

Józef Bachórz

Kraszewski o Norwidzie

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 45, 319-330

1989

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.

JÓZEF BACHÓRZ

KRASZEWSKI O NORWIDZIE

Sądy Kraszewskiego o osobie i twórczości Norwida – powiedzmy to od razu – nie różniły się zbyt wiele od mniemań powszechnych w drugiej połowie XIX w. wśród krytyków i pisarzy. I nie wyróżniały się jakąś szczególną ostrością czy radykalizmem ocen¹. Zaslęgują jednak na baczną uwagę w historii literatury przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że formułował je człowiek świadom nowych zadań pisarstwa, umięjący cenić oryginalność i nieraz przenikliwy w widzeniu rzetelnych wartości literackich, których inni nie dostrzegali. Po wtóre dlatego, że przy kształtowaniu się opinii XIX-wiecznych o autorze *Promethidiona* ważyły bardziej niż czyjekolwiek inne. Siemieński, Lenartowicz czy Klaczko mieli oczywiście wpływ na pewne kręgi publiczności znaczny, ale ich oddziaływanie społeczne było dużo skromniejsze od oddziaływania Kraszewskiego. Dotyczy to zwłaszcza okresu, w którym Norwid staczał najbardziej dramatyczne walki o swoje miejsce w kulturze polskiej.

Rola Kraszewskiego w ciągu 20-lecia po powstaniu styczniowym wynikała w dużej mierze z tej specyficznej właściwości polskiego życia duchowego w XIX w., która się wyrażała w kulcie „wieszczów”. Nie miejsce tu na przypomnienie tej problematyki, godzi się jednak podkreślić, że społeczna potrzeba kreowania przywódców duchowych narodu spośród pisarzy nie wygasła po śmierci wielkich poetów romantycznych. Pretendentów do tronu opustoszałego po nich również nie brakowało. Wiadomo, że już po 1850 r. zdarzały się zabiegi kandydatów o błogosławieństwo Mickiewicza lub Krasińskiego. Takie zabiegi czynili np. Łuszczewscy na rzecz Deotymy (nie bez chwilowego

¹ Materiału do porównań dostarcza książka *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, oprac. i wstęp M. Ingot, Warszawa 1983.

powodzenia, skoro nawet sceptycznej Narcyzie Żmichowskiej wydało się w pewnej chwili, że oto *habemus...*)². Także i Norwid gromadził argumenty i aranżował sytuacje, które by go w świadomości polskiej czyniły następcą „wielkoludów”.

Ale *vox populi* po śmierci Krasińskiego wzywała na ten urząd przede wszystkim Kraszewskiego. *Vox populi* – to znaczy spora część krytyki krajowej. I jakkolwiek Kraszewski o ten zaszczyt nie zabiegał, jakkolwiek gestów „wieszczych” nie robił, to jednak – zwłaszcza od czasu, gdy utknął na dreźnieńskim etapie dawnego szlaku emigrantów stał się Bolesławitą – w oczach tej publiczności, która wieszczka potrzebowała – wieszczem był.

„Wieszczem był”, jako że w drugiej połowie wieku zgrzebna szata powieści nie stanowiła już przeszkody przy wynoszeniu na wysoki urząd. Nawet swoiście sprzyjała powoływaniu, bo bywała interpretowana jako wyraz pokrewieństwa dostojnika także i z plebejską częścią społeczeństwa.

W każdym razie nie można tylko na karb młodzieńczej egzaltacji Żeromskiego położyć zdania: „Wszakże to dzisiejszy Mickiewicz narodu...”, zapisanego w 1887 r. wraz ze słowami żalu do warszawian o nie dość tłumny udział w uroczystościach żałobnych po śmierci Kraszewskiego³. Nie można, ponieważ nie tylko Żeromski tak myślał. Na 50-lecie twórczości autora *Starej baśni* zaprojektowano medal, na którego awersie widniała podobizna jubilata, na rewersie – wizerunek Mickiewicza. Nazywano go „Napoleonem literatury”, a jeden ze sceptyków, Edward Marian Galle, denerwował się, że „wedle [...] chwalców jest to człowiek, który wszystko wie i wszystko może”⁴. Wyrazem formalnego uznania przywództwa Kraszewskiego, jego „rządu nad duszami”, stały się te właśnie obchody jubileuszowe w 1879 r., których akcentem centralnym były homagialne uroczystości w dawnej stolicy królów Polski. Żadnego dotąd pisarza nie obdarzano tak widomie a tak hojnie uznaniem społecznym. Ale też żaden dotąd

² Zob. N. Żmichowska, *Listy*, t. 2, *Rozdroże*. Do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła M. Romankówna, Wrocław 1960, s. 90 (list do B. Moraczewskiej z 7 marca 1853 r.).

³ Zob. S. Żeromski, *Dzieła*, pod red. S. Pigoń. *Dzienniki*, t. 3, oprac. J. Kądziała, Warszawa 1964, s. 224.

⁴ Zob. A. Trepiński, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1975, s. 81 i 103.

(co nie pozostawało bez wpływu na hołdy współziomków) nie zyskał tak wielkiej popularności międzynarodowej i nie miał tylu przekładów na języki obce. Mickiewicza Europa знаła i ceniła, ale dopiero Kraszewskiego – jak żadnego dotąd pisarza polskiego – czytała naprawdę. Nie dziw, że w proces lipski, po którym nastąpiła detronizacja tego autorytetu w opinii znacznej części jego polskich wielbicieli oraz upadek jego pozycji na europejskim rynku wydawniczym i czytelnicy, zaangażował się osobiście kanclerz Bismarck⁵.

Dopóki Kraszewski dzierżył berło przywódcze, dopóty jego zdania, nawet rzucane mimochodem, miały wielką moc opiniotwórczą. O jego uznanie zabiegano, jego niechęci obawiano się. A Norwid – jak wszyscy artyści tej doby – zdawał sobie sprawę z instytucjonalnej funkcji Kraszewskiego w polskim życiu kulturalnym i na swój sposób doceniał ją. Jego twórczością interesował się umiarkowanie, co wynikało ze stosunku do powieści i realizmu⁶. Ale przy całym swym sceptycyzmie do prozy krajowej wyróżniał Kraszewskiego, wyczuwając w jego piśmarstwie wątki ważne. Docenił np. jeden z drobiazgów (rzeczywiście godnych pochwały) drukowanych w „Gazecie Warszawskiej” w 1858 r. jako składnik powieści *Metamorfozy*⁷, uznaniem ponad wartość rzeczywistą darzył *Poetę i świat*, utwór głośny w latach jego warszawskiej młodości⁸. W każdym razie – śledził twórczość Kraszewskiego znacznie uważniej niż prace innych prozaików i chciał mieć w nim sojusznika.

Poświadcza to jego korespondencja. Dzięki niej oraz dzięki kwerendum materiałowym wokół niej wykonanym przez edytora⁹ dyspo-

⁵ Zob. W. D a n e k, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 383.

⁶ Analizował to zagadnienie M. G ł o w i ń s k i w pracy *Wokół „Powieści” Norwida*, [w:] t e n ż e, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 151 – 194.

⁷ Pochwałę utworu nazwanego mianem *Wciornastci XXXI* wyraził Norwid w liście do Kraszewskiego z grudnia 1858 r. W bibliografiach twórczości Kraszewskiego taki tytuł nie figuruje. Dopiero J. W. Gomulicki (zob. C. N o r w i d, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 11. *Aneksy*, Warszawa 1976, s. 604) rozszyfrował, że chodzi tu o *Historię o królewiczu Rumianku i siedmiu królewnach*, włączoną przez Kraszewskiego do *Metamorfoz*.

⁸ Zob. np. C. N o r w i d, *Pisma wszystkie*, t. 9. *Listy 1862 – 1872*. Warszawa 1971, s. 381 (list do Z. Sarneckiego z grudnia 1868 r.).

⁹ Chodzi tu oczywiście o imponującą pracę, jaką wykonał J. W. Gomulicki, a zwłaszcza o jego komentarze do 5-tomowego wydania *Pism wybranych* Norwida

nujemy dzisiaj najniezbędniejszą faktografią stosunków wzajemnych obu pisarzy, inicjowanych z reguły przez Norwida. Norwid bowiem parokrotnie zabiegał o pomoc lub wsparcie Kraszewskiego dla swych starań o druk utworów oraz proponował mu współpracę. W 1841 r. posłał mu z Warszawy na Wołyń wiersz *Burza* do „Athenaeum”, bo w Warszawie nie mógł go opublikować z powodu treści politycznych. Ale jakkolwiek Kraszewski nie skorzystał z oferty, to jednak w roku następnym zamieścił w „Athenaeum” *Pożegnanie*, ostatni w kraju powstały utwór Norwida, opatrując go pochlebną notką redakcyjną: „Nam się to zdaje silnie odczute i prawdziwego znamionujące poetę”.

We wrześniu 1858 r., gdy Kraszewski był w Paryżu, Norwid – choć wyjechał na kurację do Cette nad Morze Śródziemne – zadbał o to, by gość zobaczył jego pracownię, a po powrocie znad morza spotkał się z nim. Zdecydowanie jednak Kraszewski nie przekonał się wtedy do Norwida ani jako do malarza, ani jako do poety, ani chyba do typu psychicznego. Tym bardziej, że ostrzegał go przed nim Lenartowicz, który w liście z Włoch do Paryża prosił wprawdzie o pozdrowienie i uściskanie Norwida, ale przydawał wyznanie: „tego największego poety dzisiejszych czasów dla jego pychy żadną miarą do serca przyjąć nie mogę. Pycha bogaczy i szlachty jest głupstwem, ale pycha geniuszów to podobno s z a t a n i s t w o”¹⁰.

W mieszkaniu paryskim Norwida zrobił na gościu wrażenie krucyfiks biały ze znakami krwi na drewnie wymalowanymi miast wizerunku Chrystusa¹¹.

Niedługo po spotkaniu w Paryżu – już w grudniu tego samego roku – Norwid za pośrednictwem Antoniego Zaleskiego zwraca się do Kraszewskiego o pomoc w kompletowaniu swych utworów (rozproszonych po czasopismach) do wydania książkowego. Kraszewski tę pomoc obiecuje, ale niebawem – gdy Zaleski wycofał się z przedsięwzięcia – chyba jej poniecha. Wynika z tego list Norwida pełen

(Warszawa 1968) i do przywoływanych tu *Pism wszystkich*, w tym szczególnie o aneksywy tom 11.

¹⁰J. I. K r a s z e w s k i, T. L e n a r t o w i c z, *Korespondencja*. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył W. Danek. Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, s. 40 (list Lenartowicza z 25 maja 1858 r.).

¹¹Zob. J. I. K r a s z e w s k i, *Kartki z podróży 1858–1864*. Fragment dotyczący spotkania z Norwidem, przedr. [w:] N o r w i d, *Z dziejów recepcji twórczości...*, s. 52–54.

wyniosłego rozgoryczenia¹². Latem 1861 r. poeta oferował jednak Kraszewskiemu do redagowanej wtedy przez siebie „Gazety Polskiej” misterium *Krakus*, a choć oferta została najprawdopodobniej zbyt milczeniem, to w 1863 r. parokrotnie nalegał na Kraszewskiego (instalującego się wówczas w Dreźnie) o powołanie pisma dla formowania opinii europejskiej wokół powstania styczniowego. W 1866 r. zaś, po wycofaniu się lipskiej firmy Brockhousa z wydania drugiego tomu jego poezji (mającego zawierać m.in. *Vade-mecum*) angażował – znów bezskutecznie – Kraszewskiego do odebrania rękopisów z Lipska i do starań o innego wydawcę. Tym razem Kraszewski odpisał, wymawiając się od spełnienia prośby swymi kiepskimi stosunkami z Brockhausem, ale skądinąd wiemy, że nie chciał się wdawać w protegowanie temu, ponieważ był przekonany o postępującym zdziwaczeniu autora i jego wierszy¹³. Zapewne odbierał o nim informacje i opinie od emigrantów, którzy odwiedzali go w Dreźnie lub z którymi kontaktował się podczas swych dorocznych podróży na Zachód. No i czytywał poezje Norwida, które coraz bardziej oddalały się od standardów wtedy przez krytykę aprobowanych. W 1867 r., gdy w *Rachunkach* za rok poprzedni zawarł krótką wzmiankę o akwafortach Norwida, pochwalając je za pomysły („prawdziwie znakomite”), ale i nie kryjąc zastrzeżeń o niedopracowanie – Norwid napisał list chępliwym a oburzonym, przedstawiając siebie jako wielkiego artystę, cenionego przez obcych¹⁴. W następnym roku doszło do dalszego pogorszenia się stosunków z powodu wykorzystania przez Kraszewskiego fragmentów Norwidowego listu prywatnego do hr. Stanisława Potockiego (list zawierał krytyczną opinię o *Rejtanie* Matejki) w felietonie zamieszczonym w „Dzienniku Pozańskim”¹⁵.

W kilka lat później, recenzując przysłaną mu przez autora *Rzecz o wolności słowa*, Kraszewski obruszał się na „istnie chorobliwe organizacje niektóre poetyczne, na rozbolełe dumy i niedotkliwe ich zranienia, na to ubóstwianie samych siebie i rozkłęczenie przed swym Geniuszem

¹² Zob. C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8. *Listy 1839–1861*, s. 374–376 (list z 28 stycznia 1859 r.).

¹³ Zob. *Metryki i objaśnienia J. W. Gomułickiego do listu Norwida z około 15 maja 1866 r.*: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9..., *Listy 1862–1872*, s. 576.

¹⁴ Zob. C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9... (list z 21 maja 1867 r.).

¹⁵ Tamże, s. 380–383 (list do Z. Sarneckiego z grudnia 1868 r.).

tych, co się mają za wieszcz”. Dodawał przy tym natychmiast: „Mimowolnie uwagi te nastreczą się pisząc o Norwidzie, o którym naprawdę nic by pisać nie można tak, aby go nie pogniewać, chyba około niego chodzić z trybularzem i pieśnią uwielbienia”. I koło *Rzeczy o wolności słowa* przeszedł się bez trybularza. Przyznawał wprawdzie, że jest to utwór „ułamkowo niekiedy bardzo piękny”, całość jednak określił jako „smętną, porwaną, bezładną”; są to „prawdziwe perły poetyczne w oprawie bizantyjskiej, bezkształtnej, ciężkiej i dziwacznej”. W sumie był to dlań plód choroby emigracyjnej. „Rozgrzeszyć się godzi – ale – westchnąć potrzeba”¹⁶.

Mimo świadomości rozbratu Norwid znalazłszy się w skrajnej potrzebie (m.in. z powodu niefortunnego romansu z Marią Sadowską) – posłał Kraszewskiemu fragmenty swego przekładu *Odysei* z życzeniem pilnego sprzedania jakiemuś wydawcy za minimum 200 franków. Kraszewski natychmiast wysłał mu zaliczkę (132 franki), a tekst zaadresował do warszawskich „Kłosów”. Gdy zaś ich wydawca, Lewentał, nie nadsyłał spodziewanej reszty honorarium, Norwid denerwował się i gryźł obojętnością dłużników, nie mając pojęcia o tym, że na zapłacenie mu składają się warszawscy literaci¹⁷.

U kresu kroniki tych nieudanych kontaktów wzajemnych i wzajemnych niezrozumień wart jest odnotowania fakt dotąd nie zauważony – jak się wydaje – ani przez badaczy biografii i pisarstwa Norwida, ani przez komentatorów twórczości Kraszewskiego. Chodzi tu o powieść *Chore dusze*, w której zawiera się rozbudowane i w „belletrystykę” przetworzone podsumowanie, a i swego rodzaju reasumpcja tego, co najgłośniejszy powieściopisarz ówczesny sądził o Norwidzie. Na tle wcześniejszych jego zdań o pożałowania godnym „zwichnięciu się” i smutnym dziwactwie tego utalentowanego (to zazwyczaj podkreślał) artysty, jego nieznośnej megalomanii i zgorzknieniu – frazy z *Chorych dusz* nie zabrzmiały rewelacyjnie, objaśniają jednak pełniej, jak Kraszewski w apogeum swego powodzenia zapatrywał się na swego – w XX w. mającego być zwycięskim – rywala, którego zresztą nie miał wcale za rywala.

¹⁶ Cyt. za: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości...*, s. 122–123.

¹⁷ Zob. *Metryki i objaśnienia J. W. Gomułickiego*, [w:] *C. Norwid, Pisma wszystkie*, t. 10. *Listy 1873–1883*, s. 233–234.

Pierwsza wersja tej powieści, zaczęta w 1878 r., nosiła tytuł *Nad Tybrem*. Zarzucił ją jednak Kraszewski; dopiero po jego śmierci z ocalałego początku rękopisu zrobiono użytek publiczny w „Tygodniku Polskim” w 1898 r. (nr 1–3). Do sprawy zaczętej i zaniechanej w tej powieści powrócił w 1880 r. na prośbę Ludwika Jenikego, redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”. Po zakończeniu druku odcinkowego w „Tygodniku Ilustrowanym” *Chore dusze* ukazały się w 1881 r. jako dwutomowa powieść nakładem firmy Gebethnera i Wolffa. Zrecenzował ją Sienkiewicz w „Niwie”¹⁸, komplementując wedle zwyczaju nestora powieściopisarzy polskich – umiarkowanie zresztą, bo i powodu do zachwytów nie było. Na motyw Norwidowski nie zwrócił uwagi, czemu nie należy się dziwić, bo dla jego pokolenia w kraju stosunki i problemy emigracyjne sprzed lat kilkunastu wyglądały na przeszłość dużo bardziej zdeaktualizowaną i odległą niż np. chronologicznie wcześniejsze, ale właśnie na nowo podnoszone przez pozytywistów sprawy – powiedzmy – dorobku naukowego braci Śniadeckich.

Na recenzji Sienkiewicza właściwie skończyło się uczestnictwo *Chorych dusz* w polskim XIX-wiecznym życiu literackim. I skończyło się zasłużenie. Jeśli nie liczyć przygodnych wzmianek w późniejszych pracach o takim lub innym zagadnieniu twórczości Kraszewskiego¹⁹, to bez mała stuletnią ciszę nad tą powieścią przerwał dopiero Stanisław Burkot – w istocie po to, by tę ciszę wytłumaczyć. Wytłumaczyć tym, że już w 1880 r. były *Chore dusze* utworem anachronicznym: odgrzewał w nim Kraszewski po epigońsku dawniejszą swoją tematykę, tę, którą kiedyś serwował czytelnikom jako nowość w *Poecie i świecie*, *Powieści bez tytułu* i pół tuzinie innych dzieł o artystach. Po czterdziestu latach od pierwszej z tamtych powieści temat „dola artysty w społeczeństwie” podawał z przyprawami korzennymi modnej sensacji i wątków kryminalnych: „mamy więc «czarny charakter», który prześladowe «piękną nieznajomą», powoduje śmierć zrozpaczonej żony. Banalna fabuła, pełna «tajemniczych spotkań», «wielkich namiętności», miała się stać okazją do przeprowadzenia dyskusji o «sensie sztuki»

¹⁸ Zob. H. Sienkiewicz, *Dzieła*. Wydanie zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 50, Warszawa 1950, s. 148–154.

¹⁹ Zob. np. B. Biliński, *Roma antica e moderna nelle opere di Giuseppe Ignazio Kraszewski*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1965.

i « mrokach duszy » artysty”²⁰. Słowem – przyprawy nie przywróciły tematowi świeżości.

Dodaje jeszcze Burkot uwagę, że w *Chorych duszach*, podobnie jak w *Dajmonie* (1879) „próbował pisarz wzbogacić psychikę fikcyjnych postaci przez przywoływanie szczegółów z biografii wielkich twórców romantycznych” zgodnie z życzeniem Jenikego, który zamawiał u niego powieść, mającą być rodzajem „apoteozy czy analizy naszego geniuszu narodowego w czterech głównych jego kierunkach: nauce, poezji, malarstwie i muzyce”²¹.

Jest rzeczywiście tak, że w swych powieściach i pracach publicystycznych Kraszewski niejednokrotnie przywoływał nazwiska poetów romantycznych: Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego w szczególności. Ale w *Chorych duszach* nie chodziło mu o analizę „geniuszu narodowego”, lecz o kryzys i zmierzch tego geniuszu. Norwid był dlań tego kryzysu objawem i przykładem.

Rysy Norwida ma w *Chorych duszach* Emil Maria (dwojga więc imion) Otoski, artysta – malarz i poeta. Trudno powiedzieć, czy jakichś rysów ludzi rzeczywistych znanych autorowi można by się doszukać w wizerunkach innych postaci (Kraszewski czasem w swych utworach współczesnych zaszyfrował wypadki i postacie autentyczne)²², o ile jednak w tych innych postaciach chyba przeważa element fikcji, o tyle w rysunku portretu Emila Marii Otoskiego zdaje się dominować pamięć o rzeczywistym pierwowzorze, tj. o Norwidzie.

Posłuchajmy:

Był to malarz-poeta, człowiek już nie bardzo młody, od lat wielu błakający się po Włoszech i po Francji, który sztuki, dopiero za granicą w niej rozmiłowawszy, uczyć się począł – jeden z tych, o których wspominała pani Eliza [pozytywna bohaterka powieści – J.B.], co mówią pięknie o sztuce, a stworzyć nic nie umieją. W wielu rzeczach miał pojęcia bardzo trafne, czuł piękno, umiał je ocenić, teoretycznie tworzył obrazy zadziwiające; ale gdy się wziął do wykonania, był najstraszliwszym bazgraczem.

Szkic bywał czasem genialny, lecz dzieło prawie zawsze poczarne. Niestety sam dla siebie nie czuł tego, miał się za niepoznanego wieszca i malarza... przyszłości.

²⁰ S. B u r k o t, *Powieści współczesne (1863 – 1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967, s. 179.

²¹ Zob. tamże, s. 180 i przypis 15, z którego pochodzą cytowane tu słowa listu L. Jenikego.

²² Zob. w tej kwestii uwagi S. B u r k o t a, *op. cit.*, s. 69 (o powieściach wydawanych pod pseudonimem B. Bolesławity) i *passim*.

Wpływ jakiś nieszczęśliwy ludzi otaczających, epoki, temperamentu może, uczynił go olbrzymio zarozumiałym.

Miał się za geniusz, a warunkiem genialności dla niego była ciemność, równoważna w przekonaniu jego z głębokością.

Dla ludzi młodych był po prostu śmiesznym, karykaturą geniuszu; dla współczesnych godnym niezmierniej liłości, zbłąkanym biedakiem. Ołówkiem i piędem nie mogąc nastarczyć wielkiemu duchowi, jaki w sobie nosił, pan Emil Maria Otoski (tak się zwał) stał się zarazem poetą, równie wymuszonym, jak był malarzem. [...]

Emil Maria nigdy nie chciał być naturalnym, sobą samym; pamiętał o tym, że nosił w sobie wieszczą; szanował wielkość swą, występował zawsze, jakby go na chwilę nie opuszczało natchnienie. Kapłanem był od rana do nocy²³.

Jedna z dam powie o nim parę stronic dalej:

Może to być geniusz [...], ale człowiek jest dziwnie męczący nieustannym swym natchnieniem. Poetą jest nawet, gdy mówi o swym katarze²⁴.

Inne cechy, które Kraszewski w tym portrecie eksponuje, to heroiczne znoszenie ubóstwa, nieustanna dbałość o efektowną pozę i w ogóle aktorstwo przechodzące w kabotynizm w manierze patetycznej lub ironicznej, natrętne manifestacje egotyzmu w stylu z epoki Byrona i Shelleya – wszystko to obliczone na imponowanie widowni. Towarzyszy temu łakomstwo komplementów i łatwowierność przy przełykaniu pochlebstw. Audytorium zaś dobiera sobie Otoski snobistycznie. Lubi bywać w ekskluzywnych towarzystwach, jako że dogadza to jego aspiracjom. Wśród tych aspiracji przyciął rachubę – 'źle zresztą skrywaną – na względy jakiej niepospolitej a nieubogiej damy, która by doceniła jego geniusz, a rzuciwszy mu się w objęcia uwolniła go raz na zawsze od prozaicznych trosk codzienności i dozwoliła oddać się natchnieniu. „Żadna mu się – doda autor *Chorych dusz* – oczarować nie dała ani płótnem, ani papierem, obrazem czy poematem”²⁵. Bo te dzieła nie były w stanie nikogo podbić, jakkolwiek Otoski w konwersacjach salonowych wypowiadał myśli godne słyszenia.

Ale i te myśli są z reguły przydymione próżnością oraz pretensjami do całego świata. Żali się więc poeta na obojętność publiczności i na stagnację gustów: „u nas dziś słuchaczów nie ma; jednym brzmi jak ostatnie poezji słowo pieśń Adama, drugim migoczą brylanty Juliusza,

²³ J. I. K r a s z e w s k i, *Chore dusze. Powieść w dwóch tomach*, t. 1, Warszawa 1881, s. 70–71.

²⁴ Tamże, t. 2, s. 88.

²⁵ Tamże, t. 1, s. 79.

innym proroczy głos Zygmunta wszystko zagłusza”²⁶. Otoski uważa, że wielbienie ich przez publiczność odbywa się z jego szkodą, kiedy indziej zaś ze wzgardą mówi o „nędznej sławie”, o którą nie chce zabiegać u profanów. Czasem wśród skarg i narzekań wypowiada słowa, które Kraszewski każe czytelnikowi traktować jako wyraz głębszej trafności. Po upływie wieku jednakże widać, że trafność ta wypływała, głębia – jak niejedno w powieściach Kraszewskiego – okazała się niezbyt głęboka, pozostał natomiast portret człowieka, którego wyobrażenia własne o sobie żałośnie kontrastują z odczuciami bez wyjątku całego otoczenia.

Wyostreniu tego kontrastu służy fabularna doła zwichniętego artysty. Wpycha się on do elity w sposób żałośnie nieśposowny. Choć tytuł powieści sugeruje, że całe w niej prezentowane środowisko chroma duchowo, to jednak poza Otoskim chorych nie ma tak wielu. Właściwie tylko jeszcze dwie osoby: egoistyczny i w ogóle zdemoralizowany, a trochę satanistyczny hr. Filip oraz księżna Ahaswera, żądna wrażeń i hołdów ekscentryczka, wlokąca za sobą ogon skandali (do niej w pewnym momencie poczuje skłonność Otoski). Przeważają postacie dystygnowane miłe i niemal (lub) całkiem idealne, wyposażone przez Kraszewskiego w nadmiar stereotypowych zalet i cnót. Na ich tle figura Emila Marii ma razić brakiem poczucia rzeczywistości i patologicznym pozerstwem. Wiecznie godny i obolały, wiecznie wieszcy i zagadkowy – pojawia się jako gość nieproszony i kwasi dobry nastrój. Zwłaszcza że zawsze ma czas i wychodzi ostatni. Urazić go nie wypada, bo towarzystwu nie zbywa na delikatności, tolerować go jednak trudno i wytrzymać z nim nie sposób. Toteż atmosfera wokół „wieszcy” robi się zawieszona. On to czuje, ale doszczętnie zrazić się nie potrafi, bo musi mieć słuchaczy. I tak to trwa – przyprószony fałszem z winy poety, przykre i męczące – aż do wyjazdu towarzystwa z Rzymu (bo w Rzymie rozgrywa się większa część akcji *Chorych dusz*). Nie wiadomo, co z tym począć – i na takim utyskiwaniu właściwie problem Otoskiego w tej powieści polega. Litować się nad marniejącym talentem należałoby, ale pomóc mu nie można, bo się od pomocy skutecznie broni wyniosłością. Tolerować go dla świętego spokoju wypada, czasem posłuchać warto, ale przecież zrozumieć, zaakceptować czy rozgrzeszyć – to ponad czyjekolwiek siły.

²⁶ Tamże, s. 104.

Norwid najprawdopodobniej nie czytał tej powieści. Ci, którzy ją przeczytali i rozszyfrowali wizerunek Otoskiego – jeśli tacy byli – zapewne godzili się na tego rodzaju wizję, bo większość przecież czytelników Kraszewskiego myślała o Norwidzie podobnie. W tym sensie można *Chore dusze* uznać za utwór bez jakiegoś istotnego znaczenia dla sytuacji Norwida w ostatnich latach jego życia. W kronice dramatycznych nieporozumień Norwida i nieporozumień wokół jego osoby należałoby tę powieść skwitować napomknięciem takim, jakim kwituje się inne incydenty, gdyby miała pozostać tylko świadectwem osobistych zadrażnień albo być ilustracją tylko niesprawiedliwości czy małoduszności Kraszewskiego, obrazem skutków megalomanii Norwida itp.

Ale już sama rola wybitna Kraszewskiego w życiu kulturalnym tych czasów – o czym wspominaliśmy – stanowi wskazówkę do refleksji ogólniejszej natury. *Chore dusze* pomagają nam uświadomić sobie i lepiej zrozumieć zasadniczą rozbieżność w pojmowaniu roli artysty oraz sensu sztuki i twórczości, występującą mimo pewnych podobieństw pomiędzy obu pisarzami. Mimo podobieństw, bo byli pod kilkoma względami bliscy sobie. Obaj wychowali się w kulturze romantycznej i obaj doceniali jej znaczenie. Obaj byli kontynuatorami romantycznej myśli i obaj odchodzili zarazem od tej formuły romantyzmu, jaką zastali. O romantyczności każdego z nich należałoby pisać z określonymi zastrzeżeniami lub dookreślać ją ich nazwiskami²⁷. Na pewne zbieżności ich sytuowania się względem tradycji mesjanistycznej zwracano już uwagę. Pewne analogie dałyby się uchwycić w ich stosunku do powstania styczniowego, do problemów cywilizacji przemysłowej itd. Ale zbieżności te nie przyczyniły się do ich zbliżenia. Ważniejsze okazały się różnice.

Jedna z godnych uwagi hipotez, które w tej sprawie istnieją, eksponuje elitarny i prekursorski w stosunku do symbolizmu kierunek drogi rozwojowej Norwida, w Kraszewskim zaś każe widzieć orędownika pisarstwa realistycznego i popularnego²⁸. Hipoteza ta

²⁷ W takim duchu jest utrzymany artykuł Z. Stefanowskiej, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.

²⁸ Zob. T. F. D o m a r a d z k i, *Les post-romantiques polonais: l'exemple de Joseph I. Kraszewski et de Cyprian K. Norwid*, [w:] *The Canadian Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*. The Hague – Paris 1973, s. 69 – 97. Referat ten w wersji

objaśnia więc, dlaczego twórczość Norwida musiała czekać na „późnych wnuków”, a dzieła Kraszewskiego – skoro patronował kierunkowi zwycięskiemu już za swego życia – cieszyły się poczytnością. Hipoteza ta rzeczywiście weryfikuje się pozytywnie w świetle dokumentacji stosunków wzajemnych obu pisarzy. Okiem realisty nie udało się zobaczyć, tym bardziej nie udało się docenić, wartości symboliki Norwida i intelektualizmu jego poezji. W *Chorych duszach* w istocie także o poezję chodziło, mimo że prezentuje się osobę poety, a niewiele mówi się o jego twórczości. Taka była jednak wynikłość konwencji gatunkowej: w powieściach tych czasów opisywane postacie i ich przygody, problemy zaś ogólniejszej natury miały się wyłaniać z portretów i fabuł. Czyli – innymi słowy – stosunek autora *Chorych dusz* do określonych idei i stylów „przekładał się” na obraz bohatera i jego dzieje. Dewiacje obyczajowe i psychiczne Otoskiego należy tedy odczytywać nie w kategoriach uprzedzeń Kraszewskiego do takich czy innych rzeczywistych zachowań Norwida – przecież Kraszewski, jak niemal wszyscy wychowankowie epoki romantyzmu, miał wiele zrozumienia dla ekscentryków, oryginałów, dziwaków i szaleńców (dziesiątki tego rodzaju postaci pozytywnych przewija się przez jego utwory) – lecz w kategoriach niechęci do kierunku twórczości Norwida. *Chore dusze* potwierdzają, że ze stanowiska prekursora realizmu wszystko to, co czynił Norwid w poezji, wyglądało na ciemniejszy epigonizm. Na jakiś kaleki bajronizm z anachroniczną minoderią „wieszczą”. Realistyczna teoria twórczości – a do 1880 r. niejedno już na jej temat i w jej duchu napisano – zawierała postulaty pracy, obserwacji, studiowania, odzwierciedlania życia. Kraszewski, najwydajniejszy z powieściowych pracowników pióra, dodatkowo gorszył się tym, co w jego mniemaniu urągało skrzętności i rzemieślniczemu zdyscyplinowaniu. Norwid – Otoski ma w jego powieści denerwującą cechę: nadyma się natchnieniem, a pracuje mało i nieporządnie. Deliberuje zamiast przymusić się do wysiłku. Wymyśla niejasne metafory zamiast zrozumiale opisywać sprawy dostępne obserwacji i doświadczeniu. Chce szokować towarzystwo, a nie służyć społeczeństwu.

Tak. Okiem realisty, ufającego potoczemu zdrowemu rozsądkowi, nie udało się przeniknąć Norwidowego „mroku”.

zmienionej przez autora został włączony do jego książki *Le symbolisme et l'universalisme de C. K. Norwid*, Québec 19