

MIĘDZY BYRONEM A SCOTTEM. HAZLITTA I NORWIDA REFLEKSJA NAD ZADANIAMI POETY

EDYTA ŻYREK*

Szkic ten poświęcony jest analizie porównawczej wybranych tekstów dyskursywnych Williama Hazlitta i Cypriana Kamila Norwida. Zestawienie tych właśnie autorów uzasadnione wydaje się głównie przez fakt, iż w ich myśli krytycznej autotematyczna refleksja nad kondycją ówczesnego piśmiennictwa stanowiła element o niezwykle doniosłym znaczeniu. Najistotniejszym aspektem przedsięwziętych badań jest określenie sposobu, w jaki wspomniani autorzy, będący przedstawicielami drugiej generacji romantycznej, ustosunkowują się do twórczości Byrona i Waltera Scotta. Refleksja nad losami i dorobkiem literackim tych pisarzy staje się bowiem u obu twórców punktem wyjścia do rozważań nad działalnością romantycznego poety *en général*, którego społeczne i polityczne obowiązki Hazlitt i Norwid definiują głównie przez pryzmat legendy angielskiego lorda.

Wśród społeczności pierwszej połowy XIX wieku panowało silne przekonanie o zasadniczej odrębności twórcy literatury od pozostałych członków społeczeństwa. Powszechna świadomość wyjątkowości tej postaci ukształtowała się już – jak zauważa Marek Stanisław – w okresie przełomu romantycznego, kiedy to „odrzucono [...] tradycyjną koncepcję literatury jako czynności naśladowania, a pisanie zaczęło pojmować jako „twórczą ekspresję osobowości artysty” [podkreśl. E.Ż.]”¹. Dlatego też namysł nad rolą i zadaniami poety bardzo często stanowił immanentny składnik licznych studiów krytycznych, by wymienić przykładowo twórczość chociażby Maurycego Mochnackiego². Sformułowany przez niego postulat podporządkowania na gruncie szeroko rozumianego piśmiennictwa estetyki etyce, jak również wyznaczanie literaturze zadań „najdonioślejszych pod względem moralnym i społecznym”³, uznać można w wielu kwestiach za zabieg prekursorski w stosunku do pisarstwa Norwida. Myślenie

* Edyta Żyrek – doktorantka na Uniwersytecie Jagiellońskim.

¹ M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998, s. 7.

² Refleksja nad działalnością romantycznych poetów pojawiała się niezwykle często w pismach Mochnackiego, by przywołać przykładowo *Rzut oka na ogół polskiego piśmiennictwa*; por. M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, Kraków 1996, s. 265.

³ Z. Przychodniak, *Wstęp* [w:] M. Mochnacki, *dz. cyt.*, s. 30.

Mochnackiego, pretendujące do holistycznego ogarnięcia wszystkich wymiarów rzeczywistości – począwszy od literatury poprzez naturę, historię aż do polityki – zbliża go w znacznej mierze także do poglądów Hazlitta, określanego mianem „wybitnego i wszechstronnego krytyka [...] epoki”⁴.

Postać Byrona, uznawanego za prototypowego poetę romantyzmu, bardzo często powraca na kartach pism Norwida oraz Hazlitta i – co ciekawe – dyskutowana jest przez nich w zdecydowanie odmienny sposób. Wieloperspektywiczny ogląd działań lorda przeradza się u pisarzy w próbę nakreślenia sformułowań ogólnych, traktujących o obowiązkach i posłannictwie każdego romantycznego twórcy. Kwestią wymagającą rozstrzygnięcia jest zweryfikowanie, w jakim stopniu naszkicowany przez romantyków obraz autora *Giaura* staje się ich własną reinterpretacją jego losów, w jakim zaś pretenduje do neutralności sformułowań i dąży do obiektywnego opisu.

Elementem budującym w XIX stuleciu wizerunek Byrona był nie tyle spektakularny wręcz sukces wydawniczy jego *Wędrówek Childe Harolda*, ile wykreowana przez samego poetę legenda, na którą wpływ miał w głównej mierze jego ekscentryczny sposób bycia:

Dumny arystokrata bez majątku [...], zapalony sportsmen i dandys, dyktator mody, rozrzutnik, przyjaciel poetów i ludzi z marginesu, nie ukrywał głębokiej pogardy wobec hipokryzji własnej sfery. [...] Demonstracyjnie manifestowana [przez niego – przyp. E.Ż.] niezależność od konwencji obyczajowych przekraczała znacznie brytyjską tolerancję wobec indywidualnych dziwactw⁵.

Ale był też Byron – o czym zapomnieć nie wolno – aktywnym uczestnikiem życia politycznego swego kraju, zasiadając w Izbie Lordów i biorąc czynny udział w jej obradach. Jego śmierć w kwietniu 1824 roku w walkach Greków o wolność stała się dla wielu młodych romantyków symbolem prawdziwego zjednoczenia słowa i czynu. Fakty te stanowiły istotny kontekst dla szczegółowych rozważań, jakie angielskiemu lordowi poświęcili kolejno Hazlitt i Norwid. Warto podjąć próbę chociażby hipotetycznego odtworzenia motywacji, którymi kierowali się obaj twórcy, wybierając tę właśnie postać dla przedstawienia swoich założeń. Ponadto należy zastanowić się nad rolą w opisie Byrona elementów marginalizowanych, pomijanych bądź jedynie presuponowanych, a w istocie ważnych dla zrekonstruowania myśli obu romantyków na temat roli i zadań poety.

Najpełniejszym rozwinięciem Hazlittowskiego spojrzenia na rolę poezji jest esej *On Poetry in General*, będący rodzajem sztuki poetyckiej sformułowanej w 1818 roku:

⁴ Tamże, s. 14.

⁵ S. Treugutt, *Byronizm* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 70.

The best general notion which I can give of poetry is, that it is the natural impression of any object or event, by its vividness exciting an involuntary movement of imagination and passion [...]⁶.

Piszący stawia znak równości pomiędzy poezją a wrażeniem określonego typu doznania, przetworzonego przez twórczą wyobraźnię i emocje. Hazlittowska definicja poezji nie zawęży się jednak wyłącznie do słowa pisanego. Eseista podkreślał bowiem, że źródła prawdziwej sztuki szukać należy w rzeczywistości zewnętrznej:

Many people suppose that poetry is something to be found only in books [...]: but wherever there is a sense of beauty, or power, or harmony, as in the motion of a wave of the sea [...] – there is poetry [...]⁷.

Parafrazując Arystotelesowskie sformułowanie, stwierdza Hazlitt: „man is a poetical animal”⁸. Podkreśla przez to, że liryka stanowi integralną część życia przedstawicieli niemal wszystkich grup społecznych: dzieci, pasterzy, mieszkańców wsi i miasteczek oraz biedaków. W rozważaniach eseisty pojawia się też kwestia działań romantycznego poety, który „does no more than describe what all the others think and act”⁹. Do głównych zadań piszącego zalicza Hazlitt między innymi uważne rejestrowanie rzeczywistości zewnętrznej, bez czego żadna literatura nie może zaistnieć. Romantyczna poezja, zdaniem eseisty, daleka jest więc od tego, co współcześnie nazwać moglibyśmy liryką wyznania. *Differentia specifica* działalności poety polega więc głównie na wynajdywaniu najodpowiedniejszych słów, które byłyby w stanie adekwatnie oddać percypowaną rzeczywistość.

Zaproponowana przez krytyka teoria *gusto* wydaje się koniecznym warunkiem każdej twórczości artystycznej; w tym także literatury. Hazlitt przekonywał, że mistrzowskie opanowanie warsztatu artystycznego nie wystarczy, by tworzyć dzieła noszące znamiona genialności. *Gusto*, warunek konieczny dla powstania takiego właśnie utworu, zgodnie z twierdzeniami eseisty rozumieć można jako szczególny rodzaj więzi, powstałej pomiędzy piszącym a jego dziełem. „This is not easy to explain – pisał Hazlitt o malarstwie Claude’a – [...]. He saw the

⁶ „Najlepsze ogólne pojęcie, jakie mogę dać o poezji, jest takie, iż jest ona naturalnym wrażeniem jakiegoś przedmiotu bądź zdarzenia, przez swoją żywość pobudzającego mimowolne ruchy wyobraźni i pasji [...]”. W. Hazlitt, *On Poetry in General*, na: <http://www.blupete.com/Literature/Essays/Hazlitt/Poetry.htm> (dostęp: 6.02.2010). Wszystkie cytowane tu fragmenty tego eseju pochodzą ze wspomnianej strony. Tłumaczenia cytowanych w pracy tekstów anglojęzycznych – E.Ż.

⁷ „Wiele osób zakłada, że poezja jest czymś, co można znaleźć jedynie w książkach [...]: jednakże wszędzie tam, gdzie jest poczucie piękna lub moc, lub harmonia, jak w ruchach fali morskiej [...] – tam jest poezja [...]”.

⁸ „Człowiek jest zwierzęciem poetyckim”.

⁹ „Nie czyni nic ponad opisanie tego, o czym inni myślą i co robią”.

atmosphere, but he did not feel it”¹⁰ [TRT, s. 79]. Formułowany przez krytyka zarzut nie dotyczył błędów w sztuce, niedoskonałości formalnej czy treściowej. Chcąc stworzyć wielkie dzieło, artysta winien bowiem zawrzeć w nim specjalny rodzaj zaangażowania, który będzie widoczny także po zakończeniu procesu twórczego.

Autor *The Spirit of the Age* dorobkowi literackiemu i osobie angielskiego poety poświęcił napisany w 1824 roku esej *Lord Byron*. Tytuł ten nie wydaje się jednak w pełni adekwatny w stosunku do odautorskiego komentarza, dotyczącego całości zawartych w szkicu rozważań. „Lord Byron and Sir Walter Scott are [...] the greatest geniuses of the age” – pisał Hazlitt – dodając kolejno: „we shall treat of them in the same connection”¹¹ [TSotA, s. 103]. Z zamierzonego przez siebie zadania eseista jednakże się nie wywiązuje, traktując działania twórcy *Rob Roy* jedynie jako tło dla przeprowadzanej konsekwentnie krytyki Byrona.

Szkic poświęcony Byronowi nie jest – w przeciwieństwie do wielu innych tekstów Hazlitta – utworem, w którym romantyk w sposób właściwy dla pełnionej przez siebie funkcji krytyka literackiego omawiałby poszczególne dzieła tego autora. Twórczość lorda stanowi element drugoplanowy, jest więc wyłącznie kontekstem dla Hazlittowskiego myślenia o poecie jako aktywnym uczestniku życia publicznego. Komentarze eseisty skupiają się głównie na omówieniu wyszukanych działań i zachowań Byrona, przy jednoczesnym marginalizowaniu tworzonej przez niego literatury. Dlatego też Hazlittowską interpretację aktywności lorda potraktować można raczej jako przykład negatywny, który nie powinien znaleźć naśladowania wśród innych twórców. Nie sposób dociec wszystkich przyczyn takiego wartościowania działań autora *Kaina*. Zapewne nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż w znacznej mierze głos krytyka był tożsamy z opiniami, jakie na temat tego twórcy formułowali ówczesi inni recenzenci – głównie związani z pismami o zdecydowanie protorysowskim nastawieniu, by wymienić choćby „The British Critic” czy „The Eclectic Review”¹².

W poświęconych Byronowi wypowiedziach Hazlitta szczególnie uderza ich wyjątkowo silne naznaczenie pierwiastkiem ironicznym, najwyraźniej bodaj przejawiającym się w kwestiach społecznego pochodzenia autora *Don Juana*:

¹⁰ „Nie jest łatwo to wytłumaczyć. On dostrzegał nastrój, ale go nie czuł”. Cytacje fragmentów utworów podaję za: W. Hazlitt, *The Round Table. Characters of Shakespear's Plays*, New York 1969. Fragmenty tej książki oznaczam kolejno w nawiasie kwadratowym TRT, wskazując następnie numer strony. Ponadto korzystam także z wydania: W. Hazlitt, *The Spirit of the Age*, London 1960. Cytaty z tej pozycji oznaczam TSotA wraz ze wskazaniem numeru strony.

¹¹ „Lord Byron i Walter Scott są najwybitniejszymi geniuszami naszych czasów [...]. Powinniśmy ich traktować w ten sam sposób”.

¹² Por. T. Redpath, *The Young Romantics and Critical Opinion 1807–1824: Poetry of Byron, Shelley, and Keats as Seen by Their Contemporary Critics*, London 1973, s. 179–181.

He cares little what it is he says, so that he can say it differently from others. This may account for the charges of plagiarism which have been repeatedly brought against the Noble Poet¹³ [TSotA, s. 105].

Hazlitt jednoznacznie sugeruje, iż szlachetnie urodzonemu nie godzi się zachowanie takie, jakie przejawia twórca *Giaura*. Z kolei zarzut braku oryginalności wyklucza go z elitarnego grona wybitnych poetów romantycznych. W równie ironicznym tonie podejmuje się Hazlitt przedstawienia przyczyn tak negatywnie ocenianego zachowania:

Perhaps the chief cause of most of Lord Byron's errors is, that he is that anomaly in letters and in, society, a Noble Poet. It is a double privilege, almost too much for humanity¹⁴ [TSotA, s. 115].

Osobiste cechy Byrona, zdeterminowane społecznie, uniemożliwiają mu – jak pisze Hazlitt – tworzenie dobrej literatury. Niewątpliwy wpływ na to ma przede wszystkim wyobcowanie poety, będące w znacznej mierze konsekwencją jego społecznego pochodzenia.

Eseista podkreśla uporczywie konieczność zróżnicowania zagadnień, jakie w swej twórczości winien rozważać poeta. Konsekwencją niezrealizowania tego obowiązku staje się odwrócenie na kartach pism proporcji pomiędzy osobowością autora a opisywaną przez niego rzeczywistością. Hazlitt sprzeciwia się sytuacji, kiedy to akt twórczy i powstały dzięki niemu utwór zostają podporządkowane jedynie chęci wyrażenia siebie przez artystę. Niemożliwa do zaakceptowania jest sytuacja, z jaką mamy do czynienia w przypadku Byrona:

Nature must come to him to sit for her picture: he does not go to her. She must consult his time, his convenience and his humour, and wear a sombre or a fantastic garb, or his Lordship turns his back upon her¹⁵ [TSotA, s. 104].

Tak wyraźny rozdzźwięk pomiędzy artystą a opisywaną przezeń rzeczywistością stawia pod znakiem zapytania jakiegokolwiek próby doszukiwania się prawdy w sztuce Byrona.

Za najpoważniejszy zarzut krytyk uznaje fakt, iż „in reading Lord Byron's works, he himself is never absent from our minds”¹⁶ [TSotA, s. 107]. W świetle

¹³ „Niewiele się troszczy o to, co mówi, byle tylko powiedzieć to inaczej od pozostałych. To może wyjaśniać zarzuty o plagiat, które były wielokrotnie kierowane pod adresem szlachetnie urodzonego Poety”.

¹⁴ „Być może główną przyczyną większości błędów lorda Byrona jest to, że jest on anomalią zarówno w literaturze, jak i w społeczeństwie: poeta szlacheckiego pochodzenia. Ten podwójny przywilej to już za wiele jak dla natury ludzkiej”.

¹⁵ „To natura musi przyjść do niego, by pozować do swego obrazu: on nie przychodzi do niej. To ona musi dostosować się do jego czasu, jego wygod i jego humoru. Musi też nosić ciemny lub fantastyczny kostium. W innym wypadku jego lordowska wysokość odwróci się od niej”.

¹⁶ „W czasie czytania dzieł lorda Byrona, on nie przestaje być obecny w naszych umysłach”.

tradycji erystycznej wszystkie wymienione tutaj zarzuty określić można mianem argumentów kierowanych niejako *ad personam*. Konstruując portret angielskiego poety, Hazlitt wyjątkowo często odnosi się do jego cech charakterologicznych, przedstawiając jednocześnie *implicite* swój punkt widzenia dotyczący roli i zadań romantycznego twórcy.

Spośród wyszczególnionych wyżej głównych krytycznych zastrzeżeń, dotyczących twórczości autora *Giaura*, w sposób szczególnie negatywny ustosunkowuje się Hazlitt do jego metody twórczej:

Whatever he does he must do in a more decided and daring manner than any one else; he lounges with extravagance, and yawns so as to alarm the reader!¹⁷ [TSotA, s. 105]

Założenie, jakoby główną inspiracją do podjęcia się działalności artystycznej była przede wszystkim chęć rywalizacji z innymi twórcami, przywodzi na myśl zasadę *aemulatio*. Ta zaś zostaje przez Byrona potraktowana w sposób budzący zdecydowany sprzeciw eseisty. Oto bowiem poezja, której jedynym celem staje się współzawodnictwo z dorobkiem literackim innych autorów, zostaje sprowadzona do twórczości przedkładającej aspekt formalny nad sens i treść poszczególnych utworów.

Jak wielokrotnie podkreśla krytyk, literatura pisana przez Byrona kierowana była do ściśle określonego grona odbiorców, nazwanego na początku eseju „the fine gentlemen and ladies”¹⁸ [TSotA, s. 103]. Głównym zarzutem Hazlitta jest zdecydowana pogarda czytelnikami przez autora *Giaura*, co spowodowane jest tym, iż:

his Lordship is hard to please: [...] He tries the patience of the town to the very utmost, and when they shew signs of weariness or disgust, threatens to discard them¹⁹ [TSotA, s. 114].

Eseista dostrzega w zachowaniu romantyka wiele niespójności. Dandysowska osobowość poety jawi się Hazlittowi jako wewnętrznie sprzeczna; ale – co trzeba podkreślić – taki właśnie niespójny charakter miały też często sądy samego krytyka na temat romantycznego poety.

W analizowanym tutaj eseju postać autora *Korsarza* zostaje wyraźnie skontrastowana z osobą Waltera Scotta, uznawanego przez Hazlitta za poetę [sic!], którego dorobek literacki cechuje się niekwestionowanymi walorami artystycznymi. Mimo wyraźnej niechęci do przekonań politycznych Scotta, Hazlitt pochlebnie wyraża się o jego dokonaniach artystycznych, posuwając się nawet do stwierdzenia: „In short, we had rather be Sir Walter Scott [...] than Lord Byron,

¹⁷ „Cokolwiek robi, musi zrobić to w sposób bardziej stanowczy i odważny niż ktokolwiek inny; próżnuje ekstrawagancko i ziewa tak, by zaalarmować czytelnika!”.

¹⁸ „Szlachetnymi panami i paniami”.

¹⁹ „Lordowi trudno dogodzić: [...] Wypróbowuje on w sposób skrajny cierpliwość mieszczan, a gdy oni okażą objawy zmęczenia lub zniesmaczenia, on grozi im odrzuceniem”.

a hundred times over”²⁰ [TSotA, s. 106]. Argumentacja, jaką przytacza Hazlitt na rzecz takiego stanowiska, wydaje się jednak w wielu miejscach niespójna. W swych wypowiedziach częstokroć podkreśla bowiem, że „Scott’s interpretation of history was very different from his own”²¹. Mimo to, na kartach omawianego tutaj eseju, Hazlitt notuje:

In reading the Scotch Novels, we never think about the author, except from a feeling of curiosity respecting our unknown benefactor. [...] Sir Walter Scott’s [style – przyp. E.Ż.] is perfectly transparent²² [TSotA, s. 107].

Eseista zdaje się traktować dorobek literacki omawianego autora w sposób selektywny. Tym, na co szczególnie zwraca uwagę, jest fakt, iż powieściach Scotta to opisywane wydarzenia i postaci, a nie – jak w przypadku Byrona – osobowość autora są elementem pierwszoplanowym.

Komentarz dotyczący metody artystycznej Scotta wydaje się wręcz bezkrytycznym, afirmatywnym rodzajem literackiego wyrazu uznania dla twórcy, stanowiącym konieczne tło i kontrast dla omawianej wcześniej poezji Byrona. Różnice pomiędzy przywoływanymi przez Hazlitta autorami precyzyjnie uchwycił René Wellek, twierdząc, że „Scott is praised because he looks at nature, sees it, hears it, feels [...], while Byron thinks only of himself”²³. Uwaga ta koresponduje z przekonaniem autora *The Spirit of the Age* o zadaniach, jakie podejmować powinien twórca literatury. Jego celem ma być zarzucenie introspekcyjnej analizy na rzecz opisu rzeczywistości zewnętrznej. Ona zaś – zgodnie z nakreśloną już wcześniej koncepcją *gusto* – winna być przedstawiana w sposób taki, jak jawi się piszącemu, który aktywnie angażuje całą swą osobowość w proces twórczy.

Analiza porównawcza eseju *Lord Byron* ze szkicem *Sir Walter Scott* powstałym w tym samym roku (1824), ukazuje znamienne różnice w myśleniu Hazlitta o działaniach i twórczości Waltera Scotta. O ile pierwszy tekst przyniósł jednoznacznie pozytywny obraz tej postaci, stanowiącej wyraźny kontrapunkt wobec Byrona, o tyle w drugim eseista nie stronił od zdecydowanie bardziej krytycznego oglądu działań Scotta, któremu mimo wszystko przyznaje jednak miano „undoubtedly the most popular writer of the age”²⁴ [TSotA, s. 85]. Najistotniejszy zaś głos krytyki wygłaszanej pod adresem pisarza pojawia się w chwili, gdy eseista

²⁰ „Mówiąc krótko, wolelibyśmy sto razy być Walterem Scottem niż lordem Byronem”.

²¹ „Interpretacja historii Scotta była dalece różna od jego własnej”; R. L. Brett, *Hazlitt*, London 1977, s. 53.

²² „Czytając szkockie powieści, nigdy nie myślimy o autorze, z wyjątkiem pojawiającego się uczucia ciekawości, związanej z naszym nieznanym dobroczyńcą. Walter Scott jest idealnie przezroczysty”.

²³ „Scott jest chwalony, ponieważ patrzy na naturę, widzi ją, słyszy i czuje [...], podczas gdy Byron myśli tylko o sobie”; R. Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, t. 2, Yale 1955, s. 202.

²⁴ „Niewątpliwie najpopularniejszego pisarza współczesnych czasów”.

formułuje osąd dotyczący jego działalności artystycznej. Zarzucenie mu braku twórczej wyobraźni, nadającej dziełu charakter utworu niepowtarzalnego, prowadzi – jak podkreśla Hazlitt – do tworzenia literatury, będącej wyłącznie opisem przedstawianych zdarzeń, pozbawionej niezbędnego zaangażowania piszącego.

W twórczości Norwida powracająca po wielokroć problematyka zadań i obowiązków romantycznego twórcy znajduje swe najpełniejsze rozwinięcie we fragmencie eseju *Milczenie*²⁵, gdzie czytamy:

Człowiek od pierwszego na świat kroku wchodzi jak zupełna postać umysłowa: jest poetą! I innego my umysłowego człowieka nie znamy na początku dziejów, jedno poetę! [PW IV, s. 299].

Z fragmentu tego wyprowadzić można stwierdzenie, iż efekt pracy twórczej – poezja – jest, jak pisze Jadwiga Puzynina, „[...] pierwszą formą działania językowego człowieka”²⁶. Dlatego właśnie bycie poetą uznać można niejako za immanentny składnik człowieczeństwa.

Podkreślić należy głębokie przekonanie autora *Promethidiona* o wyjątkowej – już od starożytności – roli społecznej artysty słowa. W wywodzie Norwida uderza wielokrotne nazywanie poetów „kapłanami nadziei” [PW IV, s. 202], służącymi swym posłannictwem całemu społeczeństwu. „W stwierdzeniu tym – zauważa Puzynina – kryją się dwie presupozycje. Pierwszą z nich jest to, że do istoty bycia poetą należy przekazywanie ludziom nadziei, drugą – stanowi określenie statusu poety jako kapłaństwa”²⁷.

Rozważania Norwida nad zadaniami poety bardzo szybko przechodzą od perspektywy ogólnego spojrzenia do ujęcia koncentrującego się przede wszystkim na polskiej rzeczywistości. Jej analiza staje się szczególnie ważna w połowie XIX stulecia, kiedy to poezja „znalazła się w krytycznej chwili” [PW IV, s. 267]. Jednej z przyczyn tego zjawiska upatruje Norwid właśnie w niezbyt jasno sprecyzowanych obowiązkach literatury. Stąd też w lekcjach o Słowackim sam stara się podjąć ich sformułowania:

Kiedy tak Opatrzności podobało się zsyłając narodowi wieszczów, nad rozłamaną istotą jego społeczeństwa czuwać, Słowackiemu [...] dostało się w podziale utrzymać język: wszech-język-narodowy [...] [PW IV, s. 252].

Zadaniem poety w tak wyjątkowej sytuacji jest przede wszystkim stanie na straży języka, stanowiącego element integracyjny dla narodu. Zdaniem Norwi-

²⁵ Wszystkie cytowane w tej pracy fragmenty dzieł Norwida podaję za wydaniem: C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, wybór i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, zaznaczając kolejno numer tomu i strony.

²⁶ J. Puzynina, *Poeta w twórczości Norwida*, „Studia Norwidiana” 2004–2005, nr 22–23, s. 4.

²⁷ Tamże, s. 6.

da, warunkiem skuteczności działań piszących staje się dotarcie do odbiorców, którzy umieją dostrzec potencjał zawarty w słowie pisanym: „[...] czytać więc nie każdy umie, bo czytelnik powinien współpracować, a czytanie, im wyższych rzeczy, tym indywidualniejsze jest” [PW IV, s. 218]. Wypełnianie tych postulatów możliwe jest wyłącznie przy uwzględnieniu kontekstu społeczności odbiorców, do których autorskie słowo zostaje skierowane. Interesująco postulat ten koresponduje z pytaniem padającym w *Bransoletce*: „Jestże się poetą, czyli raczej tylko bywa się?” [PW IV, s. 68]. Przekonanie o permanentnym odgrywaniu roli poety, wypływające z całości Norwidowskich rozważań, rzuca nowe światło na cytowaną wcześniej wypowiedź. Skoro bowiem w sytuacji zaborów obowiązek dotarcia z literackim przekazem do właściwego audytorium zostaje utrudniony, należy zastanowić się, czy wypełnianie obowiązków poety jest w ogóle możliwe. Odpowiedź na to pytanie przynosi inna wypowiedź Norwida:

nie każdemu wolno być poetą bez wieńca i togi, albo raczej (co tu jest szczególnie prawdziwym): nie w każdym czasie i społeczeństwie wolno jest być poetą bez wieńca i togi [PW IV, s. 243].

Jedną z najczęściej podnoszonych kwestii w Norwidowskich rozważaniach na temat zadań i obowiązków poety jest służba sprawie narodowej oraz zaangażowanie w życie polityczne kraju. W chwili utraty własnej państwowości poeci – zdaniem Norwida – nie zostali zwolnieni ze swych społecznych obowiązków. Winni oni wspierać naród w sposób najwłaściwszy z punktu widzenia wykonywanej przez siebie pracy. Dlatego więc – jak można zakładać – tak wyjątkowo silnej krytyce poddany zostaje chociażby Mickiewicz, negatywnie oceniany głównie ze względu na jego wystąpienie w 1848 roku. Nie bez pogardy komentuje je Norwid w liście do Jana Skrzyneckiego:

Trudno zapewne by opisać, jak się tu znalazł, jaką formę względem Kościoła i Polaków ten poeta wielki zająć raczył; dość że (smutno mi wyrzec) znalazłem go [...] najpotężniejszym oszukańcem, jakiego przykładu dotąd nie ma. Ten człowiek straszny jest dla Polski [...] [PW V, s. 83–84].

Uwagi Norwida, dopełnione komentarzem dotyczącym sporu obu poetów, są jeszcze jednym dowodem, potwierdzającym tezę o konieczności służby ojczyźnie na miarę swoich sił oraz umiejętności.

Postaci Byrona i Scotta, będące przedmiotem refleksji Hazlitta na temat poezji, znajdują swoje miejsce także w twórczości Norwida. Polski romantyk swój wyjątkowo osobisty stosunek do autora *Manfreda* manifestował wielokrotnie. Najgłośniejszym bodaj echem odbiła się jednak jego wypowiedź z 1872 roku, kiedy napisał autobiografię, „która wiele daje do myślenia o jego kondycji psychicznej, charakterze i pragnieniach. Była odpowiedzią na ankietę personalną,

rozpisaną na użytek przyszłego słownika artystów polskich”²⁸. Tekst ten, mimo że w znacznej mierze składa się z szeregu konfabulacji, daje się czytać jako rodzaj symbolicznego kreowania przez poetę własnej legendy. Norwid notuje w nim, iż urodził się w roku, „kiedy w Grecji umierał Noel Byron” [PW IV, s. 556]. Informację tę, skądinąd sprzeczną z ustaleniami, jakie podają biografowie obu autorów, potraktować można jednak jako świadomy zabieg artystyczny, którego celem było przede wszystkim zwrócenie uwagi na pokrewieństwo losów i doświadczeń obu pisarzy. Niewątpliwie fakt ten uznać można także za rodzaj egzemplifikacji postawionej przez twórcę *Promethidiona* tezy, mówiącej, że „wielcy poeci przychodzą, kiedy wielkich poetów nie ma”²⁹.

Powtarzając za autorką *Sztukmistrza*, zauważyć należy, że tak długi i trwały zainteresowanie polskiego romantyka dorobkiem literackim i osobą angielskiego twórcy ma silne zakorzenienie w wielokrotnym spotkaniu z tekstami autora *Kaina*³⁰. Już pobieżna lektura utworów polskiego twórcy pozwala zgodzić się ze stwierdzeniem Arenta van Nieukerken, wedle którego „poezja [w rozumieniu Norwida – przyp. E.Ż.] nie jest jednak jednostronnym aktem poznawczym, lecz czynem egzystencjalnym, angażującym całą osobowość”³¹. Myśl zawarta w sformułowaniu badacza jest stosunkowo wiernym powtórzeniem postulatów, wygłaszanych przez przedstawicieli pierwszej generacji romantycznej. Poezja, wedle Norwida, jest wytworem czasów i okoliczności, w jakich powstaje. One zaś przede wszystkim determinują jej charakter, ale także wyznaczają rolę, jaką winna pełnić w społeczeństwie.

Analizując stosunek Norwida do Byrona, Grażyna Halkiewicz-Sojak podkreśla eksponowany przez polskiego poetę związek z angielskim twórcą. Zwraca też uwagę na zdecydowanie odmienne postawy ideologiczne i światopoglądowe obu artystów. O ile Byron określony zostaje przez badaczkę jako człowiek otwarty na wierzenia i kulturę innych ludów, o tyle Norwid zdecydowanie daleki jest od tego typu zachowań. Cechuje go bowiem przede wszystkim wielokrotnie manifestowana postawa zaangażowanego katolika³². Kontrastowanie indywidualistycznej motywacji Anglika z altruistycznym, „wspólnotowym” wręcz myśleniem polskiego twórcy to tylko jeden, acz niezwykle wyraźny, element, różniący obu twórców.

Rozważania na temat zadań i obowiązków tego twórcy Norwid podejmuje najszerzej w swych wykładach *O Juliuszu Słowackim...*, będących odpowiedzią

²⁸ A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśli o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 118.

²⁹ Por. M. Inglot, *Epistolarny autoportret Cypriana Norwida [w:] tenże, Drogami pielgrzyma. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*, Lublin 2007, s. 61.

³⁰ Por. A. Melbechowska-Luty, *dz. cyt.*, s. 229.

³¹ A. van Nieukerken, *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*, Warszawa 2007, s. 21.

³² Por. G. Halkiewicz-Sojak, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994, s. 6–7.

na cykl odczytów Juliana Klaczki poświęconych Mickiewiczowi. Pytał zatem Norwid, wyznaczając jednocześnie zakres swych dysertacji:

Zajmiemy się tu wyjaśnieniem obowiązków poety, bo i jakże możemy oceniać, jak je wypełniał, skoro nie wiemy pierwej, jakie miał obowiązki? [PW IV, s. 204].

Wystąpieniu swemu wyznacza pisarz cel wykroczenia poza dotychczasowy sposób mówienia i myślenia o społecznej roli poetów. Słusznie zatem zapytuje Maria Janion, „czy więc romantycy obrócili czyn w poezję? Raczej powiedzmy: nazwali czyn w poezji, odnaleźli dlań Słowo, umieścili go w świecie wartości poetyckich – i to na szczycie tych wartości”³³.

Autor *Czarnych kwiatów*, próbując „nazwać czyn w prozie”, w sposób jednoznaczny zmanifestował w swych wykładach konieczność precyzyjnego wyznaczenia roli poetów w społeczeństwie. Tylko wówczas możliwe stanie się bowiem rozliczenie ich z wypełnienia bądź zaniechania powierzonych im zadań:

Kiedy się mówi: żołnierz, urzędnik, rzemieślnik – daje się zarazem pojęcie pewnego tła ich działalności; kiedy się zaś mówi: poeta, nie określa się tego [PW IV, s. 198].

Wymieniając poetów między zawodami o jasno określonej profesji, Norwid raz jeszcze sugerował swojemu czytelnikowi, iż sztuka poetycka jest rodzajem rzemiosła. Stąd też jej zakres i obowiązki winny zostać precyzyjnie wyznaczone.

Swie rozważania na temat Byrona rozpoczyna Norwid od przytoczenia obiegowej – w jego mniemaniu – definicji pojęcia „byronizm”, które określa jako „rozczarowanie tchnące niesmakiem, pieśń samobójczą, epopeję antysocjalną, antyreligijną, tudzież bez wątku i końca” [PW IV, s. 204]. Polemizuje także ze stwierdzeniem Mickiewicza, nazywającego Byrona „Napoleonem poetów”. Zdaniem Norwida Anglik był raczej „Sokratesem poetów”³⁴, gdyż „umiał [...] żywioł poetyczny w życie i w czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni, a poparł to myślą, pieśnią, energią czynności swojej [...]” [PW IV, s. 205]. Zofia Szmydtowa wyjaśnia przyczyny Norwidowskiego podziwu dla filozofa:

[Sokratesa – przyp. E.Ż.] uznał Norwid za największego człowieka i myśliciela Grecji i antyku, bo miłując wolność, szanował w uczniach ludzi wolnych, bo życiem potwierdził prawdę swojej nauki³⁵.

³³ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 405.

³⁴ Przywołanie przez Norwida nazwiska greckiego filozofa otwiera szereg kontekstów i odniesień do innych utworów tego autora, by wymienić przykładowo utwory: *Coś Ty Atenom*, *Marmur-biały*, *Niewola*, *Sława*.

³⁵ Z. Szmydtowa, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, Warszawa 1979, s. 667.

Wśród elementów szczególnie wyraźnie podkreślanych przez Norwida w jego rozważaniach nad osobą Byrona znaleźć możemy fakt, który został znamienne przemilczany w pismach Hazlitta: wyjątkową religijność lorda. „Religijnym był Byron więcej od Kościoła i wieku swego [...]” [PW IV, s. 209] – pisał Norwid, uznając postawę autora *Korsarza* za wzorzec dla wierzących ze względu na osobiste zaangażowanie Anglika w sprawy Kościoła. Nie było ono jednak naznaczone w żaden sposób, jak to określa, postawą charakterystyczną dla „nabożnisia”. Tym samym angielski autor, tak wyraźnie odbrażowiony w twórczości Norwida, zaczyna funkcjonować jako swoiste *exemplum* i wzór do naśladowania.

Podobnie jak czynił to Hazlitt, polski twórca akcentuje szlacheckie pochodzenie Anglika, wskazując, iż „urodził się on w ojczyźnie lordów i był lordem, więc miał ojczyznę” [PW IV, s. 209]. Kwestią zajmującą Norwida stały się także przekonania polityczne Byrona. W odróżnieniu od Hazlitta, nie określał go mianem liberała. Zwracał zaś uwagę na jego wyjątkowe zaangażowanie w obronę praw rzemieślników i przedstawicieli niższych warstw społecznych. Fakt ten uznawał jednak, co ciekawe, nie za wypełnienie parlamentarnych obowiązków członka Izby Lordów, lecz przede wszystkim za spełnianie powinności wynikających z bycia poetą.

Norwid szeroko komentuje także grecki epizod biografii Byrona. Czyniąc to, skupia się nie tyle na momencie jego śmierci i poświęcenia życia za wolność, ile przede wszystkim na zdolnościach dyplomatycznych, jakimi wykazał się poeta na polu walki, umiając „[...] zażywać wszystkich języków dla każdego stronnictwa i stanowiska zrozumiałych” [PW IV, s. 210]. Zadaniem poety jest więc zaistnienie w przestrzeni publicznej jako głos, potrafiący pojednać strony konfliktu. Wizerunek nakreślony przez polskiego autora, upatrującego w Byronie poetę-społecznika, ponownie pozostaje w sprzeczności z tym, co mówił cytowany już wcześniej Hazlitt, wyraźnie akcentujący głęboko aspołeczną postawę Byrona. Z kolei Norwidowskie czytanie zachowań i gestów twórcy *Korsarza* rozumieć można jako rodzaj właściwej polskiemu autorowi interpretacji postawy Byrona. Twórca *Bransoletki* wybiera bowiem spośród licznych elementów składających się na legendę tego poety te cechy, które uznaje za ważne i godne naśladowania.

Norwid skupia się przede wszystkim na analizie działań autora *Don Juana*, konsekwentnie unikając jakiegokolwiek głębszej refleksji nad jego twórczością³⁶. Przedmiotem zainteresowania Norwida staje się w głównej mierze sylwetka angielskiego autora, który scharakteryzowany zostaje nie przez wzgląd na tworzone

³⁶ Stosunkowo najobszerniejszy wykład, dotyczący sposobu czytania twórczości Byrona, daje Norwid w swym szkicu [*O tłumaczeniach z Byrona*], gdzie podkreśla, jakoby angielskiego romantyka „[...] wszyscy zapomnieli i nieledwie że pomiędzy przedwczesne starozakonności policzyli [...]” [PW IV, s. 270]. Autor *Promethidiona* znajduje jednak usprawiedliwienie dla tego procederu, dodając kolejno: „Ale to nic nie znaczy!... Poeta nie zawsze może i ma radość być sztukmistrzem, a prawie nigdy to od niego samego nie zależy” [PW IV, s. 270].

dzieła, ale przede wszystkim z uwagi na podejmowaną aktywność na rzecz społeczeństwa. Dostrzegając obecność obu tych elementów w życiu Byrona, wystosował Norwid kolejno polemiczny apel. Jego celem była zmiana obowiązującej ówczesnie definicji bajronizmu. Argumentacja polskiego twórcy w radykalny sposób odcina się od poglądów panujących wówczas w Europie, które – zdaniem Norwida – niesłusznie definiowały ten prąd jako „antyreligijny, antysocjalny, antyrealny” [PW IV, s. 211].

Postać Byrona szczegółowo sportretowana zostaje przez polskiego romantyka w jednym z jego listów do Konstancji Górskiej z 1852 roku. Wypowiedź ta wydaje się jednym z najcenniejszych świadectw niezwykle intymnego stosunku łączącego obu poetów:

Otóż – i Byron [...] w całości życia i pieśni swojej tak samo już kochał. I dlatego tak nie zrozumiany w stosunkach do świata zeszedł z świata – ale płacze się po nim – Gdybym go był raz w życiu widział, płakałbym, bo łyż mam w sobie dla niego, wiele razy. Bo on już, jak sam mówi: kochał Anglię, a nie cierpiał społeczeństwa ojczyzny swojej [...] [PW V, s. 199].

Na uwagę zasługują wyraźnie dostrzegalne analogie, pozwalające uchwycić paralelę pomiędzy losem Norwida a życiem angielskiego poety. Obaj byli bowiem nierozumiani przez otoczenie. Obu cechował też wyjątkowo afirmatywny stosunek do narodu, połączony z deprecjonowaniem go jako społeczeństwa. W zaproponowanym ujęciu zadań i obowiązków poety jawi się zatem Byron jako krytyk i baczny obserwator otaczającej go rzeczywistości oraz jej komentator, czynnie zaangażowany w sprawy swojego narodu.

W przeciwieństwie do Hazlitta, Norwid nie poświęca w swych pismach postaci Waltera Scotta wiele uwagi. Biografowie poety notują jednak, iż w młodości Polak czytywał powieści tego autora, a nawet wystąpił z zamiarem ich ilustrowania. Życiorys tego twórcy nie skłonił jednak polskiego romantyka do sformułowania głębszych rozważań nad zadaniami i rolą pisarza w dziewiętnastym stuleciu. Interesująca notka na temat Scotta pojawia się w *Wyjątku z listu z Krakowa*, gdzie autor *Milczenia* zanotował:

[...] u wsławionych powieściopisarzy historycznych (czy trzeba dodać, iż nie mówię tu o Walter-scocie?...) bohaterowie nie jeździli na uklejonych Rosynantach, spod których nogi autorskie tak oczywiście wyglądają [PW IV, s. 331].

Ta silnie zmetaforyzowana wypowiedź pokazuje Norwidowskie dyskredytowanie dzieł, spod których „wyglądają autorskie nogi”, rozumiane nie tyle jako świadomie pozostawiane odautorskie ślady, ile raczej różnego rodzaju niedociągnięcia. Uznając Scotta za wolnego od tego rodzaju zarzutów, pokazuje Norwid swój pozytywny stosunek do niego jako pisarza powieści historycznych, skonstruowanych w sposób najwłaściwszy dla tego gatunku.

Podsumowując, analiza porównawcza tekstów dyskursywnych Hazlitta i Norwida wskazuje, jak znamienne różnice pojawiają się w ich myśleniu o posłannictwie i roli romantycznego poety. Obaj eseiści nie ograniczali się do przypisania literatowi funkcji związanych wyłącznie z tworzeniem poezji. W ich świadomości rysuje się on bowiem zarówno jako autor wyjątkowych dzieł, ale także jako działacz, społecznik, jednostka zaangażowana w życie polityczne swojego narodu. O ile w przypadku Norwida Byron uznany może zostać za wzorowego wręcz przedstawiciela tej kategorii, o tyle u Hazlitta prezentowany jest on jako antyprzykład.

Warta wspomnienia jest także problematyka społecznego oddziaływania literatury. Zdaniem Norwida poezja winna być pisana w ten sposób, aby móc zmieniać rzeczywistość. Rola literata kończy się w chwili, gdy jego utwór trafia do rąk społeczności czytelniczej, która – wkładając wysiłek w proces odbiorczy – ma odkrywać zawartą w „literze” prawdę. Z kolei Hazlitt w swych rozważaniach znacząco milczy na temat oddziaływania na rzeczywistość słowa pisanego. Istotne dla niego staje się natomiast życie danego pisarza, które winno być świadectwem służenia prawdzie.

Zadaniem niewątpliwie najtrudniejszym wydaje się wskazanie obowiązków romantycznych poetów, odnoszących się do ich politycznego zaangażowania. Głównym zarzutem, formułowanym przez Hazlitta pod adresem autora *Korsarza*, było oskarżenie go o zbyt liberalizm. Nie sposób jednak jednoznacznie określić, do jakiej sfery życia i działalności odnosi eseista to pojęcie. Już od początku swego istnienia przedstawiciele ugrupowań, wyznających takie właśnie zasady, szczególną uwagę zwracali – jak pisze Katarzyna Sobolewska-Myślik – na takie wartości, jak „wolność, indywidualizm, własność prywatna, wolny rynek, powszechne prawo wyborcze, rozwój parlamentaryzmu”³⁷. Co ciekawe, wyszczególnione z kolei przez Norwida cechy przypisywane Byronowi, jak szacunek dla religii, solidarność społeczna, odpowiedzialność oraz poszanowanie tradycji, zbliżają autora *Wędrówek...* zdecydowanie do stronnictw konserwatywnych.

Podczas gdy polski romantyk dostrzega u Byrona wyraźne ślady postawy altruistycznej, angielski krytyk tak dobitnie żali się na ich brak. Stwierdzić zatem można, że określenie charakteru działalności romantycznego poety w znacznej mierze motywowane było osobistymi przekonaniem osoby go opisującej. Elementem wspólnym obu autorom jest przeświadczenie, iż sztuka literacka daje się w istocie sprowadzić do roli rzemiosła, jakiego także oni się podejmują. Norwid, widząc w sobie – co podkreślał wielokrotnie – prekursora tej myśli, jednocześnie stawał się także pierwszym jej realizatorem. Z kolei angielski twórca swój wywód, dotyczący poszczególnych literatów, konstruował głównie z negatywnych komentarzy, piętnujących zazwyczaj niestosowne działania czy zachowania

³⁷ K. Sobolewska-Myślik, *Partie i systemy partyjne na świecie*, Warszawa 2004, s. 73.

opisywanych twórców. Mimo tak wyraźnych różnic, rysujących się pomiędzy oboma twórcami, zarówno spojrzenie Hazlitta, jak i Norwida ma charakter syntetyzujący. Jednocześnie podsumowuje bowiem romantyczne sposoby myślenia o roli poety, ale i wskazuje im nowy kierunek.

Edyta Żyrek

BETWEEN BYRON AND SCOTT: HAZLITT'S
AND NORWID'S IDEA OF THE POET

Summary

The aim of this comparative study of two second generation Romantics, Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) and William Hazlitt (1778–1830), is to find out what they had to say about the social and political roles involved in the poet's vocation. This article examines their comments on and assessments of the lives of Lord Byron and Sir Walter Scott, a critical site which can be used as a touchstone of Norwid's and Hazlitt's ideas and expectations. Differences in their evaluations and in the tone of their comments are put in the contexts of both their personal experience and the political situation of Poland and England.