

MAREK STANISZ

UNIWERSUM ARCYDZIEŁ  
DYSKURS KRYTYCZNOLITERACKI  
W LISTACH NORWIDA

Cyprian Norwid nie był krytykiem literackim. Jeśli za sedno takiej działalności uznać nie tylko formułowanie przygodnych sądów o literaturze, ale także systematyczne recenzowanie ukazujących się na rynku utworów, towarzyszenie i porządkowanie bieżącej produkcji literackiej, rejestrowanie i wytyczanie dróg jej rozwoju, pośredniczenie między autorami a publicznością, to można też dodać, że podobna rola była Norwidowi dość obca. Potwierdzeniem tego faktu są liczne opinie Norwida postulujące bezwzględną autonomię pisarza także wobec recenzentów („Każdy artysta i pisarz sumiennie pracujący nie zależy od protekcji żadnych”<sup>1</sup>), dowodzące ograniczonych kompetencji krytyki literackiej („Niech tedy wie krytyka, że b e z p o ś r e d n i o n i c d l a s z t u k i n i e j e s t w s t a n i e u c z y n i ć – j e d n o p r z e z s p r a w i e n i e p u b l i c z n o ś c i”<sup>2</sup>) czy też ukazujące profesję krytyka w negatywnym świetle lub też świadczące o głębokim i zasadniczym sporze poety z jego recenzentami<sup>3</sup>. Norwid m.in. porównywał krytyków do faryzeuszów<sup>4</sup>, pisał też o nich: „gdyby żądało się od nich stanowczego u t w i e r d z e n i a k r y t y k i o b j a ś n i e n i a, p o k a z a l i b y s i ę c i ż s a m i, j a k b a r d z o s ą m a l e Ń c y i n i e-

---

<sup>1</sup> Do Michała Kleczkowskiego [Paryż po 10 czerwca 1858] (PWsz VIII, 341). Utwory Norwida cytuję według wydania: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976. Wspomnianą edycję sygnalizuję skrótem PWsz; cyfry rzymskie oznaczają numery tomów, cyfry arabskie – numery stron.

<sup>2</sup> N o r w i d. *Krytycy i artyści* (PWsz VI, 595).

<sup>3</sup> Z. T r o j a n o w i c z o w a. *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*. Warszawa 1981.

<sup>4</sup> A. S i e m i ń s k a. „Krytyka (wyjęta z czasopismu)” na tle konfliktu Norwida z krytyką. W: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*. Pod red. M. Strzyżewskiego. Toruń 2005 s. 124-125.

pewni własnej ich sprawy!”<sup>5</sup> i dodawał ironicznie: krytyk „się pasie, gdzie może”<sup>6</sup>.

Znawczyni tego tematu, Grażyna Halkiewicz-Sojak słusznie twierdzi, że „Norwid krytykiem literackim w ścisłym sensie bywał [...] rzadko”, znacznie lepiej czuł się w roli „krytyka krytyki niż krytyka literatury”<sup>7</sup>. Co więcej, „im dzieło lub pisarz byli bardziej oddaleni w czasie, im bardziej sklasycyzowali, tym mocniej przyciągali [jego – przyp. M.S.] uwagę”<sup>8</sup>. Jest więc rzeczą znamioną, że częściej można natrafić na refleksje Norwida poświęcone literaturze dawnej, niż na jego opinie o bieżącej produkcji literackiej; łatwiej też rekonstruować jego koncepcje estetyczne, niż myśli na temat dróg rozwoju współczesnej mu literatury; poręczniej śledzić jego przekonania dotyczące rynku wydawniczego i etyki krytyki, aniżeli sprawdzać jego *stricte* recenzenckie kompetencje.

Jak dodaje przywołana wyżej Grażyna Halkiewicz-Sojak, dorobek krytyczno-literacki autora *Promethidion* nie jest wprawdzie obfity, ale rozciąga się niemal na całą jego twórczość – obecny jest bowiem „w trzech obszarach twórczości: w prozie bliskiej formom eseju, w poezji oraz w dziełach plastycznych, zwłaszcza w rysunkach i grafice”<sup>9</sup>. Te spostrzeżenia potwierdza Sławomir Rzepczyński: „[...] uwagi krytycznoliterackie są stale obecne w jego twórczości, nie tylko w wypowiedziach o jednoznacznie krytycznoliterackim charakterze, ale także we wszelkich tych formach wypowiedzi, które dawały poecie sposobność do zaprezentowania własnych poglądów”<sup>10</sup>.

Oprócz wierszy i fragmentów dłuższych utworów poetyckich, takich jak: *Krytyka (wyjęta z czasopismu)*, *Spółcześni (Odpowiedź)*, *Na zgon poezji. Elegia*, refleksja krytycznoliteracka Norwida pojawia się w jego traktatach estetycznych (jak *Promethidion*), esejach o problematyce estetycznej i metaliterackiej (*Mil-*

<sup>5</sup> C. N o r w i d. *Do krytyków*. W: t e n ż e. *Krakus, książkę nieznaną. Tragedia* (PW IV, 161-162).

<sup>6</sup> Ten cytat pochodzi z komentarza Norwida do rysunku pt. *Zoilus* (1841). Oto stosowny fragment: „[...] wystawiłem potwór w starym kubraku, w krymce rannej, w pasie polskim i w niemieckich pończochach, celem pokazania krytyka, co się pasie, gdzie może; dodałem mu jeszcze ledwo-szlapiące skrzydła z piór autorskich sklecone. Rybałt jest podług opisu w *Gawędach* umieszczonego, wątpię tylko, czy lira dobrze narysowana; Zoilus depce książki”. List Norwida do Augusta Wilkońskiego [Warszawa, koniec kwietnia lub pocz. maja 1841] (PWSz VIII, 9).

<sup>7</sup> Por. G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Norwid wobec krytyki literackiej. Na marginesie wiersza „Spółcześni (Odpowiedź)”*. W: *Polska krytyka literacka w XIX wieku* s. 107.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> S. R z e p c z y ń s k i. *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia*. Słupsk 1998 s. 7.

czenie, *Jasność i ciemność* itd.), przedmowach (m.in. do cyklu *Vade-mecum*, do dramatów *Krakus* czy *Pierścień Wielkiej-Damy*) oraz wykładach o literaturze (głównie w cyklu prelekcji *O Juliuszu Słowackim* oraz w rozprawie o *Balladynie*), a także w pracach graficznych – wśród nich na szczególną uwagę zasługują: *Zoilus* (1841), *Androny (Poeta przed sądem krytyki)* (1846-48), *Autoportret „ipse ipsum”* (1857), *Solo* (1861), *Muzyk niepotrzebny* (1867), *Sprzedaż pegaza* (1868), *Pegaz zdegradowany* (1868), *Polemika współczesna* (1873), *Muza XIX wieku* (1873), *Koncert* (1873).

Gdyby podsumować dotychczasowy stan badań na ten temat<sup>11</sup>, trzeba by stwierdzić, że ocena dorobku krytycznoliterackiego Norwida rysuje się jednak dość ambiwalentnie. Wynika z niej, że pisarz miał ogromny dystans do profesji krytyka literackiego, a zarazem rozumiał głęboką potrzebę takiej działalności. I dalej: jego aktywność w tej dziedzinie nie była systematyczna, ale okazuje się poniekąd wszechobecna i koncentruje się wokół ważnych zagadnień. Badacze podkreślają też, że Norwid niechętnie podejmował się roli recenzenta, ale tu i ówdzie wykazał się niezwykłą przenikliwością w ocenie wybitnych dzieł swojego czasu. Wprawdzie dyskurs krytycznoliteracki Norwida nie jest – i w najbliższej przyszłości zapewne nie stanie się – centralnym problemem norwidologii, nie zmienia to jednak faktu, że w jego ramach pojawia się wiele kwestii o fundamentalnym znaczeniu dla pisarstwa autora *Quidama*.

Bardzo ważną przestrzenią refleksji krytycznoliterackiej Norwida jest jego korespondencja. Norwidowskie listy nie zostały dotychczas poddane pod tym kątem systematycznej analizie, choć rozproszony w nich dyskurs krytycznoliteracki z pewnością na to zasługuje. Cytowany już Sławomir Rzepczyński pisze na ten temat:

[...] szczególną rolę odgrywała tu obfita korespondencja adresowana do różnych osób. Lektura listów poety, tak odmiennych od charakterystycznego dla romantyzmu listu konfesyjnego, sprawia wrażenie, że Norwid pisał je z myślą o adresacie zbiorowym. Pierwszoosobowa forma wypowiedzi, jaka dominuje w listach, dawała możliwość eksponowania własnych sądów i ocen, w tym – rzecz jasna – także dotyczących literatury<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Oprócz przytoczonych już prac Z. Trojanowiczowej, G. Halkiewicz-Sojak, S. Rzepczyńskiego i A. Siemińskiej wymienilibym jeszcze monografie: G. Halkiewicz-Sojak. *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994; E. Dąbrowicz. *Cyprian Norwid. Osoby i listy*. Lublin 1997, a także rozdział *Wobec wielkiego dziedzictwa. Przedmowy Cypriana Norwida* w książce mojego autorstwa *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007 s. 285-306.

<sup>12</sup> Rzepczyński, jw. s. 7. Podobną opinię wyraziła M. Straszewska: „Norwid w swej obfitej korespondencji wypowiadał wiele sądów o współczesności literackiej. W uwagach o krytyce, wyrażonych i w listach, i w licznych drobnych utworach jej poświęconych, jest

Uważna lektura korespondencji pisarza potwierdza te rozpoznania. Forma listu – zbliżona do eseju – stwarzała bowiem możliwości wypowiedzi poniekąd impresyjnej, formułowanej *ad hoc*, nieregularnej i nieoficjalnej, a w tym sensie jakby nie do końca zobowiązującej jej autora. Dla pisarza nieaspirującego do miana profesjonalnego krytyka literackiego ów fakt mógł mieć zasadnicze znaczenie.

Dodam jeszcze, że zdarzały się okresy w życiu pisarza, gdy jego listy były szczególnie nasycone tematyką krytycznoliteracką – tak się rzecz miała zwłaszcza w drugiej połowie lat 50. oraz w pierwszej połowie lat 70. XIX wieku. Niektórzy adresaci bardziej niż inni pobudzali temperament krytyczny Norwida. Należeli do nich zwłaszcza bliscy i sprawdzeni rozmówcy, a także pisarze, poeci i dziennikarze: Władysław Bentkowski, August Cieszkowski, Wojciech Cybulski, Michalina Dziekońska, Wojciech Gerson, Konstancja Górka, Jan Koźmian, Stanisław Egbert Koźmian, Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz, Jadwiga Łuszczewska, Tomasz August Olizarowski, Mieczysław Pawlikowski, Łucja Rautenstrauchowa, Karol Ruprecht, Maria Trębicka, Zofia Węgierska, Bronisław Zaleski, Józef Bohdan Zaleski.

Podstawy wartościowania krytycznoliterackiego Norwida leżały zawsze w jego sposobie rozumienia sztuki w ogóle, a także w jego rozpoznaniach dotyczących miejsca sztuki oraz jej statusu w ramach kultury współczesnej. Zacznę od tej drugiej kwestii. Niezwykle istotnym wątkiem rozważań krytycznoliterackich Norwida były jego opinie na temat stanu współczesnego mu rynku wydawniczego, zasad nim rządzących, uwarunkowań jego funkcjonowania oraz świadomości publiczności czytelniczej. Wyznaczała ją, po pierwsze, wielokrotnie formułowana teza o kryzysie sztuki współczesnej poecie: „Trzeba by całej sztuki kierunek odmienić, aby swobodnie i z nadzieją pracować można było. [...] Cała sztuka wyszła z koryta swego – pracy ludzkiej błogosławieństwem nie jest – t a k, j a k j e s t, niepotrzebna!”<sup>13</sup>; „Cała sztuka, nie wyjmując sztuki pisania, jest na całym świecie z-degradowana [...]”<sup>14</sup>; „Cała sztuka – pisarskiej nie wyjmując – jest wszędzie w upadku [...]”<sup>15</sup>; „W l i t e r a t u r z e g ł u c h o, s m u t n o!”<sup>16</sup>; „Władysław Bentkowskiego, Paryż, czerwiec 1857 (PWsz VIII, 309).  
<sup>17</sup> Do Ludwika Nabelaka, Paryż, [22 sierpnia 1857] (PWsz VIII, 317). – oto tylko niektóre wypowiedzi

---

dużo ostrej ironii i oburzenia”. M. S t r a s z e w s k a. *Cyprian Kamil Norwid (1821-1883)*. W: *Polska krytyka literacka. Materiały*. T. 2. Pod red. Z. Szmydtowej. Warszawa 1959 s. 497.

<sup>13</sup> Do Józefa Bohdana Zaleskiego, [Paryż], [6] stycznia 1851 (PWsz VIII, 120).

<sup>14</sup> Do Marii Trębickiej, Paryż, 18 lipca 1856 (PWsz VIII, 269).

<sup>15</sup> Do Marii Trębickiej, [Paryż, 18-19 lipca 1856] (PWsz VIII, 274).

<sup>16</sup> Do Władysława Bentkowskiego, Paryż, czerwiec 1857 (PWsz VIII, 309).

<sup>17</sup> Do Ludwika Nabelaka, Paryż, [22 sierpnia 1857] (PWsz VIII, 317).

pisarza, zawierające tę krytyczną diagnozę. Podobne opinie pojawiały się w korespondencji Norwida niemal przez wszystkie lata jego aktywności twórczej. Ich źródłem – dodajmy – były równie pesymistyczne sądy na temat epoki, w której żył: „Epoka obecna cała jest jałowa, niepoczciwa, brudna i zarozumiiała”<sup>18</sup>; „[...] uważałem całą Epokę i całe dzisiejsze społeczeństwo za coś nie mającego zdania i charakteru. Cała Epoka jest mała sprzedająca wszystko za pieniądze i nikczemna ze wszech miar”<sup>19</sup> – pisał Norwid w swoich listach.

Norwidowska świadomość kryzysu sztuki miała swoje źródło w jego pryncypialnych przeświadczeniach o jałowości współczesnego mu życia duchowego, szczególnie polskiego („Żyjemy w czasie nijakim”<sup>20</sup>; „publiczności w Polsce nie ma”<sup>21</sup> – pisał), o niechęci rodzimej publiczności czytelniczej do trudu myślenia (Polacy „nawykli do czytań łatwych i pisań lekkomyślnych”<sup>22</sup> – utyskiwał, wielokrotnie powtarzał też zdanie, że w Polsce „każda księżka wychodzi za późno, a każdy czyn za wcześnie”<sup>23</sup>), o jej niegotowości do autentycznego dialogu intelektualnego, a więc i do pogłębionego rozumienia tekstów literackich (liczne fragmenty utworów polskich poetów – pisał Norwid – „zupełnie są nie zrozumiane, ale publiczność czyta lat kilkadziesiąt i nie czuje nawet potrzeby komentarza [...]”<sup>24</sup>), o podatności odbiorców na pseudoliterackie błyskotki i efekciarstwo („Jeśli to deklamacją dla deklamacji, to mógłbym ją wydrukować i miałbym sto poklasków, ręczę Wam”<sup>25</sup>), o jej skłonności do trywializowania najgłębszych i najbardziej wymagających prawd („Oni gotowi by Dekalogu Mojżeszowego i dwunastu Tablic rzymskich nauczać w romansach, a Ezechiela na fortepian i na nutę *Trzeciego maja!*”<sup>26</sup>), o braku uznania dla wielkich artystów współczesnych („nigdy na nikim w PEŁNOŚCI-SIĘ jego poznać się i uznać

<sup>18</sup> Do Karola Ruprechta, [Paryż, po 8 kwietnia 1866] (PWsz IX, 213). Podobne diagnozy znalazły się też w listach do Joanny Kuczyńskiej: Neuilly [i Paryż] 1866 (PWsz IX, 256), Paryż, 18 kwietnia 1867 (PWsz IX, 280).

<sup>19</sup> Do Konstancji Górskiej, Paryż, [lipiec-sierpień] 1866 (PWsz IX, 254).

<sup>20</sup> Do Joanny Kuczyńskiej, [Paryż, styczeń-luty 1863] (PWsz IX, 76).

<sup>21</sup> Do Jana Skrzyneckiego, [Rzym, 1 lipca 1848] (PWsz VIII, 65).

<sup>22</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, październik 1868] (PWsz IX, 372).

<sup>23</sup> Do Karola Zamoyskiego, [Paryż, styczeń 1867] (PWsz IX, 274).

<sup>24</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, 28 stycznia 1859] (PWsz VIII, 375).

<sup>25</sup> Do Augusta Cieszkowskiego, [Paryż, koniec stycznia 1851] (PWsz VIII, 124).

<sup>26</sup> Do Łucji Rautenstrauchowej, [Paryż, styczeń-luty 1868] (PWsz IX, 343).

g o n i e u m i e l i ś m y”<sup>27</sup>), o krótkiej pamięci rodaków (czytelnicy gazet „regularnie co tydzień zapominają, co czytali przeszłego tygodnia”<sup>28</sup>)...

Przekonanie Norwida o kryzysie sztuki znajdowało potwierdzenie w tezach o oportunistycznym pisarstwie współczesnym („[...] dziś dla publiczności nikt nie pisze z narażeniem życia w miejscach i położeniach niebezpiecznych, ale robi się literaturę na kanapie [...]”<sup>29</sup>), o beczynności wydawców (w tym kontekście powie Norwid: „dzieje z a k r y t e p o l s k i e g o p i ś m i e n n i c t w a s ą t r a g i c z n e”<sup>30</sup>), o trwającym bezustannie festiwalu lekceważenia i niesprawiedliwych ocen („Proszę przejrzeć całą literaturę ostatnich czasów, czy kto był kiedy inaczej jak a d o - r o w a n y i b e z c z e s z c z o n y? – czy kto był o c e n i o n y? Nikt [...]”<sup>31</sup>), wreszcie – o szkodliwej jednostronności polskiej literatury („ani jednego moralisty nie ma od wieku okrom [...] Stefana Witwickiego”<sup>32</sup>), tudzież o braku ambitnej refleksji historycznoliterackiej („Historii literatury jeszcze nie ma żadnej, a ani okładek do niej w Polsce [...]”<sup>33</sup>). Do tych smutnych refleksji pisarz dopowiadał sarkastycznie: „[...] a co najgorsza, że zawsze przy tym, jak to mówią, p i ś m i e n n i c t w o - k w i t n i e!”<sup>34</sup>

Z jednej strony trudno odmówić Norwidowi przenikliwości – niewielu bowiem obserwatorów i uczestników życia literackiego w połowie XIX wieku zdawało sobie sprawę z wagi zmieniającego się na ich oczach modelu komunikacji literackiej. Diatryby Norwida w poważnej mierze wynikały przeto z trafnej diagnozy nowego zjawiska, którym było kształtowanie się publiczności masowej (czy też, by wyrazić się ostrożniej, zbiorowej), podległej prawom komunikacji coraz bardziej anonimowej, komercyjnej. Zasadność Norwidowskich utyskiwań można też umotywić wysokimi standardami intelektualnymi, które według niego winny bezwzględnie obowiązywać w świecie kultury oraz w życiu zbiorowym.

Z drugiej jednak strony trudno nie traktować podejrzliwie tych jeremiad – trochę za bardzo jednoznacznych i zbyt niezmiennych – a już na pewno nie spo-

<sup>27</sup> Do Karola Zamoyskiego, [Paryż, styczeń 1867] (PWsz IX, 274).

<sup>28</sup> Do Mariana Sokołowskiego, [Paryż, po 20 października 1861] (PWsz VIII, 451).

<sup>29</sup> Do Marii Trębackiej, [Paryż, czerwiec 1855] (PWsz VIII, 241). Por. też uwagi dotyczące „francuskich pisarzy, a mianowicie j o u r n a l i s t ó w, którzy o przedmiotach najmniej interesujących wielkie foliały kreślić mogą”. Do Marii Trębackiej, [Brains de Lucques 2 sierpnia 1847] (PWsz VIII, 50).

<sup>30</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, 28 stycznia 1859] (PWsz VIII, 375).

<sup>31</sup> Do Jadwigi Łuszczewskiej, [Paryż, 18 lipca 1856] (PWsz VIII, 271).

<sup>32</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, 28 stycznia 1859] (PWsz VIII, 375).

<sup>33</sup> Do Teofila Lenartowicza, Paryż, [styczeń] 1858 (PWsz VIII, 373).

<sup>34</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, 28 stycznia 1859] (PWsz VIII, 375).

sób uznać ich za konstatację prawdy ostatecznej. W każdym razie – sugeruje Przemysław Czapliński – „historyk krytyki literackiej musi [...] pytać o warunki wypowiedzania, nie zaś tylko o wypowiedź samą”<sup>35</sup>. Gdyby zaś spojrzeć na przytoczone sądy Norwida z tego punktu widzenia, trzeba by je czytać jako zawołaną deklarację wyboru określonej strategii krytycznej. Polegała ona na ustanawianiu swoistej „opcji zerowej”, wzbudzaniu w rozmówcach (i czytelnikach) poczucia swoistego końca czasów literatury, absolutnej degeneracji reguł komunikacji zbiorowej, a po części także – degeneracji sztuki współczesnej<sup>36</sup>. Proszą konsekwencją tego założenia było głoszenie przez Norwida radykalnej tezy, wedle której współczesna mu sztuka winna być „zupełnie na innych pryncypiach opartą”<sup>37</sup>, niż była za jego czasów. Tworzeniu tego właśnie poczucia podporządkowane były liczne refleksje metaliterackie oraz sądy krytyczne poety.

Gdyby sięgnąć po motywy psychologiczne, można by się w tej strategii dopatrywać zamiaru autopromocyjnego i kompensacyjnego. Norwid bowiem – tak wówczas wyglądałaby argumentacja – doskonale zdawał sobie sprawę ze swojej marginalnej pozycji w polskim (że już nie wspomnę o europejskim) życiu literackim około połowy XIX wieku, świetnie też wiedział, że coś ważnego z owego życia bezpowrotnie mu umyka. Literackiemu samotnikowi łatwiej zaś było funkcjonować ze świadomością, że świat artystyczny pogrążony jest w głębokim kryzysie, publiczność jest w błędzie, a sztuka upada.

Pozostawmy jednak na boku psychologizowanie, zwłaszcza że postawę Norwida można uzasadnić również w inny sposób – choćby jego własnymi opiniami. Oto bowiem pisał Norwid w jednym z listów:

Wszakże nie o wielość, ale o jakość w rzeczach literatury idzie. Czas jest – oszczędność słowa i sumienne tegoż zażywanie, a nie introligatorstwo tomów szczepić. Cała literatura świata w tę stronę pójdzie i nastąpi spalenie bibuły, ażeby feniks słowa powstał<sup>38</sup>.

Opowiedzenie się Norwida po stronie „jakości” w literaturze, daje do myślenia. Zaproponowana przez niego alternatywa „albo ilość, albo jakość” jest

<sup>35</sup> P. Czapliński. *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007, s. 107.

<sup>36</sup> Por. inspirujące rozważania P. Czaplińskiego na temat tworzenia przez krytykę literacką „iluzji okresu zerowego, całkowicie nowej historii, zbioru nieporównywalnych z niczym zjawisk literackich” (jw. s. 94).

<sup>37</sup> Do Mikołaja Kamieńskiego, [Paryż, 1858-1859] (PWsz VIII, 369).

<sup>38</sup> Do Jana Koźmiana, [Paryż, 2 lipca 1850] (PWsz VIII, 97).

wprawdzie sugestywna retorycznie, lecz wcale nie musi być prawdziwa. Co więcej, sformułowane w następnym zdaniu przypuszczenie dotyczące kierunku rozwoju literatury europejskiej – gdyby czytać je literalnie – wydaje się zupełnie chybione. Można by przecież dowodzić nie bez racji, że produkcja literacka stawała się w 2. połowie XIX wieku coraz pokaźniejsza ilościowo (ten proces trwa zresztą do tej pory), a poziom literatury wcale się przez to nie obniżał. W innym liście Norwid sformułował kolejną, ryzykowną tezę: „Zamiast u w a ż a ć n a c z y t e l n i k ó w i radzić tę kokieterię pisarską drugim, lepiej jest czytać uważnie to, co nie uważając na czytelników napisane”<sup>39</sup>. Pisać „bez uważania na czytelników”? Ale – czy to możliwe?...

Na te pytania i wątpliwości można by znów odpowiedzieć słowami samego Norwida, który w liście do Łucji Rautenstrauchowej gwałtownie odrzucał pokusę oceniania wytworów artystycznych za pomocą kryteriów ilościowych i w ostrych słowach sprzeciwiał się wyłącznie ludycznym funkcjom literatury:

Powiadają mi na to: że tym sposobem zyskuje się powolność czytelnictwa... Niech go pioruny zapalą! niech go nie będzie wcale – to lepiej jest. Niech wszyscy pisarze polscy założą ręce i milczą – to lepiej.<sup>40</sup>

Nie zamierzam kruszyć kopii o to, czy przytoczone diagnozy Norwida są słuszne, czy nie. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na ukryte w nich, mocne założenie. Wynika z niego, że dla Norwida wszelka twórczość artystyczna w y c z e r p y w a ł a s i ę w a r c y d z i e ł a c h – to one bowiem (a nie produkcja literacka mierzona ilością woluminów lub liczbą czytelników) miały stanowić sedno sztuki i decydować o jej społecznej randze. Pisał zresztą o tym Norwid nie tylko w wielu swoich listach, ale także w wykładach *O Juliuszu Słowackim*:

[...] nie mając sejmów i prawie dziennikarstwa, słuszną byłaby rzecz przynajmniej postarać się chociaż o trawienie dobre arcydzieł, które, zbiorowego umysłu będąc zawsze poniekąd ideałem, nie mogą sejmowej [...], zbiorowej, nie mieć ważności...<sup>41</sup>

Z deklaracji pisarza wyłania się przeto „obraz literatury jako zamkniętego «zbioru ksiąg» – odseparowanego od komunikacji społecznej”<sup>42</sup>, zawieszony niejako ponad historią, w swoistym bezczasie wiecznych

<sup>39</sup> Do Jana Koźmiana, [Paryż, ok. 7 listopada 1850] (PWsz VIII, 109).

<sup>40</sup> Do Łucji Rautenstrauchowej, [Paryż, styczeń-luty 1868] (PWsz IX, 343).

<sup>41</sup> C. N o r w i d, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*. 1860 (PWsz VI, 438).

<sup>42</sup> C z a p l i n s k i, jw. s. 97.



prawd oraz wartości estetycznych. Korespondencja Norwida na każdym kroku potwierdza, że nie interesował się on procesualnością przemian wewnątrzliterackich i w ogóle ewolucyjnością literatury rozumianej jako suma opublikowanych tekstów oraz zespół instytucji życia artystycznego. Deklarował raczej uniwersalizujący punkt widzenia „wiecznego człowieka”, opowiadał się za rolą krytyka jako tropiciela arcydzieł dialogujących ze sobą (oraz z czytelnikami) w ponadczasowej przestrzeni „dzieł wiecznych”, jako arbitra zainteresowanego wyłącznie wyżynami sztuki oraz intelektu i niezważającego na literacką mierzwę.

Wizja ta była ufundowana na najwyższych standardach intelektualnych, moralnych i estetycznych, które zdaniem Norwida muszą zawsze obowiązywać w twórczości artystycznej. Nie wdając się w szczegóły, bo to temat wielokrotnie i kompetentnie omawiany<sup>43</sup>, trzeba zwrócić tu uwagę na etyczne rozumienie sztuki przez Norwida, podkreślanie jej intelektualnych aspiracji, ujmowanie jej jako drogi do doskonałości duchowej oraz jako formy służenia prawdzie, wolności człowieka oraz samopoznaniu. „Raz przecie trzeba i na siebie troszkę obejrzeć się, a nawet raz przecie trzeba do wdzięków policzyć także nawet i myśl, i prawdę, sens i rozsądek”<sup>44</sup> – pisał Norwid w jednym z listów. Warto by też przywołać Norwidowskie przeświadczenia o koniecznym powiązaniu w sztuce tego, co uniwersalne i duchowe, z tym, co czasowe, doraźne i materialne oraz o utylitarnych powinnościach działalności artystycznej. Należy też mieć w pamięci szczególny szacunek Norwida dla warsztatowej poprawności, jego niezwykłą świadomość formy oraz wysokie wymagania stawiane odbiorcom sztuki<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Por. m.in.: Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1984; S. S a w i c k i. *Norwida „walka z formą”*. Warszawa 1986; Z. S t e f a n o w s k a. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993; J. F e r t, *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin 1993; G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*. Toruń 1998; P. C h l e b o w s k i, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin 2000; E. F e l i k s i a k. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001; *Norwid a chrześcijaństwo*. Pod red. J. Ferta i P. Chlebowskiego. Lublin 2002; E. K a s p e r s k i. *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*. Warszawa 2003; J. F e r t, *Norwidowskie inspiracje*. Lublin 2004; M. I n g l o t. *Drogami pielgrzymy. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*. Lublin 2007.

<sup>44</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, ok. 15 maja] 1866 (PWsz IX, 223).

<sup>45</sup> Przynotujmy lapidarną formułę Z. Stefanowskiej: „Sztuka ma pełnić wielorakie funkcje mediacyjne: między ziemską egzystencją a Boskim powołaniem człowieka, między pracą umysłową a pracą fizyczną, między odrębnością narodową (wyrażającą się w folklorze) a uniwersalną kulturą ludzkości. Sztuka ma być elementem integrującym cywilizację, która «Dzisiaj jest [...] rozdział duszy z ciałem, czyli śmierć!... »” (S t e f a n o w s k a, jw. s. 68).

Wszystkie wymienione wątki obecne są w korespondencji poety. Wypełniają ją zresztą nie tylko refleksje o istocie sztuki, ale także uwagi na temat oryginalności artystycznej<sup>46</sup>, znaczenia narodowości w sztuce, natury języka w ogólności oraz stopnia autonomii polszczyzny, pytania o rolę ironii, liryzmu i liryczności, o znaczenie powieści i romansu<sup>47</sup>, o rolę kobiet w literaturze polskiej itp.

Wszystkie te zasady znów przywołują na myśl uniwersalizującą i ponadhistoryczną *ideę arcydzielności* w sztuce, świadczą o zorientowaniu Norwida na artystyczną doskonałość, o jego pryncypialnym elitaryzmie. Wydaje się, że te założenia świetnie określają punkt widzenia wybitnego pisarza, ale niekoniecznie krytyka literackiego. Ten bowiem musi karmić się m.in. bliskim kontaktem z czytelnikami, wartkim nurtem bieżącego życia i doraźnością, czyli tym właśnie, czego Norwid często nie był skłonny dostrzegać. Krytyk – by posłużyć się celną formułą Przemysława Czaplińskiego – to przecież „ten, kto «chce mieć wpływ»”<sup>48</sup> na wydarzenia dziejące się wokół niego i na jego oczach, i to ów wpływ jest podstawową racją jego działania.

W myśleniu Norwida o sztuce obecna jest także perspektywa historyczna – niezwykle nowocześnie brzmi na przykład pogląd, że „historia nie jest *martwą prawdą rzeczową*”<sup>49</sup>, nie stanowi przeto gotowego i niezmiennego zbioru faktów, lecz tworzy przestrzeń nieustannej reinterpretacji. W jego listach pojawia się także trzeźwy osąd, że twórczość artystyczna w toku dziejów podlega nieustannej ewolucji, podobnie zresztą, jak wyobrażenia o sztuce (świadczyłyby o tym choćby referowane przez Norwida przemiany koncepcji oryginalności). Norwid odżegnywał się też od wszelkiego dogmatyzmu (czy to tradycjonalistycznego, czy progresywistycznego); uważał, że wiedzie on na manowce<sup>50</sup>. To właśnie dlatego można mówić o osobliwym usytuowaniu świadomości autora

<sup>46</sup> Swoją koncepcję sztuki oraz refleksje na temat oryginalności poczytywał Norwid za ważny wkład w rozwój pojęć estetycznych. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego wymieniał swoje największe osiągnięcia w tej dziedzinie. Były to m.in.: „przyniesienie *I d e i o s z t u c e*, której przede mną nie było; *p o d n i e s i e n i e r z e c z y o S ł o w a c k i m*, które ode mnie stanowczo się datuje; *r o z w i n i ę c i e p o j ę c i a - o r y g i n a l n o ś c i*, którego przede mną nikt nie zrobił” (PWsz IX, 289).

<sup>47</sup> Por. na ten temat: M. I n g l o t. *Norwid wobec powieści jako literatury popularnej swoich czasów* W: t e n ż e. *Drogami pielgrzyma...*, s. 101-126.

<sup>48</sup> C z a p l i ń s k i. jw. s. 95.

<sup>49</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, po 12 października] 1875 (PWsz X, 61).

<sup>50</sup> „[...] od czasu jak ludzie wzięli sobie za model *n a t u r ę* i wierne jej naśladowanie, to jest: nie *e k s - p r e s j ę*, ale *i m p r e s j ę* – od tego czasu, mówię, jednego pięknego dnia przyszedł daguerotyp i zakasował cały ten kierunek, przewyższając go”. Do Marii Trębickiej, Nowy Jork, maj 1854 (PWsz VIII, 212).

*Quidama* „pomiędzy” nurtami sztuki XIX-wiecznej, między oświeceniowym klasycyzmem a romantyzmem, czy też między realizmem a modernizmem.

Spójrzmy zatem, w jaki sposób Norwid stosował powyższe zasady w ocenie współczesnych mu pisarzy oraz konkretnych utworów literackich. Niewątpliwie naszkicowana tu wizja sztuki współdecydowała o jego krytycznoliterackich wyborach.

W kontekście zainteresowania Norwida arcydziełami nie może dziwić, że sporo uwagi poświęcił on największym poetom polskim swego czasu. W korespondencji pisarza odnajdziemy niemało uwag – interpretacyjnych lub oceniających – o najwybitniejszych utworach Mickiewicza, Krasińskiego, a także Słowackiego. Niektóre z nich są nawet bardzo obszerne; wiele też ma charakter jawnie polemiczny. Szczególnie wyraźnie widać to w odniesieniu do twórczości Mickiewicza.

Norwid wypowiadał swoje sądy o twórczości Mickiewicza głównie w latach 60. i 70. XIX wieku, a więc w czasie, gdy w pełni wykryształizowała się już zarówno Norwidowska koncepcja pisarstwa (odległa zresztą od Mickiewiczowskiej), jak i jego stosunek do publiczności czytelniczej. Był to też okres w polskiej kulturze, gdy postać Mickiewicza (nieżyjącego od kilku lat) coraz bardziej stawała się szacownym pomnikiem przeszłości dla rodzimych czytelników. Norwidowskie listy były świadectwem głębokiej fascynacji i szacunku, jaki żywił on dla Mickiewicza, ale też równie głębokiego wobec niego krytycyzmu.

Wbrew powszechnemu przekonaniu uważał Norwid, że twórczość Mickiewicza nie przyczynia się ani do wzmocnienia życia duchowego Polaków, ani do pokrzepienia ich serc:

[...] w całych dziełach tego wielkiego poety nic a nic na pokrzepienie ducha nie ma – wszystko jest: na świadectwo utrapień zacięcie znoszonych, na rozwścieklenie słusznych nienawiści i na rozmiłowanie się w osobistości-narodowej.<sup>51</sup>

W twórczości Mickiewicza Norwid dostrzegał niebezpieczne dla kultury polskiej tendencje: uważał, że arcy poeta nie przysłużył się budowaniu uczuć narodowych, ale wzmógł skłonność Polaków do „wyłączności”<sup>52</sup>. Tę tezę ilustrował m.in. obszernymi komentarzami do *Pana Tadeusza*, którego uznawał za poemat nienarodowy, naturalnie – wbrew obowiązującej już wówczas opinii.

<sup>51</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, po 10 stycznia 1868] (PWsz IX, 339).

<sup>52</sup> Do Mariana Sokołowskiego, [Paryż], 6 lutego 1864 (PWsz IX, 128-129).

Zapewne, że ukochany Ojczysty Poemat Narodowy *Pan Tadeusz* to jest poemat narodowy, w którym jedyną figurą serio jest ŻYD... Zresztą: awanturniki, safanduly, facejoniści, gawędziarze i kobiet narodowych dwie:

1. jedna – Telimena: metresa - moskiewska,
2. druga – Zosia: pensjonarka.

Zapewne, że poemat ów arcynarodowy, w którym jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę...

Zapewne, że to jest arcydzieło: a mianowicie też przez sztukę i wyższe pejzaże od najczarniejszych płócien Ruisdaela!<sup>53</sup>

Improwizację Konrada z III części *Dziadów* zestawiał z ideologią Pierre-Josepha Proudhona<sup>54</sup>, utopijnego socjalisty i anarchisty. Formułował wręcz zjadliwe uwagi o kobiecych bohaterkach Mickiewicza – o Telimenie, Zosi, Grażynie czy Aldonie...<sup>55</sup> Oskarżał Mickiewicza o dopuszczanie się zafałszowań prawdy historycznej, jak w przypadku *Reduty Ordony*:

Aż, aby dać sobie radę wśród tej atmosfery, zdecydował się Adam Mickiewicz wysadzić im prochem redutę Ordony i Ordony samego (do dziś zdrowego i żywego), z tą samą prawdą historyczną, o której na początku tego mego pisma wyraziłem się<sup>56</sup>.

Dostrzegając zresztą w twórczości Mickiewicza znacznie więcej niebezpieczeństw. Dowodził zatem, że pod jego wpływem poezja polska stawała się coraz bardziej jałowa. Był bowiem Mickiewicz inicjatorem nurtu, który Norwid nazywał „poezją pejzażów” – estetyzującego, pozbawionego intelektualnych ambicji, znieczulającego odbiorców. Na marginesie dodam, że drugi kierunek rozwoju poezji polskiej upatrywał Norwid w sielankowej poezji „fletów pasterskich”<sup>57</sup> – czyli twórczości inspirowanej utworami Józefa Bohdana Zaleskiego i Teofila

<sup>53</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, ok. 15 maja] 1866 (PWsz IX, 223). Podobne myśli pojawiają się też w liście do Wojciecha Cybulskiego, Paryż, [9 stycznia] 1867 (PWsz IX, 272).

<sup>54</sup> „Co do *Dziadów*, to znowu w słynnej Improwizacji Konrada cała teologia Proudhona!... Osoba Przedwiecznego jest zło, wyzwane do walki przez głąb siły myślniej ujarzmionego człowieka: i s t n y P r o u d h o n ! ! ” Do Wojciecha Cybulskiego, Paryż, [9 stycznia] 1867 (PWsz IX, 272).

<sup>55</sup> „Kaźda kocha z daleka z za krat śpiewając i lampę pałac – żadna na dół nie zejdzie, kiedy mąż głowę o węgiel wieży oparł i boleje. Bo zbrzydła nieco i nie uczesana jest. [...] a kobiety Telimeny lub Zosieczki małeńkie”. Do Wojciecha Gersona, [Paryż, połowa 1876] (PWsz X, 77-78).

<sup>56</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, po 12 października] 1875 (PWsz X, 62).

<sup>57</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, ok. 15] maja 1866 (PWsz IX, 223). Por. także komentarz J.W. Gomulickiego (PWsz IX, 576).

Lenartowicza – jeszcze bardziej niż poezja Mickiewiczowska pozbawionej głębszych aspiracji duchowych, pełnej estetycznych i ideowych łatwizn. Właśnie na tle tak zarysowanych tendencji zwykł był prezentować swój cykl liryczny *Vademecum* jako nowy etap rozwoju literatury polskiej.

Norwid krytykował nawet postawę Mickiewicza, twierdząc, że był on „[...] s a m w społeczeństwie, które m i a ł z a n i c, dlatego iż przez cały czas jego urabiania się toż społeczeństwo albo miało go za w a r i a t a, albo za p ó ł - b o g a! Tak robią zawsze d z i c y l u d z i e ze wszystkimi wyższymi umysłami!”<sup>58</sup>.

Paradoksalnie, ostre słowa krytyki pod adresem Mickiewicza świadczyły także o wielkiej admiracji Norwida dla tego poety – przenikliwie dostrzegał w autorze *Pana Tadeusza* wielkiego człowieka, któremu należy się szacunek i który (właśnie z uwagi na swoją wielkość) nie zawsze był należycie zrozumiany. W swojej korespondencji bardzo często powracał do tych zagadnień, można więc śmiało uznać, że przywiązywał do nich wielką wagę.

Do rzadkości natomiast należą w korespondencji obszernie opinie o twórczości Juliusza Słowackiego. Zapewne wpływ na to miało kilka faktów: po pierwsze, był Norwid autorem nowatorskich wykładów o tym poecie, które rychło po wygłoszeniu ukazały się drukiem; po drugie, jako jeden z pierwszych heroldów sławy autora *Króla-Ducha* musiał się ciągle zmagać z powszechną niechęcią wobec jego twórczości<sup>59</sup>. Wszakże jedna z opinii Norwida warta jest przytoczenia, została bowiem jakby żywcem zaczerpnięta z impresjonistycznej krytyki młodopolan:

I o d s z e d ł już od nas ten arcymistrz słowa, ten najpotężniejszy rzeźbiarz posągów ducha, który czterdzieści poematów, jak czterdzieści piramid, na pustyni świata po sobie zostawił<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Do Wojciecha Cybulskiego, Paryż, [9 stycznia 1867] (PWsz IX, 273).

<sup>59</sup> Jak wielka to była niechęć, można się przekonać choćby z listu Łucji Rautenstrauchowej do Norwida (Lwów, 29 grudnia 1861), którego autorka potępiła nie tylko wymowę ideową *Mazepy*, ale także skrytykowała samego autora *Quidama* za obronę Słowackiego oraz wezwała go do ustosunkowania się do jej zarzutów (list ten cytuje J.W. Gomulicki w *Metrykach i objaśnieniach* do korespondencji Norwida, PWsz IX, 531-532). Nie znamy odpowiedzi Norwida na ten list (być może nigdy jej nie było). W zachowanej korespondencji znajduje się jedynie taki oto, wymijający komentarz: „Pisano mi ze Lwowa po dwakroć: jedni dziękują za rzecz o Słowackim [...]. Drudzy mi zarzucają, że *Mazepa* jest niemoralnym utworem, jakbym ja pisał tę tragedię, lub jakby tragedia jakakolwiek mogła być b e z p o ś r e d n i o - ś w i ę t a w Chrześcijaństwie”. Do Mariana Sokołowskiego, [Paryż, 3 stycznia 1862] (PWsz IX, 7).

<sup>60</sup> Do Aleksandra Niewiarowskiego, [Paryż, kwiecień 1849] (PWsz VIII, 74). W podobnej stylistyce sformułował Norwid następujący sąd o poezji: „[...] bo poezja ma architekturę roz-

Znacznie więcej interesujących sądów dotyczy twórczości Zygmunta Krasińskiego. Wpisują się one w dzieje XIX-wiecznej sławy tego pisarza jako „wieszcz” i najwybitniejszego (obok Mickiewicza) poety polskiego, którego twórczość miała zasięg światowy i uniwersalną rangę. Pisał na przykład Norwid o Krasińskim: „[...] dziś największym na świecie jest poetą, aż do najpotężniejszej myśli w Polsce (zatem na świecie – bo tak jest dziś) [...]”<sup>61</sup>; on i August Cieszkowski to według Norwida „najznakomitsi pisarze nasi, a nawet więcej niż nasi tylko, bo *urbi et orbi*”<sup>62</sup>. Norwid nazywał „arcydziełem” *Wigilię Bożego Narodzenia* Krasińskiego<sup>63</sup>, zaś w innym liście sformułował głośne, wielokrotnie powtarzane przez badaczy porównanie trzech dramaturgów: Shakespeare’a, Calderona i Krasińskiego: „Shakespeare może powiedzieć: «J a z n a m Z ł o», a Calderon może powiedzieć: «J a z n a m D o b r o», a Zygmunt może powiedzieć «J a z n a m H i s t o r i ę»”<sup>64</sup>.

Porównywał też Norwid możliwości sceniczne dramatów Krasińskiego, Słowackiego i Mickiewicza:

Śp. Zygmunta grać nie można – ubałwochwalony Mickiewicz nigdy scenicznego ładu nie podjął – acz zapewne byłby potrafił – zaś *Konfederaty* różnie, po francusku pisane, są nie najodpowiedniejszymi wielkiemu Jego pióru – Juliusz gdyby nie był rozdrażniony i opracował był swe tak zwane dramata, byłoby to piękne – tak, jak są, są to a m f i d r a m a t y c z n e arcydziełka<sup>65</sup>.

Silnie obecna w korespondencji Norwida jest też apologia trójcy wieszczów – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego<sup>66</sup>.

Niewątpliwie intrygujący jest korespondencyjny głos Norwida o poezjach Teofila Lenartowicza – wiele tu sugestywnych, aprobatywnych i kryptopolemicznych formuł (jak choćby porównanie utworów „lirnika mazowieckiego” do twórczości „D a n t a n a m o k r e j f u j a r c e w i e r z b o w e j

---

sądku swego, i rzeźbę profilu wiersza, i malarstwo światło-cienia, i muzykę powoju słów, i taniec powtarzanych i odbijanych strof, i światło, i ciepło wewnętrznego-sumienia-pieśni-w czasie, i ogień... i tu z kopułą obejmującą wszechstworzenie łączy się...” Do Marii Trębickiej, Nowy Jork, maj 1854 (PWsz VIII, 209).

<sup>61</sup> Do Augusta Cieszkowskiego, [Paryż, sierpień 1850] (PWsz VIII, 102).

<sup>62</sup> Do Władysława Bentkowskiego, [Paryż, 26 września 1850] (PWsz VIII, 106).

<sup>63</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, 14 listopada 1867] (PWsz IX, 327).

<sup>64</sup> Do Ludwika Nabelaka, Montpelier, 7 września 1858 (PWsz VIII, 351, ponadto 360-361, 377, 378, 429).

<sup>65</sup> Do Józefa Bohdana Zaleskiego, [Paryż, 19 listopada 1872] (PWsz IX, 524-525).

<sup>66</sup> Por. na ten temat: M. I n g l o t. *Norwid wobec koncepcji trzech wieszczów*. W: t e n ż e. *Drogami pielgrzyma...*, s. 81-100.

w y g r a n e g o<sup>67</sup>), które, razem wzięte, dają piękne świadectwo przyjaźni (świadomej głębokich różnic) tych twórców, a także tego, że Norwid umiał wszczynać dyskusje i prowokować partnerów korespondencyjnego dialogu.

Teofil Len[artowicz], którego Pani tak kocha, nieraz się nacierpiał ode mnie za jego kierunku, a teraz za jego po-za-poetyczne stanowisko. Jest mi wiernym przyjacielem, toteż go czasem męczę. Najlepsza rzecz, jaką napisał, to jest *Złoty kubek*\* – to będzie trwałe – o wszystkim innym powiedziałem mu, że: t o D a n t n a f u j a r c e m o k r e j, w i e r z b o w e j – n o – ale nie na papierze! to wiele! [*\*Złoty kubek* jest dzieło mające myśl głęboką, a uczucia tam tyle, co i tonu, i w czas swój jest powiedziane i skończone, gdzie koniec. Dobre jest.]<sup>68</sup>.

Jest w tych wypowiedziach wizja dzieła jako skończonej całości, zaadresowanego do jasno sprecyzowanej grupy odbiorców, wykończonego artystycznie, głębokiego intelektualnie, ponadczasowego. Korespondencyjny dialog z Lenartowiczem i o Lenartowiczu stał się też okazją do sformułowania ważnych uwag o liryzmie poezji polskiej.

Wśród poetów dzisiaj trochę zapomnianych, a chwalonych i cenionych przez Norwida, znalazł się także Józef Bohdan Zaleski, człowiek kryształowej cnoty i niezwykłej prawości, ale – jako poeta – mniej oryginalny, raczej powielający rozpowszechnione wówczas konwencje i tematy. Tymczasem Norwid nie wahał się przyrównać jego poematów do dzieł Rafaela („Od *Najświętszej rodziny* do *Paralityka* taki obszar, jak od Madonn, które Rafael we Florencji malował, do fresków, które w Watykanie pozostały! Tam także jest paralityk, ale owy, który już nie narodowi, jedno cywilizacji całej wzoruje<sup>69</sup>) – choć tę pochwałę na pewno w jakiejś mierze tłumaczy fakt, że pojawiła się w liście zaadresowanym do samego zainteresowanego. W innym liście do Zaleskiego określał go Norwid – już z większym dystansem – mianem „poety niezaprzeczonej popularności”<sup>70</sup>.

Warto w tym kontekście przypomnieć cierpkie opinie Norwida na temat twórczości Kajetana Koźmiana – te z kolei brzmią nie tylko niczym echo argumentów Maurycego Mochnackiego sprzed powstania listopadowego:

<sup>67</sup> Do Teofila Lenartowicza, [Paryż, styczeń-luty 1855] (PWsz VIII, 238). Chodzi o poematy *Zachwycenie* i *Błogosławiona*, które Lenartowicz wydał w 1855 r.

<sup>68</sup> Do Marii Trębickiej, [Paryż, sierpień 1856] (PWsz VIII, 281).

<sup>69</sup> Do Józefa Bohdana Zaleskiego, [Paryż, sierpień? 1861] (PWsz VIII, 450).

<sup>70</sup> Do Józefa Bohdana Zaleskiego, [Paryż, 1 listopada 1872] (PWsz IX, 521).

Krasomówcy są poetami państwa – tak jak poeci są krasomówcami narodu. W pewnych więc tylko chwilach narodowego bytu mężowie tacy jak ś.p. Koźmian kwitnąć mogą!<sup>71</sup>;

„Nie panował Kasztelan nad fantazją, bo jej nie miał – był to największy czasu swego rymotwórca.

[...] Wedle moich pojęć, wyłączam z rzeczy poetycznej tych, co są poetami tak, jak są ludzie, którzy tylko w niedzielę bieliznę czystą noszą. Ja mam o tym pojęcia inne – bardzo wielu przeciwnie<sup>72</sup>.

Opinie na temat Koźmiana wykazują także oryginalny, Norwidowski rys. Autora *Ziemiaństwa polskiego* nazywał on „Roztropnym Poetą, Wytrwałym Rymotwórcą, poprawnym pisarzem, uprzedzonym klasykiem i zacnym kasztelanem”<sup>73</sup>, ale tej pozornie neutralnej tytułaturze towarzyszył kąśliwy komentarz: „Nie ma jak klasycy, którzy nigdy żadnej klasycznej ziemi nie dotknęli stopą swoją i w oczy nie widzieli!”<sup>74</sup> Te krytyczne sądy w dużym stopniu sprowokował jednak sam Koźmian, który w swoich *Pamiętnikach* skreślił mało przychylny portret Norwida. Cytowane sformułowania były właśnie reakcją autora *Quidama* na lekturę Koźmianowskich wspomnień.

Może nieco zaskakiwać, że w korespondencji Norwida sporo też pochwał dla twórców mniej dziś cenionych, dla pisarzy uznawanych obecnie za przeciętnych. Cenił więc Norwid „piękne poezje poetessy”<sup>75</sup> (czyli Jadwigi Łuszczewskiej, zwanej Deotymą), wyrażał uznanie dla relacji z podróży włoskiej niejakiego Władysława Kulczyckiego, którego praca pogrążyła się dziś w mroku niepamięci – nie wspominają o niej ani słowem nawet znawcy romantycznego podróżopisarstwa: Stanisław Burkot czy Olga Płaszczewska (tymczasem Norwid pisał o nim: „Żeby tak cały Rzym i Włochy skreślono, jak wspomnienia o Tivoli, byłaby przynajmniej jedna książka o Włoszech w literaturze polskiej nie naśladowana z obcych wojażów niesumiennej”<sup>76</sup>). Autor *Quidama* chwalił też językową jakość tłumaczeń Juliana Korsaka:

<sup>71</sup> Do Franciszka Wężyka, Paryż, 2 maja 1856 (PWsz VIII, 261).

<sup>72</sup> Do Teofila Lenartowicza, Paryż, styczeń 1858 (PWsz VIII, 373).

<sup>73</sup> Do Stanisława Egberta Koźmiana, [Paryż, początek listopada 1865] (PWsz IX, 197). Te same określenia powtórzone w liście do Mariana Sokołowskiego, [Paryż, listopad 1865] (PWsz IX, 199).

<sup>74</sup> Do Karola Ruprechta, [Paryż, 2 listopada 1865] (PWsz IX, 197).

<sup>75</sup> Do Jadwigi Łuszczewskiej, [Paryż, 18 lipca 1856] (PWsz VIII, 272).

<sup>76</sup> Do Teofila Lenartowicza, [Paryż, 21 marca 1856] (PWsz VIII, 255) [Chodzi o *Wyjtki z pamiętnika* Władysława Kulczyckiego, publikowane od 12 do 15 marca w krakowskim „Czasie” – zob. Z. T r o j a n o w i c z o w a, Z. D a m b e k, przy współudziale



[...] nareszcie – nareszcie – mamy już wyszłe z druku tłumaczenie *Komedii Boskiej* przez Jul[iana] Korsaka – język musi być dobry, a jak tłumaczenie jest – nie wiem! Ułamek, który Tomaszewicz tłumaczył wierszem rymowym, jest arcydoskonały – a to, co Byrona tłumaczył, to jest arcydzieło wierności – i jednak jednej tam rzeczy nie ma, to jest Byrońskiego gestu!<sup>77</sup>

W aprobatywnych słowach komentował *Historię malarstwa we Włoszech* Stendhala: „[...] uprzedzam, że tam nic Pani nie znajdzie, c o s i ę t y c z y t y t u ł u k s i ą ż k i, ale znajdzie Pani wiele, co bym miał mówić – skąd on to mi pobrał?”<sup>78</sup> – pytał retorycznie. Był też Norwid autorem przenikliwej i oryginalnej krytyki powieściopisarstwa Wiktora Hugo:

Wiktor Hugo należy do rzędu tych wielkich talentów, które, jak nie ma na co sarkać, z czym dys-harmonizować, oglądają się... i nie wiedzą, co począć. Są to talenta, które obala jedna szczęśliwa rewolucja, bo rewolucja, odmieniwszy nastrój społeczny, czyni ich rzemieślnikami bez roboty. Jedni pierwiej gasną, inni piją lub rozstrzelują sobie czaszki... Talenta... śliczne i ponętnie dziecinne, ale które starzeć nie mogą. (Wyraz s t a r o ś ć brać tu należy w znaczeniu d o j r z a ł o ś c i.) Tak samo z ich miłością, jak z ich poezją. Znając jeden sakrament, to jest wiosnę, nie mogą znać zmartwychwstań, i ciągu, i majestatu pogody. Tylko to wielkie, co spokojne.

Sztukmistrz, który nie umie starzeć, nic nie umie. Dzisiaj znają tylko wiosnę i zgrzybiałość: małej więc rzeczy im braknie, to jest właśnie c a ł e j - m i ł o ś c i, o której wiedzą tyle, ile Homer wiedział o Bogu żywym<sup>79</sup>.

Jak widać, w swojej korespondencji Norwid niejednokrotnie formułował sądy krytyczne oraz interpretacyjne na temat utworów pisarzy mu współczesnych. Przykładami takiej oceny może być omówienie tragedii Tomasza Augusta Olizarowskiego *Wołodowie*<sup>80</sup>, powieści Marii Sadowskiej *Oksana*<sup>81</sup>, wiersza *Resurrecturis*<sup>82</sup> czy też *Niedokończonego poematu* Zygmunta Krasińskiego<sup>83</sup>. W swoich omówieniach Norwid posługiwał się strategią interpretacyjną, którą opierał na procedurze konfrontowania analizowanego tekstu z wymogami, które winno spełniać arcydzieło. Na przykład, w tragedii Olizarowskiego tropił analogie do dramatów Krasińskiego, które uznawał za najlepszy wzorzec ideowo-artystyczny

---

J. C z a r n o m o r s k i e j. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I: 1821-1860. Poznań 2007 s. 617.

<sup>77</sup> Do Teofila Lenartowicza, [Paryż, luty 1860] (PWsz VIII, 410).

<sup>78</sup> Do Marii Trębackiej, Paryż, 18-19 lipca 1856 (PWsz VIII, 275).

<sup>79</sup> Do Zofii Węgierskiej, [Paryż, 1868-1869] (PWsz IX, 383-384).

<sup>80</sup> Do Tomasza Augusta Olizarowskiego, [Paryż, kwiecień ? 1863] (PWsz IX, 93-96).

<sup>81</sup> Do Marii Sadowskiej, [Paryż, czerwiec 1876] (PWsz X, 73-76).

<sup>82</sup> Do Józefa Bohdana Zaleskiego, [Paryż, 7 marca 1852] (PWsz VIII, 163-164).

<sup>83</sup> Do Wojciecha Gersona, [Paryż, połowa 1876] (PWsz X, 76-78).

dla współczesnych pisarzy uprawiających ten gatunek: chwalił kreacje bohaterów reprezentujących sprzeczne racje historyczne, formułował słowa krytyczne pod adresem zbyt „purytańskiego” języka itp.<sup>84</sup>

Godzi się też przypomnieć ostre słowa na temat utworów o tematyce tyrtejskiej. O wierszu Karola Balińskiego *Śpiewakowi Mohorta bratnie słowo* pisał Norwid: „Otóż książka ta Balińskiego jest to tylko *fiat! i vivat!* – jakby ktoś sfukał kogoś i nie powiedział mu nawet za co”<sup>85</sup>. Lektura wierszy Mieczysława Romanowskiego sprowokowała go natomiast do krytycznych rozważań na temat bezmyślnego „rozbujania i poczucia e n e r g i i” w polskiej poezji – kosztem autentycznej „siły”<sup>86</sup>.

Największą pomyłką Norwida-krytyka, która wyniknęła z nieuwzględnienia kierunków rozwoju systemu literackiego, było lekceważenie powieści: „Nigdy romansów nie czytam – w życiu przeczytałem całych trzy, a po parę kartek z innych [...]”<sup>87</sup> – prowokacyjnie deklarował w jednym z listów, zapewne nie przypadkiem adresowanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego. Był to jednak typowy błąd wszystkich wielkich romantyków<sup>88</sup>. Kraszewski zresztą nie był ulubieńcem Norwida – autor *Quidama* uważał go wprawdzie za pisarza posiadającego „łatwość”, „popularność” „i tę nareszcie pewną świadomość artystyczną”<sup>89</sup>, ale nie mógł mu wybaczyć nadproduktywności twórczej i schlebiana przeciętnym gustom: „on niepolicone łokcie i sta łokci s o l i t e r a - p o w i e ś c i ciągle roni w literatury naczynie”<sup>90</sup>.

\*

Co uderza w tych ocenach? Najpierw to, że wiele w nich głębokich myśli i przenikliwych spostrzeżeń, oryginalnych na tle swojego czasu i potwierdzonych przez osąd potomnych. Interpretacje i sądy wartościujące Norwida niewątpliwie rozszczelniały ówczesny zbiór literackich pewników, przyjmowanych automatycznie, mocą myślowej inercji, choć po części powielały też obiegowe

<sup>84</sup> Do Tomasza Augusta Olizarowskiego, [Paryż, kwiecień ? 1863] (PWsz IX, 93-96).

<sup>85</sup> Do Józefa Zaleskiego, [Paryż, ok. 20 czerwca 1856] (PWsz VIII, 264).

<sup>86</sup> Do Mieczysława Pawlikowskiego, [Paryż, jesień] 1864 (PWsz IX, 146-148).

<sup>87</sup> Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, [Paryż, listopad-grudzień 1858] (PWsz VIII, 365-366).

<sup>88</sup> Por. Z. S t e f a n o w s k a. *O przelomowości i przelomie romantycznym*. „Teksty” 1972 z. 5; M. I n g l o t. *Norwid wobec powieści jako literatury popularnej swoich czasów*. W: t e n z e. *Drogami pielgrzyma...* s. 101-126.

<sup>89</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, ok. 23 września 1868] (PWsz IX, 367).

<sup>90</sup> Do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, 14 września 1875] (PWsz X, 53).

interpretacje i metody oceny. W swoich sądach krytycznoliterackich autor *Quidama* konsekwentnie rozwijał opisaną wyżej strategię tropienia arcydzieł i oceny konkretnych utworów literackich z tego właśnie, ponadhistorycznego i uniwersalizującego punktu widzenia. Chociaż zatem uwzględnienie uwarunkowań historycznych w niewielkim stopniu wpływało na sądy krytycznoliterackie Norwida, to umiał on niekiedy zdystansować się wobec „perspektywy pozabiologicznego, pozakulturowego tworu «człowieka jako takiego»”<sup>91</sup>.

A jednak obecny w korespondencji Norwida dyskurs krytyczny nie układa się w obraz, który świadczyłby, że pisarz ten systematycznie śledził rozwój literatury polskiej lub próbował ogarnąć rozwój rodzimego piśmiennictwa literackiego w tamtym czasie. Poza obszarem jego krytycznych sądów znalazły się bowiem olbrzymie połacie ówczesnej literatury polskiej. Trudno się temu dziwić, skoro pisarz, zniechęcony brakiem zainteresowania jego twórczością, wielokrotnie (zwłaszcza w latach 70. i 80.) deklarował brak zainteresowania bieżącą produkcją literacką w Polsce i na emigracji.

Norwidowski dyskurs krytycznoliteracki rozpięty jest przeto pomiędzy dwoma odległymi od siebie biegunami: między głębią i subtelnością ocen a ich stereotypowością, pomiędzy absolutystyczną dyrektywą „tropienia arcydzieł” a całkiem doraźnym nakazem czytania tego, co właśnie „wpadło w ręce”; między zakładaną nieomylnością „człowieka wiecznego” i wybitnego artysty a przygodnymi praktykami lekturowymi „zwykłego”, uwikłanego w codzienność czytelnika; między postawą bezstronnego intelektualisty i konesera piękna a praktyką zaangażowanego twórcy, który nie wstydzi się swych resentymentów i idiosynkrazji.

Czy to wystarczy, by uznać Norwida za krytyka literackiego? Być może nie. Może bardziej adekwatna wydałaby się nieco inna puenta tych rozważań. Otóż byłby Norwid świetnym krytykiem literackim, gdyby podporządkował się wszystkim regułom tego zawodu. Jednocześnie nie mógł nie być krytykiem – gdyż potrzebny był mu ten sposób mówienia i pisania o literaturze; potrzebny do lepszego rozeznania się we własnych aspiracjach twórczych, do przetestowania własnych koncepcji estetycznych, do sprawdzenia skuteczności zabiegów autokreacyjnych.

---

<sup>91</sup> C z a p l i n s k i, jw. s. 103.

THE UNIVERSE OF MASTERPIECES  
THE CRITICAL DISCOURSE IN NORWID'S LETTERS

S u m m a r y

Cyprian Norwid's correspondence is an important element of his critical reflection. From the critical remarks contained in it the image of literature appears as a collection of masterpieces situated in the space of eternal truths and universal values based on the highest intellectual, moral and esthetic standards. According to Norwid a critic's role consists mainly in searching for outstanding works and recording crucial literary facts. In his assessment of contemporary literary life, however, Norwid used the above rules in an inconsistent way: vast areas of Polish literature of those times (among them being the 19<sup>th</sup> century novel) remained outside his critical judgments, and his opinions resulted not only from his absolutist strategy of "tracking down masterpieces", but also from accidental reading practice of a "usual" reader entangled in everyday life.

**Słowa kluczowe:** Norwid, krytyka literacka, korespondencja, arcydzieło.

**Key words:** Norwid, literary criticism, correspondence, masterpiece.

MAREK STANISZ – dr hab. prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego. Adres: Instytut Filologii Polskiej UR, ul. Rejtana 16 C, 35-959 Rzeszów; e-mail: marekstanisz@gmail.com