

„Przegląd Humanistyczny”, Nr 6 (177), 1980, s. 137-151

Edward Kasperski

NORWIDA KRÓLESTWO LITERATURY

(Panorama zagadnień)

W miarę postępu badań nad twórczością autora *Milczenia* staje się widoczne, że jego poglądy filozoficzne są pod wieloma względami oryginalne i samodzielne. To samo można powiedzieć, nawet z jeszcze większą pewnością, o jego poglądach i rozwiązaniach estetycznych. Jednakże to, czy można mówić sensownie — bez brutalnego naginania faktów do założonej z góry tezy — o istnieniu myśli teoretycznoliterackiej Norwida, a przynajmniej o istnieniu jakichś jej elementów czy tylko załączków — nadal pozostaje sprawą nie rozstrzygniętą. Wyłania się również potrzeba sprecyzowania charakteru Norwidowej refleksji nad literaturą, jej założeń teoriopoznawczych, wreszcie celów, jakim jest podporządkowana. Refleksja taka jest przecież ponad wszelką wątpliwość w jego pismach obecna — niezależnie od tego, czy potwierdzimy, czy też zakwestionujemy jej status teoretycznoliteracki. Głównym zadaniem niniejszego szkicu jest właśnie próba — bez wdawania się w szczegóły, dowody, egzemplifikacje, analizy itp. — jej ogólnego sprobematyzowania.

Na wstępie warto wymienić zastrzeżenia, jakie może budzić doszukiwanie się u Norwida określonej, bliskiej współczesnemu rozumieniu tego słowa, teorii literatury. Można byłoby wszakże utrzymywać, że Norwid był przede wszystkim „praktykującym” myślicielem moralistą, mającym na widoku „moralne uszczęśliwienie człowieka” oraz reformowanie („regenerację”) stosunków panujących w społeczeństwie polskim i w całej ówczesnej „cywilizacji chrześcijańskiej”. Można byłoby argumentować, że jego celem — zważywszy na ostentacyjnie podkreślaną przezeń rolę poety i sztukmistrza — nigdy nie było tworzenie „abstrakcyjnych teorii”. Odnosiłoby się to w szczególności do czegoś tak przypuszczalnie w jego mniemaniu ograniczonego intelektualnie oraz egzotycznie nieprzydatnego, jak „teoria literatury”.

Istotnie, sama idea teorii literatury — oderwanej i specjalistycznej dyscypliny naukowej — musiała być autorowi *O Juliuszu Słowackim* zupełnie obca. Dowodził on przecież, że nawet nauki ścisłe są z natury nieścisłe, tj. błędne w samym założeniu. Zwalczał racjonalizm i scjentyzm, kwestionował istotność i rzetelność wiedzy empirycznej. Podawał w wątpliwość wartość poznawczą — a tym samym rację bytu — samodzielnej, systematyzującej myśli teoretycznej. Słowem, jeśli nowoczesna teoria literatury ma charakter specjalistyczny i naukowy, to Norwid myśliciel podkopywał jej teoriopoznawcze podstawy i przesłanki. Czynił

to w dodatku z pozycji rażąco anachronicznych. Przeciwstawiał się w ogóle autonomii rozumu i samodzielności badań naukowych. Głosił, że *Deus Dominus scientiarum est* i że ołtarz, jeśli sparafrazować zdanie odnoszące się do sztuki, „...już kresem jest samoistnego nauki bytu” (*O sztuce (dla Polaków)*, PW, VI, s. 343)¹. Bezkrytyczna wiara Norwida w słowo objawione Pisma Św. była wszakże źródłem niezliczonych nonsensów wypowiedzianych przezeń z namaszczeniem i niewzruszoną powagą. Kreowanie zatem pisarza na jakiegoś prekursora nowoczesnej naukowej myśli teoretycznoliterackiej wydaje się w tej sytuacji przedsięwzięciem problematycznym, jeśli nie z gruntu chybionym.

Nie powinno to jednak, rzecz jasna, oznaczać lekceważenia dla każdej poznawczo ukierunkowanej myśli o literaturze. Ponadto fałszywe przesłanki teoriopoznawcze automatycznie nie pociągają za sobą fałszywych stwierdzeń i uogólnień. Należy także mieć na względzie horyzont historyczny, w którym pojawia się i kształtuje Norwidowa myśl o literaturze. Jest to w dodatku myśl literackiego i artystycznego nowatora, co przecież współokreśla wiele jej właściwości i funkcji. Względy te w konsekwencji powodują, że pytanie o charakter, wartość i znaczenie Norwidowej myśli o literaturze powinno być pytaniem otwartym. Nie na leży z góry zakładać jej naukowości, ale też niepodobna już na wstępie — bez zbadania jej właściwości — potępiać koncepcje Norwida za normatywizm, dowolności, przypadkowość czy „brak kompetencji badawczych”.

W rzeczywistości myślenie o literaturze — próba określenia jej istoty, próba wiążącej odpowiedzi na pytanie, „co jest literatura” — nie była dla Norwida czymś podrzędnym lub przypadkowym. Świadomość tego, czym jest literatura, stanowiła warunek poczuwania się pisarza do odpowiedzialności za tworzone dzieło, za jego oddziaływanie na czytelnika i skutki społeczne. Umożliwiała ona także opór wobec „ukazów mody”, wobec sytuacji, w których twórca zostaje „...zwygodkowany bezwłasnowolnie różnymi naciskami zewnętrznymi” (*O Juliuszu Słowackim*, IV). Krótko mówiąc, świadomość literatury była według Norwida niezbędną przesłanką wolności twórczej, konsekwencji w działaniu, odpowiedzialności za wybory artystyczne, za ich samodzielność, niezależność, zgodność z własnym sumieniem. Norwid akcentował zatem nie tylko potrzebę instrumentalnego i przedmiotowego skupienia się na czynnościach pisarskich, nie tylko dążenie, ażeby „...zniknąć we wykonaniu dzieła” (por. *Kleopatra i Cezar*, III, 2), lecz nade wszystko potrzebę uchwycenia sensu i kierunku przedsięwziętych czynności: tego, skąd one się biorą, w czym zawiera się ich istotność, jakie są ich właściwości, czemu one służą. Sens ten ponadto

1 Cytaty wg: C. Norwid *Pisma wszystkie*. T. 1—11, Warszawa 1971—1976 (dalej w skrócie: PW).

powinien być wkomponowany w akt pisarski, powinien oddziaływać uświadamiająco i wzorotwórczo. Poeta wszakże, jak głosił ideał Norwida, powinien umieć „...żywić poetyczny w życie i czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni” (*O Juliuszu Słowackim*, I). Kluczowy dla Norwida był właśnie ten osobowy aspekt wiedzy, tj. samoświadomość literacka.

Odrzucał on bowiem dowolny, kreacyjny (na zasadzie *creatio ex nihilo*) i czysto subiektywny charakter pisarstwa. Wskazywał, że „...akt woli poczyna każdą pracę, ale działa pośrednio (*médiatement*), przez materię, z której coś robi” (*PW*, VIII, s. 210). W *Pięciu zarysach* określił twórczość jako zarazem „pewnik i trafunek”, jako zjawisko „przypadkowe na zewnątrz, wewnątrz logiczne” (*PW*, III, s. 480). Ujmował ją w rezultacie jako „dopełnienie długich zasług” i „koronę pracy” (tamże). Jest zrozumiałe, że stanowisko tego rodzaju dopuszczało zintelektualizowany i swoiście zracjonalizowany stosunek do sztuki i literatury. Warto jednak zaznaczyć, że Norwid wielokrotnie krytykował również takie ujęcie pisarstwa, w którym upodabnia się ono do „machiny”, „rutyny” czy „kabały”. Nie istnieje bowiem matematyczna formuła twórczości literackiej, podobnie jak „...jeszcze dotąd nie ma sztuki utworzenia sztuki” (*W odpowiedzi na dziewiąty „List z Poznania”*). Nie sposób zatem wyprowadzić niezawodny wzór literatury z naśladownictwa czysto zewnętrznych wobec niej przedmiotów natury. Niepodobna otrzymać go ani przez powielanie gotowych wzorów (form), ani przez podążanie za bieżącą modą, ani przez ślepą uległość wobec tradycji. Pisarstwo tego rodzaju, jak dowodził Norwid, cechuje właśnie przerost racjonalności: zanik autentycznego pierwiastka twórczego — pierwiastka oryginalności, odkrywczości i wynalazczości. W przyszłości może ono być zastąpione „jakim fenomenem magnetycznym” (*O Juliuszu Słowackim*, III). Jest to także pisarstwo w swej istocie zdehumanizowane, pozbawione wartości osobowych.

Literatura, zdaniem Norwida, stanowi dziedzinę twórczej pracy, polegającej na inwencji, oryginalności i doskonaleniu istniejących rozwiązań stosownie do potrzeb — nie tylko bieżących, ale i przyszłych — kultury i społeczeństwa (narodu). Literatura jest także formą ujawniania i kształtowania świadomości moralnej tych zbiorowości, w których imieniu i do których ona przemawia. Tworzy strefę porozumiewania się, stref międzyosobowego („poufnego”) i zarazem publicznego obcowania. Ale jest również polem działania konkretnych praw historycznych, które określają jej „rozwój wewnętrzny dojrzałości” oraz regulują stosunki ze światem zewnętrznym. Właśnie to ostatnie przekonanie — myśl o tym, że literatura podlega prawom historycznym — sankcjonowało nie tylko konieczność „myślenia w literaturze”, tj. nobilitację myśli w charakterze materii twórczości i jakości

estetycznej, lecz nade wszystko „myślenie o literaturze”. Umożliwiało ono bowiem poznanie tych praw i stosowanie się do nich we własnej twórczości.

Poznanie to, rzecz jasna, przybierało rozmaite formy i podobnie też zostało wyartykułowane w pismach Norwida. Ogólnie można powiedzieć, że zostało ono zmanifestowane w określonym sposobie kategoryzacji zjawisk literackich, w ukształtowaniu charakterystycznej dla pisarza metody rozważania i problematyzowania spraw dotyczących literatury i jej funkcjonowania. Właściwością tej metody jest na przykład to, że „badanie” (dokładniej: rozważanie) faktów literackich niezmiernie rzadko staje się celem samoistnym, oderwanym od badania „związków wszechrzeczy”. Również niezmiernie rzadko towarzyszy mu — jako jedyny lub tylko pierwszoplanowy — zamiar poznawczy. Literatura w wypowiedziach Norwida występuje na ogół w splocie rozmaitych uwikłań kontekstowych i funkcjonalnych. Było to zresztą, jak zobaczymy, działaniem w zamyśle świadome. Miało ono koordynować sposób myślenia o literaturze oraz sposób prezentacji zagadnień literaturoznawczych z właściwościami myślanego i/lub omawianego przedmiotu.

Same te prawa historyczne Norwid ujmował w sposób szczególny. Działają one nie na zasadzie determinacji przyrodniczych i nie na zasadzie „umowy społecznej”. Funkcjonują jako sprawdzone doświadczenia historyczne, które zostały przekształcone w określone ideały artystyczne i wzory osobowe. Ważna jest wszakże zamiana formalnego prawa („statutu pisanego”) na „statuę żywą obowiązku”; pożądana jest wewnętrzna, dobrowolna akceptacja tego prawa i jego praktyczne potwierdzenie całym życiem, włącznie z twórczością. Dlatego też prawa tego rodzaju nie działają bynajmniej mechanicznie oraz zewnętrznie, lecz jako uświadomiona konieczność, tj. jako nakaz sumienia, obowiązek, moralny imperatyw kategoryczny. Ich sankcją jest głównie autorytet osoby i dzieła pisarza oraz „logika moralna” jego propozycji. Niezbitym argumentem na rzecz przestrzegania tych praw miały być niedostatki, jakie rodzi ich lekceważenie, tj. uzurpacje „arbitralnej jaźni” i „woli osobistej”.

W istocie, jeśli spojrzeć na koncepcję Norwida z pewnego dystansu, chodziło mu przede wszystkim o literackie prawa wartości, o wzorce piękna, trwałości historycznej, wielkości, oryginalności itd. Historia literatury była przezeń pojmowana w tym względzie jako kuźnia wzorotwórczych wartości literackich. Poznanie praw historii sprowadzało się ostatecznie do poznania tych wartości i do postulatu ich praktycznej realizacji.

Wydaje się znamienne, że Norwid w *O Juliuszu Słowackim* krytycznie nawiązywał m.in. do „współczesnych teorii literackich” i podejmował z nimi dyskusję na temat sensu takich pojęć, jak oryginalność, naśladownictwo, czytanie itd. Może to nawet świadczyć o jego ambicji wpływania na współczesną myśl teoretyczną czy świadomość literacką. Jednak forma

tej dyskusji była osobliwa. „Nowego budynku estetyki, pisał w *Białych kwiatach*, niebezpieczna jest systematami, najbezpieczniejsza prostotliwą parabolą, z życia bezstronnie przyjętą, uczuciem utwierdzać...” (PW, VI, s. 195—196). Z kolei zaś w zarysach estetycznych *Wita-Stosa pamięci* przedkładał „...rapsodyczną inicjację nad doktryną okrągłą, systematyczną, abstrakcyjną” (PW, III, s. 533). A zatem sposób wykładu myśli miał stanowić m.in. argument na rzecz jej słuszności. W rezultacie zalecaną przez siebie koncepcję literatury Norwid niejako egzemplifikował własnymi utworami i, na odwrót, niejednokrotnie „teoretycznie” uogólniał własne doświadczenia pisarskie. Ale najbardziej uderzające jest to, że głównym, chociaż nie jedynym, środkiem przekazu myśli o literaturze stała się w jego działalności pisarskiej sama literatura: wiersze, poematy, dramaty, proza artystyczna. Dowodnie świadczy o tym chociażby opracowany przez Mieczysława Jastruna wybór pt. *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze*. Norwid bez wątpienia pragnął manifestować jedność głoszonej „teorii” i własnej praktyki. Postępowanie to miało również wiele innych przesłanek i następstw.

Rzutowało ono m.in. na język, jakim Norwid mówił o literaturze. Samo określenie „literatura” jest w poszczególnych wystąpieniach wieloznaczne i nacechowane wartościująco. Zresztą obok literatury lub w jej zastępstwie pojawiają się również inne określenia, takie jak „poezja”, „pisarstwo”, „sztuka pisarska”, „druk”, „słowo” itp. Można odnieść wrażenie, że treść wiązana przez Norwida z pojęciem literatury jest stosunkowo płynna i że oscyluje ona między znaczeniami: „papier, druk, atrament, ołowiana litera” (towarzyszą im często ujemne akcenty wartościujące) a znaczeniem „całość piśmiennictwa” lub „całokształt działalności słownej” (sens neutralny). Jak się wydaje, Norwid kojarzył słowo „literatura” z literą, a ta z kolei symbolizowała dlań formę, to co zewnętrzne i uprzedmiotowione, co funkcjonuje jako przekaźnik słowa, treści wewnętrznej. Te negatywne wyobrażenia i oceny skojarzone z literą Norwid przenosił niekiedy na literaturę, zwłaszcza na twórczość skonwencjonalizowaną, estetyzującą, odznaczającą się przerostem formy, zmierzającą do efektu literackości i do uwolnienia pisarstwa od przypadającej mu w udziale „służby w społeczeństwie”. Współczesnemu nam rozumieniu literatury pięknej bardziej odpowiada u Norwida ogólne znaczenie i konkretne użycie słowa „poezja”. Wiąże się to z faktem, że autor *Promethidiona* zasadniczo nie uznawał wielkiej rewolucji literackiej wieku XIX — nobilitacji powieści. Wysunięcie na czoło i rozszerzenie znaczenia poezji (obecne nawet w pisanym pod koniec życia *Milczeniu*) miało w tej sytuacji określony sens polemiczny, teoretyczny i programowy.

Warto się jednak zastrzec, że mówimy raczej o tendencjach w posługiwaniu się poszczególnymi określeniami niż o jednoznacznych przypadkach. Dość wskazać, że traktat

Słowo i litera oraz poemat *Rzecz o wolności słowa* (por. pieśń XII) prezentują m.in. istotne, pozytywne znaczenia i oceny kojarzone z literą. Świadczy to również o tym, jak dalece sens używanych przez Norwida terminów i nazw bywał wieloaspektowy, zależny od kontekstu danej wypowiedzi i okoliczności wystąpienia.

Trudności związane z ustaleniem zakresu i treści tego, co Norwid rozumiał przez literaturę, nie są przypadkowe. Nie chodzi przy tym tylko o to, że myśli poety są często wyrażane w sposób wieloznaczny, obrazowy lub przenośny. Trudności te wynikają m.in. stąd, że niejako programowo odrzucał on wyłączość apofantycznej formy wypowiedzi (sądu) w celu komunikowania treści poznawczych, zasadę niesprzeczności określeń danego przedmiotu oraz „scjentyficzne” dążenie do jednoznaczności bądź eksplicytności wypowiedzi. Jeśli mówimy o logice jego wywodów (a „logiczność” ta jest wręcz uderzająca i była już nieraz przez badaczy podnoszona), to jest to raczej nowoczesna logika deontyczna niż tradycyjna logika formalna, oparta na zdaniach typu „S jest P”.

Podobnie rzecz miałaby się z tożsamością literatury. Dopiero hipoteza tożsamości danego przedmiotu umożliwia ustalenie jego zakresu i jednoznaczne sprecyzowanie właściwości. Tymczasem tożsamość literatury była dla Norwida problematyczna. Ukazywała się ona pisarzowi w swoim realnym, historycznym istnieniu i społecznym funkcjonowaniu jako ruchoma, często wewnętrznie sprzeczna, podlegająca rozmaitym oddziaływaniom i przekształceniom. Dążenie do stabilizacji zakresu i treści jej określeń musiałyby oznaczać wygaszenie wewnętrznej dialektyki jej stawania się, zaprzeczenie możliwości jej „postępujących” przeobrażeń oraz „udawanie części za całość”. Płynność określeń literatury odzwierciedlała w istocie dążenie Norwida do uzyskania odpowiedniości między poznaniem a jego przedmiotem. Proceder ten miał również uniemożliwiać dogmatyczne skostnienie myśli.

Jak wiadomo, Norwid rozróżniał odpowiednio „jasność w Prawdzie” oraz „jasność w literze samej”. Przyjmował także, że — kierując się przede wszystkim nakazem „jasności w Prawdzie” — „...nie należy być o wiele jaśniejszym od przedmiotu” (por. *Milczenie*, cz. II). „Prawda obejmuje życie, pisał, jest więc niejasna, bo obejmuje rzecz ciemną; gdybym odjął prawdzie życie, odjąłbym jej to, co ją sprawdza, ale byłaby jasnym fałszem” (*PW*, VI, s. 449—450). Jest to stwierdzenie kluczowe dla metody poznawczej Norwida. Mówi ono, że poznanie uczestniczy we właściwościach danego przedmiotu, niejako odtwarza je. Jeśli zatem przedmiot jest wewnętrznie sprzeczny i nieokreślony, to poznanie nie powinno tych sprzeczności ukrywać i wygładzać. Jeśli zjawisko znajduje się w ruchu, to akt poznawczy nie powinien go unieruchamiać. Jeżeli literatura jest zjawiskiem historycznym, to nie wolno nie

uwzględniać czynnika czasu, zmian czy przeobrażeń. Idealizacja — postawa refleksji teoretycznej — stanowi niepełną formę poznania twórczości literackiej. Może najbardziej przystosowana do tego celu, sugerował Norwid, jest właśnie sama ta twórczość; może najbardziej sprawne są tutaj środki i metody, którymi ona dysponuje.

Prawda w rozumieniu Norwida nie ogranicza się do stwierdzenia stanu faktycznego i do sformułowania uogólniającej abstrakcji. Prawda jest całością, która ogarnia dane zjawisko wszechstronnie, jako wielość określeń, jako jedność różnorodności. I tylko na gruncie takiej koncepcji prawdy jest według niego możliwe autentyczne poznanie literatury. Idea całości wszakże zakłada uświadomienie sobie również tego, co stanowi w danym wypadku o braku całości, co jest w niej nieobecne, a zarazem możliwe, co wymaga dopełnienia. Myśl ta jest dla Norwida niezwykle istotna. Oznacza ona bowiem, że kryterium prawdziwości odnosi się także do kierunku przyszłego rozwoju literatury i do powinności działania, jakie stąd wynikają. Literacki program działania stanowił w tej perspektywie teoriopoznawczej niejako apogeum poznawczej myśli o literaturze.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania. Teoria literatury — jako czysta teoria — jest w samym swoim założeniu fałszywa, ponieważ stanowi ona jednostronne, raz dogmatyczne, innym razem tautologiczne, odbicie ruchomej, zmiennej i wieloaspektowej rzeczywistości literackiej. Myśli Norwida o literaturze bardziej odpowiadałoby określenie „literaturologia” niż teoria literatury. W ramach tej Norwidowej „literaturologii” uwidacznia się określona, interesująca problematyzacja zjawisk literackich, która, jak można sądzić, wychodzi z następujących przesłanek i założeń:

- 1) Nie sposób ująć fenomenu twórczości literackiej w sztywne, konwencjonalne formuły. Jego poznanie zawiera elementy nieokreśloności, które są eliminowane w serii stopniowych „przybliżeń” badawczych.
- 2) Literatura (poezja) jest związana z całokształtem zjawisk ludzkiej cywilizacji, zwłaszcza sztuki, i całokształt ten załamuje na swój sposób. Jest więc ogniwem tej cywilizacji, a zarazem obrazem jej całości.
- 3) Literatura jest zjawiskiem wieloaspektowym i proces poznawczy musi tę wieloaspektowość przedmiotu odzwierciedlać. Ważne jest w szczególności sprecyzowanie tego aspektu danego zjawiska, który w naszej refleksji nad literaturą staramy się uwzględnić, poznać i ocenić.
- 4) Literatura jest z samej swojej istoty instytucją publiczną (tworem społecznym). Jej poznanie (odbiór, „czytanie”) musi być w rezultacie poznaniem wielopodmiotowym. Zróżnicowanie tego odbioru tłumaczy się różnorodnością indywidualnych i społecznych

punktów widzenia, kwalifikacji i pozycji. Subiektywny „kąt patrzenia” jest integralnym składnikiem obiektywizacji procesu poznania.

- 5) Literatura jest tworem historycznym. Jednakże poznanie nie tylko odtwarza swoistość momentu czasowego literatury (jej fazy rozwojowej), lecz także ogarnia jej trwanie, to, co w niej „wieczne”.
- 6) Poznanie literatury nie może poprzestawać na poznaniu bądź jej istoty, bądź stanu faktycznego. „Literaturologia” powinna koncentrować się przede wszystkim na konkretnej, czasowej relacji między istotą a stanem faktycznym. Koncentracja tego rodzaju umożliwi bowiem przejście od biernego „najopisańszego opisu” do autentycznego poznania krytycznego, które temu, „co jest” (co faktycznie dane w literaturze pewnego okresu), przeciwstawia potrzebę, powinność (obowiązek) i realną możliwość ulepszeń, dalszego rozwoju oraz postępu.

II

Literatura, jak przyjmował Norwid, jest „upowinowacaniem różności”, tj. wielością określeń, jednością różnorodności. Ale w swoim realnym istnieniu rzadko osiąga ona ten stan rzeczy. Zwykle dzieje się tak, że dominantą danego okresu — pod wpływem szczególnych warunków i czynników historycznych — staje się jakaś jedna właściwość literatury. Może nią być, jak podpowiadały doświadczenia polskie z pierwszej połowy XIX w., ludowość, uduchowienie, malarskość czy retoryczność. W roli dominanty może wystąpić także ograniczona konfiguracja takich właściwości. Jednostronności tego rodzaju tłumaczą się tym, że literatura często całym wyteżeniem swych sił odpowiada na dokuczliwe braki i potrzeby swojej epoki i że nierzadko „...zastępuje działalności innych a pokrewnych jej, którzy swego nie robią”. Jest to jednak sytuacja nietrwała, która przemija wraz ze zmianą podtrzymujących ją warunków. Jej zbyt długie utrzymywanie się oznacza z reguły przekształcenie danej tendencji w manierę. Oznacza ono także, że stosowane w danej epoce formy i środki literatury rozmiągają się z celami, jakie epoka ta stawia przed nią.

Jest bowiem znaczące, że jeden z najbardziej podstawowych stosowanych przez Norwida sposobów kategoryzacji zjawisk literackich — to ich interpretacja z perspektywy środków oraz celów, jakim one służą. Myślenie o literaturze w kategoriach środków i celów, warto podkreślić, obligowało Norwida do ustawicznego zapytywania, „co czemu (do czego) służy”, jakie „użycia” („nadużycia” lub „nieużycia”) literatury wchodzi w grę w danym wypadku. Obligowało go ono również do ujmowania tej ostatniej zawsze w pewnej relacji zewnętrznej, która okazywała się kluczem do takiego czy innego naświetlenia jej wewnętrznych

właściwości. Jednakże perspektywa środków i celów uprawniała także pytania o dalekosiężne „przeznaczenie” i „powołanie” literatury, o jej sens historiozoficzny i zadania cywilizacyjne. „Poezja, stwierdzał Norwid w *Notatkach z mitologii*, najwyższą człowieczą funkcją cywilizacyjną, muzyka — częścią jej” (PW, VII, s. 255). Wydaje się, że w płaszczyźnie, by tak rzec, metodologicznej kategorii środka i celu łączyły się u Norwida z pierwocinami nowoczesnego myślenia funkcjonalnego. W płaszczyźnie aksjologicznej natomiast sankcjonowały one ujęcie literatury jako instytucji „wyższej użyteczności publicznej”, co z kolei prowadziło do jej interpretacji i oceny w kontekście życia kulturalnego i społecznego, w relacji do zachodzących współcześnie procesów historycznych, tak żywo komentowanych przez ówczesną krajową i emigracyjną publiczność literacką.

Relacja: środki — cele była przez Norwida rozumiana w sposób giętki, dialektyczny. Sytuował on literaturę jednocześnie i w perspektywie środków, i w perspektywie celów. Pytał zarówno o to, czemu (do czego) literatura służy, jak też o to, co służy literaturze traktowanej jako cel samodzielny, jako względnie autonomiczna dziedzina kultury, mająca własne ambicje rozwojowe. Sądził on, że literatura musi być używana do realizacji celów innych niż ona sama (choćby do krzewienia „postępu moralnego”) oraz że musi być poważana jako „cel w sobie”. Bez tego ostatniego nie mogłaby ona odtwarzać i doskonalić środków pozwalających jej pełnić rozmaite „funkcje cywilizacyjne”. Unikanie z kolei zadań praktycznych i funkcji instrumentalnych obniża społeczną i kulturalną rangę literatury, rodzi bezwartościowe „cacka” poetyckie i powoduje zastój twórczości.

Norwid odrzucał zatem czysto instrumentalne i utylitarne traktowanie literatury zamienionej w „ślepe narzędzie”. Zwalczał też „poezję dla poetyzowania”, skrajną autoteliczność. Oba te stanowiska ujmował jako „normalną anormalność” zarówno praktyki literackiej, jak i odpowiadającego jej myślenia o literaturze. Pisarstwo instrumentalne i pisarstwo autoteliczne były dlań dwoma sprzężonymi ze sobą postaciami zdegradowanej „literatury przemysłowej”. Pisał o niej, że „...wyżej podrzędnego stopnia prawd teleologicznych nie doszła, nie dochodzi i przeto nie obejmuje życia” (PW, VI, s. 580).

Spojrzenie na literaturę z perspektywy środków i celów łączyło się u Norwida z przekonaniem, że podstawowe określenia literatury muszą mieć charakter aksjologiczny. Dzieło literackie powinno zatem posiadać niezbędne właściwości i kwalifikacje, które warunkują jego pojawienie się w roli bądź to środka, bądź to celu, bądź jednego i drugiego łącznie. Wydaje się, że koncepcja „literaturologiczna” Norwida prezentuje się w postaci pięciu takich fundamentalnych określeń. Ujmują one literaturę jako piękno, sztukę, wartość

instrumentalno-użytkową, poznanie i słowo. Spróbujmy krótko omówić je w przywołanym porządku.

Norwidowa myśl o literaturze — zgodnie zresztą z epoką — była zdominowana przez estetykę. Fakt ten miał wielorakie następstwa. Jednym z nich była konieczność wypowiedzenia się na temat tego, czym jest literatura jako piękno. Norwid uchylał domniemanie, jakoby piękno w literaturze było czymś wyłącznym („specjalnym”) i zastrzeżonym tylko dla niej. Już *Promethidion* (1850) wskazywał, że poeta obierał w tej dziedzinie drogę badania od ogółu do szczegółu, od definicji piękna w ogóle („Kształtem jest Miłości”) do jego cząstkowych konkretyzacji w sztukach i w literaturze.

Otóż piękno, zgodnie z jego koncepcją, obecne jest zasadniczo wszędzie: człowiek może oglądać je w Bogu, świecie i sobie samym. „I każdy — każdy z nas, głosił Bogumił, *porteparole* Norwida w *Promethidionie*, tym piękna pyłem”. Ponadto owo piękno nigdy nie występuje w oderwaniu, samo dla siebie. W rozprawie *O sztuce (dla Polaków)* wskazywał on, że „...wszystko przechodzić musi porę kwiatu, porę piękną kwitnienia, jeśli ma być owocem użytecznym i ważność mającym” (*PW*, VI, s. 340). Słowem, bez piękna nie byłoby rzeczy potrzebnych, użytecznych i praktycznych.

Literatura we właściwy sobie sposób uczestniczy w realizacji ogólnej idei piękna, w poszukiwaniu, jak stwierdzał pisarz, zagubionego „profilu Boskości”. Jednakże nie była to wyczerpująca odpowiedź na pytanie o piękno w literaturze. Jeśli miarodajny byłby tutaj wiersz *Piękno* z cyklu *Wita-Stosa pamięci*, to Norwid domagał się, ażeby literatura odtwarzała piękno sztuk innych niż ona sama („— W każdej, z sztuk niechże wszystkie lśnią — prócz onej, Przez którą utwór będzie wyrażony”). Literatura byłaby zatem rozumiana przezeń jako swoista synteza piękna, które bywa zdobyczą malarstwa, rzeźby, .muzyki, architektury, tańca itd. Ale nie miało to bynajmniej dowodzić, że świeci ona blaskiem odbitym, sztucznym i wtórnym. Unaoczniło jedynie, że może ona być estetycznie wszechstronna i że jej wartości estetyczne zależą od dorobku innych dziedzin twórczości, nie tylko od niej samej.

Powiązanie myśli o literaturze z estetyką filozoficzną oddziaływało, rzecz jasna, na niektóre przynajmniej cechy „literaturologii” Norwida. Literatura okazywała się tedy dość często *exemplum* unaoczniającym „wieczne prawa” piękna, działające tyleż w mikrokosmosie literackim, co przenikające „ocean bytów”. Jednak Norwid niekiedy odwracał kierunek myślenia i argumentowania. Dowolny utwór literacki stawał się dlań modelem praw działających w makrokosmosie, a doświadczenie pisarskie — wzorcem wszelkiego innego doświadczenia. Dlatego nie jest wykluczone, że to jego własna estetyka — realizowana w działalności pisarskiej — była prototypem estetyki ogólnej. Warto też zaznaczyć, że estetyka

ta bynajmniej nie sprowadzała się do dywagacji o pięknie. Nie była ona również wyłącznie ogólna. Poeta niejednokrotnie starał się dość precyzyjnie określać, na czym poszczególne „uroki” czy też „wdzięki” literatury miałyby polegać. Byłoby to jednak już odrębne zagadnienie.

Norwid ujmował literaturę jako sztukę. Poezja, dowodził m.in. we wstępie do *Vademecum*, „...jako siła wytrzymuje wszelkie warunki czasów, ale nie wytrzymuje ich zarówno jako sztuka” (*PW*, II, s. 10). Interpretacja w kategoriach sztuki podkreślała, że utwór literacki nie powstaje sam przez się, dzięki samorodnemu, wulkanicznemu natchnieniu autora. Jest on wszakże czymś zrobionym, rezultatem pracy, rzemiosła, umiejętności, techniki. Sztuka zatem — to również pewne ograniczenie ekspresji, pewna metoda działania. Przecistawiając się koncepcjom romantycznym, Norwid znacznie ograniczał (choć nie likwidował) duchową genezę dzieła. Uzmysławiał natomiast uczestniczące w jego powstawaniu czynniki realizacyjno-praktyczne, pierwiastki wiedzy nabytej, wyuczenia i sprawności wykonania. Jest w końcu symptomatyczne, że łączył sztukę z pracą, a nie z natchnieniem, uczuciem czy prometejskim buntem. Ironizował na temat „przesadnego uduchowienia” wielkich romantyków, starał się natomiast podkreślać znaczenie formy, wykonawstwa („mistrzostwa”), wykończenia („dopełnienia”).

Koncepcja sztuki Norwida nie jest bynajmniej jednoznaczna i powyższa interpretacja eksponuje tylko jeden z jej wątków. Jest jednak faktem, że upatrywał on w sztuce ważny czynnik postępu cywilizacyjnego, postępu w sferze pracy i moralności. Jako sztuka, literatura miała szczególnie ważną rolę do odegrania zwłaszcza w tej ostatniej dziedzinie. W *O sztuce (dla Polaków)* pisał on, iż „...sztuka ekwacją jest postępu — postępu nawet moralnego, o ile ten historii jest przedmiotem” (*PW*, VI, s. 341). Jej zadaniem miało być „upogadanie przeciwieństw” powstających w życiu między społeczną abnegacją (jeśli można w ten sposób tłumaczyć Norwidowe „bez-lubstwo”) a zaborczym egoizmem („samolubstwo”). Miała ona pośredniczyć między sytuacjami, które charakteryzuje całkowity brak celów istotnych dla jednostki i społeczności, a sytuacjami, w których ludzie własne osobiste cele stawiają ponad wszystko inne.

„Artyzm” stanowił też o względnej tożsamości literatury, różnił ją od innych form piśmiennictwa. Można tu jednakże mówić tylko o różnicy stopnia, ponieważ Norwid — w polemicznym zapale, powodowanym pragnieniem udokumentowania potrzeby i powszechności sztuki — był skłonny każdą bez mała działalność ludzką ujmować jako sztukę, ba, odnosiło się to nawet do aktu stworzenia świata. Ten artyzm oznaczał również raz piękno, innym razem inwencję twórczą lub — zdolności do praktycznego działania. W tym

ostatnim znaczeniu „sztuka pisarska” przejawiała się nie w działaniu jednokierunkowym, lecz w nadaniu utworom takich właściwości, które umożliwiłyby wszechstronne oddziaływanie.

Literatura miała też ucieleśniać określone wartości instrumentalno-użytkowe. Koncepcja ta wyraża się u Norwida w postaci kilku wątków przewodnich. Otóż wartości tego typu zawierają się w tzw. użyteczności czy też, mówiąc dokładniej, we właściwościach, które umożliwiają zastosowania literatury w działaniach tak artystycznych, jak i pozaartystycznych, a także w ogóle pozaliterackich. Użyteczność literatury przejawia się szczególnie w powodowaniu czy wywoływaniu efektów w sferze świadomości moralnej, postaw, czynów, obyczajów itp. Norwid jednak nie posuwał się aż tak daleko, ażeby dawać szczegółowe recepty na „użycie” literatury. Przyjmował on, że użycia te zależą m.in. od konkretnego położenia samej literatury i danego społeczeństwa. Ponadto nie mogą one ograniczać wolności twórczej ani deformować wymowy utworu.

Koncepcja realizowania przez literaturę wartości instrumentalno-użytkowych uwidacznia się także w znanych formułach „Pieśń a praktyczność — jedno”, „Słowo jest czynu testamentem”, „Pieśń dziełem jest” itp. Chodziłoby o to, że literatura funkcjonuje jako ekwiwalent różnorodnych działań praktycznych i że możliwa jest zamiana (przeniesienie) wartości idealnie upostaciowanych w literaturze na określone realności życia i historii. To, co jest ideą w literaturze, może się stać (i powinno!) faktem w rzeczywistości. Podobne myśli zawierają się w stwierdzeniach Norwida, że utwory nie tylko mają „cel w sobie”, ale że są to *sui generis* „narzędzia”, które, nie powinny spoczywać bezużytecznie, którymi należy „coś robić”. Ważne jest zwłaszcza to, ażeby używać ich do odpowiednich celów. W tym też sensie refleksja nad użytecznością literatury wymaga oparcia w przekonywującej wizji wartości.

Literatura jest wreszcie według Norwida „siłą”, która nie może pozostawać bez steru. Musi ona produkować efekty historiotwórcze. Idee tego rodzaju zostały zaprezentowane m.in. w poemacie *Rzecz o wolności słowa*. I w końcu literatura jest pewnego typu „dobrem”. Norwid przeciwstawiał się takiemu pojmowaniu literatury jako dobra, które prowadziłyby ostatecznie do jej „ubóstwienia” czy też do „ubałwochwalenia”. Dobro bowiem to nie tylko to, co się kultywuje i chroni, ale i to, co zaspokaja ludzkie potrzeby, co służy życiu i powszedniemu użyciu. Nie należy literatury, dzieła człowieka, przyjmował on, wynosić ponad potrzeby tego człowieka. Pozbawienie literatury wartości instrumentalno-użytkowych równałoby się tedy sztucznej sakralizacji literatury, czyli — mistyfikacji.

Literatura jest poznaniem. Norwid uważał ją zresztą za najwyższy rodzaj poznania, w każdym razie wyższy od naukowego. Dotyczyło ono bowiem nie zjawisk cząstkowych, oderwanych od związku wszechrzeczy, lecz, by tak rzec, struktur całościowych,

wpływających na byt oraz postępowanie człowieka. Literatura miała stać się integracją wiedzy ludzkiej, zwłaszcza wiedzy potrzebnej i przydatnej w codziennym życiu i w działalności praktycznej. Norwid odczuwał brak tego typu wiedzy („mądrości”), a już szczególnie — brak jej niezbędnych, roboczych syntez. Dostrzegał niebezpieczeństwo zarówno w obfitym, filozoficznym „systemotwórstwie” epoki, jak i w postępującej specjalizacji. Propagował zatem taki model poznania, który wypełniłby lukę między zaawansowanym, lecz hermetycznym poznaniem naukowym (na skalę XIX w.) a wiedzą wyrażaną w salonowych lub gazetowych ogólnikach. Chodziło mu o zbudowanie pomostu między erudycją archeologiczną a filozofią dziejów, między filozofią a moralnością, religią a przyrodoznawstwem itp. Domagał się też nie wiedzy przedmiotowej lub ścisłej, lecz raczej poznania typu antropologicznego, poznania, zgodnie z zasadą sokratejską, „samego siebie”, ale — w relacjach z innymi, ze społeczeństwem, historią, w obliczu rzeczy ostatecznych, takich jak śmierć, katastrofy dziejowe, nieszczęścia. Poznanie takie miało ułatwiać trafne wybory postaw życiowych.

Literatura tworzyła zatem pole wiedzy i zarazem refleksji nad wiedzą. W tym kierunku Norwid aktualizował i modyfikował gatunki literackie. Temu celowi były podporządkowane chociażby parabola i zagadka. Takie właśnie nachylenie dawał dramatowi. Funkcje tego rodzaju dominowały w tym, co ogólnie można nazwać poematami Norwida (jakże znamienita wydaje się pod tym względem chociażby *Assunta*). W zaakcentowaniu roli poznania dobitnie wyraził się m.in. intelektualizm Norwida. Jednocześnie utożsamienie prawdy z mocą i siłą uwidoczniało w poznaniu czynnik sprawczy, czynnik przekształcania i doskonalenia świata. Głosząc prawdę, literatura stawała się aktywnym uczestnikiem tego procesu.

Literatura występuje jako „słowo” i „litera”. Fakt ten dawał Norwidowi okazję do jej nobilitacji, ponieważ słowo jako takie jest darem Stwórcy, uosabia ono wartości sakralne. Literatura częściowo w nich uczestniczy. Przyszłość literatury wiąże się — chociażby pośrednio — z przeznaczeniem słowa, które polega na przyjęciu atrybutu „siły”. Norwidowa utopia literatury czynu wiązała się ściśle w tym punkcie z utopią słowa-siły, które swoim działaniem ostatecznie przemienia brutalnych „mocarzy” w łagodnych, lecz wszechmocnych „rzeczników”. Jednakże ani boska geneza, ani optymistyczna przyszłość nie wyczerpują Norwidowej koncepcji słowa. Wskazywał on m.in. na rzeczowo-poznawcze aspekty słowa („odpowiedniość wobec rzeczy”), na swoistość mowy wewnętrznej oraz na dialogowo-dramatyczny charakter porozumiewania się.

Swoistym, historycznym zadaniem literatury jest tworzenie i doskonalenie języków. Najwyższe prawa językowe — to właśnie te, które są ustanowione przez twórczość, a nie te,

które są *a posteriori* odkrywane przez gramatyków i filologów. Inna z kolei funkcja literatury wyraża się w tym, że ujawnia ona oraz eksponuje głębinowe sensy wyrażen językowych, że przenosi we współczesność częstokroć utajony, archeologiczny wymiar naszej mowy. Jest również krytyką języka, i to krytyką niekoniecznie z punktu widzenia norm poprawnościowych. Powinna być krytyką, która demaskuje etyczne spaczenie sensu oraz logiczny i rzeczowy bezsens wyrażen (przykładem — uwagi o „szlachecko-pańszczyźnianym” powiedzeniu „pchnij człowieka”). Norwid zdawał sobie sprawę z tego, że kształtowanie języka — to zarazem kształtowanie myślenia, systemu wartości, wewnętrznie motywowanych zachowań i postaw ludzkich. Jego własna praktyka w tej dziedzinie miała na celu stawianie znaków równości między chrześcijańskim sensem mowy a polskością.

Interpretacja literatury jako piękna, sztuki, wartości instrumentalno-użytkowej, prawdy i słowa składa się na zasadnicze wątki koncepcji „literaturologicznej” Norwida. Nie znaczy to jednak, że powyższe wyliczenie jest wyczerpujące. Jest wszakże pewne, że każda odpowiedź na pytanie, czym jest według Norwida literatura, musi uwzględnić wymienione składniki. Norwid nie przyznawał wyłączności ani też zdecydowanej dominacji żadnemu z nich. Wydaje się, że o swoistości literatury nie decyduje tutaj jakaś jedna, wyróżniona cecha, lecz — połączenie ich wszystkich. „Literackość” literatury jawi się, paradoksalnie, jako nieobecność pozytywnych wyznaczników literackości. Jest to zresztą o tyle nieprzypadkowe, że Norwid programowo ją eliminował. Utożsamiał bowiem literackość z wtórną, martwą literaturą, z jej obiegowymi stereotypami. Zalecał przecież, ażeby dawać wyrażeniom „wygłos pierwszy”. Drogą do tego celu było rozszerzenie pola wartości kojarzonych z literaturą.

Norwid nie zacieśniał swoich zainteresowań do filozofii literatury, do pytań o istotę i przymioty twórczości literackiej. Zajmowała go żywo — swoiście zresztą pojmowana — historia literatury. Mówi o tym próba własnego, oryginalnego odczytania *Bogurodzicy* („*Boga-Rodzicy*”) „ze stanowiska historyczno-literackiego” (1873). Interpretację tę można potraktować jako rozwinięcie i przeniesienie do literatury tych stosunkowo wczesnych pomysłów, które pojawiły się m.in. w *Sztuce w obliczu dziejów* (1850). Dążył on, ogólnie biorąc, do syntezy idei historiozoficznych oraz erudycyjnej faktografii historycznej. Krytykował oderwanie filozofii historii od faktografii i *vice versa*. Raziła go ogólnikowa, aprioryczna historiozofia romantyczna, zniechęcała także pozytywistyczna faktografia. Szukał, jak się wydaje, własnej metody historycznej, chociaż nie stronił także od pomysłów z drugiej ręki. Ale i te ostatnie w nowym naświetleniu oraz w nieoczekiwanych zestawieniach odsłaniały czasem „niedogłębione” dotąd możliwości ich odczytania.

Odżegnując się od zamiarów tworzenia własnego „systemu” historycznego, Norwid nie opowiadał się wyraźnie za jakimś jednym czynnikiem decydującym o rozwoju literatury. Dopuszczał myśl o tym, że rozwój ten może być w określonej epoce uwarunkowany czynnikami pozaliterackimi, tj. rozwojem cywilizacji, stosunkami społecznymi lub politycznymi. Na rozwój ten może wpływać na przykład „stanowisko społeczne” zajmowane przez poetę w społeczeństwie. Jednakże literatura rzadko ściśle odwzorowuje warunki historyczne, w jakich się rozwija i funkcjonuje. Determinacje literatury mają z reguły charakter dialektyczny. Literatura może obsesyjnie eksponować właśnie te elementy, których brak lub niedostatek bywa dotkliwie odczuwany w danej epoce. Może również pomijać milczeniem właśnie to, co widoczne jest gołym okiem, co znajduje się na powierzchni życia. Znamienne jest to, że korzystne warunki historyczne mogą zaowocować upadkiem literatury, a warunki zdecydowanie nieprzychylnie (ucisk cenzury, prześladowania pisarzy, niedorozwój kultury i oświaty itp.) — jej wspaniałym rozkwitem.

Chodzi o to, wskazywał Norwid, że literatura nie jest z samej swojej istoty bierna, wtórna, w całości podatna na naciski okoliczności wobec niej zewnętrznych. Jest ona w rzeczywistości czynnikiem historycznie samodzielnym i aktywnym, toteż może zarówno przeciwstawiać się istniejącym stosunkom, dążyć do ich zmiany lub ulepszenia, jak i całkowicie im ulegać, dać się „...bezwłasnowolnie zwypadkować naciskami zewnętrznymi”, popaść w naśladownictwo, manieryzm, skostnienie, potulność itp. Nie ma recepty na pożądany historyczny „sposób bycia” literatury. Jej miejsce i udział w historii sztuki i historii powszechnej zależą m.in. od własnego, świadomego stosunku do „dziejących się dziejów”.

Norwid zastanawiał się również nad logiką immanentnego rozwoju literatury jako szczególnego „wyrobu umysłowego”. Jego poglądy w tej dziedzinie wyraziły się w koncepcji sukcesywnego „wygłosu przemilczeń”, przedstawionej w *Milczeniu*. Koncepcja ta wydaje się pod kilkoma względami osobliwa. Zakłada ona, po pierwsze, określony kierunek rozwoju literatury — od form najbardziej ogólnych, abstrakcyjnych (legenda) do konkretnych i szczegółowych (struktury „anegdotyczne”) — ale zasadniczo ich nie wartościuje. Pośrednio uznaje ona, że poszczególne fazy rozwoju literatury są konieczne i że ich ocena jako takich nie ma racji bytu. Norwid zresztą relatywizował rozwój literatury i protestował przeciwko ujmowaniu epok (czy faz) wcześniejszych jako „prymitywnych” albo wręcz „gorszych”. Prezentowana koncepcja stara się, po drugie, połączyć ideę rozwoju linearnego i progresywnego z cyklicznością. Słowem, rozwój literatury jest tyleż rozwojem „postępującym”, co odwracalnym, cofającym się w pewnym momencie do punktu wyjścia i powtarzającym dany cykl od nowa. Przypomina on ruch wahadła: od tego, co duchowe, do

tego, co materialne, oraz od poezji (cykliczny punkt wyjścia) do prozy (punkt schyłkowy cyklu). I z powrotem.

Myśl historycznoliteracka Norwida, jak można sądzić, była rozdzielana wieloma sprzecznościami. Pisarz chciał pojednać wodę z ogniem: aprioryczne schematy chrześcijańskiej historiozofii oraz bogactwo faktów historii empirycznej, ideę postępu dziejów oraz sztuczną zasadę ich cykliczności, integralność całościowego obrazu historii oraz jej wielonurtowość, historyczne badanie „wyrobów literackich” oraz wszechdziejową „fenomenologię ducha”, zasadę samodzielnego, wewnętrznego rozwoju literatury z ideą jej zewnętrznych, „stygmaticznych” determinacji. Byłoby jednak niesłuszne, gdybyśmy uznali, że sprzeczności te całkowicie paraliżowały wysiłek intelektualny Norwida zmierzający do tego, ażeby sprostać wyzwaniom własnej epoki. Jest możliwe także inne spojrzenie na powyższy problem. Wydaje się, że kontakt z różnorodnymi poglądami i stanowiskami — wytężona praca nad powiązaniem ich w organiczną całość — wyzwalał również własną energię i pomysłowość pisarza. Dlatego jego koncepcje — nawet wyraźnie chybione czy anachroniczne — nie przestają być intrygujące.

Z kolei rozważania Norwida o krytyce literackiej zasługują na uwagę ze względu na wyakcentowanie w nich funkcji poznawczej krytyki. Pośrednicząc między literaturą a czytelnikami, powinna ona wyjaśniać tym ostatnim „zasady i prawdy główne sztuki” (*PW*, IV, s. 162). Istotą działalności krytycznej nie jest natomiast zastępowanie lub wyręczanie czytelnika w ocenie utworu — powinna ona jedynie przybliżać mu tło historyczne, które taką ocenę motywuje i uzasadnia. Powołaniem krytyki nie jest również wywieranie wpływu na twórców (wpływ taki ogranicza ich wolność wyboru i spontaniczność ekspresji), a zwłaszcza sterowanie lub manipulowanie nimi. Jest przecież nie do pomyślenia sytuacja, w której „...artysta dziełem jest krytyka jego dzieł” (por. *Obywatel Gustaw Courbet*). Oznacza ona zachwianie prawidłowej relacji między krytykami a twórcami, krytykami a odbiorcami literatury, oznacza opaczne funkcjonowanie krytyki. Krytyka zatem ma na celu „sprawienie publiczności”, głównie — intelektualne przygotowanie jej do odbioru dzieł. Najbardziej pożyteczne zajęcie dla krytyków — to praca nad kształtowaniem i upowszechnianiem pojęć literackich oraz historycznie zasadnych, kryteriów oceniania literatury. Jest więc oczywiste, że Norwid główne zadanie krytyki upatrywał w krzewieniu wiedzy literackiej. Krytyk miał być czymś pośrednim — zgodnie z dzisiejszymi wyobrażeniami na ten temat — między historykiem a teoretykiem literatury. Miał czuwać nad społeczną „łączliwością” wiedzy o literaturze i kultury literackiej. Krytyka tym samym stanowiła ważne ogniwo świadomości literackiej.

Nasuwa się pytanie, czy w jakiejś postaci pojawia się u Norwida problem poetyki. Otóż w takim znaczeniu, jakie nadajemy poetyce współcześnie — nauki zajmującej się swoistością literatury — problem ten zasadniczo nie występuje. Norwid nader silnie odczuwał związki literatury z innymi sztukami, filozofią, moralnością, publicystyką; z całą sferą działalności umysłowej człowieka. Nie odbierał jej jako czegoś „odrębnego” i „odgraniczzonego”. Autoteliczność literatury liczyła się dlań tylko w ścisłym sprzężeniu z funkcjami instrumentalnymi. Doceniał ważność „sztuki słowa”, lecz dostrzegał jej pokrewieństwo i podobieństwa z wszystkimi innymi sztukami, z całą dziedziną rodzajową sztuki.

Rzecz jasna, można byłoby się zastanawiać nad poetyką immanentną, ucieleśnioną w całej twórczości pisarza. W świetle tych czy innych wypowiedzi rysują się także elementy sformułowanej poetyki normatywnej, skądinąd bardzo interesujące. Wydaje się jednak, że należałoby w tym miejscu zasygnalizować problem poetyki implikowanej, takiej, jaka wyłania się z jego koncepcji „literaturologicznej”. O założeniach tej poetyki można mówić, naturalnie, wyłącznie w trybie hipotetycznym.

Jak się wydaje, poetyka ta byłaby raczej bliższa fenomenologii twórczości niż uogólnionym opisom gotowych środków, form i struktur literackich. Jej fundamentem stałaby się określona filozofia literatury, teoria sztuki i estetyka ogólna, a nie psychologia czy lingwistyka. Odpowiadałaby ona na pytanie, jak we właściwościach dzieła wyraża się istota człowieczeństwa, konkretny człowiek i jego egzystencja historyczna. Obejmowałaby — kluczowy przecież dla Norwida — problem formy. Ale modyfikowałaby ona założenie, typowe dla nowoczesnych poetyk, mówiące o neutralności formy. Ta ostatnia bowiem pozostaje w związku z określonymi strukturami aksjologicznymi. I wreszcie byłaby to poetyka odnosząca się raczej do ogółu sztuk niż do samej tylko literatury. Na gruncie uniwersalnych założeń Norwida — wyrażonych chociażby w idei „prototypów formy” — byłaby do pomyślenia także uniwersalna poetyka.

Zaprezentowana panorama zagadnień naturalnie nie jest kompletna i nie ogarnia całego królestwa literatury Norwida. Lista spraw pominiętych musiałaby być długa: sztuka czytania, uwarunkowanie twórczości przez czytelnictwo, problem porozumiewania się („jasność” a „ciemność” mowy), przekazu, gatunków, kategoria serio, ironii, tragiczności itp. Celem tego szkicu było jednakże raczej postawienie problemu Norwidowej myśli o literaturze niż rozwiązanie go, raczej wstępne sprobematyzowanie tematu niż wyczerpanie. Stąd też brak literatury przedmiotu i kontekstu historycznego. „Literaturologia” Norwida — termin ten oznacza tutaj taki typ refleksji nad literaturą, który byłby czymś pośrednim między filozofią literatury a elementami nauki o literaturze i krytyki literackiej — stanowi bez wątpienia jedno

z ciekawych, granicznych doświadczeń myśli dziewiętnastowiecznej. Jego wstępne rozpoznanie nie jest bez znaczenia dla lepszego zrozumienia naszego położenia wobec literatury i wiedzy o niej.