

Cypriana Norwida program odbudowy wysokich ideałów

1. Aksjologia pionu. Potrzeba ideałów

W niespokojnej twórczości Norwida utrzymuje się stałe napięcie między „linią ziemską, horyzontalną” oraz „linią nadziemską, prostopadłą — z nieba padła” (PW, III, s. 464)¹. Obie te linie — horyzontalna i wertykalna, pozioma i pionowa, przecinająca płasko ziemię i wspinająca się ku niebu — tworzą dwa podstawowe wymiary zawartego w jego utworach obrazu świata. W ich przecięciu się i „skrzyżowaniu” rozgrywa się główny bieg historii ludzkości i egzystencji człowieka. „I w górę patrzę... nie tylko wokoło” — w tych słowach z *Assunty* dochodzi do głosu zarówno udratyzowane, pełne głębi przeżyciowej liryczne wyznanie poety, jak też przejawia się określone widzenie rzeczywistości, postulat dwuwymiarowej interpretacji zjawisk, kryterium ich wartościowania, postawa wobec świata.

Zajmijmy się obecnie tym szczególnym wertykalnym aspektem ludzkiego losu, wyrażanym w twórczości Norwida za pośrednictwem różnorodnych motywów i wariacji poetyckich na temat „spojrzenia w niebo”, „wznoszenia w górę”, „wysokości”, „pionu”, „zenitu”, „szczytu”, „lotu w przestworzach” itp. Motywy tego rodzaju — jako ekspresje zwartej i przemyślanej koncepcji filozoficzno-aksjologicznej, nośniki istotnych treści światopoglądowych — powtarzają się we wszystkich fazach jego działalności pisarskiej. Są tym elementem, który stanowi o jej ciągłości i jednolitości w ponad czterdziestoletnim przekroju czasowym. Z wielką siłą i wyrazistością występują w takich młodzieńczych utworach poetyckich jak *Sieroty* czy *Adam Krafft*, a równocześnie niejako zamykają jego twórczość w noweli *Tajemnica lorda Singelworth*. Jest to zresztą zamknięcie nader gorzkie, autoironiczne i prawie szydercze. Jedyńm bowiem obiektem, jaki napotykają w zakończeniu noweli „obrócone spojrzenia ku górze”, okazuje się „maleńki i mdły punkcik, znikający w przestworzu”, a mianowicie — balon ekscentrycznego lorda, wzbudzającego tanią sensację wśród miejscowej opinii.

Człowiek jest według Norwida usytuowany w strefie pośredniej linii prostopadłej, której najniższymi punktami są ziemia, cielesność, stan zwierzęcości, a najwyższymi — niebo, byt idealny, boskość. Jest on tedy w swoim życiu powszednim zawieszony między wysokością nieba a poziomnością ziemi, tj. między trapiącym go ziemskim niedostatkiem a wymarzoną

¹ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. W artykule tym wszystkie przytoczenia z Norwida są wzięte z niniejszego wydania. W zapisach posługujemy się skrótem PW, cyfra rzymska oznacza tom, arabska strony.

przezeń niebiańską pełnią, harmonią i doskonałością. Działalność ludzka ma w rezultacie, ogólnie biorąc, dwojaki charakter. Polega ona na „podnoszeniu ziemi”, na uszlachetnianiu jej i poddawaniu człowiekowi w wyniku pracy nad nią (idealizacji twórczej, uświęcenia materii „modlitwą sztuki” itp.) oraz na wytrwałym i pełnym samozaparcia „wcielaniu idei”, na urzeczywistnianiu i przenoszeniu w potoczność warunków bytu tego wszystkiego, co idealne, górne, wysokie, szczytne itd. Zasklepienie się bez reszty w sprawach ziemskich, głosił Norwid, ma na celu życie spędzane „wygodnie”, natomiast wykraczanie poza ich horyzont zmierza do zdobycia „godności”. Warto podkreślić, że wybór pomiędzy życiem „wygodnie” a życiem „godnym” autor *Vademecum* przechylał zdecydowanie na rzecz „godności”. Drogą do jego urzeczywistnienia jest m.in. poddanie się przewodnictwu wysokich ideałów.

Jednakże ideały tworzone i naśladowane przez ludzi trzeba odróżnić od ideałów religijnych („ideału ideałów”). Te ostatnie obowiązują wiecznie i niezmiennie, mają; charakter prawd objawionych i czujnego strażnika w instytucji Kościoła. Rozróżnienie to jest niezmiernie doniosłe i charakterystyczne dla koncepcji Norwida. Ideały wyznawane i praktykowane przez ludzi znamionuje natomiast ta sama dwoistość ziemsko-niebiańska, co istotę ludzką. Cechuje je również ta sama co byt człowieczy pośredniość i przechodniość, połączenie względności i bezwzględności, zniszczalności i nieśmiertelności. Nie powinny one być zatem ani jednostronnie „wygodne”, schlebające niskim upodobaniom i przyziemnym „nałogom”, ani też zbyt „godne”, oderwane od warunków i wymogów życia. Ani ciasno praktycystyczne, ani „mydlano” purytańskie (por. wymowny w tym względzie wiersz *Purytanizm*). Ani wyłącznie cielesne, ani całkowicie idealne.

Wiersz *Idee i prawda* — oparty konstrukcyjnie na typowym norwidowskim przeciwstawieniu szczytu i poziomu — charakterystycznie przestrzega przed pogrążaniem się w tego rodzaju skrajności. Daje on równocześnie pozytywną wykładnię tego, co stanowi prawdę dobraną na miarę człowieka i adekwatną do warunków jego bytowania w świecie ziemsko-niebiańskim:

IV

Bo w górze — grób jest Ideom człowieka,

W dole — grób ciału;

I nieraz szczytne wczorajszego, wieka

Dziś — tycze kału...

Prawda się razem dochodzi i czeka!

(*Idee i prawda*, PW, II, s. 66)

Strofa ta — niezwykle zresztą kunsztowna pod względem poetyckim — ukazuje znamienne dla twórczości Norwida zrównanie skrajności. Wyraża się ono w postawieniu znaku równości (dzięki m.in. ścisłemu paralelizmowi składniowemu pierwszego i drugiego wersu) między ideami oderwanymi od ziemi, tworzonymi spekulatywnie „na wysokościach myślenia” lub „na szczytach myślenia budowy” oraz ubałwochwalonym przez ludzi współczesnych ciałem. Góra i dół — dwa na pozór bezwzględne przeciwieństwa — zostały w wierszu sprowadzone do jedności, do wspólnego mianownika, jakim stała się dla nich perspektywa bycia „grobem” czystych wartości idealnych wyniesionych ponad miarę bądź poniżanych ponad potrzebę wartości cielesnych. Grób zaś oznacza tutaj śmierć, zatracenie, niebyt.

Jest znamienne, że „grobem idei” nie jest według Norwida ich znizowanie, lecz właśnie nadmierne wywyższenie, ich górność, stromość, zawrotność. Podobnie też „grobem ciała” nie jest bezcielesność, oderwanie się od materii, wybiecie się ponad poziomość, lecz ostateczne pograżenie się w dole cielesnym. Chociaż wzniosłość jest naturalną właściwością idei, a poziomość cechuje z natury rzeczy cielesność, to jednak, jak sugeruje utwór, właściwości te — wzniosłość i poziomość — obowiązują tylko w stopniu względnym, we wzajemnym, odniesieniu do siebie i powiązaniu ze sobą. Jeżeli którakolwiek z tych właściwości ulega usamodzielnieniu i wyabsolutyzowaniu, to wówczas traci ona żywotność i staje się fałszem. Dlatego też triumf rzekomych wartości absolutnych — w wyniku uznania czegoś za wartość bezwzględnie najwyższą albo bezwzględnie najniższą — musi w ostatecznym rachunku okazać się nietrwały. Światem wartości ludzkich rządzą bowiem prawa czasu, tj. prawa przemiany wartości. Dopuszczają zarówno dzisiejszą degradację aż do nizin „kału” tego, co stanowiło „szczytne wczorajszego wieka”, jak też odwrotnie, uwznioślenie wartości niskich, prozaicznych.

Jak obrazuje to wiersz Norwida, prawda o ideach i prawda o ciele zawiera się tedy nie w ich bezwzględnym przeciwstawianiu się sobie i nie we wzajemnym wykluczaniu się, lecz właśnie w ich „razem”: w dopełnianiu się, wzbogacaniu, w postulatcie „upowinowacenia różności”. Jeśli wcześniej dojrzeją idee, to i tak muszą one „czekać”, aż powstaną materialne, cielesne warunki ich urzeczywistnienia. Jeśli natomiast materialne środki cywilizacyjne są bardziej zaawansowane, to wtedy z kolei idee muszą „dochodzić” do ich poziomu. Prawda bowiem, jak wielokrotnie podkreślał pisarz, jest całością. Tłumaczy się ona zatem m.in. jako równość idei oraz odpowiadającego jej świadectwa rzeczywistości.

Nie inaczej rzecz ma się z ideałami. Słowo „razem”, określające zasadę łączenia „góry” i „dołu”, pierwiastków idealnych i cielesnych w dialektyczną, zapośredniczoną jedność stosuje

się również do ideału.

Ideały — traktowane przez Norwida jako naczelné wartości i siły motoryczne w życiu jednostek i społeczeństw — zajmują ważne miejsce w jego koncepcji aksjologicznej. W typie i doborze ideałów przejawiają się bowiem, jak sądził, aspiracje ludzkie, a w konsekwencji — zawiera się w nich przyszła skala realnych osiągnięć i dokonań. Mają one również moc mobilizującą, są zdolne ukierunkowywać, inspirować i organizować wszelkiego rodzaju działania twórcze. Równocześnie jednak wspólnota ideałów — jako ogniwo wspólnego systemu wartości, miar i wzorów — stanowi o spójności i zwartości społeczeństwa.

Fakt ten był nie bez znaczenia w sytuacji rozbioru i niewoli Polski, w obliczu groźby dezintegracji wspólnoty narodowej. Rozpadem tego wspólnego systemu wartości pisarz był poważnie zaniepokojony i wszelkimi siłami starał się mu przeciwdziałać. „Żyjemy w całości — zauważa w liście do Wincentego Mazurkiewicza, pisany po powrocie z Ameryki. — która całości nie ma (...)” (PW, VIII, s. 236). „Mamże dodać — występował w IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* — że nie mając sejmów i prawie dziennikarstwa, słuszna byłaby rzecz przynajmniej postarać się chociaż o trawienie dobre arcydzieł, które zbiorowego umysłu będąc zawsze poniekąd ideałem, nie mogą sejmowej (zejm-owej), zbiorowej, nie mieć, ważności...” (PW, VI, s. 438).

Istnieje wiele świadectw mówiących o silnie odczuwanym przez Norwida kryzysie wartości, obejmującym według niego nie tylko postawy społeczeństwa polskiego, ale wiek i epokę. „Ideał — ironizował w liście do Władysława Cichorskiego z 1873 r. — nie da się wytłumaczyć na B a r s z c z ani na O g ó r e k k w a ś n y, że do I d e a ł u podnosi się, nie zaś takowy zniża do siebie” (PW, X, s. 17). Kamyczek ten mierzył oczywiście w ogródek polski, dokładnie w ziemiańsko-szlachecki. Zarazem Norwid dostrzegał i piętnował ogarniające całą epokę „znikczemnienie rzeczywistości”, zniżenie i spłaszczenie wzorów życiowych, panoszenie się „bałwochwalstwa przemysłowego”, wpływy trywialnego i neglizującego „najwyższe miary człowieka” „zachodniego. materializmu bursowego” oraz „wschodniego materializmu kastowego”, zachwianie hierarchii wartości, zanik ich określoności, nijakość itp. Źródłem niepokoju autora *O Juliuszu Słowackim* i *Rzeczy o wolności słowa* jest również uwidaczniająca się przepaść i groźba zerwania ciągłości między tradycyjnymi ideałami cywilizacji chrześcijańskiej a laickimi i „scjencyficznymi” dążeniami wieku dziewiętnastego.

Będąc reakcją na schorzenia i niedomagania epoki, formułowany przez Norwida program odbudowy wysokich ideałów miał w zamierzeniu twórcy charakter regeneracyjny, stanowił w jego własnym wyobrażeniu odpowiedź na powszechnie odczuwane potrzeby w tej dziedzinie.

2. Perfekcjonizm Norwida. W poszukiwaniu mistrzostwa i doskonałości

Koncepcja aksjologiczna Norwida nie ogranicza się do ideału ani też nie daje się do niego sprowadzić (choć problem ideału jest w niej najbardziej uchwytne i wyraziste). W polu widzenia pisarza roztacza się niezwykle rozległa dziedzina wartości, które przejawiają się w dochodzeniu do „najwyższych jakości” w danej sferze działalności ludzkiej, w tym także w sferze postaw i zachowań. Uobecniają się one w mistrzowskim wykonaniu podjętej pracy, w dziełach mających znamiona „idealnego wykończenia”, harmonii, wszechstronności, pełni, w postawach stanowiących wzorzec moralny lub zbliżających się do niego itp. W wartościach tego typu chodzi przede wszystkim o wysoką klasę lub o wysoki poziom zjawiska podlegającego ocenie, o zrealizowanie „czegoś najlepszego w swoim rodzaju”, dorównanie wybitnym dokonaniom bądź przekroczenie pułapu osiągnięć w danej dziedzinie.

Idąc za sugestiami aksjologów, scharakteryzowaną grupę wartości można by nazwać wartościami perfekcyjnymi². Wartości te i w ogóle skomplikowana, wielowątkowa i wieloznaczna problematyka perfekcjonizmu w twórczości Norwida mają swoje wykładniki w rozbudowanym systemie nazw, terminów i pojęć, takich jak chociażby rzucające się w oczy każdemu czytelnikowi jego utworów „doskonałość” (określenie u pisarza niemal potoczne i tworzące podstawę pochodnych zbitek pojęciowych), „dopełnienie”, „wykonanie”, „całość”, „harmonia”, „mistrzostwo”, „arcydzieło” itp. W systemie tym funkcjonuje również, rzecz jasna, pojęcie ideału.

Można zaryzykować twierdzenie, że każda dostrzegana i uświadamiana przezeń działalność ludzka — działalność pojawiająca się w perspektywie czasu historycznego i życia epoki — jest w ten czy inny sposób poddawana obróbce myślowej i ocenie z punktu widzenia jej przebiegu możliwie doskonałego, ze względu na owo przywoływane w *Fortepianie Szopena* „Doskonałe wypełnienie”. Ale kryterium doskonałości i perspektywa doskonalenia obejmują w przekonaniu Norwida o wiele szerszy zakres zastosowań. Odnoszą się również do życia duchowego człowieka (sumienie, głosi Wiesław w *Promethidionie*, „toć jest urzeczywistnienie Najdoskonalsze”) i do zjawisk natury. Instruktywna w tej mierze jest uwaga zawarta w *Notatkach etno-filologicznych*. „Nadnaturalne — «le surnaturel» — istnieje

² Termin ten nawiązuje do propozycji H. Elzenberga (*Pojęcie wartości perfekcyjnej*, [w:] *Wartość i człowiek*, Toruń 1966, s. 9—11). Wartość ta wyraża się m.in. w sądach o doskonałości, godności bądź szacowności kogoś lub czegoś i jest przeciwstawianą przez autora wartości utylitarnej. Por. także W. Tatariewicz, *Co rozumiemy przez doskonałość*. „Kultura i Społeczeństwo”, 1976, nr 1. s. 11—16.

w tym — pisał autor *Notatek* — iż wszystko, co jest naturalne, jest we względzie swoim doskonałe” (PW, VII, s. 383).

Doskonałość tedy ma wymiar uniwersalny. Stanowi ona; podobnie jak inne wprowadzane przezeń kategorie aksjologiczne, „prawdę” obowiązującą w przekroju całego bytu. Jest ona formą jego pionowego i hierarchicznego uporządkowania, wykładnikiem występujących w nim napięć i zróżnicowań. „Wynika to z faktu, że kategoria doskonałości — zwłaszcza w zastosowaniu do świata ludzkiego — ma charakter dynamiczny i otwarty. „W interpretacji Norwida ulega ona swoistemu uhistorycznieniu i upraktycznieniu (co zresztą wydaje się typowe, dla rozwiązań przedkładanych w tej dziedzinie przez innych romantyków³). Zawiera się w niej perspektywa nieograniczonych zakresowo i nieskończonych w czasie udoskonaleń i ulepszeń. „W tym też sensie norwidowski perfekcjonizm stanowi ogniwo historiozofii, określa bowiem warunki rozwoju i postępu ludzkości.

Odnacza się on w tym względzie dwoma istotnymi cechami. Jest to perfekcjonizm integralny i na swój sposób „zdemokratyzowany”. Norwid w sposób charakterystyczny przeciwstawiał się ograniczaniu zakresu doskonalenia wyłącznie do przymiotów duchowych i moralnych, jak też zdecydowanie oponował przeciwko wyłączeniu ich z tego zakresu. Kształcenie, doskonalenie i ulepszanie w równej mierze obejmuje „postęp w osobie człowieka”, co „postęp w historii”, cywilizację, wartości etyczne, sumienie indywidualne i sumienie zbiorowe (opinię publiczną), „obuwie, odzienie lub drogi-bite” (*Dziennik Warszawski*). Określenie „w równej mierze” jest tu niezbędne i znaczące. Ostatecznym miernikiem doskonałości jako takiej jest bowiem zlikwidowanie braków, niedostatków i niedociągnięć występujących w życiu człowieka i w dziejach ludzkości. Jednoznaczna jest pod tym względem znana wypowiedź w zakończeniu *Niewoli*:

Wierzę, iż celem jest w s z e c h - d o s k o n a ł o ś ć

Przez w y k o n a n i a stopniowe — po całość — (PW, III, s. 391).

Wszechdoskonałość — jako .urzeczywistnienie harmonijnej całości bytu ludzkiego — stanowi punkt docelowy procesu historycznego. Kategoria ta pełni funkcję wewnętrznej miary wszelkich postępów, czynów i wydarzeń historycznych. Występuje ona u Norwida w charakterze ideału przewodniego dziejów powszechnych. Jednakże ideał ten może być

³ Interesujące uwagi na omawiany tu temat zawiera rozprawa A. Kowalczykowej, *Dylemat romantycznego konserwatyzmu: niezmiennosc warunkiem postępu. Przykład Krasińskiego*. („Studia Filozoficzne” 1972, nr 10, s. 99—109).

osiągnięty i wcielony w życie dopiero „u zenitu dziejów”. Jego realizacja oznacza bowiem prawdziwy koniec historii, likwidację wszystkich występujących w dziejach napięć i dysonansów. Osiągnięcie stanu powszechnej, doskonałości — to przecież nic innego jak spełnienie się na ziemi idei Królestwa Niebieskiego, przekształcenie „nieba”, wymarzonego przez nękanym niedostatkiem ludzi, w powszednią i normalną rzeczywistość.

Ale ta wizja docelowa — ziszczenia absolutu perfekcjonistycznego — nie decyduje o osobliwości perfekcjonizmu norwidowskiego. Decyduje o niej natomiast postulowany przez pisarza sposób dochodzenia do wszechdoskonałości, metoda urzeczywistniania ideałów „przez wykonania stopniowe”, „przez stopnie form” itp. Koncepcja Norwida ma w tym względzie charakter, ewolucyjno-reformistyczny. Mówi ona, że wszelkie udoskonalenia i ulepszenia postępują i nawarstwiają się w toku dziejów stopniowo i na ogół w sposób ciągły. Ich siłą napędową jest wprowadzenie przyszłościowy cel ostateczny, wytyczający ogólny kierunek postępu, ale równocześnie dokonują się one w kontakcie z przeszłością, gdyż „(...) aby drogę mierzyć przyszlą, Trzeba-ć koniecznie p o m n i e ć , s k ą d s i ę w y s z ł o !” (PW. III, s. 382).

Z tych pozycji ewolucyjno-reformistycznych Norwid zwalczał zarówno perfekcjonizm konserwatywny, zamieniający ideały przeszłości „w nie usprawiedliwioną niczym religię”, jak perfekcjonizm radykalny, któremu, jak działo się to w stosunku do Mickiewicza, zarzucał elitaryzm i arystokratyzm duchowy, żonglowanie demagogiczną obietnicą bezpośredniego i natychmiastowego „dostąpienia” doskonałości. W perfekcjonizmie konserwatywnym upatrywał on groźbę zastoju i znieruchomienia, a w perfekcjonizmie radykalnym — niebezpieczeństwo zniszczenia przeszłości, przekształcenie dziejów w „step ludzkości”, usunięcia podstawy wyjściowej dla dalszych udoskonalień i ulepszeń.

Perfekcjonizm Norwida jest organicznie powiązany z jego aktywizmem. „Doskonałość” funkcjonuje w tym kontekście jako „pojęcie obowiązujące”, jako powinność wyrażająca się w moralnym nakazie dochodzenia do pewnej, względnej zresztą granicy w procesie ulepszeń, do optymalnego wykorzystania możliwości postępu w danej dziedzinie. Dotyczy to również innych, mniej czy bardziej skonkretyzowanych w jego wypowiedziach, wartości perfekcyjnych („mistrzostwa”, wypełnienia misji czy zadania do końca, wszechstronności itp.). Dlatego też wartości te według pisarza powinny stanowić trwałe i stale uprzytamniany składnik świadomości aksjologicznej społeczeństwa.

Żądanie to wspierałyby ważne argumenty, gdyby z życia społecznego wyeliminowano wartości perfekcyjne, gdyby wyjąłowiono z nich świadomość społeczną i życie moralne, równałoby się to według Norwida zniszczeniu jednej z ważnych dźwigni postępu i rozwoju.

Oznaczałoby to również zahamowanie dążeń do ulepszeń, dociągania do aktualnie ustanowionego progu osiągnięć i przekraczania go we wszystkich możliwych dziedzinach. Pozostawałby jedynie, jak uwidacznia to, szkic *Obywatel Gustaw Courbet*, wybór między kompleksem wartości składających się na „rutynę” oraz na „improwizację”. Byłby to jednak wybór z kompleksów wartości skrajnych, z których każde na swój sposób podcina i wyjaławia podstawy *praxis*. Ideał „mistrzostwa” bynajmniej nie wyklucza elementów rutyny i improwizacji. „Ktokolwiek albowiem zna głębie sztuki — pisał Norwid we wspomnianym już szkicu — ten wie, iż rzeczywiście pewna nieokreślona proporcja absolutnej intuicji spóldziła z wykonalną artysty twórczością, (...)”/. (PW, VI, s. 488). Podporządkowuje je natomiast nadrzędnej zasadzie celowego, świadomego i odpowiedzialnego działania, zasadzie eliminowania braków („niedoskonałości”), „przekształcania tego, co istnieje — powtórzmy za Henrykiem Elzenbergiem — w kierunku najwyższej osiągalnej wartości”⁴.

3. Perfekcjonizm jako światopogląd. Ideał ludzkości

Perfekcjonizm ten rzutuje także na stanowisko poznawcze i światopoglądowe Norwida. Funkcjonuje jako przyjęty przez mego stały punkt odniesienia i system pojęć problematyzujących i porządkujących potok wydarzeń historycznych, postaw i czynów ludzkich, różnorodnych prac i dokonań artystycznych. Jest to zarazem pozycja umożliwiająca ogląd „rzeczy ludzkich” „z wysokości dziejów” i „z wieży życia”, ze względu na ich stan i przebieg najbardziej optymalny, zgodny z tym, „jak być powinno”. Stanowisko tego rodzaju, jak sądził Norwid, wymaga też intensywnej pracy nad odsłanianiem, wynajdywaniem czy konstruowaniem „pojęć idealnych”, warunkujących krytyczne spojrzenie na rzeczywistość. Działalność ta jest o tyle konieczna, że idea wszechdoskonałości jest z samej swojej istoty abstrakcyjna i ogólnikowa. Nie mówi ona nic konkretnego o tym, jakie kryteria doskonalenia należy stosować do poszczególnych zjawisk, jakie są miary postępu zbliżone do „warunków rzeczywistości” i przystosowane do możliwości jego realizatorów.

„Myślę — pisał w jednym z listów do Józefa Ignacego Kraszewskiego — że narodowi młodemu (wedle odrodzenia) należy być odważnym w kierunkach ideału, a bardzo oględnym i rozważnym w zastosowaniu środków urzeczywistniających” (PW, IX, s. 91). Dobór niewłaściwych środków często bowiem wykoślawia i trywializuje ideały, zmienia ich pierwotny sens. Jeszcze gorzej dzieje się wówczas, gdy brak idealnej miary tego, co być powinno i w jakich kierunkach należy postępować w danej wymiernej czasowo i materialnie

⁴ H. Elzenberg, *Pojęcie wartości perfekcyjny*, wyd. cyt., s. 152.

sytuacji. Stąd też praca nad kształtowaniem pojęć idealnych, dotyczących tego, co „we względzie swoim doskonałe”, jest policzana przez Norwida „w pracę scjentyficzną” i traktowana przezeń jako równoważna „temu opracowaniu, które podejmują się w kierunkach praktycznych”.

Stawiając swoje poszukiwania i „odkrycia” aksjologiczne na równi z wiedzą naukową i działalnością praktyczną, autor *Asaunty* i *Rzeczy o wolności słowa* czuł się upoważniony m.in. do podejmowania dyskusji z teoriami naukowymi epoki i do ich krytyki ze względu na zawarte w nich bądź implikowane przez nie systemy wartości.

Charakterystyczny w tej mierze dla postawy i sposobu myślenia Norwida może być początek I pieśni *Rzeczy o wolności słowa*:

Co ? znaczyłaby Ludzkość, gdyby ją kto zmierzył,
Jaka ona jest... i w taką jak jest ona, wierzył —
Co? ona by znaczyła widziana tak szczerze,
Jak ją znam i oglądam — nie zaś, jak w nią wierzę —
Co by ona znaczyła!...

Dziewięćset milionów
Skazanych na śmierć, istot — parę zaludnionych
Półwyspów...

*

Oto wszystko!
(PW, III, s. 563).

Przedmiotem refleksji poetyckiej autora poematu są różne miary „znaczenia Ludzkości”, istoty człowieka, sensu słowa itp. Cytowany urywek jest przywołaniem takiej miary w trybie hipotetycznym i zarazem w trybie polemicznym, gdyż miara ta została przywołana przez Norwida tylko po to, ażeby ją zakwestionować i wykazać jej absurdalność. Miarę tę określa spojrzenie na ludzkość ze względu na to, „jak ona jest” i „jak ją znam i oglądam”, tj. spojrzenie ze względu na stan faktyczny w istniejącej teraźniejszości, pod kątem wiedzy, doświadczenia i naocznej obserwacji.

Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć — świadczą o tym m.in. liczne aluzje rozsiane w całym poemacie — że Norwid miał na myśli w pierwszym rzędzie koncepcje propagowane przez pozytywistyczny „scjentyzm, idee współczesnego mu materialistycznego

przyrodznawstwa oraz światopogląd popularyzowany przez dominujące w drugiej połowie XIX wieku kierunki naturalistyczne w sztuce, literaturze, publicystyce czy filozofii. Temu właśnie scjentyistyczno-naturalistycznemu modelowi świata przeciwstawia on model historiozoficzno-perfekcjonistyczny. Jego znamieniem jest już samo pytanie otwierające poemat, tj. pytanie dotyczące znaczenia, sensu, istoty czy miary ludzkości. Wychodząc od tego pytania, Norwid zwalcza przeciwnika niejako na swoim własnym terenie⁵, zarzuca mu „bezidealność” pojęcia ludzkości, ujmowanie jej istnienia od strony wyłącznie „poziomej”, od strony znikomości i przemijalności ludzkiego życia („Dziewięćset milionów Skazanych na śmierć istot”).

Możliwość wykraczania poza stan rzeczy istniejący tu i teraz, poza „nagie fakty” i „rzeczy natury” rysuje się bowiem, jak wielokrotnie argumentował pisarz, dopiero w perspektywie określonej transcendencji, w zestawieniu, z całokształtem doświadczeń ogólnoludzkich, w konfrontacji z pożądanym i postulowanym „jak być powinno”. Odrzuca on w ogóle taki sposób roztrząsania zagadnień, w którym byłyby one „wzięte odrębnie” czy też „oderwanie uważane”. Prawdziwy obraz ludzkości powstaje zatem według niego dopiero wówczas, gdy jest ona widziana „jaką była? bywa? I będzie?..”, a więc wtedy, kiedy obraz ten ogarnia ludzkość w jej całościowym wymiarze czasowym, zawierającym przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Albowiem i przeszłość, i teraźniejszość, i przyszłość „wzięte odrębnie” dają obraz jednostronny i dlatego fałszywy. Ponadto pojęcie ludzkości samej w sobie jest niewystarczające, wymaga ono dowartościowania go pojęciem boskości.

Aż dopiero gdy w eter opłynie niebieski,
Powraca jej majestat i szkarłat królewski,

(Pw, III, s. 564).

Właściwą miarą „znaczenia Ludzkości” powinien być zatem, jak proponował pisarz, całokształt jej doświadczeń historycznych i współczesnych włącznie z finalną, historiozoficzną perspektywą tego, „jaka ona będzie”. To znaczenie ludzkości nie powstaje jednak w wyniku sumowania przebytych przez nią etapów rozwojowych, lecz jest ono projekcją jak gdyby gotowego ideału, ku któremu ludzkość stopniowo zbliża się w „pochodzie dziejów”. Ideał ten symbolizuje „eter niebieski” oraz „majestat i szkarłat

⁵ Por. E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. I, Warszawa 1973, s. 588.

królewski"! Jest to więc miara ludzkości doskonałej, znajdującej się na szczycie pionowego rzutu wartości.

4. Ideał w. życiu wewnętrznym człowieka

Autor *Rzeczy o wolności słowa* wyprowadza genezę „ideału ideałów” z biblijnej opowieści o upadku człowieka. „Człowiek od razu — czytamy w *Notatkach z mitologii* — jako stworzenie doskonały” (PW, VII, s. 253). „Bo cały był i piękny... i upadł...” (PW, III, s. 571). Ideальnym światem człowieka był rajski Eden, został on jednakże nierozważnie utracony. Ale Norwid bynajmniej nie ograniczał się do litery *Biblii*, do wiernego — tym samym biernego — zacytowania znanej historii o Adamie i Ewie. Interesował go fenomen doskonałości jako takiej, jako szczególna postawa wartościująca wobec świata i funkcjonowanie w życiu wewnętrznym człowieka określonej miary wartości, która istniejącym faktycznie i doznawanym psychologicznie ułomnościami i niedostatkami życia przeciwstawia model życia udoskonalonego. Mianowicie taki model, który eliminuje zło, śmierć i cierpienia oraz stwarza warunki do realizacji prometejskich aspiracji człowieka, do „panowania nad wszystkim na świecie, i nad sobą” (*Królestwo*).

Wychodząc od diagnozy własnej współczesności, od głębokiego rozdźwięku między surową rzeczywistością niewoli, rozbiorów, prześladowań, tułaczki emigracyjnej. „Syberii pieniędzy i pracy” itp. a „szczytnymi” aspiracjami i nadziejami rozbudzonymi m.in. przez romantyzm, Norwid odnajdywał w rajskiej opowieści biblijnej zapis odwiecznych marzeń i pragnień ludzkości „śniącej” o lepszym życiu. O życiu bez głodu, niewolniczej pracy, nienawiści, wojen, wyzysku, klęsk żywiołowych czy zadawanych sobie wzajemnie przez ludzi udręk. Dlatego też koncentrował swoją uwagę na tym, jak historia biblijna i zawarty w niej ideał „całego i pięknego człowieka” nieustannie uobecnia się w świadomości (czy lepiej: podświadomości) jednostek i zbiorowości.

Ideał ten występuje w niej niejako w postaci archetypicznej formując to wszystko, co składa się na „jasną stronę” osobowości ludzkiej, na jednostkowe i zbiorowe sumienie, na poczucie winy. wstydu itp. Ujawnia się on tedy w odruchach, gestach, przemilczeniach, krytycznej samowiedzy czy przewrotnie, w aktach spotęgowanej negacji. Idealny człowiek wewnętrzny jest bowiem sędzią i drugim, tym lepszym „ja” człowieka zewnętrznego. Jest on też w ostatniej instancji twórcą idealnych wyobrażeń o życiu.

Jeśli odczuwa się z jakiegoś powodu wstyd, jeśli piętnuje się coś jako zło, jak dowodził

Norwid, świadczy to o tym, że w warstwie głębinowej takiego aktu istnieje intuicja wartości dodatniej. Rodzi ona poczucie naruszenia tego, co narzuca się jako powinność, co byłoby rozwiązaniem doskonalszym. „Względem czegoś albowiem niedoskonałość być by mogła — pytał w jednym z przypisów do *Niewoli* — gdyby nie miała doskonałości właśnie za cel?...” (PW, III, s. 380). Gdy ocenia się postawy, działalność lub jej wyniki jako niedoskonałe, jest to zatem według niego pośrednie przywołanie idealnego wzoru wartości, chociaż sam wzór nie musi być uświadomiony ani werbalizowany.

Ale najważniejsze są wnioski. W ujęciu autora *Niewoli* działalność człowieka nie polega na przystosowywaniu się do zastanych „wykoślawionych” warunków realnych i na eksploataowaniu słabości ludzkich, lecz przeciwnie, na ich eliminowaniu. Nie polega więc na „kłanianiu się okolicznościom”, lecz na ich przekształcaniu w tym kierunku, jaki sugerują „idealniejsze wyobrażenia”. Toteż niedoskonałość daje się usprawiedliwić jedynie jako „fatalny natury ludzkiej moment”, i „walki-trudność i jej licencja” (*Niewola*), a nie jako położenie, które się rozmyślnie wykorzystuje lub które się perfidnie utwierdza. Przejawem realizmu we wszelkiego rodzaju działalności nie może być zatem tłumienie ideału, spychanie go w warstwy głębinowe świadomości, lecz przeciwnie, wydobywanie go stamtąd i starania o jego realizację. Niedoskonałość postawiona jako cel, pisze, staje się „doskonałą złością”.

Podczas gdy przymus, niewola czy represje uruchamiają różnorodne mechanizmy zakrywania prawdy i stają się następnie przyczyną głębokiego skłócenia między człowiekiem wewnętrznym i człowiekiem zewnętrznym, ideały, przeciwnie, spełniają tu funkcje demaskatorskie. Kreśląc i uprzytamniając kształt prawdy (a prawda przecież jest całością, „obejmującą na każdą chwilę wszystkożycia”), uwidaczniają one niedostatki i luki rzeczywistości. Głoszone publicznie i odważnie, odkrywają one świat pozorów w zachowaniach i w stosunkach między ludźmi, demaskują „serio-fałszywe” powstające wówczas, ..”Gdy ludzie prawdę widząc, czczą kłamstwo wierutne” (PW, III, s. 599). Toteż głośne wyznanie ideałów bywa często odbierane jako wyzwanie rzucone przyjętym formom życia, jako cios wymierzony zakłamanym konwencjom społeczności oraz władzy zasadzającej się li tylko na „magnetycznej obsesji panowania zmysłowego”, lękającej się konfrontacji z ideałami i w rezultacie tępiącej jawność życia publicznego.

Głosiciele i wyznawcy ideałów bywają według pisarza „gladiatorami prawdy” i kandydatami na męczenników. W przekonaniu tym utwierdzały Norwida historyczne przykłady Sokratesa, Chrystusa, Kolumba, Byrona, Mickiewicza i naturalnie historia jego własnego życia. Formułowany przez niego postulat „unipotrzebnienia męczeństw” — wymierzony zresztą również przeciwko mesjanistycznej idei koniecznej ofiary — zakładał

stworzenie takich warunków „dystrybucji prawdy” w społeczeństwie, które umożliwiłyby swobodną i bezkonfliktową ekspresję ideału.

5. Ideały jako projekt, dźwignia i cel pracy

Funkcje poznawczo-demaskatorskie ideału stanowią niejako moralistyczną i psychologiczną konsekwencję perfekcjonizmu Norwida. Jednakże równie istotne, jeśli nie istotniejsze, są te konsekwencje, które służą jako uzasadnienia filozofii praktyki i programu pracy organicznej. I właśnie w tym punkcie pisarz odwołuje się do biblijnej opowieści o upadku człowieka po to, aby ukazać pracę jako konieczną pokutę i zarazem jedyną drogę prowadzącą do „podniesienia się z upadku” i do wzniesienia się na sam szczyt pionowej skali wartości, który oznacza dlań dostąpienie „wszech-potęgi bytu” oraz „majestat i purpurę królewską”. Tylko w pracy i przez pracę człowiek i cała ludzkość mogą odzyskać to, co symbolizuje raj i wygnanie z raju. Dialektyka pracy u Norwida wyraża się w tym, że jest ona według niego zarazem aktem pokutniczym i zbawczym, ograniczeniem i drogą wiodącą do wyzwolenia, koniecznością i realizacją wolności, odzwierciedleniem niedoskonałości bytu i jedynym sposobem samodoskonalenia się człowieka:

Dziś — praca

Coś w nim trawi — kształtuje, i coś mu powraca;
Dziś mamy w s t y d co każe stosować się ciału
Do czegoś nieznanego... (to — do I d e a ł u !),
Dziś czujemy lenistwo... (to — z Raju roślina,
Co bez prac radząc tryumf — tryumf przypomina!)
(*Rzecz o wolności słowa*, PW, III s. 571).

Praca jest odtwarzaniem utraconej doskonałości i równocześnie zadatkiem na doskonałość przyszłą, oczekującą ludzkość u kresu jej historii. Wszakże „dzieło zniszczenia” i „dzieło tworzenia”, jak mówi autor poematu, „Harmonijnie się kędyś łączy i spierscienia...” (PW, III, s. 617):

„... Zaprawdę — Ruina
Jest całością!...
... I nową twórczość odpoczywa.”

(PW, III, tamże).

Ideał — rozumiany w tym kontekście jako abstrakcyjna, ogólna idea doskonałości — jest identyczny w punkcie wyjścia i w punkcie dojścia historii. Funkcjonuje on w przekonaniu Norwida jako idealny projekt, dźwignia i cel pracy. Ale nie oznacza to wcale, że jest on samowystarczalny i że do „zbawienia ludzkości” wystarczy poznanie ideału, i bezgraniczna wiara w jego spełnienie. Wiara tego rodzaju była przedmiotem, krytyki w licznych, utworach poety, takich jak na przykład *Jeszcze słowo*, *Święty-pokój* czy *Socjalizm*. Doskonalenie, jak mówiliśmy, może odbywać się według niego jedynie stopniowo, krok za krokiem — w najściślejszym kontakcie i zespoleniu z realnymi warunkami życia i prawami historii. Formę materii można bowiem ulepszyć tylko poprzez nią samą, przez „unurzanie rąk w ziemi”. Można ją ulepszyć wyłącznie dzięki pracy, która przekształca rzeczywistość obcą lub nieprzyjazną człowiekowi w rzeczywistość przez niego oswojoną i opanowaną, w „królestwo” człowieka.

Jeśli więc Norwid uznaje ideał w ogóle i wszelkie pochodne ideały „specjalne”, obowiązujące w różnorodnych dziedzinach działalności, za projekty i wzory przekształceń, to w równym stopniu podkreśla potrzebę i historiotwórcze znaczenie „ideału wcielonego”, tj. przekształconego w rzeczywistość, stanowiącego podstawę i punkt wyjścia dla dalszych ulepszeń. Nakaz „stosowania się ciała do ideału” pociąga równoważny mu nakaz zastosowania ideału do ciała, tzn. nakaz jego realizacji, upowszechnienia i udostępnienia; zawartych w niej dobrodziejstw wszystkim zainteresowanym. Ideały wcielone (lub, co na jedno wychodzi, udoskonalenia) powinny w rezultacie stawać się codziennością życia i jego chlebem powszednim, a nie wynosić się ponad tę powszedniość.

Podjmując problem realizacji i praktykowania ideałów, Norwid niewątpliwie starał się przezwyciężyć romantyczną antynomię ideału i rzeczywistości oraz wyjść poza jej granice. Pytanie tylko, czy było to do pogodzenia z jednoczesnym utrzymaniem perfekcjonistycznego modelu świata i jego ogólnych przesłanek.

6. Kształtowanie ideałów. Idealizacja zasadą działalności wzorotwórczej

Model ten zakładał bowiem bezwzględny prymat ideału w procesie pracy, jak również — w całym kosmosie. Mówi o tym znane zakończenie wiersza *W pracowni Guyskiego*, które z pewnością jest czymś więcej niż tylko poetycką hiperbolą mającą uwyraźnić czytelnikom —

zgodnie z wyznawaną przez Norwida zasadą, iż „trzeba zwiększyć rzeczy, by rzeczy postrzegli” — wagę i znaczenie ideału:

Bo zaprawdę ci powiem: że narodów losy,
I koleje ludzkości, i Świat, i niebiosy,
I słońce, i gwiazd chóry, i rdzeń minerału,
I duch!...

i wszystko — bierze żywot z Ideału.

(PW, II, s. 194).

Gdybyśmy nie mieli do czynienia z utworem poetyckim, można by zapytać, w jakim sensie „wszystko bierze żywot z ideału” i co w danym wypadku znaczy ewangeliczny zwrot „brać żywot”. Istnieje jednakże wiele innych, bardziej dyskursywnych wypowiedzi Norwida, które pozwalają domyślać się tego, co miał on na myśli. Chodzi tu, jak się wydaje, o wspomniane już wzorotwórcze oddziaływanie ideału, o to, że jest on idealnym prototypem wszelkich form stworzenia w religijno-kreacjonistycznej koncepcji kosmosu i równocześnie prototypem form tworzenia w skali historycznej, które decyduje o „losach narodów” i „kolejach ludzkości”.

Idealizacja — jako sposób przejawiania się i działanie „czynnej myśli” człowieka — stanowi według Norwida punkt wyjścia i podstawę każdego aktu twórczego. Jednakże idealizacja ta nigdy nie oznacza u niego *creatio ex nihilo* ani też „nagięty fiat”. Polega ona natomiast na sublimacji i „oczyszczeniu” form, postaw, zachowań czy wydarzeń zastanych, w obiektywnym świecie. Jest ona rodzajem ich intelektualnego przetrawienia i przepracowania. Pouczająca w tym względzie może być uwaga zawarta w liście *Do obywatela Dmochowskiego* — rzeźbiarza, że „(...) sztukmistrz napotyka, najduje, wynajduje w fakcie samym pomnik tego faktu (...)” (PW, VI, s. 370). Jeszcze bardziej znamienne jest stwierdzenie w słynnym „przypisku” do *Assunty*, „iż w sztuce szeroko i zdrowo rozwiniętej nie wystarcza na udziałanie jakowegoś typu samych pojęć fantastycznych lub oderwanych, ale potrzeba nadto jeszcze istotnego czynu żywotnego” (PW, III, s. 296). Słowem, idealizacja ma swoją genezę w istniejącej rzeczywistości.

Myśli te miały istotne, znaczenie światopoglądowe i ważne następstwa dla działalności wzorotwórczej Norwida na polu literatury i sztuki. Stanowiły one jak gdyby odwrócenie rozumowania dotyczącego wcielania ideałów. Fakty, czyny żywotne, postaci i postawy napotymane w świecie obiektywnym tworzą bowiem świat w pewien sposób już dokonany. Wyznaczają domenę historii zrealizowanej, dziedzinę zjawisk objętych wymiarem czasowym

szeroko pojętej przeszłości. Jeśli więc zasada wcielania ideału domagała się urzeczywistnienia wzorca zorientowanego ku przyszłości, to sam idealny wzorzec powinien być kontynuacją przeszłości i dochowywać wierności jej testamentom, „bo ciąg — to Testament!?” (PW, III, s. 614). W tym też duchu, jak się wydaje, należałoby odczytać treść pierwszej strofy wiersza *Post scriptum*:

Nie tylko przyszłość wieczna jest — nie tylko!...

I przeszłość, owszem, wieczności jest dobrą:

Co stało się już, nie odstanie chwilką...

Wróci Ideą, nie powróci sobą.

(PW, I, s. 366).

Idealizację — będącą podstawą działalności wzorotwórczej — można by zatem rozumieć jako ową wracającą ideę przeszłości, jako nawiązanie do tradycji, przeniesienie jej w obręb współczesności i przyjęcie zobowiązania do „wypełnienia” jej w bliższej lub dalszej przyszłości. Dopiero bowiem w ten sposób jest możliwe zachowanie ciągłości dziejów, poszanowanie tradycji mających trwałe znaczenie historyczne. Idealizację tego rodzaju stanowią również podnoszony przezeń warunek utrzymania „stałości umysłu”, płynnego, ciągłego i konsekwentnego toku pracy, jej obranego toru (por. wiersz *Praca*). Postulat nawiązywania do przeszłości w dziedzinie proponowanych ideałów, wzorów i wartości wyrażał lub sankcjonował, ogólnie rzecz biorąc, konserwatywne elementy światopoglądu Norwida. Potwierdza to m.in. analiza konkretnej praktyki wzorotwórczej w jego utworach.

Jak wynika to z dotychczasowych uwag, ideał w koncepcji Norwida ma charakter dwoisty. Łączy on zarówno elementy retrospektywne, jak i prospektywne. Kształtowanie ideałów i powoływanie ich do życia wymaga tedy odwołania się do dziedzictwa przeszłości, reaktualizacji jego, by przywołać tu formułę użytą w *Znicestwieniu narodu*, składników „postępowych lub nasiennych w ziarno postępowe” oraz rzutowania ich w przyszłość, tj. przekształcenie ich — w postaci uogólnionych wzorów wartości i przykładów do naśladowania — w cele przedsięwziętych działań. Przyszłość zostaje ujęta w perspektywie wartości wypróbowanych, sprawdzonych i uznanych przez tradycję, przeszłość natomiast ulega z konieczności przewartościowaniu ze względu na potrzeby i dynamiczne tendencje rozwojowe przejawiające się we współczesności.

Ideały mają swoje odpowiedniki w faktach, argumentował Norwid, ale nie wszystkie fakty historyczne nadają się na przykłady do naśladowania i nie wszystkie wzory przeszłości

zasługują na to, ażeby starać się im dorównać albo też prześcignąć je. Toteż zwalczał on w konsekwencji oderwane od przeszłości „abstrakcyjne” ideały przyszłościowe (w tym przede wszystkim — hasła rewolucyjne epoki) oraz te ideały konserwatywne, które programowo uchylały możliwość rozwoju, postępu i ulepszeń. „Nikt nic z Polakami nie zrobi — pisał do Michała Kleczkowskiego w 1860 r. — kto nie weźmie tak zakonu starej Rzeczypospolitej, jak Chrystus Pan wziął zakon Mojżeszowy” (PW, VIII, s. 436). Formuła kontynuacji i udoskonalenia chyba najlepiej odzwierciedla zamiary Norwida w dziedzinie kształtowania przedkładanych społeczeństwu wzorów wartości.

7. Miara ideału i jej funkcje

Ideały i wzory wartości służą również do rozpoznawania i skalowania wartości konkretnych osiągnięć w życiu i w poszczególnych sferach działalności człowieka. Dotyczy to w szczególności rozpoznawania i ustalania wartości artystycznej. Poglądy pisarza w tej dziedzinie przedstawia bliżej fragment wypowiedzi z listu do Stanisława Potockiego (z 1868 r.);

Artystów poznajemy po ideałach, a mierzymy ich po wysokości ideału.

Arcymistrzów, jak Rafael, poznajemy po tym, że oni są zupełnie tak wielcy artyści jak malarze — tak wielcy artyści jak rzeźbiarze — to jest: że stopień poezji pędzla w malowaniu Madonny di Foligno jest zupełnie tej samej wysokości, co kompozycja i rysunek tego obrazu. Że dłutowanie i cięcie marmuru w Mojżeszu Buonarrotiego jest tejże wysokości, co pomysł i linie posągu (PW, IX, s. 349).

Dzieło doskonałe — to zatem dzieło przede wszystkim wszechstronne, pełne, całościowe. Jego podstawową właściwością powinna być „równa wysokość” wszystkich części w całości, tj. brak usterek i dysproporcji.

Proponowana przez Norwida miara ideału różni się zasadniczo od miary przyjętej konwencjonalnie normy, „recepty”, „rutyny” lub „nakazu mody”. Ta pierwsza zakłada odwoływanie się do najwyższych i najszczytniejszych osiągnięć (np. do arcydzieł sztuki), natomiast podstawą tych ostatnich jest „przeciętna” dokonań w danej dziedzinie. Przewodnictwo ideału zobowiązuje ponadto do nieustannych ulepszeń i ustawicznego doskonalenia przedkładanych rozwiązań, podczas gdy funkcjonowanie pozostałych opiera się na podzieleniu ustalonych i już zaakceptowanych przez społeczność schematów. Ideały

tworzą też określone dynamizujące działanie wzory wartości. Skłaniają one m.in. do uznania takiej swoistej nadwartości realnego dokonania, jaką wyznacza wiązana z nim sama ogólna idea doskonałości, całości czy wszechstronności (braku usterek lub niedociągnięć). W wypadku norm, rutyn, przepisów itp., przeciwnie, chodzi głównie o wzory wykonania, o ich uległe przestrzeganie. Samo zadośćuczynienie istniejącej regule staje się tutaj równoważne wartości poszczególnych realizacji. W ocenie Norwida miary ideału zachęcają zatem do twórczego współzawodnictwa, zdobywania mistrzostwa i stałego podnoszenia progu osiągnięć, podczas gdy deprecjonowane przezeń „recepty”, „przepisy” bądź doraźne i zmienne „ukazy mody” prowadzą jedynie do konformizmu i naśladownictwa, do pogardzanej przezeń „przemysłowej asymilacji”.

Przyjęta przez ogół społeczny perspektywa wysokich ideałów jest także według pisarza konieczną przesłanką istnienia trwałego wspólnego systemu wartości. System tego typu umożliwia różnicowanie i stopniowanie osiągnięć (w granicach akceptowanych przez zbiorowość idealnych miar wartości) i tym samym przejawianie się indywidualności ich twórców. Dodajmy: indywidualności społecznie zobiektywizowanej za pośrednictwem odrębności i skali tych osiągnięć. „Ideał albowiem, nieskończonym będąc — pisał Norwid w *O sztuce (dla Polaków)* — najnieustanniej przez to samo przewyższać się dozwala” (PW, VI, s. 344). Inaczej dzieje się z takimi czy innymi formami naśladownictwa. Sprowadzają się one do „ubałwochwalenia” poszczególnych cząstkowych i nietrwałych wzorców, co w konsekwencji daje tylko „przemianę postawienia się na tymże samym miejscu” i „przestępowanie” zamiast pożądanego postępu i pochodzenia naprzód. Rozważając w szkicu *Obywatel Gustaw Courbet* alternatywę „rutyna czy mistrzostwo”, Norwid argumentował tedy, iż:

Rutyna w dziejach sztuki nie liczy na „wiele więcej tysiąca dni... Mistrz o. stwo — około tysiące lat obejmą, i gdy tamta zaledwo techniczny ciąg pracy utrzymuje ze stoickim honorem i uporem, tamte obowiązywało wiek po wieku i arcydziełami wysklepioną zostawiło kupolę do dziś i poza dziś trwałego gmachu (PW, VI, s. 485).

Perfekcjonizm utrzymuje tu uzasadnienie również od strony rezultatów, do jakich doprowadza dochowywanie mu wierności. Ich sprawdzianem okazuje się trwanie dzieła w historii, jego odporność na działanie czasu i na wnoszone przezeń przewartościowania. „Laur dojrzały” jest nagrodą jedynie „po samodzielnych bojach”, nie dają go zaś „rozwrzaskliwe czasów przechwałki”.

Miary ideału nie mają tedy swoich odpowiedników, by odwołać się do sarkastycznych zestawień Norwida, ani w „łokciu kupieckim”, ani w „sznurze karbowych”, ani też „w woni ziemiańskiej lasu, barszczu, zrazów, bigosu i ogórków kwaszonych” (przytyk do *Pana Tadeusza*). Miar tych należało szukać w osobowościach i dziełach na skalę Fidiasza, Sokratesa, Aleksandra Macedońskiego, Juliusza Cezara, Chrystusa, Kolumba, Rafaela, Napoleona, Byrona itp. W *Quidamie* przeciwstawiał on zresztą „branie wzoru”, polegające na uchwyceniu istoty i sensu przedmiotu idealizacji, czynności „dobierania wzorów”, która sprowadza się do biernego naśladowania oderwanych i przypadkowych właściwości tego przedmiotu:

„W z ó r przeto biorąc, przedmiot się wykłada;
Gdy w z o r y z siebie na przedmiot się składa.
— Wzór jest to ogół przedmiotu, gdy wzory
Są to usterki, przymioty lub pory,
Wzięte tak czasem, iż, cel się zaciera.

(PW, III, s. 160).

Branie wzoru zmierza do tego, by, jak to określa Zofia, jedna z postaci reprezentujących w *Quidamie* grecki krąg kulturowy, „samemu kwiatem wzrósć, ku prawdzie pierwowzoru”.

Quidam z interesującego nas punktu widzenia jest charakterystycznym dla poszukiwań Norwida traktatem poetyckim mówiącym o ideałach i wzorach tworzonych przez potężne cywilizacje starożytności, tj. przez cywilizację izraelską, grecką i rzymską. Podobnie osnową tragedii historycznej *Kleopatra i Cezar* staje się konfrontacja ideałów reprezentowanych przez cywilizacje egipską i rzymską. Osią tych historiozoficznych zestawień i porównywań pisarza pozostawał ideał rodzącej się cywilizacji chrześcijańskiej, wyłaniającej się właśnie w okresie zmierzchu i rozpadu pogańskiej starożytności. „(...) sprawa Pańska — stwierdzał autor *Quidama* w jednym z przypisów do poematu — wszystkie ideały najwyższe przynajwyższywszy, przez to samo niejako objęła je” (PW, III, s. 184):

Historiozoficzne zainteresowania Norwida losami ideałów tworzonych przez wielkie cywilizacje wynikały, warto podkreślić, m.in. z oceny jego własnej współczesności, w której, jak wspominaliśmy, dostrzegał upadek i rozchwianie wartości. Obrazy przeszłości miały sens paraboliczny, ich zadaniem było ostrzeganie i napominanie współczesnych, ukazywanie im niebezpieczeństw, jakie powstają w następstwie zagubienia drogi, co „przed wiekami

zrobiona”. Ich celem, jak zresztą celem całej twórczości pisarza, było również odbudowywanie tych szczytnych ideałów, którym społeczeństwa zawdzięczały swoje największe osiągnięcia i dzięki którym na zawsze pozostawiły ślad w historii.

8. Ideały — sztuka — społeczeństwo

Doniosłą rolę w tworzeniu i upowszechnianiu ideałów w społeczeństwie miała według Norwida odgrywać sztuka. Na jej własnym terenie materializacją i nosicielami ideałów artystycznych są arcydzieła, takie jak opiewana w *Fortepianie Szopena* muzyka polskiego pianisty, „podnoszącego ludowe natchnienia do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą”, jak liryka Dawida, rzeźby Michała Anioła, malarstwo Leonarda da Vinci czy dzieła klasycznej architektury greckiej. Siła i działanie ideału artystycznego przejawia się w jego mocy stylotwórczej, w tym, że wyznacza on punkty graniczne w rozwoju sztuki⁶. Ale zadania sztuki bynajmniej nie ograniczają się do tworzenia ideałów artystycznych, do dorównania już istniejącym bądź też do prześcigania ich. Daje ona świadectwo wszelkim wyższym formom życia i pracy, utrwała i upamiętnia je. Historia bowiem jak pisał autor *Sztuki w obliczu dziejów* — „zbiorem aktów będąc interesu Ludzkości przez człowieka, rodzinę, pokolenia, narody i przez Kościół — przekładana jest jakby pieczęciami — zaświadczającymi wiarygodność, i te to są pomniki sztukami pięknymi otrzymane” (PW, VI, s. 271).

Arcydzieła sztuki, dowodził Norwid, są pomnikami arcydzieł cywilizacji tworzonych w minionej i trwającej historii ludzkości. Powinny one stanowić symboliczny wykład ich treści i ważności ogólnoludzkiej. W ideałach artystycznych muszą tedy znajdować swoje odzwierciedlenie ideały ustanawiane we wszystkich dziedzinach historycznego bytu człowieka. Potęga sztuki jest w rezultacie potęgą „idealizacji twórczej”, która nie tylko wywołuje z mroku zapomnienia „heroiczne” (w specyficznym norwidowskim znaczeniu tego słowa) dokonania przeszłości i współczesności, ale też uszlachetnia i uwiecznia je. Także i w tym znaczeniu jest ona „kościółem pracy”, gdyż wydobywa z niej te wartości, które są nieprzemijające.

Ideały jednakże nie powstają samorodnie ani też nie rozprzestrzeniają się samoczynnie. Żeby posiadać wysokie ideały, społeczeństwa muszą chcieć je wykształcić i muszą też mieć warunki do ich praktykowania. Myśl tego rodzaju jest eksponowana przez Norwida w cytowanym już wierszu *W pracowni Guyskiego*:

⁶ Cenne spostrzeżenia o norwidowskiej koncepcji ideału — miejscami jednak błędne, oderwane od całokształtu myśli pisarza w tej dziedzinie — zawiera rozprawa T. Makowieckiego *Fortepian Szopena* ([w:] *O Norwidzie pięć studiów*, Toruń 1949, s. 111—129).

Lecz Ideał (o! Guyski) nie zstąpi do ludów,
Które doń rąk wyciągnąć nie chcą, czy nie mogą.
Patrz, gdzie doszła Florencja Ideału drogą,
I czy byłaby doszła bez szkoły swej cudów?..
A dziś nosi słoneczny dyjadem na głowie,
Który jej zwiastowali Michał — Aniołowie.

(PW, II, s. 194).

Droga każdego społeczeństwa do postępu, znaczenia w świecie i miejsca w historii, jak przyjmował pisarz, wiedzie poprzez wyznawane i realizowane przez nie ideały. Mówi o tym przykład Florencji „w słonecznym dyjademie na głowie”, mówi promieniejąca z niej na cały świat kultura artystyczna. Równocześnie jednak droga ideałów — droga ich tworzenia, akceptacji, upowszechnienia i wcielania w życie — prowadzi także poprzez społeczeństwo, tj. poprzez przejawiane przez nie potrzeby, aspiracje, obyczaje i warunki życia.

Indywidualności twórcze i dzieła sztuki kształtują się bowiem pod przemożnym wpływem zapotrzebowań ogółu (choćby w takim sensie, w jakim postępy w czytelnictwie warunkują zdaniem Norwida „postęp twórstwa”), pod naciskiem utrwalonych w danym środowisku lokalnych i ogólnych tradycji artystycznych, upodobań mecenatu, krytyki czy publiczności. Idealizacje artystyczne, jakie, by one nie były, odnoszą się zawsze w tej czy innej mierze do bezpośredniego lub pośredniego otoczenia twórcy. Sztuka nie przedstawia przecież ideałów abstrakcyjnych, lecz, jak to wielokrotnie podkreślał Norwid (nawiązując do idei romantyzmu), ucieleśnia je, poddaje wyrażane przez siebie myśli warunkom czasu i miejsca, ujmuje je w formie właściwej dla sztuki jako takiej. Będąc zaś „uduchowioną zmysłowością”, zmusza ona artystę do korzystania z tych form zmysłowości, cielesności czy materii, jakie znajduje on w zasięgu swojej działalności. Odrywając się od „ziemi ciała społecznego” byłby on skazany właśnie na „czcze abstrakcje”, na tworzenie sztuki oddalonej od konkretnych warunków bytowania narodu, od historycznych realiów jego życia itp. Uzależnienia tego typu obrazuje w lapidarny, ale treściwy sposób jedno z późniejszych (z 1874 r.) poetycko-programowych wystąpień Norwida:

Flamand —; byłby Anioły malował, nie garki,
Żeby w ogółu oczach czerwone mięsiwo.

Tytuniów dym i dobrze podpiłe Jarmarki
Z udatnej linii gwałtem nie robiły krzywą.
(...);
— Sam Rafael, gdyby nie mądre Kardynały,
Przeszłość klasyczną w tchnieniu rzymskim, i takt włoski,
Ucieleśniałyby grubiej swoje ideały:
Mniej byłby Bosko-ludzki, więcej
ludzko-Boski.

(*Spółcześni*. [Odpowiedzi], PW, II, s. 213).

Przykład z Flamandem ukazuje wpływ ogółu na niżenie ideałów artystycznych, przykład Rafaela — na podniesienie tychże. Dowód nie wprost Norwida, dokonywany za pośrednictwem hipotetycznego rozważania „co by byłoj gdyby”, jest oczywiście nader dyskusyjny i problematyczny. Wyraziły się w nim m.in. znana niechęć poety do sztuki realistycznej i preferencje dla sztuki religijnej. Demonstrując oddziaływanie zbiorowości czy warunków historycznych na ideały artystyczne autor *Stygmatu* pozostawał jednak w zgodzie z właściwym sobie sposobem myślenia o ich znaczeniu, roli i funkcjonowaniu w życiu społeczeństw.

9. Wizja tragiczno-optimistyczna

Problemy pionowego rzutu wartości, perfekcjonizmu oraz ideału są w myśli aksjologicznej Norwida niezwykle bogate i rozbudowane. Zazębiają się one również z wieloma innymi wątkami refleksji nad penetrowanym przezeń światem wartości. Zakotwiczą się one silnie — co zresztą w rozważaniach tych zostało potraktowane marginesowo — w jego praktyce pisarskiej i artystycznej prezentującej „realizację ideału i jej zdrożności krzywe” (por. charakterystyczne pod tym względem wiersze *Polka* i *Vanitas vanitatis*, całe *Vade-mecum*, nowela „*Ad Leones!*” itp.). Syntetycznym poetyckim wykładem stanowiska Norwida w omawianej dziedzinie, jest niewątpliwie VII część *Fortepianu Szopena*, jak i w pewnej mierze cały ten utwór, będący wypowiedzią o ideale w sztuce, w dziejach powszechnych i historii narodu, w religii oraz w naturze. Stanowi on zarazem *sui generis* wcielenie ideału, jest przecież uznanym arcydziełem poezji polskiej i literatury światowej. Ideał — upostaciowany we „wszechdoskonałości dziejów”, „prostocie Doskonałości Peryklejskiej” czy „Doskonałym

wypełnieniu” — ukazuje się w poemacie jako przenośny i wędrujący, dający o sobie znać w coraz to nowych dziełach, a przez to samo jako wiecznie żywy i nieskończony.

To prawda, że według autora poematu „Piętnem globu tego — niedostatek”, ale równocześnie niedostatek ten jest ujmowany przezeń jako stań rzeczy, z którego wynikają potrzeba i nakaz doskonalenia się, postępu, nieustannego wzbogacania życia. Zobrazowane w *Fortepianie Szopena* zaprzeczenie Ideałowi i sprofanowanie go staje się w rzeczywistości ogniwem wizji tragiczno-optimistycznej, w której słowa „Ideał — sięgnął bruku” symbolizują moment dialektycznego połączenia najwyższego i najniższego punktu pionowej skali wartości. Zgodnie z oczekiwaniem poety („Ciesz się, późny wnuku!...”), powinno to w ostatecznej konsekwencji zaowocować podniesieniem i uszlachetnieniem wartości niskich, jak i znizeniem się ideału do warunków potocznego życia.

W problematyce perfekcjonizmu i w koncepcji ideału odzwierciedliły się i doszły do głosu szczególnie mocno idealistyczne, religijne i romantyczne pierwiastki światopoglądu i filozofii wartości Norwida. Tworzony i popularyzowany przezeń w twórczości pisarskiej perfekcjonistyczny model świata, jeśli oceniać go w szerszym kontekście epoki, funkcjonował w świadomości autora jako alternatywa zarówno wobec — w ogólnym zarysie — rewolucyjnego programu przebudowy społeczeństwa, jak też wobec tendencji konserwatywnych, przeciwstawiających się istotniejszym zmianom i reformom. Osobliwość rozwiązań przedkładanych przez Norwida przejawia się jednak w tym, że zostają one doprowadzone niejako do ich punktów granicznych. Dopuszczają one w tym sensie również interpretację pozaromantyczną, pozaidealistyczną czy pozareligijną. Chcąc ocenić dorobek pisarza w omawianej dziedzinie i określić jego znaczenie dla kultury narodowej, należałoby sparafrazować to, co Marks w swoim czasie powiedział klasycznej sztuce greckiej: rzecz nie polega wyłącznie na tym, z jakiego podłoża społeczno-historycznego wyrasta problematyka perfekcjonizmu i koncepcja ideału Norwida, rzecz polega „również na tym, że stawiane przez niego pytania i formułowane zagadnienia nie dają się bez reszty do tego podłoża sprowadzić.

przedruk [w:] *Świat wartości Norwida*, PWN, Warszawa 1981, ISBN 83-01-02671-5, r. *Pion, ideał, perfekcjonizm*, s. 260-294