

Paulina Abriszewska

Norwidowskie pomniki literatury

Colloquia Litteraria 1/20, 209-227

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PAULINA ABRISZEWSKA

NORWIDOWSKIE POMNIKI LITERATURY

Pomniki literatury

Tytułowe „pomniki literatury” to określenie pojawiające się w piśmie publicystycznym Norwida «*Sobótka*». *Wydawnictwo na rzecz inwalidów literatury polskiej*. Zarysowując pokrótce kontekst jego powstania, należałoby przypomnieć, że tekst ten jest niechętną reakcją Norwida na tytułową pozycję poświęconą „inwalidom literatury polskiej”, mającą na celu zbieranie datków na rzecz zubożałych autorów. Norwid, krytycznie podchodzący do tej inicjatywy, rozprawia się za pomocą pióra z jej ideą przewodnią. W charakterystycznej dla siebie manierze stylistycznej, zanim przejdzie do meritum krytyki, dokonuje krótkiej egzegezy tytułu. „Sobótkę” określa jako tradycję pochodzącą pierwotnie od „[...] Moabitów, i Syrian, kiedy nie dla zabawy, lecz istnie Molochowi dzieci w ogień kładziono” (VI, 563)¹. Ta Norwidowska przewrotna ironia otwiera argumentację dowodzącą, że okolicznościowe wydawnictwo mające wspomóc tytułowych inwalidów w rzeczywistości odnosi skutek odwrotny: dramatycznie obniża rangę problemu, przekreślając tym samym możliwość jego rozwiązania: „Ludzie polityczni wiedzą, jako pewnik, że lepiej jest nic a nic nie zrobić dla solucji kwestii ważnej niż ją uniewłaściwić i poniżyć” (VI, 563)².

¹ Wszystkie cytaty z tekstów Norwida wg edycji: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976; liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – strony.

² W liście do Bronisława Zaleskiego Norwid pisał: „Odzywają się do mnie, że coś – g d z i e ś – k t o ś wydaje zbiorowo, a co ma na fundację Goszczyńskiego

Dlaczego jest to, według Norwida, niewłaściwe rozwiązanie? Pisarz stwierdza, że w przypadku sytuacji polskich pisarzy problem polega na tym, że dotyczy on nie wyjątków, lecz „bazy swojej”. „K w e s t i a l o s u u m y s ł o w y c h r o b o t n i k ó w” (VI, 564) jest dla Norwida obok włościańskiej kluczoza, a takie próby jej „rozwiązania” jak koncert czy okolicznościowy album obniżają jej rangę:

P o m n i k i l i t e r a t u r y (*Powrót na wieś* [!] Karpińskiego, *Chudy literat* Krasickiego [!] etc., etc.) i w s z y s t k i e b i o g r a f i e ś w i a d c z ą i ś w i a d c z y ć b ę d ą, t a k i ż z a k ł a m a ć t e g o d a t k i e m k i l k u s e t t a l a r ó w a n i s k a k a n i e m p r z e z p ł o m y k s o b ó t e k n i e p o d o ł a s i ę. [VI, 564]

Słowo „pomnik” potraktowane tu zostało zgodnie z jego potocznym XIX-wiecznym znaczeniem – jako rzecz wiekopomna, pamiątka³. Dla Norwidowskiego rozumienia tego słowa kluczoza jest pamięć, ale i świadectwo pewnej prawdy. W tym przypadku Norwidowski pomnik wykracza poza materialny artefakt – pomnikami stają się ludzkie biografie i słowo. Fundamentem istnienia człowieka w kulturze, zdaniem Norwida, winno być odczytywanie pomników, dziś powiedzielibyśmy: kultury. Zgodnie z Vikiańską logiką cykliczności historii⁴, przeszłość (także literacka, czyli pomniki literatury) staje się komentatorką współczesności i funkcję takich komentarzy do idei wydawnictwa «*Sobótka*» pełnią również utwory *Powrót z Warszawy na wieś* i *Chudy literat* – obydwu bowiem opisują „inwalidów literackich”,

dla inwalidów literatury realizować. I że życzą, abym do tego zbiorowego pisma dał co. Nie rozwodzę się nad wartością tak początkowanej w tym celu rzeczy, bo niekiedy moralizowanie, spóźnionym będąc, wymaga raczej prawa niż opinii” ([Paryż, jesień 1874], Chaillot 49; X, 29). Norwid zaproponował tłumaczenie Homera za sto franków i zakupienie od niego *Kleopatry*. W jednym z kolejnych listów do Zaleskiego wypowiedział się już o «*Sobótce*» krytycznie, nie zgadzając się na umieszczenie tam swojej interpretacji *Bogurodzicy* ([Paryż, po 15 listopada 1874]; X, 31).

³ Por. *Pomnik*, hasło w: *Słownik języka polskiego*, red. Aleksander Zdanowicz, Wilno 1861 (tzw. *Słownik wileński*), s. 1120 (wersja wirtualna *Słownika* pod adresem: <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl/index.php> [dostęp: 25.08.2016]).

⁴ O paraleli Norwid–Vico w kontekście konceptualizacji mechanizmów historii zob. Elżbieta Feliksiak, *Norwid i Vico*, w: tejsze, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001, s. 213–249.

których przyczyną biedy jest fakt bycia pisarzami służącymi prawdzie, nie zaś mecenasowi. Przypomnijmy w tym miejscu fragment utworu Franciszka Karpińskiego, który kilkakrotnie w różnych tekstach Norwida jest przywoływany:

Kiedy mię ojciec stary żegnał przy swym zgonie:
„Idź – mówił – synu na świat! W jakiej będziesz stronie,
pamiętaj, że na prawdzie nikt nigdy nie traci:
zostawiam cię ubogim, prawda cię z bogaci”.
Słuchałem cię, ojczcie mój, goszcząc między pany,
takem pisał lub mówił, jak był przekonany.
Nie brałem sobie za cel ludzkie głosić winy,
a jeśli kogo chwalił, nigdy bez przyczyny.
Cóżem zyskał, pochlebstwem nie służąc nikomu?
Otom wrócił uboższym, niż wyjechał z domu⁵.

Karpiński wpisuje się tu w pomnikowość także w innym wymiarze – autobiograficzny charakter *Powrotu z Warszawy na wieś* czynią pomnik „inwalidy literatury” również z biografii samego Karpińskiego⁶. Ta „ironia zdarzeń”, czyli opisane przez Karpińskiego dążenie do wzbogacającej prawdy prowadzące do materialnego ubóstwa, bliska była Norwidowi. Poeta nierzadko w swoich listach i utworach przedstawiał się jako ten, który głosi prawdę, lecz nie zostaje wysłuchany; jako ten, który świadomie pisze prawdy gorzkie, skazując się tym samym na pozycję autora wyobcowanego, odrzuconego, nieustannie mierzącego się z problemem pieniędzy, zatrudnienia, dachu nad głową. Te trudności były dla Norwida niejednokrotnie potwierdzeniem wartości oraz niezależności jego myśli i dzieła. Warto w szczególności przyjrzeć się pod tym kątem listom Norwida. Bycie „sługą prawdy” splecione jest w jego epistolografii zarówno z mo-

⁵ Franciszek Karpiński, *Powrót z Warszawy na wieś*, w: *Wiersze zebrane*, cz. I, wyd. Tomasz Chachulski, „Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia”, t. 5, Warszawa 2005, s. 189–190.

⁶ Por. Tomasz Chachulski, *Wprowadzenie do lektury*, w: Franciszek Karpiński, *Wiersze zebrane*, cz. I, dz.cyt., s. 25.

tywami męczeństwa, jak i niemożności wydania rękopisów, czy – wreszcie – braku zainteresowania dla utworów wydanych. Oto dwa wyjątki z listów poety:

Może powieszą mię kiedyś ludzie serdeczni za te prawdy, których istotę powtarzam lat około dwanaście, ale gdybym miał dziś na szyi powróż, to jeszcze gardłem przywartym chrypiałbym, że Polska jest ostatnie na globie społeczeństwo, a pierwszy na planecie naród⁷.

Taki! naród „nie zginął jeszcze”!... Zapewne wiesz, że przez pół tysiąca lat najlepszy historyk nie był drukowanym (Długosz) – ale to nic jeszcze... co jest monumentalniejsze, to że najbezsronniejsi uczeni czarno na białym wyznają, iż „nie był drukowanym, dlatego że prawdę pisał”. Żadna inkwizycja nigdy nigdzie na świecie całym takim przykładu nie okaże... oto naiwność...

Czy znasz moją rzecz *O wolności słowa?* – w wigilię tej wojny tu głoszoną publicznie – miałem być do s z e ś c i u s e t słuchaczy klaszczących – wydrukowano s z e ś c i e t egzemplarzy – żadnego nikt nie kupił [...] ⁸.

W losie „inwalidy literatury” (takim jak Długosz, Karpiński czy przywoływany poniżej Skarga), niedrukowanym i nieczytanym, bo mówiącym prawdę, widzi poeta swój własny los.

Kolejnym „pomnikiem literatury” potwierdzającym, że problem „inwalidów literatury” to problem fundamentalny i toczący kulturę polską, jest *Chudy literat*. W tym miejscu niezbędny jest komentarz: w rzeczywistości to satyra autorstwa Adama Naruszewicza, nie zaś Krasickiego, jak podaje Norwid. Treść jednak poeta pamięta dobrze – przywołanie jest adekwatne; tytułowy bohater w bliskim Norwidowi satyrycznym tonie narzeka na trudy życia pisarza – w tym miejscu przypomnijmy znów jedynie fragment:

⁷ List do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, [Paryż, st. poczt. 14 listopada 1862] (IX, 63).

⁸ List do Augusta Cieszkowskiego, [Paryż, 1 marca, 1871] (IX, 479).

Pełno skarg, że się gnuśny Polak pisać leni,
A nie masz, kto by ściągnął rękę do kieszeni.
Nie masz owych skutecznych ze złota pobudek;
Więcej szalbierz zyskuje, albo lada dudek,
Co pankom nadskakiwa, lub co śmiesznie powié,
Bo on za swe rzemiosło podarunki łowi;
A ty biedny swe pisma, opłaciwszy druki,
Albo spal, albo rozdaj gdzie między nieuki,
Żeby z nich mogła imość, gdy przyjedzie Jacek
Ze szkoły, czym podłożyć z rodzeńkami placek⁹.

Skąd pomyłka? Niepodpisana notatka? Krucha pamięć? Nawet jeśli nie sposób udzielić odpowiedzi, należy zwrócić uwagę na fakt, że Naruszewicz zastąpiony zostaje znacznie częściej przywoływanym przez Norwida Krasickim¹⁰. Zostawiając kwestię pomyłki na boku, można powiedzieć, że: po pierwsze, Norwid podpira autorytetem pisarzy przedromantycznych swoje obserwacje społeczno-ekonomiczne, w tym przypadku dostrzeganą kłopotliwość powiązania pióra z pieniądzem, na którą XIX-wieczny pisarz, chcący utrzy-

⁹ Adam Naruszewicz, *Chudy literat*, w: tegoż, *Satyry*, wstęp i oprac. Barbara Wolska, Kraków 2002, s. 138.

¹⁰ Przypomnijmy pokrótce, w jakich okolicznościach Norwid przywołuje w swojej twórczości Krasickiego: jego bajki stają się źródłem mott do utworów Norwida (por. m.in. *Przeszłość i Przyszłość*, *Dziennik-Warszawski*); pojawia się Krasicki również jako postać (*Zaczeponiony przez Sybillę śmiertelnik odpowiedział*). Nazwisko Krasickiego pojawia się w momentach, gdy Norwid poucza, dobitnie wyklada swoje racje, krytykuje. Jeśli chodzi o motta, to mają one nie tylko tłumaczyć treść utworu czy stanowić do nich klucz interpretacyjny, ale ich użycie ma być także rodzajem deklaracji, wpisaniem się w pewien wzorzec kulturowy, ideowy, w estetykę przez dane motto przywoływaną. Krasicki jest częścią horyzontu Norwidowskich autorytetów. Jego nazwisko (bądź cytat z któregoś z jego utworów) pojawia się najczęściej jako sygnał konkretnej tematyki, przede wszystkim krytyki społecznej – autor *Monachomachii* staje się zatem współtowarzyszem Norwidowskiej ironii. W tym miejscu chciałabym również zaznaczyć, że opisując Norwidowskie odwołania do polskiej tradycji literackiej, arbitralnie zdecydowałam o nieporuszaniu tematu obecności w dziele poety odwołań do Jana Kochanowskiego ze względu na to, że kwestia ta wielokrotnie powracała w literaturze przedmiotu.

mać się z bycia artystą, jest skazany. Zarabianie piórem wiąże się z zagrożeniem kluczowej przecież dla Norwida wolności słowa. Po drugie, przywołanie pisarzy przedromantycznych (Karpińskiego i – omyłkowo – Krasickiego) staje się zabiegiem retorycznym, służącym wzmocnieniu autorytetu samego Norwida i podkreśleniu autorskiej ironii. Nie tylko treść utworów, ich elegijny i satyryczny ton, ale same nazwiska stanowią element budowania siły polemicznej argumentacji Norwida. Wreszcie po trzecie, przywołanie autorów epoki wcześniejszej potwierdza wniosek pisarza, że sprawa „inwalidów literatury” nie stanowi zbioru wyjątków, lecz jest regułą również w znaczeniu historycznym – ten społeczno-ekonomiczny problem potwierdzają też „pomniki literatury”.

Zatem na poziomie retoryki oraz na poziomie programu ideowego, powtórzę raz jeszcze, zgodnie z Vikiańską logiką, to przeszłość w dziele Norwida staje się sędzią przyszłości. Spójrzmy na następujący cytat pochodzący z listu do Teofila Lenartowicza.

Któż inny przez pół wieku odważył się gorzkie
p r a w d y ś p i e w a ć? – czy Malczewski, czy Zaleski, czy Krasień-
ski, czy Olizarowski, czy Bielowski, czy kto? – powiedz no: kto?...
Zapomnieli, że gdyby Kochanowski, Klonowicz, Karpiński i Krasicki
z grobu powstałi, a o urząd słowa spytałi się?... – albo ich
grubianami, albo siebie genialnymi kłamcami
nazwać by przyszło!¹¹

Słowo jako instytucja społeczna, jako obowiązek publiczny zostało, według Norwida, karygodnie przez współczesność zaniedbane. Głoszenie gorzkich prawd, krytyka społeczna to prymarne funkcje literatury, a wymienieni współcześni jednak nie wypełniają tego obowiązku. To Kochanowski, Klonowicz, Karpiński i Krasicki stają się sędziami współczesności, bo implikacja jest tu stosunkowo prosta – oni o „urząd słowa” dbali, kładli pod niego fundamenty. Wartość dzieła wymienionych autorów jest podkreślona przez to, że po drugiej stronie zostali wymienieni nie pomniejsi pisarze połowy

¹¹ List do Teofila Lenartowicza, [Paryż] 19 octobra 1856, Chaillot 107 (VIII, 296).

XIX wieku¹², ale jakże cenieni przez Norwida twórcy mu współcześni, wielokrotnie przedstawiani (w większym lub mniejszym stopniu) jako rewelatorzy epoki i – co ważne – również przez czytelników niewysłuchani. Zatem w tych deklaratywnych przywołaniach pisarzy z czasów przedromantycznych widać w Norwidowskim myśleniu wyniesienie na pomnikowy piedestał tego, co przeszłe, oraz poszukiwanie całości i kontynuacji. Literatura narodowa postrzegana jest przez poetę jako całość¹³ i w dezintegracji tej całości upatruje Norwid przyczynę kryzysu współczesnej kultury. Interesujący jest też agnostyczny charakter relacji pomiędzy literaturą przedromantyczną i romantyczną: „genialność” pośrednio została tu wpisana w sferę kłamstwa, „grubiaństwo” zaś – w sferę prawdy. I to kolejna, wyraźna nić splatająca dzieło Norwida z satyrycznym tonem literatury parenetycznej, głoszącej (w ocenie Norwida – patrz wyżej) gorzkie, niewygodne prawdy. „Czy śpiącego można przebudzić g r z e c z n i e?...” (VI, 221) – pytał Norwid w *Milczeniu*. „Podobno, że nie” – brzmiała odpowiedź autora. „Grubiaństwo” wpisane jest, według niego, w misję artysty, jaką jest głoszenie prawdy. Konsekwencje takiej postawy są jednak uciążliwe dla samego twórcy. Staje się on ekonomicznym „inwalidą literatury”, ale również, tak jak grubianina rezygnującego z salonowej grzeczności, dotyka go społeczny ostracyzm.

Mit Skargi

Wykluczenie, zapomnienie, niezrozumienie bądź zlekceważenie – to zjawiska, przez pryzmat których Norwid patrzy na literaturę, historię myśli. W ten sposób patrzy również na postać księdza Piotra Skargi. Skarga jest mitem prawdziwie romantycznym, bo w romantyzmie wykreowanym (dzięki Mickiewiczowi, Matejce, Syrokomli). Można powiedzieć, posługując się terminologią Rolanda Barthes’a,

¹² Oczywiście mowa tu o kryteriach wyboru i kanonie Norwida, nie zaś współczesnego historyka literatury.

¹³ Nakłada się na to Norwidowska refleksja o historii.

że Norwid jest konsumentem¹⁴, a jednocześnie współtwórcą tego mitu. Postać jezuity zostaje przywołana (między innymi) w epilogu do *Promethidiona*:

Trzeba bardzo czystego powietrza prawdy, ażeby skutek ten nastąpił – i trzeba urobienia wyborczego powściągliwości, aby miejsce dla głoszącego prawdę się znalazło. Na każącego Skargę o tym stanie Polski, w jakim ją dziś widzimy, butna szlachta polska porывała się – nie wierzone, aby naród wielki rozproszony po świecie chleba zebrał... [III, 466]

Skarga to niepodważalny autorytet. „Mówi” nadal poprzez swoje pisma z pozycji ojca, proroka, i niejednokrotnie Norwid pisze o sytuacji narodu polskiego w XIX wieku jako spełnieniu proroctw Skargi (co, ponownie podkreślę, jest elementem romantycznej legendy Skargi jako autora *Kazań sejmowych*). Skarga to dla Norwida postać typiczna¹⁵, niewysłuchany prorok. Dodajmy, że autor *Promethidiona*, będąc przekonany o tym, że jest głóścicielem prawd gorzkich, w tej figurze (niewysłuchanego proroka) widzi samego siebie, nie widząc jednocześnie dla siebie miejsca we współczesnym mu świecie. W innych fragmentach, w których przywoływane jest nazwisko Skargi, możemy między innymi przeczytać:

Kopernik, Skarga, Jan Kochanowski, Birkowski, hetman Zamoyski i inni z wiekopomnych ojców w duchu lub czynie Rzeczypospolitej Polskiej [...] ¹⁶.

¹⁴ Mam tu, rzecz jasna, na myśli rozumienie mitu i trzy różne sposoby jego lektury opisane przez Barthes'a. Zob. Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, wstępem opatrzył Krzysztof Kłosiński, Warszawa 2000.

¹⁵ Słów „typ”, „typiczny” używam w rozumieniu biblijnej figury retorycznej.

¹⁶ Cyprian Norwid, [Uwagi o «Pamiętniku pieśniarza»] (VI, 400). Również w *Listach o emigracji* Skarga jest określany mianem proroka (VII, 22); w epistolografii Norwida pojawia się kilkakrotnie i jest nazywany poetą narodowym (obok Krasińskiego, Dantego i Szekspira, w przeciwieństwie do Mickiewicza); zob. list do Mariana Sokołowskiego, [Paryż], 1864, 6 lutego (IX 129). W liście do Władysława Czartoryskiego, [Paryż, 8 października 1872], prosząc o opiekę w podróży nad wdową, panią Modzelewską, stwierdza, że w tych „czarnych dolach”: „jako

Warto też podkreślić hagiograficzny pierwiastek tych przedstawień:

i. X. P. Skarga, jezuita, zagrożony k i j a m i od dobrych Polaków, kiedy schodził z mównicy, z której prorokował¹⁷.

Wymiar męczeństwa wiąże się z ciężarem prorokowania, objawiania prawdy i powołaniem kapłańskim. Bliskie jest to poecie, który swoich bohaterów literackich (nierzadko *alter ego* samego Norwida) kreuje na kaznodziejów, narażonych na metaforyczne kije. Pisała o tym Agata Seweryn – jeden z rozdziałów jej monografii *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* nosi tytuł „Kaznodzieja w pałacu Światowej Rozkoszy” i znajdziemy tam następującą konstatację: „Norwidowy bohater będzie zaś wkraczał na salony, niczym barokowy kaznodzieja do pałacu Światowej Rozkoszy”¹⁸.

Wraz z nazwiskiem Skargi powraca jeszcze jeden Norwidowski lejtmotyw – starości i starszeństwa. Pomniki literatury polskiej, pomniki ojców są, według Norwida, portretami starości, boleści: żaden polski artysta – pisze poeta w jednym z listów – nie był doceniony w odpowiednim czasie, stąd metafora zwycięstwa czasu nad polską sztuką, do którego przyczynia się brak odbiorcy:

Dalej – z tej samej przyczyny pochodzi i to, że żaden artysta polski nigdy nie jest w stanie przekazać potomności r y s ó w - p i ę k n y c h żadnego męża w jakimkolwiek zawodzie, zaśłudze i kierunku... nigdy!!... mamy tylko zgrzybiałe portrety i maski umarłych, dlatego że nigdy na nikim w pełni się go poznać i uznać nie umieliśmy. Nikt nie zna portretu Skargi, portretu pięknego Malczewskiego i Mickiewicza, i etc. – zawsze tylko te s-tarte profil boleścią i wiekiem, k t ó r y c h unikali Grecy, a które jedynie nam Polakom

mężczyzna widzę naprzód to tylko, widzę, co Skarga prorokował, «iż będą was nogami popychać» – a dopiero potem widzę lzy” (IX, 520).

¹⁷ List do Julii Jabłonowskiej, [Paryż, maj? 1867] (IX, 292).

¹⁸ Agata Seweryn, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013, s. 156.

zostają, bo na 33-letnim Aleksandrze Macedońskim nikt się u nas nigdy nie poznałby!¹⁹.

W tym miejscu warto powrócić do ustaleń Krzysztofa Trybuś, według którego starość to kluczowa kategoria do opisu dzieła Norwida, kategoria światopoglądowa, jak stwierdza badacz²⁰. Słowa „starość”, „stary” – prawie zawsze o konotacjach pozytywnych – są wyjątkowo ważne w słowniku poety²¹. I tak na przykład przymiotnik „stary” stawał się, jak stwierdza Trybuś, wyznacznikiem kanonu, który tworzy dzieło „starego Danta”, starego Tacyta itd.²². W pełni zgadzam się z tymi ustaleniami. Faktycznie Norwid w wielu utworach „wyraża swoje poczucie przynależności do świata, który mija”²³; należałoby jednak zwrócić szczególną uwagę na pewien niuans, obecny w powyższym cytacie. W kontekście polskiej kultury starość „pomników literatury” to pewna s k a z a, źródło niemocy – niemożność rozpoznania wybitności, geniusza w apogeum jego mocy twórczych, które w efekcie zostają roztrwonione przez niszczycielskie działanie czasu. Motyw zapomnienia, niedostrzeżenia na czas nieustannie w dziele Norwida powraca. W wymiarze społecznym, historycznym prawdy starzeją się, wybrzmiewają za późno, nie zostają przekute w czyn – tak wydaje się stwierdzać poeta. Gorzki to wymiar szlachetnej starości. „Starość mistrza nie powtarza klasycznego toposu starca, lecz obarcza go skazą, poprzez którą wyraża się ironia czasów, kryzys kultury, jaki poeta widzi w swoim XIX-wiecznym świecie. Starszeństwo nie jest respektowane w erze cywilizacyjnego przyspieszenia – to aspekt europejski. W kontekście kultury polskiej zaś „[...] każdy-czyn za wcześniej wschodzi, / Ale – książka-każda... za późno!”²⁴.

Jednak najobszerniejszym kontekstem, w którym pojawia się Skarga, jest Norwidowska rozprawka o *Bogurodzicy*. Gomulicki

¹⁹ List do Karola Zamoyskiego, [Paryż, styczeń 1867] (IX, 274).

²⁰ Krzysztof Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 52.

²¹ Tamże, s. 65.

²² Tamże, s. 117.

²³ Tamże, s. 42 (tak Trybuś pisze o *Czarnych kwiatach*).

²⁴ Cyprian Norwid, *Do społecznych* (II, 182).

w komentarzu do tekstu stwierdzał, że Norwid korzystał z przedruku *Żywotów świętych Starego i Nowego Zakonu* Piotra Skargi (Wilno 1579), nie zaś, jak podawał Borowy, ze *Śpiewów historycznych Niemcewicza*²⁵. I faktycznie – znajdziemy tam cytaty ze wskazanego przez Gomulickiego dzieła Skargi, które było wydawane bardzo często i cieszyło się dużą popularnością. Pierwszy cytat wpleciony w narrację nawet nie został dodatkowo skomentowany przez Norwida. Pojawił się w takim kształcie:

„Mądre tedy jest (kreśli Skarga) w tej pieśni wszystkiej wiary wkrótce wyznanie, utwierdzenie nadziei i nauka pokuty, trzeźwa i roztropna modlitwa”²⁶.

Wreszcie istotne jest to, że nazwisko Skargi i cytat z *Żywotów świętych* to zamykająca tekst koda. Oddanie głosu kaznodziei jest znaczącym gestem. Czytamy:

Tu zapewne, dołączyć należy odniesienie do znanych i częstotliwie cytowanych słów naszego proroka o całości pieśni *Boga-Rodzica*, a mianowicie tych, gdzie Skarga świetnie wylicza, czego dopięli Polacy przy pojęciu i rozgłosie tego hymnu. I że przeto „p o t o m k o m p r z y k ł a d z o s t a w i l i, k t ó r e g o j a k o n a ś l a d u j ą, n i e c h s i ę s a m i s ą d z ą”²⁷ [VI, 528]

²⁵ Za: Juliusz W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia. «Boga-Rodzica». Pieśń* (VII, 598).

²⁶ Cyprian Norwid, *«Boga-Rodzica» pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana* (VI, 520). Dla porównania fragment ze współczesnego wydania *Żywotów świętych*: „Mądre tedy to jest w tej pieśni wszystkiej wyznanie wiary: pokrótce wyznanie, utwierdzenie nadziei i nauka pokuty, trzeźwa i roztropna modlitwa, nabożne a proste do Boga serce” (Piotr Skarga, *Żyoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok...*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Marian Kozielski, t. 1, Kraków 1994, s. 176).

²⁷ Por. słowa samego Skargi: „Z tego, co wygrali, Kościół Boży i chwałę jego szczerpili, cnotę i pobożność rozmnażali, sławę królestwa tego wynieśli, państwo rozszerzyli, wieczną pamięć, a potomkom przykład zostawili, którego jako naśladowają, niech się sami sądzą. A jeśli nabożeństwa, wiary i cnoty przodków ich pochybili, w nich zguby doczesnej i wiecznej (której uchowaj Boże) czekać mają” (Piotr Skarga, *Żyoty świętych Starego i Nowego Zakonu...*, s. 176–177).

Rangę autorytetu Skargi podkreśla użyte słowo „prorok”. Zatem od momentu, gdy autor *Żywotów świętych* staje się współkomentatorem *Bogurodzicy*, nieustannie „towarzyszy” on egzegetycznym krokom Norwida: „[...] i Wujek, i Skarga, o tej pieśni gdy mówią, są w niej jakim zachwycie, ze stylu ich słów i określeń do dziś czytelnym” (VI, 509), i tym samym podnosi wartość interpretacji Norwidowskiej. Poeta widzi w *Bogurodzicy* wyraźną dwudzielność, stanowiącą – dodajmy – klucz jego odczytania. Skarga w swojej interpretacji tej dwudzielności nie dostrzega. Późniejsze komentatorki odczytania przez Norwida *Bogurodzicy* nie są zgodne co do jego oryginalności: Zofia Dambek stwierdza, że Norwid swój wniosek opiera na interpretacji Skargi, Agata Seweryn zaś wskazuje to, czego u Skargi nie znajdziemy, przedstawiając Norwidowską interpretację jako autorską, oryginalną (choć badaczka nie wyklucza inspiracji uwagami Skargi)²⁸. Z perspektywy niniejszego tekstu ważne jest to, że – tak uważam – wydaje się raczej, iż Norwid, jak sam stwierdza, nie widzi u Skargi w literalnej postaci swoich własnych wniosków, więc... subtelnie interpretuje jego słowa, tak aby staropolski kaznodzieja pozostał współkomentującym autorytetem, i pisze:

Podział takowy pieśni, o którym dosłownie Skarga nie mówi, zdaje się on jednak widzieć lub mieć przed oczyma, skoro dwa przyznaje charakteru utworowi temu: k a t e c h i s t y c z n y i w o j e n n y.
[VI, 522]

Kaznodzieja, prorok, profeta, „zagrożony kijami od dobrych Polaków”, niewysłuchany. Po latach ironia czasu i zdarzeń wciela prococtwo w życie. Tak Skargę widzi romantyzm, tak widzi go również Norwid.

„Polemika” z Górnickim

Interesujący jest również przypadek *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego, będącego, według Norwida, najdawniejszym polskim zabytkiem pojęć estetycznych. Sposób funkcjonowania odwołań do

²⁸ Tu odsyłam Czytelnika do studium Agaty Seweryn, dz.cyt., s. 103–105.

Dworzanina w dziele Norwida stanowi przykład prowadzenia żywego dialogu z tradycją literacką. Kilkakrotnie poeta przywołuje w swoich tekstach ten sam cytat z utworu Górnickiego. Przyjrzyjmy się tym powtórzeniom. W Epilogu do *Promethidiona* znajdziemy następujący fragment:

Onego czasu Górnicki pisał w *Dworzaniu*:

„Wspomnę też tu i to, żem Dworzaniowi (szlachcicowi) malowania nie znaczył, bo mi się to widzi niepotrzebne, a też naszym Polakom, którzy *delicatum palatum* niedawno mieć poczęli, nie szłoby to w smak...” etc.

Czy mamy się w wieku XIX na tej estetyce Górnickiego jak na caféj zdobyczy w polskim sztuki pojęciu oprzeć?... [III, 471]

Górnicki jest przykładem niewłaściwie rozumianej zależności między sztuką a kwestią społeczną. Dlaczego? W jakimś sensie „wyjaśnienie” znajdziemy w późniejszej nocy *W kwestii losu artystów polskich*:

Podobno że najdawniejszym zabytkiem estetycznych pojęć jest to, co Górnicki mówi wyraźnie o sztuce, a mianowicie o malarstwie.

Zaś mówi on we wstępie do *Dworzanina* prawie ściśle literalnie (bo z dawnych notat kreślę), co następuje:

Spomnę też tu i to, żem Dworzaniowi malarstwa nie nazaczył, bo mi się to widzi rzecz mało potrzebna – przy tym naszym Polakom, którzy *delicatum palatum* niedawno mieć poczęli, nie szłoby to w smak... K’temu ważniejszy Cicero u mnie – który *perfecto oratori* (jakemu *de fundo* często mówić i okazać przychodzi, jako? gdzie? który? grunt leży albo około czego jest różnica) – wszelako Cicero onemu, mówię, *perfecto oratori* – malowania nie zalecił...

Cytując te Górnickiego słowa należy widzieć, iż ponieważ mówca wyborny ma głównie za cel okazywać, „jako? gdzie? który? grunt leży” – to jest: sprawy sąsiedzkie rozejmać i dotyczące tych lub owych gruntów rozświecać, przeto sztuka, a mianowicie malarstwo,

pozostawać powinny obojętnymi tak *perfecto oratori*, jako i dobremu sąsiadowi.

Gdzie indziej okazało się, że Polska nie jest społeczeństwem, ale tylko sąsiadstwem – potwierdza się toż samo i powyższym o sztuce pojęciem. [VI, 561]

Wyłączenie sztuki (ściślej – malarstwa) z projektu wychowania dworzanina-Polaka daje właśnie takie, gorzkie owoce. Nie ma „polskości” bez polskiej sztuki, ponieważ bez niej nie może być społeczeństwa, pozostaje jedynie „sąsiedztwo”. To, co w nocie wyrażone zostało wprost, rozpisane jest też na koncepcję sztuki w *Promethidionie*. Jednakże relacja między tekstem *Dworzanina* a *Promethidiona* wcale nie jest jasna. W punkcie wyjścia to jedynie cytaty i polemiczne stanowisko, ale wnikliwe zestawienie obu tekstów ukazuje złożoność tej relacji. Istnieją dwa króciutkie teksty poświęcone zderzeniu *Dworzanina* i *Promethidiona* – ich autorami są Tadeusz Makowiecki i Jakub Lichański²⁹. Obaj badacze podchodzą do tej kwestii diametralnie różnie. Makowiecki szuka podobieństw w strukturze tekstu, metaforyce i poszczególnych koncepcjach, Lichański zaś skupia się na sporze ideowym, odwołując się tylko do owego przytoczonego przez Norwida fragmentu. Przyjrzyjmy się szczegółom.

Makowiecki stawia tezę, że „platonizująca” forma *Promethidiona* może być w jakiejś mierze efektem wpływu formy *Dworzanina* – parafrazy utworu Castiglione’a, „który był wybitnym platonikiem w XVI-wiecznych Włoszech”³⁰. Badacz wymienia kilka przykładów „odległych zbieżności”³¹ między oboma tekstami. Najbardziej interesująca jest jednak zbieżność ideowa. Makowiecki zestawia tu na przykład dwa cytaty – Górnicki: „[...] miłość nic innego nie jest,

²⁹ Zob. Tadeusz Makowiecki, «*Promethidion*» Norwida a «*Dworzanin*» Górnickiego, w: tegoż, *Poeta i myśliciel. Rozprawy i szkice o Norwidzie*, zebrali i oprac. Edyta Chlebowska i Włodzimierz Toruń, Lublin 2013, s. 181–191; Jakub Z. Lichański, *Polemika Cypriana Norwida z Łukaszem Górnickim o ideał sztuki*, w: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1990, t. 25, s. 69–75.

³⁰ Tadeusz Makowiecki, dz.cyt., s. 182.

³¹ Tamże, s. 182–183.

jedno pożądanie piękności: [...] a piękność, promień dobroci Bożej”; Norwid: „Piękno? – Kształtem jest Miłości... druga osoba Pięknego – d o b r o...”³². Jednak badacz jest ostrożny, stwierdzając, że ta zbieżność może wynikać z nadrzędności perspektywy platonizującej, nie zaś z inspiracji samym *Dworzaninem*³³.

Lichański z kolei koncentruje się na polemice Norwida z Górnickim, biorąc niejako w obronę Górnickiego – i to o autorze *Dworzanina* pisze przede wszystkim. Obydwaj badacze bardzo się różnią w swoich wnioskach, pisząc o tych samych szczegółach. Lichański odnotowuje:

Między Górnickim a Norwidem nie mogło być zatem porozumienia, bo aczkolwiek obaj uznawali miłość za najwyższą zasadę, to inaczej ją rozumieli. Norwid łączył ideę piękna miłości z pracą³⁴.

Makowiecki dochodzi do wniosku całkiem przeciwnego. Przytacza fragment z *Dworzanina* z komentarzem:

Nieco dalej uznaje Górnicki, że to, co potrzebne, jest zarazem i piękne: [...] nacyeńsza żełka, nayliższa kosteczka iest mu [człowiekowi] potrzebna: a ten kształt wsytek człowieczy, przed się iest barzo piękny; y nie wiem ieśli pożytek więzszy, czyli ozdoba ciała iest ze wsztyklich tych członków, których używamy. [...] Owo pierze u ptaków, liście u roszczyki na drzewie co natura dała oboygu temu, ku potrzebie, y zachowaniu swoiey istności, a wždy y to ma wielką cudność w sobie. Ale nie patrzmy na przyrodzenie, patrzmy na to, co człowiek rozumem, a ręką, urobi. W okręcie, a co iest potrzebniejszego iako maszty, iako żagle, iako powrozy, co to trzymają: a wždy te rzeczy mają tyle ozdoby w sobie, iż kto

³² Tamże, s. 183 (skrót – nieznaczące – w cytacie z Górnickiego podawanym przez Makowieckiego – P.A.).

³³ Tamże, s. 185. Makowiecki podaje jednak też szczegółowe podobieństwa, których nie można wytłumaczyć przyjęciem nadrzędnej perspektywy Platona – np. Norwidowską metaforę pracy jako chorągwi „na prac ludzkich wieży” zestawia z podobnym porównaniem, jakie znajdziemy u Górnickiego (por. tamże, s. 186).

³⁴ Jakub Lichański, dz.cyt., s. 73.

na to patrzy, mniema aby tak wiele dla pożytku, iako dla napaśnienia oczu to było uczyniono³⁵.

Lichański nie dokonuje analizy porównawczej obu tekstów, w bardzo oszczędnym komentarzu prezentuje różnice między estetyką Górnickiego a romantycznym rozumieniem sztuki. Dlatego też badacz, aby podkreślić ten rozdziew, używa określenia „ostra polemika” – czy taka właśnie była? Wątpliwe. Przypomnę przywoływany już fragment *Promethidiona*: „Czy mamy się w wieku XIX na tej e s t e t y c e Górnickiego jak na całej zdobyczy w p o l s k i m s z t u k i p o j ę c i u o p r z e ć?...” (III, 471). Estetyka Górnickiego była i jest „zdobyczą”. Norwid nie neguje jej wartości, ale ją historycznie kontekstualizuje – nie powinna być jedyną „zdobyczą”. Istotne jest użycie słowa „zabytek” na określenie *Dworzanina*, które ma konotacje pozytywne, ale też sugeruje przynależność do przeszłości. W rozumieniu autora *Promethidiona* Górnicki staje się pierwszym stopniem na drodze polskiej estetyki, jednakże nie ostatnim dla kultury XIX-wiecznej. Zatem Norwid nie tyle polemizuje z ujęciem Górnickiego, co z niewłaściwym rozumieniem sztuki i jej roli w XIX wieku, który powinien wkroczyć o stopień wyżej, naprawiając tym samym błędy przeszłości.

Powracająca „polemika” z Górnickim jest bardzo istotna dla odczytań Norwidowskiego stosunku do literatury przedromantycznej – widać, że nie jest on jednolity, lecz wybiórczy. Głównie, jak pokazywałam to już wcześniej, pojawiają się nazwiska, autorzy, dzieła, które Norwid traktuje jednoznacznie aprobatywnie. Ważne jest jednak zaakcentowanie faktu lektury polemicznej i odbierającej literaturze jako takiej przywilej uniwersalności – jej przykład to właśnie wskazanie dyskusyjnej roli Górnickiego w polskiej estetyce. Oczywiście są w Norwidowskim kanonie dzieła ponadczasowe, ale w tym konkretnym przypadku – obecności *Dworzanina* u Norwida – widać spojrzenie pisarza na dzieło literackie jako uwarunkowane czasem, determinowane historią. Stąd *Dworzanin* spełniał swoje zadanie w swoim czasie, ale Norwidowskiemu „dziś, tu i teraz” potrzebna jest inna definicja sztuki.

³⁵ Tadeusz Makowiecki, dz.cyt., s. 184.

*

W jaki sposób, dlaczego i dokonując jakich wyborów powraca zatem Norwid do swych poprzedników? Rekapitulując, należałoby powiedzieć, że pisarze przedromantyczni przywoływani są przez poetę jako komentatorzy XIX-wiecznego świata, a więc jako współtworzące kulturową teraźniejszość „pomniki literatury”. Nie tylko ich dzieła, lecz również oni sami stają się swoistymi znakami, figurami losu niewysłuchanego proroka, głosiciela gorzkich prawd, a więc poddawani są procesowi mityzacji. Znajdziemy jednakże u Norwida również element dyskusji z tradycją literacką, co dowodzi żywej lektury „zabytków” literatury. Przywołania pisarzy przedromantycznych współtworzą dzieło Norwida na kilku poziomach.

Po pierwsze, ważne jest prześledzenie genologicznego wzorca tych przywołań. Kazanie (Skarga), satyra (Naruszewicz, Krasicki), bajka (motta z bajek Krasickiego), *speculum* (Górnicki) stają się gatunkowymi formułami, potwierdzającymi wartość autorów, do których Norwid chętnie powraca, i rysującymi mapę genologiczną, w którą sam Norwid się wpisuje. W traktatowym *Promethidionie* znajdziemy odwołanie do zwierciadła Górnickiego i do kazania wygłaszanego przez Skargę. W notach polemicznych, zawierających krytykę społeczną, przywołane zostaną satyry. Do fraszki *Przeszłość i Przyszłość* dołączone zostanie motto z bajki. W efekcie cytaty, przywołania, motta z pisarzy przedromantycznych współgrają z formułą genologiczną i określonymi wyznacznikami poetyki Norwida. Z jednej strony generuje to pewną spójność; z drugiej zaś wytwarza kontrast, ponieważ – na co wielu badaczy zwracało już uwagę – genologia Norwidowska jest złożona, a na jej komplikację składa się też tradycja, do której poeta się odwołuje, i jej modyfikacje. Dlatego moralistyczne, parenetyczne formuły genologiczne (bajka, przypowieść, fraszka, traktat etc.) są w wykonaniu Norwida formami „poruszonymi”.

Kolejny, drugi poziom obecności omawianych tu przywołań to sfera refleksji literackiej, programu ideowego i rozumienia zadań literatury, powiązanych ściśle ze wzorem genologicznym. Dydaktyczny, parenetyczny, moralistyczny wymiar literatury jest dla Norwida formułą atrakcyjną. Zatem jeśli mówić o dziedziczeniu tradycji, to

byłaby ona u Norwida związana z nurtem literatury o takim właśnie charakterze – najczęściej w tym kontekście pojawiają się nazwiska Krasickiego czy Skargi. Taki, a nie inny wybór „pomników literatury” jest również wpisaniem się w określony wzorzec kulturowy, ideowy, estetykę.

Po trzecie, Norwid myśli „typicznie”. „Pomniki literatury” – patetyczne, koturnowe, hieratyczne postacie mędrców, proroków, ojców narodu tworzą dość schematyczny wizerunek. Stają się raczej zuniwersalizowanymi znakami niż postaciami ludzkimi; wreszcie – przechodzą w mit³⁶. W efekcie, chyba trochę wbrew samemu Norwidowi, jego „historia literatury” nie jest jednak historią pomników-życiorysów, a raczej XIX-wieczną filologią. Bliskość tekstu, nie anonimowy żywioł „wielkich słów”, buduje to, co powinno przetrwać wichry historii. Nie zmienia to jednak faktu, że Norwid myśli o literaturze „całościowo” i, jak już pisałam powyżej, w rozbiciu tej całości, ciągłości widzi przyczynę dezintegracji współczesnej kultury.

Na koniec wypada też stwierdzić, że obecność tych „pomników” w piśmiennictwie Norwida najczęściej jest swoistego rodzaju inkrustacją i retorycznym mechanizmem wspierania własnego autorytetu, zwłaszcza we fragmentach dyskursywnych.

Summary Norwegian Literary Monuments

The article discusses functions of quoting pre-Romantic authors in Norwid's literary and discursive texts. The author argues that Norwid treated Franciszek Karpiński, Piotr Skarga, and Ignacy Krasicki as commentators of the nineteenth-century world and consequently as 'literary monuments' who participated in forging the contemporary cultural reality. In Norwid's works, these authors themselves, not only their texts, became *sui generis* manifestations and figures of the fate of an unanswered prophet, or an advocate of home truths; as such they became mythologised. One can also

³⁶ Jakże inna jest prezentacja postaci Mickiewicza, Słowackiego, Chopina, Witwickiego w *Czarnych kwiatach*. To również „wielkoludy” i „pomniki sztuki”, ale już nie tylko schematyczne figury, lecz ludzie, różniący się od siebie, zindywidualizowani.

find in Norwid's works, however, elements of the discussion with literary tradition, which proves that he actively engaged with some of the 'monuments' of literature (cf. the case of Łukasz Górnicki).

Paulina Abriszewska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) – absolwentka filologii polskiej i filozofii, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej UMK. Zajmuje się literaturą XIX wieku, poezją XX-wieczną, współczesną powieścią z nurtu *science-fiction* oraz szeroko rozumianą komparatystyką. Autorka *Literackiej hermeneutyki Cypriana Norwida* (Lublin 2011).