

Mieczysław Inglot

Norwidowska lektura "Pana Tadeusza"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/3, 27-50

1984

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MIECZYŚLAW INGLOT

NORWIDOWSKA LEKTURA „PANA TADEUSZA”

1

Tegoż roku [1841] podróżowałem po Polsce — dwóch nas było: ś.p. Władzio Wężyk i ja — mieliśmy z sobą kilkadziesiąt tomów książek, mianowicie historii dotyczących kronik i pamiętników. Szlachcic jeden, bardzo szanowny obywatel i dobry sąsiad, i dobry patriota, zobaczywszy podróżną biblioteczkę naszą, ruszył głową i mruknął: „To chleba nie daje!...”

Wszelako jednego razu tenże sam, w żółtym szlafroku, w czapce z guzikami na szczycie głowy i z fajką na długim przedziurawionym kijku, wchodzi do nas: „Oto (powiada półgębkiem i przez ramię) dajcie mi też jaką książkę z brzeg a, bo idę spać do ogrodu”.

Brałem przeto z brzeg a książkę i podawałem ostrożnie obywatelowi, tak jako w kwarantannie podaje się z rąk do rąk, ile możliwości dotknięcia osoby unikając.

I widziałem tylko tył osoby poważnej w szlafroku żółtym popstrzonym w duże kwiaty piwonii — rzecz ta wychodziła z książką w rękę, a po niedługim przeciągu czasu widziałeś też samą postać na trawniku snem ujętą. [PW 6, 211]¹

Tak^{*} wspominał Norwid w *Pamiętniku podróжным*, nawiązując do wspomnień z początku lat czterdziestych. Do chwili pisania cytowanego tekstu, tj. do r. 1867, niewiele się zmienił, według poety, stosunek szlachty do książki i lektury. Kolejne pokolenie poszło w tej dziedzinie w ślady swoich ojców. Nadmienił o tym z goryczą poeta dodając, co następuje:

— Wszelako, po wielu i wielu latach spotkałem na ekspozycji w Paryżu potomka owegoż obywatela.

Ten mówił mi o sztukach pięknych różne spostrzeżenia swoje...

¹ Tym skrótem odsyłam do: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1—11. Warszawa 1971—1976. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne — strony. Z tego wydania pochodzą cytaty z tekstów Norwida poza utworami lirycznymi, które cytuję z: *Dzieła zebrane*. Opracował J. W. Gomułicki. Warszawa 1966, oznaczając je skrótem DZ.

„Lubię i muzykę! (powiadał mi) Lubię i muzykę, i jak sobie wrócę z pola, a człowiek mi buty ściągnie, to ja sobie lubię tak dumać i nogi moczyć, i słuchać, jak mi żona moja gra na fortepianie Chopina!... [PW 6, 211]

Tak wygląda Norwidowska ocena świadomości kulturalnej polskiego ziemiaństwa jako potencjalnego odbiorcy sztuki. Ocena, wzmocniona dramatycznie przez zaakcentowanie pokoleniowej prolongaty, ale także przez wprowadzenie opozycji: wrażliwa na sztukę żona i prostacki mąż. Opozycja ta, nieobca ówczesnej literaturze², pojawi się u poety jeszcze dwukrotnie: w liście do Joanny Kuczyńskiej z października 1867 i do Władysława Bentkowskiego z listopada tegoż roku (PW 9, 320, 331).

Wprowadzając w niniejszych rozważaniach pojęcie świadomości nie staram się bynajmniej przypisywać Norwidowi współczesnych nam przekonań. Nie wspominając bezpośrednio o kwestii świadomości wyodrębnił poeta wyraźnie szlachecką mentalność jako sumę niespójnych, przypadkowych sentencji „zdroworozsądkowych”. Tak też sposób myślenia szlachty przedstawił w wierszu *O historii. Dialog* czy w wierszu pt. *Co o bigosie piszesz narodowym*. W tym ostatnim np. sposób myślenia podmiotu (którym okazywał się przy końcu tekstu gderający szlachcic) został porównany do potrawy, popularnej w szlacheckim jadłospisie. Porównanie to ilustrowało nie tylko intelektualną mieszaninę charakterystyczną dla sarmackiej umysłowości, lecz także znamienne dla tego stereotypu zamiłowanie do dobrego jedzenia³.

Ciasnotę horyzontów umysłowych wywodził Norwid wyjątkowo trafnie z zaściankowego trybu życia folwarcznej szlachty i z cechującego ów tryb układu stosunków międzyludzkich⁴. W wierszu *Początek broszury politycznej...* świat szlachecki ograniczał się do kontaktów z „sąsiadem”, uznanym za powiatowego mędrca. W wierszu *Do Mieczysława* poeta wypominał emigracyjnej szlachcie brak zrozumienia dla tych patriotów, którzy „pilnując granic” nie zwracali uwagi na „pilnowanie płota” (DZ 1, 386).

Ten ostatni wiersz wyraża niepokój, iż Polska utożsamiona została przez „rodaków” (czyli w intencji Norwida: członków szlacheckiego rodu) ze szlachecką zagrodą. Znakomitym komentarzem do tego obrazu był — przypomniany przez Juliusza W. Gomulickiego — następujący

² Pojawia się ona m. in. w *Fantazym*, a także w mało znanej powieści T. Szczeniowskiego *Bigos hultajski* (T. 1—4. Wilno 1844—1849).

³ J. W. Gomulicki, komentarz. DZ 2, 400.

⁴ S. Inglot (wstęp w zbiorze: *Próby reform włościańskich w Polsce XVIII wieku*. Wrocław 1952, s. XIV—XV) analizując gospodarkę pańszczyźnianofolwarczną i powstawanie latyfundiów, stwierdzał, że owa „swoista forma feudalizmu polskiego” polegała na tym, iż „W Rzeczypospolitej istniało [...] kilkuset udzielnych niemal władców, otoczonych tysiącami klientów i zwalczających się wzajemnie. Nad swymi posiadłościami sprawowali oni niczym nie ograniczoną władzę”.

fragment IV lekcji Norwida *O Juliuszu Słowackim*: „czyliż tylko przez gruntów łany, i to sznurem karbowych, pomierzać mamy obszar ojczyzny naszej?”⁵

Ironicznym obrazem świata ujętego w wymiarach kosmicznych, a zarazem świata sprowadzane go do wymiarów okolicy szlacheckiej, kończył się wiersz *W pamiętniku* (DZ 1, 496). Stąd też akcent zaskoczenia na wieść o warszawskich manifestacjach patriotycznych poprzedzających powstanie styczniowe. Witając ujawnienie się w Polsce „oryginalnych ludzi”, czyli prawdziwych patriotów, pisał poeta:

Bo już myśliłem, że dzieje od trafów,
Trafy zależą od tronów;
Że ludzkość składa się już z kaligrafów,
A narodowość... z zagonów! [DZ 1, 475]

Z „Rzeczypospolitej folwarków” wynikał, jak już wspomniano, układ sąsiedzki. Polemizując z Kraszewskim, Norwid zaznaczał, iż powieściopisarz winien dostrzec różnicę „między społeczeństwem a sąsiedztwem: u nas nie ma społeczeństwa, jest sąsiedztwo” (PW 9, 287, przypis). Takie środowisko ziemiańskie nie uznawało pisarzy o szerszym horyzoncie, za jakiego uważał się Norwid.

2

W ostatnim ze wspomnianych fragmentów pojawił się wątek autotematyczny. Norwid piętnował społeczność szlachecką za faworyzowanie określonego typu twórczości i potępiał mecenat jako formę relacji między autorem a czytelnikiem. Tym samym przypominał mimochodem naczelną dewizę swej twórczości, wyrażoną niegdyś w następujących słowach wiersza *Pióro*:

Dziki i samodzielne, sterujące w niebie,
Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złota. [DZ 1, 189]

Według Norwida odbiorca szlachecki pośrednio lub bezpośrednio popierał określonego typu literaturę o tematyce wiejskiej. Była to najpierw literatura nawiązująca do tradycji sentymentalno-idyllicznej. Jak pisał poeta w wierszu *Krytyka*:

Wiersz — kwitnie u nas — kwitną rymy śpiewne
Woni rodzimej, jak zielona fletnia; [DZ 1, 667]

Narzucanej przez literaturę wizji „wsi spokojnej, wsi wesolej” przeciwstawiał, zgodnie z założeniami estetyki romantycznej⁶, obrazy żywio-

⁵ Cyt. za: Gomulicki, komentarz, DZ 2, 490.

⁶ W szczególności zaś zgodnie z teorią M. Mochnackiego, który polemizując z założeniami estetyki K. Brodzińskiego pisał w artykule *O krytyce i sielstwie* (cyt. z: *Pisma*. Opracował A. Śliwiński. Lwów 1910, s. 260—261. Podkreśle-

łu: natury i historii. W wierszu *O! wsi, biała atlasem kwiatów jabłoni* na sielankowy wiosenny krajobraz nakładał się w zwrotce 4 żywioł powodzi. Powódź zmuszała idyllicznie nastrojonego mieszkańca zagrody do refleksji nad „plagami ludzkości”, które, jak się okazało, nie ominęły „powiatu” (DZ 1, 570). Tak jak wiele lat później w *Wiśniowym sadzie* Czechowa — przez kreśloną piórem ironisty idyllę przenikał sarkastyczny obraz społeczno-historycznych realiów.

Czołowym reprezentantem „sielankowej” literatury zdaniem Norwida był Teofil Lenartowicz, o którego twórczości wypowiedział wiele krytycznych uwag⁷. W tym miejscu jednak skoncentrujemy się głównie na innej odmianie literatury o tematyce wiejskiej, równie mocno atakowanej przez poetę. Chodzi o epicko-obyczajową literaturę zaścianka szlacheckiego.

Uchwyczone przez Norwida powiązanie między charakterem szlachcica-ziemianina, posiadacza folwarku, a rodzajem popieranej przez niego i apoteozującej go literatury (której obce było „satyryczne” ujęcie tematu)⁸ zostało wydobyte w dwóch wierszach o tematyce tułaczkiej: w *Pielgrzymie* i w *[Nim znów ucieknę, nic nie mając zgoła]*. Poeta-pielgrzym uchodził z szlacheckiego świata i porzucił „zmieniony w salonik kościół” i „zamienioną w karczmę epopeę” (DZ 1, 399).

W przeciwstawieniu tułacza, człowieka wolnego, realizującego chrześ-

nia spacją pochodzą od autora niniejszego artykułu, podkreślenia zaś wyróżnione tu dodatkowo kursywą — znajdują się w tekście Mochnackiego): „Nie pobudzają-li tego [tj. do polemiki] owe zalecane przezeń, *zdrowe, proste* i serdeczne uczucia, owe powszechne zamiłowanie w sielstwie, ów idyllizm, który on poczytuje za podstawę prawdziwego smaku *wszelkiej* poezji? Trudno pojąć, co znaczy *podstawa* poezji. Czylibyśmy np. nie mogli rzec w duchu dziennikarskim, że i my kiedyś byliśmy w idyllizmie, w tej Arkadii uczuć, ale że na słocie i dżdży jesiennej poźótkły, zwiędły kwiatki ponętne dla oka? Ze wicher północny połamiał drzewka w tej cichej zagrodzie? Ze wąż się zakradł do tego raj? A od tego czasu ciernie, głogi, osęty, w wielu miejscach chwasty i zielska pasożytno rodzi ta kraina balsamowych ziół, gdzie niegdyś i miód, i mleko tak obficie płynęły? Kto z nas choć raz w życiu swoim nie był w tej Arkadii uczuć? W edeńskiej dziedzinie? Ale zarazem: któż nie musiał wyjść z tego ustronia? [...] Jest zapewne sielskość w charakterze naszego narodu; ale są i inne strony tego charakteru, dalekie od »niewinnie genialnego« idyllizmu. Nie same zielone gaje i dąbrowy ma ziemia polska, ale także granitowe skały i przepaście, a w klimacie tutejszym są burze nawalne i pioruny — jak i w historii”. Zob. też M. Zmigrodzka, *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*. Warszawa 1957, s. 57.

⁷ Omówiła je Z. Szmydtowa w rozprawie pt. *Norwid i Lenartowicz* („Przegląd Humanistyczny” 1973, nr 1).

⁸ Krytycy z kręgu koterii petersburskiej, propagatorzy i realizatorzy tego typu literatury (o czym za chwilę), wyraźnie podkreślali konieczność ograniczania tonacji satyrycznej, idąc w tym zakresie śladami sądów K. Brodzińskiego jako autora rozprawy *O satyrze*. Zob. M. Ingłot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*. Wrocław 1961, s. 110 n.

cijański imperatyw pielgrzymowania przez ziemskie życie ku niebu — i zniewolonego przez posiadanie ziemianina ważną rolę odgrywa metaforyka przestrzeni. Przestrzennemu uniwersalizmowi, zawartemu w pojęciach „kościół” i „epopea”, przeciwstawia poeta poniżającą kameralność „saloniku” i „karczmy”. I stawia znak łączności między określonego typu rzeczywistością a sposobem jej ukazywania przez literaturę.

Warto podkreślić, że ów znak łączności jest chwytem często stosowanym przez Norwida w utworach polemizujących z epicko-obyczajową literaturą o tematyce szlacheckiej, takich jak *Powieść* czy *Przepis na powieść warszawską*. Analizując wiersz *Powieść* Michał Głowiński zwrócił słusznie uwagę:

W wierszu tym, inaczej niż w tekstach publicystycznych i listach, nie ma dyskursywnie sformułowanych argumentów przeciw gatunkowi. Polemizując z nim, poeta jakby znajduje się na jego terenie: przywołuje uschematyzowane elementy fabuł powieściowych, aby ukazać ich nicość. Nigdy bezpośrednio nie ocenia, relacjonuje. Przywołana w wierszu fabuła powieściowa staje się fabułą zironizowaną, streszczenie staje się narzędziem kompromitacji⁹.

Dodajmy: technika ta obejmuje nie tylko fabułę, lecz także tematy czy obrazy. Jak bowiem wykazał cytowany badacz, słowo „karczma” występuje u Norwida parokrotnie w wymownym kontekście: „karczma flamandzka”. W świetle spostrzeżeń Głowińskiego można założyć, że zwrot „zamieniona w karczmę epopea” — oznacza po prostu „powieść malowniczą, obrazów pełną flamandzkich” (DZ 1, 591). Aprobowany przez Kraszewskiego jako teoretyka powieści przymiotnik „flamandzki”¹⁰ w połączeniu z rzeczownikiem „karczma” został uznany przez Norwida za synonim wulgarnej rzeczywistości, jaką ukazuje określonego typu literatura¹¹.

3

Z lirycznych wypowiedzi Norwida wyłania się zatem opis literatury popularnej o tematyce szlacheckiej i adresowanej do szlacheckiego czytelnika. Opis i wartościowanie zarazem. Spróbujmy, odwołując się do spostrzeżeń dotychczasowych badaczy, odpowiedzieć na pytanie: o jaki model tu chodzi i jakie są podstawy kryterium jego wartościowania?

Za przedmiot Norwidowskich wypowiedzi uważają badacze twórczość powieściową w kraju, w szczególności zaś powieści Józefa Korzeniowskiego¹². Przyjrzyjmy się zatem modelowi jego powieści, a zarazem sposobom odczytywania tego modelu przez krytykę ówczesną.

⁹ M. Głowiński, *Wokół „Powieści” Norwida*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 180.

¹⁰ Przypomina o tym Głowiński (*op. cit.*, s. 185 n.), cytując odpowiednie fragmenty wypowiedzi Kraszewskiego.

¹¹ Zob. *ibidem*, s. 187, 188.

¹² Zob. Gomulicki, komentarz, DZ 2, 791. — Głowiński, *op. cit.*, s. 180.

Zdaniem Józefa Bachórze, Korzeniowski w swoich powieściach

apelował do czytelników, którzy teraz (tzn. w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku) i tutaj (tzn. w kraju, a nie np. na emigracji) usiłują żyć normalnie, nie trudniąc się — powiedzmy — niebezpieczną działalnością konspiracyjną; są z wyklęmi, przeciętnymi członkami polskiej zbiorowości czy — ściślej — polskiej „klasy średniej”, tzn. przede wszystkim klasy szlacheckiej¹³.

Tak adresowane przesłanie ujmował powieściopisarz w formie powieści realistycznej, co niezbyt podobało się krytykom o klasycystycznych gustach¹⁴. Daleko jednak głębsza i bardziej zasadnicza okazała się krytyka twórczości Korzeniowskiego z pozycji romantycznych.

Zdaniem krytyków o orientacji romantycznej proza powieściowa Korzeniowskiego ujmowała rzeczywistość zbyt opisowo i drobiazgowo. Jeśli oceniano tę czy inną powieść jakiegoś pisarza pozytywnie, to właśnie za rezygnację z techniki czystego opisu, czyli z „kopiowania rzeczywistości”. „Flamandzkie gromadzenie szczegółów było semantycznie puste dla typowego romantyka”. Prawdziwa poezja „była sztuką docierania pod zewnętrzną skorupą zjawisk do tak lub inaczej rozumianej głębi”¹⁵.

Romantycy, negując opis jako wartość samą w sobie, pytali o ideę. W tej perspektywie krajowa powieść obyczajowa przekształcała się w utwór rozrywkowy, a tym samym fałszujący dramatyczną rzeczywistość zniewolonej ojczyzny. O powieściach uznawanych za godne naśladowania pisał Julian Klaczko, iż w nich

widzimy ludzi, którzy mają wszystkiego pod dostatkiem, mienia i imienia, młodości i zdrowia, przyjaźni, a nawet i miłości, a których jednak wesołość odbiega i uciecha nie bawi: i każdego z nas poznaje, że niewypowiedzianą przyczyną tego jest niewypowiedziane cierpienie narodu; każdego z nas w ryśach tych ludzi czyta niemy, a wymowny ból wieku; każdego z nas rozumie, że oni szczęścia nie mogą znaleźć w domu, bo go nie ma w ojczyźnie¹⁶.

Zawarta w końcowym zdaniu aluzja do *Konrada Wallenroda* dobitnie akcentowała romantyczny rodowód powyższej oceny. W podobny sposób oceniał wspomnianą literaturę Norwid, zarówno wtedy, gdy w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (PW 6, 463) „kaligrafom”, czyli kopistom rzeczywistości przeciwstawiał autora *Anhellego*, jak i wówczas, gdy odsłaniał ich zakłamanie, pisząc:

— — w narodzie, co o wolność woła,
Lepiej g a w ę d y pisać, kłamiąc sobie,
Że wszystko toczy się, jak kute koła,

¹³ J. Bachórze, *Jak czytano powieści Józefa Korzeniowskiego w XIX wieku*. W zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Wrocław 1977, s. 171.

¹⁴ *Ibidem*, s. 175.

¹⁵ *Ibidem*, s. 181.

¹⁶ J. Klaczko, „Krewni” *Józefa Korzeniowskiego*. Cyt. za: *ibidem*, s. 185.

Że wszystko pięknie... (w gladiatorów-grobie,
Pamiętam, kiedyś znalazłem w Pompei
Spiącego Fauna z lirą — na kamei...). [DZ 1, 531]¹⁷

Ale zarówno ten jak i inne fragmenty z utworów Norwida, w szczególności zaś aluzje rozsiiane w *Powieści*, świadczyły, iż adresatem uwag Norwida był nie tylko Korzeniowski. Kpiąc sobie z pisarzy tworzących gawędy, określając krytykowaną powieść mianem „narodowej”, napomkając o „kontuszu” i „facecji” (DZ 1, 589) miał Norwid na myśli również tzw. powieść domową.

Analizując ironiczny kontekst określenia „rzecz narodowa”, Głowiński słusznie zaznaczał, iż pod tym pojęciem rozumiał poeta utwory apoteozujące zaściankowy tradycjonalizm sięgający czasów saskich¹⁸. Nie wspomniał jednak, że program „powieści narodowej” został sformułowany przez czołowego reprezentanta koterii petersburskiej, Michała Grabowskiego, m. in. jako autora rozprawy *Tradycje na osnovę powieści narodowych*. W wielu wypadkach był to program zapowiadający twórczość autora *Spekulanta*, powieści witanej z uznaniem przez konserwatywnych krytyków. Ale nie był to program z twórczością Korzeniowskiego całkowicie zbieżny.

Zdaniem Grabowskiego powieść współczesna miała być uhistorycznioną powieścią obyczajową. Literatura tego typu miała ukazywać życie szlachty w dworach i pałacach ziemiańskich „płynące wśród kultu reliktyw »szczero-narodowej staroświecczyzny«”.

Zadanie sztuki miało zatem według Grabowskiego polegać na ukazywaniu i podkreślaniu odrębności narodowej i społecznej szlachty polskiej. Do tego celu miała się nadawać znakomicie metoda spokojnych, zrodzonych z sympatii do opisywanego przedmiotu, wiernych obrazków z natury, malowanych „fla-

¹⁷ Warto zwrócić uwagę na zawartą w tych wersach przestrożę. Poeta snuje analogię między tragedią Pompei a przewidywaną tragedią narodu, który podobnie jak Rzymianie upiększa tragiczną rzeczywistość.

¹⁸ Głowiński, *op. cit.*, s. 188. Zacytowano tam następujący fragment listu Norwida do M. Sokołowskiego: „Gdybyś chciał co pisać do Lwowa *pour passer le temps*, to pisz, ale pisz śpiesznie, że przedstawiona jest im rzecz NARODOWA, wedle moich narodowości pojęć — tj. że nie ogranicza się na typach:

szlachcica z czasów Sasa,
ekonoma,
Żyda
i czerwonych rydźów;

że przeto gotowych i w zaparte kółko się kręcących aktorów, którzy już do chińskich cieniów podobni są, mie znajdzie; że wymaga pracy — czasu — ale że zaręcza za to postęp istotny, wewnętrzny” (PW 9, 144). Warto dodać, że „rzecz”, o której mowa, ów tekst, którego „narodowość” jest „wewnętrzna”, przeciwstawiła stereotypom dominującym w adresowanej do szlachty „powieści narodowej” — to dramat *Aktor*. Do konfliktu między modelem literatury patriotyczno-dramatycznej a obyczajowo-epickimi panoramami literackimi jeszcze wrócimy, gdyż tłumaczy on najpełniej niechęć Norwida do *Pana Tadeusza*, zaliczanego bez reszty do wspomnianych panoram.

mandzkim pędzlem". Pisarze polscy, jako artyści rolniczego narodu, byli rzekomo predestynowani do posługiwania się taką metodą. Stąd też miał płynąć u nich zapal do malowania „zewnętrznego”, „sielskiej” natury, który zapoczątkowały „poematy dydaktyczne ziemiańskie”¹⁹.

Tego typu utwory miały programowo unikać wielkich problemów historycznych i zamykały się w obrębie „tradycji”, czyli „historii domowej”²⁰.

Historia domowa miała być wyłącznie historią szlachecką wskrzeszającą głównie czasy saskie i programowo unikała wprowadzania warstw społecznych innych niż szlachta i bogobojny lud. Miała to być zarazem historia w sensie dosłownym — czyli utwór nastawiony na odtwarzanie tradycyjnych obyczajów na podstawie ich reliktyw zachowanych w życiu szlachty XIX wieku. Podstawową figurą artystyczną w tak wyglądającej rzeczywistości był szlachecki narrator, a idealną formą ekspresji — gawęda, reprezentowana przez czołowego pisarza koterii, autora *Pamiętek Soplicy*.

Postępowa krytyka romantyczna wytykała Grabowskiemu przywłaszczenie miana „narodowej” dla literatury gloryfikującej tradycję uprzywilejowanej klasy społecznej. W poznańskim „Roku” napisano na ten temat:

Trzeba przyznać, że postępowanie pana M. Gr. było bardzo zręczne: najprzód wystąpił on z dziełem niby czysto eklektycznym — i w nim powstając na niemoralność francuskiej literatury wzywał do pisania w duchu narodowym, ale zaraz zastrzegł, że narodowość zależy na wiernym odbiciu czasów ubiegłych w utworach, stąd bardzo łatwe przejście do kwestii przywilejów²¹.

Nietrudno zauważyć, że program Grabowskiego różnił się w wielu punktach od programu autora *Krewnych*, jak wiadomo: powieści solidarystycznej i organicznikowskiej, a w niektórych fragmentach wręcz serwilistycznej. Ale z punktu widzenia tradycji wielkiej literatury romantycznej, której w tym wypadku zwolennikiem był Norwid — obie koncepcje były równoznaczne ze zdradą ideałów romantycznych i romantycznego sposobu ujmowania rzeczywistości.

4

Badacze zajmujący się marginesowo Norwidowską krytyką *Pana Tadeusza* ograniczali się do rozważań nad genologicznym aspektem polemicznych wypowiedzi poety. Kazimierz Wyka zwracał uwagę, iż pretensje Norwida sprowadzały się do odmawiania *Panu Tadeuszowi* miana epepei, rzekomo (jak podkreślał ten uczoney) przyznawanego temu utwo-

¹⁹ M. Inglot, *op. cit.*, s. 103—104.

²⁰ *Ibidem*, s. 87.

²¹ R.P., *Wiadomości literackie*. „Rok” t. 8 (1844), s. 73—74. Jest to artykuł nawiązujący wyraźnie do artykułu E. Dembowskiego pt. *Wyjątek z pomysłów do wiedzy z umnictwa*.

rowi przez czytającą publiczność. Wyka powiązał sąd poety z głosami Michała Grabowskiego i Zygmunta Krasieńskiego, jako orędowników klasycystycznej wersji epopei²², a zarazem zwrócił uwagę, iż był to sąd ambiwalentny, skoro,

jak wiadomo, w prelekcjach o Juliuszu Słowackim uznał on [tj. Norwid] publicznie *Pana Tadeusza* za czwartą — obok *Jerozolimy wyzwolonej*, *Don Kichota* i *Króla-Ducha* — epopeę chrześcijańską²³.

Idący śladami Wyki Głowiński zestawiał konteksty Norwidowskich wypowiedzi na temat epopei jako gatunku. Dochodził do wniosku, iż Norwid (podobnie jak niektórzy inni romantycy) marzył o pojawieniu się utworu na miarę eposu. Z tym że spodziewał się po ewentualnym arcydziele cech homeryckich, choć obawiał się, iż we współczesnym świecie jego powstanie nie będzie możliwe. *Pan Tadeusz* także nie spełniał owych wymaganych od epopei warunków i był co najwyżej „genialną satyrą”²⁴.

Wypowiedzi Norwida o *Panu Tadeuszu* nie ograniczają się do rozważań genologicznych. Przystępując do bardziej szczegółowego omówienia tych wypowiedzi, wypadnie zwrócić uwagę na trzy wybijające się na czoło tematy: na krąg rozważań nad poetyką utworu, na zaliczanie *Pana Tadeusza* do utworów „powiatowych” i wreszcie na krytykę postaci kobiecych w poemacie.

Norwid należał do pisarzy czytających poszczególne utwory w kontekście procesu literackiego i ogólnych prawidłowości odbioru tekstów. Jak wynikało z lektury wiersza pt. *Dwa guziki (z tyłu)*, fakt literacki jawił się poecie jako świadectwo określonej konwencji: artystycznej, historycznej czy społecznej. Na tle tak rozumianej tradycji i współczesności snuł refleksje nad strukturą i funkcją własnych dokonań twórczych.

Rekomendując Kraszewskiemu rękopis *Vade-mecum*, pisał Norwid sceptycznie: „Bogata skądinąd przeszłość poezji polskiej nie przygotowała publiczności do podobnych utworów” (PW 9, 223). Podobnych, tzn. zawierających oprócz zewnętrznego „wdzięku” takie wartości wewnętrzne, jak „myśl i prawdę, sens i rozsądek”. Dotychczasowa literatura rozwijała się bowiem pod znakiem „poezji i fletów pasterskich”. W tej sytuacji Norwid ograniczył się do ostrożnego przypuszczenia, że proponowana przez niego nowa poetyka literacka („biedny mój kierunek”) jedynie na prawach kontrastu i chęci do odmiany „zasłuży na nieco wziętości przez samą konieczność — sensu” (PW 9, 223).

Z myślą o tradycyjnej konwencji, która miała zaciążyć zgubnie nad świadomością i żądaniami odbiorców, o *Panu Tadeuszu* wypowiedział się Norwid w tym samym liście:

²² K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. T. 1. Warszawa 1963, s. 33.

²³ *Ibidem*, s. 34.

²⁴ Głowiński, *op. cit.*, s. 172.

Zapewne, że ukochany Ojczysty Poemat Narodowy — *Pan Tadeusz*, to jest poemat narodowy, w którym jedyna figura serio jest ŻYD... Zresztą: awanturniki, safandule, facecjniści, gawędziarze i kobiet narodowych dwie:

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

Zapewne, że poemat ów arcynarodowy, w którym jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę... zapewne, że to jest arcydzieło: a mianowicie też przez sztukę i wyższe pejzaże od najczarowniejszych płócien Ruisdaela! [PW 9, 223]

W cytowanych wypowiedziach na plan pierwszy wysuwało się przeciwstawienie dwóch konwencji literackich: sielankowo-opisowej i intelektualnej. Pierwsza rozwijała się pod znakiem idyllicznej *mimesis*. Druga miała kreować świat myśli i prawdy. Ku pierwszej ciążył *Pan Tadeusz*. Wyrazicielem drugiej był Norwid.

Aluzję do poezji sielankowo-opisowej zawierały słowa o „poezji i fletach pasterskich” oraz wzmianka o pejzażach Jacoba Ruisdaela.

Omawiany cytat żywo przypomina podobne sformułowania Mochackiego zawarte w artykule *O krytyce i sielstwie*²⁵. Z tym że akcentując ironicznie słowo „poezja” i traktując je jako synonim literatury popularnej, mógł mieć poeta dodatkowo na myśli takie cechy ówczesnych utworów, jak śpiewność czy rytmiczność, traktowane przez odbiorców jako istota prawdziwej liryki. Były to cechy potępiane przez Norwida, m. in. w wierszu *Kolebka pieśni. (Do spółczesnych ludowych pieśniarzy)*, lecz także — szczególnie ostro — w liście do Władysława Bentkowskiego. W zamieszczonym w tym liście komentarzu do wiersza pt. *Do spółczesnych. (Oda)* zawarł Norwid następujące, często później cytowane słowa:

Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istnej liryce — to, co Polacy nazywają liryką, jest zawsze mazurkiem i tętnem pańszczyźnianych cepów na klepisku — to zawsze młockarnia i pańszczyzna — kroku w niczym nie zrobili naprzód — oni by radzi lirykę Ezechiela na nutę *Trzeciego maja* mazurkiem podrygać w butach palonych — ram tam tam! ram tam tam! [PW 9, 331]

Norwid uważał Adama Mickiewicza za poetę reprezentującego i kształtującego fałszywą świadomość narodową i schlebającą tejże świadomości literaturę. Dawał tym przekonaniom wyraz w wypowiedziach z różnych lat, poczynawszy od roku 1845.

W liście do Antoniego Celińskiego z października tegoż roku Norwid obwiniał Mickiewicza o współtworzenie ułudy maskującej smutną prawdę o rzeczywistości.

Od czasu, kiedy rzeczywistość zaczęła być nikczemną, czyli raczej nikczemność stała się u nas rzeczywistą — przeklęto wszelką rzeczywistość, co tak wymownie spotykamy w całej naszej poezji Mickiewiczowsko-romantycznej. [PW 8, 18]

²⁵ Zob. przypis 6.

W 11 lat później, kiedy w liście do Teofila Lenartowicza relacjonował Norwid przebieg żalobnego nabożeństwa po pogrzebie Adama Mickiewicza i nawiązywał do czwartego przykazania *Dekalogu*, a zarazem do faktu pobicia gen. Zamoyskiego przez emigranta Franciszka Jaźwińskiego, doszukiwał się w tym incydencie tragicznej ironii.

Trzeba Ci wiedzieć, że pan Adam bezwidocznie tyle razy w imię czwartego przykazania zasłaniał błędy tradycyjne, toteż Pan Bóg dał mu, że jeszcze z trumny kirem swoim obrzucił i tę nagość — solennością dnia skandalu uczucie czyniąc ogólniejszym... rozumiesz... Takich ludzi... dopiero po śmierci czyta się... Ostatnie słowo jego było „Kochajmy się!” [PW 8, 251]

Takie opinie tworzyły tło wypowiedzi, w których Norwid włączał *Pana Tadeusza* w krąg tradycyjnej literatury konserwującej zaściankową świadomość polskiego czytelnika. I to zarówno literatury „domowej”, jak i „idyllicznej”. To przekonanie wyraził poeta najdobitniej w dwóch listach z roku 1868.

W liście do Bronisława Zaleskiego ze stycznia, polemizując z edytorskim mottem „Na pokrzepienie ducha”, którym zamierzano opatrzyć przygotowywane na emigracji wydanie dzieł Mickiewicza, zaliczył ten zwrot do „łgarstw stylu”, czyli frazesów.

w całych dziełach tego wielkiego poety nic a nic na pokrzepienie ducha nie ma — wszystko jest: na świadectwo utrapień zacięcie znoszonych, na rozwścieklenie słusznych nienawiści i na rozmiłowanie się w osobistości — narodowej. [PW 9, 339]

Na tle tego ostatniego określenia pojawił się fragment odnoszący się wprost do *Pana Tadeusza*:

Jak mi kto da Homera na ukrzepienie-nerwów; Tertuliana, Tacyty na ukrzepienie-ducha; Plutarcha na ukrzepienie charakteru, a *Pana Tadeusza* na rozmiłowanie się w woni ziemiańskiej lasu, barszczu, zrazów, bigosu i ogórków kwaszonych... to — bardzo logicznie! [PW 9, 340]

Warto dodać, że współczesny nam krytyk *Pana Tadeusza*, piszący o tym utworze w perspektywie utraconej ziemi dzieciństwa, obdarzył owe obrazy domowych krzątanin charyzmą metafizycznej głębi. W *Ziemni Ulro* czytamy:

Pan Tadeusz jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu. [...] Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności, jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów, są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja, która ożywia i podtrzymuje opis²⁶.

²⁶ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Warszawa 1982, s. 133. Podobny sąd sformułował Miłosz w artykule *Zaczynając od mojej Europy* („Tygodnik Powszechny” 1983, nr 16, s. 4).

Znak równości między *Panem Tadeuszem* a poezją „fletów pasterskich” został z kolei postawiony w liście Norwida do Teofila Lenartowicza z października 1868. Wychwalając kurtuazyjnie płaskorzeźbę autora *Kaliny* ukazującą pracę świętych-rolników, pisał poeta:

W *Świętych Pracownikach*, dziwnie ślicznej całości i rysunku, ten jednakże duży i pełny chłop, co tak się chyli pod maleńkimi symbolami narzędzi na ramieniu niesionych, to już wзира mi na taki sam utwór jak utwór *Tadeusza* Mickiewicza wężej skreślony. [PW 9, 370]

Jak widać, w wypowiedziach Norwida o poetyce *Pana Tadeusza* górowały akcenty krytyczne. Ale nie można wyłącznie do nich sprowadzać całości Norwidowego osądu.

W przypomnianej przez Wykę opinii Edwarda Dembowskiego czytamy o *Panu Tadeuszu*:

Adam Mickiewicz wydaniem *Dziadów*, 1833, *Pana Tadeusza*, 1834, poematu epicznego opisującego życie polskiej szlachty w ostatnich czasach [...], wpłynął stanowczo na rozwój myśli narodowej. Forma bardziej przedmiotowa, wyrobiona w piękną plastykę, a duch raczej obrazujący niż pełny uniesień [...]²⁷.

Wyka, komentując ten sąd, zaznaczył, że dla Dembowskiego „był *Pan Tadeusz* ze swoim »przyziemnym« realizmem dziełem trudnym do przyjęcia”²⁸.

Moim zdaniem Dembowski nie tylko zwracał uwagę na opiniotwórczą funkcję utworu Mickiewicza i na przynależność tego dzieła do określonej konwencji literackiej. Uwypuklając takie kategorie, jak opis i plastyka obrazowania, uznał Mickiewicza za mistrza w pisarstwie tego typu.

Podobny sens miała aluzja Norwida do malarstwa Ruisdaela. Akcentując pejzażowość poematu — włączał go Norwid w krąg tekstów opisujących rzeczywistość zewnętrznie, bez zstępowania ku „głębom”, czyli po „flamandzku”. Nazwisko i twórczość Ruisdaela²⁹ uruchamiały

²⁷ E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Cyt. za: Wyka, *op. cit.*, s. 35.

²⁸ Wyka, *op. cit.*, s. 35.

²⁹ Jacob van Ruisdael (1628—1682) był wybitnym pejzażystą holenderskim i autorem takich obrazów, jak *Wielki las*, *Wioska Egmond*, *Droga przez pola*, *Pole zboża* itd. R. Genaille (*Słownik malarstwa holenderskiego i flamandzkiego*. Przełożyły E. Maliszewska i K. Secomska. Warszawa 1975, s. 169—170) pisze o nim: „Uwiecznił w swych dziełach [...] nierozzerwalny związek wody, ziemi i nieba. Nikt poza nim nie był zdolny do ukazania w tak wzruszający sposób wzajemnej harmonii walorów atmosferycznych, efektów światła na drzewach lub na ziemi, form terenu i kształtów chmur. [...] Mistrzowsko przeprowadzana gra światła i cienia potęguje wrażenie przestrzeni i ekspresję emocjonalną. Oczywiście niebo zajmuje tu najwięcej miejsca; ta różnorodność i płynność, »architektura obłoków«, jest głównym czynnikiem kształtowania pejzażu”. W twórczości Ruisdaela pejzaż nabiera charakteru poetyckiego i „staje się dla niego odzwierciedleniem stanu duchowego, środkiem wyrażenia myśli — nie jest już »obiektem«, który odtwarza się w bierny i szablonowy sposób, lecz tematem wymagającym

ciąg skojarzeń sugerujących przynależność *Pana Tadeusza* do kręgu utworów powieściowych malowanych „flamadzkiem” i jako takie krytykowane przez Norwida.

Ale ze słów o Ruisdaelu wynikało zarazem, że Mickiewicz przekraczał konwencję pejzażowo-flamandzką i sielankową. W jakim kierunku, zdaniem Norwida, zmierzała intencja twórcy *Pana Tadeusza*?

W paru fragmentach wypowiedzi Norwida, już tu cytowanych, a także tych, które przytoczyć wypadnie kolejno, uderza tonacja dotąd przez badaczy nie zauważana. Norwid wypowiada się bowiem nie tylko o *Panu Tadeuszu*, lecz także o bohaterach epepei, a zarazem o przeciętnych odbiorcach tego utworu i o ich opinii. To oni odczytywali poemat jako arcydzieło o tematyce narodowej, apoteozującej ulubioną, choć utraconą tradycję. Tymczasem Norwid sugeruje, że Mickiewicz zmierzał do ukazania społeczeństwa szlacheckiego jako zbiorowości ocenianej negatywnie, bo śmiesznej nawet w zestawieniu z ludźmi innej narodowości (Żyd) i tolerującej zdrajców (metresa moskiewska). Była to zbiorowość „zjadaczy chleba”, którym obca jest myśl o walce narodowyzwoleniczej. Ów poemat czy epepeja (określeń tych używał Norwid wymiennie, co świadczy, że do ścisłości gatunkowej nie przywiązywał zbytnej wagi albo że określeń tych nieprecyzyjnie używali krytykowani przez niego czytelnicy) był w istocie — zdaniem Norwida — znakomitą satyrą na społeczeństwo szlacheckie i jako satyra spełniał wszelkie warunki arcydzieła.

Wielce poważałem osobistość ś.p. Mickiewicza, zarówno dobrze wiedząc o tym, iż za osiemdziesiąt lat nikt lubo w arcydziele jego (*Panu Tadeuszu*) nie znajdzie warunków arcy-narodowej-Epepei.

Będzie to zawsze arcydziełem przez sztukę i przez tła od Ruisdaelowskich doskonalsze — ale!!! poema arcy-narodowe — polskie?, w którym jedyna figura serio jest... Żyd (Jankiel) — zresztą awanturniki, fa-

medytacji”. Jako pejżażysta akcentujący efekty wzruszeniowe stał się Ruisdael malarzem uwielbianym przez romantyków (zob. *Krajobraz holenderski XVII wieku. Katalog wystawy*. Warszawa 1958, s. 11). „Uduchowiona” tonacja obrazów Ruisdaela często jednak przechodziła w patos i na plan pierwszy wysuwała się sztuka kompozycji.

Warto tutaj przy okazji przytoczyć współczesny Norwidowi sąd o twórczości holenderskiego malarza, świadczący o wysokiej ocenie jego twórczości ze strony romantyków. Autor, przytaczając aprobatywną opinię Goethego, dodawał m. in. (*Encyklopedia powszechna* Orgelbranda. Wyd. 1. T. 22 <1866>, s. 487): „Ruisdael nie miał na celu przedstawiać przyrodę w jej wysokiej piękności, ale raczej najwierniejsze, o ile można, jej pojęcie w jej melancholijnej prostocie. Tu objawia się cała jego wzruszająca poezja w jego wilgotnych, deszczem przesiąkniętych dolinach leśnych, z gnijącymi w nich pniami dębów albo w na pół rozwalonych, samotnych lepiankach, w parowach, w których burza nagromadziła pełno zarosli”.

cecjoniści, gawędziarze — — i dwie niewiasty: z tych jedna metresa, druga pensjonarka. Oto polskie poema? — *vivat!* — — ...

To poema satyryczne — polskie!

P[an] *Tadeusz* to genialna satyra! [PW 9, 212—213]

Ograniczenie czytelniczego horyzontu, prowadzące do mylnego pojmowania intencji poety, wskazał Norwid najdobitniej w liście do Wojciecha Gersona z r. 1876, czyli w najpóźniejszej ze swoich wypowiedzi na temat *Pana Tadeusza*. Zdaniem Norwida, szlacheccy odbiorcy dzieła, niezdolni w ogóle do sensownej i głębokiej lektury tekstów literackich, nie dostrzegli również zawartej w poemacie Mickiewicza krytyki typów szlacheckich. „Żaden z nich budowy i typów nie czyta nigdy — czy tej oto książki” — pisał, komentując szlachecką lekturę *Pana Tadeusza*.

Tak i *Tadeusza*, z którego tyle widać tylko, iż rubaszni są i kapuśniak jedzą, i biją się, a kobiety Telimeny lub Zosieczki maleńkie. Ale tego oni nie wyczytają nigdy — możesz więc im, co chcesz, pisać. [PW 10, 78]

5

Jak wspomniałem, Norwidowskie wypowiedzi o poetyce *Pana Tadeusza* nie ograniczały się do spraw genologicznych. Wbrew jednoznacznej opinii Głowińskiego poeta nie łączył rygorystycznie swoich sądów o *Panu Tadeuszu* z innymi opiniami na temat epopei. Zarówno dlatego, że traktował przynależność tego utworu do omawianego gatunku w sposób ambiwalentny (na co zwrócił uwagę Wyka), jak i dlatego, że określał go równolegle (przypisując, być może, ten sąd odbiorcom) mianem poematu.

„Detronizując” rangę i wymiary rozważań genologicznych w ramach ogółu wypowiedzi Norwida o poemacie, potwierdziłem jednakże sąd o ich ambiwalencji. Z tym że moim zdaniem — owa ambiwalencja uderza nie tylko w sformułowaniach genologicznych. Wynika ona głównie z niekonsekwentnego nakładania się dwóch perspektyw krytyki *Pana Tadeusza*. Norwid oceniał z jednej strony przyjęcie utworu przez szlachecką publiczność, z drugiej zaś wypowiadał się bezpośrednio o strukturze tekstu.

Aprobatę dla Mickiewiczowskiego arcydzieła można zatem dostrzec w ironicznych komentarzach na temat szlacheckiego stylu odbioru. Szlachecki czytelnik wychowany na schlebiających mu gawędach i „powieściach narodowych” nie dostrzegł w *Panu Tadeuszu* elementów satyry. Urzeczony bliską mu, kulinarno-vegetatywną tematyką utworu, uznał go za poemat narodowy.

Można zatem powiedzieć, iż Norwid chwalił Mickiewicza kosztem jego czytelników, nie dorastających do zrozumienia satyrycznej intencji arcydzieła. Bo w tym kontekście *Pan Tadeusz* był takim właśnie mianem konsekwentnie przez Norwida określanym, niezależnie od ambiwalencji sądów genologicznych.

Z drugiej jednak strony sam poeta włączył *Pana Tadeusza* w krąg krytykowanej przez siebie i chwalonej przez szlachtę literatury „domowej” i „idylicznej”. A tym samym — nieświadomie (czy raczej: niekonsekwentnie) usprawiedliwiał sąd szlacheckich czytelników. Norwidowi nie podobało się przecież w omawianym utworze dokładnie to samo, co było przedmiotem ich zachwyty: tematyka utworu i zaściankowość miejsca akcji.

Bo krytyczna nuta w Norwidowskich wypowiedziach o *Panu Tadeuszu* nie wynikała tylko z pretensji o „obniżenie” tonu i o zamknięcie obrazu w kręgu idyllicznie ujętych przyjemności ziemiańskiego żywota. Kolejna pretensja Norwida wiązała się z umieszczeniem akcji w litewskiej prowincji.

6

Kazimierz Wyka, zastanawiając się nad typologią dzieł narodowych cennych w perspektywie światowej, na trzecim i ostatnim miejscu, po utworach wnoszących wartości nie spotykane dotąd w literaturze i po utworach przedstawiających odmienną wersję owych wartości, wymienił te, których udziałem stało się tworzenie niczym nie zastąpionych relacji o życiu własnego narodu. Jednocześnie ukazał dwa aspekty tego ostatniego ideału twórczego. Z jego inspiracji mogły powstawać dzieła uderzające „siłą uogólnienia, siłą spojrzenia na własne sprawy jako na wielkie świadectwo”. Właściwe często realizacji tak pomyślanych dzieł „zaprzeczenie łączności i przenikania” z kulturą światową mogło jednakże patronować powstawaniu dzieł prowincjonalnych „zasklepionych w swojej polskości”³⁰.

W okresie romantyzmu jednym z rzeczników „zaściankowego” typu literatury okazał się Seweryn Goszczyński jako autor *Nowej epoki poezji polskiej*. Poglądy Goszczyńskiego, tępiącego z sekciarskim zapamiętaniem związku literatury polskiej z dorobkiem światowym i akcentującego jako „najistotniejszą zasadę poezji narodowej, barwę wieku, miejsca i osób”³¹, sterowały w stronę regionalizmu jako podstawowego źródła zainteresowań tematycznych i inspiracji twórczych. Goszczyński myślał o regionalizmie ludowym. Ta sama idea pod piórem zwolenników koterii petersburskiej przekształcała się w apoteozę historii szlacheckich rodów prowincji kresowych³².

³⁰ K. Wyka, *Literatura polska 1890—1939 w kontekście europejskim*. W: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 236—237.

³¹ S. Goszczyński, *Nowa epoka poezji polskiej*. Cyt. za: Żmigrodzka, Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna, s. 73.

³² Piszę o tym obszernie w cytowanych już *Poglądach literackich koterii petersburskiej* (m. in. s. 87 n.), a także w *Polskich czasopismach literackich ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851* (Warszawa 1966, s. 180 n.).

Wśród krytyków krajowych czołowym entuzjastą i propagatorem regionalnego modelu literatury narodowej okazał się Aleksander Tyszyński jako autor *Amerykanki w Polsce*. Ale sygnalizowane powyżej „zaściankowe” tendencje, zarówno ta, w której akcentowano niechęć do obczyzny, jak i ta, w której lansowano regionalno-prowincjonalny model kultury, spotkały się z krytyką współczesnych. Na emigracji atakował je Stefan Witwicki, przypominając, że idea „moralnego prowincjonalizmu” sprzyjała zamysłom zaborców, zmierzających do utrwalenia podziału Polski³³. W kraju natomiast Leszek Dunin Borkowski potępił

śmieszne w sztuce, a szkodliwe w życiu politycznym zasady owych narodowych radykalistów literackich, którzy wolą raczej przepuścić poezję żytomirską, plocką, lwowską, aniżeli zgodzić się z psychologami, że dusza ludzka u wszystkich narodów jednakowa jest siłą ogólną, jednakowe ma przymioty i zdolności³⁴.

Ten uniwersalistyczny (być może inspirowany przez tradycję Oświecenia) atak Borkowskiego przeciwko zawężeniom romantycznego regionalizmu znalazł kontynuację w wystąpieniach Norwida. Konsekwentnie ujmował on sprawy polskie „na szali cało-europejskiej cywilizacji” (PW 8, 234). A ojczyznę uważał za jedną z form ludzkiej egzystencji w drodze ku wartościom ponadziemskim (PW 7, 8)³⁵.

Rzecz ciekawa, że swoje uniwersalistyczne poglądy formułował poeta bardzo często w kontekście polemiki z modelem ojczyzny górującym w ówczesnej poezji: tej spod znaku idylli i tej natchnionej przez szlachecką gawędę. A także, o czym za chwilę — w opozycji do *Pana Tadeusza*.

W wierszu *Moja ojczyzna*, odcinając się od sielanki, pisał wyraźnie:

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
Pola, zieloność, okopy,
Chaty i kwiaty, i sioła — niech wyzna,
Ze — to jej stopy.

[.]

Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;
Ja ciałem zza Eufratu,

³³ Zob. S. Witwicki, *O prowincjonalizmie między Polakami*. W: *Wieczory pielgrzyma*. T. 1. Paryż 1837, s. 67.

³⁴ L. Dunin Borkowski, *Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji*. W antologii: *Polska krytyka literacka*. T. 2. Opracowały: M. Grabowska, M. Straszewska, przy współudziale A. Smoleńskiej. Warszawa 1959, s. 148. — Na temat „prowincjonalizmu” i „uniwersalizmu” w sądach krytyki ówczesnej piszę w rozprawie pt. *Narodowość a literatura w polskiej krytyce literackiej okresu romantyzmu* (w zbiorze: *Idee i koncepcje narodu w polskiej myśli politycznej czasów porozbiorowych*. Warszawa 1977, s. 77 n.).

³⁵ Na temat uniwersalistycznego i antyzaściankowego pojęcia ojczyzny u Norwida interesująco pisze A. Walicki w rozprawie *Cyprian Norwid: trzy wątki myśli* (w: *Między filozofią, religią i polityką*. Warszawa 1983).

A duchem sponad Chaosu się wziąłem:
Czynsz płacę światu. [DZ 1, 473]

A w *Początku broszury politycznej...* wyśmiewał zaściankowe poglądy:

Nie trzeba robić się karykaturą
Twórcy — mniemając o naszym planecie,
Że on wszech-świata środkiem albo górą;
Gród zaś ojczysty, że — najpierwszym w świecie,
A w grodzie jeszcze, że nad geniusz wszelki —
Sąsiad, z którym się wypienia butelki. [DZ 1, 628]

Komentator wiersza, Juliusz W. Gomulicki, nieprzypadkowo powiązał ten fragment z listami poety do Mariana Sokołowskiego³⁶. Pisał tam Norwid m. in.:

Narodowy autor jest ten, w którego utworach naród jego zajmuje ten udział i tę część, jaką tenże naród zajmuje w dziejów-ludzkości rozwoju. [PW 9, 128]

I pisał to polemizując z krytykami, którzy mianem narodowego poety obdarzyli Adama Mickiewicza jako autora *Pana Tadeusza*. Zdaniem Norwida —

Genialny ten poeta był wyłączny, nie narodowy — dlatego ślicznie on pomyślił swój wstęp, kiedy powiada: „Litwo, ojczyzno...” — tj. prowincjo! tj. wyłączności! [PW 9, 129]

Tymczasem — jak dodawał w liście do Władysława Zamoyskiego —

Narodowość nie jest wyłączność, ale jest to siła przywłaszczania sobie tego wszystkiego, co do postępowego rozwinięcia żywiołów własnych potrzebne i konieczne jest. [PW 9, 131]

W cytowanym fragmencie połączył Norwid pojęcie „wyłączności” z pojęciem prowincji i uznał *Pana Tadeusza* za plód literatury regionalnej, będącej dziełem regionalnych twórców. Siebie natomiast uważał za twórcę uniwersalnego. Dał temu wyraz dobitny w polemice z krzywdzącą go opinią Władysława Nehringa z *Kursu literatury polskiej dla użytku szkół* (Poznań 1866). W liście do Wojciecha Cybulskiego pisał:

Racz łaskawie uwiadomić doktora filozofii [W. Nehringa], że Cyprian Norwid nigdy żadnej szkoły mazowieckiej stworzyć nie myśli i że pana Romana Zmorskiego miał przyjemność widzieć trzy lub cztery razy w życiu i mówić tyleż razy z tym utalentowanym poetą i wieszczem. Zaś co do szkoły powiatowej mazowieckiej³⁷, albo jakiejkolwiek innej pańszczyźnianej i gle-

³⁶ Zob. Gomulicki, komentarz, DZ 2, 819.

³⁷ Jak pisał Nehring (*Kurs literatury polskiej dla użytku szkół*. Poznań 1866, s. 180): „Roman Zmorski [...], pełen zdolności poeta, w młodym bardzo wieku napisał fantastyczny poemat *Lestaw* (wydany r. 1847), który w Warszawie z entuzjazmem był przyjęty w gronie młodzieży, która marzyła o utworzeniu osobnej szkoły mazowieckiej”. Cytowany fragment zaopatrzył autor następującym przypisem: „Do grona tego należał Teofil Lenartowicz, Włodzimierz Wolski, Norwidowie, Dziekoński i inni”.

bae-adscript-ej, to Cyprian Norwid miał i ma pojęcia zupełnie niepodobne do przyznawanej jemu kwalifikacji i klasyfikacji. [PW 9, 272]

I w tym kontekście raz jeszcze powtórzył znany już sąd o *Panu Tadeuszu* jako jedynie pozornie narodowym poemacie. Z tym że nazywając ten utwór, jak poprzednio, „poematem pejzażysty i satyryka”, wyraźnie obniżył dotychczasową ocenę. Znikło określenie „arcydzieło”. W kontekście rozważań nad prowincjonalizmem literatury polskiej *Pan Tadeusz* okazał się „genialną tylko satyrą” (PW 9, 272; podkreśl. M. I.).

Gorącą obronę tak pojętego uniwersalizmu przed potencjalnymi atakami sympatyków prowincjonalnej wizji Polski, obronę, w której słowach przewijały się aluzje do zaściankowości *Pana Tadeusza*, podjął Norwid kreśląc portret poety-Europejczyka, Zygmunta Krasińskiego:

[...] rozrywał skrzydłami tę matnię,
Na wpół już ulatując; że ta powiatowość
W imię kapusty (rzeczy skądinąd wybornej)
Pozwie go, iż pominął swoją narodowość,
Człekiem? że był zanadto, że minął grunt orny,
Brzozy płaczące, bydła wracające trzody,
A szukał Polski kędyś pomiędzy narody,
Gdzieś — u świętego Piotra grobu, lub w Nowinie
A pokalipskiej.. perły że rzucił..... [DZ 1, 684—685]

7

W cytowanych dotąd wypowiedziach o *Panu Tadeuszu* pojawiała się również ocena kobiecych postaci poematu: Telimeny i Zosi. Telimena została określona mianem „metresy moskiewskiej”, a Zosia mianem „pensjonarki” (PW 9, 213, 223, 272). W *Objaśnieniach* do utworu *Psalmów-psalm* pisał Norwid w podobnym duchu: „Telimeny za Polkę nie uważam, a Zosi za kobietę” (PW 3, 418), i powtórzył ten sąd innymi słowami w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (PW 6, 460). W liście do Marii Trębickiej z 30 X 1853 określił poeta Zosię mianem uroczonego dziecka („*un charmant enfant*”), a Telimenę uznał za postać zbyt cielesną, a tym samym zbudowaną jednostronnie (PW 8, 197). Owa jednostronność polegała na braku idealnego pierwiastka, a wytykanie jej wiązało się z ogólnym zarzutem wobec pisarzy polskich: zdaniem Norwida nie umieli oni stworzyć bohaterów tak doskonałych jak te, które powołali do życia „starożytni”, a następnie Dante, Calderon, Szekspir i Byron. W tej obszernej ocenie, sformułowanej w 1872 r. we *Wstępie do Pierścienia wielkiej damy*, pisał Norwid w szczególności, iż

Nie ma tam [tj. w literaturze polskiej] kobiet istotnych i całych: Wanda, co „nie chciała Niemca”, nie wiemy, czego chciała?? — jest ona o jednej, acz pięknej nodze. Telimena (może najzupełniejsza jako utwór artystyczny!) nie jest dość transcendentalną... Zosia — dopiero panna z pensji, a prześliczna Maria Malczewskiego rozwinąć się w zupełną postać nie miała czasu, będąc wrychle poduszkami zaduszoną, czyli w trzęsawisku pogrążoną. [PW 5, 188]

Jak widać, przyczyny składające się na negatywną ocenę postaci Telimeny różniły się od tych, które skłaniały poetę do krytycyzmu wobec Zosi, i to zarówno rodzajem argumentów, jak i stopniem negacji. Telimena została najpierw zaliczona do rzędu figur pozornie narodowych, w istocie zaś dokumentujących tezę o satyrycznej intencji Mickiewicza wobec środowiska szlacheckiego. Z kolei uznał Norwid tę postać za zbyt realną, czyli, jak można by zinterpretować: „gawędową” czy „flamandzką”. Tym samym cechował ją „niedostatek ideału”, i nie osiągnęła ona takiej pełni wyrazu, jaką przypisał poeta poetyckim oraz dramatycznym bohaterkom swoich wielkich europejskich mistrzów.

Zosię uznał Norwid za postać skreśloną na miarę dziecka. Była to zatem postać artystycznie nie rozwinięta i nie dorastająca do niewątpliwie kobiecej roli, jaką miała do odegrania w poemacie. Zwracając uwagę na współistnienie tak kontrastowych postaci kobiecych jak Telimena oraz Zosia i przypisując w tym kontekście *Panu Tadeuszowi* cechy utworu satyrycznego, a zatem nie traktującego serio postaci opisywanych, mógł mieć Norwid na myśli komediową proveniencję takiego zestawienia. Rzecz w tym, że w najbardziej znanych komediach Fredry z *Zemstą* na czele występowały, z jednej strony, wytrawne i podstarzałe kokietki (Podstolina), z drugiej zaś — naiwne i niewinne panienki (Klara). Na istnienie tak wyglądającego układu zwróciła uwagę ówczesna krytyka literacka. Pisząc o bohaterkach komedii Fredrowskiej, Wincenty Pol stwierdzał, co następuje:

Kobiety jego są to albo damy na karnawałach paryskich i czułych scenach gotowalni kształcone [...], albo niewinne, naiwne panienki, kochające z całej duszy i nic więcej, które więcej uczuć w kochankach swoich niż w ludziach wzbudzając, ogólnym wyrazem „przyjemne lub dobre osoby” oceniane być mogą³⁸.

W sumie Norwid stawiał Mickiewiczowi zarzut niedoskonałości. Krytyka ta wynikała nie tylko z tego, że trywializował wzory literackie swoich europejskich mistrzów, czy też z zastosowania w *Panu Tadeuszu* komediowego układu postaci kobiecych, niegodnych epepei. Wiązała się z dokonaną przez Norwida oceną kobiety-Polki okresu zaborów i z jego wyobrażeniami o idealnym typie kobiecym.

W *Emancypacji kobiet* „ojczyzna Telimeny i Dulcynei” (PW 9, 381), jak skądinąd nazywał poeta Polskę, uznana została za krainę uniemożliwiającą realizację naturalnego powołania kobiety. Zdaniem poety jest ona „istotnością naturalnie wyższą od męczyzny” (PW 6, 653), jako że „natura” przydzieliła jej w udziale kapłaństwo macierzyństwa.

³⁸ W. Pol, *Teatr i Aleksander Fredro* (1835). Cyt. za antologią: *Polska krytyka literacka*, t. 2, s. 47. Sąd ten powtórzył K. W. Wójcicki w artykule pt. *Spojrzenie na literaturę dramatyczną polską* („Biblioteka Warszawska” 1843, t. 3, s. 314—315).

Zadanie mężczyzny miało polegać na szanowaniu i pielęgnowaniu owej szlachetnej wyższości i odrębności zarazem oraz na przeciwdziałaniu maskulinizacji atrybutów kobiecości. Ale w warunkach niewoli i zaborów, w określonej sytuacji społeczno-politycznej, tego typu postulat mógł być tylko ideałem.

I ty nie znasz polskich kobiet — świętych, miłych, pięknych... ale nie mających żadnego historycznego ani publicznego instynktu (bo naród nie żyje): która z nich współ-ukocha z mężem sprawę wielką, szeroką i trudną, np. ludzkość, ideę, polityczny cel, ideał nawet niełatwy do osiągnięcia?... żadna! Żadna! Każda pójdzie za sąsiada, którego dobra graniczą z jej wianem o mostek jeden [...]. [PW 8, 336]

Widocznie nie znane były pocie losy takich wiernych towarzyszek męskiej pracy i walki, jak Aniela Dembowska, Bibianna Moraczewska czy Julia Woykowska. Kobiet idealnych szukał on w odległej przeszłości, wędrując po historii. Tylko tam spotykał kobietę, która nie była mdłym odbiciem mężczyzny, lecz „lampą drugą, nie mniej czujnie palącą się” (PW 8, 319). Cezary Jellenta pisał:

Wszystkie utwory Norwida z owych wędrowek się biorą. Nawet gdy w tytule figuruje wielka postać kobieca w szczególnym blasku i uroku nam przekazana, jak Kleopatra [...], nie oczekujemy romantycznej intrygi, zwykłego powieściowego lub poetycznego wątku na wzór pieśni Byrona, Słowackiego lub Mickiewicza. Treścią ich istotną, która głównie pochłania uwagę poety, są stare, klasyczne, marmurowe dusze narodów z ich mądrością, poezją i posągowymi ruchy. Pod pozornym tematem jednostki lub bohatera ukrywa się galeria obrazów, niby pompejańskie freski lub Fidiaszowe fryzy na Partenonie. Norwid nie byle jakie chwile starych, wielkich kultur wybiera, lecz te jedynie, kiedy się one przesilają, krzyżują lub giną³⁹.

Mickiewicz wprowadzając postacie kobiece do swojego poematu okazał się genialnym realistą i kroił je na miarę tej funkcji, jaką rzeczywistość pełniły w szlacheckim środowisku na litewskiej prowincji. „Niedoskonałość” tych postaci w porównaniu z głębią, rozmachem i stopniem uhistorycznienia takich charakterów jak ks. Robak czy Jankiel była w takim ujęciu „niedoskonałością” zamierzoną, bo znakomicie ujmującą miejsce kobiety w hierarchii społecznej. Ale Norwid, pełen niechęci do społeczeństwa szlacheckiego, ogarnął ową niechęcią nawet takich pisarzy, którzy wiernie i z epickim obiektywizmem kreślili obraz ziemiańskiego życia.

8

W chwili 150-lecia *Pana Tadeusza* jesteśmy dalecy od ujmowania tego utworu w kategoriach sielanki czy powieści realistycznej. Przez obrazy zaścianka, nachylone tylko chwilami w stronę idylli, prześwieca

³⁹ C. Jellenta, *Cyprian Norwid*. Warszawa 1908, s. 25—26.

wielki gościniec narodowej historii: echo mijającej epoki i apel napoleońskiej epopei.

Ale ta monumentalno-patriotyczna tonacja została dostrzeżona przez bardzo nieliczne grono współczesnych Mickiewiczowi odbiorców poematu. Jeden z nich, Julian Ursyn Niemcewicz, stwierdzał np., że *Pan Tadeusz* był dla niego „niezatartym wizerunkiem ojczyzny, niezniszczalną arką polskości”⁴⁰. Dlaczego podobnych świadectw jest tak mało?

Pan Tadeusz to uwór budujący „utopię ukojenia”, kreśloną piórem mistrza poezji epickiej.

Powstało wielkie dzieło kojące. A w sztuce równe mają prawo bytu wcielenia potężnych niepokojów i dążeń twórczych, jak harmonie spełnienia⁴¹

Budując ową harmonię sięgał poeta do utraconej krainy dzieciństwa. „Wróciłem teraz do wiejskiego poematu, który jest dzisiaj moim pieszczonym dzieckiem i który pisząc zdaje się, że na Litwie siedzę”. W innym miejscu, nazywając swój utwór „poematem szlacheckim”, stwierdzał: „Żyję tedy na Litwie, w lasach, karczmach, ze szlachtą, żydami etc. Gdyby nie poema, uciekłbym z Paryża [...]”⁴². I zarazem miał świadomość, że utrwała w pamięci ludzkiej świat, który przemija.

Piszę teraz właśnie poema wiejskie, w którym staram się zachować pamiątkę dawnych naszych zwyczajów i skreślić jakkolwiek obraz naszego życia wiejskiego, łowów, zabaw, bitew, zajazdów, etc. Scena dzieje się w Litwie około roku 1812, kiedy jeszcze żyły dawne podania i widać jeszcze było ostatki dawnego wiejskiego życia⁴³.

Po ukończeniu określił Mickiewicz swoje dzieło w liście do brata jako powieść, romans poetycki: „Jest to romans poetycki, wzięty z życia litewskiego”⁴⁴.

Taką „harmonię spełnienia” trudno było bezkrytycznie zaaprobować rozbitkom historycznym, zarówno w kraju jak i za granicą. Romantyczny „człowiek zbuntowany”, który po powstaniu listopadowym zaczął kształtować rytm narodowej świadomości, oczekiwał od historii „wielkiego niepokoju”, a od literatury, podniesionej do roli sprawczej siły historii — wezwania do rewolucji. Tego typu literaturę reprezentowała

⁴⁰ Cyt. za: S. Pigoń, *Pan Tadeusz. Wzrost, wielkość i sława*. Warszawa 1934, s. 269.

⁴¹ J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 503.

⁴² A. Mickiewicz do A. E. Odyńca, z 21 IV 1833 (w: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 15. Warszawa 1955, s. 68) oraz z 23 V 1833 (w: jw., s. 77).

⁴³ A. Mickiewicz do J. U. Niemcewicza, z końca maja 1833 (w: jw., s. 78).

⁴⁴ A. Mickiewicz do F. Mickiewicza, z pierwszej połowy sierpnia 1834 (w: jw., s. 131). Warto dodać, że poeta kojarzył skądinąd swój utwór z powieścią Walterscottowską — pisał do Odyńca 13 XI 1833 (w: jw., s. 103—104): „Wyjątki tobie trudno przesłać, bo z nich nic się nie dowiesz jak z kilku kart wyrwanych z Waltera Scotta...”.

liryka patriotyczna, a w szczególności dramat romantyczny. Nieprzypadkowo przecież najwybitniejsze dzieło Maurycego Mochnackiego, reprezentanta pokolenia zbuntowanych, *Powstanie narodu polskiego*, zostało ujęte w konwencji relacji dramatyzowanej⁴⁵. I nieprzypadkowo wielu krytyków, niechętnych *Panu Tadeuszowi*, przeciwstawiało poematowi część III *Dziadów*. Pierwsze wydanie tego dzieła, „bite w 2000 egzemplarzy, rozchwytano w ciągu niespełna roku”, natomiast:

3000 egzemplarzy pierwszego wydania *Pana Tadeusza* starczyło emigracji i krajowi na długo; drugi raz przyszło drukarzowi składać tekst dopiero do wydania zbiorowego z roku 1844, a do osobnego drugiego wydania poematu nie doszło w ogóle za życia Mickiewicza⁴⁶.

Jak wieść niesie, księgarz miał stracić na pierwszym wydaniu utworu kilka tysięcy franków⁴⁷.

Wychowankowie literatury moralnych i historiozoficznych niepoko-
jów nie umieli dostrzec w epickim toku *Pana Tadeusza* rytmu wielkiej historii, tematu zaanektowanego wówczas przez lirykę i dramat. W rezultacie zaczęli jednostronnie odczytywać utwór Mickiewicza w ramach konwencji powieści i gawędy historycznej spod znaku Waltera Scotta i powieści obyczajowej z kręgu dziedzictwa *Pana Podstolego*. Czyli konwencji powieściowej, zawartej, jak świadczą słowa Mickiewicza, immanentnie w tekście poematu. Krasiński zatem pisał, że *Pan Tadeusz* „to jest *Pan Podstoli* wierszem napisany”. Stanisław Ropelewski uznał utwór Mickiewicza za „błahą, krotochwilną gawędę obyczajową, tylko szerszych nieco rozmiarów”. Dominik Magnuszewski dziwił się:

jak rozmaite ma [Adam] zasady ducha, kiedy mógł nagle zmienić zasadę swych pieśni i mgnieniem z natchnionego stać się wyrachowanym, wyrozumowanym autorem; boć *Pana Tadeusza* zawsze nazwę powieścią, a rym nie zrobił z niej poezji; boć wreszcie jako *quasi*-poeta wolę zawsze natchnienie jak rozumowanie⁴⁸.

Dodajmy, że to, co tak bardzo nie podobało się romantikom, zostało uznane za tytuł do poetyckiej chwały dopiero w epoce pozytywizmu.

Warto też dodać, że równoległe ze zgłaszaniem brzmiących jak zarzut uwag o powieściowym charakterze *Pana Tadeusza* dostrzegano w tym utworze tonację satyryczną i brak pierwiastka wzniosłości. Przy czym

⁴⁵ Zob. A. Witkowska, *Klasycystyczny i romantyczny teatr wydarzeń*. W zbiorze: *Powstanie listopadowe. 1830—1831. Geneza, uwarunkowania, bilans, porównania*. Warszawa 1983, s. 378—379. Na wyjątkową pozycję dramatu w polistopadowej rzeczywistości polskiej i na przyczyny tej wyjątkowości zwracam uwagę w rozprawie *Historia w polskim dramacie romantycznym*. (A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński, C. Norwid) (w zbiorze: *Polska, czeska i słowacka świadomość historyczna XIX wieku*. Wrocław 1979, s. 77—78).

⁴⁶ Pigoń, *op. cit.*, s. 267.

⁴⁷ Zob. *ibidem*, przypis.

⁴⁸ Cyt. za: Pigoń, *op. cit.*, s. 277, 289, 300.

wedle krytyków formułujących tę ocenę (jak Krasiński czy Witwicki) wmawiane poecie „humorystyczne przedrzeźnianie”⁴⁹ nie przekazywało prawdy o czasach i ludziach, godnych ich zdaniem apoteozy. Przypisywany przez Norwida czytelnikom szlacheckim odbiór *Pana Tadeusza* jako epepei ujawnił się najwcześniej w r. 1836 pod piórem recenzentki niemieckiej, Wilibald Alexis⁵⁰. Spośród polskich opinii na ten temat mógł Norwid znać wyrażony w r. 1845 sąd Hipolita Cegielskiego, porównującego poemat Mickiewicza do dzieła Homera⁵¹.

Celem, który przyświecał powyższym rozważaniom, było odtworzenie poglądów Norwida na *Pana Tadeusza* w kontekście Norwidowskiej wizji literatury i jej odbiorcy. Nie zamierzałem konfrontować tych poglądów z całokształtem recepcji poematu w tej epoce, sporadycznie tylko poświęcając owej recepcji nieco uwagi. Stąd też niekompletność przykładów dokumentujących „powieściowy” rytm odbioru poematu Mickiewicza, stąd też ich jednostronność. W moim przekonaniu uzasadniają one jednak wystarczająco tezę, że „powieściowa”, obniżająca w mniemaniu ówczesnych czytelników rangę poematu, lektura *Pana Tadeusza* tworzyła bardzo istotny (jeżeli nie dominujący) styl odbioru tego dzieła w dobie romantyzmu.

A tego typu odczytanie zaczyna z czasem korespondować z programem „powieści narodowej”, propagowanej przez zachowawczych krytyków z kręgu koterii petersburskiej, apologetów dorobku Waltera Scotta. Intencją Mickiewicza było opisanie pr z e m i j a j ą c e g o obyczaju i ginącej epoki. Dostrzegł to i wnikliwie skomentował Stanisław Worcell, pisarz szczególnie wyczulony na wszelkie przejawy konserwatyzmu⁵². Sympatykom koterii przyświecała ahistoryczna idea utrwalenia szlacheckich obyczajów i feudalnych stosunków społecznych. Z tym że tematycznie rzecz biorąc, zarówno *Pan Tadeusz*, jak i późniejsza chronologicznie „powieść narodowa” opisywały społeczeństwo szlacheckie z silnym wypukleniem jego tradycyjnych właściwości i obyczajów. Narracja „powieści narodowych” stylizowana była na „gawędowy tok”, a ich akcję umieszczano na kresowej prowincji. Warto pamiętać, że wśród licznych źródeł *Pana Tadeusza* nie najmniejszą rolę grały gawędy prze-

⁴⁹ Cyt. jw., s. 287.

⁵⁰ Zob. Pigoń, *op. cit.*, s. 280.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Zdaniem S. Worcella (cyt. za: Pigoń, *op. cit.*, s. 271—272) *Pan Tadeusz* jest „kamieniem grobowym, położonym ręką geniusza na starej Polsce naszej, który tak uderzający obraz przed oczyma synów nieboszczki matki ich przedstawia, że nie tylko całą jej duszę wyczytać mogą, ale jeszcze i te rozeznają rysy codzienne, które w nichże samych przelała i które stanowią przejście ze zmarłego do żyjącego pokolenia, bratają się w ten sposób z przyszłością i wydobywają z grobu zaród przyszłego naszego życia”.

kazywane Mickiewiczowi przez Henryka Rzewuskiego, późniejszego autora *Pamiętek Sopolicy* i czołowego barda koterii⁵³.

Twórczość poetycka była dla Norwida „dramatem życia prawdę wyrabiającym” (PW 6, 433). Trudno się zatem dziwić, że Norwid, programowy przeciwnik „powieści narodowej”, włączał Mickiewiczowską „utopię ukojenia” w krąg utworów apoteozujących obcą mu rzeczywistość szlachecką. Jego krytyka *Pana Tadeusza* wynikała z „antysielankowego” programu estetyków romantycznych, kształtowanego m. in. przez Mochackiego i kontynuowanego przez Dembowskiego, zwolennika dramatu i przeciwnika powieści. Korespondowała ona, jak starałem się wykazać, z sądami wspomnianych już romantycznych czytelników, takich jak Kraśiński, Ropelewski czy Magnuszewski, którzy w „toku gawędowym” widzieli obniżenie arcyzmu poematu. A także z tymi krytykami, którzy, jak Witwicki czy Bohdan Zaleski, widzieli owo obniżenie we wprowadzeniu postaci Telimeny i sporów szlachty zaściankowej⁵⁴.

Czytając *Pana Tadeusza* ustawiał się Norwid zarazem w opozycji do tych, którzy, jak sądził, uznali ten utwór za konkretyzację bliskich im, sarmackich ideałów. W kontekście rozważań nad odbiorem poematu w kręgach szlacheckich formułował, niezbyt konsekwentnie, pełną aprobaty ocenę tego utworu — jako „arcydzieła sztuki” i genialnej satyry na społeczeństwo szlacheckie.

⁵³ W rozmowie z J. Falkowskim w 1849 r. miał Mickiewicz oświadczyć (*Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 16. Warszawa 1935, s. 317): „To ja wzięłem z opowiadań Rzewuskiego myśl pierwszą *Pana Tadeusza* i cały koloryt historyczny tego poematu, nawet i nazwisko Sopolicy”.

⁵⁴ Zob. Wyka, „*Pan Tadeusz*”, t. 1, s. 28.