym samym konotacje słowa „podnoszenie” oraz zwrot „potęga użycia i obrobienia materiałów” uzyskiwały niewątpliwie wymierne sensy kulturotwórcze. Kultura zamieniała bowiem dostępne „materiały” za pośrednictwem „idealizacji twórczej” oraz rozumnej pracy w symboliczne artefakty, kumulujące i komunikujące określone znaczenia i wartości. Stawały się one immanentną częścią kultury oraz wchodziły w jej autonomiczną sferę, podległą prawom odmiennym niż przyrodnicze. Rządziły nią przede wszystkim prawa „wywalczenia się z człeka człowieka” (I, 111), prawa historii.

## II. RAMY KULTURY

Jeśli hipotetycznie i ogólnie zakreślić granice, które wyznaczały u Norwida swoiste, wewnętrznie zróżnicowane i zmienne pole kultury, to kształtowały je według niego dwie pryncypialnie różne dziedziny, mianowicie natura oraz religia<sup>3</sup>. Pierwszą z nich charakteryzowała w biegunie ujemnym nieokrzesa i bezforemna „naturalność podła” oraz „dzikość”. Drugą tworzyła z kolei rzeczywistość nadprzyrodzona – sfera boskości – reprezentowana przez religię. Dziedziny te zakreślały specyficzne terytorium kultury niejako „z dołu” (natura) oraz „z góry” (religia). Wykraczając poza kulturę, różniąc się od niej, obie te dziedziny – natura i religia – również biegunowo sytuowały się wobec samych siebie.

---

<sup>3</sup> Zarys powyższej koncepcji pojawił się w *Listach o emigracji*, a szczególnie wyraźnie w *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”*, a więc przypuszczalnie na przełomie 1849 i 1850 r.

Nie przeczyło to zarazem temu, że pozostawały one, każda we właściwy dla siebie sposób, w określonych, w dynamicznych i produktywnych relacjach z kulturą. Natura (materia) mogła, jak pokazywały to na przykład rozważania w *Promethidionie* czy w *O sztuce (dla Polaków)*, dostarczać kulturze wzorów, z drugiej zaś strony, ulegać w niej przetworzeniu i udoskonaleniu. Z kolei religia, jeśli uwagi Norwida o stosunku sztuki w szerokim rozumieniu *téchne* (τέχνη) do religii przenieść również na stosunek kultury do religii, stanowiła dla kultury źródło natchnienia oraz idealnych miar i wzorów. Tak można by traktować programowe wyznanie Norwida ze wspomnianego szkicu *O sztuce (dla Polaków)*:

Jakoż wobec religii sztuka, samoistność swą tracąc, wstępuje już w porządek potęgi wyższej życia, gdzie o tyle tylko żywa jest sobie, o ile litery światłem staje się, o ile kona w sobie, a najjaśniejszym-tajemnicom wiary objawionej, jako uwidomialające ciało, postać i forma, posługuje. Ołtarz już kresem jest samoistnego sztuki bytu, i jeżeli w sztuce wojskowej, medycynie, matematyce, prawie, historii itp. Udział sztuki wybiera sobie właśnie że najżywotniej-samodzielne części tych umiejętności, stając się jakoby ołtarzem świętego ognia ich, to – przeciwnie – na stopniach religijnego ołtarza ołtarzów udział ów sztuki na najformalniejszej właśnie części ogranicza się – tak iż powiedzieć by można, że prawdziwej religii forma udziela jeszcze ducha wiadomościom doczesnym przez sztukę.

(VI, 343)<sup>4</sup>.

Teza o tym, że sztuka traci autonomię w stosunku do religii (tak bowiem należałoby, moim zdaniem, odczytywać twierdzenie, iż „ołtarz kresem jest samoistnego sztuki bytu”) wynikała z przekonania Norwida, że religia jako „wiera objawiona” nie podlega ani ingerencji, ani oddziaływaniu kultury w ogóle, albowiem reprezentuje ona wspomnianą wcześniej rzeczywistość nadprzyrodzoną<sup>5</sup>. Toteż, jak pisał w innym ustępie szkicu *O sztuce (dla Polaków)*, w odniesieniu do religii „sztuka ujście swoje tam znajduje, ale jako wszędzie indziej żywotną jest, tak – odwrotnie – u ołtarza progów w literę jedynie wyjaśniającą Słowo zamienia się i zamyka przeto całość istoty swojej” (VI, 436). Religia w przeciwieństwie do sztuki pozostawała też poza zasięgiem historii, jeśli przywołać myśl z *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”*, iż „Kościół nad Historią jest” (VI, 36).

Rzeczywistość transcendentna pozostawała tedy sama w sobie według Norwida rzeczywistością niezmienną, niezależną i nadrzędną zarówno w stosunku do osoby

---

<sup>4</sup> Cytowane teksty Norwida pochodzą z wydania: C. NORWID, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. I-IX, Warszawa 1971-1976, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

<sup>5</sup> Reprezentacja ta, rzecz jasna, posługuje się formami kultury – jest w tym względzie historyczna – jednakże jej treść pochodzi z objawienia i w tym sensie, jak powiedziałby Norwid, „nie z tego świata”, a w każdym razie – nie jest ona wymysłem lub tworem ludzi.

pojedynczego człowieka<sup>6</sup>, jak i w stosunku do wszelkich produkowanych przez niego w toku dziejów artefaktów materialnych i duchowych. Nie ulegała tym samym zmianom lub modyfikacjom pod wpływem kultury rozumianej jako *téchne* oraz jako działalność cywilizacyjna. Nie zmieniała się tym bardziej pod wpływem sztuki rozumianej jako estetyczna kontemplacja piękna.

Ta niezmiennosc i nienaruszalność religijnej „wiary objawionej” nie oznaczała jednakże, że wiara ta nie mogła według Norwida oddziaływać z kolei na szeroko pojętą kulturę za pośrednictwem historycznych instytucji i form religii. Przytoczone twierdzenie, iż „prawdziwej religii forma udziela jeszcze ducha wiadomościom doczesnym przez sztukę”, taką możliwość uwzględniało oraz dopuszczało. Można by nawet rzec, że znaczna część twórczości Norwida stanowiła zgodnie z powyższym twierdzeniem zamierzony i świadomy przekład „formy prawdziwej religii” na kategorie artystyczne, stanowiące składnik szeroko pojętej kultury i funkcjonujące w jej obrębie.

W szerokim rozumieniu Norwida kultura – jako swoiste, autonomiczne, dzieło rodzaju ludzkiego, wytwór pracy pokoleń i zbiorowy produkt historii – rozpościerała się tedy między dwoma wspomnianymi biegunami. Zawierała się między nieoswojoną i nieogładzoną przez człowieka naturą oraz między transcendentną w swej genezie i objawioną religią. Tworzyła między nimi sferę przechodnią i przejściową. Pozostawała jednocześnie z każdą z tych dwóch suwerennych dziedzin w dynamicznych, wewnętrznych związkach. Korzystała tedy obficie z tworzywa natury (twory kultury posiadały jako takie cechy materialne, zmysłowe i praktyczne), naśladowała artystycznie zjawiska natury oraz uczestniczyła aktywnie w historycznym procesie przekształcania (ulepszania, doskonalenia) tej natury ze względu na jednostkowe i zbiorowe potrzeby. Korzystała też z natchnień i wzorów religii.

Wspomniane ramy kultury objaśniały też w znacznym stopniu pochodzące z IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* twierdzenia, że „cywilizacja każda, jako skończoność uważana, jest fałszywa”, „każda jest względna i żadna z napotkanych nie jest ostatecznym i tryumfalnym ludzkości owocem”, „każda uważana być winna jako środek, nie jako cel” i że „może być sprawiedliwie podporą tylko, a nie celem, rusztowaniem, nie zaś budową” (VI, 432-435). Jeśli osadzić prezentowane pojęcie cywilizacji w omawianym koncepcie kultury, Norwid niewątpliwie przeciwstawiał się w ten sposób absolutyzowaniu i deifikowaniu czy to kultury (cywilizacji) jako całości, czy to jej poszczególnych praktyk, form i dzieł.

---

<sup>6</sup> Norwid uważał, iż „uczucie teokracji jest przyrodzonym człowiekowi, a przeto nieprzynośnym. Uczucie teokracji jest wspólne wszystkim narodom i nawet na wyspie odludnej wyradzać się samo potrafi [...]” (VI, 430-431). Różnica między cechą przyrodzoną a „przynośną” potwierdzała nieprzekraczalną, bytową, jakościową i hierarchiczną barierę między rzeczywistością religijną a kulturową.

Podkreślał, że kultura jako taka nie jest sama w sobie kategorią lub wartością sakralną i nie powinna ani zastępować religii, ani też tym bardziej stawać się nią. Programowe twierdzenie, iż „sztuka znajduje ujście w religii” i „zamyka w niej całość istoty swojej” nie oznaczało bynajmniej zgody Norwida ani na zacieranie kardynalnych różnic między religią a sztuką, ani tym bardziej na charakterystyczną dla wielu romantyków zamianę dogmatycznej religii kościelnej na subiektywną, anarchiczną „religię sztuki”. Stosowało się to również do zamiany religii kościelnej na modernistyczną, znamioną dla środowisk inteligencji „religię kultury”. Takie *qui pro quo* Norwid potępiał. Rzeczywistości metafizycznej, z definicji absolutnej, nie należało mylić z relatywną rzeczywistością ziemską i historyczną. Każda z nich powinna utrzymywać się w stosownych dla niej granicach. Do każdej należało odnosić właściwą dla niej miarę. I to właśnie „stosowanie miary” stanowiło znamię i wyznacznik kultury w głębszym rozumieniu tego słowa.

Celem absolutnym mogły być wartości zawarte w transcendentnym objawieniu, lecz celem takim nie mogły stawać się twory samego człowieka. Uznanie ich za skończone i ostateczne – za cel sam w sobie – groziło fetyszyzacją, polegającą na przenoszeniu kategorii sakralnych na rzeczy powszednie, z natury swej zmienne i względne, służące zwyczajnym potrzebom ludzkim. Toteż nie bez głębszego powodu autor *O Juliuszu Słowackim* przestrzegał czytelników, iż „zaprzedać cywilizacji duszę swoją i przy tym modlić się w kościele jest to być Tartuffem” (VI, 434).

### III. ISTOTA KULTURY

Ramy rodzą pytanie, jaki obraz kultury w nich się zawierał. Wypada na wstępie przede wszystkim zauważyć, że charakteryzował się on znaczną wewnętrzną różnorodnością. Łączył to, co dla poszczególnych dziedzin kultury było wspólne lub ogólne z konkretem i pojedynnością. Toteż Norwidowego pojęcia cywilizacji niepodobna w efekcie zawęzić jedynie do jakiegoś ściśle określonego kręgu zjawisk. Analogicznie przywołanej wcześniej sztuki nie sposób byłoby sprowadzić jedynie do zjawisk prymarnie estetycznych. W *Sztuce w obliczu dziejów* Norwid stwierdzał wprost, iż „sztuki są pokrewne, tak iż każda z nich w swojej osobności jest tylko ekspresją, wyrażeniem wszystkich sztuk wewnętrznie połączonych” (VI, 280). Podawał przykład „budownictwa”, w którym gzymsy i kolumny wskazywały na pokrewieństwo z rzeźbą, ściany i sklepienia z kompozycjami malarskimi lub rysunkowymi (freskami), „światło-gmachu z kolorytem”, a „sklepień warunki akustyczne z głosem, śpiewem, muzyką” (tamże). Elementy użytkowe (przeznaczenie

gmachu) występowały w tym wyliczeniu Norwida wespół z elementami o funkcji dekoracyjnej (freski).

Twory kultury stanowiły same w sobie zjawiska złożone. Łączyły w swej budowie rozmaite czynniki i składniki. Tym niemniej Norwid wyróżniał właściwości, które znamionowały, jego zdaniem, wprost lub pośrednio w zasadzie każdy twór kultury. Otóż podstawę jej stanowiły, jak wykazywały to zwłaszcza rozważania poświęcone technicznie i technologicznie rozumianej sztuce, aprioryczne formy elementarne, które Norwid nazywał również „wewnętrznym źródłem sztuki”, „prototypami” lub pierwotnymi „formami symbolicznymi”. Obejmowały one „pierwo-kształty”, „pierwo-głosy”, „pierwo-liczby”, „pierwo-barwy lub pierwo-siły”, „wszystkim ludom bez wyjątku właściwe, albowiem właściwe człowiekowi” (VI, 280). Najstarsze cywilizacje, jak indyjska lub egipska, narodziły się stopniowo z ich kombinacji i rozwinięcia.

Genezę tych „pierwo-wzorów” Norwid objaśniał biblijnie. Powstały one według niego ze „Słowa tchnionego w człowieka” lub – w innym sformułowaniu – jako „wykwitłe z (człowiekowi tchnionego na własność) twórczego-Słowa (VI, 280). Myśl tę rozwijał również w niedokończonym szkicu zatytułowanym przez wydawcę *Prototypy formy* (VI, 300). Tak czy inaczej owe formy elementarne (prototypy) stanowiły uniwersalny budulec kultury. Nie były jednakże samodzielnym odkryciem lub wynalazkiem człowieka – nie były w tym znaczeniu dowolne lub umowne – lecz miały w swej elementarnej, pierwotnej postaci charakter „obiektywny”. Jednakże – już jako uwewnętrznione i przyswojone – stanowiły one niezastąpione narzędzie wszechstronnej, kulturotwórczej działalności człowieka. Ich pierwszymi pomnikami były według Norwida wiekopomne dzieła cywilizacji: piramidy, obeliski, amfiteatry itd.

Zasadniczą funkcję form elementarnych Norwid upatrywał w symbolizowaniu, w nadawaniu znaczeń. Funkcją form symbolicznych było z kolei generowanie znaczeń. Tak zapewne należałoby objaśniać stwierdzenia, że „symbol jest pierwszym pomnikiem – jest zakładem pomników” oraz że „ta siła znaczenia, symbolizowania, założenia wszystkim ludom jest wspólną” (VI, 279). Wszystkie te określenia – symbolizowanie, znaczenie, założenie, bycie pomnikiem – charakteryzowały twory kultury. Wszystkie też stanowiły o jej właściwościach i wyróżnikach. Każde z tych określeń miało też odrębny, sprecyzowany zakres działania.

Nie wyczerpywały one mimo to wszystkich podstawowych znamion kultury. Jeśli miałyby ona objąć szeroko pojętą cywilizację i sztukę, to istotą każdego z twórców kultury była w świetle koncepcji Norwida również synteza różnorodnych – także sprzecznych –



czynności, tworzyw i pierwiastków. Demonstrowały tę zasadę m.in. wiersze z *Vade-mecum Liryka i druk* oraz *Idee i prawda*. Dowodziły one poetycko, że „martwość głuchą” powoduje sytuacja, kiedy duch łączy się tylko i wyłącznie z duchem, myśl z myślą, a ciało z ciałem. Przekonywały, że „grób” jest zarówno nieuchronnie losem zarówno oderwanych od ziemskiej materii idei, jak też końcem pozbawionej ich cielesności. Pogląd tego rodzaju wyrażała obrazowo w sposób postulatyczny i pozytywny pochodząca z wiersza *Dwa guziki (z tyłu)* definicja dzikości. Dzikość, przeciwieństwo kultury, wywodziła się przecież stąd:

Że się jest jednostronnym, jak kwiatów korzenie,  
O że się przeciw-wrotnych połowic nie godzi.  
(II, 126)

Postulat syntezy pierwiastków duchowych i cielesnych odpowiadał, z grubsza biorąc, sposobowi myślenia epoki. Hegel na przykład upatrywał w niej istotę sztuki. Trzeba jednak zaznaczyć w tym miejscu, że zasada syntezy nie ograniczała się bynajmniej jedynie do elementów cielesnych i duchowych. Stanowiła ona sama w sobie podstawowy warunek działalności kulturotwórczej oraz konieczne znamię wytworów kultury.

Teleologią kultury – a jednocześnie jej istotnym rysem – było dążenie do organiczności. Wyrażała się ona w ukonstytuowaniu całości. Osiągnięcie całości, najwyższego ideału kultury, nie było jednakże możliwe bez „upowinowacenia różności”, które miały zawsze konkretną, zindywidualizowaną postać. Tylko organiczne połączenie różnorodności dawało w efekcie całość. Wymagało ono jednakże ustalenia uczestniczących w niej specyficznych składników. Tymczasem inne składniki obowiązywały w sztuce – precyzowała je idea sztuk wewnętrznie połączonych – inne w polityce (i ona także, jak pokazywała *Niewola*, tworzyła ogniwo kultury), inne, jak unaoczniała z kolei *Pieśń społeczna*, w życiu „całości zbiorowej”, regulowanym „artyficyjnie” stosunkami społecznymi, normami prawnymi i obyczajami, a jeszcze inne w życiu jednostki, które Norwid i inni romantycy ujmowali w kategoriach estetycznych jako „dramę”.

Ideę organiczności kultury Norwid w przeciwieństwie do wielu współczesnych pojmował dialektycznie. Znaczyło to, że pojęcie organiczności – paradoks na pierwszy rzut oka niezrozumiałe, sprzeczne z potocznym myśleniem zdroworoządkowym – obejmowało również brak organiczności, natomiast pojęcie całości z kolei brak całości. Połączenia tego rodzaju były jednakże w świetle założeń Norwida o tyle zasadne – wręcz nie do uniknięcia – że organiczność i całość jako „doczesne” twory człowieka i historii nie były w stanie osiągnąć

pełni doskonałości i skończoności. Gdyby je uzyskały, stałyby się tworami absolutnymi, a historyczny, kumulatywny proces tworzenia i wzbogacania kultury uległby zatrzymaniu.

Twory kultury zawierały tedy w sobie również – oprócz pozytywnych składników – pierwiastki niedostatku kultury czy też po prostu „nie-kultury”. Ale to właśnie pierwiastki te utrzymywały kulturę w napięciu i ruchu. Mobilizowały one nieustannie do współzawodnictwa, szukania ulepszeń, innowacji, nowatorstwa, postępu. I to one sprawiały, że należało odnosić do kultury kryteria i miary, które stosowały się do cywilizacji: że jest ona wartością względną i że „jako skończoność uważana, jest fałszywa” (VI, 432). Należało też odnieść do niej sąd poety, że – mimo „arcywniosłego” charakteru i „niebotycznych” okazałości – „nie jest jednakże niczym więcej, jak tylko płaską i poziomą deską, schodem jednym, na to tylko służącym, aby po nim deptać i chodzić” (tamże).

O istocie kultury stanowiła nie tylko jej względność, lecz także jej historyczna zmienność. Wiersze *Laur dojrzały* oraz *Czas i prawda* ukazywały kapryśny, nieprzewidywalny charakter owej zmienności.

#### IV. DUCH I MATERIA

Kulturologia Norwida charakteryzowała się uderzającą wszechstronnością. Uwzględniała m.in. szeroko pierwszorzędne znaczenie związanej z „pracą ręczną” kultury materialnej. Refleksja na ten temat wynikała z kolei z fundamentalnego przekonania Norwida, że symbole – podstawa kultury – rodzą się, jak wyjaśniała *Sztuka w obliczu dziejów*, z „uzewnętrzniania się ducha” oraz „naznaczania [przez niego] stosunku swej czynności do otaczającej go przyrody” (VI, 279).

Teza o koniecznym zapośredniczeniu ducha przez kontakt z zastaną, rzeczową przyrodą – o zapośredniczeniu przez celową działalność, pracę, przekształcanie i ulepszenie środowiska – stanowiła jeden z najważniejszych motywów myśli kulturologicznej Norwida. Objasniała zasadniczy mechanizm powstawania kultury. Rozstrzygała o polemice z radykalnym, „czystym idealizmem” oraz z romantycznym spirytualizmem. Mogła budzić nawet dalekie skojarzenia z pozytywizmem. Nie prowadziła jednakże, jak można by sądzić w uproszczony sposób, do wskrzeszenia naturalizmu lub materializmu. Norwid preferował zdecydowanie esencjalne odsłanianie „natury rzeczy” nad typizujące lub impresyjne przedstawianie „rzeczy naturalnych” (III, 441). Był przeciwnikiem „naśladownictwa”. Wspomniana teza stanowiła natomiast wykładnik religijnie umotywowanego i etycznie nacechowanego realizmu. Zalecał on chrześcijańską „pokorę” wobec istniejącej

rzeczywistości. Miała ona wyrażać się w człowieku „przez podnoszenie się ku Panu” i „przez przyjmowanie Boga w siebie”. Z kolei w świeckiej historii powinna przejawiać się „przez zniżanie siebie w dzieje” (VII, 29) i pracę w materii. Postulat ten prowadził wprost do kulturologicznego użycia i zagospodarowania czy to tworzywa materii, czy to historii.

Apel o „zniżanie się” do historii, podobnie jak o „unurzanie rąk w materii” nie zakładał zatem biernego poddania się ani tej pierwszej, ani tej drugiej. Odwrotnie, zmierzał do finalnego zapanowania nad nimi. Wynikał z dążenia do ich „podniesienia” i uszlachetnienia, zbliżenia do „najwyższego ideału”. Tak też należałoby odczytywać znamienne porównanie z *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”*, iż „Jako rzeźbiarz pracuje w materii, ażeby materią być przestała, tak i w czasie Historia też pracuje człowieczymi ramiony, aby czasem być przestała, aby tenże w wieczność się wypełnił” (VII, 35). Obcowanie z materią miało tedy zaowocować jej uduchowieniem (symbolizacją), natomiast uczestnictwo w historii – nieśmiertelnością człowieka i jego czynów.

Celem „zniżenia się” do materii i pracy nad nią było zatem jej oczyszczenie i użycie. Tak samo aktywny „udział w Historii” zmierzał w efekcie do „przepalenia jej sumieniem”. Droga do tych celów nie wiodła jednakże poza materią i historią – nie była drogą ucieczki przed nimi – lecz przewidywała heroiczne zwanie i zmierzenie się z nimi. Gotowość do podjęcia takiego wyzwania stanowiła według Norwida o etycznym stosunku jednostki do jej człowieczego powołania i do społecznego otoczenia.

W kategoriach literackich i stylistycznych owo „zniżanie się” do powszedniej, codziennej materii życia i do historii kształtowało niewątpliwie odrębny, prozaiczny i realistyczny wymiar pisarstwa Norwida. Uzmysławiały go wielkie, estetyczne i kulturotwórcze projekty pisarza: pisany w poetyce dialogowej *Promethidion*, realizowane w poetyce retorycznej wykłady *O Juliuszu Słowackim* czy tworzone w poetyce lirycznej liczne wiersze ze zbioru *Vade-mecum*.

Pisarz dążył w tych projektach do ożywienia i wszechstronnego rozwinięcia „pracy narodowej”. W *Promethidionie* zachęcał do zwrócenia uwagi nie tylko na przeznaczone do estetycznej sublimacji i kontemplacji dzieła artystyczne, ograniczone zresztą do wąskiej grupy znawców i odbiorców, lecz także na przedmioty codziennego użytku, zwłaszcza na rękodzieła i na kulturę rzemieślniczą. Wykłady *O Juliuszu Słowackim* i *Vade-mecum* można by uznać z kolei za rozpisany na różne poetyki kulturotwórczy katechizm skierowany do współczesności autora, obejmujący krąg pracy, twórczości, stosunków międzyludzkich i historii.

Postulaty „zniżania się do materii” największą wyrazistość i konkretyzację uzyskiwały bez wątpienia w *Promethidionie*. Szlachecka niechęć do „brudzenia sobie rąk” pracą fizyczną i do korzystania jedynie z owoców wysiłku poddanych skutkowało zdaniem Norwida niskim stanem kultury materialnej w kraju. Poeta kreślił sugestywnie i realistycznie mało zachęcający – jeśli nie upadły – obraz tej kultury. W Polsce, perorował Bogumił „wszystkie chaty chłopskie krzywe”, „kościół nie na ogiwie polskim stoją”, „stodoły za długie”, „świętych figury patronów bez wyrazu”. Polscy szlachcice, którzy podczas wojaży zagranicznych podziwiali w muzeach posągi Apollina i Wenery, nie potrafili u siebie nawet „komina wyprowadzić” i „krzywo” zakładali kwatery w ogrodach (III, 441).

Marzeniem poety było w tej sytuacji ujrzeć choćby „jedną kaplicę”:

Gdzie by się polski duch raz wytłumaczył,  
 Usymboliczył rozkwitłymi znaki,  
 [...]
   
 – Gdzie by czerwony marmur, cios, żelazo,  
 Miedź, brąz i modrzew polski się zjednały  
 Pod postaciami, co, niejedną skazą,  
 Poryte, leżą w nas jak w sercu skały –  
 (III, 444)

Motyw harmonijnego „zjednania” w architekturze kaplicy różnorodnych tworzyw, jak „marmur, cios, żelazo,/ Miedź, brąz i modrzew” kreślił sugestywnie kulturotwórczy i artystyczny ideał Norwida. Tworzywa te miały współdziałać w powstaniu „zbożnego”, „ludzko-boskiego” dzieła, symbolicznie, jak dotyczyło to przywołanej kaplicy, pośredniczącego między doczesną materią życia a transcendencją i wiecznością. Służyły celom wyższym niż jedynie proste „uwielbienie materii” lub rozkosz wyłącznie estetyczna, zawarta w doznaniu zmysłowej przyjemności lub w kontemplacji zewnętrznej, wyszukanej formy. Niemniej jednak owego „tworzywa materii” nie można było zlekceważyć lub nim pogardzać. Toteż Norwid krytycznie wypowiadał się o ludziach „duchowych”, zapatrzonych jedynie i wyłącznie w duchowość i gardzących materią. Bogumił krytykę tę formułował dobitnie:

Duch u nich – próżnia: form brak postaciowych,  
 Nieowładnięcie formy treściownikiem,  
 Duch u nich miejscem na duch. [...]
   
 (III, 445).

Duch w koncepcji Norwida uzewnętrzniał się prawdziwie nie w oderwaniu lub w izolacji od szeroko pojętej materii – łącznie z materią historii – lecz w zanurzeniu się nią, w pracy podjętej nad jej wprowadzeniem w porządek wyższych wartości. Toteż w *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”* Norwid podkreślał wprost, że „duch mimo ciała...nie stanowczo i rzeczywiście nie postawi” i że zasada ta stosuje się również do historii (VII, 35). Działała ona zresztą także w odwrotnym kierunku: działalność fizyczna izolowana od intelektualnej zamieniała się w pokutną rutynę.

Pozytywny stosunek Norwida do materii, zauważmy, przejawiał się również w trosce o detale i ich funkcjonalną obróbkę. Gnomiczny obraz poetycki z *Rzeczy o wolności słowa* : „Przestawa być litanią różaniec bez nici” (III, 606) plastycznie ukazywał zależność wzniosłej, religijnej modlitwy od prozaicznego, pospolitego drobiazgu. W *Cywilizacji* poetycka apostrofa kierowała się do prostej deski:

O! deski te – żebyście wiedzieli! – jak deski, które w portowych miastach na wybrzeżach martwo i cicho leżą – żebyście wy wiedzieli, do ila patetycznymi one są sprzętami! – – Wszakże one nie więcej nad półtora stopy bywają długie, a łączące nieraz świata części!

(VI, 47).

Detale tego rodzaju stanowiły przedmiot stałej uwagi Norwida w przekroju całej jego twórczości. Wypływały z szerokiego spojrzenia na kulturę, które nie ograniczało się do rzeczy wielkich, ogólnych i wzniosłych, lecz zatrzymywało się także na małych, nawet błahych, w przekonaniu, że bez nich istnienie rzeczy wielkich byłoby niemożliwe lub niepełne.

W tym sensie kulturotwórczy projekt Norwida, który teoretycznie i filozoficznie rozróżniał pojęcia ducha i materii w praktyce, paradoksalnie, istotnie je osłabiał bądź niekiedy nawet likwidował. Typowy, kulturologiczny podział na kulturę duchową i materialną w rozważaniach Norwida tracił w istocie głębszy sens. Tracił go nawet w sferze twórczości słownej. Okazywał się natomiast podziałem elastycznym, względnym, proporcjonalnym, rozpiętym w sferze intelektualnej między ludowym, obrazowym „myśleniem postaciami” a inteligenckim dorabianiem „postaci do myśli” (III, 467). Płaszczyznę współdziałania i przenikania się wysoki i wzniosły duch oraz niska materia znajdowały właśnie w kulturze. Ich odwieczny, zaciekły spór – odsuwanie się od siebie, dążenie do izolacji lub wyłączności – kultura zamieniała w produktywną, użyteczną dla gatunku człowieka i rodzaju ludzkiego działalność i twórczość.

## V. SIŁY KULTUROTWÓRCZE

Podobnie jak inni romantycy, Norwid rzeczowe artefakty kulturowe – budowle, rzeźby, narzędzia, przedmioty użytkowe – traktował ekspresyjnie. Wyrażały one oprócz użytecznego przeznaczenia jednostkową i zbiorową podmiotowość: świadomość, wyobraźnię, uczucia, wolę, postawy, sposoby życia, stosunki między ludźmi, kondycję społeczeństwa. Identyczny, ekspresyjny charakter miały również wytwory kultury duchowej w węższym rozumieniu tego słowa: symbole, inskrypcje, manuskrypty, przekazy ustne, formy i wyrażenia językowe, tradycje. Kultura materialna i duchowa, by posłużyć się tutaj tym względnym podziałem, tworzyły wewnątrznie zróżnicowaną jedność. Groziła im jednakże stale utrata tożsamości i rozpad jedności.

Każda z tych form kultury musiała bowiem radzić sobie z pokusą stania się tylko celem w sobie i dla siebie, a więc powielania ukształtowanych już wzorów lub uwieczniania swych dokonań. Kultura materialna psuła się w sytuacji, gdy praca stawała się mechaniczna i gdy powstawały wytwory jednolite i seryjne, pozbawione wyższego celu i sensu. Taki ogólny, jałowy wzór „pracy dla pracy” owocującej abstrakcyjną „sztuką pracy” (VI, 285) stworzyła, zdaniem Norwida, już prastara kultura hinduska. Efektem był brak innowacji i rozwoju. Współczesnym symbolem upadku kultury materialnej stało się natomiast według poety „bałwochwalstwo przemysłowe”. Cechowały je produkty wytwarzane mechanicznie; produkty zuniformizowane, masowe i anonimowe. Traciły one kluczowy dla ludzkiej podmiotowości oraz pracy walor ekspresyjny, indywidualny i kształcący.

Kultura duchowa w wąskim znaczeniu obumierała z kolei wówczas, gdy myśli lub słowa odrywały się od praktycznych zastosowań i stawały się jedynie celem samym w sobie. Traciły one w ten sposób kontakt z „ziemią” i „materią”, z realnym życiem i jego potrzebami. Zamieniały się w twory jednostronne i bezpłodne. „Miłość bez wcielenia – przestrzegał Bogumił w *Promethidionie* – Jest upiorowym myśleniem myślenia” (III, 442). I praca dla pracy, i wspomniane wyżej „myślenie myślenia” i ciało dla ciała reprezentowały w opinii Norwida ułomne, wybrakowane formy kultury. Gubiły one immanentnie z kulturą związany i w dziełach kultury wewnątrznie osadzony pierwiastek integrujący i scalający. Bez tego pierwiastka integracji i scalania kultura przestawała być sobą.

Integracją było połączenie idealnego pierwiastka intelektualnego z pracą ręczną i symbolicznie traktowaną „ziemią”. Pierwiastek idealny wyprzedzał materialne tworzywo jako inicjujący, ale sam z siebie – bez zanurzenia w „ziemi”, glinie, materii oraz bez połączenia z „łańcuchem prac” fizycznych – niewiele znaczył. Uwidaczniała to wypowiedź z *Epilogu* do

*Promethidiona*. „Zdawałoby się, iż człowiek z ziemi żywotności zasób wyciągając obowiązany jest ją podnieść i uświęcić godnością idealizacji twórczej...” (III, 465). Określenia „zasób żywotności”, „idealizacja twórcza”, „podnieść” oraz „uświęcić” miały bez wątpienia znaczenie paradygmatyczne. Kreśliły proces kształtowania kultury.

Poglądy Norwida w tej dziedzinie – sposób rozumienia kultury, postulat koordynacji kultury duchowej i materialnej, przypisywane jej znaczenia, funkcje, kontekst historyczny – były w ówczesnym, literackim piśmiennictwie polskim nowością, zwłaszcza na tle tego, czym zajmowali się i co głosili poeci Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. Nie była natomiast niezwykłą poetycką formą prezentowania kulturologii. Odpowiadała łączonej z poezją przez Norwida „funkcji cywilizacyjnej”.

Zgodnie z tą funkcją, poezja miała pobudzać i wspierać zagrożoną w swym bycie kulturę materialną i duchową polskiego społeczeństwa. Forma przekazu powinna sprzyjać szerokiej akceptacji oraz historycznej transmisji użytecznych i zbawczych dla narodu idei. Krzewienie w poezji kultury przeciwdziało groźbie niebytu narodowego. W sytuacji rozbiorów Norwid – inaczej niż współcześni mu zwolennicy powstań zbrojnych i konspiracji – utożsamiał działanie na rzecz kultury z walką o zachowanie i przetrwanie polskości. Preferował w ten sposób oręż bezkrwawy i pokojowy, lecz mimo to produktywny i skuteczny, o dalekosiężnym oddziaływaniu i o skutkach dobroczynnych, paradoksalnie, nie tylko dla Polaków, lecz także dla ich przeciwników, dla zaborców. Działalność na polu kultury minimalizowała ofiary ludzkie, wyrównywała uszczerbki w substancji narodowej, wyzwalała od zacietrzewienia i ciasnego egoizmu narodowego, nadawała sprawie narodowej niepodległości sens ogólnoludzki.

Poza wieloma innymi polami, kultura obejmowała istotną z tego punktu widzenia, aczkolwiek dla wielu być może sporną sferę moralności<sup>7</sup>. W szkicu *O sztuce (dla Polaków)* Norwid jednakże otwarcie deklarował, że zamierza „nie tylko praw jej pomiędzy prawami natury poszukiwać, lecz i w sferze moralnej życia wskazać” (VI, 340). Dowodził, iż „ani ofiarną i stygmatyczną, ani naturalną rzeczą jest wymierzyć sobie i bliźniemu sprawiedliwość. Samo słowo wymierzyć zapowiada już coś sztucznego” (VI, 340). Stwierdzał na tej podstawie, że sztuka jako taka służy postępowi w ludzkim życiu, organizuje ów postęp („sztuka ekwacją jest postępu”. VI, 341) i że zasada ta, co więcej, stosuje się do „postępu nawet moralnego, o ile ten historii jest przedmiotem” (tamże)<sup>8</sup>. Wskazywało to

<sup>7</sup> Sporność owa mogłaby wynikać stąd, że wiąże się niekiedy źródło moralności z Objawieniem.

<sup>8</sup> To ważne zastrzeżenie należałoby, jak sądzę, łączyć z fundamentalną zasadą sformułowaną w IV liście o emigracji, mówiącą, iż „Przedwieczny w człowieku przez się działa, ale w historii przez człowieczość”

jasno, że moralność traktował również jako segment kultury. Oprócz transcendentnego i płynącego z Objawienia aspektu moralności Norwid uwzględniał tym samym również jej wymiar immanentny, kształtowany w historii, w ludzkiej działalności i za jej sprawą<sup>9</sup>.

Myśl o praktykowaniu zasad sztuki „w sferze moralnej życia” oraz kategoria „postępu moralnego” potwierdzałyby wspomnianą tezę o moralności jako aspekcie kultury. Norwid włączał jednakże do kultury w pierwszym rzędzie zjawiska „międzypodmiotowej” moralności społecznej, będącej regulatorem stosunków międzyludzkich oraz czynnikiem kształtującym zasady współżycia i współdziałania w „ciałach zbiorowych”. W wierszu *Moralności* pisał przecież: „I moralność nie tylko jest osobistą:/ Jest i wtóra – moralność-zbiorowych-ciał” (II, 78). Uważał, że moralność społeczna we współczesnych społeczeństwach jest dziedziną niesłusznie zaniedbywaną i że z tego względu wymaga ona wyteżonej pracy w celu jej uformowania i wcielenia w życie. Temu zadaniu służyła też w znacznej mierze jego działalność pisarska i artystyczna.

Kolejną dziedzinę kultury – bardziej zresztą oczywistą niż ta pierwsza, nie wymagającą w tym miejscu bardziej szczegółowych uzasadnień – stanowiły język i słowo. Oba te zjawiska zahaczały, z jednej strony, o rzeczywistość transcendentną, uprzednią wobec tworzonej przez człowieka kultury i niezależną od jej stanu czy zasobów, z drugiej strony, podlegały pieczy człowieka, doskonaleniu przez niego i oddziaływaniu historii. I w tym zakresie wchodziły, rzecz jasna, w orbitę kultury.

Związki z transcendencją uwidaczniała w szczególności Norwidowa koncepcja tzw. słowa obiektywnego, przekazanego człowiekowi w objawieniu. Pokreślały to uwagi Norwida w *Notatkach z mitologii*, *Notatkach z historii* czy w *Notatkach etno-filologicznych*: „Człowiek miałby język i mowę, ale nie mówiłby i nie rozumował bez Obiektywnego Słowa” (VII, 246); „Język nie jest wynalazkiem człowieka” (VII, 253); „mowa przeto ludzka jest jakoby odpowiadającą, nie zaś ze siebie samej mówiącą absolutnie” (VII, 388); „mowa nie jest przez się” (VII, 389). Rekapitułowały te twierdzenia rozbudowane wypowiedzi i

---

(VII, 28). W kontekście ówczesnych rozważań Norwida oznaczało to, że „Przedwieczny” wpływa bezpośrednio na człowieka tylko za sprawą jego wnętrza – duszy i sumienia – ale w historii działa i ujawnia się jedynie pośrednio, za sprawą podmiotowych, wolnych, praktycznych działań ludzkich. Konsekwencje takiego ujęcia były dalekosiężne. Przenosiły one odpowiedzialność za czyny historyczne i stosunki międzyludzkie na ludzi i zabraniały „wyrećzania się” lub „zasłaniania się” Panem Bogiem lub krzyżem tam, gdzie szło jedynie o ludzkie decyzje, postawę i odpowiedzialność. Usprawiedliwiały immanentną wykładnię historii.

<sup>9</sup> Na moralne aspekty historii wskazuje wyróżnienie przez Norwida w dziejach poszczególnych cywilizacji „punktów cierpiących” oraz „punktów triumfujących” (VI, 435). Kategorie te – cierpienie i triumf – mają w *O Juliuszu Słowackim* niewątpliwie znaczenie etyczne. Sam Norwid, rzecz znamienna, uznał swoje uwagi na temat cywilizacji za „przewodnik podręczny wartości moralnej” poszczególnych cywilizacji (VI, 435).



wyjaśnienia zawarte w *Rzeczy o wolności słowa*. „Słowa człowiek nie wywiódł z siebie sam – ale słowo było z człowieka wywołane [...]” (III, 559).

Deklaracje powyższe nie powinny jednakże zamazywać historycznego aspektu słowa, mowy i języka. Znaczyły one również to, iż począwszy od momentu, od którego istoty ludzkie nauczyły się „odpowiadać” na kierowane do nich wezwania i zaczęły porozumiewać się za pomocą języka, uzyskały na niego wpływ. Stały się również za język, mowę i słowo odpowiedzialne. I w tym właśnie względzie słowa, mowa, język i porozumiewanie stały się częścią kultury, tworzonej przez ludzi i zależnej od nich. Obrazował to dobitnie w wierszu *Język-ojczysty* spór Lirnika z Energumenem na temat tego, jak bronić ojczystej mowy. Jediną właściwą obroną „pokalanej” przez wrogów mowy okazywały się tworzone przez autorów arcydzieła, nie zaś militarne rekwizyty, a tym bardziej nie puste, magiczne zaklęcia.

Kultura stanowiła zatem czynnik postępu w tym znaczeniu, że kształtowała umiejętność „upowinowacenia różności” (II, 130) oraz „godzenia przeciw-wrotnych połowic” (II, 126). Odnosiło się to do rozdzwiewków, niesnasek czy kłótni nie tylko w rodzinie, społeczeństwie lub w narodzie, lecz także pomiędzy różnymi narodami oraz państwami. Kojarzyła tym samym żywioły różnorodne oraz sprzeczne. Dzięki, drapieżnej strategii aneksji, wykluczeń, represji czy eksterminacji przeciwstawiała strategię dialogu w dążeniu do historycznego postępu i powszechnego dobra.

## VI. TOŻSAMOŚĆ I RÓŻNICE

Nie oznaczało to jednak w najmniejszym stopniu niwelowania różnic kulturowych. I w legendzie *Cywilizacja*, i w IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* można wyczytać otwartą polemikę Norwida ze stanowiskiem pojmującym kulturę jako środek zacierania odmienności, prowadzącą wprost do niwelacji i uniformizacji. Inną rzeczą była zbiorowa jedność na zasadzie zgodnego współdziałania, inną „bycie ukształconym” na podstawie dopasowania do jednego i gotowego wzoru-algorytmu (VI, 432).

W legendzie *Cywilizacja* podziw dla jednolitych, polerowanych urządzeń pokładowych nieprzypadkowo wyrażała grupa „dzikich ambasadorów niejakiego książątka z wysp odległych”. Fascynowała ona się tym, że wokół nich na statku „wszystko dokoła jest tak równo, pięknie, gładko” (VI, 49). Epitet „dziki” jednakże tyleż kontrastował z mechanicznym wyposażeniem parostatku „Cywilizacja”, ile sugerował też zbieżność skrajności. Barbarzyństwo wynikłe z braku kultury równało się w oczach Norwida barbarzyństwu powstałemu na skutek jej zmechanizowania i zniwelowania. Z kolei w IV

lekcji *O Juliuszu Słowackim* występowała przestroga przed takim stosunkiem do cywilizacji-kultury, w którym istota ludzka daje się bezwolnie „zwyrodniać zewnętrznym naciskom” – w tym wypadku „wygladzającej”, uniformizującej presji środowiska – i utożsamia się bez reszty z panującymi w nim normami.

Obraz ludzi zamienionych w „logarytm cywilizacji” odpowiadał u Norwida krytyce adaptacyjnego modelu kultury (w języku pisarza: krytyce „asymilacji”), według którego jej zadaniem było przede wszystkim przystosowanie jednostek do akceptowanych i gotowych wzorów. Tymczasem jedną z funkcji i zalet kultury Norwid upatrywał, przeciwnie, właśnie w pobudzaniu do oporu wobec sterowanej, ujednocniającej adaptacji oraz w wytwarzaniu indywidualizujących różnic. To one decydowały przecież o być albo nie być ludzkiej osobowości i podmiotowości.

Przeciwstawiając się adaptacjonizmowi, Norwid miał na względzie potrzebę nieprzerwanego tworzenia, wzbogacania i rozwijania kultury, osobowego przyswajania jej i posługiwania się nią. Postawa taka, paradoksalnie, przeciwstawiała się również nadmiarowi kultury ( jej „samo-lubstwu”), zasłaniającemu cel najważniejszy: służenie kształceniu się i rozwojowi człowieka. Ten naczelny humanizujący cel kultury rodził w konsekwencji konieczność opierania się jej zaborczemu, niwelującemu działaniu, produkującemu, jak pisarz ironizował, homunkulusy, ludzi przypadkowych, „ze szklanej retorty” (VI, 432).

Można by rzec, że Norwid jako kulturolog i filozof kultury antycypował w ten sposób wielu dwudziestowiecznych psychologów, socjologów i antropologów (Freuda, Durkheima, Mertona i innych), którzy zauważali, że formy kultury mogą w pewnych okolicznościach działać ograniczająco i represyjnie, wywołując skutki przeciwne tym, dla których zostały stworzone i których się od nich oczekuje. Norwid rozumował w tym wypadku zgodnie z maksymą, że kultura jest w relacji do człowieka tylko środkiem (i jako środek wymaga także troski i pielęgnowania), a nie samoistnym oraz ostatecznym celem. Przyjmował, że najważniejsze cele człowieka są w samym człowieku, a nie w jego zmiennych i względnych wytworach. Myśl ta stanowiła klucz do jego filozofii kultury i filozofii człowieka, artykułowanej jako refleksja o sztuce i cywilizacji.

Przeciwwagą funkcji kulturowej, polegającej na integracji, kształtowaniu jedności i podkreślaniu tożsamości była tedy w oczach Norwida funkcja produkowania w kulturze i za pośrednictwem kultury znaczących różnic, przeciwdziałających uniformizacji i zastoju oraz stymulujących postęp. Trzeba jednak zastrzec się, że oba te pojęcia filozofii kultury – kategoria tożsamości oraz kategoria różnicy kulturowej – okazywały się jednakże w świetle

kulturologii Norwida częstokroć wieloznaczne i poliwalentne, nasycone wewnętrzną dialektyką. Oba przeglądały się w sobie niczym w zwierciadle.

Każda z tych kategorii – tożsamość i różnica – zawierały w sobie zarówno biegun dodatni, jak i biegun ujemny. Każdy z tych biegunów uosabiał wartość względną, zależną od położenia wobec drugiego bieguna i od okoliczności, wyznaczanych przez kondycję społeczeństwa oraz historię. „Bo każdy lud ma czasy swoje – pisał Norwid w *Sztuce w obliczy dziejów* – czasy wyłączności i łączności – czasy rozpraszania i skupiania myśli swojej plemiennej – czasy, w których się czuje, i czasy, w których się poznaje – i te, w których szuka podobieństwa poza obrębem swego całokształtu, i te, w których buduje się sam w sobie lub podoba się sobie i naśladuje się – i ginie” (VI, 283).

Opis ten odpowiadał także stawaniu się kultury. Sytuacje, w których kultura „podoba się sobie i naśladuje się”, celebryje własne trwanie, niezmiennosc i tożsamość, a następnie „ginie” świadczyły według Norwida o jej historyczności. Groźbę niebytu kultury rodziła w tej perspektywie rezygnacja z ożywczych spotkań z innymi kulturami, zwrot ku samej sobie i butna wiara we własną doskonałość lub wyższość.

Wewnętrzna polaryzacja występowała również w sferze różnic kulturowych. Ich nadmiar, płynność i brak koordynacji kończyły się chaosem. Z kolei usztywnienie i wyabsolutyzowanie różnic powadziło do zasklepienia się kultury w sobie samej i powodowało obojętność na dokonania kultur cudzych. Przykładem było dla Norwida jednostronne, gloryfikujące spojrzenie na polską kulturę narodową wyłącznie pod kątem tego, co ją różni i chwalebnie wyróżnia od innych kultur, zwłaszcza sąsiednich – z pominięciem tego, co ją z nimi łączy i spokrewnia. To samo stosowało się do ciasnego słowianofilstwa. Tymczasem, pisał Norwid w szkicu *Znicestwienie narodu*, „osobistość na samotność wydalona nie jest jeszcze pełną, i dopiero przez obcowanie z osobistościami innymi wydojrzewa na właściwą istotność” (VII, 86). Niechęć do obcowania z innymi kulturami stawała się w tym świetle oczywistym symptomem kulturowej dewiacji.

Każda poszczególna kultura i każda forma kultury stanowiła w oczach Norwida wartość wyznaczaną, z jednej strony, fazą historycznego rozwoju, wewnętrzną dynamiką i miarą realnych, uznanych przez ogół dokonań i zasług, z drugiej, emulacyjnym oraz porównawczym stosunkiem do innych kultur. Dotyczyło to także rodzimej kultury polskiej. W stosunku do kultur sąsiednich nie przysługiwały jej ani żadne aprioryczne przywileje, ani wyjątkowe, przywódcze lub zbawcze cechy. W tej materii krytyczny i wymagający Norwid znajdował się na antypodach w stosunku do współczesnych mu, emigracyjnych lub krajowych mesjanistów.

Powyższa zasada współzawodniczenia kultur w służbie dla człowieka i ludzkości obejmowała również kulturę chrześcijańską („cywilizację chrześcijańską”). Pozostawała ona – jako jedna z wielu konkurujących ze sobą kultur powszechnych – jedynie we względnym, porównawczym stosunku do innych kultur. Nie przysługiwała jej *a priori* wyższość na przykład w stosunku do kultury wyrastającej z idei judaizmu, hinduizmu, taoizmu czy islamu. To, że w trzecim paragrafie *Epilogu do Prometheusa* Norwid wymieniał chrystianizm w kontekście innych cywilizacji „przychodzących do uczestnictwa w sztuce” (III, 463) nie było przypadkowe. Wynikało z uznania zasady równości kultur, różniących się jedynie rzeczywistymi osiągnięciami i zasługami historycznymi, a nie tylko nadzwyczaj wysokim mniemaniem o własnych, nieporównywalnych z innymi prerogatywach czy zaletach.

Relatywizacja kultury chrześcijańskiej – postawienie jej na równej stopie z innymi – nie oznaczała, rzecz jasna, relatywizacji wiary chrześcijańskiej, gdyż według Norwida kultura nie pokrywała się w pełni z wiarą religijną. Kultura i religia wywodziły się z innych źródeł i podlegały innym zasadom. Kultura była wartością z gruntu świecką i względną, religia – nie. Pierwsza wypływała jedynie i wyłącznie z ludzkiej myśli, wyobraźni i pracy, druga z Objawienia. Mniemania o wyjątkowej, apriorycznej wyższości pierwszej, niestety, zacierały tę pryncypialną różnicę. Zastępowały nieświadomie kategorie chrześcijańskie pogańskimi.

## VII. OTWARTOŚĆ KULTURY

Kultura, jak unaoczniały liczne wypowiedzi Norwida, była z definicji nabyta, „przynośna” i „przenośna”. Jedni ludzie przekazywali ją drugim, obcy swoim, swoi obcym, jedno pokolenie następnemu, jeden naród drugiemu. Nie istniała z tego względu kultura sterylnie czysta, nieskażona cudzymi domieszkami, zamknięta. Nie istnieli autochtoni, którzy tworzyliby ją od podstaw, sami z siebie, na zasadzie samoródtwa. Taki „przynośny” stan rzeczy wynikał z przyrodzonej człowiekowi kondycji koczownika, wędrowcy, pielgrzyma. „Lud sam żaden ze stworzenia następstw na swoim miejscu nie wysnuł się – wszystkie przychodnie są i wszystkie spotykają się ... Ludzkość idzie... zawsze...” (VI, 498).

Myśl powyższa przyświecała także rozważaniom Norwida o poszczególnych formach kultury. Można by ją sparafrazować, iż „kultura żadnego ludu nie wysnuła się sama z siebie, ze stworzenia jedynie wewnętrznych następstw”. Nie dawała się opisać tylko jako wewnętrznie zorganizowany, szczelnie zamknięty system. O idei systemu Norwid przecież pisał w *Milczeniu*, że jest konstrukcją tautologiczną i że dowodzi jedynie tego, co sam z góry

zakłada (VI, 226). Mogła ona być w rezultacie tylko wynikiem kontaktów, wymiany, kumulacji i hybrydycznego spokrewnienia różności. Inaczej nie dawała się pojąć.

Myśl tę Norwid wyrażał zresztą niejednokrotnie w sposób dosłowny i polemiczny. We wspomnianej IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* polemizował z teorią kulturowego samoródtwa oraz z fałszywym, romantycznym pojmowaniem patriotyzmu, który rzeczy narodowe sprowadza wyłącznie do rodzimych i swojskich i nie dostrzega w tym zaślepieniu tego, ile sam zawdzięcza innym:

Państwo rzymskie człowieka zbiorowego w pancerz ubrało, tak jak dziś koleje żelazne przez kompanie nie rodzime, ale zagraniczne w Rosi i w Polsce budują się – lubo ja wiem, że jest szkoła patriotyczna, która samorodności szuka jakiejś, której żaden naród mieć nie może pod karą zeschnięcia. Nie tylko forma i rytuał zakonu rycerskiego na świecie całym jedne były, ale nawet cechy i bractwa wniosły germańskie nazwy do rzemiosł naszych. Wyrazy nazw tych przebrzmiały kiedyś w narodowe pierwiastki słów i każdy ślusarz będzie je wywodził ze słowiańskiego początku, ale dzisiaj są one tak jak fraki – właściwe tylko romańskiej cywilizacji – które nosimy i które nas wcale nie dziwią, ani patriotyzmowi szkodzą, póki umiemy być trzeźwymi i od kroju fraków nie zależeć.

(VI, 430).

Motywy tego rodzaju powtarzały się wielokrotnie w różnych utworach i pismach Norwida. Tworzyły, można by rzec, stały, powtarzający się temat jego wystąpień. Ich rdzeniem była krytyka wąskiej, jednostronnej, romantycznej idei narodu, podkreślającej w celu wydobycia oryginalności danego narodu wyłącznie różnice w stosunku do innych narodów. Norwid bynajmniej nie zaprzeczał istnieniu odrębnego charakteru narodowego oraz swoistości narodowej kultury, lecz wskazywał jednocześnie, że naród tworzy socjalnie zróżnicowane społeczeństwo i że o kulturze narodowej stanowi w efekcie nie tylko „siła wyróżnienia”, lecz także „siła połączalności” (VII, 87).

„Połączalność” owa miała zastosowanie zarówno wewnętrzne, jako czynnik solidarności i współdziałania odrębnych warstw społecznych wewnątrz narodu, jak zastosowanie zewnętrzne, skierowane na kontakty z innymi narodami i cywilizacjami. „Połączalność” taka umożliwiała wymianę dóbr kulturowych oraz zawiązywanie się wspólnot ponadnarodowych, jak chociażby dostrzegana przez Norwida wspólnota ludów europejskich. Pisarz przeciwstawiał się jednocześnie zawłaszczaniu wspólnot ponadnarodowych przez pojedyncze narody uznające się samozwańczo za „wybrane” i powołane do panowania nad innymi, jak też, przeciwnie, wykluczaniu czy odtrącaniu kogokolwiek z tych wspólnot. Odnosiło się to również do wspólnoty chrześcijańskiej:

Nie potrzebuję dodawać, że dzień, w którym by narodowość chrześcijańska jakakolwiek bądź powiedziała, że Kościół chrześcijański do niej tylko „od wieków i na wieki” należy, byłby dniem, w którym narodowość ta stałaby się przez toż samo żydowską, nie chrześcijańską. Jak również, mamże tu dodawać, że gdyby od rozwoju dziejów ojczyzny odjąć to, iż byli pierwsi obcy ludzie, i nie rodacy, co przynieśli słowo Ewangelii i odjąć w następstwie kodeks rzymski, a za nim gramatykę, na której się język budował, pozostałyby: pieśni dzikie ludu – panowanie ras – przywilej mocy dominacyjnych – fatalność zamiast Boga, który jest miłość - i uważanie siebie za centrum ziemi, jak to Chińczycy utrzymują.

(VI, 442).

Prezentowana wizja kultur otwartych wiodła zatem do opisu kultury jako rzeczywistości otwartej, potencjalnie wielokulturowej. Każda kultura pojedyncza ukazywała się jako „dzieło zbiorowe” różnych kultur minionych i współczesnych. Każdy pojedynczy człowiek ukazywał się jako wytwór stanowiącej o kulturze powszechnej wielokulturowości. Tę śmiałą, wybiegającą w przyszłość myśl Norwida bodajże najbardziej przekonująco wyraził artystycznie polemiczny wiersz *Moja ojczyzna*. Oto jego fragment:

Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;  
Ja ciałem zza Eufratu,  
A duchem sponad Chaosu się wziąłem:  
Czynsz płacę światu.

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;  
Wieczność pamiętam przed wiekiem;  
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,  
Rzym nazwał człkiem.  
(I, 336)

\*\*\*

Podsumujmy krótko te uwagi o kulturologii Norwida, dalekie zresztą od wyczerpania. Pisma Norwida uzmysławiają, że dyskurs o kulturze nieprzerwanie mu towarzyszył. Toczył w nich także dialog z różnymi kierunkami i stanowiskami w tej materii. Próbował uporać się z antynomiami kultury ludowej i narodowej, narodowej i uniwersalnej, duchowej i materialnej, powszechnej i elitarnej, rękodzielniczej i przemysłowej, rodzimej i obcej, dawnej i współczesnej, religijnej i świeckiej. Przykładem mogłaby być krytyka zasklepiania się kultury narodowej lub teorii mówiących o samoródtwie kultury.

Najbliższymi kulturologii Norwida były niewątpliwie zjawiska identyfikowane przez niego jako sztuka i cywilizacja. Na rozumienie ich nałożyły się, jak pokazują chociażby *Promethidion* lub IV lekcja *O Juliuszu Słowackim*, rozmaite tradycje, zwłaszcza tradycja francuska, preferująca termin cywilizacja oraz tradycja niemiecka, która preferowała z kolei używany m.in. przez Hegla termin *Bildung* (kształcenie)<sup>10</sup>. Zakres „twórczych zapożyczeń” Norwida był w tej dziedzinie niewątpliwie o wiele szerszy, ale ich wykrycie wymaga oddzielnych rozważań, a przede wszystkim uprzedniej, prowizorycznej rekonstrukcji tego zespołu idei, który można powiązać z kulturologią i przypisać zasadnie Norwidowi.

Nakładanie się skojarzeń z różnych dziedzin – cywilizacji, sztuki, nauk i umiejętności, pedagogiki itd. – powodowało, że w pojęciu kultury Norwida mieściły się u zarówno rzeczowe produkty ludzkiej działalności (wszelkie artefakty, tak użytkowe, jak artystyczne), jak i przeżycia, akty mowy, gesty, czynności, zachowania, relacje międzyludzkie, instytucje. Kultura obejmowała w jego odbiorze, innymi słowami, wszelkie formy życia, stosunki społeczne, ludzką działalność oraz jej wytwory.

Formy i dzieła kultury otwierały, zdaniem poety, możliwość zwycięstwa człowieka nad czasem i nad przemijaniem dzięki zdolności trwania przez wieki. Z tego punktu widzenia kultura znajdowała się niejako w połowie drogi między założenia niezmienną, wiecznotrwałą religią a przemijaniem właściwym historii. Oferowała człowiekowi, jak formułował to jeden z nieukończonych traktatów Norwida, nadzieję na „zmartwychwstanie historyczne”, którym człowiek mógł pokonać częściowo śmierć już w wymiarze doczesnym, nie tylko w wymiarze nadprzyrodzonym i wiecznym.

W ówczesnym, dziewiętnastowiecznym kontekście historycznym kulturologia Norwida miała wiele rozmaitych adresów i adresatów. Pisarz polski transponował na dyskurs kulturologiczny wiele zdobyczy ówczesnej myśli epoki. Ustosunkowywał się polemicznie za sprawą refleksji o kulturze do następstw rewolucji przemysłowej z lat czterdziestych XIX w., która przyśpieszyła urbanizację, udoskonaliła komunikację, zmieniła sposoby prowadzenia wojen oraz stworzyła podstawy nowoczesnej oświaty i kultury masowej. W wymiarze rodzimym replikował na przesadne „uduchowienie” i magiczny spirytualizm polskich

---

<sup>10</sup> Na pokrewieństwo francuskiego terminu *cywilizacja* i niemieckiego *ksztalcenie* (*Bildung*) wskazuje badacz niemiecki. «Il est significatif que Hegel assigne à la pédagogie «la culture de l'esprit subjectif», et que, à propos de la situation de l'enseignant, il rappelle «à quel point le Christ, dans son enseignement, n'avait en vue que la formation (*Bildung*) et la perfection de l'individu». Dans les deux cas, selon Hegel, la tâche est de «rendre les hommes moraux» », Jürgen-Eckardt PLEINES, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)*, « Perspectives. Revue trimestrielle d'éducation comparée », vol. XXIII, n° 3-4, 1993, s. 657-668 ; por. Tenże, *Hegels Theorie der Bildung*, vol. I: *Materialen zur ihrer Interpretation*; vol. II: *Kommentare*, Zurich: Hildesheim 1983-1986.

romantyków. Kreślona przez niego koncepcja kultury tworzyła przeciwwagę dla krytykowanych rozwiązań.

W dobie ekspansji pozytywistycznej nauki oraz laicyzacji Norwid starał się również uwydatnić kulturowe znaczenie religii, aczkolwiek starannie rozróżniał odrębne pochodzenie [?] obu tych dziedzin. Upatrywał w kulturze, podobnie zresztą jak, nawiasem mówiąc, w religii, czynnik aktywnej syntezy, która miała łączyć i scalać rozłamany i skłócony świat, a nie usztywniać różnice i mnożyć podziały. Pragnął, aby walczące o swe racje strony mogły za sprawą kultury swobodnie spotykać się, rozmawiać i współpracować ze sobą. To prawda, jako poeta nie był w stanie zerwać ze wszystkimi – estetycznymi, narodowymi, społecznymi czy religijnymi – mitami lub utopiami romantyzmu. Ważne jednakże było to, że wprowadzał je częstokroć w nowe, twórcze i płodne konteksty. Kulturologia była jednym z nich.