

DARIUSZ PNIEWSKI

NARZĘDZIA NORWIDOWSKIEJ MORALISTYKI  
WZNIOSŁOŚĆ, *PÁTHOS*, *ÉTHOS* I *PAIDEIA*  
W *WIELKICH SŁOWACH* I W *MODLITWIE*

BÓG JAKO ŹRÓDŁO WZNIOSŁOŚCI

W Norwidowskim świecie najwyższym autorytetem jest Bóg. Fundamenty systemu wartości Norwida oparte zostały na transcendentaliach wywodzących się z myśli Platońskiej: na pięknie, dobru i prawdzie<sup>1</sup>. Zespół wartości i idei przywoływanych przez Norwida sytuuje się w przestrzeni klasycyzmu, ale świadomie przeniesionej do świata chrześcijańskiego. Według Norwida chrześcijański Bóg gwarantował odwiecznie niezmienny system idei<sup>2</sup>, w który wprężone zostały także – jako ponadczasowe, uniwersalne i powszechne, bo mające to samo źródło – wartości klasycznej triady transcendentaliów. Dominacja kategorii Piękna, Dobra i Prawdy w estetyce (od neoklasycyzmu do końca epoki romantycznej) czyniła oczywistym bliźniaczy związek sztuki i moralności. Relacja ta była jednym z fundamentów kategorii wzniosłości. Nie była połączeniem Piękna i Dobra, ponieważ wzniosłość pełniła funkcję alternatywnego piękna, a moralność była skomplikowana. Meandry związku etyki i wzniosłości przemierzali główni sprawcy popularności *sublime* w romantycznej refleksji i praktyce artystycznej: Edmund Burke i Immanuel Kant<sup>3</sup>. Kant splótł wznios-

---

<sup>1</sup> Por. D. P n i e w s k i. *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*. Lublin 2005 s. 7-23.

<sup>2</sup> Tak twierdzą nawet badacze poszukujący „alternatywnych” interpretacji jak np. Piotr Śniedziewski (t e n ż e. *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*. Poznań 2008 s. 280) lub Krzysztof Trybuś (t e n ż e. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000 s. 152).

<sup>3</sup> Jarosław Pluciennik zaznaczył, że filozof nie wypowiadał się jednoznacznie o moralnej wartości wzniosłości. Dla większości myślicieli i twórców bardziej atrakcyjna była jej niejednoznaczność. Zob. t e n ż e. *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*. Kraków 2002 s. 23 przyp. 29. Podobne wnioski wyciągnęła z analizy

łość z moralnością, właściwe źródło wzniosłości znalazł w transcendencji, ale nie związał jej z żadną z religijnych doktryn<sup>4</sup>. To niedoprecyzowanie oddala Norwida od Kanta, ale zbliża – w tej kwestii – do Hegla, ponieważ on „redukuje sferę wzniosłości do Boga; Bóg, Absolut staje się jedynym referentem wzniosłości”<sup>5</sup>. „Dzieło sztuki staje się w ten sposób opiewaniem czystej istoty jako znaczenia wszechrzeczy [...]. Jeśli przeto już sztukę symboliczną w ogóle nazywać można sztuką świątą, jako że treścią swych twórców czyni boski pierwiastek, to sztuka wzniosłości musi być nazwana sztuką świętą jako taką, sztuką wyłącznie świętą, gdyż oddaje ona cześć tylko Bogu”<sup>6</sup>.

Koncepcje wzniosłości, choć rozproszone w czasie, od samego początku wskazują, że związek tej kategorii z moralnością nie generował jednoznacznie pozytywnych efektów. Najczęściej bowiem pociągała myślicieli ambiwalencja: wzniosłość była przecież alternatywą dla klasycznego piękna, tradycyjnie pojmowanego dobra czy doktrynalnych prawd. Z tego powodu również badacze oddzielali doświadczenia wzniosłości od doświadczenia religijnego<sup>7</sup>. W przypadku Norwida problem jest mniej skomplikowany ze względu na wiarę dekla-

---

tekstów Kanta Justyna Nowotniak. Zob. t a ż. *Różne strony zmysłowości w filozofii Kanta*. Warszawa 2010 s. 174. Niektórzy badacze, tacy jak wymieniony przez Płuciennika Paul Crowther (t e n ż e. *The Kantian sublime. From Morality to Art*. New York 1989), reprezentują przeciwny pogląd, chociaż rzeczywiście są oni w zdecydowanej mniejszości. Trzeba jednak pamiętać, że celem niniejszego tekstu nie jest dowiedzenie „genetycznych” powiązań myśli Norwida z myślą Kanta. Systemowe opracowanie zagadnienia wzniosłości skonstruowane przez filozofa dostarcza materiału porównawczego i weryfikującego, na którego tle można wydobyć i klarowniej omówić system poety. Ponadto przypadek Norwida jest szczególny, bo deklarowana przez niego wiara miała zasadniczy wpływ zarówno na treść jego dzieł, jak i na formułę wzniosłości. W związku z tym pożądane jest wydobycie związków tej kategorii z moralnością bez roztrząsania Kantowskich wątpliwości.

<sup>4</sup> F. S c h i l l e r. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przełożyli I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył Jerzy Prokopiuk. Warszawa 1972 s. 16.

<sup>5</sup> J. P ł u c i e n n i k. *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2000 s. 115.

<sup>6</sup> G.W.F. H e g e l. *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski i A. Landman, z objaśnieniami A. Landmana. T. 1. Warszawa 1964 s. 590-591. Cyt. za: tamże.

<sup>7</sup> Radykalnie wypowiedział się na ten temat Waław Kubacki. W komentarzu do interpretacji *Sonetów* Mickiewicza podanej przez Juliusza Kleinera stanowczo stwierdził: „Za najcięższą przewinę uważam utożsamienie »wzniosłości«, jako kategorii estetyczno-poetyckiej, z przeżyciem religijnym o wyznaniowym charakterze.” W. K u b a c k i. *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977 s. 25. Mieczysław Wallis w *O przedmiotach wzniosłych* (1937) zapisał taką obserwację: „[...] niektórzy myśliciele [...] wyłączają wzniosłość ze sfery wartości estetycznych i zaliczają ją bądź do wartości estetycznych, bądź do wartości religijnych”. T e n ż e. *Wybór pism estetycznych*. Kraków 2004 s. 43.

rowaną przez niego w wielu wypowiedziach literackich. Nie oznacza to zupełnego braku jakichkolwiek napięć w jego dziełach wzniosłych, ale nawet one podporządkowywane są ostatecznie religijnej dominancie światopoglądu poety. Ciekawy na tym tle jest zwłaszcza wiersz *Modlitwa*, ujawniający napięcia i szczególnie ironię. Jednak niniejszy tekst nie jest poświęcony wątpliwościom, ale pewnikom, które skłaniały Norwida do wyboru określonych idei. Wacław Borowy uznał ten wiersz za przykład liryki religijnej, mówiącej o autentycznej pokorze i pozbawionej patosu, mimo skorzystania „ze słów tak górnych”<sup>8</sup>.

*Ambiwalencja, napięcia* to terminy z repertuaru nowoczesnej humanistyki. Choć jestem przekonany, że wskazany utwór rzeczywiście wychyla się w kierunku modernistycznej wzniosłości, również ze względu na szczególnie ukształtowaną podmiotowość, to jednak istnieje duża część *oeuvre* Norwida, która pełni raczej funkcję perswazyjną niż „autoanalityczną”. „Nowoczesność” *Modlitwy* czyni ją w takim zestawieniu wyjątkową. Sądzę więc, że przed ewentualnym podjęciem analizy z perspektywy późnoromantycznej, niewątpliwie interesującej, warto w pierw sprawdzić (również w nich) obecność elementów antycznej tradycji retorycznej i społecznej, służącej wychowywaniu, umoralnianiu oraz przypominaniu o wartościach. Ta tradycja retoryczna zrodziła kategorię wzniosłości<sup>9</sup>.

Sięgnięcie do wiersza *Modlitwa*<sup>10</sup> uzasadnia fakt, że zawiera on wyjątkowo duży katalog zjawisk i idei, które zgodnie z konwencją pojmowane były jako ewokacje wzniosłości. Utwór jest na tyle konsekwentnie zbudowany z odniesień do tej kategorii i ich intelektualnych konsekwencji, że można go uznać za Norwidowską formułę wzniosłości. Konstrukcja podmiotu i temat tego wiersza są na tyle różne od *Wielkich słów*, że poszerzają znacznie ową formułę wpisaną w *Wielkie słowa*<sup>11</sup>. Tytuł, kilkukrotny zwrot do Boga „Panie!” oraz religijna retoryka *Modlitwy* określają charakter tego wiersza.

Utwór dzieli się na dwie części. Na pierwszą połowę, złożoną z trzech strof, składają się opisy zmysłowej percepcji „przedmiotów wzniosłości”<sup>12</sup> (przyro-

---

<sup>8</sup> W. B o r o w y. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 71.

<sup>9</sup> „Górność była bardzo silnie zakorzeniona w antycznej kalokagatii, idei jedności piękna, dobra i prawdy [...]”. M. P o p i e l. *Laokoon, czyli o granicach wzniosłości w prozie Stanisława Przybyszewskiego*. „Teksty Drugie” 2/3(1996) s. 57.

<sup>10</sup> PWSz I, 135-136.

<sup>11</sup> J. Płuciennik zasugerował, że ten wiersz można uznać za Norwidowską formułę wzniosłości. T e n ż e. *Retoryka wzniosłości* s. 251.

<sup>12</sup> Termin zaproponowany przez Płuciennika. Oznacza wszystkie elementy (obiekty, zjawiska, abstrakcje), które postrzegane były jako ewokacje wzniosłości. T e n ż e. *Krótką historia wzniosłości w literaturze polskiej z perspektywy historycznej*. Łódź 2001 s. 13.

dy, kontaktów międzyludzkich opartych na uczuciu oraz ludzkiej historii). W burzy, gromie, świcie i empatycznej wrażliwości podmiot dostrzega znaki obecności Boga. Burke oraz następujący po nim myśliciele umieszczali te elementy w zestawie podstawowych ewokacji wzniosłości. Zgodnie z Burke'owską wykładnią poetycka ewokacja Absolutu powinna zostać dopełniona poczuciem przytłoczenia transcendentną mocą, unaoczniająco przedstawianą przez obiekt lub zjawisko, z którym podmiot obcował. Inaczej niż w tej konwencji ewokacje w wierszu Norwida wprawiają mówiącego w zachwyt nad przyjazną mu boską siłą. Angielscy filozofowie wzniosłości uznawali euforię, zwaną entuzjazmem, za jeden z efektów działania wzniosłości, tyle że miała się ona pojawiać dopiero po uświadomieniu sobie braku bezpośredniego zagrożenia ze strony wszechmocnej przyrody. Norwid nie skorzystał również z tej podpowiedzi Burke'a. Niezwykle silnie związał kategorię wzniosłości z etyką i doktryną chrześcijańską Johna Dennisa. Jednak także tutaj szukanie podobieństw z Norwidem kończy się fiaskiem, bo w rozważaniach Anglika entuzjazm zmienił się w drogą chrześcijaństwu mistyczną ekstazę<sup>13</sup>, bezpośrednie obcowanie z transcendencją<sup>14</sup>. Związki z angielskimi koncepcjami wzniosłości i moralistyką są więc powierzchowne, nie pomogą zatem w odczytaniu *Modlitwy*. Podpowiedzią służą natomiast pojęcia patosu (*pàthos*) i etosu (*éthos*), wzięte z antycznej retoryki i Longinusowskiej wzniosłości. Równie przydatne mogą się okazać reinterpretacje tej kategorii dokonane przez Immanuela Kanta i Fryderyka Schillera.

#### PÀTHOS I ÉTHOS

W rozważaniach na temat obecności patosu i etosu w tekstach Norwida pomijam analizę patetycznego stylu, po który poeta sięgał często. Kategorie te, wykraczając poza zabiegi retoryczne, wyznaczają szeroki kontekst *Modlitwy*. Ten fakt sprawia, że dają one wystarczająco obszerny materiał do badań. Jerzy Ziomek w *Retoryce opisowej* stwierdził, że

---

<sup>13</sup> Tomasz Tyczyński przytacza opinię Marii Grzędzielskiej, która w dyskusji stwierdziła, że Norwid należał do poetów „autentycznie religijnych, którzy nigdy nie dawali do zrozumienia, że doznają przeżyć mistycznych”. Niemniej badacz uważa, że w pismach Norwida można znaleźć ślady mistycyzmu. T. T y c z y Ń s k i. *Romantyczne zmagania ze słowem*. „Studia Norwidiana” 7:1989 s. 5.

<sup>14</sup> P ł u c i e n n i k. *Retoryka wzniosłości* s. 51 przyp. 40.

[...] nie chodzi tu bowiem o patetyczność stylu jako synonim wzniosłości czy »górnosci«, bo byłyby to tautologia, lecz o *pàthos* w sensie: »uczucie«, co jest terminem komplementarnym wobec *éthos* w sensie: »charakter«<sup>15</sup>.

Obie kategorie wymagają dookreślenia. *Pàthos* rozumiany był jako „wyraz silnych uczuć, afektów i namiętności”<sup>16</sup>. Longinus uznał tak rozumiany *pàthos* za silniej oddziałujący i istotniejszy dla przebiegu doznania wzniosłości od *éthos*, który został mu podporządkowany<sup>17</sup>. *Éthos* to kategoria określająca wyznawane przez człowieka wartości, dlatego J. Płuciennik uważa ją za „wiarogodność samego mówiącego”<sup>18</sup>. Podmioty mówiące i bohaterowie Norwidowskich utworów nie ulegają namiętnościom, nie wpadają w ekstazę (wyjątkiem jest Assunta, ale to przypadek szczególny), choć niewątpliwie charakteryzuje ich rozbudowana duchowość, wrażliwość i empatia. Pobudzenie emocjonalne podmiotu lirycznego *Modlitwy* wyraża się w warstwie słownej: wykrzyknieniem „ach!” oraz emfazą, gdy opisuje boskie znaki, które rozpoznał, oraz gdy zwraca się do Absolutu. Sygnały emocji wpisane są jednak w powściągliwy tok wywodu. Studzi je logiczna struktura wypowiedzi i temat wiersza: analiza intelektualna stanu psychicznego.

*Pàthos* mieści się w sferze emocji, natomiast *éthos* to porządkujący rozum. W obrębie wzniosłości były one nierozdzielne, ale nie były równoważne; ta kategoria, której przyznawano rolę ważniejszą, dominowała nad drugą i ją profilowała. Kant zamienił hierarchię ustaloną przez Longinusa: powściągnął *pàthos* za pomocą *éthos*, uetycniając wzniosłość<sup>19</sup>. Zrozumiane i dzięki temu przyswojone wartości zdolne były ujarzmić emocje. Człowiek rozumny mógł zatryumfować nad swoją chwiejną naturą. Obcowanie z wzniosłością umożliwia-

<sup>15</sup> J. Ziomek. *Retoryka opisowa*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1990 s. 36. Uczciwie będzie dodanie, że Kubacki inaczej definiuje patos: „Starożytny »*pàthos*« to gwałtowna namiętność, stan nienormalnego pobudzenia, szalony zapał, nieopanowany poryw, afekt. Słowem wybuch uczuć przekraczający zwykle granice, który przyprawia o obłęd i powoduje cierpienie. Uważano to za nieszczęście, które dotyka człowieka z wyroku fatum. Schiller uważa patos za rodzaj ochronnego szczepienia przeciw nieuniknionym dopustom losu [...]”. Kubacki, jw. s. 56.

<sup>16</sup> Płuciennik. *Retoryka wzniosłości* s. 58.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> „Subtelna intelektualnie teoria Kantowska w ujęciu Schillera staje się jednoznacznie etyczna, ginie zupełnie Longinusowskie *pàthos*, natomiast na pierwszy plan wysuwa się *éthos*. [...] Wydaje się, iż właśnie taka uetycniona koncepcja wzniosłości zdominowała recepcję tej kategorii po Kancie.” Tamże s. 111.

ło mu przejście takiego sprawdzającego doświadczenia. Przewyciężenie ograniczeń i okiełznanie namiętności świadczyło o sile rozumu. Z tego powodu Kant wysoko cenił doznawanie wzniosłości niesprokowane przez uczucia, ale wywołane przez rozum „spokojny i stały”:

Ale (co wydaje się czymś dziwnym) nawet wolność od afektów (*apatheia*, *phlegma in significatione bono*) właściwa umysłom wiernym swym niezmiennym zasadom jest, i to w sposób o wiele doskonalszy, wzniosła, gdyż za nią przemawia zarazem to, że podoba się czystemu rozumowi. Jedynie tego rodzaju umysł nazywa się szlachetnym<sup>20</sup>.

Podmiot liryczny *Modlitwy*, która ciągle stanowi punkt odniesienia dla niżejszych rozważań, wyraża się precyzyjnie, ocenia siebie krytycznie, natomiast analiza, którą prowadzi, mimo że dotyczy kwestii religijnych, jest racjonalna. Problem, nad którym poeta rozmyśla, wywołał w nim ekscytację, ale została ona podporządkowana rozumowej obróbce.

Modlitewny zwrot do szanowanego Boga wymaga powściągnięcia emocji. Inaczej jest jednak, gdy podmiot przemawia do innych ludzi i wypowiada się z pozycji osoby znającej i broniącej wartości, które są źródłem doznania wzniosłości. Retoryczna tradycja tej kategorii wskazywała, że mówienie z zapalem o kwestiach emocjonujących przekonuje słuchaczy o szczerości intencji mówcy, a także silniej na nich oddziałuje. Emfaza nie jest wówczas tylko formalnym zabiegiem. Emocjonalność oznacza zaangażowanie oratora, który szczerze uważa siebie za strażnika czy obrońcę wiecznie trwałych, transcendentnych wartości, zwraca się zatem ku *éthos*. *Éthos* udziela mu wiarygodności. Gwałtowne uczucie, czyli *páthos*, otrzymuje w takim ujęciu sankcję moralną. Kant mówił o takim uniesieniu w ten sposób:

Każdy afekt z rodzaju energicznych [...] (taki mianowicie, który rozbudza świadomość naszych sił do pokonania wszelkiego oporu) jest estetycznie wzniosły, np. gniew, a nawet rozpacz (mianowicie wywołana oburzeniem, a nie rezygnacją)<sup>21</sup>.

Dostrzeżenie obecności patosu i etosu w tekstach Norwida zmusza do przemyślenia przyczyn moralizatorskiego, apodyktycznego tonu dużej części jego literackich wypowiedzi. Wiersz Norwida pt. *Wielkie słowa* ze względu na to, że jest zbudowany z retorycznych zwrotów do odbiorcy, przypomina wystąpie-

---

<sup>20</sup> I. K a n t. *Krytyka władzy sądzenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 2004 s. 177.

<sup>21</sup> Tamże.

nie mówcy<sup>22</sup>. Zaangażowanie emocjonalne poety od początku utworu jest duże, szczególnie sugestywny jest wybuch afektu w dwóch ostatnich strofach. W nich podmiot zwraca się nie ku odbiorcy zbiorowemu, jak dotąd, ale ku jednostkowemu, któremu napastliwie wyrzuca zainteresowanie niewłaściwymi treściami. Utwór kończy się odpychającym obrazem martwych rąk trzymających koronę. W tym emfatycznym i teatralnie dramatycznym fragmencie pejoratywną semantyką narzuca się słowo „wrzeszczysz”. Graficzne wyróżnienie i podkreślenie wykrzyknikiem sugeruje „wywrzeszczenie” słowa „D z i s i a j!”. W zakończeniu odpowiada mu tak samo zapisane, celowo obraźliwe: „K a r ł y!”. Wiersz jest, owszem, moralizatorski<sup>23</sup>, jednak trzeba dostrzec, że wpisuje się on w konwencję wzniosłości rozumianej jako tradycja retoryczna służąca obronie wartości. A temu aspektowi wzniosłości przyglądali się Kant i Schiller. Filozof, podobnie jak poeta, połączył wzniosłość z moralnością<sup>24</sup>, akcentując ludzką godność<sup>25</sup>. Podmiot liryczny *Wielkich słów* z takiej właśnie perspektywy mówi o potrzebie utrzymania wartości. Ostrzega przed zapomnieniem lub odrzuceniem podstawowych wartości, bo one – według poety – stanowią o pełni człowieczeństwa. Przemawia w imię idei, a nie dla osiągnięcia celu. Zachowuje

<sup>22</sup> Kilka lat temu zaproponowałem interpretację *Wielkich słów* („*Myśl i głos Wielkich słów*”). W: *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*. Pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, D. Brzostka. Toruń 2009). Temat niniejszego tekstu pozwolił na skupienie się na zagadnieniach, które wówczas nie zostały omówione.

<sup>23</sup> K. C y s e w s k i. *Przeciw pozorom. (O „Wielkich słowach”)*. W: *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacjom utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku*. Pod red. S. Rzepczyńskiego. Słupsk 1995.

<sup>24</sup> Magdalena Popiel zwróciła uwagę na fragment tekstu Schillera pt. *O wzniosłości*, który świadczy, że dostrzegał on atrakcyjność rozchwiania przez wzniosłość systemu moralnego: „To, co sprawia, że dzikość i dziwaczność fizycznego stworzenia są tak pociągające dla wrażliwego podróżnika, to samo zdolnemu do zachwytów umysłowi, nawet zagadkowej anarchii świata moralnego, daje dostęp do źródeł pewnego szczególnego zadowolenia.” F. S c h i l l e r. *O wzniosłości*. W: t e n ż e. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa 1972; cyt. za: M. P o p i e l. *Laokoon, czyli o granicach wzniosłości w prozie Stanisława Przybyszewskiego*. „Teksty Drugie” 2/3 1996 s. 58 przyp. 25. Trzeba dodać, że taką samą satysfakcję sprawiały mu historie bohaterów czyniących zło, powodowanych gwałtownymi namiętnościami, którym jednak nakazywał przejście zmiany albo dokonanie odkupiającego, szlachetnego czynu. Podniesienie się po upadku świadczyło według niego o niezależności i godności człowieka. Atrakcyjność takich rozwiązań nie usuwała jednak moralnej, nawet odległej, perspektywy ich działań. Taką interpretację zaproponował z kolei Marek Jan Siemek (t e n ż e. *Fryderyk Schiller*. Warszawa 1970 s. 80) cytowany przez zgadzającą się z nim Marię Cieślę-Korytowską (*O wzniosłości „Dziadów”*. „Teksty Drugie” 2/3 1996 s. 41).

<sup>25</sup> S c h i l l e r, jw. s. 277.

się jak retor: eksponuje ideę, a nie siebie, nie występuje jako mistrz, wieszcz, wtajemniczony, nie ogłasza się też jej odkrywcą. Nie oznacza to, że retor rezygnował z perswazyjnego wpływu, jaki wywierał na słuchaczy. Jednak wydaje się, że w *Wielkich słowach* mówca jest uniesiony autentycznym, słusznym gniewem, którego uzasadnieniem jest transcendentne pochodzenie głoszonych idei. Tytułowe „wielkie słowa” to idee, a ich pochodzenie ze sfery transcendencji sprawia, że nie można znaleźć dla nich odpowiedników w języku, dlatego nie zostały wypowiedziane. W ten sposób Norwid pozostawił idee we właściwej im sferze, zachowując jednocześnie najważniejszą zasadę dzieła wzniosłego: „wyrażanie niewyraźnego”.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jeden przejaw konwencji wzniosłości. Syntetycznie ujęty, ale bogaty dzięki poetyckiemu charakterowi, jeden wers i pierwsze słowo drugiego: „I wpierv uderza cię, niż dajesz wiare, / Godząc [...]” jest zapisem przebiegu doznania wzniosłości. Zgodnie z tradycyjnym ujęciem doświadczenie to jest inicjowane przez uczuciowy wstrząs wywołany obcowaniem z zadziwiającym, przerażającym lub zapierającym dech w piersiach zjawiskiem. Ono ujawnia swoje transcendentne źródło, na które przenosi się emocjonalne i rozumowe zaangażowanie percypującego podmiotu. Z kolejnego wersu wyłuskałem zaledwie fragment, ale jego znaczenie jest istotne dla odczytania Norwidowskiej formuły wzniosłości zapisanej w tym utworze. Pierwsze słowo ostatniego wersu trzeciej zwrotki wskazuje na nagłe, zaskakujące fizyczne cierpienie. Wynikające z niego skojarzenie bólu pochodzącego od resztki strzały tkwiącej w ranie wprowadza dodatkowy sens: przedłużenie cierpienia, to znaczy trwałości doznania. („Godząc – jak strzały ordzewionej szczątek –”) Według Kanta przewaga wzniosłości nad pięknem przejawiać się miała między innymi w intelektualnych powrotach do dręczącego doświadczenia. Norwid również „dręczy” czytelnika swoją moralizatorską napaśliwością.

Spójrzmy jednak na tę postawę z perspektywy współczesnej poecie. Schiller, rozwijając myśl Kanta, uznał, że wzniosłość zyskuje najpełniejszy wyraz w tragedii. Przekonanie to wynikało z założenia, że doznanie wzniosłości w wymiarze ludzkim pojawia się wówczas, gdy cielesność (sfera zmysłowa) człowieka cierpi, ale natura duchowa „doznaje radości, której źródłem jest świadomość własnej mocy i wolności od wszelkich ograniczeń, wolności moralnej, manifestującej się w oporze, jaki rozum stawia namiętnościom. Toteż podstawowym środkiem sztuki tragicznej jest patos, czyli ukazanie cierpienia w »człowieku fizycznym«”<sup>26</sup>. Wartość moralna wzniosłości realizowanej w tragedii rodzi się z przeciwstawienia cierpieniu – duchowej wolności.

---

<sup>26</sup> J. P r o k o p i u k. *Wstęp* [do:] tamże, s. 13-14.



## PAIDEIA (I KALOKAGATIA)

Podążanie tropem Schillera pozwala spojrzeć z jeszcze innej strony na moralizatorstwo oraz emocjonalny charakter *Wielkich słów*. Zastosowanie w utworze konwencji wzniosłości, a zwłaszcza jej aspektu moralnego, czyni afektację uprawnioną, a nawet wymaganą. Według przepisów retoryki wzniosłości stanowiła ona wyraz autentyczności i stałości przekonań osoby je głoszącej, która swoim zachowaniem wyrażała skupienie na głoszonej idei, a nie na sobie. Konwencja gwarantowała pojmowanie takiego zachowania jako moralnego, ponieważ traktowała je jako konieczną uczciwość. Ponadto w takiej sytuacji ów obowiązek był spełniany w celu realizacji założonego celu (przekonania słuchaczy), ale nie wbrew własnym przekonaniom i predyspozycjom; z rozmysłem oraz znajomością rzeczy, a jednak „jak gdyby instynktownie”. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* Schillera wyostrzyły i ugruntowały tę perspektywę:

Kantowskiemu obrazowi człowiek Schillera przeciwstawił ideał „pięknej duszy”, czyli takiego człowieka, który pełniąc moralny obowiązek nie musi się przeciwstawiać swym naturalnym skłonnościom. Człowiek taki może ufnie pozostawić swobodę swej naturze, gdyż jest ona zgodna z jego rozumnym powołaniem. [...] Dlatego „piękna dusza” nie musi za cnotę płacić cierpieniem, albowiem obowiązek jest dla niej zawsze przyjemnością. A w takiej sytuacji moralność staje się piękna, obowiązek jest spełniany jak gdyby instynktownie. Praźródłem tego ideału jest „kalokagatia” platońskiego Sokratesa. Ten antyczny wzór powraca w schillerowskiej antropologii piękna [...]”<sup>27</sup>.

Patetyczna „monumentalność” i „hieratyczność” poetyki *Wielkich słów* były więc chyba zamierzone, skoro wyrażają treści zgodnie z konwencją wzniosłości. Wydaje się, że zostały wprowadzone świadomie, za pomocą retoryki i estetyki wzniosłości związanej z moralnością. Jeden z początkowych fragmentów wiersza wyraża myśl o pochodzeniu idei od Absolutu. Taka geneza oznacza ich ponadczasową niezmienność (a zatem – ciągłą aktualność) oraz uniwersalność:

[...] tych s ł ó w- w i e l k i c h jest wspólna kraina,  
 Jedna dla ludzi wszystkich i taż sama,  
 Która nie kończy się, lecz wciąż zaczyna –  
 Dla nas Ojczyzna dziś, jak dla Adama!

Opisując „wielkie słowa” w ten sposób, Norwid przypomniał o *kalokagatii* i *paidei*, kategoriach tradycyjnie łączonych z wzniosłością.

<sup>27</sup> Tamże, s. 21.

Poeta w sposób przemyślane czytelny (dla swoich współczesnych) skorzystał w *Wielkich słowach* z podpowiedzi antycznych poprzedników. To, co z dzisiejszej perspektywy jawi się jako moralizatorstwo czy mentorstwo drażniące nasze poczucie niezależności, ma jeszcze jedno, rzadko wspomniane starożytne źródło, które uprawniało do uderzenia w taki ton. W *Wielkich słowach* brzmi mocno *paideia*. Jest to kategoria pokrewna *kalokagatii* i podobnie jak ona wrosła w „moralną wzniosłość”. W *paidei* „Platon utożsamiał filozofię, tak jak ją rozumiał, z prawdziwym wychowaniem (*paideia*) człowieka, podnosząc w ten sposób to tradycyjne pojęcie na najwyższy szczyt duchowej godności”<sup>28</sup>. *Paideia* zrodziła się z przekonania o tym, że powołaniem człowieka jest rozwój, intelektualne i duchowe doskonalenie; była ona rozumiana jako proces formowania, nie jako prosty zbiór obowiązków oraz reguł przeznaczonych do przestrzegania. Celem było wykształcenie, a także wychowanie jednostki szlacheckiej, dzięki tym zdolnościom wartościowej i samodzielnej. Koncepcja Platona została przeszczepiona na grunt chrześcijaństwa przez Orygenesę, który „uznał, że chrześcijaństwo można na tym poziomie rozumieć jako spełnienie i wyższy poziom ludzkiego wychowania, a tym samym przesunął je aż do samego Bytu i przedstawił jako realizację woli Bożej od początku świata”<sup>29</sup>. Z tej perspektywy *paideia* zyskała znaczenie „wędrówki chrześcijańskiego Ducha”. Przywołam w tym miejscu interpretacyjny pewnik: Norwid dostrzegał opatrnościowy plan w przebiegu historii, dojrzewaniu kultur i cywilizacji oraz uznawał zachowanie wartości (triady transcendentaliów, *kalokagatii*) za wymaganie stawiane ludziom w celu utrzymania właściwej drogi rozwoju<sup>30</sup>.

Werner Jaeger podsumował wątek swoich rozważań poświęconych antycznej *paidei* i przyswojeniu jej przez chrześcijaństwo stwierdzeniem, że była ona niemal synonimem tradycji kulturalnej<sup>31</sup>. W *Wielkich słowach* Norwid wsparł

<sup>28</sup> W. J a e g e r. *Wczesne chrześcijaństwo i grecka paideia*. Przekład, redakcja i wprowadzenie K. Bielawski. Bydgoszcz 2002 s. 84 przyp. 1. Zob. także D. B r e m e r. *Paideia*. W: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Red. J. Ritter, K. Gründer. T. 7. Basel-Stuttgart 1989 s. 35-39.

<sup>29</sup> Tamże, s. 84, przyp. 1.

<sup>30</sup> Z. S t e f a n o w s k a. *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: *Literatura, komparatystyka, folklor*. Warszawa 1968; S. S a w i c k i. *Wstęp* do: C. N o r w i d. *Promethidion: rzecz o dwóch dialogach z epilogiem*. Wstęp i opracowanie S. Sawicki. Kraków 1997; E. F e l i k s i a k. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001 s. 215-234.

<sup>31</sup> J a e g e r, jw. s. 86. Stefan Sawicki stwierdził, że Norwidowskie rozumienie kultury było zadziwiająco szerokie: mieściła się w niej sztuka, nauka i oświata, czyli dziedziny będące narzędziami *paidei*, „a także i prawo, i język, i struktura władzy”, poddane jej działaniu.

się właśnie autorytetem kultury: powołał się na przykłady znaczących postaci z tradycji antycznej (Cycerona, Sokratesa) oraz chrześcijańskiej (św. Paweł). Bacniejszą uwagę poświęcił symbolowi kultury i pamięci – księgom. Pozytywnie waloryzował te, które kryją w sobie „tajemnicę” i ubolewał nad formalnym upiększaniem i pustą efektywnością wydawnictw (książek i czasopism) sobie współczesnych, nie tylko zastępujących fasadowym urokiem głębię treści, ale przede wszystkim zatracających swą zasadniczą, *paideiczną* funkcję. Poeta potraktował problem bardzo poważnie, skoro poświęcił mu całą strofę. W tradycji *paidei* rozważania dotyczące roli piśmiennictwa w wychowaniu zajmowały ważne miejsce. Literatura była postrzegana jako forma *paidei*, ze względu na to, że przekazywała i konstruowała wzorce osobowe.

*Paideia* była postrzegana również prościej, bardziej praktycznie, jako wychowawcze formowanie dzieci. Echem takiego rozumienia brzmi z kolei poetyckie sformułowanie z *Modlitwy*: „Do niemowlęstwa wracam...”. Fragment czwartej strofy, do której należy cytowany wers, można pojmować także jako nawiązanie do *paidei* chrześcijańskiej<sup>32</sup>. Dwie linijki: „Na cztery strony świata mając ramię, / Gdy doskonałość Twą obejmowałem”, są wyrazem przekonania o ludzkiej zdolności poznania Absolutu. Na podobną wypowiedź zdecydować się może człowiek, który zakończył już etap *paideicznego* wychowania, osiągnął dojrzałość. Taki wydzwięk ma końcowe stwierdzenie: „obejmowałem”. Aprobacyjny sposób prezentacji „dziedzin wzniosłości”: przyrody, kontaktów międzyludzkich i dziejów ludzkości, nie pozostawia wątpliwości, że podmiot posiadał zdolność percypowania postrzeżeńiowych odpowiedników wzniosłości, był empatycznie wrażliwy oraz dysponował inteligencją (lub zgodnie z Kantowskim rozróżnieniem: rozumem). Jednak rozpaczliwie brakowało mu nie umiejętności wyrażenia doznań, ale formy ekspresji zdolnej „opisać” Absolut<sup>33</sup>. Powrót do

---

S. S a w i c k i. „Kształtem jest miłości – Norwid o kulturze. W: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert i P. Chlebowski. Lublin 2002 s. 59.

<sup>32</sup> Piotr Chlebowski pisze w tym kontekście nawet o „dzieciństwie bożym”. T e n ż e. „*Modlitwa*” *Cypriana Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 2003 z. 4 s. 60. Wspierając się słownikami z epoki, wyjaśnia, że niemowlęstwo można rozumieć też jako powrót do „stanu bezmowy”. Tamże. Zob. również t e n ż e. *Wartość w świecie paradoksu. O „Modlitwie” Cypriana Norwida*. W: *Interpretacje aksjologiczne*. Pod red. W. Panasa i A. Tyszczyka. Lublin 1997 s. 63. O nękających romantyków marzeniach o powrocie do stanu przed-mownego zob. Jarosław Ławski. *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005 s. 71.

<sup>33</sup> Zob. na ten temat P. Ś n i e d z i e w s k i, jw. s. 276-279. To zagadnienie bardzo istotne, nie tylko z perspektywy wzniosłości. Jednak rozległość problemu jest tak duża, że

„niemowlęstwa” to refleksja o niewystarczalności dotychczasowego procesu formowania (opisanego w części wiersza poprzedzającej pojawienie się tego wyznania) w stosunku do niezmiernego Absolutu. Jednak osiągnięta dzięki *paidei* dojrzałość pozwoliła na tę konstatację oraz na samokrytyczne określenie dystansu dzielącego człowieka od Nieskończonego.

Przedstawiony w wierszu proces zdobywania samowiedzy przypomina zaproponowane przez Kanta i zaakceptowane przez jego następców tłumaczenie przebiegu doświadczenia wzniosłości. Charakteryzujące ten proces napięcia, ambiwalencje i próby jednania przeciwieństw sprawiają, że nigdy nie można uznać go za zakończony. Siła wzniosłości: „wychowawcza” według starożytnych, doskonaląca „moralnie” w opinii Kanta i „inspirującą” dla Mallarmégo brała się z ponawiania prób „wyrażenia niewyraźnego” z zachowaniem świadomości nieuniknionego niepowodzenia. *Modlitwa* mówi, że „wzniosłe” milczenie jest wstępem do następnego etapu rozwoju. Sytuacja podmiotu nie rozstrzyga, czy faza ta nadejdzie, jednak nawet niepowodzenie ma wartość „wychowawczą”. *Paideiczne* „niemowlęstwo” z ostatniego wersu piątej zwrotki *Modlitwy* zamyka doskonały z ludzkiego punktu widzenia proces formowania jednostki; świadczy o jego klęsce, ale jednocześnie uderzająco uświadamia człowiekowi jego możliwości i ograniczenia. Sprawia, że może on być dumny z potencji intelektu i emocji, ze świadczącej o niezależności<sup>34</sup> możliwości dokonywania indywidualnych wyborów. Niepomyślność uczy mądrej pokory<sup>35</sup> wobec Absolutu, którego objąć nie jest w stanie. Człowiek nie pozostaje jednak wobec niego bezradny, bo może go „pomyśleć” i poprowadzić z nim dialog (nawet jeśli dokonuje się on, tak jak w *Modlitwie*, tylko w jego umyśle).

#### WZNIOSŁOŚĆ I (NIEKONIECZNIE) MARGINESY

*Paideiczność* można uznać za charakterystyczną cechę twórczości Norwida. Zdziwiająco zbieżnie z ideą antyczno-chrześcijańskiej *paidei* wypowiadał się

---

wymaga obszernego osobnego studium. Z tego powodu ograniczam się tutaj wyłącznie do jego zasygnalizowania.

<sup>34</sup> R.R. C l e w i s. *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*. New York 2009.

<sup>35</sup> Kant nie uważał za wzniosłe ukorzenie się przed Bogiem spowodowane strachem. Fundamentem szacunku do Boga nie mogła być zwyczajna obawa przed Jego mocą. Człowiekiem – jak twierdził filozof – powinna kierować szczerłość intencji: autentyczna wiara. K a n t, jw. s. 161-162.

on o kulturze, sztuce, cywilizacji oraz rozwoju grup etnicznych i ludzkości choćby w *Promethidionie*. *Paideiczny* rys noszą podróże młodych ludzi zaprezentowane w *Quidamie* oraz w *Wędrownym sztukmistrzu*. Ich „inicjacyjny” charakter wsparty nasyceniem losów bohaterów symboliką w pierwszym przypadku, a także fantastyczną umownością i symbolicznością postaci głównego bohatera w drugim, czynią z uczenia się życia paraboliczne historie o konfrontowaniu własnych poglądów ze społeczną, artystyczną, polityczną i merkantylną rzeczywistością. Poglądy te były „przeczuwane” jeszcze przed podjęciem drogi. Przekonania bohaterów utworów Norwida są pochodną idei, a te miały swoje źródło w Absolucie, zatem – znów podobnie jak w filozofii Kanta – były powszechne, a ludzie zostali nimi „obdarzeni”. Indywidualny wymiar losów został podniesiony do rangi jednostkowej realizacji nieskończonych „potencji” prawa uniwersalnego. To tylko niektóre sygnały wzniosłości przenikającej utwory Norwida. *Paideia* jest jednym z aspektów tego paradygmatu. Na różne sposoby przejawia się wzniosłość w bardzo wielu dziełach poety. Wiersze, które posłużyły w niniejszym tekście za materiał badawczy, wydają mi się sztandarowymi formułami Norwidowskiej wzniosłości<sup>36</sup>. Ich odmienność wyznacza bieguny rozumienia przez Norwida tej kategorii i wykorzystywania jej konwencji. Poeta rozpiął wzniosłość między intymnością *Modlitwy* i retoryczną, perswazyjną emfazą *Wielkich słów*, ale wypełnił również przestrzeń między tymi biegunami. Szczególnie dużo rozbudowanych ewokacji wzniosłości, mieniących się różnymi aspektami, oferuje poemat *Quidam*<sup>37</sup>: od przywołania Burke’owskiego opisu świtu, przez szlachetnie wzniosłe postaci, ich patetyczne gesty i czyny, nacechowane wzniosłością przedmioty, wzniosłe uczucia, aż po patetycznie wzniosłą śmierć oraz pogrzeb syna Aleksandra.

Podsumowując powtórzę raz jeszcze, że *paideia* oraz *kalokagatia*, *pàthos* i *éthos* to kategorie blisko związane z estetyczną kategorią wzniosłości. Oferują one jeden z możliwych kluczy do wyjaśnienia – trudnej do uchwycenia z współczesnej perspektywy – zagadki związku estetyki i etyki; związku, który trwał od antyku i jeszcze w połowie XIX w. wydawał się nierozzerwalny. Intelktualne losy tego przymierza wydają się w dużej części (przynajmniej we wskazanym czasie) paralelne do losów wzniosłości. Kategoria ta, wyrosła ze

<sup>36</sup> Przypomnę, że J. Płuciennik uznał *Wielkie słowa* za „formułę wzniosłości”. T e n ż e. *Retoryka wzniosłości* s. 251.

<sup>37</sup> Płuciennik wspominał o możliwej inspiracji koncepcją wzniosłości w poglądach Norwida na patos i milczenie, wyrażonych w *Czarnych kwiatach*, *Białych kwiatach* i w *Milczeniu*. Tamże s. 250.

starożytnej retoryki i filozofii, zyskała nowe preromantyczne i romantyczne życie, uwiodła modernistów i na nowo funkcjonuje współcześnie. Zaproponowane tutaj czytanie tekstów Norwida poprzez ślady wzniosłości koncentrowało się na tradycji kulturowej, ale wzniosłość od końca XVIII w. do początku naszego stulecia miała kilka odmiennych odsłon. Z powodu naznaczenia przez długie trwanie wydaje się ona obiecującym narzędziem czytania twórczości Norwida, sięgającej korzeniami antyku, i jednocześnie wychylającej się ku nowoczesności.

THE TOOLS OF NORWID'S MORALIZING.  
SUBLIMITY, *PÀTHOS*, AND *PAIDEIA*  
IN *WIELKIE SŁOWA* (GREAT WORDS) AND *MODLITWA* (PRAYER)

S u m m a r y

The aim of the analyses presented in the article is an attempt to prove that Norwid's moralizing may be explained by his conscious referring to the ancient categories of *pàthos*, *éthos*, *paideia* and to the category of sublimity that had been reinterpreted for centuries. According to the principles of rhetoric a sudden emotion, that is *pàthos*, that is revealed during a speech, was supposed to ensure the public that the speaker was earnest. In *Great words* Norwid explicitly indicates that he speaks for idealistic reasons. In this way he behaves like an orator: he exposes an idea, and not himself; he does not appear as a master, a prophet, someone who is initiated into something; he also does not pronounce himself to be the discoverer of that idea. A bombastic emotionality of an utterance indicates involvement of the orator who considers himself a guard or defender of everlasting values coming from the Absolute. The speaker's personal *éthos* is tantamount to a universal law. Defined in this way *pàthos* is given a moral sanction.

Norwid's moralizing approach may also be explained by *paideia* – the ancient idea of spiritual and emotional development of an individual. Origen, transferring this category into the area of Christianity, recognized it as a concept describing the way of the Christian spirit in time. The development of civilization and culture was to be the trace of this passage. In the tradition of *paideia* reflections concerning the role of writing in education occupied an important place. Because of the fact that it conveyed and constructed personal models, literature was perceived as a form of *paideia*. Reference to the written culture in the poem was supposed to lead Norwid's contemporaries to this trace.

In ancient times *pàthos* i *éthos* were connected with sublimity understood as an experience of the absolute or an attempt to "show" transcendence, "an inexpressible expression", and speaking "for idealistic reasons". Interest in sublimity in the period of European Romanticism also helped to remind the categories that supported it. *Sublime* became popular in the last quarter of the 18<sup>th</sup> century and proved to be exceptionally long-lived. The inspiring power of

this category was to a large extent due to Immanuel Kant's reflections. The Author of the article looked for arguments supporting the suggested interpretation of *Great words* in such opinions voiced by Kant in which he connected sublimity with ethics (although the Author remarked that the Königsberg thinker was attracted by amorality of sublimity). Among others, because of the influence of Kant's conception sublimity was significantly reinterpreted in the third quarter of the 19<sup>th</sup> century, especially by Mallarmé.

The article is first of all an attempt at indicating the causes of Norwid's moralizing approach and at describing the tools he used for it. Interpretations conducted along these lines also reveal the analysis of the way the poet used the convention of sublimity and they give a reconstruction of his own original formulas of sublimity. For this reason the Author subjected to analysis its diametrically opposed definitions. *Great words* are an example of one of them; the Author explains its persuasive emphasis by its connections of sublimity with *pàthos*, *éthos* and *paideia*. The intimate, subjective sublimity of *Modlitwa* that is rather close to its modernistic version, is an example of the other one.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** wzniosłość, *pàthos*, *éthos*, *paideia*.

**Key words:** Norwid, moralizing, sublimity, *pàthos*, *éthos*, *paideia*.

DARIUSZ PNIEWSKI – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor m.in. studiów o poglądach estetycznych i twórczości Norwida *Między obrazem i słowem* (Lublin 2005). E-mail: [dariusz.pniewski@umk.pl](mailto:dariusz.pniewski@umk.pl)