

STEFAN SAWICKI

### „KSZTAŁTEM JEST MIŁOŚCI” – NORWID O KULTURZE

Miłośnicy prozy Norwida pamiętają sytuację rozmowy narratora z poetą z II części *Bransoletki*, a może bardziej jeszcze słowa, które z czasem dołączyły do skarbicy „słów skrzydlatych”:

„Jestże się poetą, czyli raczej tylko bywa się? –”<sup>1</sup>

Myślę o tym fragmencie rozmowy, gdy poeta wątpi w możliwość zrozumienia jego psychicznego krajobrazu przez narratora nie-poetę. Zacytowane słowa są konkretną repliką narratora. Nabierają jednak ogólnego znaczenia dotyczącego statusu sprawności poetyckiej, podważają bowiem przekonanie o jej stałości. Być może, sugeruje narrator, jego rozmówca nie jest *z a w s z e* poetą? Być może też, że i twierdzenie o nim samym, które padło w czasie rozmowy: „Poetą nie jesteś [...]”, nie musi być *z a w s z e* prawdziwe? Poezja to nie stała sprawność, a poeta to nie ktoś o określonych stabilnych kompetencjach. Zarysowuje się tu bardzo szerokie rozumienie zjawiska: poeta nie musi być zawsze poetą, ale też nie-poeta nie musi pozostawać stale poza kręgiem poezji. Poetą się po prostu *b y w a*.

Wiersz *Moralności*, pochodzący z tego samego okresu twórczego Norwida co *Bransoletka*, rozpoczynają dwa śmiałe myślowo wersy:

Kochający – koniecznie bywa artystą,  
Choćby nago jak Herkules stał;

Pojawia się tu pojęcie „artysty”, zawierające w sobie również pojęcie „poety”, a towarzyszy mu podkreślenie jego bliskiego pokrewieństwa z tym, kto kocha. „Kochający” i „artysta” to jakby dwa oblicza tej samej osoby, przy czym „ko-

---

<sup>1</sup> C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 6: *Proza. Część pierwsza*. Warszawa 1971 s. 38 (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

chający” – w tym zestawieniu – jest określeniem bardziej źródłowym, korzennym, „artysta” bowiem wyrasta z „kochającego”. Te dwa krańcowe słowa wersu łączy znana nam już z *Bransoletki* forma czasownikowa „bywa”, która występowała w związku z szerokim Norwidowym rozumieniem poezji, a więc i sztuki. Forma ta wskazuje na częstotliwość, lecz i przypadkowość, nie-stałość zarazem. Tak oto odnaleźliśmy – jak się wydaje – podstawę wspomnianego, szerokiego, „ponadzawodowego” spojrzenia na sztukę: jest nią zawarta w słowie „kochający” – miłość. To ona – dostępna w doświadczeniu każdemu człowiekowi – jest dla Norwida glebą, z której wyrasta poezja i sztuka. Każdy więc może być poetą, artystą, a miłość – niezależnie od tego, które wybierzemy z możliwych znaczeń słowa „konieczny” – jest warunkiem koniecznym twórczości artystycznej. „Kochający” – to potencjalny artysta, „Choćby nago jak Herkules stał”, choćby nie wiązał swojej postawy z żadną zewnętrzną „materią”, choćby tylko i po prostu miłował. Miłość to – dla Norwida – wartość inicjująca wszelką sztukę. Jak dawne są ślady takiego rozumienia genezy sztuki, świadczy *Uczta* Platona, w której odnajdujemy znamienne zdanie: „Kogo tylko Eros nawiedzi, ten się twórcą staje, choćby nigdy przedtem nie miał nic wspólnego z Muzami” (XIX, tłum. W. Witwickiego)<sup>2</sup>. Nikt jednak, jak się wydaje, nie wiązał sztuki z miłością tak silnie jak Norwid.

\*

Przywołajmy z kolei znane gnomiczne sformułowanie z *Promethidiona*. Będzie nim odpowiedź, najbardziej chyba krótka z możliwych, na zasadnicze pytanie dotyczące istoty piękna:

„Cóż wiesz o pi e k n e m?...”  
... „K s z t a ł t e m j e s t M i ł o ś c i” –

*Bogumił, w. 109*

Sformułowanie to można dwojako rozumieć. Można sądzić, że dla „wiecznego człowieka”, porte-parole poety, piękno jest kształtem właściwym miłości, jej cechą czy nawet znamieniem. Słowem, że każda miłość, każda prawdziwa mi-

---

<sup>2</sup> P l a t o n. *Uczta – Entyfron – Obrona Sokratesa – Kriton – Fedon*. Przeł. i oprac. W. Witwicki. Warszawa 1988<sup>4</sup> s. 90.

łość jest ze swej natury piękna. Można jednak rozumieć to określenie inaczej. Wówczas piękno nie jest atrybutem miłości, lecz wynikiem, swoistym jej wytworem. Miłość, która staje się kształtem, rodzi tym samym piękno. Piękno – w rozlicznych odmianach – jest jakby funkcją przybierającej konkretny kształt, wcielającej się w duchowym i fizycznym trudzie, czyli spełniającej się miłości. Wiele wskazuje na to, że właśnie o to drugie rozumienie, wpisujące się w bardzo częste wówczas pojmowanie piękna jako połączenia „ogólnego” z „konkretnym”, chodziło Norwidowi w *Promethidionie*.

W utworze tym kluczowym pojęciem jest sztuka. Stale obecne jest staranie „[...] o zyskanie uznania potrzeby i powagi jak najżywoźniejszej i jak najrozsądniejszej dla tego, co S z t u k ą się nazywa [...]” (*Do Czytelnika*). Ze sztuką zaś od początku ściśle związane jest tu piękno – obecne w całym jej zakresie. Już w pierwszych dialogach *Bogumiła* napotykamy nie tylko przepływ słów „sztuka” i „piękno”, lecz i ich niemal równoważność. Mówiąc o pięknie, mówi się najczęściej o sztuce; i odwrotnie: mówiąc o sztuce – mówi się o pięknie. Problematyka piękna jest jednak w *Promethidionie* podporządkowana problematyce sztuki. Określenie, czym jest piękno, służy głębszemu zrozumieniu, czym jest sztuka. Miłość więc, która pomaga zrozumieć, czym jest piękno, przybliżyła nas równocześnie do istoty sztuki. Gdy czytamy w znanej apostrofie do Grecji

O! Grecjo – ciebie że kochano, widzę  
Dziś jeszcze w każdej marmuru kruszynie,  
[...]  
[...] w kolumn karbowanych trzcinnie,  
Opłakiwanej od wierzchu akantem,  
W łamanych wierszach na łkania zapalu

*Bogumił, w. 255-260*

i uświadamiamy sobie, że grecka sztuka (rzeźba, architektura, poezja) była owocem, a więc kształtem miłości ojczystego kraju, to równocześnie upewniamy się, że o ten właśnie kształt miłości chodziło Norwidowi, gdy próbował określić, czym jest piękno. Miłość stwarzająca konkretny kształt rodzi i piękno, i sztukę. „P i ę k n o [...] jest jakoby tym rumieńcem, który wyrzuca na twarz serce niewidzialnie w sobie poruszone” – pisał Norwid *W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”*<sup>3</sup>. Rumieńcem – wykorzystajmy to porównanie – wcielającej się ludzkiej miłości, czyli sztuki, jest to, co nazywamy pięknem.

---

<sup>3</sup> PWsz 6, 592.

Potwierdza się myśl wyczytana w analizowanych wcześniej sformułowaniach z *Bransoletki* i *Moralności*: miłość jest tu rozumiana jako siła stwórcza – nie tylko piękna, lecz i sztuki. Możemy więc za równoważną Norwidowej gnomie o pięknie uznać także jej parafrazę: „Sztuka kształtem jest miłości”.

\*

Norwid bardzo szeroko rozumiał sztukę. Nie tylko podmiotowo, traktując artystę jako kogoś, którym się „bywa”: pulchrum flat, ubi vult – artysta nie jest wybrańcem dozgonnym – każdy w pewnych okolicznościach może się stać artystą. Szeroko rozumiał sztukę również przedmiotowo, ponieważ łączył pojęcie piękna, które od połowy XVIII w. (zwłaszcza od dzieła *Traité des beaux arts reduits à un seul principe* Charles’a Batteux) zaczęło przysługiwać tylko sztukom pięknym, z właściwym starożytności i średniowieczu zakresem sztuki. To, co w czasach nowożytnych wiązano z malarstwem, rzeźbą, muzyką, poezją, tańcem, także z architekturą i wymową, Norwid poszerzał na rzemiosło: krawiectwo, tkactwo, ceramikę, na całą sztukę użytkową i ludową, także na wyroby przemysłowe. Przypomnijmy radykalną wypowiedź z XVIII fragmentu *Epilogu Promethidiona*:

Rozdzielenie e k s p o z y c j i publicznych na ekspozycje, czyli w y s t a w y, sztuk pięknych i rzemiosł albo przemysłu jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie wypełnia. Wystawa powinna być, przeciwnie, tak urządzona, ażeby od s t a t u y pięknej do u r n y g r o b o w e j, do talerza, do szklanki pięknej, do kosza uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei p i ę k n a w czasie danym uwidomioną była. Żeby od gobelinu, przedstawującego Rafaelowski pędzel jedwabną tkaniną, do najprostszego płócienka, cała gamma idei p i ę k n e g o rozlewająca się w pracy uwidomioną była – wtedy wystawy będą użyteczne i sprawiedliwie na uszanowanie i ocenienie pracy wpływać. Dziś jest to rozdział duszy z ciałem, czyli śmierć!...<sup>4</sup>

Ten śmiały postulat wprowadzenia sztuki do życia codziennego, obejmowania nią twórczości użytkowej, tego, czym się człowiek otacza, zbliżał Norwida do tych XIX-wiecznych myślicieli, którzy jak John Ruskin, William Morris

---

<sup>4</sup> PWsz 3, 470. Cytat ten, jak i pozostałe przytoczenia tekstów Norwida w tym artykule, oparty został na PWsz. Zmieniono w nim jednak – za pierwodrukiem (*Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*. Paryż 1851) – „przedstawiającego” na „przedstawującego”, „pędzel” na „pędzel” i „gama” na „gamma”.

i Walter Crane zwalczali – głównie ze względów społecznych – elitaryzm w sztuce.

Norwid szedł jednak dalej. Przytoczona poprzednio apostrofa do Grecji nie została zacytowana w całości. Nieprzypadkowo. Ostatnie dwa jej wersy naruszałyby bowiem czystość dotychczasowego wyводу. Obecnie jednak trzeba je przywołać:

O! Grecjo – ciebie że kochano, widzę  
[...]  
I w Sokratejskiej sowie z ócz brylantem,  
I w całej *Filos* twojej – aż do szafu!...

*Bogumił*, w. 255, 261-262

Rezultatem miłości wcielającej się, a więc rodzącej piękno, jest tu i filozofia, i nawet postawa życiowa „filos”, przejawiająca się w obyczaju, w relacjach wzajemnych ludzi: z przyjaźnią, z miłością. Jeszcze wyraźniej poszerzenie stwórczej siły miłości poza to, co zwykło się w XIX w. nazywać sztuką, nawet postulowaną sztuką stosowaną, widoczne jest w apostrofie do Rzymu:

O! Rzymie – ciebie że kiedyś kochano,  
W kodeksie jeszcze widzę barbarzyńskim,  
K t ó r e g o k r z y ż e m d o t ą d n i e z ł a m a n o,  
W akademickim języku łatyńskim,  
W pofalszowanych Cezarach i w słowie  
*Roma* [...]

*Bogumił*, w. 263-268

Dziwnie obszerna, nawet na tle ówczesnych wahań co do zakresu sztuki, nauki i oświaty, staje się właściwa jej przestrzeń. Obejmuje ona i prawo, i język, i strukturę władzy państwowej. Że nie jest to jednorazowy poetycki pomysł, świadczą choćby późniejsze rozważania *O sztuce (dla Polaków)*, gdzie do sztuk zaliczone zostały: sztuka wojskowa, medycyna, matematyka, prawo, historia, i gdzie mówi się wyraźnie o sztuce w życiu i religii.

Ekstrapolacja zakresu sztuki osiąga jednak szczyt w trzeciej apostrofie – do Polski:

O Polsko! – wiem ja, że artystów czołem  
Są męczennicy – t y c h s z t u k a p o p i o ł e m...

*Bogumił*, w. 269-270

I popiół może być sztuką, jeśli jest tą „resztą”, która pozostała po miłości wcielonej: koniecznej, ale równocześnie świadomie wybranej lub zaakceptowanej ofierze z życia. „Resztą”, która się usymbolicznia i świadczy o miłości, będącej u początku tego, co się zdarzyło. Prawdopodobnie u źródła rozumienia męczeństwa jako sztuki było przekonanie Norwida, oparte na pseudoetymologii słowa „piękność” („po-jęk-ność”) i na interpretacji tekstów Słowackiego, że właściwa dla Polaków narodowa barwa piękna – to jakość związana z akceptacją cierpienia i pogodnym jego przezwyciężeniem. Tak więc sztuka ogarnia również sferę zainteresowań etyki: wyborów, zachowań i czynów ludzkich. Staje się – w przestrzeni człowieka – sztuką bez granic. Taką jest w *Promethidionie*, taką w programowej wypowiedzi Norwida z r. 1858 w broszurze *O sztuce (dla Polaków)*: myśl o polskiej jakości piękna została tu najdobitniej sformułowana.

\*

Gdzie szukać źródeł tego maksymalizmu w pojmowaniu sztuki? Wspomniałem o zbieżnościach poglądów Norwida i egalitarystów estetycznych (Ruskin, Morris, Crane). Nie wydaje się jednak, aby motywacja społeczna, im bliższa, była dla Norwida czymś zasadniczym. Inspirowała go raczej silnie obecna w kulturze europejskiej myśl religijno-filozoficzna, która Boga skłonna była uznać za wielkiego artystę. Myśl tę w wiekach średnich najdobitniej wyraził, najczęściej z Ojców Kościoła przywoływany przez Norwida, św. Augustyn, dla którego świat był najpiękniejszym Bożym poematem, wielką pieśnią niewypowiedzianą doskonałego artysty („magnum carmen [...] ineffabilis modulatoris”. List CXXXVIII<sup>5</sup>), a wśród romantyków głównym jej wyznawcą i propagatorem był Schelling. „Bezpośrednią przyczyną wszelkiej sztuki jest Bóg. [...] uniwersum tworzone jest w Bogu jako [...] absolutne dzieło sztuki [...]” – czytamy w jego *Filozofii sztuki* (par. 23 i 24<sup>6</sup>). I Norwid zresztą nazywał Boga w *Pieśni społecznej czterech stronach*, III (PWsz 3, 355) „wiecznych praw artystą”. Sztuka Bożego autorstwa nie mogła mieć, naturalnie, żadnych granic. Norwida interesowało głównie królestwo człowieka, ale i w nim, choć człowiek jest tylko artystą „instar Dei”, sztuka

---

<sup>5</sup> Zob. *S. Aureli Augustini hipponiensis episcopi epistulae*. Oprac. A. Goldbacher. Pars. III. Vinnobonae–Lipsiae 1904 s. 130 (*Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*. T. 44).

<sup>6</sup> Zob. F. W. J. S c h e l l i n g. *Filozofia sztuki*. Przeł. i oprac. K. Krzemieniowa. Warszawa 1983 s. 50.

– w tej uniwersalnej perspektywie – musiała być rozumiana możliwie najszerszej. Myśl teoretyczna, która wywyższała twórców, atrakcyjna dlatego dla wielu romantyków, znalazła w poglądach Norwida zgodne z jej istotą, a obniżające wybraństwo artystów, dopełnienie.

Na to, że sztuka – w rozumieniu Norwida – przekraczała wyznaczone jej przez czasy nowożytne granice, zasadniczy wpływ miało też pojmowanie piękna przez poetę. Ono również odsyłało go ku swemu absolutnemu źródłu. Wielkość powtarzane w Księdze Rodzaju przekonanie o rzeczywistości stworzonej, że była dobra, bardzo dobra, jest biblijną podstawą szerokiego rozumienia piękna w myśli chrześcijańskiej. Rozumienie to pogłębiało tylko podobne pojmowanie piękna przez wielu filozofów starożytnych i było powodem do zaliczania go do tzw. uniwersaliów. Piękno związane z człowiekiem, tworzone przez człowieka, jest – według Norwida – zaledwie cieniem tego piękna, którego źródłem jest Bóg. Niemniej i ludzkie piękno ma analogiczną wartość i analogicznie szeroki zakres. Skoro zaś sztuka związana jest integralnie z tak pojmowanym pięknem, to i sztuka nie może mieć granic, które narzuciły jej czasy nowożytne. Można to też powiedzieć inaczej: że Norwid rozumiał sztukę tak jak większość mu współczesnych – jako dziedzinę, w której rodzi się piękno, tylko inaczej pojmował zarówno sztukę, jak i piękno, nawiązując w tym do myśli dawnej: starożytnej i średniowiecznej.

Tak szeroko rozumiejąc sztukę, zbliżał jej pojęcie do pojęcia twórczości, które czasy nowożytne – przejmując je od teocentrycznej myśli średniowiecznej – coraz bardziej wiązały z możliwościami człowieka. W praktyce utożsamiał Norwid sztukę z całą ludzką twórczością, wobec której obowiązuje postulat piękna. A nawet – z czymś jeszcze szerszym, skoro ma być ona obecna w kręgu obyczaju, zachowań etycznych i religii. Ten szlachetny totalitaryzm sztuki obejmuje w istocie całą rzeczywistość rodzącą się z człowieka i dopełniającą naturę.

Dotykamy tu zjawiska dobrze znanego semantycy: poszerzając zakres przedmiotów, które obejmuje jakieś pojęcie, sprzyjamy zmianie jego znaczenia. Norwid posługując się terminem „sztuka” w szerokim znaczeniu, mówił w istocie o czymś innym niż jego współcześni i o czymś innym niż bliskie mu pod wieloma względami epoki: starożytność i średniowiecze. Nasuwa się tu dziś nieodparcie, jako najwłaściwsze, ekwiwalentne słowo: kultura. Norwid, nazywany „poetą kultury”, omijał w swym pisarstwie to słowo. Było ono w jego czasach silnie związane z łacińską proveniencją i odnosiło się przede wszystkim do tego, co dotyczyło uprawy ziemi. W odniesieniu do ogółu czynności i wytworów ludzkich wolał mówić o cywilizacji; „kultura” w dzisiejszym znaczeniu miała jeszcze dla niego, być może,

zbyt metaforyczne znaczenie. Ale mówił przecież o kulturze, sytuując się myślowo w problematyce, która wówczas dopiero dojrzewiała.

\*

Skupiając uwagę na zakresie pojęcia sztuki, straciliśmy na chwilę z oczu jej istotne – w myśli Norwida – źródło: miłość. Skoro miłość – przypomnijmy – wcielając się w konkretne tworzywo, zyskując w nim konkretny kształt, rodzi poprzez ten kształt piękno, to wytwarza też to, co przez ten kształt jest określane, a więc sztukę. Skoro zaś – z kolei – sztukę utożsamia Norwid z tym, co dziś skłonni jesteśmy nazywać kulturą, to miłość jest dla niego, *eo ipso*, przyczyną sprawczą zjawisk szeroko rozumianej kultury. Inaczej mówiąc: wszystko, co nasze, staje się z miłości.

Tu myśl Norwida trzeba odnieść znowu do kontekstu teologii chrześcijańskiej. Mimo wielu różnicowań w jednym jest ona zgodna: że Bóg stworzył ludzkie uniwersum i podtrzymuje je w istnieniu – z miłości do człowieka. Norwid silnie podkreśla, że człowiek jest zdolny do tworzenia o tyle, o ile posiada – na podobieństwo Boga – otrzymany od Niego dar miłości. Gdy jednak miłość w akcie stwórczym Boga pozostaje – jak twierdzą teolodzy – w sferze motywacji, u człowieka-twórcy wiąże się – według Norwida – silniej z samym aktem tworzenia: z niej powstaje piękno, z niej powstaje sztuka. Jednak w łańcuchu: miłość – piękno – sztuka – kultura wzajemne relacje nie są jednakowe. Tam, gdzie Norwid mówi o pięknie i sztuce w węższym znaczeniu, na plan pierwszy wysuwa się rola miłości jako siły stwórczej, kreacyjnej, tam natomiast, gdzie sztuka poszerza swoje obszary, utożsamiając się w końcu z kulturą, bardziej dochodzi do głosu miłość jako siła sprawcza, inspirująca. Ujawnia się przy tym – trudno powiedzieć, czy zamierzona przez poetę czy raczej wymuszona przez radykalne poszerzenie obszaru sztuki – kolejna możliwość przekształcenia Norwidowej gnomy o pięknie: nie tylko już piękno, nie tylko nawet sztuka, lecz i utożsamiana z nią w praktyce kultura, staje się – nie tracąc związku z pięknem – „kształtem miłości”.

Do tego stwierdzenia dochodziłem przede wszystkim przez uważną lekturę *Promethidiona* i broszury *O sztuce (dla Polaków)*. Ale rozumienie kultury jako „kształtu miłości” obecne jest – *explicite* bądź *implicite* – w całej twórczości Norwida. W *Pieśni społecznej* najsilniej może przemawia wierszami VII fragmentu *Psalmów-psalmu*, gdzie w kontekście parafrazy Pawłowego *Hymnu o miłości* pada pytanie-wyrzut do współbraci: „m a m y ż d o ś ć M i ł o ś c i?” W liryce, może najbardziej bezpośrednio we frasz-



kach, miłość staje się w obrębie międzyludzkich relacji jedyną realną siłą jednoczącą i ocalającą. W *Słodyczy* – zwracamy się ku dramatom – obcujemy z jej wcielonym kształtem, wprawdzie tragicznym, lecz po chrześcijańsku tragicznym, w postaci Julii Murcji. W rozważaniach *O miłości ksiąg dwie* przekonuje poeta, że każda „miłość indywidualna dotyka Społeczeństwa”<sup>7</sup>. Miłość w utworach Norwida jest wyjątkowo silnie obecna: generuje duchowy wymiar bohaterów, strukturę zdarzeń i moralną jakość zachowań – czasem pozytywnie, częściej jednak przez zaprzeczenie, jak w *Spartakusie*: „To – nie to [...] M i ł o ś ć [...] / co dziś zwa...” (w. 17-18). Jej brak w XIX-wiecznej cywilizacji, która nazywała siebie chrześcijańską, odczuwał poeta boleśnie i dawał temu w swych tekstach – zwłaszcza w listach – wyraz bardzo gwałtowny. Warto by ten aspekt twórczości Norwida badawczo opracować.

\*

Związanie istoty piękna i wąsko rozumianej sztuki z miłością jako siłą s t w ó r c z ą, choć głębokie i subtelne, a także znajdujące ciągle zwolenników i wyznawców (myślę o artykule Wojciecha Kilara *Muzyka kształtem jest miłości*. „Tygodnik Powszechny” 1999 nr 20), jest – jak sądzę – zbyt ogólne, aby zadowolić współczesnego myśliciela. Brak tu czytelnego przejścia od miłości, czyli sfery dobra, do kształtu (formy), czyli sfery piękna, tak istotnego w krainie sztuki, wymagającego specjalnych uzdolnień ze strony twórcy oraz konkretnych narzędzi pojęciowych ze strony badacza. Zawarte natomiast implicite w tekstach Norwida poszerzenie obszaru s p r a w - c z e j, i n s p i r u j ą c e j siły miłości na całą kulturę, które starał się odsłonić przedstawiony wywód interpretacyjny, czyni myśl Norwidową bardziej – sądzę – dziś przekonującą. W tym globalnym ujęciu aspekt piękna, stale zresztą proporcjonalnie obecny, choć bardziej wycieniowany, ustępuje miejsca miłości jako bezpośredniej sile sprawczej oraz wyrastającym z niej kształtom kultury. Być może więc, jeśli sparafrazujemy Norwidową gnomę i na pytanie: czym jest kultura? – odpowiemy: kształtem jest miłości, będziemy bliżsi prawdy możliwej dziś do zaakceptowania niż ta, zawarta w oryginalnej gnomie poety. Przedzierała się ku tej prawdzie myśl Norwida,

---

<sup>7</sup> PWSz 6, 629.

która nie rezygnowała z kategorii sztuki, ale której kategoria ta nie wystarczała.

O ile jednak związek miłości z tworzeniem jest w przypadku Boga czymś koniecznym, o tyle w przypadku tworzonej przez człowieka kultury ma on charakter niekonieczny, raczej postulatywny czy powinnościowy. Kultura bowiem w myśli Norwida rozumiana jest aksjologicznie: jako zespół utrwalaonych i utrwalanych wartości – śladów czy znaków miłości. Jej powstanie i dojrzwowanie działo się i dzieje dzięki ludziom „szalonym”, owładniętym miłością, która przymusza do czynu wbrew wszelkim nieraz przeciwnościom, albo dzięki miłującej codzienności, będącej w granicach możliwości każdego człowieka. Mistrz-Wiekuisty „Dołączył bijografię każdego człowieka” (*Rzecz o wolności słowa*, IX, 20) do historii, a więc także – a może przede wszystkim – do rzeczywistości kultury.

\*

Dochodząc do Norwidowego rozumienia sztuki-kultury, opartego na szczególnej relacji do miłości, przywoływałem różne konteksty ogólne: romantyzmu, chrześcijaństwa, starożytności. Ale rozumienie to wpisywało się też wyraźnie w polską tradycję. Niemal od początku widziano u nas w miłości siłę twórczą, jednoczącą, sprzyjającą sprawiedliwości społecznej: „przez nią prawa się tworzą, królestwa rządzą, miasta porządkują” – ta zasada (obecna już w preambule *Unii horodelskiej*<sup>8</sup>) wyznaczała, przynajmniej teoretycznie, podstawy współżycia w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Niemal od początku też, a już zwłaszcza od czasu utraty niepodległości, rosła polska epopeja ofiarnej miłości Ojczyzny, która pozwoliła poecie w cytowanej apostrofie do Polski sformułować przekonanie, „że artystów czołem / Są męczennicy” (*Pro-methidion. Bogumił* w. 269-270). Było na pewno intencją Norwida, aby tę tradycję – oczyszczoną z towarzyszących jej dewiacji – chronić, wzbogacać i przekazywać. „P r z e s ł o ś ć – jest i d z i ś, i t e d z i ś d a l é j”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. J. Z e r b i ł ł o Ł a b u ņ s k i. *Unia Litwy z Polską (1385-1569)*. Warszawa [1913] s. 198.

<sup>9</sup> *Przeszłość*, w. 9. Tekst według *Vade-mecum* C. Norwida w opracowaniu J. Ferta, Wrocław 1990, s. 19.

“THE SHAPE OF LOVE”: NORWID ON CULTURE

SUMMARY

The article's main thread begins with Norwid's celebrated definition of beauty as “the shape of love”. The definition points to love as the efficient cause of beauty. Basing on his interpretations of Norwid's texts, the author argues that in the poet's view love is also the efficient cause of art in the broad sense and even, albeit in a somewhat different way, of culture at large. If human culture is to be truly human, it must also draw its origins from love; it must be “the shape of love”.

Transl. Adam Pasicki