

63

[w:] Kraszewski. Poeta i światy. W 200. rocznicę urodzin i 125. rocznicę śmierci pisarza, pod redakcją Tadeusza Budrewicza, Ewy Ihnatowicz, Ewy Owczarz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, ISBN 978-83-231-3035-2, s. 223-247

EDWARD KASPERSKI
Uniwersytet Warszawski

KRASZEWSKI I NORWID: STOSUNEK DO HISTORII, BARIERY DIALOGU, SPÓR O POWIEŚĆ

Dyskursy o historii a powieść historyczna

Pozycja narracji historycznej i wiedzy o historii były w polskim porozbiorowym społeczeństwie dziewiętnastowiecznym wyjątkowe. Dyskursy historyczne – w pierwszym rzędzie dyskursy tożsamości (kim jesteśmy, czym różnimy się od innych, zwłaszcza od zaborców i sąsiadów), dyskursy dziedzictwa (czym była nasza przeszłość i jakie mamy wobec niej zobowiązania) oraz dyskursy przeznaczenia (o jaką przyszłość mamy się ubiegać, ku jakiej zmierzamy) – przenikały w zasadzie wszystkie dziedziny ówczesnego życia umysłowego, z literaturą piękną na czele.

Sytuacja, w której znalazły się po roku 1830 kultura polska, nauka polska i literatura polska – zauważał Julian Krzyżanowski – była nie do pozazdroszczenia. Po zamknięciu, tytułem represji, uniwersytetów w Warszawie i Wilnie pozostał z trudem wegetujący w tzw. Rzeczypospolitej Krakowskiej stary Uniwersytet Jagielloński. Prasa właściwie przestała istnieć, literatura zaś przesunęła się na emigrację. W tych warunkach wystąpiło zjawisko niezwykle ciekawe – funkcje mianowicie zlikwidowanych instytucji życia społecznego wzięła na swe barki powieść, reprezentowana przez jednego człowieka, wokół którego rychło miał się pojawić spory zastęp współpracowników¹.

Tym człowiekiem był oczywiście Józef Ignacy Kraszewski, a zastępem współpracowników znakomita plejada autorów powieści historycznych, która pojawiła się w drugiej połowie XIX wieku, z takimi nazwiskami na czele, jak Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus czy Stefan Żeromski. Wyrosli oni z Kraszewskiego, chociaż go zarazem przelicytowali i zasłonili.

¹ Cyt. za: P. Czartoryski-Sziler, *Józef Ignacy Kraszewski – ojciec polskiej powieści historycznej*, http://archiwum.dlapolski.pl/kultura/readarticle.php?article_id=275.

Powieść stała się powszechnie odwiedzaną siedzibą, nośnikiem i dynamicznym roszadnikiem wspomnianych dyskursów historycznych. Przenosiła je ze środowisk akademickich (Wilno, Kraków, Warszawa, Lwów) i wyspecjalizowanych kręgów badaczy-historyków, archiwistów czy archeologów na szerokie forum społeczne, obejmujące w zasadzie wszystkie warstwy dysponujące umiejętnością czytania i chociażby elementarną oświatą. Nadawała im w pierwszym rzędzie atrakcyjną oprawę literacką i artystyczną, udostępniała je szerokim rzeszom czytelników, uprzystępiała i popularyzowała je. Informacyjno-intelektualny kształt wiedzy i myśli historycznej produkowanej przez wspomniane dyskursy, osadzonej w nich i przekazywanej za ich pośrednictwem łączyła (i w ten sposób uatrakcyjniła) z żywą, zróżnicowaną pod względem językowo-stylistycznym i formalnym narracją, absorbującą intrygą, akcją i fabułą, portretami znanych, mniej znanych oraz fikcyjnych postaci, które zgodnie z sugestią autora żyły i działały w przeszłości, z konkretnymi i unaoczniającymi opisami tła dziejowego. Dawała obraz języka, obyczajów oraz kultury materialnej i duchowej epoki, o której opowiadała. Wprowadzała w panujące dawniej stosunki międzyludzkie, rodzinne, społeczne, polityczne, wyznaniowe, międzynarodowe.

Najważniejsze bodajże było to, iż polska dziewiętnastowieczna powieść historyczna przenosiła mniej czy bardziej odległą przeszłość – w pierwszym rzędzie historię Polski – w krąg aktualnej świadomości społecznej. Czyniła ją żywym składnikiem płynnej i zmieniającej się teraźniejszości. Powodowała, iż pamięć historyczna stawała się aktywnym spoiwem świadomości narodowej. Integrowała tę świadomość na wielu płaszczyznach i na wiele sposobów: intelektualnie, emocjonalnie i moralnie. Scalala ją ponad terytorialnymi kordonami państw zaborczych i na przekór istniejącemu rozbiciu oraz rozproszeniu ówczesnego polskiego społeczeństwa. Przełamywała alienujące podziały, wynikające z utraty bytu państwowego i politycznego i z parcelacji między trzech – nierzadko skłóconych i wojujących ze sobą – zaborców. Największym zagrożeniem było to, że różne części społeczeństwa polskiego uczestniczyły w całkowicie odmiennych organizmach politycznych, prawnych, administracyjnych, edukacyjnych i językowych oraz że poddawano je polityce asymilacyjnej i wynaradawiającej. Powieść i refleksja historyczna – zwłaszcza adresowane do masowego odbiorcy, jak dotyczyło to znacznej części produkcji powieściowej Kraszewskiego – stawały się czynnikiem oporu wobec zaborców oraz formą obrony tożsamości narodowej. Ograniczały zasięg i skuteczność polityki wynaradawiającej. Pamięć przeszłości kierowała wzrok ku przyszłości i ku myśli o niepodległości.

Trzeba zarazem zauważyć, że dyskursy historyczne, którymi interesowała się ówczesna literatura i które beletryzowała, nie były bynajmniej jednolite. Różniły się treściami, przedmiotem, formą, tendencjami ideowymi czy wymową. Rozwijały się niekiedy w skrajnie rozbieżnych kierunkach. Dość przywołać polemiki i dyskusje, jakie budziły republikańska i demokratyczna szkoła Joachima Lelewela, konserwatywna szkoła krakowska (ks. Walerian Kalinka, Józef Szujski, Michał Bobrzyński, Stanisław Smolka), z którą zresztą wprost polemizował Kraszewski, szkoła lwowska (Szymon Askenazy, August Bielowski, Wojciech Kętrzyński, Ksawery Liske, Karol Szajnocha, Tadeusz Wojciechowski i inni), czy wyłaniająca się z ducha pozytywizmu, krytyczna i nowocześnie myśląca szkoła warszawska (Tadeusz Korzon, Władysław Smoleński, Adolf Pawiński, Aleksander Rembowski, Stosław Łaguna)².

W debatach historycznych uczestniczyła znaczna część ówczesnej polskiej inteligencji: nauczyciele, uczeni, politycy, prawnicy, duchowni itd. Należy jednakże podkreślić wyjątkową rolę literatury pięknej, gdyż to ona właśnie – posługując się fikcją, operując sugestią i używając języka obrazów – mogła przekazywać informacje o dziejach narodowych i przemycać treści patriotyczne. Ponadto pisarze mieli z natury rzeczy szeroki, w pewnym sensie uprzywilejowany dostęp językowy do ludności mówiącej po polsku. Oni też podtrzymywali i utrwalali zainteresowanie polszczyzną i pośrednio losami całego polskiego historycznego dziedzictwa narodowego.

Powieść historyczna była niewątpliwie formalnie i tematycznie najbliższa dyskusjom o przeszłości i dziejach narodowych. Obiektem jej uwagi stawały się „dzieje bajeczne”, średniowieczne rozbitcie dzielnicowe, walki Władysława Łokietka i Władysława Jagiełły z Krzyżakami, „mocarstwowa” idea Jagiellońska, konfederacja barska, wojny polsko-kozackie, czasy saskie, koliszczyzna, Sejm Czteroletni, epopeja napoleońska. Spory historyczne, jeśli uwzględnić tylko tematykę narodową, obejmowały w przekroju XIX stulecia tak zapalne i jątrzące kwestie, jak powody utraty przez Polskę niepodległości i substancji narodowej, rozliczeń i odpowiedzialności za ten stan rzeczy, postaw wobec istniejącej współcześnie sytuacji w kraju i w Europie, zwłaszcza wobec perspektyw i efektów powstań przeciwko zaborcom, oceny kolejnych koniunktur politycznych oraz stosunku do zaborców w ogóle i do każdego z osobna.

Dyskusje o profilu literackim komplikował właściwy powieści historycznej dymorfizm. Podlegała ona bowiem podwójnej presji, zmierzającej częstokroć w

² Szerszy wgląd w problematykę szkół historycznych w Polsce daje Władysław Smoleński., Zob. W. Smoleński, *Szkoły historyczne w Polsce*, Warszawa 1986.

rozbieżnych, trudnych do pogodzenia kierunkach. Jeden typ takiej presji rodziły postulaty artystyczne. Domagały się one prezentowania przez utwór żywego języka, pomysłowej i jednocześnie prawdopodobnej fikcji, przekonującej charakterystyki i psychologii postaci, sugestywnej narracji, interesującej intrygi, akcji i fabuły, słowem, respektowania aktualnych kryteriów, kanonów i wymogów estetycznych oraz względu na „podobanie się czytelnikom”. Inne normy, przeciwnie, żądały z kolei zgodności powieści z faktami, wiedzą historyczną i utrwalonym w świadomości czytelników obrazem wydarzeń. Powieść musiała decydować o wzajemnych proporcjach literackości operującej zmysłem i fikcją oraz niepodważalnych faktów: raz przeważała w powieści literackość, innym razem górę brała faktografia („prawda”) historyczna. Istotną rolę odgrywała również skala, w jakiej sytuowano dzieje. Jedni autorzy ograniczali się do skali narodowej, a więc akcentowali problematykę historii Polski; inni podkreślali z kolei determinującą rolę i wpływ historii powszechnej. Obie te skale oraz perspektywy poznawcze i narracyjne pozostawały niejednokrotnie w konflikcie, gdyż nasuwały inne konkluzje i postulaty praktyczne.

Kwestie tego rodzaju miały odegrać znaczącą rolę w kształtowaniu poglądów na dzieje Cypriana Norwida i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Ten pierwszy, uprzedźmy z góry tezę tych rozważań, przyjmował za punkt odniesienia dla refleksji historycznej dzieje światowe i uważał, że celem ich jest powszechna chrystianizacja, w której Polska powinna uczestniczyć i której strategii należało się podporządkować. Kraszewski, przeciwnie, wyraźnie preferował dzieje narodowe: przyznawał im pierwszeństwo i autonomiczny charakter. Wspomniane preferencje nie znaczyły jednak, że Norwid ignorował na przykład dzieje narodowe, a Kraszewski powszechne. Kardynalne różnice sprowadzały się głównie do tego, co według jednego i drugiego pisarza stanowiło podstawę i dominantę w konstruowaniu obrazu dziejów oraz w odczytywaniu ich kierunku, celu i sensu.

Kraszewski – obsesja i cień prześladowczy Norwida?

Poglądy na historię polaryzowały dziewiętnastowieczną opinię polską. W obszarze ówczesnych dyskursów historycznych funkcjonowały bowiem rozmaite – czasem zgoła radykalnie odmienne i wręcz wykluczające się – orientacje polityczne, aksjologiczne i światopoglądowe. To samo dotyczyło zresztą literatury. Toteż interesujące i pouczające w tej materii może być zestawienie postawy Kraszewskiego – bezspornego lidera polskiej, dziewiętnastowiecznej, prozatorskiej, narracyjno-fabularnej, powieściowej produkcji

historycznej – z postawą i twórczością działającego niemalże paralelnie z Kraszewskim Cypriana Norwida³. Autor *Promethidiona*, *Sztuki w obliczu dziejów*, *Niewoli* i *Rzeczy o wolności słowa* wprawdzie nigdy nie stworzył konwencjonalnej powieści historycznej, respektującej prozatorskie ramy i założenia gatunku, ale tematowi i problematyce historii poświęcał równie wiele uwagi, co Kraszewski, tyle że ujmował problematykę historii w innym świetle, trybie i stylu pisarskim. Wzajemna znajomość obu pisarzy – to, że wiedzieli o swoim istnieniu, sporadycznie komunikowali się ze sobą oraz w pewnym stopniu i zakresie obserwowali własną produkcję literacką – czyni ich konfrontację zasadną i poznawczo pożądaną.

Trzeba w pierwszym rzędzie przypomnieć i podkreślić w tym miejscu, że istniała rażąca dysproporcja w socjalnym i literackim położeniu obu pisarzy. Podczas gdy Kraszewski należał do znanych i popularnych w kraju osobistości literackich i narodowych, udzielał się bowiem w wielu dziedzinach poza literaturą, był aktywny i płodny jako utalentowany publicysta, historyk, krytyk, wydawca oraz działacz polityczny i społeczny, to z kolei Norwid, przebywający od wczesnej młodości poza granicami kraju, na emigracji, uwikłany w walkę o materialne przetrwanie i zaabsorbowany poszukiwaniem zamożnej żony, która zapewniłaby stabilną przyszłość, pozostawał w cieniu. Był na literackim Parnasie postacią trzecio- lub czwartorzędną, słowem, figurą prawie *incognito*, „nadkomplementowanym aktorem”, jak sam powiadał o sobie. Również działalność poety na niwie publicznej – mimo demonstrowanych ambicji – była raczej mizerna i nie przynosiła efektów. Ta marginalna czy peryferyjna pozycja literacka i socjalna Norwida pozostawała w karykaturalnym kontraście z jego intelektualnym i literackim dorobkiem, podejmującym węzłowe i newralgiczne problemy artystyczne, narodowe i globalne XIX wieku. Kapitał twórczy, którym Norwid dysponował, pozostawał tedy z braku szerszego odzewu w zasadzie martwy i społecznie bezużyteczny. Tak przynajmniej rzeczy się miały za jego życia.

Tymczasem wpływ Kraszewskiego na polską opinię literacką i czytelniczą był nie do przecenienia. Pisarz ten w nowoczesny sposób utrzymywał się nieprzerwanie na rynku, a tym samym skupiał na sobie uwagę i pozostawał na widoku publicznym. Był więc stale obecny w świadomości społeczeństwa, wypowiadał się na forum publicznym na temat jego żywotnych spraw. Taka była zresztą jego nowatorska strategia pisarska, zorientowania na aktualność i terażniejszość, a nie, jak u Norwida, na wieczność. Poza Norwida była monumentalna,

³ Przypomnijmy: Kraszewski żył w latach 1812–1887, Norwid zaś w latach 1821–1883. Okres, kiedy działali w tym samym czasie na niwie pisarskiej, wynosił ponad czterdzieści lat.

postawa Kraszewskiego – doraźna i praktyczna. W *Liście do Pani XX*, umieszczonym na czelu trzeciego tomu powieści *Zagadki* (1873) Kraszewski wyznawał:

Tak, powieści moje są na nieszczęście tendencyjne. Z tego zarzutu trudno mi się tłumaczyć. Z pewną dumą odpowiem: *Peccavi!* Tak, powieści moje są na nieszczęście tendencyjne, bo ja dotąd żyję wiekiem moim, krajem i każde drgnienia przebiegające masy odbijają się we mnie. Wystygłej tej krwi, która by na wielki dramat patrzeć mogła nieporuszona, nie falując i nie wzdymając się to oburzeniem, to uniesieniem, to gniewem, to czcią – ja nie mam niestety [...]. Ja nie jestem pono ani literatem, ani artystą, choć piszę wiele i kocham wszelkie piękno, ja jestem człowiekiem mojego wieku, dzieckiem narodu mego i gdybym miał nawet jenusz, starłbym go na proch, rozszarpał na kawałki i podesłał pod nogi ludzkości, pod stopy ojczyzny, aby się o kamień nie zraniły. Żyjemy z posłannictwem dnia dzisiejszego, pierwszy obowiązek dlań pracować [...]. Bojować trzeba dla prawdy swojego sumienia, orężem, jaki Bóg dał w dłonie, do zdechu, a nie spekulować talentem i stylem, aby laurami procentował.⁴

Te ostatnie słowa można byłoby z powodzeniem odnieść właśnie do Norwida. Kraszewski funkcjonował bowiem jako dynamiczny, przedsiębiorczy, szanowany i uznany przez polskie społeczeństwo pisarz instytucja. Tymczasem Norwid zajmował z własnego wyboru postawę zbliżoną do klerka i jego realny wpływ artystyczny i literacki na środowisko literackie i na opinię publiczną był znikomy, ograniczony do poszczególnych jednostek lub żaden. Wiedząc o sobie i znając się osobiście, obaj pisarze doskonale uświadamiali sobie tę różnicę pozycji i położenia i świadomość tego kładła się cieniem także na ich wzajemne odnoszenie się do siebie oraz na stosunki towarzyskie. Należeli, dobitnie mówiąc, do odmiennych światów socjalnych, intelektualnych, towarzyskich, literackich oraz ideowych. Ich relacje były na ogół napięte, a korespondencji często towarzyszyły zgrzyty.

Inna była bowiem skala współczesnych inicjatyw i zasług pisarzy. Kraszewski, uznany twórca licznych powieści o tematyce współczesnej i wiejskiej, autor dziewięćdziesięciu czterech powieści historycznych, w tym dwudziestu dziewięciu kronik z dziejów Polski⁵, wydatnie przyczyniał się do kształtowania i utrwalania polskiej, dziewiętnastowiecznej tożsamości i mentalności narodowej. Jego zasługi w podtrzymywaniu poczucia odrębności narodowej – podstawy przyszłych zabiegów o suwerenność – były trudne do wycenienia. Z kolei Norwidowi, który z trudem przebijał się za życia z nielicznymi publikacjami i stał się naprawdę szerzej znany dopiero w XX wieku, niepodobna przypisać w tym czasie liczących się wpływów, oddziaływań i zasług. Jego program oraz dorobek pisarski i artystyczny wyraźnie rozmijały się z czasem – z wiekiem XIX – do którego był adresowany i dla którego

⁴ J.I. Kraszewski, *Do Pani X. X. w W...*, w: idem, *Zagadki*, Poznań 1873, cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 187-188; podkr. – E.K.

⁵ Opiaram się tu na ustaleniach i klasyfikacji Wincentego Danko. Zob. W. Danek, *Powieści historyczne Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1966 (rozdz. I).

był głównie przeznaczony. Toteż oddziaływanie dzieła Norwida, jeśli oceniać je w kategoriach i w skali rzeczywistego wpływu na polską literaturę, kulturę i świadomość XIX wieku, było w rzeczywistości śladowe. Starania poety, aby skupić na sobie zainteresowanie i zdobyć przychylność współczesnych mu czytelników, kończyły się na ogół fiaskiem⁶. Toteż autor *Vade-mecum* mijał się z czasem i z własną współczesnością. Nie potrafił do niej trafić i z nią się porozumieć. Problem jednak w tym, że Norwid obwinał za taki stan rzeczy wszystkich – Kraszewskiego także – tylko nie samego siebie.

Produktywność i popularność Kraszewskiego oraz pisarskie niepowodzenia Norwida, w tym przysłowiowa „ciemność” blokująca mu dostęp do szerszego kręgu czytelników i opinia ekscentryka, tworzyły niewidzialną barierę w stosunkach obu pisarzy i rzutowały na ich kontakty. O ile Kraszewskiemu Norwid wydawał się postacią anachroniczną, nijaką, dziwaczną, o pretensjonalnie wygórowanym mniemaniu o sobie⁷, o tyle z punktu widzenia Norwida sprawy miały się nieco inaczej. Mimo że postać i pisarstwo Norwida nie wywoływały większego zainteresowania i entuzjazmu Kraszewskiego – pamiętajmy w tym miejscu o przepastnej różnicy między skromnym, słabo rozpoznawalnym wizerunkiem publicznym Norwida za życia oraz nobilitacją i kanonizacją jego postaci i twórczości, które dokonały się w pośmiertnej recepcji – to jednakże Kraszewski mógł niewątpliwie wydawać się atrakcyjny i użyteczny dla Norwida. Dotyczyło to przede wszystkim jego roli i wpływów jako wydawcy: Norwid wyraźnie liczył na poparcie z jego strony. Potwierdzała to korespondencja dotycząca publikacji *Vade-mecum*⁸. Kraszewski był zresztą tym czasie postacią publicznie znaczącą, jego stosunki i względy miały swoją wagę i cenę. Istniał także inny powód, dla którego Norwid nie mógł ignorować jego istnienia, stanowiska i działalności pisarskiej. Otóż poglądy, publicystyka i produkcja powieściowa Kraszewskiego stanowiły wyzwanie i konkurencję dla tego kierunku, który Norwid reprezentował. Toteż z trudem powściągnięta niechęć poety do popularnego powieściopisarza wpływała z przekonania, że Kraszewski podstępnie przechwytywał pozycję i sławę, które z tytułu jakości i wagi pisarstwa należały się autorowi *Quidama*.

⁶ Lokalną i krótkotrwałą zresztą popularność zaskarbiły Norwidowi dwa paryskie odczyty: cykl prelekcji *O Juliuszu Słowackim* (1860) oraz prezentacja *Rzeczy o wolności słowa* (1869).

⁷ Kraszewski tak oceniał Norwida w liście do Bronisława Zaleskiego dotyczącym odmowy wydania *Vade-mecum*, datowanym 1 czerwca 1866 roku: „[...] Norwid w ostatnich swych poezjach dorzucił się na sławie swej. Nikt, zdaje się, nie kupi [*Vade-mecum* – E.K.] [...]. Szanuję pocziwego fantastyka Norwida, ale jako poecie nie jestem w stanie poradzić nic. Nie ma nakładcy, co by go chciał dziś nabyć. Kładnę nacisk na dziś, a jutro, to gdyby lepiej było nawet, znów Norwid: to imię już jest synonimem dziwactwa, nie usprawiedliwionego bynajmniej równym mu talentem, bo dziwactwo przerosło o wiele talent i zjadło go”. Cyt. za: J.W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9: *Listy*, Warszawa 1971, s. 576. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego wydania, które oznaczam skrótem „PW”.

⁸ Ibidem, s. 217-218 (5 maja 1866 roku).

Obserwacja stosunków obu pisarzy w dłuższym okresie czasu wskazywałaby tedy, iż u Norwida istniał swego rodzaju kompleks Kraszewskiego. Jego podłożem było z jednej strony przekonanie Norwida o własnej, niewspółmiernej wyższości intelektualnej, pisarskiej i moralnej w stosunku do autora popularnych, taśmowo produkowanych, płaskich i banalnych powieści współczesnych, obyczajowych i historycznych, z drugiej strony – upokarzające przeżycie odrzucenia i kompromitującej porażki u czytelników, doświadczane na tle i w konfrontacji z poważaniem społecznym, produktywnością oraz czytelnickimi sukcesami Kraszewskiego. Porównanie takie nie mogło nie być dla Norwida źródłem trującej goryczy i frustracji.

Na odczucia tego rodzaju wskazywały liczne, nierzadko pośrednie lub zawoalowane, aluzje i inne ślady w korespondencji Norwida⁹. Dowodził ich chociażby jego list do Bronisława Zaleskiego z września 1868 roku. Norwid, z jednej strony, zwracał się w nim do adresata o to, by Kraszewskiemu „wdzięczność uprzytomnić” za pochlebną wzmiankę o odzie Norwida *Encyklika-Obleżonego* zamieszczoną w drugim tomie *Rachunków* (1867, s. 80–81), z drugiej jednak strony, podkreślał symptomatycznie, że

cel, treść i forma rymu i rymów moich, nie będąc popularnymi, mało zapewniają tym, którzy je cenią. Owszem, którzy cenią utwory moje, poniekąd się jakoby na niepopularność sami narażają, uważam sobie przeto za powinność pamiętać im to starannie¹⁰.

Trudno byłoby jednak przypuszczać, by Kraszewski wystawiał się na „niepopularność” z powodu niewiele znaczącej wzmianki o jednym z wierszy mało znanego i znaczącego ówczesnie poety emigracyjnego. Ale Norwid zdradzał jednakże mimochodem tą uwagą miejsce porażone i bolesne, jakim była w jego odczuciu wołająca o pomstę do nieba dysproporcja talentu i popularności w społecznej recepcji, pozycji i ocenie obu pisarzy. Mały lub przeciętny talent, który wyżywał się w masowej produkcji byle jakich powieściadeł, był powszechnie ceniony i fetowany, podczas gdy geniusz poetycki i artystyczny, za którego Norwid się uważał, wegetował w lekceważeniu i zapomnieniu.

⁹ Metodą dyskredytowania postaci, których Norwid nie cenił lub nie cierpiał, były wieloznaczne, pozornie neutralne czy pozornie pozytywne tytułarne epitety stawiane przy nazwisku, eksponujące naczelny przymiot postaci, np. „czynny Kraszewski” (PW, t. 9, s. 366) lub „niespracowany Kraszewski” (PW, 10, s. 97). Epitet „czynny” deprecjonował skrycie kompetencje i zasługi pisarskie (określenie „czynny” w stosunku do pisarza niekoniecznie jest komplementem; może delikatnie sugerować grafomanię). Zjadliwy był z kolei neologizm „niespracowany”, gdyż w kodzie Norwida nie określał on tego, kto pracuje niestrudzenie, lecz tego, „kto się nie napracował”; kto nie wie, na czym polega prawdziwa, rzetelna praca pisarska.

¹⁰ PW, t. 9, s. 366.

Z czasem Kraszewski stał się dla Norwida symbolem krzyczącej niesprawiedliwości, której niedoszły autor przełomowego w intencji i realizacji zbioru poetyckiego *Vade-mecum* doświadczył bezpośrednio i niezwykle boleśnie na własnej skórze. Zaniechanie publikacji tego zbioru – a Kraszewski wydawca przyłożył przecież do tego rękę, gdyż w krytycznym momencie wycofał się z negocjacji w sprawie wydania – Norwid odbierał jako rytualny, duchowy mord na poecie i poezji. Toteż Kraszewski stawał się dla Norwida prawdziwą obsesją. Norwid zdawał się umacniać w przekonaniu, iż popularny i wiele mogący pisarz-wydawca był jednym z tych, którzy pogrzebali go za życia i, więcej, zahamowali na długie lata moralny rozwój polskiego społeczeństwa, który *Vade-mecum* mogłoby stymulować.

Kompleks i obsesja Norwida przybierały w tych okolicznościach niejednokrotnie formy agresywne. Taką agresywną formą była niewątpliwie zakamuflowana, obsceniczna wzmianka w liście do tegoż Bronisława Zaleskiego z 14 września 1875 roku, w której Norwid powątpiewał o przydatności Kraszewskiego w planowanej przez hr. Benedykta Tyszkiewicza wyprawie podróżniczej. Pisał: „Ależ Kraszewski czyliż zdoła? kiedy on niepoliczone łokcie i sta łokci solitera-powieści ciągle roni w literatury naczynie”¹¹. Trudno sobie wyobrazić bardziej wyraźny gest pogardy literackiej niż utożsamienie działalności pisarskiej Kraszewskiego z niekończącym się „ronieniem solitera powieści w naczynie literatury”, czyli z wypróżnianiem się. Podobne oceny pojawiały się w korespondencji Norwida nie jeden raz. Z okazji jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy literackiej Kraszewskiego Norwid donosił zaprzyjaźnionemu Zaleskiemu o marnej przyszłości, jaka niechybnie czeka dzieło jubilata:

Z całego autorstwa 500 tomów zostanie w literaturze parę maleńkich powiastek, a może jedna tylko, to jest *Poeta i świat* – i nic więcej; zaś co do języka, to jest najniższa sfera prozy felietonistycznej. Kraszewski i Mierosławski to jedno: agitator literacki i agitator polityczny¹².

Określenie „najniższa sfera prozy felietonistycznej” oraz „agitator literacki” niepodobna uznać nawet przy najlepszej woli za pochlebne, tolerancyjne lub sprawiedliwe. Potwierdzały one w istocie rzeczy istnienie u Norwida wspomnianego „kompleksu Kraszewskiego”. Wyrażał się on w irracjonalnym kojarzeniu popularnego powieściopisarza z niedolami ambitnego poety: ktoś wszakże musiał być za jego porażki odpowiedzialny, skoro sam poeta nie miał sobie nic do zarzucenia i uważał swoje postępowanie za nienaganne. W rzeczywistości, jeśli rzecz oceniać z dystansu historycznego, klęski Norwida miały źródło w ignorowaniu przez niego zachodzących w świecie zmian cywilizacyjnych i

¹¹ PW, t. 10, s. 53.

¹² Ibidem, s. 130.

mentalnościowych, w anachronicznie zdefiniowanej roli i misji pisarza w społeczeństwie, w mocno przebrzmiałym sposobie komunikowania się z czytelnikami oraz w przeżytym, zdezaktualizowanym w drugiej połowie XIX wieku romantycznym sposobie patrzenia na świat. Polemizując na przykład z teorią ewolucji Darwina z pozycji obrony biblijnego obrazu świata i zarazem bez najmniejszego choćby przygotowania przyrodniczego, Norwid niezauważalnie dla samego siebie wystawiał się na śmieszność i dowodził pełnego zagubienia w otaczającym go świecie.

Opisana sytuacja, w której Kraszewski – bez własnej, zamierzonej w tym względzie intencji czy jakiegokolwiek winy – zamienił się w „zły cień” Norwida, implikowała działania poety, które nakazywały mu, zgodnie z przyjętą i stosowaną strategią, korygować dzieło Kraszewskiego i tym samym strzec polskie społeczeństwo przed błędami, które pleniły się za sprawą nazbyt „czynnego” i zarazem „niestrudzonego” autora *Starej baśni*. Taki korekcyjny dydaktyzm znakomicie mieścił się w praktyce i stylu Norwida, a świadomość tego, że rywal cieszy się w społeczeństwie znacznym autorytetem i idącymi za nim wpływami na „opinię narodową”, powodowały, że nakaz korekty stawał się w odczuciu Norwida psychologiczną, nieodpartą koniecznością. Poeta kwalifikował go, rzecz jasna, jako altruistyczną służbę dla ogółu i nie zauważał własnej hipokryzji. Symptomatyczne, że w liście do Józefa Łussakowskiego z 1878 roku, w którym Norwid domagał się od polskiej prasy, by uczestniczyła w akcjach charytatywnych i legitymowała się „Archiwami –Dobra”, autor listu ni stąd, ni zowąd zapytywał retorycznie adresata: „czy to wie pan Kraszewski? [jako redaktor dziennika - E.K.]”¹³. „Pan Kraszewski” awansował w zranionej i zawiedzionej ambicji Norwida do roli, by tak rzec, dyżurnego chłopca do bicia. Jeśli trzeba było wytknąć komuś jakiś grzech i ukazać moralną wyższość Norwida, „pan Kraszewski” był pod ręką. Demonstrowanie przez Norwida wyższości nad „panem Kraszewskim” – w sytuacji braku powodzenia u czytelników – stało się jednym z nielicznych źródeł samozadowolenia dla zgorzkniałego poety.

Bariery dialogu: stosunek do dziejów

Powyzsze skomplikowane relacje osobowe, literackie oraz ideowe, które łączyły (i dzieliły) pisarstwo Kraszewskiego i Norwida, wyraziły się niewątpliwie, jeśli pominąć wspomniane wcześniej skomplikowane pertraktacje wydawniczo-finansowe w sprawie wydania *Vade-*

¹³ Ibidem, s. 116.

mecum w maju 1866¹⁴, w ich radykalnie odmiennym stosunku do historii. Naświetlały także niektóre polarne i graniczne cechy uprawianego w XIX wieku dyskursu o historii, rozważania o sposobach jego transpozycji do literatury, miejscu i funkcjach tego dyskursu w literaturze, o jego przekazie społecznym *via* literatura. Konfrontując stanowiska obu pisarzy, rzeczą ryzykowną byłoby jednak twierdzić, że Kraszewski wprost lub w jakikolwiek inny sposób odnosił się do stanowiska Norwida i uwzględniał je w produkcji historycznej, ponieważ dorobek autora *Quidama* znał jedynie w sposób ułamkowy, a przede wszystkim kompletnie go nie rozumiał, nie akceptował i nie cenił, samego zaś autora uważał, jak pokazywała korespondencja z osobą trzecią, za „pocziwego fantastyka” oraz człowieka, którego imię było dla niego (i zapewne bliskiej mu opinii) „synonimem dziwactwa, nie usprawiedliwionego bynajmniej równym mu talentem”, ponieważ owo „dziwactwo przerosło o wiele talent i zjadło go”¹⁵. Postawa tego rodzaju wykluczała w zasadzie jakikolwiek merytoryczny dialog z Norwidem: nie sposób dialogować z kimś, o kim się myśli, że dialog z nim do niczego nie prowadzi i jest tylko stratą drogiego czasu.

Nieco odmiennie sprawy miały się od strony Norwida. Również i z jego punktu widzenia dialog z Kraszewskim nie miał większego sensu, gdyż nie widział on w tym pisarzu ani stosownego partnera intelektualnego do podjęcia takiego dialogu, ani wspólnej płaszczyzny dla porozumiewania się z nim, chociażby takiej, jaka Norwida łączyła z Zygmuntem Krasieńskim, Juliuszem Słowackim, Adamem Mickiewiczem, Teofilem Lenartowiczem czy Augustem Cieszkowskim. Kraszewski reprezentował w oczach Norwida zupełnie inną estetykę i poetykę niż jego własne; inną ideologię, inny krąg wartości, słowem, całkiem inny świat moralny i duchowy. Określenie „agitator literacki” doskonale oddawało niechętny i pogardliwy stosunek „lakonicznego” i „parabolicznego” poety do płodnego powieściopisarza. Był on wszakże adherentem oświaty i popularyzacji, którą Norwid kojarzył niezmiennie z wulgaryzacją i ze „zgminnieniem” (w *Rzeczy o wolności słowa* i wielu wcześniejszych tekstach). Kierował się także ku masowej, „romansowej” produkcji literackiej, którą poeta łączył z mechaniczną i całkowicie bezwartościową „produkcją przemysłową” (*Milczenie*).

Inne oskarżenia były równie ciężkie. Produkcja pisarska Kraszewskiego zniżała się w świetle pryncypialnych, wymagających kryteriów Norwida do poziomu dorywczej, gazetowej

¹⁴ W ocenie Kraszewskiego Norwid żądał wygórowanego – niemożliwego do uiszczenia mało znanemu pisarzowi – honorarium dwustu franków za publikację *Vade-mecum*. Pertraktacje Norwid–Kraszewski raczej zatrwały niż poprawiły atmosferę w kontaktach między pisarzami. Norwid uważał Kraszewskiego za współwinnego fiaska publikacji. Zob. *ibidem*, t. 9, s. 222-223.

¹⁵ Zob. przypis 5.

felietonistyki i publicystyki, bez stałego i wyraźnego kierunku. Sytuowała się na styku komercyjnego biznesu, z pominięciem kluczowych dla literatury pięknej autonomicznych wartości artystycznych. Rządziły nią „liczba” (kryteria ilościowe), szybkość i przepustowość, podczas gdy jakość, wymagająca znacznie większego nakładu pracy, stanowiła w najlepszym razie jedynie efekt uboczny i wtórny.

W oczach Norwida taśmowa produkcja powieściowa Kraszewskiego stanowiła tedy dziewiętnastowieczny *recycling*, rodzaj „przepisywania” (*rewriting*), polegającego na powielaniu w nieskończoność tego samego mniej więcej schematu. Gdyby zastosować dzisiejsze kategorie literackie do oceny Kraszewskiego według miar Norwida, bezwzględnego rzecznika oryginalności, nowatorstwa i postępu artystycznego, przeciwnika naśladownictwa i autoplagiatów, to autor kłujących oczy „500 tomów” byłby typowym postmodernistą, działającym według dewizy „wszystko uchodzi, nic nie szkodzi”, byle tylko rynek wchłonął produkcję, a czytelnik ją szybko i gładko skonsumował. W liście do Sewewriny Duchieńskiej z 1879 roku (obchodzono w tym czasie hucznie jubileusz Kraszewskiego!) Norwid zaliczał pisarstwo w stylu podobnym do Kraszewskiego do kategorii „przemysłowo z-żydziałego literackiego ogółu”. Dostrzegał w nim realizację zasad sensualizmu oraz „materializmu i oszukaństwa”, dodając przy tym kąśliwie „lubo J.I. Kraszewski *et consortes* piszą ...że to postęp! postęp! postęp!!....”¹⁶. Otóż Norwid wytrwale walczył z „postępem” tego typu. Odbierał go jako zagrożenie dla wyznawanych przez siebie ideałów artystycznych i moralnych. Dlatego też ze wspomnianym ogółem „przemysłowo-literackim” nie mogło być układów, pojednania i kompromisu. Dotyczyło to również Kraszewskiego, według poety patrona i protektora „przemysłowej”, dekadencej tendencji w literaturze – mimo iż Kraszewski jako wydawca wydawał się Norwidowi użyteczny i przydatny.

Istniała także druga strona medalu. Krytyka Norwida traciła jednakże na znaczeniu w sytuacji, w której dzieło Kraszewskiego cieszyło się poczytnością i popularnością wśród czytelników, zyskiwało uznanie polskiego społeczeństwa, a autorytet autora wzrastał. Mimo że Norwid przyznawał rację samu sobie, a nie społeczeństwu, a tym bardziej odmawiał jej „z-żydziałemu ogółowi literackiemu”, to przecież musiał liczyć się – i rzeczywiście liczył – z szeroką opinią literacką i społeczną, która aprobowwała pisarską i publiczną działalność Kraszewskiego i ceniła jej efekty. Przeciwwstawiając się otwarcie Kraszewskiemu, Norwid przeciwstawiałby się również społeczeństwu, o którego uznanie i względy zabiegał.

¹⁶ PW, t. 10, s. 132.

Tłumaczy to ostrożny, pośredni i niejako nieoficjalny charakter polemiki Norwida z kierunkiem pisarskim i dokonaniem Kraszewskiego.

O ile zatem Kraszewski mógł traktować Norwida z pobłażaniem jako „pocziwego fantastę” i dość obojętnie odnosić się do jego literackich „dziwactw” – w domyśle: utworów bezsensownych i bez jakiegokolwiek wartości poznawczej, artystycznej, perswazyjnej i patriotycznej – o tyle Norwid, przeciwnie, nie mógł w żaden sposób pozwolić sobie, aby analogicznie reagować na pisarstwo Kraszewskiego. Otwarty atak na autora kronik z dziejów Polski naraziłby go na konflikt z opinią i pogłębiłby jego izolację, i tak przecież nie mała. „Podgryzał” go tedy i „podszczypywał” w listach do przyjaciół lub znajomych, kreślił obsceniczne obrazy produkcji powieściowej rywala, ale nie mógł być wobec niego całkiem obojętny lub neutralny. Stawka była zbyt wielka, aby można było zignorować wyzwanie, którym stały się poczytność i popularność Kraszewskiego, zwłaszcza że podważały one literacki ład i dorobek Norwida, słowem, „cel, treść i formę jego rymów”. Działalność Kraszewskiego zwiastowała nową, nadchodzącą szybkimi krokami epokę literatury masowej i popularnej, a tej właśnie Norwid zamierzał się wszystkimi siłami przeciwstawić i odwrócić fatalny jego zdaniem tor i bieg historii.

Konfrontacja Norwida z Kraszewskim przebiegała na wielu planach, ale skoncentrowała się niewątpliwie na problematyce historii, na ukrytym i pośrednim sporze o jej miejsce w literaturze i sposoby literackiego przekazu. Obaj pisarze, nawiasem mówiąc, uważali się za biegłych i specjalistów w omawianej dziedzinie, koronnej w ich oczach. Obaj pretendowali do roli autorów powołanych do przekazywania polskiemu społeczeństwu wiedzy o historii oraz historiozoficznej mądrości, pozwalającej prawidłowo oceniać kierunek procesu dziejowego, położenie Polski wśród innych państw, społeczeństw i narodów oraz nadzieje na przyszłość. Norwid i Kraszewski różnili się jednakże w dziedzinie ram, celów i sposobów literackiego i historycznego działania.

U Kraszewskiego akcent padał na „przyziemny”, immanentny, świecki ogląd historii narodowej i powszechnej oraz na afirmację polskiej racji stanu. Preferując początkowo wiek XVIII (*Hrabina Cosel, Brühl, Z siedmioletniej wojny, Sto diablów, Macocha, Warszawa w 1794 r.*), Kraszewski zmierzał do powieściowej historii Polski, co zresztą wcale nie znaczyło, że ignorował historię powszechną. Obszar historii był w jego pojęciu jednością, jednakże miejsce uprzywilejowane zajmowały w nim dzieje narodowe, a zwłaszcza węzłowa kwestia ich ciągłości, gdyż uzmysławiała ona jej dramatyczne zerwanie w efekcie rozbiorów. Ciągłość tę obrazował realizowany w ostatniej fazie życia pisarza z wielkim rozmachem cykl kronik, zainicjowany *Starą Baśnią* (1876) i zakończony *Saskimi ostatkami*, przedstawiający

„powieściową historię Polski”, zawierającą dwadzieścia dziewięć powieści w siedemdziesięciu dziewięciu tomach. Trud Kraszewskiego zmierzał tedy do tego, by historię narodową – dzieje dawnych triumfów, błędów i porażek – uczynić żywym i trwałym składnikiem świadomości społeczeństwa pod zaborami i przeciwdziałać tą drogą asymilacji i wynarodowieniu.

Tymczasem Norwid w odróżnieniu od Kraszewskiego akcentował w pierwszym rzędzie historiozofię. Historia świecka rozwijała się w proponowanym przez niego ujęciu w ramach i pod dyktando historii świętej. Zasady tej ostatniej Norwid wyłożył około 1850 roku w *Listach o emigracji* oraz w kluczowej dla myśli historiozoficznej *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”*, w której pisał wprost, iż „nad Historią Kościół jest”. Historia święta tworzyła według niego stale i nieprzekraczalne ramy dla historii świeckiej, która mogła się przeciwko nim buntować, utknąć w miejscu, zbaczać na manowce, ale nie mogła zmienić boskiego kierunku i planu dziejów, zakreślonego, jak patetycznie deklarował autor *Listów*, „palcem Przedwiecznego”. Wchłaniając elementy historyzmu, Norwid usiłował godzić w ten sposób względną autonomię działań historycznych z heteronomią historii.

Obaj pisarze kreślili zatem odmienne wizje historii. Dzieliły ich zarówno kwestie filozoficzne i światopoglądowe, jak przede wszystkim odmiennie pojmowane punkty wyjścia, czynniki sprawcze, podmioty, cele procesu dziejowego oraz warunki ich realizacji. Obaj prezentowali także całkowicie odmienne poglądy w kwestii wyboru artystycznego medium, które byłoby ich zdaniem najbardziej stosowne do kreślenia obrazu dziejów, myśli historycznej oraz treści historiozoficznych. Obaj preferowali odmienne typy narracji historycznej, nadawane im funkcje oraz kategorie odbiorców, do których narracja ta powinna docierać. Inne były cele ich pisarstwa, inne stosowane w nim formy i środki.

Kraszewski reprezentował postawę zsekularyzowaną, odwołującą się do zdrowego rozsądku i realizmu. Praktykował myślenie nowoczesne, ugruntowane w trzeźwym oglądzie świata i wielokulturowych doświadczeniach kresowych. Osadzał konstrukcje i sądy historyczne w krytycznym myśleniu naukowym (stosownie do ówczesnych, dziewiętnastowiecznych standardów naukowości), zakotwiczonym w historycznych studiach źródłowych i bogatej wiedzy empiryczno-faktograficznej. Jego nadrzędnym celem był mimetyczny obraz historii, źródłowo udokumentowany, a zarazem urozmaicony elementami fikcji literackiej. Zwrot Kraszewskiego w stronę mimetyzmu i realizmu sprawiał, że antagonizm z idealistycznym i spirytualistycznym dziedzictwem romantyzmu był nieunikniony. Rozciągał się on także na węzłowe składniki koncepcji Norwida, wywodzącej się z archaicznego modelu biblijnego.

W zestawieniu z Kraszewskim Norwid, przeciwnie, stał na gruncie idealistycznego fundamentalizmu, akceptującego ramy i założenia historii świętej oraz autorytet kościoła i papieża. Mimo iż przyznawał dziejom względną autonomię i akceptował „filozofię czynu”, popularną w latach czterdziestych XIX wieku, to jednak historię świecką sytuował oraz interpretował w ramach historii świętej. Podobnie jak inni pisarze romantyczni, zdecydowanie preferował poezję w roli środka obrazowania historii i obcowania z nią. Efektem jego twórczości narracyjno-fabularnej poświęconej historii była w zasadzie, jeśli nie liczyć wierszy oraz dramatów, jedynie parabola *Quidam*. Ukazywała ona heroiczne początki chrystianizmu oraz schyłek pogaństwa za panowania rzymskiego cesarza Hadriana. Narrator odautorski kreślił wyraźnie zarysowaną analogię do wieku XIX, który oceniał jako epokę moralnego upadku i powrotu pogaństwa i któremu przeciwstawiał – mając na myśli zapewne także osobę autora i i jego perypetie – heroizm męczenników za wiarę.

Beletryzacja: zbieżne czy konkurencyjne wizje historii?

Popularność dziewiętnastowiecznych dyskursów historycznych wyraziła się w dążeniu do ich beletryzacji¹⁷, która wywołała zresztą reakcję w postaci ascetycznej i antyliterackiej koncepcji relacjonowania wyłącznie „nagich faktów”, podczas gdy w beletrystyce zaznaczył się z inicjatywy Waltera Scotta paralelny zwrot ku tematyce i problematyce historycznej. Obaj omawiani tutaj pisarze zbieżnie akceptowali zjawisko beletryzacji, chociaż różnili się w ocenie jej form. Kraszewski za główne jej medium uważał prozę powieściową, obrazującą wybrany przez autora fragment lub aspekt dziejów. Norwid, przeciwnie, nad powieściową narrację i fabułę przedkładał poetycką, refleksyjną lub patetyczną heroizację. Powieściom historycznym zarzucał rozwlekłość, rozmywającą i tracącą z oczu sens dziejów. Obaj pisarze

¹⁷ Beletryzacją, którą uprawiali solidarnie Kraszewski i Norwid, nazywam taki stan rzeczy, w którym nadwartość literacka i estetyczna w postaci języka, fikcji, kompozycji, oceniających ingerencji narratora lub stylizacji nakłada się na uprzedni obraz dziejów (ich fragmentu). Beletryzacja estetyzuje tedy kształt obrazu historii, „upiększa go”, dodaje do niego jedne elementy, inne odejmuje, jeszcze inne zmienia. Zachowuje, jednym słowem, elementy dyskursu historycznego – chronologię, postacie, stosunki i wydarzenia z przeszłości – ale jednocześnie artystycznie transformuje ów dyskurs, odejmuje mu specjalistyczny charakter oraz poszerza zakres i zasięg jego oddziaływania. Dyskurs historyczny – czy to będzie, dajmy na to, *Brühl* Kraszewskiego czy *Quidam* Norwida – staje się za sprawą beletryzacji autonomiczną formą literacką, która prezentuje typowe dla niej elementy: fikcję, obrazowość, wieloznaczność, figuralny język, nacechowanie ekspresywne. Dyskurs ów rozwija się w konsekwencji w trybie wypowiedzi literackiej (opowieści, pamiętnika, zbioru notatek, wymiany listów, reportażu, sekwencji dokumentów itp.). Pozostaje ona z pewnego punktu widzenia „nadwyżką” w stosunku do faktycznej wiedzy o postaciach, wydarzeniach i stosunkach historycznych oraz do prawdziwości (fałszu) formułowanych w tej materii twierdzeń, narracji lub opisów. I ta nadwyżka sprzyja ekspansji świadomości historycznej i wrastaniu historii w kulturę.

byli też zgodni w tym, że przeszłość stanowi punkt odniesienia dla terażniejszości i przyszłości, ale poza tym różnili się w wielu innych kwestiach.

Obaj byli świadomi znamiennego dla XIX wieku zwrotu ku historii, zmierzającego do upowieściowienia dyskursów historycznych bądź do typowej fikcji powieściowej, zwróconej jednakże ku przeszłości i fabule historycznej. Reprezentowali wspomniane tendencje, by wymienić tylko najbardziej znane nazwiska, tacy pisarze, jak Walter Scott, Victor Hugo, Charles Dickens, William Thackeray, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, James F. Cooper, Aleksander Dumas ojciec, Gustaw Flaubert, Lew Tołstoj. W Polsce gatunek powieści historycznej uprawiali Julian Ursyn Niemcewicz, Zygmunt Krasiński, Fryderyk Skarbek, Franciszek Wężyk, Feliks Bernatowicz, Aleksander Bronikowski, Bolesław Prus czy Henryk Sienkiewicz. Granice obu tych tendencji – upowieściowienia wydarzeń historycznych i fikcji snutej na kanwie przeszłości („dziejów bajecznych”) – często zacierały się, a przykładem mogła być właśnie twórczość Kraszewskiego, oscylującego między kroniką i zbeletryzowanym dokumentem a pełnym zmyśleniem. Granice te zacierał – co prawda, z inną motywacją i w innych celach – także Norwid w *Quidamie*.

Repertuar historyczny epoki był bogaty i zróżnicowany, toteż Norwid i Kraszewski dysponowali możliwością szerokiego wyboru. Repertuar ten obejmował powieści typu walterskotowskiego (ich wzorcem stały się powieści Waltera Scotta: *Waverley*, 1814; *Rob Roy*, 1818; *Ivanhoe*, 1820), pamiętnikarskie (np. *Dwaj panowie Sieciechowie* Niemcewicza, 1815), biograficzne, awanturniczo-przygodowe (celowali w nich Dumas, Tołstoj, Sienkiewicz), dokumentarne, kronikarskie. Dominował w nich narrator wszechwiedzący, odautorski, trzecioosobowy, a jego kompetencje były w zasadzie nieograniczone. Wyjątek stanowiła „subiektywna” powieść pamiętnikarska w pierwszej osobie, w tym polska gawęda szlachecka. Fabułę utworów organizował zwykle realny czas historyczny, linearny i punktowy. Akcja mogła równie dobrze sięgać starożytności, jak zbliżać się do czasu powstania powieści. Poszczególne epizody, jak demonstrowała to chociażby zróżnicowana wewnętrznie produkcja historyczna Kraszewskiego, podlegały z reguły kompozycyjnie planowi całości. Interesujące, nowatorskie rozwiązanie zastosował jednakże Norwid w *Quidamie* – być może (nie sposób tego dowieść) w geście świadomej polemiki z praktyką powieściową epoki i samego Kraszewskiego. Otóż anemię epoki za panowania rzymskiego cesarza Hadriana (117–138) i panujący w niej chaos przypadku wyraził za pośrednictwem samej formy *Quidama*: rozstrzeloną, amorficzną narracją i anemiczną fabułą.

Tak czy inaczej dzieje stanowiły zgodnie dla obu autorów rodzaj klucza do terażniejszości. Stosując formę paraboli, która akcentowała analogię przeszłości i

teraźniejszości, Norwid podkreślał w ten sposób aktualny sens wydarzeń, które rozegrały się w odległych czasach. Sugestie w tym duchu przemyślał również Kraszewski, mimo iż przeważały u niego przede wszystkim względy dokumentarne.

Celem Kraszewskiego był w pierwszym rzędzie przekaz o dziejach, oparty w założeniu na „niepodważalnych” dokumentach i dostępnej wiedzy historycznej. Miał on być jednocześnie literacko atrakcyjny, przystępny, bliski powszedniemu doświadczeniu czytelnika i jego wiedzy o świecie. Pisarz dążył zarazem do tego, aby utwór był narracyjnie zróżnicowany, nasycony elementami prawdy psychologicznej, uprawdopodobniającej wizerunki postaci. Ożywiał zarazem fabułę historyczną dialogami i monologami postaci, szczegółowym tłem, sceniczną, udramatyzowaną akcją, opisami przyrody, siedzib, mieszkańców i osobliwości lokalnych. Ubarwiał ją stylizacją języka, detalami i atmosferą epoki.

Podstawą – a zarazem ograniczeniem stosowanej przez Kraszewskiego beletryzacji dziejów – była tendencja dokumentarna¹⁸. Respektując w pierwszej kolejności realne postaci, stosunki, detale i wydarzenia dziejowe, Kraszewski odchodził od kierunku wytyczonego dla powieści historycznej przez Waltera Scotta. Tendencja ta triumfowała zwłaszcza w cyklu dwudziestu dziewięciu powieści kronik z dziejów Polski. Tę zasadę dokumentarną różnicowała i ożywiała zmienność strukturalnych, narracyjnych form przekazu. Obejmowały one stylizowane formy biografii, pamiętnika, notatek, listów, humoresek, gawędy szlacheckiej.

Płynący z ducha pozytywizmu wzgląd na dokumentaryzm powodował, iż Kraszewski raczej ukrywał niż eksponował w powieściach historycznych elementy autorskiej kreacji i konstrukcji. Możliwości kreacyjne eksploatował jednakże z powodzeniem Norwid w *Quidamie*. Więcej swobody dawała mu zresztą w tym względzie forma paraboli, która sugerowała wprost paralelizm akcji historycznej i współczesnej. Norwid przenosił zarazem utwór tą drogą z płaszczyzny przedmiotowo-historycznej w metahistoryczną. Ukryta polemika Norwida z Kraszewskim znajdowała w ten sposób interesujący wyraz nie tylko na płaszczyźnie światopoglądowej – w konfrontacji fundamentalizmu autora *Quidama* i świeckiego, otwartego i pragmatycznego myślenia twórcy kronik z dziejów Polski – lecz

¹⁸ Przewodnikami pisarza po historii byli przede wszystkim znani kronikarze Gall Anonim, Thietmar, Wincenty Kadłubek, Jan Długosz, Maciej Strykowski, Marcin Bielski, Marcin Kromer, Stanisław Orzechowski, Bernard Wapowski, Reinhold Heidenstein, Wespazjan Kochowski, Paweł Piasecki. Pisarz nawiązywał także do niektórych ówczesnych historyków polskich, głównie do poglądów Adama Naruszewicza i Joachima Lelewela. Pragnąc nasycić „poważny materiał” anegdotycznym, sięgał do *Herbarza Polski* Kacpra Niesieckiego i do *Herbów rycerstwa polskiego* Bartosza Paprockiego.

także w dziedzinie formalnej. Prowadziła niekiedy do nowatorskich pomysłów i eksperymentów artystycznych.

Beletryzacja historii wykształciła tedy w dziewiętnastowiecznej literaturze polskiej dwie zasadniczo różne i w pewnym zakresie opozycyjne i konfliktowe odnogi: powieściową i poetycką, prozatorską i wierszowaną, ekstensywną i skondensowaną. Wyrazicielami tej pierwszej, powieściowej odnogi stali się Zygmunt Krasiński, Kraszewski, Henryk Sienkiewicz i inni. Z kolei ostatnim Mohikaninem odnogi wierszowanej i poetyckiej okazał się bodajże Norwid w *Quidamie*, a w pewnej mierze także w późniejszej *Rzeczy o wolności słowa*. Obie tendencje wykroczyły poza pojedyncze i sporadyczne działania autorskie, przyjęły natomiast niejako charakter programowy i systemowy. Trwałą zdobyczą odnogi powieściowej stała się popularyzacja wiedzy historycznej – zwłaszcza wiedzy o dziejach narodowych – podczas gdy specjalnością poetyckiej okazała się historiozofia.

Oceniając rzecz z dystansu, postawa, koncepcja i działalność Norwida na niwie dyskursów o historii okazała się alternatywą w stosunku do pisarskiej aktywności Kraszewskiego i innych, podobnych mu powieściopisarzy historycznych, ale także działalnością w pewnym stopniu komplementarną. Autor prozaicznych uwag o *Filozofii historii polskiej* i szkicu historyczno-literackiego *Boga-rodzica* konsekwentnie – zanim sam ów prozatorski szkic *Boga-rodzica* skomponował – zaszczerpiał postromantyczne dyskursy historyczne na glebie poezji. Umieszczał je w obrębie form małych (w wierszach typu *Bema pamięci rapsod żałobny*), w formach średnich pod względem rozmiaru (w poematach opartych ideowo oraz konstrukcyjnie na idei historiozoficzne w rodzaju *Salem*), a wreszcie sięgnął nawet po formę monumentalną (*Quidam*), konkurując niejako z ekstensywnymi formami powieściowymi i w świadomej opozycji do gatunku „narodowej” powieści historycznej.

Przeciwstawiał jej także, dodajmy, filozoficzno-historiozoficzne poematy w rodzaju *Promethidiona*, *Niewoli* czy *Rzeczy o wolności słowa*, które nie miały jednakże wyodrębnionej problematyki z zakresu historii wydarzeniowej, lecz prezentowały kluczowe, zhistoryzowane kategorie problemowe, odzwierciedlające „esencję” historii i procesów dziejowych. Kierowały one tedy uwagę czytelników na kategorie pracy, wolności, niewoli, narodu, ludzkości, cywilizacji itd.

Można by zatem podsumować, że wszystkie dotąd omówione działania – i pozytywne, dokumentarne obrazy dziejów u Kraszewskiego, i polemiczne ujęcia Norwida, i trud wielu innych autorów – budowały w XIX wieku potrzebną ówczesnemu, zgębionemu społeczeństwu polskiemu wiarę w wartość historii: zwłaszcza wiarę w sprawiedliwość

dziejową. Będąc w gruncie rzeczy jedną z wielu utopii historycznych, wiara w sprawiedliwość dziejową miała jednakże ten pozytywny efekt, iż mobilizowała do walki o tę sprawiedliwość, kojarzoną przez polskie społeczeństwo m.in. z odzyskaniem utraconej niepodległości i odbudową zrujnowanej państwowości.

Triumf powieści...

W sporze o nowoczesną i przyszłościową formę literacką, odpowiadającą polskim warunkom i dającą największe możliwości przekazu historii i kontaktu z czytelnikami, Kraszewski, jak wykazały te uwagi, zadeklarował się po stronie powieści. Podkreślał, że gatunek powieściowy, który zdążył wyzbyć się wielu ograniczeń, okrzepnąć i dojrzeć, stał się aktualną, pojemną i przyswajalną – wolną od hermetyzmu, retoryki i serwitutów poezji romantycznej – formą przekazu treści i problemów najbardziej interesujących społeczeństwo. Za przykłady stawiał twórczość Nikołaja Gogola, Charlesa Dickensa i Honoré de Balzaca. Tymczasem Norwid pozostał nieprzejednanym wrogiem powieści i konsekwentnie podtrzymywał swój krytyczny stosunek do niej od początku do końca działalności pisarskiej. Przypatrzmy się zatem dokładniej argumentacji Kraszewskiego lansującej i nobilitującej powieść w repertuarze dostępnych w połowie XIX wieku form gatunkowych, jak też krytyce Norwida. Spór o powieść miał bowiem zasadnicze znaczenie w dyskusjach o sposobach i kierunkach oddziaływania literatury na polskie społeczeństwo w warunkach rozbiorów. Klarownie wydobywa on także pryncypialne różnice poglądów, które dzieliły obu konfrontowanych ze sobą pisarzy i utrudniały ich porozumienie.

Posługując się częstokroć zamiennie terminami „romans” i „powieść”, Kraszewski dowodził w 1852 roku w szkicu w formie listu przekazanego „Gazecie Warszawskiej”, że

Dickens w Anglii, Balzac we Francji, Gogol w Rosji nową otworzyli epokę, nową szkołę powieści, opartej na obrazowaniu rzeczywistości. Pod ich piórem powieść stała się z celem moralnym obrazem epoki, odtworzeniem wiernym (o ile sztuka wierną być może i powinna) życia ludzkiego, niejako historią współczesną społeczności¹⁹.

Wskazywał, iż powieść stała się symptomem przełomu w literaturze:

¹⁹ J.I. Kraszewski, *Listy do redakcji „Gazety Warszawskiej”*. XII, „Gazeta Warszawska” 1852, nr 168 (dodatek do nr 168). Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego listu Kraszewskiego dot. powieści.

Przemagająca ilość powieści w literaturze francuskiej, niemieckiej, angielskiej, rosyjskiej dowodzi, że jej przeważność nie jest wyjątkowym u nas fenomenem, ale zjawiskiem koniecznym naszego czasu, wynikłością jakiejś jego potrzeby²⁰.

Akcentując mimetyczne zadania powieści, Kraszewski nie zawęził jej do przedstawiania historii. Twierdził, że

rzeczywistość, życie powszednie ze swymi możliwymi ideałami, zwłaszcza u nas, powinno być właśnie zadaniem powieści, i że nim jest, nikt się nie może dziwować. Z oczu naszych ginie i ucieka życie wonne jeszcze przeszłością, nastaje nowe; burzą się, przerabiają i znikają żywioły. Jakże nie pożądać schwytać tego obrazu z jego najdrobniejszymi odcieniami? Jakże się ku innym odwrócić?²¹.

Obecność detali była miernikiem realizmu, ale Kraszewski tej roli detalu bynajmniej nie absolutyzował. Podkreślał potrzebę autorskiej obróbki. W innym miejscu pisał:

By nadać życie swym postaciom, [powieściopisarz – E.K.] musi się często zająć – drobnostkowym obrobieniem szczegółów – jest to koniecznością nieuchronną. Wierność daguerotypu wszakże jest zarówno wadą, jak niedokładność, bo prawda sztuki różną jest od prawdy natury, choć nie rzeczą, to ilością²².

Pisarz prezentował zatem w połowie XIX wieku ambitny program powieści współczesnej zanurzonej w stającą się rzeczywistość i dokumentującą zarówno istniejący stan rzeczy, jak dokonujące się przemiany. Głosząc śmiało, iż preferuje raczej „zbytek rzeczywistości niżeli ową mglistość form i postaci, która nic nie mówi i nic nie określa” oraz że w zwrocie ku rzeczywistości „materiał ideałów stoi przed nami; nam nie ciosać z obłoków i mgły, ale z żywego ciała społeczności”, kierował tę uwagę przeciwko nadal wpływowemu A.D. 1852 romantyzmowi. Formował w ten sposób podstawy nowego, alternatywnego kierunku realistycznego, odchodzącego od ideałów i praktyk epoki romantycznej, przeżywającej u progu drugiego półwiecza stan wyczerpania i kryzys. Proponował w tym stanie rzeczy nowy, swobodny język literacki i nową wrażliwość. Negował narcyzm i doktrynerstwo romantyków i postulował otwarcie się na problemy współczesnego społeczeństwa, na jego życie powszednie. Metafizykę, mistycyzm, spirytualizm i eschatologię romantyków – wszystkie związane z tym rekwizyty poetyckie i dramatyczne – Kraszewski odsyłał do lamusa staroci. Stanowiły one zbiór rzeczy zużytych i niepotrzebnych.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

Należy zauważyć, iż Kraszewski przeciwstawiał się jednocześnie mimetyzmowi mechanicznemu i fotograficznemu, pozbawionemu pierwiastków selekcji i kompozycji, dążącemu do rejestracji „wszystkiego, co się nadarzy”, zgodnie z formułą lustra przechadzającego się po publicznym gościńcu. Wywodził, że „[...] nie dosyć być wiernym; potrzeba umieć wybrać przedmiot, ubarwić go stosownym kolorytem, oblać światłem, ustawić w pewne linie nadobne”²³. Przekonywał, że nie wystarczy przedstawiać, „co napadnie, co pomyśli, malować nawet z talentem, potrzeba umiejętnie obmyśleć i ułożyć. Jeśli gdzie, to w tym rodzaju znowu oględność na dążność, na cel, na ostateczną myśl ogólną utworu jest niezbędną”²⁴. Uwzględniał tedy autorski, przemyślany i celowy punkt widzenia i zamysł kompozycyjno-komunikacyjny w roli czynnych, strukturalnych komponentów powieści. Doceniał znaczenie formy i jej wielkości. „Rozmiar utworu sztuki, zamykając go w ciasnych firankach, nie dozwala pochwytać wszystkiego, ale tylko wybrane, wybitne, konieczne”.²⁵

Respektując zasadę przedstawiania rzeczywistości – tego, co naprawdę istniało lub wydarzyło się w bliskim lub odległym czasie, co mieściło się zarazem w polu zainteresowań społecznych, co poruszało publiczność – Kraszewski domagał się zarazem swego rodzaju idealizującej interwencji autora. Interwencje tego rodzaju filtrowałyby za sprawą selekcji, dowartościowania i kompozycji materiał „surowej rzeczywistości” i zamieniałyby go w sensowny przekaz, respektujący sytuacje i zadania literatury, potrzeby czytelnika i warunki czasu. Powieść w tym ujęciu stanowiła kulturowy operator działający na świadomość społeczną, zdolny ją ulepszać w pożądanym kierunku. Pragmatyzm tego rodzaju stanowił o społecznej wadze powieści.

Wyrazem nowoczesności Kraszewskiego – znaczącym na tle wyniosłego elitaryzmu, postulatu oryginalności i swoistego rygoryzmu estetycznego, klerkostwa i arystokratyzmu Norwida – było to, że podkreślał w cytowanym liście rolę i wagę masowego czytelnika oraz konieczność uwzględnienia jego duchowych potrzeb i aspiracji. Kładł jednocześnie nacisk na potrzebę wyrażania w powieści klarownej intencji umoralniająco-wychowawczej. „Powieść stosuje się do większej liczby czytelników, działa na nich silniej przez formę dramatyczną, pozorem życia i prawdy, wpada w ręce wszystkich, musi więc starać się o to, żeby nie była trucizną dla nikogo”²⁶. Autor listu o powieści upatrywał więc powieści masową instytucję edukacyjno-wychowawczą, w pełni zrozumiałą na tle ówczesnego, niskiego poziomu oświaty

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

i kultury (ten niski poziom dostrzegała także Norwid, ale niczego nie robił, aby to zmienić). Kraszewski podnosił tutaj zalety powieści: „Co za środek przy tym upowszechniania zdrowych pojęć praktycznych, myśli wzniosłych, prawd zapomnianych, uczuć, których się zaczęto wstydić, gdy właśnie chlubić by się nimi powinno!”²⁷.

Utylitaryzm etyczny nie był jedynym postulatem Kraszewskiego. Powieść stanowiła w jego oczach wyraz nowoczesności artystycznej, ponieważ dawała pisarzowi swobodę poszukiwań oraz oferowała mu ogromną różnorodność form i środków wyrazu:

Forma piękna, styl staranny, język czysty, uczucie artystyczne w wykonaniu, nie tylko nie szkodzą [powieści], ale wysoko wartość utworu podnoszą. Co tu środków, jak nieskończona form różnaitość, ile odcieni! Dramat, opis, liryka pieśni, potoczne opowiadanie, rozumowanie – wszystko się może pomieścić w powieści, wszystko ją może ubarwić. Autor, nie skrepowany żadnym prawidłem wyłącznym, oprócz swej możności talentu i uczucia artystycznego, przelecieć może światy, odmienić język sto razy, odzywać się wszelkim głosem i wypowiadać, jak zechce. Ani rozmiaru, ani zakresu, ani zapory nie ma przed sobą żadnej – najzupełniejszą swobodę²⁸.

Powieść oferowała zatem rękojmię pełnej wolności artystycznej i niewyczerpanych możliwości eksperymentowania.

Promując powieść, Kraszewski negował zarazem przebrzmiała, romantyczną estetykę literacką, którą daremnie próbował zreformować Norwid. Zarzucał romantikom pozę, wysoki i podniosły ton, hermetyzm, pustosłowie, słowem, oderwanie od rzeczywistości, spraw powszednich i przyziemnych, którymi ludzie żyją na co dzień. Powieść, pisał, powinna „usposabiać, podnosić, uprawiać”, ale powinna unikać stylu „uroczyście udrapowanego”. Określenie to z pewnością odnosiło się do epigońskiej poezji romantyków z lat czterdziestych. Jeśli zastosować je z kolei do Norwida, mierzyło ono w postulowaną i praktykowaną przez niego poezję „wielkich słów”, wzniosłych myśli i biblijnego patosu. Odmienne wyczucie stylu tworzyło kolejną barierę między Kraszewskim i Norwidem.

Inaczej rzeczy miały się z Norwidem. Jego niechęć czy nawet wrogość do powieści – do gatunku i do zalewającej rynek produkcji powieściowej – wynikała zarówno z przesłanek natury literackiej i estetycznej, jak światopoglądowej. U jej podstaw znajdował się, ogólnie biorąc, krytyczny stosunek emigracyjnego i oderwanego od spraw krajowych poety do przełomu, którego sprawcą stała się epoka oświecenia, inicjująca proces dziejowy, który wyraził się w dążeniu do nowoczesności, w postępach nauki, oświaty, demokracji,

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

sekularyzacji i uprzemysłowienia i której hasła podjęli w znacznym stopniu polscy pozytywiści.

Norwid nie godził się z faktem, iż pooświeceniowa nowoczesność deprecjonuje i burzy ład, oparty na starożytnych autorytetach, tradycji, Biblii, religii, kościele, papieżu i chrześcijaństwie. W apelu *Do czytelnika w Promethidionie*, który powstał zaledwie dwa lub trzy lata przed listem Kraszewskiego o powieści, zwracał się wprost przeciwko „rozumowi”, któremu zarzucał – w duchu retoryki anty-oświeceniowej – iż „zaczyna od negacji i kończy na negacji”. Przeciwstawiał mu natomiast postawę religijnej pokory, która „zaczyna od bojaźni Bożej” i „kończy na wolności w Bogu”²⁹. Zgodnie z tą logiką pokory głosił (w XIX wieku!), że praca wywodzi się z grzechu pierworodnego („końcem końców, praca z grzechu jest...”) i stanowi „nieuniknioną pokutę syna Adamowego”³⁰. Produkcję przemysłową uważał za „żydowski wynalazek” i przeciwstawiał jej postulat rozwijania „sztuk, rzemiosł i rękodzieł w narodowym kierunku”³¹. W epoce intensywnego rozwoju przemysłu w Europie i na świecie postulat ten musiał wydawać się anachroniczny. Na tle tych wątpliwych propozycji Norwida Kraszewski okazywał się człowiekiem otwartym, przedsiębiorczym, wybiegającym myślą ku przyszłości.

Krytykę powieści utożsamionej z romansem Norwid zawarł w trzech znaczących wystąpieniach: w obszernym liście do Konstancji Górskiej z marca 1860 roku, wierszu *Powieść (Vade-mecum, XXXVI)* oraz w szkicu *Milczenie* (1882). Mimo rozstępu czasowego, krytyki te łączyła wspólna intencja polemiczna.

W liście do Konstancji Górskiej autor *Quidama* stawiał powieści (romansowi) zarzut, iż „dopiero w naszym wieku ten rodzaj pisania stał się osobnym rodzajem – że pierwaj nie był nim, był tylko momentem jednym, strofką jedną, nutą jedną, ale że nigdy nie był osobnym rodzajem, wydającym szkoły osobne, i rodzajem najliczniejszym ze wszystkich rodzajów pisania”³². Trudno wprawdzie zrozumieć, dlaczego dziewiętnastowieczna kariera powieści miałyby stanowić wadę i powód, ażeby, jak sugerował autor listu, „oddalić się od świata”, jednakże objaśniały to pośrednio wysuwane przeciw powieści oskarżenia. .

Otóż Norwid zarzucał generalnie powieściowym romansom, że uzyskują efekty dramatyczne żerując na „niestałości ludzkich uczuć, związków, stosunków, przyjaźni, etc.”, zamieniając je świadomie lub nieświadomie w nietrwały „kaprys”³³. Dowodził, że wysiłek

²⁹ PW, t. 3, s. 430.

³⁰ Ibidem, s. 467, 469.

³¹ Ibidem, s. 469.

³² Ibidem, t.8, s. 419.

³³ Ibidem, s. 421.

powieściopisarzy, aby „szpiegować każde bicie serca, tłumaczyć je, wywodzić przed sąd całego świata, pokazywać łomliwość tej nici życia”³⁴ upowszechnia wśród ufających autorom biernych czytelników nieufność do intymnych uczuć i więzi oraz podrywa wiarę w ich stałość, szczerość i prawdziwość. Działając w ten sposób, powieść rozkłada od wewnątrz i niszczy więzi międzyludzkie.

Autor listu do Górskiej zwracał także uwagę na wewnętrzną spektakularność powieści. „Zamieniając rzecz z natury intymną w publiczną”, pisał do adresatki, „zamienia się jednocześnie rzecz publiczną w intymną: teatralizuje się w ten sposób uczucia, zaś gesty historyczne zniża się do plotki”³⁵. Powieściowa teatralizacja osobistych, uczuciowych lub intymnych więzi czyniła z tych więzi własne przeciwieństwo; analogiczne efekty rodziła zamiana relacji publicznych w personalne. Norwid twierdził tedy, iż taka przemiana wartości jest skrajnie szkodliwa, ponieważ je degraduje. Istota ludzka, przekonywał, „nie może się obejść bez najsłabszej wiary w stałość najłżejszego jakiego stosunku przychylnego” i że „żadna obfitość dóbr innych” nie jest w stanie wynagrodzić utraty lub braku tej wiary³⁶. Tymczasem powieściowe romanse miały ten skutek, że taką wiarę podrywały i nieodwracalnie niszczyły.

U podstaw omawianej krytyki tkwił więc postulat poety, że powieść powinna budować wiarę w więzi międzyludzkie i utrwalać niezbędny do życia ład moralny, podczas gdy powieść współczesna instancje te jedynie lekkomyślnie burzyła. Goniąc za sensacją, efektem i nowością, wyolbrzymiając to, co negatywne, czyniąc z intymności zbiorowe widowisko, powieściopisarze zdaniem Norwida postępowali po prostu w sposób nieetyczny i grubiański. Ogałali czytelnika z pozytywnej miary tego, co prawdziwie ludzkie. Pozbawiali go jednocześnie tego, co w egzystencji bezcenne.

Norwid atakował więc w liście do Górskiej moralność powieści. Wątpliwe było jednakże założenie, że propagowany przez niego obraz moralności mający w tle średniowieczną, „wspólną miarę człowieka” stosował się do rzeczywistości dziewiętnastowiecznej, a tym bardziej już do powieści, które pisał Kraszewski. Norwid po prostu przymykał oczy na zmiany, które niosły ze sobą modernizm, powszechna oświata, postępująca sekularyzacja, pluralizm ideologii, uprzemysłowienie, urbanizacja, pionowe i poziome różnicowanie się społeczeństw, istnienie wielu rozmaitych moralności, kruszenie się

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 422 (w przypisie do listu).

³⁶ Ibidem.

europocentryzmu, załamywanie się drogiego mu chrystianocentryzmu. Powieści przeciwstawiał więc moralizatorską utopię.

Kolejna krytyka była zorientowana społecznie. Ośmieszając w wierszu *Powieść* błahość i niespójność tematyki, którą parali się twórcy „powieści narodowej”, Norwid demaskował jej szlacheckie, zaściankowe i pańszczyźniane zaplecze. Wydobywał wtórność i konwencjonalny charakter „powieści narodowych”, słowem, ich nieistotność. Głosił, że literatura tego typu usypia mentalnie czytelnika i odwodzi go od spraw żywotnych dla funkcjonowania społeczeństwa polskiego i zachowania bytu narodowego. Słabością tej poetyckiej krytyki Norwida było jednak to, że przenosiła demagogicznie na cały gatunek oceny, które stosowały się w najlepszym razie do jego niefortunnych realizacji. Uwidaczniał się ponadto we wspomnianym wierszu ideologiczny i tendencyjny charakter satyrycznej postawy poety.

Podsumowaniem negatywnego stosunku Norwida do powieści stał się esej *Milczenie z 1882 roku*, który zaprezentował jej krytykę epistemologiczną oraz umieścił ją na szerokim tle historycznym, kulturowym i filozoficznym. Główny zarzut autora eseju dotyczył tautologiczności produkcji powieściowej, tego, iż powieła ona w nieskończoność jeden i ten sam schemat i tym samym nie uczestniczy w „postępie prawdy”. Inny paradoks tej produkcji polegał zdaniem autora *Milczenia z kolei* na tym, „że to zawsze jeden tylko romans, ów ostatni, ów interesujący romans obchodzić winien [czytelnika – E.K.], ów, co obchodzi wszystkich, i ... że to zawsze jedna tylko broszura, owa ostatnia, która zainteresowała wszystkich, ta jest tylko obowiązująca. I że nawet nie czytać można innych, a jednak być człowiekiem...”³⁷.

Norwid wyraźnie lekcewał to, że w epoce nowoczesności – w obliczu masowej oświaty, produkcji wydawniczej i gazetowej oraz rynku i reklamy – model elitarniej, arystokratycznej kultury salonowej, z którą oswoił się jeszcze w czasach warszawskiej młodości i pierwszych, emigracyjnych arystokratycznych znajomości i przyjaźni, stracił na znaczeniu i przestał funkcjonować. Zmiany w cywilizacyjnych, technologicznych i społecznych warunkach tworzenia i funkcjonowania literatury żądały również zasadniczej zmiany sposobu pisania. Na to nie chciał lub nie potrafił się zdobyć.

Różnica między Norwidem a Kraszewskim polegała więc na tym, iż autor kronik z historii Polski elastycznie i z wyczuciem reagował na zmieniające się warunki epoki i potrzeby społeczeństwa krajowego, które znał i rozumiał, podczas gdy Norwid, emigrant

³⁷ Ibidem, t. 6, s. 229.

zagubiony w obcej i nieprzyjaznej „Syberii pieniędzy i pracy”, zachowywał się, *sit venia verba*, niczym mamut, który wyłonił się niespodziewanie z epoki lodowcowej i w żaden sposób nie był w stanie zorientować się, jaki świat go otacza i na jakim świecie się porusza. Utrwalił się jednakże wśród literaturoznawców pogląd, że to epoka nie rozumiała Norwida i że wyrastał on ponad współczesnych. W rzeczywistości wyjaśnienie wydaje się o wiele prostsze. Norwid nie tylko własnej epoki nie rozumiał, lecz przede wszystkim jej nie akceptował. Ustępstwa, jakie czynił niekiedy wobec nowoczesności, były połowiczne i daleko niewystarczające. Poeta żył więc nadzieją, że w końcu zdoła mimo wszystko nagiąć epokę do własnych wyobrażeń i nawrócić na wiarę, która wydawała mu się prawdziwa. Niewiele z tego wyszło.