

MIECZYŚLAW INGLÓT

EPISTOLARNY AUTOPORTRET CYPRIANA NORWIDA

1

Piszący o wizerunku poety na podstawie jego epistolografii wchodzi na teren uporządkowany edytorsko i interpretacyjnie. Dysponuje bowiem w miarę pełną edycją listów w *Pismach wszystkich* w opracowaniu Juliusza W. Gomulickiego oraz sześcioma omówieniami sztuki epistolarnej poety. Są to, w kolejności chronologicznej, rozprawy Juliusza W. Gomulickiego *Norwid i pani na Korczewie* i znakomitej badaczki teorii listu Stefanii Skwarczyńskiej *Listy Norwida do Joanny Kuczyńskiej*¹, książka Józefa Ferta *Norwid poeta dialogu*, a w szczególności rozdział pt. *Piszę na Babilon...*, oraz trzy rozprawy najwybitniejszego znawcy sztuki epistolarnej okresu romantyzmu – Zbigniewa Suldolskiego: 1. *Opus epistolarne Norwida. Próba charakterystyki*, 2. *Listy Norwida wobec tradycji epistolarnej*, 3. *Polski list romantyczny. Odkrywanie wielkiej karty naszej literatury*².

Według obliczeń Ferta „w latach 1839-1855 powstało niespełna 200 listów, w latach 1856-1872 około 600, dziesięciolecie 1873-1883 przynosi nieco ponad 200 listów”³. Znacznie więcej niż w przypadku Fredry⁴ czy Mickie-

¹ W: C. N o r w i d. *Do pani na Korczewie. Wiersze. Listy. Małe utwory prozą*. Wyd., opracował i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki. Posłowie S. Skwarczyńska. Warszawa 1963.

² Por. 1. *Norwid. Interpretacje i konteksty*. Pod redakcją P. Żbikowskiego. Rzeszów 1986; 2. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986; 3. *W świecie literatury romantycznej*. Pod redakcją W. Magnuszewskiego. Zielona Góra 1991.

³ J. F. F e r t. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1982 s. 38.

⁴ Był on najmniej aktywnym korespondentem z omawianej czwórki, gdyż zachowały się po nim zaledwie 174 listy. Por. M. I n g l o t. *Epistolarny autoportret Aleksandra Fredry*. W: *Księga. W dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*. Pod redakcją J. Kolbuszewskiego. Wrocław 1994.

wicza i Słowackiego! Tego rodzaju sytuacja wpływa w istotny sposób na rozmiary niniejszego omówienia.

Jak trafnie zauważył Gomulicki, listy Norwida układały się przeważnie w bloki i na czoło wysuwały się zespoły adresowane kolejno do Bronisława Zaleskiego, Konstancji Górskiej, Józefa Bohdana Zaleskiego, Karola Ruprechta, Michała Kleczkowskiego i Joanny Kuczyńskiej⁵. Na nieco dalszym planie sytuują się zespoły listów adresowanych do Marii Trębickiej, Józefa I. Kraszewskiego czy Teofila Lenartowicza. Nietrudno zauważyć, że od strony adresatów rzecz ujmując, były to listy o tematyce zawodowej, towarzyskiej i na ostatnim miejscu – rodzinnej. Pierwszoplanowość tematyki zawodowej przejawiała się także w tym, że, jak zauważył Fert, drogą korespondencyjną trafiło do odbiorcy ponad 100 utworów poetyckich, czyli około 30% zachowanej całości⁶.

Omawiając korespondencję Norwida z Joanną Kuczyńską, Skwarczyńska stwierdziła, iż „ukonstytuowały się w jego do niej listach d w i e w a r s t w y: nawierzchnia warstwa p a r e n e z y, przejawiona moralistycznymi, bezpośrednimi i pośrednimi wskazaniem oraz parabolami, całościowymi wykładowymi i retorycznymi przemówieniami o wielkim patosie, oraz głębina warstwa w y n u r z e ń, przejawiona lirycznymi apostrofami i wtrętami i wielorako ukształtowaną epicką treścią, która pełni w listach zadanie uobecnienia codziennego życia i doznań piszącego”⁷. Na tę drugą stronę wypowiedzi Norwida szczególną uwagę zwrócił Gomulicki⁸. Podobne warstwy tematyczne wyróżnił Fert, analizując sztukę epistolarną poety na przykładzie korespondencji z Trębicką⁹.

Na innym biegunie sytuują się poglądy Sudolskiego. „Skutecznie broniąc się przed tak zakorzenionym w epistolografii romantycznej ekshibicjonizmem, nie lubiąc zanurzać się w opisy szczegółów własnej psychiki, z wnikliwych obserwacji siebie, ludzi i świata formułował przede wszystkim «złote myśli» moralne określające światopogląd piszącego i percypujące reguły postępowania

⁵ Por. G o m u l i c k i. *Norwid i pani na Korczewie* s. 10.

⁶ Por. F e r t, jw. s. 45.

⁷ S k w a r c z y ń s k a. *Listy Norwida do Joanny Kuczyńskiej* s. 180.

⁸ G o m u l i c k i, jw. s. 20.

⁹ „[...] jest to list świadomie sytuowany ponad układem prywatnych odniesień nadawcy i odbiorcy («à vol d’oiseau», nie znaczy to oczywiście, że list jest wyprany z «intymności»; bezpośredniości; ma «ciepło wewnętrzne – sumienia – pieśni – w czasie»)”. F e r t, jw. s. 41.

nia” – pisał w najwcześniejszej swojej wypowiedzi na omawiany temat, dodając w innym miejscu, iż „Zdecydowana niechęć Norwida do przedstawiania tematyki osobistej i w związku z tym świadomość, iż jego listy nie dostarczą materiału «do b i o g r a f i i i f a c s i m i l u pośmiertnego» (PWsz, VIII, 29), sprawiają, że listy tego poety wyróżniają się swoją oryginalnością wśród polskiej epistolografii romantycznej”¹⁰.

2

Wśród sześciu wspomnianych przez Stefanię Skwarczyńską wyznaczników struktury listu, takich jak: „1. cel listu, a więc rodzaj sprawy decydującej o treściach, sensie listu; 2. osoba adresata lub też grupy adresatów, związanej taką czy inną wspólną sprawą czy więzią; 3. stosunek wiążący piszącego z adresatem, różny w charakterze i stopniu zażyłości; 4. osoba epistologa we wszelkich odcieniach indywidualnych i we wszystkich wariantach wynikłych z jego sytuacji społecznej i osobistej; 5. sytuacyjne okoliczności tworzenia listu [...]; 6. konsekwencje epistolograficzne [...]”¹¹, przedmiotem zainteresowania będzie w niniejszej wypowiedzi wyznacznik czwarty, mówiący o osobowości pisarza. Z natury rzeczy uwagę wypadnie skupić na częstych w omawianej epistolografii elementach autocharakterystyki – tworzących Norwida autoportret własny. Stąd konieczność paru wstępnych uwag na temat wspomnianych powyżej pojęć, takich jak osobowość i autoportret.

W interesującej rozprawie *O kategorii osobowości w badaniach literackich* Zdzisław Łapiński zwraca uwagę, iż „Różne sytuacje prowokują realizację różnych stron naszego «ja». I to według określonych społecznie reguł. Osobowość to nic innego jak sposób posługiwania się owymi regułami. Z jednej strony zatem rola społeczna, z drugiej zaś – styl wypełniania owej roli. Przed konwencją społeczną nie ma ucieczki. Nawet naruszanie reguł odbywa się zgodnie z innym zespołem reguł”. Badacz winien ponadto odtworzyć światopoglądowy kontekst, w którego ramach pisarz kreuje (dodajmy: autokreuje) osobowość. Chodzi o biologiczne, społeczne czy kulturowe koncepcje osobo-

¹⁰ Z. S u d o l s k i. *Opus epistolarne Norwida* s. 174; t e n ż e. *Polski list romantyczny* s. 251.

¹¹ S. S k w a r c z y ń s k a. *Wokół teorii listu (Paradoksy)*. W: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975 s. 184.

wości¹². Ta ostatnia, nastawiona na obiektywizowane w wytworach normy i wartości, patronować będzie autokreacji Norwida.

„Autoportret określa się formułą: «Nie opowiem wam o tym, czego dokonałem, ale powiem wam, kim jestem»”. Kolejną cechą autoportretu jest anaracyjność (na rzecz ekspresji lirycznej) i metaforyczność. W dążeniu do omijania pułapek konwencji (retoryki) twórca indywidualizuje swój styl, wahając się między postawą człowieka naiwnego (deklaracje aliterackości, szczerości) a narcyzmem (podkreślanie własnej wyjątkowości). Element refleksji i medytacji jest nieodłączną cechą każdego autoportretu. „Nie ma autoportretu, który by nie był autoportretem pisarza jako pisarza a jego [tzn. autoportretu – przyp. M. I.] grzeszność jest grzesznością dzieła pisanego w łonie kultury, w której retoryka nie funkcjonuje prawidłowo, gdzie podmiot szuka sobie podobnych, twierdząc, że jest zupełnie różny”¹³.

Norwid namiętnie rysował swoje autoportrety (było ich aż 15!), ale napisał tylko jedną autobiografię – czyli rzecz o własnych dokonaniach. Pisana w r. 1870, zawiera właściwie tylko jedno, za to głębokie i znamienne, bo umieszczone we wstępie wyznanie osobiste. Chodzi o paralełę daty własnych urodzin z datą śmierci Byrona¹⁴ („Wielcy poeci przychodzą, kiedy wielkich poetów nie ma”) i o przypominające liryki lozańskie Mickiewicza egzystencjalne wyznanie tę paralełę komentujące: „i z tych dwóch współczesnych zdarzeń nie wie[m] dotąd, które jest smętniejszym!?” (PWsz 6, 556). Nietrudno zauważyć, iż to wyznanie ilustruje z jednej strony poczucie życiowej klęski, z drugiej zaś egotyzm pisarza. Warto dodać, że będą to cechy w epistolografii pisarza dominujące.

¹² Z. Ł a p i ń s k i. *O kategorii osobowości w badaniach literackich*. W: *O sztuce literackiej*. „Roczniki Humanistyczne KUL” 19:1971 s. 285-286.

¹³ M. B e a u j o u r. *Autobiografia i autoportret*. „Pamiętnik Literacki” 70:1979 z. 1 s. 319 i 325.

¹⁴ Był to skądinąd wybór wielce symptomatyczny. Według J. Słowackiego „Byron, rozpaczający o wątpliwą przyszłość poeta, zaczął wiek dziewiętnasty i był tegoż wieku reprezentantem”. J. S ł o w a c k i. *Wstęp do tomu trzeciego poezji*. W: *Dzieła*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 2. Wrocław 1952 s. 12.

Norwid miał pełną świadomość zagrożeń, jakie stwarzał konwenans zachowań towarzyskich i jego pochodna – konwencja literacka. Charakter gatunkowy listu sprawiał, że podlegał on ciśnieniu obu tych zjawisk. Stąd też, co starannie wynotował Sudolski, wyraźny i rozległy nurt autotematycznej refleksji, przejawiający się w listach¹⁵. I nie tylko zresztą w listach. Norwid bardzo wysoko cenił sobie oryginalność. Wyliczając osiągnięcia własne, stwierdzał, iż obok sformułowania założeń przyszłej sztuki polskiej i obok edycji tomiku *Poezji* do jego największych sukcesów należało rozwinięcie „p o j ę - c i a o r y g i n a l n o ś c i, którego nikt przed nim nie rozwinął” (PWsz 9, 288). Obecny w korespondencji wątek autotematyczny ujawniał się w znamiennej dla autoportretu opozycji między świadomością stylizacji a intencją przełamywania konwencji. Owo przełamywanie polegało z jednej strony na podkreślaniu „życiowości”, prawdziwości i rzetelności wypowiedzi (deklaracje szczerości – i jakby powiedział Beaujour – naiwności), z drugiej zaś na akcentowaniu własnego indywidualizmu, przechodzącego w egotyzm, a nawet narcyzm. Owa antynomia rysuje się przewrotnie już u progu twórczości epistolarnej, gdy Norwid żartobliwie zapowiadając przyszłe zainteresowanie swoją osobą, zaznaczał „O! już to listy moje nie są do b i o g r a f i i i f a c s i m i l u pośmiertnego. Pragnę być zawsze jasnym i bardzo jestem szczerzy – trudno jednakże by mnie pojąć, z tego sądząc jedynie, co mi się uda wypowiedzieć” (PWsz 8, 29). W tych najwcześniejszych listach z r. 1846 sformułował też swoją wizję wirtualnego adresata, zakładając, iż podstawą porozumienia się jest jego dobra wiara w intencję nadawcy. „Ta jest najlepszym pośrednikiem i profesorem stylu. Ta jedna może to dopełnić, czego wyrazić nie możemy dla braku słów, częstokroć – a może prawie zawsze – tak błado rzeczy malujących” (PWsz 8, 29). Ze swojej strony deklarował pisanie prawdy i tylko prawdy (PWsz 8, 241, 369).

Odwoływanie się do prawdy i szczerości, zgodne z konwencją autoportretu, miało jednakowoż u Norwida swoje kulturowe zakorzenienie w religijności i wierze. Słowo „chrześcijanin” pisał w listach z reguły dużą literą (np. PWsz 9, 51, 74, 75). Uważał się przede wszystkim za ucznia Chrystusa, bojownika za prawdę, a potem za członka Kościoła (PWsz 9, 74 i 196). Stąd też pod-

¹⁵ Por. S u d o l s k i. *Opus epistolarne Norwida* s. 170-179.

kreślał, iż „wszystko naprzód od B o g a - ż y w e g o – potem od c z a s ó w z a l e ż y” (PWsz 8, 437).

Religijność Norwida, temat sam w sobie wielki i osobny, została tu wspomniana li tylko w kontekście wymienionych wyżej cech. A także dla bardziej pełnego zobrazowania takich kolejnych cech jego osobowości, jak poczucie samotnictwa z jednej, a mizantropia z drugiej strony. Bo – ku wielkiemu zaskoczeniu mówiącego te słowa – w epistolarnej ekspresji tych cech swojej osobowości prawie zupełnie nie będzie się Norwid odwoływał do tak bliskich mu zasad wiary.

Pierwsze wzmianki o samotności mają konwencjonalno-romantyczny charakter tzw. twórczej samotności. Na tle smętnych rozważań o niedocenianiu własnej osoby, gdzie już wtedy, w 1848 r., spotkać się można z egotycznym wyznaniem, „i ż n i e j a t r a c ę c z a s u, a l e c z a s m i ę t r a c i”, pojawia się deklaracja o konstruktywnej roli samotności: „Samotność, której potrzebuję tak, jak powietrza i napoju, daje obszerne miejsce sztuce [...]” (PWsz 8, 64, 65). Z kolei w jednym tylko, jedynym przypadku samotność jawi się jako swego rodzaju przypadłość natury psychologicznej. W liście do Michała Kleczkowskiego z 1859 r., podając informacje świadczące tym razem o swoich wydawniczych i finansowych sukcesach, dodaje zarazem, iż mimo to „[...] biedny – samotny – i rozdzierany bywam” (PWsz 8, 387).

Ta egzystencjalna deklaracja kończy się stoickim wyznaniem: „[...] nie pierwszy ja tak i nie ostatni” (tamże). Jest to wyznanie unikatowe. We wszystkich niemal innych wypowiedziach Norwid uważa siebie w tej mierze za jednostkę wyjątkowo pokrzywdzoną przez los.

Wśród zewnętrznych czynników, jakie – zdaniem Norwida – składają się na jego samotnictwo, najwięcej miejsca poświęca on w listach atakom krytyków, nasilającym się głównie w latach sześćdziesiątych, pod piórem Kraszewskiego, Małeckiego i Nehringa. Rzecz bowiem znamieną – nie tyle równie dokuczliwe w recenzje z lat pięćdziesiątych, ale te właśnie prowokują poetę do rozpaczliwego, w dużych literach ujętego wyznania: „SAMOTNIE JAK NIKT całą moją młodość przetuławszy... [...] tak samotnie czekał, i czeka, i milczy” (PWsz 9, 290). Warto tu także zwrócić uwagę na charakterystyczne dla wielu epistolarnych wyznań poety posługiwanie się trzecią osobą! Ten zabieg ma wielorakie uwarunkowania i zasługuje na oddzielną analizę. Tutaj warto tylko podkreślić, iż pocie chodziło głównie o zobiektywizowanie wyznania. Po wyliczeniu innych przeciwności losu (głód, wygnanie do Ameryki,

„głupstwa ludzkie”) pojawia się kolejne, szczególnie przejmujące wyznanie: „Sam jestem podobno że tylko n i e d o b i t y m” (PWsz 10, 50). Samotnictwo urasta tu do rangi przypadku zagrażającej życiu. Na tle niepowodzeń osobistych i zawodowych pojawia się przekonanie o własnym sieroctwie „prawdziwym i zupełnym” (PWsz 8, 209) i w rezultacie myśl o szukaniu wspólnoty w życiu zakonnym (PWsz 8, 219). Inne wyznanie pojawia się po śmierci brata Ludwika, ostatniego bliskiego mu członka rodziny. „Bo jestem samotny na świecie jak nikt z ludzi, których znam. Tak samotny jestem” – pisze w liście do Joanny Kuczyńskiej (PWsz 9, 301). I znów pojawia się określenie „jak nikt”, sugerujące fakt szczególnego napiętnowania przez los.

Norwid przywiązywał się do swoich korespondentów. Zachęcał ich do odpowiedzi, informował o zmianie adresu, martwił się zwłoką w epistolarnych relacjach. Więż epistolarna była na pewno środkiem łagodzącym samotność, o czym świadczyło wyznanie w liście do Jadwigi Łuszczewskiej: „Miłej Pani dziękuję, że byłaś łaskawą wspomnieć wdzięcznie o mnie, który jestem b e z w s z e l k i e j w ą t p l i w o ś c i najsamotniejszym z pracujących myślą Polaków” (PWsz 9, 11). W związku z tym wyznaniem można postawić hipotezę, że sposób pisania o własnej samotności – niezależnie od przyczyn obiektywnych, tak przejmującą ekspresję uzasadniających – podlegał zabiegowi celowej stylizacji, wymuszającej zainteresowanie adresatów.

Jak już wspomniano, Norwid w kontekście utyskiwań na swoją samotność nie szukał naturalnej, zdawałoby się, pociechy w zasadach wiary. Być może świadczy to o samokrytycyzmie poety. Bo gdy spojrzymy na jego wyznania w kontekście często wyrażanych opinii o bliźnich, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że sam Norwid nie był tutaj bez winy.

Wiązała się ona z obecną przecież w liryce, psychicznie uwarunkowaną, skłonnością do pesymistycznego widzenia świata. „Szczerze Ci wyznam – pisał do Antoniego Zaleskiego w liście z Rzymu w lutym 1845 r. – że zbyt dobrze urządziłem się tutaj, i dlatego na myśl mi przychodzi, czy potrwać może ta wygoda – jest to właściwe mi uczucie w każdym zadowoleniu” (PWsz 8, 15). Tego typu psychoza da o sobie znać w cytowanym już liście do Kleczkowskiego (PWsz 8, 387), ale był to list pisany znacznie później, po autentycznych niepowodzeniach.

Współwina Norwida polegała jednak głównie na jego nieufności i krytycyzmie wobec ludzi, którym stawiał zawsze bardzo wygórowane wymagania. Poeta odżegnywał się wprawdzie od opinii, posądzających go już ówczesnie o mizantropię (PWsz 8, 120), jednakże, po lekturze jego epistolarnych wypo-

wiedzi o bliźnich, dalekich od zasady miłości bliźniego – taką właśnie cechę wypadnie z całym przekonaniem poecie przypisać.

Pierwsze sygnały społecznego nieprzystosowania się poety do otoczenia, pochodzące z r. 1846, brzmią stosunkowo umiarkowanie. „Spotkałem parę osób przyjaznych mi i dobrych, wiele gorzkiej małości, podstępności i poziomego interesu [...]” (PWsz 8, 39) – pisał w liście do Marii Trębickiej. I tu jedynie pojawia się łagodząca tę opinię wzmianka o Miłosierdziu Bożym, sprawiającym, iż nieliczne przychylnie mu osoby są w swoich uczuciach stałe. Poeta wyraża swoje opinie stosunkowo ostrożnie i samokrytycznie. „Wiem – pisze w liście do tej samej adresatki – że zbyt wielkim może byłoby szczęściem na tej ziemi, ażeby być zupełnie zrozumianym od ludzi [...]”, dodając, iż tego typu wymagania można jednak stawiać niewielkiej liczbie ludzi (PWsz 8, 36).

Licząc się z tym przyznaje się zarazem do ukrywania bezkompromisowości swoich o ludziach opinii. „Jak to dobrze, że ludzie nie mogą w innych serca spojrzeć i wiedzieć szczerze, jakie e c h o rozmowy ich wzbudzają – byłbym często okropnie z towarzystw wielu usuwanym. Musiałbym strzelać się o każde sprofanowanie słów i uczuć [...]” – zaznacza w innym miejscu w tym samym roku (PWsz 8, 23).

Z czasem autokrytycyzm wyraźnie słabnie. Zaczyna się od listów z Nowego Jorku, gdzie, jak wiadomo, poeta nie czuł się najlepiej. „Toteż osycha wszystko we mnie, muszę mieć stosunki z ludźmi, którym wierzyć nie mogę, którzy kochać nie dają się, których sądzić nie chcę...” – stwierdza w liście do Aleksandra Jełowickiego, zaznaczając, że tracą na tym wrodzone mu uczucia chrześcijańskie, takie jak „miłość bliźniego” czy „prostota wiary” (PWsz 8, 215-216). Ale po powrocie do Paryża sytuacja nie zmienia się. Tyle tylko, że Norwid przyznaje się do przenoszenia starych znajomości nad nowe, bo wtedy zdolny jest przewidzieć czyhające na niego ze strony ludzi zagrożenia (PWsz 8, 241-242). W listach do Joanny Kuczyńskiej oświadcza najpierw z goryczą, iż „[...] przez całe życie moje żadnego nie widziałem przy mnie – żadnego nie widziałem ufającego mocom prawdy historycznej i obejmującego interes ludzkości. SAM JESTEM I SAM BYŁEM!” (PWsz 9, 324).

W cytowanym fragmencie ogranicza swoją pretensję do nieporozumień światopoglądowych, co – biorąc pod uwagę oryginalność i nowatorstwo twórczości poety – było w pełni uzasadnione. W innym jednak liście dochodzi do totalnego potępienia rodaków. W pełnych gorzkiej ironii słowach pisze, iż „[...] najpiękniejszą stroną mojej drogi na świecie jest, iż n i c n i k t

pomóc mi na tej drodze nie może – a wielu szkodzi!...” (PWsz 8, 387).

Jak przypomina cytowany już parokrotnie autor pracy o autoportrecie, Michel Beaujour, częstym w tego typu wypowiedziach pretensjom wobec współtowarzyszy ziemskiej pielgrzymki towarzyszy utopijny „fantazmat mitycznej wspólnoty”¹⁶. Norwid zarysowuje swoją utopię w jednym z listów do Joanny Kuczyńskiej.

Lokuje ją mianowicie w ulubionych przez siebie, eksponowanych w rozważaniach o europejskim nieładzie¹⁷ wiekach średnich, tak pogardzanych przez współczesną mu, już wówczas pozytywistyczną cywilizację. W interesującym nas przypadku nie interesuje go średniowiecze jako okres zgody narodów pod chrześcijańskim berłem papieża, lecz jako epoka wzorowych stosunków międzyludzkich: wieki słynące z wiernych towarzyszy broni, serdecznych przyjaciół, szczerych kochanków. Tego typu relacje osiągnęto dzięki stałej obecności prawzoru Chrystusa „[...] najprawdziwszego człowieka, jaki był na planecie lub kiedykolwiek będzie” (PWsz 8, 423-424).

Jak przypomina Beaujour, tak skrajnie indywidualistyczny gatunek jak autoportret, paradoksalnie rzecz ujmując, zapomina o sobie przez częste przywoływanie całej kultury. „Dlatego nie jest rzeczą przypadku, że najczęstszymi figurami autoportretu są, poza alegoriami występków i cnót, figura Chrystusa i Sokratesa w momencie ich śmierci. Autoportret jest zafascynowany Męką i opowieścią z *Fedona*”¹⁸.

Nietrudno zauważyć, że z obiema wspomnianymi figurami spotykamy się w pozaepistolarniej twórczości Norwida. I tak obraz wiecznej Mszy dziejów pojawia się w poemacie *Fulminant* (PWsz 3, 547), a tragedia greckiego filozofa zarysowana została w jednym z najpiękniejszych liryków [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie?...*]. Obie figury pojawiają się również w korespondencji w kontekście wyznań osobistych.

Najbardziej rozbudowany obraz świętej ofiary jako figury dziejów Mszy wiecznej kreśli poeta w liście do Joanny Kuczyńskiej z jesieni 1862 r. Połączony od śmierci Sokratesa i cierpień Kolumba „cała Golgota tajemnica”

¹⁶ Beaujour, jw. s. 331.

¹⁷ Por. M. Inglot. *Norwidowska Europa. W: Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*. Pod redakcją T. Dąbek-Wirgowej i A. Z. Makowieckiego. Warszawa 1992 s. 62-63.

¹⁸ Beaujour, jw.

polega na tym, iż wzorem Chrystusa zawsze znajdzie się w dziejach człowiek, który wyzywa „c a ł y c h o ć b y ś w i a t d o w a ł k i” (PWsz 9, 59). Pojawia się zatem nieustannie jako wyzwanie dla ludzkości człowieczy znak sprzeciwu wobec świata, który go odrzuca, a nawet zabija – dopiero po latach uznając jego wielkość. Tragedia Sokratesa została w powyższym fragmencie włączona w obręb Golgoty. Jednakże w liście późniejszym, adresowanym do Mariana Sokołowskiego, poświęci Norwid zgonowi greckiego filozofa osobny fragment (PWsz 9, 184).

Koncepcja Mszy świętej jako figury dziejów była zapewne tematem zaginionego dziś utworu – legendy *O Mszy Świętej*. Pracę nad tą legendą rozpoczął poeta w 1867 r. (PWsz 9, 302). W dwa lata później pisał na jej temat do Kazimierza Wójcickiego już jako o gotowym utworze: „*O mszy świętej* – legenda, którą można drukować w Europie, Azji, Ameryce i Oceanii, i że której nie ma, wstyd jest oświeconym ludziom religijnym [...]” (PWsz 9, 386).

Jak w znanym IV sonecie Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Norwid stylizował swoją biografię na „podniebne bojowanie” Chrystusowego człowieka. I tak w liście do ks. Piotra Semenki pisał, iż „Spokojnym być tu – to jest: w boju, na inny sposób niepodobna” (PWsz 8, 79). W liście do Józefa Bohdana Zaleskiego wyjaśniał, że pokój Chrystusowy polega na niepokoju wewnętrznym. Tym samym wierność zasadzie pokoju polegać miała na walce o prawdę (PWsz 9, 115). A na dwa lata przed śmiercią, jakby podsumowując swój pogląd na życiowe zadanie człowieka, stwierdzał: „Zwykle mówię zdanie moje stanowczo i nieogłędnie, dlatego że jestem we walce z c a ł y m k i e r u n k i e m s z t u k i i w i e d z y” (PWsz 10, 153).

Wprowadzenie figury ofiary (Sokratesa i Chrystusa), odwoływanie się do tradycji św. Pawła przy analizie konwencji epistolarnej¹⁹, przywoływanie retrospektywnej utopii dla oceny współczesnych poecie stosunków międzyludzkich sprawia, że Norwidowską wizję człowieka można zaliczyć do orientacji określonej przez Zdzisława Łapińskiego mianem antropologii kulturowej. Do takiej oceny upoważnia również analiza istotnego w epistolografii Norwida motywu osobistego, jakim był motyw rękawiczek.

W miarę pełną prezentację tego motywu w twórczości poety otrzymał czytelnik w mojej rozprawie pt. *Rękawiczki Norwida. Między kulturą i cywili-*

¹⁹ Por. S u d o l s k i. *Listy Norwida wobec tradycji epistolarnej* s. 120.

*zacja*²⁰ i tam też odsyłam zainteresowanych. Tutaj ograniczyć się wypadnie do przypomnienia, że rękawiczki pojawiają się w korespondencji 12 razy, jako przede wszystkim oznaka godnej pogardy, ale – niestety nieodzownej ze względów bytowych przynależności do tzw. świata czy towarzystwa i jako przepustka do tego świata.

4

W liście do Marii Trębickiej z 16 grudnia 1845 r. wspominał Norwid o „Czuciu” jako podstawowym źródle siły moralnej (PWsz 8, 20). W ten sposób zarysowuje się jedna z pierwszych wzmianek o dyskretnie obecnej w korespondencji miłości do Marii Kalergis. Można powiedzieć, że ta, istotnie uderzająca na tle wylewności Mickiewicza czy Słowackiego, nie mówiąc już o Krasińskim – powściągliwość Norwida w malowaniu kluczowego romansu swego życia stała się podstawą daleko idącego wniosku Zbigniewa Sudolskiego o wstrzemięźliwości poety w malowaniu swoich doznań w ogóle. W innym liście, wspominając o miłości swego życia, kreślił taki oto poetycki obraz: „Kiedy jest taka gwiazda, co wciąż daje nadzieję, że nie zechce jej odjąć” (PWsz 8, 38). Tymczasem informował adresatkę-powiernicę o pamiątce w postaci papieru listowego, kiedyś od pani Kalergis otrzymanego (PWsz 8, 31). Po siedmiu latach, nawiązując do tej samej osoby, wyznawał: „Próżno! – jużci tak jest, że kocham kobietę, której w s p o m n i e n i e j e s t m i s i l n i e j s z y m u c z u c i e m n i ż m i ł o ś ć, p r z y - j a ż Ń i o b e c n o ś ć r e a l n a d r u g i c h, a k o c h a m d l a t e g o, ż e t o j e s t k o c h a ć” (PWsz 8, 193).

Omawiając uczucie Norwida do pani Kalergis Skwarczyńska wskazywała na wiele cechujących je odcieni, takich jak tęsknota, bolesna krytyka, poczucie krzywdy, ból zranionego serca i gorzka świadomość „wiecznie – powracającej niepowrotności”²¹. W niniejszej wypowiedzi należy natomiast zwrócić uwagę, że Norwid, wspominając ową miłość w listach, stylizuje się (świadomie?) na klasycznego, ba, stereotypowego kochanka romantycznego. Czy dlatego, aby tym sposobem „uwodzić” z kolei Marię Trębicką? Nie sądzę,

²⁰ Por. M. Inglot. *Rękawiczki Norwida. Wyobraźnia poetycka Cypriana Norwida*. Warszawa 1988.

²¹ Por. Skwarczyńska. *Listy Norwida do Joanny Kuczyńskiej* s. 202.

a tym samym nie potrafię takiego spiętrzenia stereotypów wyjaśnić. Zaczniemy od wspomnianego Czucia. Pojawia się ono u Norwida w konfrontacji z inną siłą, o nazwie Umiejętność, od której poeta się odżegnuje. Czyli: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko”. Nawet nie trzeba w przypisie wyjaśniać źródła tego cytatu – jeszcze dziś, co dopiero wtedy! Wspominając z kolei o „gwieździe nadziei” powtarza Norwid słowa Kordiana z I aktu dramatu (w. 350), wypowiedziane w kontekście nieszczęśliwej miłości do Laury. Wzmianka o listowym papierze to typowy objaw romantycznego kultu pamiętek. Wreszcie licytacja uczuć, w której wygrywa wspomnienie! To przecież kopia znanych liryków Adama Mickiewicza: *Do M**** czy *Rezygnacja* („Kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła”). Toż to zbieżność nie tylko metaforyki, lecz nawet sytuacji lirycznej: Norwid, jak podmiot *Rezygnacji*, nie kocha dziś nikogo, bo pokochał na zawsze wspomnienie dawnej miłości.

5

Jak powszechnie wiadomo, Norwid uczęszczał do szkoły malarskiej Aleksandra Kokulara, a po wyjeździe za granicę podjął studia we florenckiej Akademii Sztuk Pięknych, w szkole rzeźby Ludwika Pampaloniego. W Rzymie wynajmował atelier, wykonując prace malarskie i projekty rzeźb, a w Nowym Jorku i Paryżu zarabiał rysownictwem. Badacze, dostrzegając te fakty, podkreślali zarazem osiągnięcia istotniejsze z dzisiejszego punktu widzenia, takie jak poetyckie sukcesy w warszawskim środowisku młodych. Tym samym utarło się przekonanie, że sam Norwid traktował swoje rozliczne talenty równorzędnie.

W świetle korespondencji problem zawodowej świadomości poety wygląda zgoła inaczej. Już w r. 1846, podczas pobytu w Berlinie, zastanawiając się nad grożącą mu koniecznością powrotu do kraju z powodu kłopotów paszportowych, stwierdzał: „Cały mój artyzm zakończony: nie będę miał muzeum, akademii i szkoły w estetycznym znaczeniu tego słowa. Przychodzi chwila rozstrojenia kierunku, jaki wziętem” (PWsz 8, 32). Przekonanie o priorytecie talentu artystycznego nie słabnie w latach następnych. W liście do Władysława Bentkowskiego z 25 lipca 1850 r. pisze o sobie jako o rzeźbiarzu, malarzu i pisarzu – w takiej właśnie kolejności (PWsz 8, 100). W rok później, wyliczając swoje dokonania i porażki, wspomina najpierw o odrzuceniu przez jury pomnika Kochanowskiego, w drugiej kolejności o nie dokończonych z braku

środków kompozycji malarskiej, a dopiero na końcu o opieszałości wydawców (PWsz 8, 126). W związku z opieszałością wydawców *Trzech pytań* i *Psal-mów-psalmu* pojawia się, formułowana najpierw w liście do Bentkowskiego z 25 lipca 1850 r., deklaracja pożegnania publiczności polskiej, rozwinięta następnie w listach do Augusta Cieszkowskiego (PWsz 8, 102) i Adama Potockiego. W tym ostatnim Norwid stwierdza, co następuje:

U m i e r a m z u p e ł n i e d l a p u b l i c z n o ś c i t e j j a k o i m i e ,
j a k o p i ó r o , j a k o p o e t y c z n o ś ć . I dla spokoju myśli, i dla dzieła, o którym
s e r i o myślę i wciąż obrabiam lepiej – niezbędnie lepiej będzie.

Z p o e t y c z n o - l i t e r a c k ą p r z e s z ł o ś c i ą w i ę c s i ę ż e g -
n a m , k o ń c z ę .

Piszę dalej i praktykuję w sztuce, co teorii pomaga – co ją waruje nawet (PWsz 8, 104-105).

Deklaracja zerwania z publicznością polską, połączona z pragnieniem porzucenia literatury na rzecz malarstwa adresowanego do publiczności francuskiej, otrzymuje trafną motywację w liście do Jana Koźmiana z początku listopada tegoż 1850 r. Zdaniem Norwida Polak może odnieść sukces we własnym społeczeństwie tylko wtedy, gdy uznają go obcy (PWsz 8, 108). W dalszych wypowiedziach chęć rezygnacji z pisarstwa motywuje względami materialnymi. Dopiero wtedy jego decyzja, oparta początkowo na własnej ocenie hierarchii talentów, później na trafnej ocenie świadomości polskiego odbiorcy sztuki i literatury, nabiera znamion decyzji tragicznej. W 1865 r. pisał do Augusta Cieszkowskiego:

Co ja sam mogę? – widzę jasno: mogę nie przerwać być pisarzem polskim dla sumienia i czasów, które po sobie idąc oddadzą każdemu sprawiedliwość, i mogę lub muszę współcześnie zniszczyć siły albo być niezwykłym artystą f r a n c u s k i m l u b e u r o p e j s k i m , a b y m i e ć z c z e g o ż y ć ! (PWsz 9, 163).

Można by na podstawie tego fragmentu sądzić, iż poeta zaczął wreszcie traktować swoje powołania równorzędnie. Dalsze wypowiedzi świadczą jednak, że tak się nie stało. „IDEA-SZTUKI, której pierwiej nie było – p o j ę -
c i e o r y g i n a l n o ś c i , którego nikt przed nim nie rozwinął – *Poezje C. N.*, tom XXI Bibl[ioteki] P[isarzy Polskich] – k u r s j e g o , który rozpoczął w narodzie ocenienie ś.p. Juliusza – i żywot lat tylu błędnie i samotnie spędzanych po świecie – i niejaki u o b c y c h poszanowanie –” – pisał w r. 1867 (PWsz 9, 288). Począwszy od r. 1866 poeta z dumą podkreśla uznanie Francuzów dla jego prac malarskich. Określając siebie mianem

„artysty i wygnańca” (PWsz 9, 244), w r. 1868 w listach do pięciu osób (Cieszkowskiego, Kleczkowskiego, Joanny Kuczyńskiej, Ludwika Nabelaka i Bronisława Zaleskiego) chlubił się wyrazami uznania ze strony francuskiej krytyki artystycznej, podkreślając w szczególności, że jego rysunki porównane zostały do twórczości Leonarda da Vinci i Albrechta Dürera (PWsz 9, 359, 360, 373). Nękające poetę w następnym roku kłopoty z edycją tak gorąco przecież przyjętej *Rzeczy o wolności słowa* skłaniają go do gorzkiego wyznania: „[...] nie jestem z Waszych pisarzy i poetów” (PWsz 9, 424). Tak też ocenia go autorzy niektórych nekrologów, określając Norwida przede wszystkim mianem „rytownika, rzeźbiarza i poety” bądź też „artysty malarza, rzeźbiarza, poety i literata”²². Warto jednak podkreślić, że w ogromnej większości tych pośmiertnych wypowiedzi, mimo tekstu zaproszenia na pogrzeb, taką właśnie kolejność ustalającego²³, pisano na pierwszym miejscu o talencie i działalności poetyckiej Cypriana Norwida.

Dopiero ostatnia epistolarna wzmianka, zarysowująca omawiany dylemat zawodowego priorytetu, pozwala na stwierdzenie, iż ostatecznie pióro przeważało nad pędzlem. W liście do Bronisława Zaleskiego pisany po 9 stycznia 1878 r. Norwid oznajmia, że podejmuje trud malarski po to, aby wydać legendę *O Mszy świętej*. I stwierdza: „Będzie to jedyny mój manuskrypt, za którego wydanie ja zapłacę – za żaden nigdy nie chciałem płacić, jak ś.p. Zygmunt Krasiński, Słowacki i Mickiewicz” (PWsz 10, 111).

6

Pojawiająca się w cytowanym fragmencie paralela nie miała na celu podkreślenia podobieństwa z wieszczami, lecz przeciwnie – zasadniczej różnicy. Jak wynikało z wcześniejszego listu do Józefa Reitzenheima (PWsz 10, 100), Norwid był dumny z tego, że w odróżnieniu od wspomnianych przez niego poetów udawało się mu nie wydawać utworów własnym kosztem. Powyższy cytat zamykał w zasadzie trwającą lat kilkanaście epistolarną autokreację Norwida na spadkobiercę trójcy uznanych przez opinię wielkości.

²² Por. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Opracował M. Inglot. Warszawa 1983 s. 62, 68.

²³ Pełny tekst zaproszenia na pogrzeb por. tamże s. 505.

W okresie warszawskim był Norwid pasowany na geniusza, co wypominano mu nie tylko za życia w różnych złośliwych docinkach, ale także po śmierci – w nekrologach, sugerując, że wspomniane pochwały zabiły w nim samokrytycyzm i w efekcie przyczyniły się do literackiej klęski²⁴. Warto zauważyć, że sam Norwid, nawet w trudnych dla siebie chwilach totalnego ataku krytyków, nigdy do tych warszawskich pochwał się nie odwoływał. Z drugiej jednak strony nie ukrywał w swojej korespondencji wysokiego o sobie mniemania. „Mógłbym pisać wiele, a pisząc mógłbym nawet wielkim poetą zostać” (PWsz 8, 215), stwierdzał w liście do Jełowickiego, nawiązując do potencjalnie inspirujących twórczość nowojorskich doświadczeń. Joannę Kuczyńską informował, że jest obecnie, to znaczy w 1866 r., „[...] jedynym dziś z żyjących rzeczywiście oryginalnym pisarzem i poetą polskim [...]” (PWsz 9, 256). Bronisławowi Zaleskiemu oznajmiał, „Że w całej Europie dziś nie ma ani jednego artysty, który by był w stanie tak dwa razy piórem pociągnąć, jako jest w tych rysunkach pociągane...” (PWsz 10, 49). Otwarcie kwestionował ówczesne kryteria oceny innych pisarzy (PWsz 8, 428), krytykując w szczególności poczynania Wincentego Pola i Seweryna Goszczyńskiego w ironicznym dopisku („W i e s z c z e - p o l s k i e”) – (PWsz 9, 411).

Przedstawiając dzieje kształtowania się koncepcji trzech wieszczów, Henryk Markiewicz wspominał, że w różnych latach okresu międzypowstaniowego, kiedy ta koncepcja się krystalizowała, odmiennie kształtowała się lista kandydatów do tego zaszczytnego i wyróżniającego miana. Początkowo, oprócz Mickiewicza, który zyskał sobie uznanie najszybciej (choć nie było ono ani powszechne, ani niekwestionowane, szczególnie w latach towiańszczyzny), do wieszczów zaliczano poetów-uczestników powstania listopadowego: Gosławskiego, Garczyńskiego, Goszczyńskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego. Stosunkowo wcześniej, bo po wydaniu *Beniowskiego*, zaczęto powszechnie mówić o duecie Mickiewicz–Słowacki, do którego to duetu – nie bez własnego współdziałania – wkrótce dołączył Krasiński. Początkowo, jak to czynił Karol Libelt, autor *Filozofii i krytyki* (1845-1850), a później (1864 r.) Jan Dobrzański, łączono z omawianą trójcą innych poetów, np. Lenartowicza, Pola, Ujej-

²⁴ Por. tamże s. 58, 66, 68.

skiego czy Zaleskiego. Incydentalnie w roli wieszczka pojawiał się z jednej strony Franciszek Morawski (1858)²⁵, z drugiej zaś, nie wspomniany nawet przez Markiewicza – Tymko Padurra²⁶.

W ówczesnej szkole galicyjskiej już po powstaniu styczniowym najbardziej popularnym poetą był Mickiewicz (130 przedruków z twórczości), któremu z poetów romantycznych towarzyszyli w kolejności: Wincenty Pol (108), Lenartowicz (54), Władysław Syrokomla (38) i Zaleski (30)²⁷.

Norwid nie pojawiał się w żadnych z tego rodzaju hierarchii. Natomiast, jak słusznie przypomina Markiewicz, przyczynił się poważnie do powstania konstelacji trzech gwiazd, nie zawsze jednak w takiej jak dziś kolejności²⁸. Badacz nie sięgał do korespondencji Norwida, ale lektura epistolarnych wzmianek w pełni potwierdza jego sąd o działaniach Norwida. Z tym, że wielka trójca pojawia się w listach w kontekstach niedwuznacznie sugerujących, że jedynym spadkobiercą omawianych wielkości jest sam Norwid.

Pierwsza próba równania pojawia się w r. 1850 i ma charakter cytatu z cudzej opinii. „Zygmunt powiada, że po Słowackim ja mam największą siłę rymu” (PWsz 8, 90) – pisał do Jana Koźmiana, rozgoryczony krytyką *Pieśni społecznej*, nawiązując zarazem do drukującego się *Zwolona*. Pierwsza wzmianka o wielkiej trójcy pojawia się w korespondencji Norwida w maju 1857 r., a zatem o trzy lata wcześniej, niż to na podstawie innych źródeł sugerował Markiewicz (marzec 1860)²⁹. Norwid pisze wtedy o sobie jako kolejnej, po Mickiewiczu, Słowackim i Krasińskim, ofierze lekceważącego poetów społeczeństwa (PWsz 8, 307). Jest zatem początkowo li tylko towarzyszem niedoli (por. też PWsz 9, 433). Podobnie neutralny i bezinteresowny charakter ma wzmianka o trzech poetach w epistolarnym komentarzu do wygłaszanych wówczas, w 1860 r., wykładów o Juliuszu Słowackim (PWsz 8, 425). W kolejnych wypowiedziach następuje zmiana tonacji i pojawiają się wzmianki o szczególnej roli, jaka po śmierci wieszczów przypada właśnie

²⁵ Por. H. M a r k i e w i c z. *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*. W: *Świadomość literatury*. Warszawa 1985 s. 186.

²⁶ Por. M. I n g l o t. *Bard literackiej mody (O poetyckiej karierze Tymka Padurra)*. „Przegląd Humanistyczny” 1984 z. 2 s. 44.

²⁷ Por. t e n ż e. *Gatunki i rodzaje literackie w galicyjskich podręcznikach...* W: *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*. Pod redakcją M. Ingłota. Wrocław 1983 s. 53.

²⁸ Por. M a r k i e w i c z, jw. s. 205-206.

²⁹ Tamże s. 205.

Norwidowi. Prosząc o pomoc przy wydaniu *Vade-mecum* (maj 1866), jako utworu wytyczającego nowe drogi całej poezji polskiej, pisze, że taka pomoc należy mu się, tak jak należała się jego wielkim poprzednikom, „albowiem ja przyszedłem po ś.p. Mickiewiczu, [...], po ś.p. Zygmuncie K[rasińskim], [...], po ś.p. Juliuszu [...]” (PWsz 9, 218). Wzmianka malująca kłopoty, z jakimi borykali się wspomniani poeci, wydając utwory z wielkim trudem i najczęściej własnym kosztem, zdawała się sugerować, że popierając Norwida, społeczeństwo uzyska szansę rehabilitacji.

Mianem kontynuatora dorobku trzech wieszczów określił siebie Norwid najwyraźniej w liście do Bronisława Zaleskiego z 21 maja 1869 r., pisząc: „[...] ale – ja – dwie mam w tym roku rzeczy do zrobienia: n a s t r o j e - n i e h a r f y s ł o w a, bo nie ma Adama, Zygmunta, Juliusza... i o p o w i e d z e n i e M s z y Ś [w i ę] t e j – to dwie kolumny, na których ja społeczność Rz[eczy]p[ospo]litej stawiam – od was zależy chcieć statecznie i serio” (PWsz 9, 408). Co znamienne, Norwid kończył list krytyczną oceną kolejnych dwóch poetów, których obok napiętnowanego już wcześniej Pola zaliczano do kategorii wieszczów: Goszczyńskiego i Bohdana Zaleskiego. Byli oni nieobecni na pogrzebie Juliusza i Zygmunta, a tym samym tylko obecny tam wtedy Norwid „reprezentował ciąg poezji” (tamże).

Nie wiadomo, jak adresaci listów zareagowali na intronizacyjne autoopinie Norwida. Obiektywnie rzecz ujmując, musiały one jednak brzmieć w ich uszach jak echo wygórowanych ambicji. Sądzę, że tego typu deklaracje poety musiały przyczynić się do formułowanych w niektórych nekrologach opinii o Norwidzie jako zmanierowanym poecie o wygórowanych aspiracjach.

7

W zakończeniu szkicu o listach Norwida do Kuczyńskiej przytoczyła Skwarczyńska opinię jednego z ówczesnych emigrantów. Na zapytanie George Sand o losy znajomych jej niegdyś Polaków, pisał on na początku lat siedemdziesiątych, co następuje: „Ksiądz, który udzielił ostatnich Sakramentów Chopinowi, nazywał się Jełowicki, rysownik żebrak, głuchy jak garnek, nazywał się Norwid. Umarli, jeden i drugi”³⁰.

³⁰ S k w a r c z y ń s k a. *Listy Norwida do Joanny Kuczyńskiej* s. 209.

Skwarczyńska zauważyła i skomentowała fakt, iż Norwid umarł w świadomości niektórych emigrantów na dziesięć lat przed swoją fizyczną śmiercią. Mnie interesuje tutaj inny fragment cytowanej wypowiedzi.

Norwid prezentował się w listach często jako człowiek niepraktyczny, co więcej – gardzący pragmatycznym podejściem do życia. A przecież, jak wiadomo, los nie szczędził mu niepowodzeń materialnych, które często taką właśnie postawę wymuszają. „N i e o c z y m a f a n t a z j i po kilka razy na rok głód kilkodniowy w drzwiach mych widzę” – pisał do Koźmiana już w r. 1850 (PWsz 8, 89). W innym liście, z r. 1859, dodawał: „Biedny jestem, chory, zmęczony” (PWsz 8, 385). Bo na niedostatek materialny nakładały się poważne kłopoty zdrowotne: choroba oczu, okresowe gorączki, wreszcie nabyta w r. 1846, postępująca z czasem głuchota. Stąd dosyć wcześnie pojawia się, zdaniem Beaujoura, charakterystyczna dla autoportretu³¹, wzmianka o zbliżającej się śmierci. Na pytanie o swoje plany życiowe odpowiadał w czerwcu 1850 r.: „Wszystkie, jakie robiłem kiedykolwiek, z częścią serca i organem jakim zdrowia wyrwane były z życia mego. D o ś ć m a d z i e Ń n a s w e j n ę d z y. Serca mi nie stać – ironii nie stać – zdrowia brak – czasu zapewne już niewiele. Patrzę na tę klepsydę ze spokojnością lakoniczną. [...] kiedy[ś] byłem więcej d o l u d z i, mniej do grobu” (PWsz 8, 95-96; por. też tamże s. 114 czy 425). Norwid, o czym dotąd w biografii raczej nie wspomniano, ponosił poważne koszty swego leczenia. „A trzeba znać to miasto dwu-milionowe, aby wiedzieć, i l e t u k o s z t u j e n i e m i e ć z d r o w i a” (PWsz 9, 333).

W sumie widzimy wyłaniającą się z korespondencji postać człowieka borykającego się z nędzą i głodem, człowieka chorego i obciążonego trwałym kalectwem (PWsz 9, 185). Czy jednak można określić go mianem żebraka, czyli człowieka żyjącego z jałmużny?

Norwid nie miał regularnego dochodu. Po wyczerpaniu się w okresie rzymskim funduszy, które zabrał ze sobą z kraju, raz tylko, w 1867 r., wspomina o regularnym dochodzie w postaci 50 franków miesięcznej pensji, wypłacanej mu z polecenia Kleczkowskiego (PWsz 9, 296). Była to śmiesznie niska suma, stanowiąca równowartość 12,5 rubla, czyli połowy pensji urzędnika Królestwa niższej rangi lub 20 obiadów paryskich. Płacił za mieszkanie i utrzymanie, kosztowało go leczenie, wydawał spore sumy na materiały malarskie. Jak już wspomniano, tzw. bywanie w świecie, gdzie zabiegał o zamówienia

³¹ Por. B e a u j o u r, jw. s. 323.

na rysunki, wymagało „rękawiczek”, które figurują jako stała pozycja (PWsz 8, 347) wydatków i – ironicznie wspomniany – cel pracy zarobkowej (PWsz 9, 171, 498; PWsz 10, 30). Jak mógł, pomagał rodzinie, o czym wspomina w liście ze stycznia 1852 r. (PWsz 8, 148), a także znajomym (PWsz 9, 313). Cierpiał zatem stale niedostatek, czego zewnętrznym wyrazem było wysyłanie listów bez znaczka, tak że opłacali je adresaci (np. PWsz 8, 297). Stąd też korespondencja roi się od próśb o pożyczkę. Norwid pisał w tej sprawie początkowo do ludzi zamożnych, potencjalnych mecenasów, takich jak Cieszkowski, Koźmianowie, Plater, a nawet jego rywal – Adam Potocki. Potem pożyczał, od kogo się dało – także od najbliższych przyjaciół i korespondentów. Początkowo usprawiedliwiał się, iż taki sposób załatwiania potrzeb materialnych uważa za ostateczność (PWsz 8, 80). Z czasem prośba o pożyczkę stała się rutyną. Co więcej, Norwid, pół żartem, pół serio, uprzedzał jednego z największych swoich wierzycieli, jakim był Cieszkowski, że zwrot pożyczki w najbliższym czasie nie nastąpi i nawet jest zupełnie możliwe, iż wierzycielności dostaną od niego dopiero dzieci wierzyciela (PWsz 9, 163). Tego typu sytuacja, w której zwrot pożyczki ulegał ciągłej prolongacie (o co zresztą Norwid zabiegał), sprawiała, że znajomi czy przyjaciele zaczęli kwitować jego prośby o pożyczkę datkami pieniężnymi, z reguły skromniejszymi od żądanej sumy. Wtedy Norwid protestował gorąco, pisząc, że na jałmużnę nie zasługuje; że jałmużna go obraża (PWsz 8, 326; PWsz 10, 90). Tak czy inaczej, trzeba w świetle tych zabiegów stwierdzić, że ludzie, z którymi się w tych sprawach kontaktował (a należała do nich większość korespondentów), mogli go uważać za potrzebującego wsparcia, a nawet za żebraka.

Swój los wiecznego dłużnika (por. PWsz 9, 158 i 405) przeżywał poeta początkowo w kostiumie romantycznym, w ramach figury ukształtowanej w rozważaniach nad Mszą wieczną świata: „Długoż Kolumby będą w kajdanach umierać za to, iż miny złota otworzyli ludziom?...” (PWsz 8, 175) – pisał w 1852 r. Z czasem jednak zaczynał rozumieć pewne mechanizmy rynkowe i tym samym bardziej obiektywnie oceniał sytuację współczesnego sobie wyrobnika sztuki. „[...] dwa są rodzaje robotników zarówno szkodliwych dla prawdy: p i e r w s z y – tych, którzy nie mogą mieć tyle pokory i porządku, aby za pieniądze coś zrobić; d r u g i – którzy jedynie tylko za pieniądze robić mają energię i cierpliwość” (PWsz 8, 248).

Konfrontując zarysowujący się w listach, omówiony w niniejszej wypowiedzi, Norwida wizerunek własny z opinią przekazaną w stanie badań, wypadnie na początku pokłonić się dekonstrukcjonizmowi. Starałem się bowiem oceniać omawiane teksty immanentnie, podobnie jak Gomulicki, Skwarczyńska i Fert, a tym samym unikałem, jak mniemam, skrzywienia perspektywy, co, jak sądzę, przydarzyło się Zbigniewowi Sudolskiemu. Omawiany badacz oceniał sposób wypowiedzi Norwida na tle epistolografii romantycznej, a w szczególności – bogatego w tym zakresie dorobku Zygmunta Krasieńskiego. W kontekście tak usytuowanego centrum Norwid musiał jawić się jako pisarz nadzwyczaj w odkrywaniu tajników własnej osobowości wstrzeźliwy.

Nie ukrywam, że w niniejszej pracy towarzyszyła mi pokusa podporządkowania przewodu myślowego pewnej wizji podmiotu, rysującej się w liryce Norwida. Wiadomo, że jest to liryka autobiograficzna (a w każdym razie tak często odczytywana, czego przykładem jest ostatnio książka Marka Adamca *Norwid i oni*). Epistolografia poety stanowiła w tradycji badawczej stały kontekst interpretacyjny dla oceny jego liryki. Powinien był zatem zadziałać mechanizm odwrotny. Biorąc pod uwagę modne ostatnio racje metodologiczne, starałem się jednak tego mechanizmu nie uruchamiać, traktując epistolarną osobowość poety immanentnie. Nie jestem jednak pewien, czy ten ukłon w stronę mody wzbogacił czy też zubożył wyniki badań.

Podmiot liryczny w poezji Norwida to osobowość smutna, często melancholijna. W listach poeta odkrywa także psychiczne determinanty swojego, tak często eksponowanego samotnictwa – takie jak romantyczne pragnienie twórczego odosobnienia, nastroje pesymizmu czy melancholii (PWsz 8, 220-221). Ale w sposób szczególny eksponuje samotność wśród ludzi. Zarysowuje się bowiem kolejna, mniej dotąd dostrzegana cecha charakteru poety – mizantropia. Wnioski z lektury tej części epistolarnych wyznań, w których można dopatrzeć się omawianej cechy, pokrywają się wprawdzie z konstatacjami Marka Adamca, ale listy przekazują nam odmienną jej motywację. Adamiec miał na myśli głównie barierę komunikacji językowej między nowatorską liryką a jej tradycyjnym wówczas odbiorcą. W listach poeta zwraca uwagę na oschłość, nieczułość i obojętność rodaków. Najpierw wobec niego jako człowieka, potem zaś jako poety.

Nie dziwi pojawienie się wątków utopijnych, które skądinąd stanowią nieodłączny kontekst autoportretów. W listach Fredry zarysowuje się wyraźnie

utopia neosarmacka; Słowacki raz po raz przywołuje w listach do matki obrazy okolic dzieciństwa, snując marzenia o powrocie. Nie zaskakuje u Norwida odwoływanie się do misterium męki Chrystusa. Uderza natomiast nieoczekiwana zgodność z konwencją autoportretu; z chwilą gdy pojawia się paralela dwóch figur łącznie: Sokratesa i Chrystusa. Tym bardziej że Sokrates góruje w epistolografii Norwida zdecydowanie nad Kolumbem – kolejną ofiarą Mszy wiecznej dziejów.

Z analizy wypowiedzi poety na temat kwalifikacji zawodowych wynika, że Norwid, zniechęcony przez polską krytykę literacką, przekonany o wadze własnych zainteresowań i dokonań w zakresie sztuk pięknych, podtrzymywany na duchu przez francuską krytykę artystyczną – uważał siebie przede wszystkim za artystę, także dlatego, że talent rysowniczy zapewniał mu źródło utrzymania w większym, jak to sugerują listy, zakresie niż twórczość literacka.

Wiadomo (wynika to z badań Henryka Markiewicza), że Norwid współtworzył koncepcję trzech wieszczów, z tym, że pojawiali się oni w jego wypowiedziach także w układzie: Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. I że czasami określał ich mianem Adama, Juliusza, Zygmunta. Nie był to wyraz poufałości, lecz dowód hołdowania konwencji epoki, która w ten sposób swoich ulubieńców honorowała, traktując ich jako członków rodziny, celebrując utajnione przed zaborcami msze za dusze Adama. Jednakże, bezbłędnie kreując tak wyglądającą trójcę, raz po raz określał się jako jej wyłączny spadkobierca. Niezależnie od tego, że dziś traktujemy Norwida jako czwartego wieszca, uznając tym samym jego racje, muszę podkreślić, iż w świetle wówczas istniejących kryteriów taka autokreacja miała charakter uzurpatorski. Tym bardziej że Norwid piął się na szczyty demonstracyjnie, potrącając po drodze znanych mu dobrze konkurentów: Wincentego Pola, Seweryna Goszczyńskiego, a także Józefa Bohdana Zaleskiego, który był mu przecież autentycznie życzliwy i wspomagał go materialnie. Wpisując siebie w orbitę wieszczej konstelacji, żywił przez cały czas szacunek dla trójcy, uwielbiając wręcz Mickiewicza. I tylko pod koniec życia pojawia się u niego uczucie zazdrości wobec pośmiertnej sławy tego poety (PWsz 10, 192-193).

Krótkie podsumowanie zakończyć wypadnie spisem rozbieżności między oczekiwaniem piszącego a zarysowanymi w postępowaniu interpretacyjnym cechami epistolarnego portretu.

Po pierwsze, uderza sprzeczność między deklarowaną (i jak powszechnie sądzimy – praktykowaną) wiarą poety a licznymi wyznaniem totalnej samotności. Samotność była istotną cechą romantycznego indywidualizmu, ale de-

monstrujący ją bohaterowie to polemizujący z Bogiem Konrad w *Improwizacji* czy Mąż z *Nie-Boskiej*, ulegający szatańskim pokusom, odtrącający modlitwę Anioła Stróża³².

Po drugie, Norwid tworzył, jak wiadomo, zarówno w liryce, jak i w dramacie, niekonwencjonalne, więcej – nowatorskie postacie kochanków. Gdyby z tej perspektywy spojrzeć na jego epistolarny kochanka autoportret własny, pozostaje tylko hipoteza, iż rysowało go pióro gorzkiego ironisty. Kontekst cytowanych wyznań nie pozwala jednak w sposób jednoznaczny takiej hipotezy przyjąć.

Po trzecie, Norwid borykał się z materialnymi kłopotami. Zarazem jako autor *Pióra* – miał ambiwalentny stosunek do mecenatu. Na tym tle doszło przecież do ochłodzenia stosunków między nim a Cieszkowskim i Krasińskim. Tak naprawdę był zwolennikiem swoistego rodzaju koncepcji polityki kulturalnej społeczeństwa (jako że wówczas nie było państwa) wobec artystów i pisarzy. Z tego tytułu traktował tzw. pożyczki jako swoistego rodzaju społeczną powinność. Były to jednakowoż pożyczki zaciągane permanentnie i często nie spłacane w terminie bądź wcale. Tym samym poeta rozumiał się w znaczący sposób z regułami życia towarzyskiego, w którym uczestniczył, kupując przysłowiowe rękawiczki. Tak czy inaczej – nie tylko nie uważał siebie za żebraka, lecz gorąco przeciwko jałmużnie protestował. Czy określić go takim właśnie mianem – przez niektórych zapewne wierzylieli – było li tylko obelgą, trudno jednoznacznie powiedzieć.

Poeta, rysując kilkanaście swoich autoportretów – nie zostawił nam na piśmie żadnego. Przedstawiona niniejszym próba rekonstrukcji powstawała w intencji zrekompensowania tej biograficznej luki.

CYPRIAN NORWID'S EPISTOLARY SELF-PORTRAIT SUMMARY

Current theories of literary research deriving from the sphere of postmodernist aestheticism make us particularly alert to the creative power of the word with regard to non-verbal reality. The word, subject to a variety of immanent conventions, including the convention of literary

³² „Milczmy raczej – Bóg się z modlitw, szatan z przekleństw śmieje”. Z. K r a s i ń s k i. *Nie-Boska komedia*. Opracował M. Inglot. Wrocław 1989 s. 81.

genre, creates unique textual entities. The alertness enables us to look anew at the autobiographic stamp so characteristic of Cyprian Norwid's work. Earlier scholars have used its presence to illustrate their biographic arguments, but as they discussed various elements of the poet's biography and cited passages from his works they erred (as I think) in ascribing equal information value to his pieces representing different literary genres.

The present study was initially written on the assumption that the reading of Norwid's letters would confirm the vision of the poet's self-portrait familiar from other sources (and from letters, previously considered on a par with his other works). That expectation was borne out only in part. The letters do reveal first of all the familiar figure of a solitary man, injured by people and intending to lay down the pen for the fine arts or else to start writing exclusively in French. However, it also becomes clear that the solitude often was of Norwid's own choice. It was the effect of his moods or of his genuine dislike of people, sometimes a dislike they did nothing to deserve. The letters show a man obsessed by ambition. This trait, commendable from today's point of view because it was certainly helpful to Norwid in his tremendous task of creating novel things and in overcoming the many reverses of fortune, was regarded by his contemporaries as unhealthy ambition. It is seen at its clearest in his self-appointed role as an heir to the great trio of Polish Romantic poets (a trio which Norwid's own letters had in fact helped to create).

Norwid was an indigent writer, materially dependent on other people. His letters reveal a variety of reactions to that undoubtedly humiliating dependence. The reactions were not always fair to others. As a perpetual debtor Norwid must have been a troublesome person, also because he could hardly ever find the humility and critical attitude that the situation required. What was tragic about the poet's situation was that such a critical attitude might have destroyed him as an artist. Norwid paid a high price for his independence, which only our own century has come to regard as the independence of a genius.

Transl. Adam Pasicki