

NORWIDOWSKA ETYKA TWÓRCY I JEJ ODBICIE W DYSKUSJI NAD PARADYGMATEM ROMANTYZMU. DWIE INTERPRETACJE

BARBARA STELMASZCZYK*

We współczesnej dyskusji nad sytuacją, nowymi potrzebami i perspektywą historii literatury pojawiają się uwagi o zwiększonej pojemności terminu „historia literatury” wraz z zakresem złożonej problematyki, jaką w swej pojemności ten termin, zwłaszcza w obecnej sytuacji „globalnej kultury”, implikuje.

Nakreślona w 2010 roku przez Ryszarda Nycza topografia zagadnień związanych z historią literatury, w efekcie jawi się jako szeroka panorama problemów, które „narosły i zintensyfikowały się w ostatnich kilkunastu latach”¹. Panorama obejmuje z jednej strony tradycyjne modele uprawiania tej dyscypliny (poddane przez badacza krytycznemu oglądowi), zaś z drugiej wyeksponowana zostaje sama kwestia jej naukowego statusu, przy uwzględnieniu zjawisk domagających się dzisiaj nowej problematyki badań historycznoliterackich (takich na przykład jak uwzględnienie relacji centrum–peryferie, zastosowanie kategorii emancypacji, oporu, dominacji, czy też, najbardziej chyba nośnej kategorii „antropologii pogranicza”, otwierającej historię literatury na interdyscyplinarne i trans-kulturowe pola badawcze, z uwzględnieniem pojęć wielojęzyczności, hybrydyczności etc). Stworzona przez Nycza mapa najbardziej aktualnych, „gorących” zagadnień, jakie współczesną historię literatury tworzą i przenikają, uwzględnia również nowe projekty konceptualizacji teje w jej szerokim, kulturowym wymiarze (projekty definiowane w terminach historii literatury „porównawczej”, „światowej”, bądź „globalnej”), z których wyłania się rozległy obraz wieloskładnikowych i wielowarstwowych elementów tworzących historycznoliteracki przedmiot badań. Badacz kładzie nacisk na oświetlenie historii literatury jako terytorium stwarzającego perspektywę dla nowych badań teoretycznoliterackich, dla których literatura w jej procesie rozwoju stanowi naturalną historyczną podstawę. Lecz właśnie owe historyczne podstawy wymagają aktualnie, zdaniem Nycza, ponownego zbadania, określenia i zdefiniowania.

Mój tekst wpisuje się w tę panoramę w jednym zaledwie aspekcie i nie tyle z aspiracją do odkrywania nowych przestrzeni badawczych, jakie wyznacza

* Barbara Stelmaszczyk – dr hab., prof. nadzw. Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ R. Nycza, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5/2010, s. 167.

współcześnie – rzeczywistość ogromniejąca w globalną – historia literatury, ile z zamiarem retrospektywno-rewidującego spojrzenia na recepcję polskiej romantycznej tradycji literackiej przez pryzmat jej istotnego fragmentu, jakim jest twórczość Cypriana Norwida. Podejmując zagadnienie recepcji Norwida, próbuję wydobycь zeń problemy, które w badaniach historycznoliterackich nie są nowe, ale w związku z coraz bardziej intensywnym procesem interdyscyplinarnego oddziaływania na siebie różnych dziedzin nauki i kultury, a także wobec niebywałego przyrostu faktów historycznoliterackich (do czego przyczynił się rozwój mediów i doskonalenie technik komunikacyjnych, mobilność ludzi i przekazów czyniących z najodleglejszych zakątków świata fragment wspólnej kultury) – te „stare” problemy zdają się ujawniać w nowych kontekstach jeszcze ostrzej. Bowiem fakty historycznoliterackie, sytuowane w coraz większym zagęszczeniu i poddane wielorakim interdyscyplinarnym oddziaływaniom, zyskują co prawda większą nośność znaczeniową, ale też łatwiej są narażone na ich „przesunięcia” i groźne (bo fałszujące) odkształcenia w kontekstowych labiryntach nadrzędnych, globalnych potrzeb lub ideologicznych translokacji. Prezentowane wewnątrz różnych modeli, przenoszone z centrum na pogranicza zainteresowań i odwrotnie, służą nie tylko jako źródło wiedzy historycznej, lecz również jako pośrednie ogniwa wspierające argumentacje dyscyplin pobliskich. „Oglądane” w tak różnych perspektywach istnieją w ciągłym ruchu otaczających je przemian i same zdają się zarażać przemożnym oddziaływaniem uwarunkowań, w jakie się je wpisuje. Wobec narastającej wielości conceptów, wzorców, paradygmatów, a nawet mód narzucających na lekturę dzieł literackich specyficzną fakturę odbioru, swoisty filtr, zmieniający za każdym razem oświetlenie obrazu – fakt literacki często zaciera się w swojej historycznej nagości. Zatrzymuję się nad tą kwestią w nawiązaniu do jednego z końcowych akapitów refleksji Nycza, w którym autor odkrywa czytelnikowi osobiste marzenie „o możliwej historii polskiej literatury” i pisze:

marzy mi się jej opisanie taką, jaką – wedle najlepszej naszej wiedzy – po prostu była. To znaczy taką, jaką była za sprawą właśnie tych konkretnych, historycznych, empirycznych okoliczności swego istnienia oraz realnych warunków rozwoju – a nie swych potencjalnych dyspozycji, wzorców, do których aspirowała, czy ideałów, których miała (chciała? musiała?) być depozytariuszką. Jaką była za sprawą osobliwej faktyczności swego historycznego bycia i kulturowego znaczenia. Co więcej, sądzę, że dla ludzi profesjonalnie zajmujących się, a także tych osobiście zainteresowanych sprawami literatury, nie ma dziś trudniejszego, a zarazem bardziej fascynującego, prawdziwie pasjonującego poznawczo zadania².

Poetyka marzenia ma ten przywilej, że nie musi liczyć się z twardym oporem rzeczywistości (materii – jak by powiedział Leśmian), co dotyczy również pola literaturoznawczych zadań. Pytanie, czy jest możliwe opisanie historii literatury „taką, jaką po prostu była”, zdaje się być skazane na odpowiedź negatywną

² *Ibidem*, s. 182.

(a w każdym razie budzi sceptyczne myśli) z przyczyny zarówno niepełnej zazwyczaj wiedzy historycznej (niekompletności materiałów źródłowych), jak też właśnie (może przede wszystkim) z powodu rozlicznych uwikłań, w jakich ten przedmiot opisu się nam jawi. Fakt literacki w perspektywie historycznej okazuje się w tych uwikłaniach niepokojąco niepochwytny, a historycznoliteracka empiria zawsze „zarażona” gorączką przed-sądów i „grypowym powikłaniem” o-sądów i post-sądów, wobec których pacjent bywa bezradny.

Jednak w marzeniu Nycza, żeby opisać prawdziwą historię literatury, czyli taką, „jaką była za sprawą osobliwej faktyczności swego historycznego bycia” – zdaje się być ukryty strategiczny cel, w którym nie chodzi jedynie o nakreślenie utopijnej wizji nieosiągalnego ideału. Odczytuję natomiast w tym wyznaniu próbę przekonania do takiej postawy badawczej, w której wymóg konsekwentnego powracania do „nagiego” faktu literackiego i niegubienia go z pola obserwacji na rzecz teoretycznie zakładanych wzorców, nadrzędnych tendencji czy „potencjalnych dyspozycji” – chroni przed zamazaniem w historii literatury jej „historycznej faktyczności”. Skutkuje też, jak sądzę, potrzebą ciągłej re-wizji nawarstwiających się odczytań i sądów na temat dzieł literackich i ich kulturowego bycia. Wobec zmieniających się w procesie historycznym wielorakich kontekstów towarzyszących recepcji literatury, szukanie śladów samych dzieł w kulturze wyłania się również z konfrontacji ich różnorodnych od-czytań (i odchyłeń), odcisniętych w modelach lektury od dawna funkcjonujących lub nowo tworzonych.

Utopijne na pierwszy rzut oka założenie Ryszarda Nycza, wyznaczającego na horyzoncie badawczej drogi maksymalistyczny cel, postrzegane w perspektywie norwidowskiej uzyskuje funkcję etycznego imperatywu określającego kierunek działania. Norwid domagał się etycznej zasady dla przedsięwziętych przez człowieka zadań. W jego refleksji filozoficznej istotne miejsce zajmowała myśl o człowieczym bytowaniu podróznym, o sensie życia jako byciu w drodze. Sens wędrowania jest zespolony z jego koncepcją prawdy – do której dążąc – człowiek nadaje cel swojej życiowej drodze. Świadom właściwej człowiekowi ciągłej niedokonaności jego życiowych dociekań i ustaleń, upatrywał Norwid sens ludzkiego istnienia w samym dążeniu do prawdy. Gdyby ująć postulat Nycza w poetyce Norwida, to droga ku odkrywaniu „faktyczności historycznego bycia i znaczenia historii literatury” ukazałaby się jako wyprawa niemal baśniowa, rycerska przygoda lub żegluga argonautów, wymagająca pasji i energii do pokonywania przeszkód, nakazująca po norwidowsku „za prawdą gonić”³, choćby ta w swojej pełni nigdy się nie odsłoniła.

Dopiero z takim apriorycznym założeniem można i trzeba mówić o przeszkodach, na jakie napotyka historyk literatury w swojej drodze do historycznoliterac-

³ Z poematu Norwida *Epos nasza. 1848* [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. I, s. 162. Dalej wszystkie cytaty z Norwida przytaczam za tym wydaniem według skrótu PWSz; liczba rzymska oznacza numer tomu, zaś liczba arabska numer strony.

kiej prawdy, to znaczy – o aporiach wynikających z uwikłań faktów historyczno-literackich w ideologizację, o zapośredniczeniach sądów, o „ciemności” znaczeń i wielorakości komentarzy, o skostnieniu monumentalnych syntez historyczno-literackich i ich późniejszych rewizjach, o narastających warstwach kolejnych odczytań tekstów literackich i o wzajemnych agonicznych relacjach tych „lekcji”, o krytyce krytyki i różnych modelach lektury, o trudnej do uporządkowania wielkiej mnogości tez, projektów i głosów; wreszcie o ruchomej perspektywie upływającego czasu, która sprawia, iż fakty minione, a także szkoły ich czytania, widać wciąż inaczej. To grząska droga do nieosiągalnego celu – ale jednak dialog, ruch sądów, zbieranie głosów, niepewność i cofanie się, budowanie dystansu i dalsza droga do widniejącego na horyzoncie idealnego obrazu historii literatury, takiej, jaka według *opatio* Nycza jawi się w jej konkretnych, historycznych okolicznościach i warunkach istnienia.

Wywołuję z tego gąszczu uwarunkowań nazwisko Norwida z podwójną intencją. W losach jego dzieła kryje się bowiem ironiczny paradoks: był to pisarz i myśliciel, który w trudzie dążenia do prawdy chciał widzieć naczelną zasadę etyczną każdego indywidualnego istnienia, gdy tymczasem jego myśl poddawana bywała w historii licznym odkształceniom (by nie powiedzieć: przekłamaniami) i manipulacjom, zwłaszcza ideologicznym. Stało się ironicznym zrzędzeniem losu, że dzieło tego twórcy, wyczulonego na etyczny wymiar wszelkich działań człowieka, w tym również pisarstwa, niejednokrotnie podlegało w historii literatury (a także szerzej – w historii kultury i polityki) „użyciom” i przyporządkowaniom, w których jego słowa, oderwane od całokształtu myśli, jaką wyrażają, służyły do rażnym celom ideologów, krytyków i komentatorów szukających sztandarowego wsparcia w autorytecie Norwida, gdy już jego nazwisko takim autorytetem się stało. Jest on twórcą, do którego dotarcie z perspektywy *ex post*, czyli marzenie, by przywrócić go naszej współczesnej pamięci „takim, jakim był”, napotyka na narosłe w procesie historycznoliterackim przeszkody. Utrudnienia powodują zarówno zniszczenia, jakim uległa część jego utworów, jak też jego „nieutrafienie w czas” swojej epoki, jego późny, „Norwidowski romantyzm”⁴, zawieszony między zmierzchem odchodzącej a świtem następnego epoki literackiej. W tej osobności mieści się jego wykraczająca poza wzorce romantyczne koncepcja podmiotu i jego język „osobny”, różny od romantycznego stylu wypowiedzi. Wynika z tej indywidualnej osobności Norwida ambiwalencja w historycznoliterackim lokowaniu jego twórczości skutkująca krzyżowaniem się sądów i interpretacyjnych komentarzy, w jakie „obrosło” jego dzieło. A to dopiero część przeszkód w „odzobaczeniu” historycznej prawdy o Norwidzie. Wędrujący przez meandry świadectw odbioru Norwidowego dzieła badacz napotyka na sprzeczne z sobą tropy i narażony na „ścieżek krocie”, często grzęźnie w płątaniu niespójnych z sobą odczytań i ocen.

⁴ „Norwidowski romantyzm” – to tytuł studium Zofii Stefanowskiej o Norwidowskim modelu romantyzmu (zob. e a d e m, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4).

„Ciemny” – mówili o nim jego współcześni. On sam z gorzką ironią ten ich sąd odwracał przeciw nim i widział jego źródło w ich zaleniwieniu, w niechęci do podejmowania intelektualnego wysiłku i głębszego namysłu w akcie lektury. Oceniając świadomość historyczno-polityczną i krytyczno-kulturową polskiego społeczeństwa późnoromantycznej epoki, wielokrotnie ubolewał nad marnym stanem tej świadomości. Pisał w listach do krytyków i wydawców swoich utworów:

Piszę tylko, żeby oczy Wam otworzyć [...]. Czytałem – piszecie o tym, czego się po mnie społeczeństwo polskie spodziewało; wolno mi będzie też powiedzieć, czego ja się po tym społeczeństwie spodziewałem? Powiadam wam, że żadna specjalność, żadna się idea nie rozwinie tam, gdzie tylko dwa pola są otwarte – tu wołałbym przemilczeć, jakie pola? – bo to na sarkazm wyglądać może – lecz tak jest – tam potrzeba tylko służących i ekonomów... Nie ma talentów, które by nędza nie pozarła, służebnictwo nie obróciło wniwecz. Nie ma sił nieużytych [...]. Na brak formy w krótkowidzeniu waszym nie użalajcie się, ale na brak społeczeństwa!⁵

Norwid przenikliwie widzący społeczną niemoc i niegotowość do udźwignięcia ciężaru emigracyjnej sytuacji, nawoływał do konsolidacji sił, które byłyby zdolne zarówno wyłonić silną reprezentację polskiej zbiorowości emigracyjnej na zewnątrz, jak i scalać jej potencjał twórczy wewnątrz środowiska emigrantów. Jego usiłowania rozбивały się jednak o wewnętrzne sprzeczności trawiące polską wspólnotę, o spory i waśnie między zwolennikami różnych idei politycznych, o brak struktur, które przeciwdziałyby tragicznemu rozproszeniu całej rzeszy tych politycznych wygnańców: podzielonych, narażonych na niedostatek, na wyobcowanie. Jako pisarz, także on sam, zwłaszcza w latach paryskich, nie znajdował miejsca dla siebie ni ożywczego rezonansu w tym chaotycznie pulsującym organizmie społecznym, funkcjonującym na poboczu francuskiego społeczeństwa. Wyrastający świadomością ponad ogólny poziom jego emigracyjnych, potencjalnych i rzeczywistych odbiorców, czuł się coraz bardziej osamotniony i doskonale świadom, że to osamotnienie i niezrozumienie jest w gruncie rzeczy nieuchronne. Z upartą konsekwencją trwał jednak w przekonaniu, iż jego zadaniem, obowiązkiem moralnym, potrzebą podstawową jego życia – jest zachowanie integralności osoby i artysty. Oznaczało to dla niego pracę dla społeczeństwa przez swoją sztukę, taką, która wyrażała jego przekonania o wartościach i prawdach – bez sprzyjania modom i gustom ogółu, bez szukania społecznej akceptacji dla własnego dobrego samopoczucia czy dla pozyskania sponsorów jego dzieł. Rozumiał misję pisarza jako dialog ze społeczeństwem („niepodobna jest tworzyć bez społeczności” – PWSz, IX, 514) i jako swoistą edukację społeczeństwa w ukazywaniu mu jego „twarzy” w krytycznym zwierciadle. Mówił do bliższych mu przyjaciół, gdy wydawcy odrzucali jego utwory, że umiałby napisać książkę nadającą się do akceptacji i aplauzu, ale byłaby to zdrada własnej integralności:

⁵ Tak odpowiada na krytykę Jana Koźmiana o *Pieśni społecznej cztery stron* w liście do niego z 2 kwietnia 1850 (PWSz, VIII, 88).

Gdybym się starał o protekcję albo szukał ich smaku, nie miałbym i tego jednego przeciwnika – wszelako moją rzecz prowadzę⁶.

Pisał do niechętnych mu Koźmianów, Stanisława i Egberta:

Gdybym miał czas i sumienie wodą-słowa rozrabiać każdą myśl na tomy, to i pisma moje, i list każdy, i ten list brzmiałby donośniej, milej – obojętniej. Ale niech to nie zraża, dla was wszystkich zawsze jednakże mam uczucie – szacunku i prawdy – tylko, że literatura, moim zdaniem, już jest, albo za chwilę będzie, musi być – tylko testamentem-czynu, więc zwykłem pisać to jedynie, czego zrobić nie mogę, inaczej bowiem ani jest użytecznie, ani estetycznie, naumyślnie walać się atramentem⁷.

Jako twórca, obojętnością nazywał taką postawę, która byłaby ukierunkowaniem życia i myśli na swoje „pojedyncze”, osobiste, partykularne sprawy. Cezaremu Platerowi wyznawał w 1850 roku, że dane mu było widzieć rysunki Kościuszki i podziwiać ich świetność. Ale – komentował – ich autor swego talentu nie rozwinął, bo czas swój poświęcił publicznej sprawie, a dla sztuki go „zmarnował”. Uważał Norwid, że sztuka w danej sytuacji historycznej, będąc „testamentem-czynu”, ma swoje moralne zadania i nie pozwala się „w kopule sztuki zamknąć i jak lampa powiesić” – bo „u nas twórczego oleju tylko tyle, ile w cało-lampie narodowej – poza tym życiem życia nie ma [...]. Tak to z nami wszystkimi mniej lub więcej – któż tak obojętnością silny jest, by się odsunął w żywot swój, w swoją pojedynczą tylko myśl?”⁸. Zatem – wedle rozumienia Norwida – musiałyby Kościuszko obojętnym być, by odsunąć się od potrzeb publicznych i skupić na „pojedynczej” sprawie talentu swojego.

Owszem, poeta szukał finansowego wsparcia, coraz częściej z biegiem lat prosił o pożyczki, ale swojej oceny świata, oceny społeczeństwa polskiego i emigracji w ogólności, a także opinii o pojedynczych ludziach i ich czynach lub postawach, nie uzależniał nigdy od zamożności osób, wpływów, pozycji rodowej czy instytucjonalnej. Żądał od odbiorców jego dzieł współudziału w swojej twórczej nieobojętności. Pisał o sobie kochającym (a więc nieobojętnym), że:

nie obwija w bawełnę, i mówi, i błaga, i cierpi, i ostrzega – aż czas przyjdzie!... O! stary Dant tak kochał swą ojczyznę, nie podchlebiał, nie lizał [PWsz, VIII, 97].

Norwid rozpoznawał swój los samotny jako konieczny, gdy opisywał nieustępliwą zasadę „sprzeczności ciał” między społeczeństwem a każdą jednostką ponadprzeciętną, jaka się w tej zbiorowości pojawi. Był rzeczywiście osamotniony

⁶ Z listu do Józefa Bohdana Zaleskiego (PWsz, VIII, 165). Podkreślenie w tekście moje – B.S.

⁷ PWsz, VIII, 98.

⁸ PWsz, VIII, 95.

w swojej (jednostronnej) woli budowania zbiorowej świadomości autorefleksyjnej, ale z tej wymuszonej pozycji osobności właśnie najgoręcej zaangażowany. Uparcie próbował edukować społeczeństwo, którego rozsypywanie się z trwogą obserwował, lękając się o jego przyszłe losy. Nigdy nie opuściła go troska zwłaszcza o emigracyjną społeczność, która z kolei, nie rozumiejąc ochronnego sensu jego krytyki, nazbyt często lekceważąco traktowała jego poezję, jego prace artystyczne, a także jego myśl, argumenty, rady i przestrogi dotyczące tożsamości polskiego narodu.

Silny związek Norwida ze społeczeństwem nie wynikał jedynie z autorskiej ambicji pisarza potrzebującego odbiorców, lecz z wewnętrznego wymogu miłości rozumianej aksjologicznie, jako wartość dającą poczucie wspólnoty. Dla tej wartości chciał wykonywać swój twórczy czyn. Wyprowadzał z niej pojęcie narodu, pisząc, że „poczęcie narodu jest z Miłości”⁹.

Był wrażliwym obserwatorem polskiej społeczności emigracyjnej, zaś na szczególną uwagę zasługują zwłaszcza jego obserwacje i liczne wypowiedzi dotyczące drugiego pokolenia emigrantów, przybywających na Zachód po zrywach powstańczych późniejszych niż powstanie listopadowe. Nazywa ich Norwid „młodszą Emigracją” i sam czuje się do niej przynależny. Los tego pokolenia postrzega jako tragiczny podwójnie, bo nie tylko wskutek samej sytuacji wygnania, ale również wskutek „osierocenia” go przez starszą, lepiej przyjętą na uchodźstwie i bardziej okrzepłą w nowej sytuacji polistopadową emigrację, a także wskutek zaniedbania tych nowych przybyszy przez rządy zachodnie. Poeta nazywa ją „pokoleniem sierocym”, „najnieszcześniejszą częścią najlichszego narodu”, niepotrzebną nikomu i której odjęto wszelki sens,

bo nie wyszła z chorągwiami w tryumfie, ale pod kamieniami i plwocinami ludów, bo nie zastała gościnności, ale wyczerpnięcie i nadużycie jej przez starszych, bo wreszcie fałszem starszych, to jest konspirator[s]twem Emig[racji] dawnej, wyciągnięta, przytulenia u niej ani wsparcia znaleźć nie może – co logiczna – boć musi ona być uważaną jak zepsute narzędzie w zatrudnieniu czysto mechanicznym, które się nie udało¹⁰.

I w innym miejscu – do Jana Skrzyneckiego:

Całe to pokolenie jest na hekatombę dla przyszłości – zniszczy się jak narzędzie potrzeby jakiejś, co nie była. I szczęśliwi jeszcze, którym dano nie rozumieć tego położenia. Zarozumiałość ich pocieszy, hardość się uda za odwagę, za filozofię stanie cynizm, a wyobraźnia schorowana religii postać weźmie na się [...]. Bogu jednemu jest wiadomą cała nędra tego pokolenia, któremu z przeszłości i przyszłości jakby nic nie zostało.

I ramiona młodociane,

W bezimienny proch rozwiane,

Dziejów nazwą śmieciem... [PWsz, VIII, 64–65].

⁹ PWsz, VII, 34.

¹⁰ Z listu do Jana Koźmiana [w:] PWsz, VIII, 77.

I znów do Jana Koźmiana:

A mówią nam, to jest mojemu pokoleniowi i tym z niego, którzy – rzeczywistości żadnej nigdy dołamać nigdzie się nie mogąc, wyrzuceni za wszystkie możliwe podpory od kolebki – zadziwić nawet się nie mogą, iż sądzeni bywają jak chodzący normalnie po pokoju; którym jest Człowieczość odmówiona, Bóstwo wiadomością niedostępne, Anielstwo przedwczesnym zestarzeniem; po-za-obywatelscy w niebie, na ziemi i na każdym miejscu, kędy są; istni podzrutkowie – fatów żarty. Co są, gdzie są, skąd idą i cokolwiek spotkają, i spotka ich, wszystko wyjątkowe (bo wszystko wyrzutowe) – wszystko nienormalne – oprócz sądu.

I dlatego z tego pokolenia wyjdzie przeciw-sprawiedliwość – A zmiłuj się, o! Panie Boże, ażeby z łaski Twojej – mówię – wyszła ona miłość – bo Miłość nie jest sprawiedliwość, ale i sprawiedliwość¹¹.

Godna odnotowania jest przenikliwość diagnozy Norwida-myśliciela, trzeźwego i skupionego analityka przemian w Europie i w samej polskiej emigracji. Jakby ten „pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego”¹² przewidywał dalekie konsekwencje, odległe jeszcze, ale logicznie możliwe, wynikłe z nieposzanowania godności ludzkiej wobec całych grup społecznych, z okazywania nie-troski i nie-miłości silniejszych wobec słabych, z wyrzucania tych ostatnich za burtę obywatelskich praw, poza pole zainteresowań, bo nie ma w tym doraźnego interesu, a egoizmy doraźne są krótkowzroczne. Przewidywał złe skutki tego rodzaju zaniedbań w wymiarze szerszym niż tylko polski, jakby symptomy zła, które później przyniosły hekatombę XX wieku – już wcześniej budziły jego niepokój, kazały ostrzegać i stawiać diagnozy o „przeciw-sprawiedliwości”, która może zrodzić się z pokoleń i grup odrzuconych. Jego dramatyczny głos w tej sprawie dotyka kwestii mniej komentowanych także później, w historii badań literackich, a nawet gdy komentowanych, to zapadających w społeczne zapomnienie, gdy nasza obecna pamięć skupia się łatwiej na tradycji wielkiej literatury romantycznej, na dziejach następnych rewolucji, wojen i wreszcie hekatomby XX wieku. Jakby rzeczywiście to pokolenie „wyrzutowe” było efektem złośliwego żartu losu, skazanym na niebycie, a rozpad tego pokolenia na nicestwienie w mroku.

* * *

Postrzegać Norwida (i norwidowski model romantyzmu) bez wzięcia pod uwagę jego prospołecznej postawy, albo tę postawę lekceważyć, lub umieszczać gdzieś w cieniu, na dalekim planie jego twórczych zadań – oznaczałoby zatem, że odkształca się fakty i zamazuje historycznoliteracką empirię, że się oddala od historycznej prawdy warunków określających istnienie literatury. Tymczasem już w nieodległej od norwidowskich czasów epoce Młodej Polski takie odkształce-

¹¹ PWsz, VIII, 85–86; podkreślenie w tekście moje – B.S.

¹² Zob. źródło i lokalizacja cytatu w przypisie następnym.

nia miały miejsce, a co gorsza, można znaleźć ich aprobatywny rezonans także w późniejszych dziejach recepcji autora *Quidama*¹³.

Zofia Stefanowska swoje studium o Norwidzie opatrzyła znamienym tytułem: *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. Pisała tam, że „spełniał Norwid wszystkie niemal warunki poety przekłętego”¹⁴ w jego samotnym losie, niezrozumieniu przez społeczeństwo, śmierci w przytułku – i że późniejsze „odkrycie” poety przez Miriam trafiło w oczekiwania młodopolskiej epoki waloryzującej twórców niezależnych i bezkompromisowych. Lecz to właśnie biografia Norwida jako twórcy odrzuconego, zapoznanego, a dopiero przez Miriam odkrytego – była dla publiczności literackiej Młodej Polski istotniejsza niż jego myśl i dzieło. Zaliczono go do kręgu *poètes maudits*, posiłkując się tym modnym wówczas określeniem Verlaine’a, i eksponowano przede wszystkim stygmat jego biografii, gdyż odpowiadał on modelowi literatury młodopolskiej epoki. Chciano go takim widzieć i przyjąć – jako prekursora polskich modernistów¹⁵.

Jest to jednak inny „tekst”, inny Norwid! To jest Norwid nie „taki, jaki był”, lecz jego obraz wykreowany przez młodopolską społeczność literacką. I sama jakość jego „przekleństwa” – inna. Kontestacyjno-dekadenccka kultura Młodej Polski szukała idola dla swych kontestacji i znalazła go w nowo odkrytym twórcy *Vade-mecum*. Norwida nie da się jednak wpisać w zrodzony na zachodzie Europy bunt *poètes maudits*, negujących mieszczański model życia i manifestujących swą niezależność od burżuazyjnego społeczeństwa. Jego „przekleństwem”, czy – jak sam mówił – ironią zdarzeń było niefortunne usytuowanie w historii, wejście „nie w porę” we własną epokę („za późno” lub „za wcześniej”), ale nigdy w jego stanowisku nie było woli odwrócenia się od społeczeństwa, mimo permanentnej z nim polemiki. Słusznie też Stefanowska stwierdzała:

¹³ Odkrycie Norwida przez Miriam wiąże się zarazem z Miriamowską lekturą utworów romantycznego poety, wpisującą go w model młodopolskiego artysty oderwanego od społeczeństwa. Pierwszym krytykiem stanowiska Miriam, jeszcze w okresie Młodej Polski, stał się Stanisław Brzozowski, który przedstawił odmienną od Przesmyckiego lekturę Norwida w studium zatytułowanym *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910. Późniejsze rewizje przyniosły między innymi prace Kazimierza Wyki (*Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948) czy Zofii Stefanowskiej (*Norwid – Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego* [w:] *Literatura, komparatystyka, folklor*, Warszawa 1968), choć stanowiska tych badaczy (zwłaszcza w interpretacji noweli *Ad leones!*) różnią się też między sobą. Warte namysłu uwagi o Norwidzie jako twórcy nowoczesnym, oraz o podobieństwach i różnicach między Norwidowskim a Baudelaire’owskim rozumieniem sztuki, zawarł H. R. Jauss w przedmowie do niemieckiego wydania *Vade-mecum* Norwida. Polskie tłumaczenie *Przedmowy* zob. idem, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania Vade-mecum Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana”, 1985–1986, nr 3–4.

¹⁴ Korzystam z późniejszego wydania tego studium zamieszczonego [w:] Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 7.

¹⁵ Zofia Stefanowska używa terminu „modernizm” w wąskim ujęciu Kazimierza Wyki.

Sztukę traktował Norwid jako fenomen społeczny, rezultat współdziałania twórcy z odbiorcą. Ambicją Norwida jako pisarza było szerokie społeczne oddziaływanie. Nie było w nim nic z twórcy elitarnego, twórcy dla garstki wybranych dusz¹⁶.

Tymczasem w lekturze młodopolańskich autorów *Pieśni społecznej cztery stron* został pasowany na modelowego twórcę i wzór dla tych artystów, którzy sens swoich literackich przedsięwzięć widzieli ponad społeczną sferą życia i ostentacyjnie, w poczuciu własnej elitarności odwracali się od ogółu społeczeństwa. Tę swoją postawę przypisali (najniesłuszniej) Norwidowi, wpasowując mylnie jego twórczość w młodopolski „model literatury jako fenomenu elitarnego”¹⁷.

Naszkicowana przez Zofię Stefanowską historia młodopolskiej recepcji Norwida wskazuje pośrednio na specyficznie nacechowany w tym okresie tryb lektury całej tradycji romantyzmu, podlegającej w końcu XIX wieku deformacjom wynikającym z potrzeb i roszczeń programowych młodopolskich spadkobierców tej tradycji. W późniejszych dziesięcioleciach, a zwłaszcza po II wojnie światowej, w latach socrealizmu, obraz Norwida-twórcy podlegał innemu rodzajowi, brutalnie ideologicznym odkształceniom. Nie jest jednak moim zamiarem prześledzenie dziejów recepcji Norwida. Pomijam tu obszerną problematykę zarówno przed- jak i powojennej historii odczytań autora *Quidama*, której poświęcono wiele studiów¹⁸. Chciałabym natomiast w moim szczupłym szkicu przywołać dwa tylko świadectwa myśli krytycznej poświęcone recepcji i ocenie literatury romantycznej oraz żywotności romantycznego paradygmatu. Są to dwa głosy znaczące w dyskursie literaturoznawczym i tym bardziej interesujące, że mimo generalnie przychylniej oceny tradycji romantyzmu, zawierają w sobie komplikacje i odkształcenia, które tę tradycję (zwłaszcza polskiego romantyzmu) zaciemniają i rozmazują.

Pierwsze z tych świadectw pochodzi z początku XX, zaś drugie z początku XXI wieku. Dzieli je więc całe stulecie, przy czym druga wypowiedź stanowi swego rodzaju komentarz do pierwszej, co pozwala zobaczyć je jako przeglądające się w sobie strategie odbioru. Oglądane łącznie, tworzą klamrę, wolę spajającą początki dziejów recepcji romantyzmu (w tym Norwida) z dzisiejszym, współczesnym odbiorem tej tradycji.

Pierwsze świadectwo powstało w epoce Młodej Polski i jest autorstwa wspomnianego już Stanisława Brzozowskiego, drugie natomiast, dużo późniejsze, wyszło spod pióra Agaty Bielik-Robson, autorki szeroko współcześnie dyskutowanego projektu, w którym widzi ona romantyzm jako wciąż aktualny paradygmat dla naszej *modernitas* i w którym do Brzozowskiego się odwołuje. W studium

¹⁶ *Ibidem*, s. 52.

¹⁷ *Ibidem*, s. 53.

¹⁸ Historię tę dobrze relacjonuje i dopisuje do niej efekty własnych badań nad recepcją Norwida Przemysław Dakowicz w swojej obszernej pracy *Lecz ty spomnisz, wnuku... Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.

Brzozowskiego Norwid pojawia się jako znaczący reprezentant tradycji romantycznej i ważny protagonista wypowiedzi, zaś w drugim przypadku, w prezentowanej przez Bielik-Robson ocenie polskiego romantyzmu, poeta ten funkcjonuje w gruncie rzeczy jedynie jako wielki nieobecny¹⁹

Bielik-Robson przywołuje pisma Brzozowskiego zawierające uwagi zarówno o romantyzmie właściwym, jak i o jego młodopolskiej, neoromantycznej wersji. I tu pojawiają się pierwsze niejasności terminologiczne, pomieszanie terminów skutkujące niejasnością definicji zarówno samego romantyzmu, jak i romantycznego paradygmatu.

Pisał Stanisław Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski*: „Cała niemal wartościowa literatura produkowana przez społeczeństwa dzisiejsze jest romantyczna”²⁰. Ta niejasna terminologicznie teza zostaje następnie rozwinięta przez krytyka w szerszej odpowiedzi na pytanie, które Brzozowski sam stawia: „Na czym polega romantyzm?” W konkluzji dość obszernie rozbudowanej definicji krytyk stwierdza, że „romantyk pragnie, aby jego piękne ja mogło dzięki swoim właściwościom psychicznym istnieć w społeczeństwie, jak w stanie natury, tj. żyć na tle potężnego organizmu cudzej pracy, nie biorąc w niej udziału, pojmując życie jedynie jako rozwijanie, wyrażanie, potęgowanie swych psychicznych właściwości”. Określa owego „romantyka”, jako „żyjącego na fundamencie cudzej pracy”²¹. Brzozowski nie myślał jednak o romantykach z I połowy XIX wieku, lecz krytycznie oceniał współczesnych sobie twórców młodopolskich, nazywając ich jedynie umownie – jakby stosował kolokwialny skrót znaczeniowy – romantykami. W istocie dokonywał krytyki neoromantycznego nurtu swojej epoki, stawiając go na antypodach romantycznej koncepcji podmiotu, funkcji sztuki, a także, szczególnie w przypadku Norwida, koncepcji pracy i sztuki. Jednakże brak precyzji w stosowanej przez Brzozowskiego terminologii powodował niejasności w czynionym przez niego rozróżnieniu dawnej, właściwej epoki i literatury romantycznej od współczesnego sobie nurtu „romantyki” młodopolskiej. Raz nazywał neoromantyczny nurt młodopolskiej literatury „romantyzmem”, zaś w następnych partiach swojego długiego wywodu zamiennie stosował terminy „polski neoromantyzm”, „polska neoromantyka”, lub po prostu „Młoda Polska” – bez klarowności i konsekwencji w tej mierze²². Trzeba jednak oddać Brzozow-

¹⁹ Podobnie zresztą jak nieobecna jest u Bielik-Robson właściwie cała polska tradycja romantyczna, którą tworzyli Antoni Malczewski, Mickiewicz, Słowacki, Krasieński, Norwid i inni reprezentanci romantyzmu polskiego.

²⁰ S. Brzozowski, *op. cit.*, s. 32.

²¹ *Ibidem*, s. 34.

²² Już sam tytuł rozdziału, w którym krytyk ów wywód przeprowadza, budzi niepewność co do przedmiotu opisu, gdyż brzmi: *Kryzys romantyzmu*. Dopiero później, a zwłaszcza w rozdziale VII (*Polskie Oberammergau*), krytyk sygnalizuje odmienną literaturę epoki romantycznej od jej młodopolskich naśladowców. Podkreśla przy tym dotychczasowy, a zasadniczy brak rozeznania i badań nad prądem romantycznym w literaturze: „Przy obecnym stanie rzeczy jest romantyzm polski wciąż jeszcze wielkim nieznanym – posiadamy o nim pojęcia zupełnie fragmentaryczne,

skiemu tę sprawiedliwość, iż to właśnie on dostrzegł i opisał zasadnicze różnice między postawą, myślą i dziełem Norwida (a szerzej: całym właściwym romantyzmem) – a jego ideowymi spadkobiercami okresu Młodej Polski. Podkreślał, że gdy dla poetów doby romantyzmu naczelną potrzebą i zasadą była zdolność tworzenia i działania, to dla neoromantycznych młodopolan „samo cierpienie stało się stanem społecznym, racją bytu”²³. Wykazywał głęboką krytyczno-analityczną przenikliwość, gdy stwierdzał:

Stosunek [...] przeciętnej młodopolskiej myśli do Norwida jako do poety pozaspołecznego abstraktu, „rytmującego milczenie” jest całkowicie typowym dla Młodej Polski wobec romantyzmu. Romantyzm był przewyciężeniem rzeczywistości w tym sensie, że rzeczywistością było dla tych wygnańców oddarcie od kraju i niemoc: dlatego świat ich był poza światem, poza życiem. Światem, z którym zmagali się oni, który przewyciężali, od którego ucisku wyzwalał się była niemożność żyć szerokim, pełnym życiem rzeczywistej społeczności polskiej. Teraz [...] w niezmiernie innych warunkach [...] w imię romantyzmu odrywa się duszę od tej samej rzeczywistości, ku której romantycy dążyli, w imię romantyzmu zdąża się ku temu samemu osamotnieniu duchowemu, które romantycy chcieli przemóc; romantycy usiłowali przetworzyć życie odciętych od kraju jednostek w życie narodu: teraz zamienia się samo życie dziejowe w marzenie, sen, wzruszenie, subiektywizm bezsilnych, samotnych dusz. Jeżeli romantyzm był Gołgotą – to to jest Oberammergau²⁴.

Przywołany fragment niweluje wcześniejsze zamieszanie terminologiczne popełniane przez Brzozowskiego i czyni jasnym, że krytyk doskonale odróżniał romantyzm właściwy od młodopolskiej manieryczno-elitarnej romantyki, przeciwstawiając romantyczną koncepcję podmiotu i sztuki – młodopolskim ciągotom ku apologii „nagiej duszy” oderwanej od społecznego życia²⁵. Nie zmienia to faktu, że w różnych fragmentach jego studium owe nieścisłości prowadziły do zaciemnienia wywodu, a w skutkach dalszych do mylnego przejmowania jego tez przez innych interpretatorów romantycznej tradycji.

Taki *casus* mylnej (czy fałszywej) implikacji zdarzył się w studium Agaty Bielik-Robson, poświęconym Brzozowskiemu i romantyzmowi, a zatytułowanym *Syndrom romantyczny. Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu*, opublikowanym w 2008 roku²⁶.

Autorka rozpoczyna swoje rozważania od stwierdzenia, że „[r]omantyzm to formacja najmniej doceniona przez filozofię” oraz że jest ona „[r]ozpięta między ma-

brak nam szczegółów, brak wiążących w jedno oddzielne dzieła i indywidualności ogniwi” (*ibidem*, s. 192). Tutaj, jak widać, pojęciu romantyzm zostaje przywrócone jego historyczne znaczenie.

²³ *Ibidem*, s. 243.

²⁴ *Ibidem*, s. 211–212.

²⁵ Agata Bielik-Robson do zdefiniowania tej postawy stosuje synonimiczne określenie „piękna dusza”, w przeciwieństwie do romantycznej „duszy czującej”.

²⁶ A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny. Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu* [w:] eadem, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008 (fragmenty tego tekstu pierwotnie znalazły się w I rozdziale innej książki tej samej autorki: *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004).

terialistycznym oświeceniem a idealistycznym transcendentalizmem²⁷. Pojęcie formacji uprawnia do szerokiego rozumienia terminu romantyzm, zwłaszcza na gruncie filozofii. Na gruncie literatury niezbędne jest jednak wzięcie pod uwagę chronologii zdarzeń literackich oraz wynikających z procesu literackiego historycznych okoliczności, w jakich dana literatura narodowa się rozwijała, wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami. Daleko idące uogólnienia mogą bowiem prowadzić do wniosków zaskakujących i nieprzekonujących. Gdy autorka *Syndromu romantycznego* przechodzi do zaprezentowania postaci Stanisława Brzozowskiego, mówiąc, iż:

Brzozowski przeszedł do historii głównie jako zacięty krytyk romantyzmu, nieomal wcale zaś nie dostrzega się, że w krytyce tej zawiera się ogromny potencjał rewizjonistyczny²⁸

– to poprzedni chochlik nieporozumienia terminologicznego staje się teraz demonem, gdyż Bielik-Robson pomija, a tym samym zaciera mocno akcentowane przez Brzozowskiego rozróżnienie między romantyzmem a jego neoromantycznym powtórzeniem. W jej opisie Brzozowski zdaje się być „zaciętym krytykiem” całego, szeroko rozumianego romantyzmu polskiego, choć badaczka nie precyzuje tej opinii, zaś argumenty popierające jej tezę znajduje, płynnie przechodząc z rejonów filozofii na pole literatury, w nazwiskach pisarzy, którzy w polskiej świadomości historycznoliterackiej należą nie do romantyzmu, lecz co najwyżej właśnie do powtórzeń, które Brzozowski poddawał „zaciętej krytyce”. Bielik-Robson tymczasem widzi dwa bieguny „polskiego ruchu romantycznego”: w „trzódce Przybyszewskiego” z jednej strony, zaś... Sienkiewicza z drugiej(!)²⁹. Tę zadziwiającą tezę zamyka w nazwie „polski ruch romantyczny” – niewiele znaczącej i doprawdy budzącej rozpacz semantyka³⁰. Można by założyć, że feralna teza jest jedynie nieporozumieniem wynikłym z lektury Brzozowskiego i jest „tylko” błędem analogii, pochodną nieściśłości zawartych w jej o studium, gdyby nie to, że autorka, porównując stanowisko Brzozowskiego wobec dwóch romantyzmów: polskiego i brytyjskiego, do wymienionych już, „biegunowych”, jak twierdzi, nazwisk polskiego romantyzmu (Przybyszewski – Sienkiewicz), dołącza paralelnie (co logiczne!), nazwiska romantyków angielskich, lecz czyni to w sposób równie zadziwiający. Bowiem odpowiednikami równoległych rzekomo założeń i osiągnięć romantyzmu angielskiego stają się tu nazwiska „wyjęte” z wczesnego okresu romantycznej, o sto lat wcześniejszej epoki (Blake, Byron, Lamb), tak iż nie można mieć wątpliwości, że nie chodzi o ruch neoromantyczny końca XIX wieku. Brakuje zatem w tej paraleli nazwisk twórców polskiego romantyzmu właściwego, tj. z pierwszej połowy XIX wieku. Ich pominięcie spr-

²⁷ *Ibidem*, s. 75.

²⁸ *Ibidem*, s. 75.

²⁹ *Ibidem*, s. 79.

³⁰ Zob. W. Tatarzkiewicz, *Romantyzm czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4.

wia, że wykazanie polskiemu (rzekomemu) romantyzmowi „miałkości” i pseudoidealizmu” staje się dziecinnie proste, podobnie jak wartościowanie na tym tle romantyzmu brytyjskiego jako rodzącej się przez bunt i negację uniwersalnej nowoczesności. Bielik-Robson pisze bowiem:

Podczas gdy polski romantyzm wydaje się Brzozowskiemu jedynie miałkim sposobem ucieczki od niewygód ówczesnych realiów lokalnych, [to] romantyzm brytyjski – od Blake’a, przez Byrona po Lamba – uczestniczy w uniwersalnym świecie rodzącej się nowoczesności, choć uczestniczy w niej na sposób paradoksalny: przez bunt i negację [...] tymczasem romantyzm polski, twierdził Brzozowski, wyradza się w banalny pseudoidealizm, który jednym prostym gestem przekreśla swoją zależność od okrutnej rzeczywistości nowoczesnej *Entzauberung*, tym samym unieważniając jej wpływ. Staje się pięknym kwiatem, który, zatopiony w duchowej autokontemplacji, zapominał o swych brzydkich, rzeczywistych korzeniach³¹.

Poplątanie historycznoliterackiego porządku faktów jest tu rażące. Zdziwiał, jak znika w tym opisie romantyzmu bunt młodego Mickiewicza, jego fascynacja Byronem i angielskimi teoretykami, jego szukanie wspólnych punktów ideowych z tezami Wordswortha i Coleridge’a, jego wczesna koncepcja podmiotu! Równie niezrozumiałe jest, jak pominięta zostaje buntownicza w inny sposób, ironiczna negacja Słowackiego, świetnie zrealizowana w jego poematach dygresyjnych; jak znika wreszcie, szczególnie wszak wyeksponowany przez Brzozowskiego – Norwid. Nawiasem mówiąc, wszystkie te trzy nazwiska polskich romantyków Bielik-Robson wymienia niezmiernie lakonicznie w innym, wstępnym eseju swojej książki, widząc w nich reprezentantów „tzw. romantyzmu niskiego, czyli patriotyczno-użytkowego”, w przeciwieństwie do „sceptycznych elementów europejskiego romantyzmu wysokiego”. Uzasadnienie tej lakoniczności kryje się w dezaprobach dla polskiego romantyzmu określanego przez autorkę jako romantyzm „niski” i „patriotyczno-użytkowy”. Wniosek taki zdaje się wynikać z przekonania, iż tematyka narodowa czy niepodległościowa odcina twórcę od uczestnictwa w poszukiwaniach nowoczesnych sposobów obecności człowieka w świecie. Pisze Bielik-Robson:

Wniosek w odniesieniu do badań nad polskim romantyzmem nasuwa się sam: oddzielenie romantyzmu i modernizmu cezurą pozytywistyczną ma sens tylko wtedy, kiedy za reprezentację polskiej twórczości romantycznej uznamy tzw. romantyzm niski, czyli patriotyczno-użytkowy. Gdybyśmy jednak umieli odkryć u Mickiewicza, Słowackiego i Norwida bardziej sceptyczne elementy europejskiego romantyzmu wysokiego, ujawniłaby się także wyraźna ciągłość między nimi a ich modernistycznymi następcami³².

Dostrzeżenie sceptyczno-buntowniczych elementów w poezji polskich romantyków od dawna nie jest już tylko hipotezą badawczą, więc tego rodzaju osąd polskiego romantyzmu wydaje się nazbyt wielkim uproszczeniem autorki,

³¹ A. Bielik-Robson, *op. cit.*, s. 80.

³² *Ibidem*, s. 11–12.

mimo wielkiego rozmachu interesującego projektu, jaki Bielik-Robson zakreśliła w obronie romantyzmu. Norwid wydobyty z zapomnienia i milczenia przez Miriamą, „przegadany” i zafałszowany (zdaniem Brzozowskiego) przez młodopolan, zrewidowany przez Brzozowskiego, znika teraz z horyzontu rozważań Bielik-Robson jako reprezentant nienowoczesnego romantyzmu „niskiego”.

Co ciekawe, Norwid jako nieobecny, w obydwu prezentowanych tu studiach zostaje poddany kolejnemu, ukrytemu uwikłaniu. Gdy Bielik-Robson pisze, że polski romantyzm staje się pięknym kwiatem zapominającym o swych brzydkich korzeniach³³, to w istocie przywołuje znaną metaforę Brzozowskiego, w której ten krytycznie zobrazował neoromantyków. Pisał Brzozowski:

Romantyzm – o ile psychika, walcząc przeciwko społeczeństwu, przyjmuje samą siebie za podstawę tej walki, gdyż ona sama jest właśnie częścią tego społeczeństwa, jego kwiatem. Romantyzm to bunt kwiatu przeciw swym korzeniom³⁴.

Okazuje się jednak, że metafora ta nie jest oryginalnym pomysłem Brzozowskiego. Prezentacja Norwida w *Legendzie Młodej Polski* miała dla Brzozowskiego wagę przeciwności. Przeciwstawił swym ideowym przeciwnikom (z Miriamą włącznie) Norwida (którego oni odkryli i opisali jako swego patrona) jako osobowość i model poezji zasadniczo odmienne od młodopolskiej wizji artysty. Tam jednak, gdzie poglądy Norwida nie uzgadniały się łatwo ze stanowiskiem Brzozowskiego – krytyk pomijał milczeniem rozbieżności. Badaczom romantyzmu i dzieła Norwida dobrze znana jest krytyczna postawa poety wobec Andrzeja Towiańskiego i Koła Sprawy Bożej oraz ostry sprzeciw Norwida wobec Mickiewicza-towiańczyka w Rzymie, w kwietniu 1848 roku. Norwid przeprowadził zasadniczą krytykę Mickiewiczowskiego *Składu zasad*, mówiąc o polskim wieszcu, że „ten człowiek straszny jest dla Polski” (PWsz, VIII, s. 60). Powodem tak gwałtownej reakcji Norwida były tezy *Składu zasad* wyraźnie ukierunkowane przez koło Towiańskiego, a ujęte przez Mickiewicza w jego manifestie. W Towiańskiego idei powrotu do związków plemiennych Norwid odczytywał zagrożenie dla polskiego bytu narodowego. Te ideę plemienną słowiańszczyzny widział jako absurdalną odwrotność kierunku rozwoju, niebezpieczną politycznie, a towiańczyków widział jako sektę, która jest „w pojęciu narodu na drodze do komunizmu politycznego”. Pisał o tym wzburzony do Jana Skrzyneckiego (i tę samą myśl powtarzał w liście do J. B. Zaleskiego):

Dla nich [towiańczyków] jakby nie było jeszcze ojczyzn. Naród biorą za plemię. Z tego pojęcia można wrócić do hord barbarzyńskich, ale nie do narodowości chrześcijańskich [...]. Bo:

Od narodu do plemienia

Jest jak:

Od kwiatu do korzenia! [PWsz, VIII, 60–61].

³³ *Ibidem*, s. 80.

³⁴ S. Brzozowski, *op. cit.*, s. 34.

A w liście do Zaleskiego dodawał: „Ciekaw jestem, co na to Włochy, Hiszpania i Frankowie by powiedzieli, gdyby kto im poradził stworzyć naród romański” (PWsz, VIII, 62).

Odnalazł się więc Norwid w przejętej przez Brzozowskiego (skrycie) metaforze, zastosowanej przez krytyka dla własnych celów. Metafora kwiatu i korzenia miała jednak u Norwida zupełnie inny sens. Nie personifikował on kwiatu dla zobrazowania buntowniczej, społecznej postawy twórców, lecz objaśniał nielogiczną drogę wstecz, jaką Towiański chciał narzucić narodowi polskiemu, prowadząc niebezpiecznie do rozmycia, uniepotrzebnienia narodowej tkanki. Brzozowski korzysta z tej samej metafory dla innych swoich potrzeb, ale o Norwidzie antytowiańczyku – nie wspomina. Ceni natomiast bardzo koncepcję Towiańskiego i daje temu wyraz w *Legendzie*. To przemilczenie, przy jednoczesnym skorzystaniu z poetyckiego obrazu Norwida jest kolejnym paradoksalnym uwikłaniem Norwidowskiej myśli w cudzą ideologię. Norwid był jedynym z wielkich poetów romantycznych nie zarażonym ideą Towiańskiego. Najwyraźniej obawiał się tej zagadkowej postaci i nie ufał jego intencjom, a list towiańczyków (podpisany przez Różyckiego) do cara Rosji jako możliwego ojca wspólnoty plemiennie-komunalnej Słowian – dopełnił czary Norwidowej dezaprobaty. Zarówno jawny, bardzo ostry protest Norwida wobec Mickiewicza, jak jego enigmatyczny, lecz oskarżycielski wiersz *Do A.T.*, skierowany do Towiańskiego, a także powracające w listach i pismach Norwida niepokoje, w tym powtarzane ostrzeżenia przed ideami „Mistrza Andrzeja”, czynią go zdecydowanym, zagorzałym przeciwnikiem tych idei. Zatem zrewidowany przez Brzozowskiego obraz Norwida – mimo oczyszczenia go z młodopolskich „przefarbowań” – nie jest obrazem idealnie czystym, lecz kolejnym aktem dopasowywania tego poety do własnego projektu krytyki literackiej. Zaś metafora Brzozowskiego, w istocie będąca autorstwa Norwida, tyle że raczej nieznaną jako Norwidowska, a u swego źródła, czyli w rozumieniu Norwida inaczej znacząca – przejęta przez Agatę Bielik-Robson (zapewne bezwiednie) jako obraz poetycki stworzony przez Brzozowskiego, gdzie romantyzm oznacza piękny kwiat, który stracił więź z rzeczywistością (korzeniami) – staje się paradoksalnie powoływaniem do życia obrazów, które przedrzeźniają swoje źródło.

* * *

Skomplikowane, niepewne są prawdy dziejów literatury. Tropimy ślady, budujemy hipotezy, szukamy kluczy lub wytrychów..., a nawet używamy wyobrażeń, podążając niebywale trudną drogą do nieosiągalnego celu, jakim jest opisanie historii literatury w konkretnych, historycznych okolicznościach jej istnienia.

Barbara Stelmaszczyk

CYPRIAN KAMIL NORWID'S IDEA OF THE MORAL CHARACTER
OF THE ARTIST AND ITS IMPACT ON DEBATES ABOUT THE ROMANTIC PARADIGM:
TWO INTERPRETATIONS

Summary

This article joins the current debate about the challenges faced by contemporary literary theory by drawing attention to aporias that open up for historians of literature. A case in point is Cyprian Kamil Norwid's idea of the role of the artist and the function of art and the misrepresented, distorted account of his views that dominate the history of the reception of his work. The article distinguishes two interpretations of the Romantic tradition which coincide with two phases in the reception of Romanticism. The first of them was given shape by the Young Poland movement in the late 19th and early 20th century (most notably by Stanisław Brzozowski), while the other (represented by Agata Bielik-Robson) is a product of our own time, ie. the early 21st century. They are discussed in turn. A critical reappraisal of Young Poland's understanding of Romanticism is complemented by an examination of Brzozowski's approach, which is distinctly his own. A hundred years later, Brzozowski is given a key role in Agata Bielik-Robson's review of the Polish Romantic tradition, and yet her take on it is markedly different from his.