http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Egz. archiwalny BL

WACŁAW BOROWY

NORWIDIANA

I. BIBLIOGRAFIA. TEKSTY. PRZEKŁADY. STUDIA NAD JĘZYKIEM I WIERSZEM. — II. BIOGRAFIA. ZARYSY MONOGRAFICZNE. — III. STUDIA NAD TWÓRCZOŚCIĄ

1930—1935

LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1937

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

NORWIDIANA

Panu Janowi Michalskiemu
z wyrazami najgłębszego szacunku
przesyła
nieterminowy, ale niezmiernie wdzięczny
czytelnik Jego biblioteki
W. B.

15. III. 1938.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WACŁAW BOROWY

NORWIDIANA

I. BIBLIOGRAFIA. TEKSTY. PRZEKŁADY. STUDIA NAD JĘZYKIEM I WIERSZEM. — II. BIOGRAFIA. ZARYSY MONOGRAFICZNE. — III. STUDIA NAD TWÓRCZOŚCIĄ

1930—1935

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
Biblioteka
ul. Nowy Świat Nr 72
00-330 Warszawa
Tel. 26-88-58, 26-52-31 w. 42

LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1937

http://rcin.org.pl

OSOBNE ODBICIE Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO“
R. XXXIII (1936), R. XXXIV (1937)

10.828 370,37

http://rcin.org.pl

CZĘŚĆ I

Bibliografia. Teksty. Przekłady. Studia nad językiem i wierszem

Materiały bibliograficzne (G. Korbuta, W. Arcimowicza, P. Grzegorczyka). — Cypriana Norwida *Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś spuścizny poety.* Ułożył i przypisami opatrzył Miriam. Warszawa 1933, Wydawnictwo J. Mortkowicza, str. VI + 646 + 4 tabl. — Cyprian Norwid *Miłość - czysta u kąpieli morskich.* Komedja. Z autografu wydał Z. Przesmycki. Warszawa 1934, „Biblioteka dramatyczna Drogi" nr. 6, str. 34 + 1 nlb. — Cypriana Norwida *Reszta wierszy odszukanych po dziś a dotąd nie drukowanych* [Inedita]. Zebrał i wydał Zenon Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933, Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. VIII + 155. — Cyprjana Norwida *Pierścień wielkiej damy.* Tragedia w trzech aktach [Inedita]. Wydał z autografu Z. Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933, Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. 147. — Cypriana Norwida *Rozprawki epistolarne* [Inedita]. Zebrał i wydał Zenon Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933. Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. 59 + 1 nlb. — *Dzieła* Cypriana Norwida. Wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził Tadeusz Pini. Warszawa 1934, Spółka wyd. „Parnas Polski", „Biblioteka poetów polskich" pod redakcją T. Piniego, t. V, str. XLVIII + 648 + 18 tabl. — Stanisław Piotr Koczorowski *Norwid i dziś.* Głosy krytyczne o wydaniu „Dzieł" Norwida przez Tadeusza Piniego. Zestawił i omówił... Warszawa 1935, Księgarnia Ferd. Hoesicka, str. 3 nlb. + 56. *Testament literacki Cypriana Norwida z 1858 roku.* Wydał i objaśnil dr. Tadeusz Przypkowski. Kraków 1935. Nakładem Towarzystwa Miłośników Książki. Z zasiłku Ministerstwa W. R. i O. P., str. 14 + 1 nlb. + 2 fascimilia. — Drobne inedita. — Norwid w antologiach. — Cyprien Norwid *Le Stigmate.* Traduction et introduction de Paul Cazin. Paris [1932], Editions de la N. R. F., „Collection Polonaise", 6, str. 222 + 1 nlb. — *Ad leones* po angielsku. — Ignacy Fik *Uwagi nad językiem Cypriana Norwida.* Kraków 1930, „Prace Historyczno-literackie" nr. 34, str. 3 nlb. + 89 + 1 nlb. — Janina Budkowska *Rytmika Cypriana Norwida,* „Pamiętnik Literacki" 1930, str. 50—100.

*

http://rcin.org.pl

Dorobek studiów norwidowskich w okresie, o którym mowa, w porównaniu z analogicznym dorobkiem w niewiele krótszych okresach poprzednich (1921—1924 i 1925—1929), o których pisałem tutaj w swoim czasie (XXI, 474 i XXVII, 170), uderza ilościowym bogactwem. Po raz pierwszy też jako o osobnej grupie można mówić o pracach z zakresu bibliografii norwidowskiej. Szereg ich rozpoczął rozdział Norwidowi poświęcony w drugim wydaniu *Literatury polskiej* Korbuta (III, 419). Jego przeoczenia (zarówno jak i przeoczenia wspomnianych moich sprawozdań krytycznych) wydatnie naprawił p. Władysław Arcimowicz („Nieco materiałów do bibliografii o Norwidzie" w *Pam. Lit.* XXVII, 485), niepotrzebnie tylko zamącając przejrzystość swojego cennego wykazu przez wciągnięcie doń różnych pozycyj błahych lub cieniutką jedynie pajęczyną jakiejś aluzji czy porównania z Norwidem związanych (wiele wśród nich takich, które przeze mnie, a pewno i przez Korbuta z całym rozmysłem zostały pominięte); uwadze wysilonej na drobiazgi wymykają się czasem rzeczy prawdziwie wartościowe: tak np. obydwaj z p. Arcimowiczem prześlepiliśmy wstęp p. Wł. Tarnawskiego do przekładu *Antoniusza i Kleopatry* Szekspira (Biblioteka Narodowa [1922]), zawierający osobny (i bystry) rozdziałek o *Kleopatrze* Norwida (s. 43). W tym samym sposobie ujęte zostały przez p. Arcimowicza „Uzupełnienia bibliografii o Norwidzie" w *Ruchu Literackim* (t. VIII, s. 249). P. Arcimowiczowi wreszcie zawdzięczamy cenną (tym razem bez żadnych zastrzeżeń) „Bibliografię pism Norwida" (*Ruch Literacki* VIII, 51), obejmującą 18 edycyj książkowych i około 130 utworów drukowanych w czasopismach, a owymi edycjami książkowymi nie objętych (ostatnie jej pozycje, w liczbie 10, podane są za Korbutem jako „nie sprawdzone"; dziwić się należy, że w ciągu następnych lat kilku nie znalazł się jakiś bibliotekarz „norwidysta", który by je sprawdził; ja osobiście mogłem sprawdzić tylko pozycje z pism warszawskich — 125, 126 i 132 — i stwierdziłem, że wszystkie podane są dobrze). Wiele wiadomości o „norwidianach" zarejestrował w swojej nieocenionej bieżącej „Bibliografii literatury polskiej" (w *Ruchu Literackim*) p. Piotr Grzegorczyk; niestety, bibliografia ta stawała się coraz lepsza, a wskutek tego coraz powolniejsza, aż wreszcie po objęciu materiału r. 1931 urwała się zupełnie. Od tej pory nie ma żadnego rejestru rzeczy ukazujących się po czasopismach, co naturalnie nie tylko dla studiów norwidowskich jest okolicznością niepomyślną.

*

Wśród książkowych wydań pism Norwida pozycją w tym okresie chronologicznie pierwszą są *Poezje wybrane* w układzie i z przypisami Miriama. Publikacja ta była długo przygotowywana i zapowiadana: wielka jej część była nawet wydrukowana na wiele lat przed wydaniem (świadectwem wymownym pozostała barwa papieru, odmienna w arkuszach końcowych, zawierających

http://rcin.org.pl

przypiski). Długie czekanie wytworzyło dokoła książki atmosferę wielkich nadziei; jej pojawienie się wywołało reakcję rozczarowania. Nawet w recenzjach wyrażających ogromne uznanie dla pracy Miriama (do najważniejszych należą: p. St. Cywińskiego w *Ruchu Lit.*, t. VIII, s. 47, i p. K. W. Zawodzińskiego w *Przeglądzie Współczesnym* t. XLIV, s. 296, ta ostatnia niepotrzebnie dowcipami w rodzaju „chimerycznych czasów“ obwieszona) pobrzmiewa przecież nuta pewnego zawodu. Oczekiwano przede wszystkim ineditów. W *Poezjach wybranych* znalazło się ich wprawdzie kilkanaście, i to wielkiej piękności, lecz jedynie wśród drobnych utworów. Reszta rozległych obszarów głównej części książki została wypełniona fragmentami utworów znanych (a nawet tak spopularyzowanych, jak kilkakrotnie wydawany *Promethidion*). Nie działał też zachęcająco zastosowany przez wydawcę układ, o podstawie na przemiany to tematycznej („Imo a pectore“, „Ojczyzna, prawda, człowiek“ i t. p.), to znowu „gatunkowej“ („Gnomy“, „Z poematów epickich“ etc.). Układ ten byłby może stosowny w jakimś wydawnictwie bardzo popularnym, mającym na względzie czytelników nieprzywykłych do czytania poezji (są takie antologie angielskie i amerykańskie, z ugrupowaniami wedle pór roku, różnych rodzajów uczuć i t. p.); może nadałby się i dla czytelników bardziej wyrobionych literacko, ale zupełnie nie obeznanych z Norwidem: nie ci jednak wyciągali ręce po tę książkę. Miriam niejako rozminął się z psychologią tych, którzy mogli się stać odbiorcami jego antologii, nie doceniwszy miary, w jakiej znajomość poety już się rozszerzyła (inna sprawa z pogłębieniem). Naturalnie, tylko bardziej zaawansowani miłośnicy poety mogli się poznać na tym, że np. tekst podanych fragmentów rzeczy *O wolności słowa* znacznie się różni od tekstu, drukowanego za życia poety (zeszpeconego błędami korekty), albo dostrzec, że tekst *Narcyza* brzmi tu zgoła odmiennie od tego, który był ongi ogłoszony w *Chimerze*. Jakież znaczące różnice w obrębie jednego czterowiersza!

Chimera:	*Poezje wybrane:*
„Postać twoja, zważ, ile drżąca, „Lubo pozierasz w wody czyste — — „Zwierciadlaność pochodzi z słońca, „Dno jedynie — stale ojczyste.“	„Twoja postać, zważ, ile drżąca, „Lubo pozierasz w wody czyste — — „Zwierciadlaność pochodzi z *słońca,* „I jedynie dno ma — *ojczyste.*“

Ten jeden przykład może wystarczyć dla przekonania, że nie wszystkie rękopisy Norwida są tak kaligraficzne i łatwo czytelne, jak te, które dano nam poznać w doskonale wykonanych facsimiliach tej książki. Ale rzecz naturalna, że nie facsimiliów i nie nowych lekcyj szukano tu przede wszystkim. Dyskusje obracały się głównie dokoła kryteriów wyboru i układu; wiele też mówiono o przypisach wydawcy, które zajęły 115 stronic gęsto bitego drobnego petitu. Wszyscy zgodnie (i najsłuszniej) podnosili zawarte

http://rcin.org.pl

w tych przypisach ogromne bogactwo komentarzy („kopalnią niesłychanie ważnych wiadomości, niezbędnych każdemu... pilniejszemu czytelnikowi Norwida“ nazywa je Zawodziński); nie dostrzeżono jednak, że przypisy te dają coś o wiele większego niż komentarz: że stanowią one właściwie obszerną monografię o Norwidzie-poecie, wskutek wielkiej skromności komentatora-krytyka w stosunku do uwielbionego pisarza rozbitą na rozdziały (różnej długości, od kilkunastu wierszy do kilku stronic), które formalnie tylko mają charakter uwag do poszczególnych utworów. Kiedy się tak na tę książkę spojrzy, zrozumiały się stanie i jej osobliwy układ: antologia bowiem, wbrew pozorom wytworzonym przez proporcje ilościowe, jest tu właściwie zbiorem przykładów ilustrujących wywody krytyka, a ten miał dobre racje, żeby materię w pewien sposób podzielić: naprzód więc mówić o liryce osobistej i jej przypuszczalnych źródłach w biografii poety, potem o motywach ideowych w jego twórczości, o jego stosunku do zagadnień sztuki i piękna, o jego poetyckiej postawie wobec aktualności itd. W takim też porządku z tymi sprawami się zapoznajemy, czytając te „przypisy“ jeden po drugim, jak normalną książkę. Zdumiewa ona wtedy nie tylko bogactwem, ale rozległą i gruntowną znajomością pism poety (w której nikt dotąd odkrywcy Norwida nie zrównał), głębokim zżyciem się z jego dziełami (które tylko wielokrotna i pełna miłości lektura dać może), rozmaitością punktów widzenia (wbrew temu, co powierzchowni przebiegacze stronic mówią o ugrzęźnięciu w pojęciach z okresu „Młodej Polski“), co zaś najważniejsza, trafnością wielu krytycznych spostrzeżeń. Do takich należy uwydatnienie, jako jednej z najcharakterystyczniejszych cech duszy poety, „pogodnej nawet w smutku, twórczej, odrodzennej męskości“ (517). Za przykład metody krytycznej Miriama może służyć rozwijanie tego spostrzeżenia, kulminujące w stwierdzeniu „jednolitości duchowej Norwida, wciąż lapidaryzującej się jeno coraz bardziej, wciąż wzrastającej męskością tonu i dochodzącej wreszcie do tego niezmiernego, specjalnie Norwidowi właściwego, naturalnego patosu człowieka, dla którego *firmament cały okolicą* (530). Głęboko słuszne są też uwagi o religijności w poezji Norwida (525). Wśród wywodów o sprawach formalno-artystycznych do najznakomitszych zaliczam charakterystykę „specjalnie Norwidowi właściwego, medytacyjno-pamiętnikowego liro-epizmu, gdzie autor sam występuje w opowieści, bądź jako osoba działająca, bądź jako świadek bezpośredni i kontemplator przewijającego się kalejdoskopu zjawisk życiowych“ (608). Pełno tu zresztą cennych zdobyczy zarówno krytycznych, jak ściśle komentatorskich, wszelkiego rodzaju. Jako przykłady z dziedziny historyczno-literackiej wymienić można wskazanie związku pomiędzy *Psalmem Wigilii* a Trentowskiego *Wizerunkami duszy narodowej* (534) i postawienie „szerokiej krasomówczości“ wiersza *Burza [I]* w perspektywie tradycji stylistycznej „klasyków warszawskich“ (531). O niektórych utworach (jak *Litanii*, *Quidamie*, *A Dorio ad Phrygium*) mamy tu całe studia monograficzne, przy-

http://rcin.org.pl

noszące wiele rzeczy nowych w stosunku nawet do dawniejszych prac samego Miriama, ogłoszonych w przypisach do *Pism zebranych* czy gdzie indziej; do najświetniejszych należy niewątpliwie rzecz o *Assuncie* (jak ją trzeba cenić, przekona się ten, kto przebrnął przez inną literaturę krytyczną temu poematowi poświęconą; o niektórych jej pozycjach będzie mowa w dalszym ciągu niniejszego przeglądu).

Bogactwo więc książki jest ogromne, i wobec niego tracą na znaczeniu te jej właściwości, które pewnym czytelnikom (a przynajmniej recenzentom) tak zdają się ją uniedostępniać: mianowicie „barok" stylu i nadmiar superlatywów. Istotnie, sporo tu zdań w typie następującego: „rozbudzenie się na nowo pełni sił twórczych wyprzedziło nawet wszelkie ideowe zwątpień rozwiązania i koheletycznymi wszystkie utwory florenckiej doby napełniło akcentami" (599). Można ich nie lubić, można je odczuwać jako męczące i określać jako barok, — pamiętając wszelako, że barok bywa rozmaity i że fałdzista składnia Miriama, jakkolwiekby nam nie dogadzała, nigdy przecież nie okrywa pustki, ani nie staje się czynnikiem mętności: i największy nawet jej antypatyk przyznać musi, że zawsze jest „mówieniem treść powiadającym". Superlatywy, istotnie niezliczone, więcej muszą wywoływać zastrzeżeń. Nie dlatego tylko, że Miriam często nimi darzy utwory, które odczuwamy jako słabsze w skarbnicy Norwidowej (np. *Częstochowskie wiersze*): bo rzeczą zawsze możliwą są omyłki krytyczne, niedociągnięcia smaku z tej, czy z owej strony (w tym przecie jedna z racyj historycznej ciągłości krytyki, jako „korektorki wiecznej"). Szczególnie wątpliwe wydają mi się właśnie obfite superlatywy w tych wypadkach, w których mają uzasadnienie: po pierwsze dlatego, że bądź co bądź jest to komentarz, czyli że stoimy w obliczu samego tekstu, a w takiej okoliczności, parafrazując Nietzschego, powiedzieć można, że lepsze jest milczenie, niż mowa górna; po drugie (i nade wszystko) dlatego, że w strefie wielkiej sztuki wszystkie zjawiska są w swoim rodzaju jedyne, po cóż więc raz po raz jeszcze akcentować, że ten czy ów poemat jest „unikatem"? Zasadniczy zaś już sprzeciw wywołać musi porównywanie poematów dokonywane na pewnych tylko ich częściach, a nawet wyrwanych obrazach. Wynik jednego z takich porównań (526) jest ten, że u Dantego coś okazuje się „nieco szematyczne", a u Norwida „ileż głębsze"! Osobną serię wątpliwości wywołują superlatywy Miriama stosowane do dydaktyki Norwida: nazywa ją niejednokrotnie „dantejską" (wydając wcześniej *Znicestwienie narodu*, o którym jeszcze w dalszym ciągu wypadnie mówić, użył nawet określenia „naddantejska"), a nie jest rzeczą dość wyraźną, czy chodzi mu o zestawienie poziomów poetyckich (w typie jak wyżej), czy o zestawienie poziomów myśli. W wypadku pierwszym byłoby to tym bardziej chybione, że dydaktyka nie stanowi najwyższej chwały Dantego, jak nie stanowi najwyższej chwały w ogóle żadnego poety. Jeśli o wartość myśli chodzi, sprawa inna: tu porównania są naj-

http://rcin.org.pl

zupełniej możliwe i uzasadnione; z czysto też już merytorycznego stanowiska można dyskutować np. tezę, że w *Próbach*, poemacie *O wolności słowa* i kilku innych utworach Norwida mieszczą się „najgłębsze rzeczy, jakie — nie tylko w Polsce — o poezji, jej istocie i zadaniach kiedykolwiek powiedziano“ (545). To trzeba w każdym razie przyznać, że poziom, na którym Miriam daje pobudki do dyskusji, jest bardzo wysoki, a jego horyzonty erudycyjne są niezwykle rozległe; bardzo rzadko też tylko spotykamy się u niego z takim przeoczeniem, jak niezidentyfikowana parafraza wersetu ewangelicznego (na którą zwrócił uwagę p. Cywiński), albo z nieprzezornością taką jak powołanie się na odkrycia... Ludwika Stasiaka (546).

W związku z wydaniem *Poezyj wybranych* poddano krytyce stosowane i tu i w dawniejszych publikacjach metody edytorskie Miriama. P. St. Cywiński („Norwidowe pierwociny w przedrukach Przesmyckiego“, *Ruch Lit.* IX, 246) wystąpił z tezą, że „mimo olbrzymich zasług wydawniczych Przesmyckiego wobec Norwida i jego niezwykłej przenikliwości i intuicji... znajdujemy w tekstach Norwida, przezeń podanych, dużo usterek“. Słuszne są istotnie jego zastrzeżenia co do zmian w przestankowaniu (i słuszna zasada, że „z modernizacją interpunkcji należy być bardzo ostrożnym“); słuszne stwierdzenie znaczących niedopatrzeń korekty („wcale głośną“ zam. „wielce głośną“ etc.); słuszne wytknięcie niestosownych „poprawek“ językowych („zmieszana“ zam. „zmięszana“, „szklane“ zam. „szklanne“, „niewymownie“ zam „niewymównie“ itp.); bardzo dużo jednak przytoczył p. Cywiński usterek pozornych („błachej“: „błahej“; „tłumaczyć“: „tłómaczyć; „szczerniałą“: „zczerniałą“; „Rzymskich“: „rzymskich“; itd.), czym rzecz zagmatwał i argumentację swoją osłabił. Doskonałą na jego wywody odpowiedź dał p. Alfred Fei w artykule pod wymownym tytułem „O wydawcach niepoprawnych i hiperpoprawnych“ (*Język Polski*, t. XIX, s. 175). W dyskusji wziął udział jeszcze i prof. Kazimierz Nitsch („O wierność języka Norwida“, *Język Pol.* XIX, 172), przestrzegając zarówno przed arbitralnym poprawianiem, jak przed mechanicznym reprodukowaniem rękopisów czy wydań oryginalnych ze wszystkimi, choćby najbłahszymi, odstępstwami od normy.

Po wyjściu *Poezyj wybranych* wydawało się, że Miriam powróci do przygotowywania dalszego ciągu *Pism zebranych* Norwida, o który nie przestawano go alarmować (jeden z najbardziej alarmujących artykułów „O dzieła C. Norwida“ ogłosił p. Tadeusz Pini w *Przeglądzie Literackim*, 1931, nr. 5; w pierwszych dniach grudnia 1932 r. w warszawskim Sądzie Okręgowym toczył się nawet proces z powodu alarmów i zarzutów, z jakimi wystąpiło pismo *Zet*); sam Miriam w wywiadzie, udzielonym p. W[acławowi] Ch[walibogowi] Borowemu (nie mieszać z Wacławem Borowym, piszącym te słowa!) w *Expressie Porannym* 29 stycznia 1933, zapowiedział, że tom *B* zbiorowego wydania ukaże się „już pewno

http://rcin.org.pl

w lutym“ (sc. 1933 r.); tymczasem luty ów dawno minął, tom *B* nie wyszedł, i rzecz cała w ogóle zgoła innym potoczyła się torem. Naprzód w poświęconym „pamięci Cypriana Norwida“ zeszycie *Drogi* (1933, nr. 11) ukazała się przygotowana do druku przez Miriama komedia *Miłość - czysta u kąpieli morskich* (niebawem także odbita osobno, z datą 1934 r.), pod sam koniec zaś roku 1933 otrzymaliśmy trzy (nierównej wielkości) pięknie (antykwą Półtawskiego), acz skromnie wydrukowane tomy *Ineditów*, zawierające *Pierścień wielkiej damy*, zbiór siedmiu *Rozprawek epistolarnych*, wreszcie *Resztę wierszy odszukanych po dziś a dotąd niedrukowanych*. Przedmowa do tego ostatniego tomu-„relikwiarzyka“ informowała, że z chwilą jego ukazania się „nie będzie już“ w polu widzenia Miriama (— „oby nie na długo“, jak dodawał) „ani jednego poematu“ Norwida, a nawet„ ani jednej strofy czy wiersza — nie ogłoszonych drukiem“. Nie odnosiło się to widocznie do dzieł dramatycznych, gdyż z samych przypisów do *Pierścienia wielkiej damy* wynika, że jest jeszcze w rękopisie jeden nie wydany dotąd utwór Norwida, mianowicie „komedia serio“ *Aktor*. Nie wszystkie znowu *Inedita* okazały się absolutnymi ineditami; w odniesieniu do dwóch wierszy stwierdził to p. St. Cywiński w *Ruchu Lit.* IX, 96; kilka utworów wydrukował Miriam z całą świadomością, że były już wcześniej ogłoszone, a to ze względu na odszukane pełniejsze rękopisy, lub dla poprawienia mylnych lekcyj wcześniejszych wydań. Dla uprzytomnienia sobie, że wydawanie Norwida nie należy do rzeczy najłatwiejszych, warto porównać jedną chociaż zwrotkę wiersza do Lenartowicza *(Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj)* w tekście Miriama, z tekstem nieco wcześniej ogłoszonym w *Tygodniku Ilustrowanym* z 28 maja 1933 przez prof. St. Pigonia (nie byle jakiego przecież także wydawcę!)

Pigoń:	Miriam:
Bo ja z przeklętych jestem tego [świata,	Bo ja z przeklętych jestem tego [świata
Jak bywam dumny i hardy,	Ja bywam dumny i hardy,
A miłość moja krain dwuskrzydlata,	A miłość moja, bracie, dwuskrzydlata,
Od uwielbienia do wzgardy.	Od uwielbienia do wzgardy.

Bogactwo zawartości tych *Ineditów* jest olśniewające. Wystarczy wspomnieć, że otrzymaliśmy całość *Pierścienia* (tj. najbardziej scenicznej ze sztuk Norwida), resztę wierszy z cyklu *Vade-mecum*, wspaniały, nie przeczuwany cykl apostrof do znakomitych współczesnych, w ich liczbie Mickiewicza i Towiańskiego, wreszcie wstrząsający wzniosłością pogodnej rezygnacji „list poetycki“ *Do Bronisława Z.*, pisany już w zakładzie przy rue du Chevaleret.

W niecałe dziesięć miesięcy później, latem 1934 r., ukazało się sporządzone przez p. Tadeusza Piniego jednotomowe wydanie *Dzieł* Norwida, które stanowi najbardziej sensacyjną i najbardziej dyskusyjną publikację całego omawianego tu okresu. Wszystko w tym potężnym (nie bez smaku wydrukowanym) wolu-

http://rcin.org.pl

minie wzbudza wielorakie wątpliwości: stosunek wydawcy do pracy Miriama, jego postawa we „wstępie krytycznym“, jego metoda edytorska. Dla momentu pierwszego charakterystyczny jest fakt, że p. Pini przedrukował wszystkie (ściślej: prawie wszystkie) utwory wydane przez Miriama, łącznie z całością przed kilku miesiącami ledwo ogłoszonych *Ineditów*, w przedmowie zgoła nie wspominając o swoich źródłach. Mówi tam wprawdzie, że „Zenon Przesmycki... ogłosił ogromną większość wierszy Norwida“, ale to tylko po to, żeby poddać krytyce (słusznej zresztą) praktykowane przez Miriama opuszczanie dat, jakie kładł pod wierszami poeta; nikt chyba nie mógłby się z tych słów domyślić, że ogromna część publikacji p. Piniego jest na pracy Miriama właśnie oparta. Tak więc, żeby ograniczyć egzemplifikację tylko do tych utworów, o których stronie tekstowej już wyżej była mowa, p. Pini bierze tekst wiersza do Lenartowicza z Miriama, a nie z Pigonia, tekst zaś *Narcyza* z późniejszej lekcji w *Poezjach wybranych*, a nie z wcześniejszej w *Chimerze*. Wybiera niewątpliwie dobrze, lecz o całej czynności wyboru zachowuje milczenie. Jest też uderzająca dysproporcja w tym, że „składa wyrazy serdecznej wdzięczności“ różnym bibliotekom za udostępnienie mu dzieł graficznych Norwida, a nie znajduje żadnych wyrazów dla tego, który mu udostępnił i tychże dzieł graficznych większą ilość (duża część dodatków ilustracyjnych wydania p. Piniego pochodzi z miriamowskiej edycji *Pism zebranych*), i ogromny kompleks dzieł poetyckich. (Nie było takich słów i w później ogłoszonym artykule p. Piniego w *Wiadomościach Literackich* nr. 571). Miriam dopatrzył się w tej publikacji naruszenia swoich praw autorskich i wytoczył p. Piniemu sprawę karną, z której później wyłoniła się jeszcze dodatkowo sprawa cywilna. Obydwie te sprawy w różnych instancjach dotychczas jeszcze się toczą. (Wymienię niektóre artykuły z dzienników i czasopism, pozwalające na zorientowanie się w przebiegu tych rozpraw: „Spór o prawa autorskie po Norwidzie“, *ABC* 31. VIII. 34; list Z. Przesmyckiego do redakcji *Kuriera Warsz.* 20. XI. 34; „Miriam contra Pini“, *Kurier Poran.* 20. II. 35; „Spór o spuściznę po C. Norwidzie“, *Kur. Por.* 22. V. 35 i nast.; „O dzieła Norwida“, *Kur. War.* 1. X. 35; przemówienie adwokata Emila Breitera, obrońcy Piniego, *Wiadomości Lit.* nr. 621; orzeczenie Sądu Okręgowego w rozprawie cywilnej, *Wiad. Lit.* nr. 630; „Koniec monopolu Miriam“: o orzeczeniu Sądu Apelacyjnego w rozprawie karnej, tamże, nr. 644; motywy wyroku, tamże, nr. 660; „Jeszcze jeden wyrok Sądu Apelacyjnego w sprawie Miriam contra Pini“, *Kur. Por.* 7. X. 36; wedle tego ostatniego artykułu, streszczającego chronologicznie ostatnią — acz jeszcze nie ostateczną — rozprawę, „Sąd Apelacyjny ogłosił wyrok, mocą którego zatwierdził wyrok I instancji, skazujący Tadeusza Piniego“, „obrońca Piniego zapowiedział na rozprawie kasację“). Proces, jak widzimy, przybiera dickensowskie rozmiary. Dla czytelników i badaczy Norwida mniej, naturalnie, interesujący jest sam wyrok, jak ogólniejsze aspekty tej sprawy; dyskutowano więc na te-

http://rcin.org.pl

mat, czy taki przedruk, jak p. Piniego, jest *gentleman-like* (bez względu na to, co mówi prawo autorskie); poddawano z drugiej strony dyskusji pytanie (np. p. Z. Wasilewski w *Myśli Narodowej*, 1935, nr. 41), czy Miriam nie zawinił, zwlekając tak długo ze zbiorowym wydaniem poety (p. Wasilewski wypowiada się w tej sprawie zupełnie zdecydowanie: Miriam „czynił tym krzywdę historii literatury, a przede wszystkim samemu Norwidowi, którego kult uznał za powołanie swego życia“); znalazły się pod dyskusją i same zasady prawa autorsko-wydawniczego („Na odkryciach nie ma prawa własności, może ono istnieć tylko na wynalazkach“: pisał p. J. Gw. Pawlikowski w *Prosto z mostu* 1936 nr. 47, w luźnym zresztą tylko związku z kontrowersją norwidowską).

Ale jakże p. Pini dokonał swojego wydania? Rzecz taka zależeć w niemałej mierze musi od stosunku wydawcy do wydawanego pisarza. Stosunek ten określił p. Pini w obszernym „wstępie krytycznym“. Nie można mu odmówić metodyczności. Nim przystąpił do rozważania dzieł Norwida, przedstawił swoje poglądy na poezję w ogóle. Okazuje się z nich, że p. Pini uznaje w poezji nade wszystko bezpośredni wyraz emocji („wprost z serca do serca“); skłonny jest poczynić ustępstwa dla „braku myśli przy zastosowaniu doskonałych środków technicznych“; nie dopuszcza natomiast żadnych pierwiastków intelektualnych („w stroju mędrca nikt się nie wkradnie w państwo poezji“). Gdyby p. Pini był redaktorem niemieckiego leksykonu literackiego, wykreśliłby z niego zapewne cały artykuł *Gedankenlyrik*; gdyby był strażnikiem owego „państwa poezji“, o którym mówi, nie dostaliby się do niego bez wątpienia ani autor *De natura rerum*, ani autor *Georgik*; autor *Boskiej Komedii* miałby prawdopodobnie duże trudności; Goethe musiałby przypuszczalnie pozbyć się znacznej części swojego bagażu. Jednym z arcytypów poety dla p. Piniego jest Byron („największym po Szekspirze poetą angielskim“ mieni go w przypisku na s. 113; szkoda, że nie ma dość skrupulatności, by dodać, że mało kto to jego mniemanie podziela). Zapewne też dziś tak samo jak przed kilkunastu laty za najznakomitszego poetę współczesnej Europy skłonny jest uważać Tetmajera. Przy takim „nastawieniu“ Norwid naturalnie nie może go bardzo pociągać; wyróżnia wprawdzie jeden i drugi wiersz liryczny, jeden i drugi dramat, chwali nawet „przemiły ton gawędziarski“ w poemacie *A Dorio ad Phrygium;* ale raz po raz gani Norwidowi, że „marnował sytuacje, jakby umyślnie stworzone dla poety“ (takie sytuacje, jak nieszczęśliwa miłość, nędza, samotność, szukanie lepszego losu w Ameryce), zżyma się na jego ironię, niedomówienia, perspektywy ideowe, raz po raz odmawia jego utworom poetyczności. Ma słuszność ze swojego stanowiska. Człowiek, dla którego szczytem muzyki jest *Rigoletto*, zapewne nie oszacowałby wysoko kwartetów Beethovena. Ale też, co prawda, rzadko się zdarza, żeby taki właśnie do wydawania Beethovena zasiadał. Po cóż p. Pini podjął się edycji Norwida, po co się narażał na „przykrości“ i „męczarnię“ (sam tymi

http://rcin.org.pl

słowami wrażenia z lektury pewnych dzieł norwidowskich określa)? Jak wyznaje otwarcie, uczynił to z motywów kupiecko-obywatelskich. „Wydanie niniejsze — pisze (s. XLV) — powstało wyłącznie z obowiązku dostarczenia prenumeratorom *Biblioteki Poetów Polskich* tych dzieł wybitnych, tak głośnych i poszukiwanych, a nie znajdujących się w handlu księgarskim". Najbardziej znaczący jest tutaj, oczywiście, wyraz „wyłącznie". Rozumiem rzecz tak, że p. Pini, aczkolwiek sam Norwida mało ceni („plon poszukiwań jest zbyt mały w stosunku do pracy"), chciał przecie dać jego wydanie społeczeństwu, które coś więcej w tym poecie widzi. Stanowisku takiemu nic by nie można zarzucić; jego zajęcie jednak zalecałoby jakąś ostrożność sądu, jakiś umiar słowa (w imię bodaj respektu dla tegoż społeczeństwa, którego pragnienia z takim poświęceniem się zaspokaja). Już przytoczone cytaty świadczą, że p. Pini jest od tego daleki (sławne na swój sposób stało się jego roztrząsanie, zaczynające się od słów: „Czy Norwid miał talent?"). Ostrożność zaś byłaby tym bardziej wskazana, że p. Pini (choć robi czasem spostrzeżenia słuszne), wiele razy jednak okazuje, że nie doszedł do elementarnego zrozumienia rzeczy, o których pisze. Za przykład może służyć jego rozbiór *Mojej piosnki* (s. XXXV), a zwłaszcza wiersza *Krzyż i dziecko* (ten ostatni poddał dokładnej krytyce p. Marian Piechal w *Pionie*, 1934, nr. 39). Czym innym zaś jest surowy sąd człowieka, który zrozumiał, a czym innym sąd tego, który odrzuca nie zrozumiawszy (choćbyśmy się z nim godzili, że zrozumienie nastręcza dużo trudności). Z tychże względów nikt naprawdę bezstronny nie może uznać podstaw p. Piniego do jego sądów o Norwidzie jako charakterze („zdolny leniuch" w młodości, poszedł w życie, jak czytamy na s. VI, „bez tych dobrodziejstw, które charakterowi ludzkiemu daje sumienna, systematyczna praca", i w tym tonie dalej). Pomijam tę stronę umysłowości p. Piniego, która go zniechęca do Norwida za jego katolicyzm („patrzał Norwid na świat oczami ewangelistów i ich formułkami go sądził", s. XXVI; „głosił zasady, służące do podtrzymania ciemnoty i ucisku", s. XXIX).

Główną jednak rzeczą w każdym wydaniu każdego poety jest oczywiście nie przedmowa, ale tekst. Jakże jest z tekstem w edycji p. Piniego? Szwankuje przede wszystkim kompletność. Prospekt wydawnictwa zapowiadał „dzieła wszystkie" Norwida. Okazało się jednak, że p. Pini przeoczył jedenaście utworów, ogłoszonych w łatwo dostępnych czasopismach i książkach (wyliczył je p. K. Wyka w *Pionie* 1934 nr. 49). Dwukrotnie natomiast wydrukował część *Listu do Walentego Pomiana Z.:* raz w miejscu właściwym, drugi raz jako rzekomy „urywek listu" do Z. Krasińskiego (s. 163); podobnież dwukrotnie podał fragment z pieśni I poematu *Ziemia* (s. 58 i 228). — Układ wydania jest pełen dowolności. Mniejsza już o fantazyjność kryteriów podziału na większe grupy (*Chwila myśli* np. i *Krytyka* w dziale „Utworów dramatycznych", ale analogiczne formalnie *Rozmowa umarłych* i *Teatr bez teatru* w „Drobnych utworach poetycznych"; wśród tychże „Drobnych utworów"

http://rcin.org.pl

„powieść“ *Wesele* i „przypowieść“ *Epimenides*, niewiele zaś dłuższa „powieść“ *Szczęsna* w grupie „Poematów“; osobliwa grupa pod nazwą „Rozprawy wierszem i prozą“ obejmuje zarówno odczyty *O J. Słowackim*, jak np. *Pięć zarysów obyczajowych* itd.); zupełnie jednak dezorientująca jest kolejność, w jakiej p. Pini drukuje utwory liryczne. Dział ten, naczelny w książce, zaczyna się od wiersza *Klaskaniem mając obrzękłe prawice* (pod dorobionym tytułem *Do potomności*) i *Listu do Walentego Pomiana Z.*, tj. od utworów z lat c. 1865 i 1859, po czym — bez żadnej kreski, bez żadnego ostrzeżenia — następują utwory z r. 1840. Można by myśleć, że chodziło tylko o wstępną fanfarę, a odtąd będzie już panować chronologia. Gdzie tam! Niby na ogół, owszem, chronologia dominuje, ale raz po raz p. Pini robi uskoki, których niczym nie podobna wytłumaczyć. Oto np. pięć utworów drukowanych po kolei jako nry 89—93. Jakież ich daty? 1852, po 1865, 1852, 1861, 1852! Możnaby myśleć, że p. Pini chciał zachować jakieś ułożone przez poetę cykle. Wcale tak jednak nie jest: cykl *Vade-mecum* p. Pini przecież zupełnie rozbił, i nawet wtedy, kiedy drukuje dłuższą serię utworów, do niego należących, jeden za drugim, zmienia kolejność wskazaną przez Norwida. — Redakcja tekstu jest nad wyraz niestaranna. W *Wieczorze w pustkach* np. p. Pini drukuje (s. 16):

Po skroniach widzów łaskoce, lub wnika

zamiast, jak należy:

Która po skroniach widzów łaskoce, lub wnika.

W *Małych dzieciach* „ona“ (zamiast: „on“) „ma półszósta miljona“ (s. 146): łatwo się domyślić, z jakim skutkiem dla sensu i dla rytmu. W utworze *Sen* (s. 89) w wierszu:

W rzecz, co gwiazd tyle ma, ile łuk mleczny

p. Pini zamiast „ile“ drukuje „co“: łatwo mu potem mówić o „zaniedbanej formie“ Norwida! Łatwo może też prawić o „ciężkiej, trudnej do zrozumienia“ treści jego utworów do tego czytelnika, któremu w *Wigilii* zamiast „Jutra czekasz anioła?“ wydrukował „Jutro czekasz anioła?“ (s. 39). A błędów takich i podobnych liczne tuziny, bodaj nawet kopy, wykazali mu recenzenci. Szczególnie ogromna jest ilość wierszy, w których rytm został zepsuty przez mylnie zastosowaną pisownię („Cień Juljusza w złotawej klamidzie“, zamiast „Cień Julijusza“ i t. p.). Osobną swoją ambicją uczynił p. Pini „oczyszczenie“ pism poety z osobliwości jego grafiki i interpunkcji. Wszystkie tak dobrze znane czytelnikom Norwida jego myślniki, wykrzykniki, kursywy, wielkie litery, małe kreski znaczące etymologiczną interpretację wyrazów („roz-paczać“ itp.), wszystko to zostało usunięte z dużym staraniem o formalną jednolitość, ale z niezmiernie małą troską o sens. Każdy, kto zna wiersz *Wczora — i — ja*, rozumie, że gdy się tytuł jego wypisze jako *Wczora i ja*,

http://rcin.org.pl

zniszczy się pointę wiersza. W innych wypadkach operacje kończyły się jeszcze dotkliwiej. Prof. Nitsch pokazał (w *Języku Pol.* XIX, 174), jak p. Pini przez drobną nawet zmianę interpunkcyjną potrafi zaciemnić cały dłuższy ustęp. Upór normalizacyjny w połączeniu z niedbałością korekty dał m. in. i taki wynik, że w zakończeniu *Ad leones* „redakcja jest redakcją". Jest to bodaj że lepsze jeszcze od sławnych z anegdoty *Przygód Temelaka!* Prawda, że p. Pini podaje daty pod utworami, które Miriam dla elegancji graficznej opuszczał, tym jednak nie równoważy minusów swojego wydania.

Wybitnie irytujące są objaśnienia, jakimi p. Pini „uprzystępnia" utwory Norwida. Niby to mają być w nich objaśniane wszystkie nazwiska i wszystkie obce wyrazy; ale naprawdę wcale tak nie jest. P. Pini nie objaśnia mnóstwa rzeczy, które by rzeczywiście komentarza wymagały: milczy np. o Mummiuszu (s. 177), nie informuje, kto jest Aleksander Marliński (s. 10), nie tłumaczy, że wiersz *Do J. K.* (s. 74) zawiera aluzję do Napoleona i do aktorki Rachel; ale za to można się od niego dowiedzieć np., co to jest balet (s. 295): „balet *(włos.)* — utwór sceniczny, w którym główną rolę gra taniec i mimika!" Cóż, kiedy okazuje się, że i wyrazy użyte w objaśnieniu też wymagają objaśnienia! Jakże biedny jołop ma zrozumieć na s. 295, co to jest mimika w balecie, kiedy dopiero na s. 303 dowie się o tem od p. Piniego: „mimika *(gr.)* — wyrażanie uczuć i myśli za pomocą wyrazu twarzy, ruchów i gestów". Nie zaręczę, czy w dalszym ciągu nie są gdzieś wyjaśnione i gesty. Właściwie powinny być! Czasem znów budzi się w p. Pinim *esprit fort* i wtedy dowiadujemy się np., że „dwom uczniom swoim, idącym z Jerozolimy do Emaus, zjawił się według podania Chrystus" (s. 86) itp.

Przykładów nie ma potrzeby mnożyć, bo całe ich mnóstwo zgromadzono we wcześniejszych recenzjach, których wybór wygodnie przeczytać można w książeczce p. Stanisława Piotra Koczorowskiego pt. *Norwid i dziś.* Jest to publikacja nieco drażniąca przez swoją bibliofilską pretensjonalność, użyteczna jednak, dla korzystających z wydania p. Piniego właściwie nawet nieodzowna, jako zestawienie (acz niezupełne) jego błędów (p. Pini replikował na niektóre zarzuty w *Drodze*, 1935, nr. 1, i w *Ruchu Lit.*, 1935, nr. 1). Szkoda, że p. Koczorowski ograniczył się tylko do głosów nieprzychylnych dla p. Piniego. Były i przychylne (np. p. A. Czartkowskiego w *Wiadomościach Lit.* 16 września 1934 i p. A Drogoszewskiego w *Nowej Książce*, 1934, s. 457): znacznie, co prawda, mniej liczne, i przeważnie w pierwszych tylko tygodniach po wyjściu książki, zanim był czas na dokładne rozejrzenie się w jej zawartości.

Reasumując, nie mogę jednak powiedzieć, że potępiam tę książkę. Mimo wszystko, dzięki niej w ciągu dwu lat ostatnich więcej czytałem Norwida, niż w ciągu dłuższego szeregu lat poprzednich. Nie zaprzeczę nawet, że kilka utworów poety przeczy-

http://rcin.org.pl

C. NORWID: CHARAKTERYSTYKA NĘDZY — SZKICE Z NATURY

Rysunek ze zbiorów Biblioteki im. Gw. Pawlikowskiego
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie

http://rcin.org.pl

Fundacji im. I. I. Miel
Ze zbiorów

http://rcin.org.pl

łałem w niej dopiero po raz pierwszy. I przypuszczam, że wielu jest takich, którzy to samo mogliby o sobie powiedzieć. Nie zaleciłbym tej książki tym, co zupełnie jeszcze Norwida nie znają: mogłaby ich zdezorientować i dać im o poecie wyobrażenie opaczne. Ci jednak, którzy nauczyli się go już czytać z wydań porządniejszych, znajdą tu pożądany sumariusz, wymagający wprawdzie krytycyzmu, licznych sprawdzeń i obfitych korektur, mimo wszystko przecież w poręczności swojej niezastąpiony. Usługi oddawane przez to wydanie, tak pełne błędów, dziwactw i niedbałości, mogą być miarą potrzeby wydania dobrego, które by było równie przystępne.

Największym znaleziskiem z dziedziny poezji norwidowskiej był w okresie omawianym (po bibliografii p. Arcimowicza) *Psalmów-psalm*, ogłoszony z krótkim wstępem przez p. St. Wasylewskiego ze spuścizny po Cieszkowskich (*Wiadomości Lit.* nr. 526; przedruk u Piniego). P. Pigoń ogłosił przypuszczalny wariant (kilkunastowierszowy) *Wędrownego sztukmistrza* (w *Ruchu Lit.* X, 118). P. Wacław Parkott przypomniał (w *Pionie* 1935 nr. 40) wiersze *Beatrix* i *Oda*, zaprzepaszczone w jednym z czasopism z 1861 r. Z uwagi na „kanon" tekstowy poezji Norwidowej ważne jest studium p. Juliusza Wiktora Gomulickiego o Ludwiku Norwidzie („Zabłąkany pielgrzym", *Przegląd Współcz.* 1935 nry 163—164), autor bowiem przekonywająco dowodzi (s. 258), że Ludwika właśnie, a nie Cypriana utworem jest *Podróż po Adriatyku* (słusznie Miriam tak dziwił się słabości tego wiersza w przypisach do *Poezyj wybranych*, s. 598).

Z prozy („z nieogłoszonych rękopisów") Miriam opublikował dwie fragmentaryczne rozprawy: *Zmartwychwstanie narodu* (z czasów c. 1849 r.) i *Znicestwienie narodu* (z czasów po 1870 r.), obydwie w warszawskim tygodniku *Kultura* (1931, nry 4—5). Nieznaną również rozprawkę *Emancypacja kobiet* (1882) wydał (w *Marchołcie*, styczeń 1935) p. Kazimierz Wyka, opatrując ją wzorowym komentarzem, charakteryzującym tło historyczno-kulturalne utworu, jego filiacje z piśmiennictwem współczesnym i wreszcie jego miejsce w całokształcie twórczości Norwida — nie tylko ze względu na poglądy, ale i na motywy uczuciowo-wyobraźniowe, związane z „zagadnieniem roli prawdziwej osobowości kobiecej". P. Pigoń ujawnił udział Norwida w wydaniu broszury J. Komierowskiego o towiańczykach i dodany tam przezeń przypisek o III cz. *Dziadów* (w *Ruchu Lit.* V, 111). P. Wł. St. Turczyński z „nieznanego autografu" opublikował (w *Tęczy* 1930 nr. 46) rozprawkę *Do Spartakusa (: o pracy)*.

Dosyć dużo ogłoszono listów. Wybitnie zasłużył się tu p. Adam Czartkowski, który w różnych publikacjach podał do wiadomości znaczną część korespondencji poety z Konstancją Górską, opatrując każdą grupę listów komentarzem biograficznym i nadając jej postać osobnej całości. Tak powstały artykuły: „Hrabia, wieśniak i worek złota. C. Norwid o Rogerze Raczyńskim" (*Tęcza* 1931 nr. 15); „Dlaczego C. N. pozostawał na emigracji" (*Kurier Warsz.* 15. III.

http://rcin.org.pl

1931); „Sprawa więzienia C. N. w 1846 r. w Berlinie“ (tamże 29. III. 1931); „C. N. a Zygmunt Krasiński“ (tamże 26. IV. 1931); „C. N. a Marceli Lubomirski“ (tamże 9. XI. 1931); „C. Norwida Romans“ (tamże 1. I. 1932); „C. N. o modlitwie“ (tamże 26. III. 1932); „C. N. a Ksawery Branicki“ (tamże 22. V. 1933); „Pani na Korczewie“ (tamże 8. X. 1933). W podobny sposób p. Stanisław Wasylewski ogłosił serię listów do Augusta Cieszkowskiego, uzupełniającą zbiór poprzednio opublikowany przez p. J. Ujejskiego: „Nowe listy Norwida“ (*Wiadomości Lit.* nr. 523); „Z korespondencji C. N.“ (*Ruch Lit.* X, 30); „Szczęśliwy Norwid wybiera się do Polski“ (list z 1868 r., *Gazeta Pol.* 1. IX. 1934). Ogłoszone zostały również: dwa listy do Michaliny Dziekońskiej z 1852 r. (wyd. Miriam, *Droga* 1933 nr. 11); listy do L. Mierosławskiego i kpt. Mazurkiewicza z czasów wojny krymskiej i wcześniejszych (wyd. z uwagami historycznymi p. St. Pigoń: „C. N. i L. Mierosławski w świetle nieznanej korespondencji“, „C. N. i L. M. podczas wojny krymskiej“, *Głos Narodu* 1931 nr. 350, 351); trzy listy do Łucji z Giedroyciów Rautensztrauchowej z lat 1859—1868 (wyd. R. Z., *Pion* 1933 nr. 12); list do Sew. Elżanowskiego z r. 1860 (wydał z obszernym, duże, co prawda, wywołującym zastrzeżenia komentarzem p. Wł. Arcimowicz: „N. o idei reprezentacji“, *Ruch Lit.* VI, 267); list z r. 1866 z „dwiema powieściami“ do Lenartowicza (wyd. p. J. W. Gomulicki, *Pion* 1935 nr. 37); list z 1866 r. do Juliusza Fontany (wyd. p. Stefan Rygiel: „Pomysły ortograficzne J. Fontany i C. Norwida“, *Pion* 1935 nr. 35); list z 1871 r. do Tad. Góreckiego (wyd. p. R. Brandstaeter, *Gaz. Pols.* 19. X. 1930); list z 1871 r. do Deotymy (wyd. p. Jan Muszkowski, *Pam. Lit.* XXXI, 204); dwa listy z tegoż okresu do niewiadomej adresatki (wyd. p. J. Mikołajtis, *Ruch Lit.* VI. 52). Osobno trzeba wspomnieć o liście do Antoniego Zaleskiego, który został wydany w postaci osobnego (niesłychanie po bibliofilsku wymizdrzonego) druczku pod tytułem *Testament literacki C. N. z 1858 r.* Cienką kolumienkę tekstu Norwida oplatają tu gęste zwoje glos, mylnie w nich jednak wzmiankę o poemacie *Cienie* (12) odniesiono do jakiegoś utworu zaginionego, bo najwidoczniej chodzi o *Quidama;* na końcu broszury podano bardzo dobre fascimile listu; ono by samo wystarczyło bez 14 stronic druku z wiernie reprodukowanymi „śię“, „pamięći“ itp. W r. 1935 w *Myśli Narodowej* p. Stanisław Pigoń, poczynając od nru 20, zaczął ogłaszać różne „garści listów C. Norwida“, które miały złożyć się na kompleks obszerniejszy jeszcze znacznie od wspomnianych wyżej listów do Konstancji Górskiej. Jego zakończenie jednak wychodzi już poza okres obecnie omawiany.

Bogactwo tych listów — trzeba powtórzyć tu to samo, co się już powiedziało przy omawianiu ineditów poetyckich — jest olbrzymie. Prawie nie ma takiego listu, który by, utrwalając znane nam już rysy portretu Norwida, nie przynosił nowych, niespodzianych często. Zadziwia nas skala tonów uczuciowych tej korespon-

http://rcin.org.pl

dencji (od straszliwego gniewu, przebijającego w liście o zachowaniu się Polaków paryskich w czasie Komuny, aż do menuetowej dworności listu do Deotymy i serdecznych tęsknot, ubranych w postać ironicznej fantazji o ożenku, w liście do Cieszkowskiego), zdumiewa odzwierciadlający się tu poziom życia duchowego, głębokość spostrzeżeń i przenikliwość krytyki. Czyni to z tych listów przykuwającą lekturę, nawet kiedy nie myślimy o Norwidzie-poecie. Nawet przy interpretacji najbardziej znanych słów ewangelii Norwid umie otwierać nowe perspektywy (...„gdyby korona chrześcijańska zależała od zalet, tedy cóż byłoby z tymi, którzy są ubodzy w duchu? — Dlatego to użycie zalet dopiero zalet jest dojrzałością...“); podziw wzbudzają rozwinięcia jego niezłomnych przekonań podstawowych (np. kiedy mówi o „głupich“ wiekach średnich, w których „każdy mógł czy to bogaty, czy ubogi pamiętać na wspólną im najwyższą miarę człeka“). O bardzo wielu też z tych dokumentów po ich przeczytaniu można by powtórzyć słowa, którymi p. Czartkowski zamyka przedruk listu tłumaczącego odrzucenie amnestji: „Jeden z najpiękniejszych i najgłębszych listów polskich“. Dla tych wszystkich, którzy nieustannie powtarzają słowa o rzekomym skostnieniu poety w „konserwatywnych“ formułkach, wystarczy za odpowiedź choćby ten list do K. Górskiej, w którym Norwid wyjaśnia, dlaczego nielegalnej żonie Marcelego Lubomirskiego nie może odmówić tytułu księżnej, albo te (do „pani na Korczewie“), w których z oburzeniem charakteryzuje tradycyjne małżeństwa polskie. Jego uwagi o arystokracji i szlachcie też nie są bynajmniej czymś takim, czego można by oczekiwać po przeciętnym kawalerze maltańskim. A czyż jest banałem moralisty norwidowska obrona karciarza Branickiego? Bardzo trafnie pisze o tych listach p. Arcimowicz: „Listy Norwida... prawie nie poruszają spraw prywatnych... zawsze korzystał on ...z okazji do snucia swej filozofii i przeniesienia biegu myśli na tło ogólne“. Tym cenniejsze są te nieliczne, które nam o jego własnych warunkach życiowych mówią, jak np. ów do Górzyńskiego o konieczności pozbycia się posiadanego „małego Rembrandta“ i trosce, aby rzecz dostała się w dobre ręce, lub listy o okropnych przejściach w r. 1871. Sama już strona formalna wielu z tych pism każe umieścić Norwida w rzędzie najświetniejszych epistolografów polskich. Dość wspomnieć śliczną refrenową kompozycję listu (do Górskiej) o romansie jako rodzaju literackim, albo świetny portret charakterowy Rogera Raczyńskiego (w liście do tejże), ukazany w jednej tylko anegdocie.

Omówiwszy zbiory pism i luźne inedita, wypada parę słów poświęcić poezji Norwidowej w antologiach. A więc w antologii liryki polskiej ułożonej przez W. Borowego (*Od Kochanowskiego do Staffa*, Lwów 1930) reprezentuje ją 27 utworów; w antologii zaś *Chór wieków* (Poznań 1936, de facto: 1935), ułożonej przez pp. Wandę Miłaszewską, J. Rembielińskiego i St. Miłaszewskiego, a obejmującej wyłącznie lirykę o charakterze religijnym, — 9 utwo-

http://rcin.org.pl

rów. W tej ostatniej książce na uwagę zasługuje koniektura tekstowa (s. 437), dotycząca wyrażenia „jam bez objawu“ w *Litanii* (wydawcy proponują lekcję: „jaw bez objawu“).

Tłumaczenia z Norwida wzbogaciły się o piękny francuski przekład wyboru jego prozy, dokonany przez Paula Cazina (pod zbiorowym tytułem *Le Stigmate*). Że tłumacz nie oddał całości poetyckiej transpozycji muzyki Oskara w *Stygmacie* („Czemu?“), lecz zastąpił ją skrótem, trudno się dziwić. Recenzent *Myśli Narodowej* (1933 nr. 1) niesłusznie też ma do niego pretensję, że nie zachował formy rytmicznej wiersza w *Cywilizacji*: takich tłumaczeń nie praktykuje się w literaturze francuskiej (chyba w trybie niezmiernie rzadkiego wyjątku). Opaska księgarska na tej książce głosi: „Un ironiste puissant de la lignée de Swift“; w przedmowie tłumacza znajdujemy inne porównania: z Nietzschem (ze względu na krytykę kultury dziewiętnastowiecznej) i z Claudelem (ze względu na „ezoteryzm“ i „hieroglificzność“ stylu). Wszystkie one wydają się dość wątpliwe. Przepięknie natomiast mówi pisarz francuski o życiu Norwida: ...„Je vénère et j'aime l'homme plus encore que je ne goûte le poète. Je n'en sais point qui ait brûlé d'une ardeur religieuse plus vive, qui ait chanté plus magnifiquement les Catacombes et parlé avec de tels accents du sacrement des mourants. Parmi les martyrs de l'Art et les possédés du divin, aucun n'a enduré tortures plus exquises, étouffé, étranglé dans sa lutte avec l'Ange, cherchant vainement une voix de la terre, digne de l'inspiration du ciel“... — Przekład P. Cazina dał substrat do artykułu o Norwidzie p. René Lalou w *Pologne Litteraire* nr. 74. Tu znowu znajdujemy zestawienie ze Swiftem (na gruncie sarkastycznego stosunku do cywilizacji materialnej), a nadto — z Villiers de l'Isle Adamem (z uwagi na styczność w „la verve péniblement méthodique“). Myślą przewodnią artykułu jest nieustanna aktualność Norwida, sprawiająca, że m. in. i my dzisiaj odnajdujemy w jego pismach „quelques-unes de nos pensées que nous aurions crues les plus secrètes“.

Po angielsku ukazał się bardzo szlachetny przekład *Ad leones*, dokonany przez N. B. Jopsona (w londyńskiej *Slavonic Review*, 1932, nr. 31).

*

Po raz pierwszy w badaniach nad Norwidem mamy tym razem do zanotowania pracę o jego języku. P. Ignacy Fik w swojej książeczce (*Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*) zgromadził na ten temat sporo spostrzeżeń, z których pewne mogą być nazwane bystrymi, niektóre nawet głębokimi, całość ich jednak daleka jest od wyczerpania poruszonego zagadnienia, sama zaś ich luźność jest jednym z symptomów niedostatecznej dojrzałości tej rozprawy.

Dyspozycja treści dowodzi, że autorowi nie brak pewnego poczucia systematyki. Jeden rozdział został tu poświęcony „uwagom nad fleksją i składnią“, jeden „neologizmom“, jeden „etymologii

http://rcin.org.pl

słów“ i jeden „semazjologii“; poprzedza je zaś rozdział, starający się wykryć „źródła języka Norwida“ — w środowisku, z którego wyszedł, jego organizacji psychicznej, kolejach życiowych, kulturze i zainteresowaniach. Niestety, zawartość tych rozdziałów okazuje, że autor nie opanował dostatecznie ani zasad metodyki językoznawczej, ani zasad metodyki historyczno-literackiej. Mylnie sobie przede wszystkim wyobraził, że między analizą języka pisarza dla celu lingwistycznego a analizą dla celu estetyczno-literackiego może być rozbrat. Założywszy zaś sobie cel drugi, zaniedbał to, bez czego o przedstawieniu języka indywidualnego jakiegokolwiek pisarza dawniejszych czasów nie może być mowy, mianowicie tło epoki i jej bezpośredniej przeszłości. Przykłady tego braku, który krótko da się określić jako niehistoryczność, spotykamy we wszystkich rozdziałach. „Złe“ i „dobre“ jako rzeczowniki (s. 22): to przecież właściwość językowa nie samego tylko Norwida. Zwrot „Romę marzył“ (26) mniej by się wydawał niezwykły, gdyby się przypomniało mickiewiczowskie: „Marzyłem boską różę“. Podobnież wyrażenie „Mniemałem slyszeć bzy rozkwitające“ (25) inaczej się wyda, kiedy się je postawi w perspektywie *Monachomachii:* „Mniemał Cyneasz królów w majestacie, — kiedy na rzymskie patrzał senatory“. Że „orzeczenie imienne kładzie Norwid albo w mianowniku, albo w narzędniku“, a „nie ma nigdy [w tym] konsekwencji“ (27): obserwacja trafna, ale radzi byśmy wiedzieć, jaka była konsekwencja u jego współczesnych. Wyraz „pogrzebion“ do dziś jest powtarzany przez katolików w Składzie Apostolskim, nie było więc racji wymieniać go jako szczególny jakiś przykład opuszczenia końcówki w imiesłowie (45). Co by za neologizm był w wyrażeniu „usta mową zaprawne“ (45), dociec w żaden sposób nie umiem. „Nic-po-tem“ i „paro-chody“ (46) nie norwidowskimiż chyba tylko osobliwościami. Lutnia „złoto-strona“ w wierszu do B. Zaleskiego (46) nie może być komentowana bez mickiewiczowskich „zołoto-stron“ z wiersza do tegoż poety zwróconego. Neologizmy neologizmom nierówne: przy takich, jak „głęboko-myślny“ (46), wypadało wspomnieć, że to typ od Kochanowskiego powszechny w poezji polskiej, a w XVIII w. szczególnie spopularyzowany przez Naruszewicza i redakcję *Monitora;* podobnież przy takich, jak „jedwabić się“ (s. 50): porów. Kochanowskiego „choć kto ściany drogo ujedwabi“. „Pierwo-umysłowy“ itp. (48) wymagają zestawienia z „pierwoidącym“ Słowackiego; „wszech-doskonałość“ (47) i t. p. — ze słownictwem Krasińskiego; „od-strzelić“ (50) — z mickiewiczowskim słońcem „odstrzelonym od modrych wód lica“. Ani wzmianki też u p. Fika o związku słownictwa Norwida ze słownictwem Trentowskiego, choć już dawno wspominał o nim Miriam. Mówiąc o norwidowskiej interpretacji wyrazu „jenże“ z *Bogarodzicy* (70) jako rzekomo pochodzącego od „jęczenia“, nie okazuje p. Fik wiadomości, że nie Norwid ją wymyślił (była ona rozpowszechniona przez Niemcewicza w *Śpiewach historycznych*, a dowodem jej uporczywości może być fakt, że jeszcze Narbrzan Bętkowski w r. 1869 uważał za sto-

http://rcin.org.pl

sowne poświęcić jej wzmiankę; nb. cały tekst *Bogarodzicy* u Norwida jest niemcewiczowski).

Mylne są tu zresztą i poza historią oceny zjawisk językowych. „Światły“ w znaczeniu „świetlisty“ (66) to nie „odwołanie się do etymologii“, ale prowincjonalizm litewski (i ta warstwa językowa wymaga wzięcia pod uwagę!). Za kilku nawrotami mówi autor o germanizmach, które jakoby w pewnym okresie „zanieczyszczały“ język Norwida (23, 35, 52). Teza śmiała, zwłaszcza, że skądinąd tak bardzo nie wiemy, żeby Norwid miał być mocny w niemczyźnie i w pismach niemieckich się rozczytywał; ale jakież dowody? Zwroty takie, jak „przejdźmy życie bez tego doczesnego blasku“, w których rzekomo zaimek wskazujący występuje w charakterze rodzajnika (23)? Grubo to podejrzana interpretacja. Wyraz „żaden“ w orzeczeniu „Logika tworzenia tak misterna, jak wielu żadną się być wydaje“ (25): dlaczegoż to ma być germanizm, a nie latynizm? — Niedostatkiem specjalnym jest niedostateczne uwzględnienie ironii poety. Notuje więc np. p. Fik, że w pewnych wypadkach u Norwida „człowiek jest równoznacznikiem chłopa-sługi, np. *pchnij człowieka*“ (82). Dobrze, ale jakiż jest stosunek Norwida do tego znaczenia? Przecież to sprawa interpretacji całego ustępu *A Dorio ad Phrygium!*

P. Fik programowo nigdy nie jest wyczerpujący, przytacza tylko mniejszą lub większą ilość przykładów na poparcie swoich twierdzeń. Wyjątkową ich obfitość zebrał dla scharakteryzowania słownictwa Norwida, które daleko wychodzi poza tradycję dawniejszej poezji i mieści w sobie, jak czytamy, „żargon, którym do dziś dnia wojuje dzisiejsza publicystyka“ (18). Nie wiadomo jednak, co robią w tym spisie „interes pospolitej rzeczy“, „prolog“, „rzemiosło“, „autor“, „gzymsów wyskoki“, „tryumfalny“, „statut“, „firmament“, „konstelacja“ itp. — Wedle p. Fika, Norwid „był niedbały jako stylista“ (20). Jakże tu jednak takiej dużej tezie zawierzyć, kiedy jest rzeczą ponad wszelką wątpliwość oczywistą, że p. Fik jest niedbały jako analista! „Spójniki zdań pobocznych mają niezdecydowane znaczenie“ czytamy u niego (31); wśród przykładów jest zdanie z *Krakusa:* „losy nie są nad tobą, *a* ty nad niemi“; ale tu nie ma żadnego „niezdecydowania“: osobliwe jest tylko to, że spójnik „a“ występuje w znaczeniu „lecz“, co jednak i u innego poety „warszawianina“ tych czasów — Lenartowicza — zauważono. W ogóle terminologia p. Fika jest nader nieporządna; nikt nie dojdzie np., jaka jest w jego rozumieniu różnica między wyrazem a pojęciem („zrosty dwóch wyrazów i dwóch pojęć w jedno słowo na stałe“, 46; „grupa pojęć składających się w pierwszej części ze słów: wszystek, cały, jeden, wspólny“, 47; „pojęcie *człowiek* ma u N. cztery główne znaczenia“, 82; etc.). Cytuje też p. Fik nieraz w sposób niedopuszczalny; rzeczą charakterystyczną dla niego jest, że przekręca nawet tytuły niektórych utworów Norwida (pisze np. stale *Garstka prochu* i *Branzoletka*). Zbywa mu również na znajomości literatury krytycznej o Norwidzie (w indeksie

http://rcin.org.pl

jego książki nie ma nazwiska Przesmyckiego!), naraziło go to też na szereg błędów: inaczej by mu się wydała np. „chorągiew na prac ludzkich wieży“ (7), gdyby znał o niej artykuł Makowieckiego. Nie poznawszy wszelako jednych prac, bardzo się przejął innymi: tak, że pewne ustępy swojej rozprawy potraktował jako tylko ilustrację „poczynionych skądinąd spostrzeżeń“ (5). Bardzo sobie w ten sposób ograniczył ambicję, a niepotrzebnie, bo nie wszystkie owe „poczynione skądinąd spostrzeżenia“ wytrzymują krytykę. Jednym z nich jest „statyzm“ wyobraźni Norwida (30), z którego ma wynikać m. in., że poeta „nigdy prawie nie używa przenośni i porównań z zakresu ruchu, chyba że świadomie chce scharakteryzować osobę lub rzecz gorszego gatunku“ (23). Uśmiechnie się z tego ferworu każdy, kto pamięta choćby *Fortepian Szopena*, *Święty-pokój*, albo *Polkę* z jej Wiktorią bosą, „gdy wśród obłoków bystro bywa lecąca“.

Jak z tego ostatniego przykładu widać, p. Fik wychodzi poza dziedzinę języka poety. Owszem, wychodzi nieraz bardzo nawet daleko: dowiemy się od niego np., że do „ogólniejszych właściwości Norwida“ należał „barok psychiki, fantazji i stylu“ (30), że struktura duchowa Norwida „dzisiaj jest anachronizmem“ (54) itp. Najbardziej jednak pouczający jest zgromadzony szereg cytat, mających obrazować „niedopatrzenia“ i „poplątania“ poety, jego „mimowolne luki w myśli i zdaniu“ (34), „momenty, gdzie pewne zagalopowanie się... i zapomnienie o początku myśli wypacza logikę treści“ (36), a nawet wypadki, w których „w ogóle nie można mówić o jakiejkolwiek składni“, a tylko „intuicyjnie się... odczuwa sens myśli i intencje Norwida“ (35). Autor musiał to wszystko pisać z wielkim przekonaniem, a tu dopiero z całą jaskrawością wystąpiło na jaw jego niedostateczne wyszkolenie w czytaniu tekstów, połączone z zadziwiającym brakiem wszelkiej wyobraźni hermeneutycznej. Bo ani jeden (zupełnie dosłownie: ani jeden) przykład p. Fika nie jest trafny (nawet jeśli pominąć różne błędy w cytatach), ani jeden nie jest interpretowany należycie. Jest np. w *Quidamie* taki dwuwiersz:

> Zofija jęła mówić, z początku niedbale,
> Jak iskier rzuty, — dalej błyskawicą.

P. Fik poświęcił mu 10 wierszy komentarza (34), nie przyszło mu jednak do głowy, że „rzuty“ należy rozumieć jako „rzutami“, acz gdzie indziej (21) sam mówi o obfitości takich narzędników u poety. Podobnież nie domyśla się (37), że w wierszach

> Palmy, psalmy
> modłami —

obydwa pierwsze wyrazy należy traktować jako narzędniki l. mn. Trzy aż różne projekty interpretacji otrzymuje ustęp z *Quidama* o Pomponiuszu i jego wyglądzie, wywołanym przez „dramy miłość, iż w oną się wprawiał“, przy czym komentator konkluduje,

http://rcin.org.pl

że „w żadnym wypadku ani sposób wybrnąć na czysto z kłopotów składniowych i logicznych i w wyniku zawsze pozostanie szereg usterek składniowych“ (35); tymczasem rzecz jest zupełnie prosta i jasna dla każdego, kto naprawdę wszedł w atmosferę języka poety: w wyrażeniu tym chodzi o miłość dramy, ile że Pomponiusz w dramę się wprawiał. Niektóre z ustępów, przytoczonych przez p. Fika, są tak przejrzyste, że wręcz nie mogę pojąć, jakie on w nich widzi „poplątanie“. Nawet jednak wtedy, kiedy wskazuje na istotne trudności, p. Fik źle je wykłada.

Mędrzec niewiastę, co go jak raroga
Nie pojmowała, odsuwając w stronę,
Pozostawały — jak ulga a rada —
Traf wyjątkowy — stoicyzm i szpada —

to wcale nie „przykład zagubienia się w składni“ (36), ale przykład składni francuskiej (Le sage écartant la femme qui ne le comprenait point...., il ne lui restait, comme soulagement et comme conseil, que....): przykład bynajmniej nie jedyny w epoce; znajdzie się podobne i u Mickiewicza („Dorosłszy, całą jego jest zabawą — zbierać żołnierzy do swojej komnaty“). Czasem znowu badacz nasz rzecz zaciemnia przez podanie kilku wierszy bez żadnej informacji o ich kontekście, jak np. (35):

. . . . Przeto
I mądrość nie mniej, gdy się zapomina,
Może jej służyć to za szczeble nowe.

W tej postaci, naturalnie, nikt tego nie zrozumie. Inaczej jednak będzie, jeśli się będzie wiedziało, o co chodzi. Otóż te słowa występują w *Quidamie* (XVIII) w toku rozmowy o mądrości. Mówi się, że mądrość w dawnym rozumieniu ginie, jak giną dawne biesiady. Epirota nawiązuje dyskretnie do wątku powieści wzmianką o „elegiaku“, co zgubił tabliczki z zapiskami (jemu samemu to się zdarzyło); Zofia wtrąca dowcipnie, że to może być dla niego właśnie temat do nowej elegii; i wówczas to Epirota wypowiada przytoczone słowa. Ich sens jest w tym związku oczywisty: i z mądrością nie jest inaczej, niż z tymi tabliczkami: gdy się jej zapomina, może to jej właśnie posłużyć za nowe szczeble.

Zdaje mi się, że warto było tej części pracy p. Fika więcej uwagi poświęcić (pominąłem zresztą umyślnie wszystkie przykłady, omówione w recenzji p. A. Obrębskiej w *Języku Pol.* XVI, 16), gdyż rzuca ona charakterystyczne światło na okrzyczaną „niezrozumiałość Norwida“. Dopiero wtedy, kiedy jej głosiciele godzą się demonstrować ją na przykładach, jakże często się okazuje, że przyczyna niezrozumiałości jest w nich samych. Przez tę właśnie mimowolną naukę praca p. Fika jest najbardziej ciekawa.

A jednak, kończąc te uwagi, trzeba powiedzieć, że w książeczce p. Fika jest coś niewątpliwie miłego: to jego zawziętość (szkoda, że nie wydyscyplinowana!) w chęci dojścia do prawdy i stopniowo jakby w toku pracy poważniejący stosunek do poety:

http://rcin.org.pl

— na pierwszych stronicach przejawiający się w łatwej czupurności, na ostatnich — w zastanawiających, godnych rzeczywiście tematu uwagach o norwidowskiej koncepcji słowa-sztuki.

O rozprawie p. Fika można w każdym razie powiedzieć, że toruje ona dopiero drogi. Natomiast p. Janina Budkowska, która przedsięwzięła studium nad wersyfikacją poety („Rytmika Cypriana Norwida"), miała już poprzednika — w Łosiu. Największy też zarzut, jaki jej można zrobić, jest ten, że tego najbliższego dziedzictwa należycie nie wyzyskała, przejmując z niego głównie pierwiastki słabsze i oglądając się przy tym na gorszą dawniejszą tradycję polskiej literatury rytmologicznej.

Przejawiło się to przede wszystkim w chwiejności i niejasności jej terminologii: wiersze np. o toku amfibrachicznym są traktowane jako „toniczne", wiersze o toku trocheicznym jako „izometryczne"; wśród rytmów wierszowych rozróżnia autorka „melodyjne" i „harmonijne" (które to dziwaczne nazwy nb. zostają zrozumiale wytłumaczone dopiero pod sam koniec rozprawy); itd.

Złym też spadkiem po przeszłości jest wyobrażenie autorki o semazjologicznej funkcji rytmu w sensie naiwnego realizmu onomatopeicznego. Czytamy więc u niej np., że rytm *Żydów polskich* (tetrapodia amfibrachiczna) „pozostaje w rażącej sprzeczności z poważną, uroczystą treścią utworu" (53), gdyż jest to jakoby rytm skoczny, dobry tam, gdzie ma być oddany np. „tętent galopującego rumaka" (Czyż jednak komu skocznie brzmiało: „Od słońca pożaru sczerniała mi głowa"?); gdzie indziej znowu „arcysubtelna rytmika" rzekomo „przypomina nieregularny powiew wiatru" (67); etc.

Dalszą słabością tego studium jest taka sama jak w rozprawie p. Fika niehistoryczność. Szczególnie jaskrawym jej przykładem jest ustęp o rymach, rzekomo „bez skrupułów" używanych przez poetę „na oko" lub „na ucho": po studiach Nitscha samo już traktowanie tych dwóch kategoryj na równi nie uchodzi.

Największą jednak słabością pracy jest brak precyzji, a nawet zdecydowania w pojęciach podstawowych. Dotyczy to zwłaszcza średniówki. Średniówka jest dla autorki czasem (jak jedynie powinna być) miejscem stałej przerwy międzywyrazowej w wierszu; czasem — wybitniejszą pauzą logiczną gdzieś mniej więcej koło środka wiersza; najczęściej — zgodnością między stałą przerwą międzywyrazową a pauzą logiczną. Traktując rzecz niehistorycznie, za normę uznała autorka istnienie takiej zgodności (podobnie jak za normę uznała identyczną zgodność dla zakończenia wiersza). Gdzie jej nie ma, mamy do czynienia z „nieobserwowaniem" (59), lub „pogwałceniem" (61) średniówki (i analogicznie z „pogwałceniem zakończenia wiersza"). Krótko mówiąc, wierszem zgodnym z jakimiś idealnymi „prawidłami poetyki" jest dla autorki tylko taki, który da się czytać w sposób: „Niósł ślepy kulawego, [stop!] dobrze im się działo [stop! na dłużej]". Ale już nawet w drugim wierszu tej bajki Krasickiego mamy do czynienia z „pogwałceniem

http://rcin.org.pl

średniówki". Jeśli zaś sięgniemy np. do sonetu Szarzyńskiego„ I nie miłować ciężko i miłować — nędzna pociecha", to od razu w pierwszym wierszu i średniówka i zakończenie okażą się ofiarami gwałtu. Skoro jednak coś tak było „gwałcone" od XVI wieku, to czy w ogóle stosowna jest ta (jakże nieprzyjemna) terminologia? Konsekwencją z przyjęcia takich założeń jest konieczność uznania np., że „w dialogu *Bogumił* przeszło $^1/_4$ wierszy ma nieprawidłową średniówkę" (62). — Stańmy na chwilę na stanowisku autorki. Zgódźmy się, że takie stwierdzenie jest słuszne, jeśli się przyjęło pewną definicję średniówki. Ale w takim razie stwierdzenie to nie wystarcza. Musimy mieć jeszcze oświetlenie porównawcze. Ileż będzie „nieprawidłowych" średniówek w Mickiewiczu, Krasickim, Kochanowskim? Zapewne, u każdego będzie procent inny, u każdego jednak na pewno znaczny. Skoro zaś tak jest, to czy nie jest rzeczą jasną, że samo „prawidło" jest nieużyteczne? Autorka zaś w bardzo wielu wypadkach wysila się na podobnie zawiłe obliczenia, nie wpadając na myśl, że zasada rytmiczna musi być mniej złożona, a przede wszystkim jednolita. Dowiadujemy się np., że w *Dedykacji* [II] występuje „9-zgłoskowiec siedmiu typów" (67), że w pieśni drugiego harfiarza „12-zgłoskowiec ma aż 15 wzorów, jeśli za zasadę podziału wziąć umiejscowienie średniówki, a jeśli uwzględnić rozmieszczenie akcentów, liczba ta wzrośnie jeszcze" (69), itd.; czyż z samej tej mnogości typów nie wynika, że to są typy nieistotne?. Podobną niepotrzebnością są też różne „wzory" rytmiczne dla „wierszy analizowanych osobno" (75), skoro odmienne wzory dla tychże wierszy są potrzebne, kiedy się je łączy „w czytaniu" (znaczy to przecież, że wiersze te mają wspólne metrum, którego wypełnienie materiałem językowym może mieć mnóstwo wariantów; ile? wskaże odpowiednia formuła kombinatoryki).

Byłoby tylko pół biedy, gdyby chodziło jedynie o stosowanie takich czy innych schematów i takich czy innych terminów. Niestety, źle wybrane schematy i terminy wywarły wpływ na stosowane przez autorkę wartościowanie estetyczne. Z jednej strony wprawdzie przyznaje, że Norwid „posiadał w wysokim stopniu" „intuicję rytmiczną" (61), z prawdziwą subtelnością pisze o rytmie *Kleopatry* jako „niesłychanie giętkim i harmonijnie stonowanym, nigdzie nie zatwierdzającym się dumnie, nie wołającym o swe prawa, lecz kornie podporządkowującym się naturalnemu biegowi myśli" (88), bardzo wymownie podnosi oryginalność różnych elementów rytmiki norwidowskiej w rozdziale końcowym; z drugiej strony jednak przyjęta terminologia zmusza ją do całego szeregu sądów deprecjonujących tę rytmikę: słyszymy więc znowu dawne bajki o tym, jak to „Norwid całą energię talentu wkładał w treść swych utworów, o formę się nie troszcząc" (58), jak dopiero „gdy chciał zadać sobie trud wygładzenia swych utworów — przejawiał się w nim mistrz" (65) itp. itp.

Temat pracy, którą początkująca badaczka podjęła, jest ważny i trudny. Dobrze go scharakteryzował p. K. W. Zawodziński

http://rcin.org.pl

w gruntownej recenzji pracy p. Budkowskiej (*Pamiętnik Warszawski* 1930, z. 6): „Każdy czytelnik Norwida rozumiał, że wśród czynników, składających się na sugestywność tego poety, budowa wiersza nie jest ostatnim. Każdy, kto się łamał z jego sekretami, wie, jak często trzeba było stawać w podziwie przed niewytłumaczalnymi przedziwnościami jego rytmiki, jak często składać broń bezsilnie przed jej dysonansami, męczącymi z początku, niepojętymi — zawsze czarującymi w końcu". Słusznie też zapewne ten sam wytrawny krytyk tłumaczy błędy p. Budkowskiej ogólnym stanem naszej stychologii (stanem, który zresztą dziś uległ już znacznej zmianie dzięki pracom samego p. Zawodzińskiego i p. Fr. R. Siedleckiego). Trzeba bo przyznać (zgodnie z p. Zawodzińskim), że kiedy nasza autorka zdobywa się na samodzielność, czyni obserwacje najtrafniejsze, jak np. wówczas, kiedy kwestionuje miriamowską charakterystykę wiersza *Kleopatry*, albo kiedy rozwija spostrzeżenie Łosia o wierszu w *A Dorio ad Phrygium* i rozszerzając je (98) na inne wolne wiersze Norwida, ustala dla nich schemat: a + *x* oraz x + a.

Wzgląd na zupełność bibliograficzną każe wspomnieć także o artykule p. Henryka Życzyńskiego „Rytmika w poezji Norwida" (*Pion* 1933 nr. 12). Posiada on wszystkie wady pracy p. Budkowskiej, bez jej zalet.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

CZĘŚĆ II

Biografia. Zarysy monograficzne

Przyczynki do życiorysu. — Zygmunt Wasilewski: *Norwid*, Warszawa 1935, str. 243. — Polemika z powodu tej książki. — Stanisław Cywiński: *O gwiaździsty diament Norwida*. Wilno 1935, str. 83. — Zygmunt Falkowski: *Cyprian Norwid: portret ogólny*. Słowo wstępne Stanisława Pigonia. Warszawa 1933, str. 252. — Edouard Krakowski: *L'Europe Romantique: Trois Destins Tragiques: Slowacki, Krasinski, Norwid*. Paryż 1931, Librairie de Paris, Firmin-Didot et Comp., str. 216. — Zygmunt Wasilewski: *Aspazja i Alcybiades. Z dziejów powieści warszawskiej*. Warszawa 1935, str. 128. — Artykuły o atmosferze kulturalnej czasów Norwida. — Cypriana Norwida *Antologia artystyczna* [opracował Z. Przesmycki]. „Grafika", 1933, nr. 2, i osobne odbicie (1933, str. 5—29). — Artykuły o Norwidzie plastyku.

*

Najwięcej przyczynków biograficznych w tym okresie wyszło spod pióra p. Adama Czartkowskiego. Niektóre z nich przybrały postać komentarzy do ogłaszanych równocześnie listów poety; w związku też z tymi listami była już o nich mowa w I-ej części niniejszego przeglądu. Osobno opracował p. Czartkowski kwestię „Cyprian Norwid a Sobiescy" (w artykule pod tym tytułem w *Kurierze Warszawskim* 1934, nr. 255), wyjaśniając genealogię babki poety Anny z Sobieskich 1-o v. Ździeborskiej, 2-o v. Dybowskiej (1780—1814). Wbrew informacjom podawanym przez niektórych biografów okazało się, że nie pochodziła ona z linii „królewskiej" Sobieskich, ale „szlacheckiej", która z tamtą rozeszła się już w połowie XVI-go w. Przy sposobności p. Czartkowski rzucił nieco światła i na Michała Sobieskiego (brata Anny), owego dziada poety, który go w r. 1840 umieścił jako aplikanta w Wydziale Technicznym Heroldii, chcąc, aby wyszedł na „porządnego człowieka". Kariera tego pułkownika, który po upadku powstania został w Warszawie i, złożywszy ponowną przysięgę na wierność Mikołajowi I, w służbie naprzód wojskowej, a potem cywilnej zyskał sobie chlubną opinię u generała de Witta i Paskiewicza, ukazuje nowe zagadkowe pasmo rodzinnej tradycji Norwida. Artykuł, ogłoszony w *Kurierze Warszawskim*, wywołał polemiczny sprzeciw p. Bronisława Komierowskiego („W obronie zmarłych", *A. B. C.* 1934, dodatek lit.-art. do nru 271), który jednak p. Czartkowski bardzo taktownie

http://rcin.org.pl

i rzeczowo uspokoił („Norwid, Sobiescy i prawda“, *A. B. C.* 1934, nr 338). „Ojciec poety“: to temat innego artykułu p. Czartkowskiego (*Kurier Warsz.* 1933, nr. 247); materiału do niego dostarczyły pamiętniki Ewy Felińskiej, która poznała Jana Norwida jako salonowca, mówcę i... szaradzistę około r. 1809. (Biograf wykroczył tu, niestety, poza swoje pole, przekonywając nas, że „od razu możemy dostrzec, po kim wziął Cyprian Norwid i *Lust zu Fabulieren*... i tę właściwość skondensowanej pracy myślowej“...)

Wobec nieustannie powtarzających się błędów w popularnej literaturze o poecie p. St. Cywiński przypomniał dane „o pochodzeniu Norwidów“, zgromadzone w t. XII *Rodziny* Uruskiego (artykuł w *A. B. C.* z d. 18 czerwca 1933). O bracie poety, Ludwiku, otrzymaliśmy osobne (bardzo staranne) studium spod pióra p. Juliusza Wiktora Gomulickiego, już poprzednio wspomniane („Zabłąkany pielgrzym“, *Przegląd Współczesny* 1935, nr. 163—164). Nieco szczegółów o drugim bracie Cypriana, Ksawerym, zebrał p. Józef Marian Chudek („Brat Norwida“, *A. B. C.* 1933, nr 164). Przez samego poetę napisany nekrolog Ksawerego wraz z kilku innymi podobnymi nekrologami przypomniał p. Tadeusz Makowiecki („Zapomniane Norwidiana z 1866 roku“, *Ruch Literacki* 1933, nr 3).

„Nauczyciel Norwida — Jan Klemens Minasowicz“ stał się tematem bardzo rzetelnego studium p. Juliusza Wiktora Gomulickiego (*Myśl Narodowa* 1935, nr 17). Wyłania się z niego ciekawy wizerunek samotnika, melancholika i ekscentryka, którego wpływu biograf dopatruje się w rysunkach Norwida i w jego trwałym uwielbieniu dla Rembrandta (Minasowicz kopiował też, jak się dowiadujemy, Guida Reniego i A. Carracciego i kochał gorąco Włochy, w których spędził lat kilka), ba, nawet w stylu pierwszych wystąpień poetyckich autora *Wieczoru w pustkach:* bo Minasowicz był i przygodnym poetą: wydał w r. 1852 zbiór *Śpiewy duchowne i inne poezje religijne*, próbował także tłumaczyć Racine'a. — O przyjacielu poety Władysławie Wężyku dowiedzieliśmy się sporo z książki p. Jana Stanisława Bystronia *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie* (1930). Zwięzłe streszczenie tych wiadomości dał p. Z. A. Morawski w artykule „Przyjaciel Norwida“ (*Tęcza* 1930, zesz. 46), dodając do niego portret, odmienny od portretu zamieszczonego u Bystronia. Krótką notatką „Jeszcze o przyjaźni Cypriana Norwida z Władysławem Wężykiem“ (*Ruch Liter.* 1930, s. 64) p. Wł. Arcimowicz uzupełnił dawniejszy swój artykulik na ten temat. List Wł. Wężyka do Norwida z 1843 r. (ogłoszony swego czasu drukiem w piśmie *Rok 1843 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych*) jest przedmiotem felietonu p. Zdzisława Morawskiego (juniora) pt. „Poznań w korespondencji Norwida“ (*Dziennik Poznański* 1931, nr 291). — Wizerunek jednego z przyjaciół poety z późniejszych czasów: pułkownika Konstantego Linowskiego (któremu dedykowana jest *Garstka piasku*) nakreślił p. Czartkowski w artykule „Na marginesie *Garstki piasku* Nor-

http://rcin.org.pl

wida" (*Kurier Warszawski* 10 listopada 1932). — Popularne, ale sumienne przedstawienie stosunku Norwida do Marii Kalergis i Marii Trembickiej daje artykuł C. F. L. „Norwid i dwie Marie" (*Ilustr. Kurier. Codz.*, 22 maja 1933).

Kwestię „Czy Norwid miał coś wspólnego z wydaniem wiersza Słowackiego *Odpowiedź na psalmy przyszłości?*" roztrząsnął p. St. Cywiński (*Ruch Liter.* 1930, s. 127) i przyszedł do przekonania, że wersja o udziale poety w tej publikacji jest czystą legendą, wydawcą zaś mógł tylko być Edmund Chojecki lub Berwiński. — P. St. Cywiński zastanawiał się również nad stosunkiem poety do powstania styczniowego (*Ruch Literacki* 1931, s. 56), polemizując z poglądami p. T. Makowieckiego. — Tzw. „lakońską proklamację" Norwida z r. 1871 omówił gruntownie (z podaniem samego jej tekstu) p. Kazimierz Wyka („Lakońska proklamacja Norwida", *Wiadomości Literackie* 1934, nr 531).

W rzędzie nowo ogłoszonych lub przypomnianych świadectw współczesnych o Norwidzie na pierwszym miejscu wymienić wypada „Nieznane uwagi S. Goszczyńskiego", wydobyte z jego rękopiśmiennych pamiętników przez p. Stanisława Telegę (*Il. Kurier Codz.* 5 listopada 1934), szczupłe zresztą i mało ciekawe. Pod nazwą „Zapomniany wizerunek Cypriana Norwida" p. Wł. Arcimowicz przypomniał (w *Tęczy* 1930, nr 46) artykuł J. T. Hodiego, wydrukowany w *Kraju* petersburskim 1884 r., zastanawiający jako świadectwo człowieka chłodnego i nie znającego Norwida z jego pism („Robił wrażenie cegiełki, ocalałej z cudownego gmachu, który gdzieś kiedyś spłonął do szczętu. Opowiadała ona o rzeczach bez wątpienia niesłychanych. Niestety, zanadto plugawie wyglądałyby przy niej cegły naszego wieku, tysiącami wystawiane i wystawiające się na sprzedaż powszednią, aby dla kogokolwiek bądź ceramika ta norwidowska cenę mieć mogła. Zdziczał w końcu, pozwolił na sobie osiąść okwasowi rozczarowania i zwątpienia...") P. Józef Marian Chudek zestawił (pt. „Kraszewski w pracowni 'jeniusza zwichniętego'", *A. B. C.*, dod. liter.-art., 9 lipca 1933) opinie Kraszewskiego o poecie: z *Kartek z podróży* (1874) i *Rachunków* (1866). Dwa inne „zapomniane świadectwa o Norwidzie" odszukał p. Władysław Ziemacki (*Ruch Liter.*, 1935, s. 133) w relacji Anieli Tripplinówny o wizycie u Bohdana Zaleskiego i we wspomnieniach K. N.(?) o Łucji z Giedroyciów Rautensztrauchowej. Od wszystkich tych świadectw odbija tonem ustęp poświęcony Norwidowi we *Wspomnieniach* (1933) Jana Rosena (...„szczerze wyznaję, nie odczuwałem dla niego sympatii, nie odbierałem też w obcowaniu z nim wrażenia wielkości ducha, które pozwoliłoby mi było zapomnieć o ujemnych stronach osobowości jego"), ustęp wystawiający poetę w nędzy i zaniedbaniu, a przy tym „ziejącego napojami wyskokowymi" (rzecz się działa we Francji, kraju wina!). Częściowo (ale częściowo tylko) podobny obraz Norwida w apatii i abnegacji nakreślił na podstawie wspomnień Zygmunta Sarneckiego p. Adam Grzymała Siedlecki („Nad *Norwidem* Wasilew-

http://rcin.org.pl

skiego", *Myśl Narodowa* 1935, nr 11—12), przeciwstawiając je jednak zupełnie odmiennym wspomnieniom Władysława Mickiewicza, z których wyłania się wizerunek Norwida-światowca, co „nienagannym strojem, elegancją bycia, wytwornością ruchów reprezentował typ zubożałego markiza", a przy tym „znany był na salonach z kostycznego dowcipu". P. Siedlecki usiłuje powiązać te tak różne portrety tezą o dwoistości natury poety.

Z większości wymienionych przyczynków biograficznych korzystał już p. Zygmunt Wasilewski w książce swojej *Norwid*, będącej w omawianym okresie wśród studiów nad poetą rzeczą największego zakroju i najśmielszej ambicji, bo celem, który sobie w niej autor zakreślił, jest charakterystyka psychiki poety zarówno na podstawie jego dzieł, jak i danych biograficznych. Książki tej nie będę tutaj omawiał, gdyż była ona już recenzowana w *Pamiętniku Lit.* (XXXII, 560) przez p. St. Cywińskiego, z którego opinią w głównych punktach się zgadzam; czytelnika ciekawego różnic odsyłam do własnej recenzji, zamieszczonej w *Przeglądzie Współczesnym* nr 168 (pt. „Norwid normandzko-mazurski"). Książka ta wywołała duże poruszenie, a Polska Akademia Umiejętności przyznała jej nagrodę z funduszu Probusa Barczewskiego jako „najlepszemu dziełu historycznemu ogłoszonemu w r. 1934" (*Rocznik P. A. U.* 1934/35, s. 153). W licznych artykułach krytycznych, które jej poświęcono, znalazło się niemało nowych i ciekawych spostrzeżeń, niemało prób wytłumaczenia osobowości twórczej Norwida i jego charakteru jako człowieka. Wspomniałem już o artykule p. A. Grzymały Siedleckiego; dodam tu, że zawiera on interesujące porównanie Norwida z Nietzschem („Norwid... jest poetą poniekąd w takim samym znaczeniu, w jakim był na przykład Fryderyk Nietzsche"). Z innych artykułów wyróżnia się recenzja p. Mariana Piechala w *Pionie* 1935, nr 84 (w której sformułowane m. i. bardzo zwięźle zostały największe niedostatki książki: „Początkowo dajemy się uwieść .... rozumowaniom Wasilewskiego, ale potem budzi się w nas sprzeciw: są zbyt dowolne.... Błąd Wasilewskiego polega na tym, że stara się: nie odczuć poezję Norwida, lecz wyrozumować jak zadanie matematyczne"...), a także artykuł p. Tadeusza Makowieckiego („Z batalii o Norwida", *Marchołt* 1936, nr 6). Sporo trafnych uwag szczegółowych przy mniej trafnym ujęciu całości znaleźć można w recenzji p. Kazimierza Wyki (*Droga* 1935, nr 2). To samo powiedzieć da się o artykule p. J. E. Skiwskiego („O Norwida spór zasadniczy", *Tygodnik Ilustr.* 1935, nr 20). Najgorliwiej jednak zajął się pracą p. Wasilewskiego p. Stanisław Cywiński, który poza szeregiem recenzyj w pismach poświęcił jej osobną książkę *O gwiaździsty diament Norwida*. Sprostował w niej bardzo trafnie liczne błędy rzeczowe i mylne interpretacje; stąd książka jego stanowi cenne *pendant* krytyczne do pracy Wasilewskiego. Zadanie to pełniłaby jeszcze lepiej, gdyby była utrzymana w tonie normalnej rozprawy krytycznej, a nie (jak jest) w tonie prokuratorskiego oskarżenia, przechodzącego raz po

http://rcin.org.pl

„Można, i wodę z ogniem złączyć(*) ... ale..
„trzeba machinę parową pierw zbudować!"
(*: złączyć, zgodzić:) /: słowa Pana Augusta. (
w rozmowie prywatnej :/

C. NORWID: PORTRET AUGUSTA CIESZKOWSKIEGO

Rysunek ze zbiorów Biblioteki im. Gw. Pawlikowskiego
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

raz w karcący patos wychowawcy („Zwracam uwagę na nieumiejętną terminologię Wasilewskiego w zakresie zagadnień filozoficznych"; „trudno doprawdy uwierzyć, by pisarz tak poważny i zasłużony, mający tyle poczucia odpowiedzialności w dziedzinie politycznej, nie zdawał sobie sprawy" itd.), zwłaszcza, że ton ten ma swoje źródło nie tylko w stwierdzeniu istotnych błędów i niekonsekwencyj p. Wasilewskiego, ale nade wszystko w przekonaniach teoretycznych, na które nie podobna się zgodzić. Wedle p. Cywińskiego, przede wszystkim krytyka impresjonistyczna, jaką często uprawia p. Wasilewski, nie powinna być stosowana do zjawisk, które „wzięła w swe pełnoprawne posiadanie... historia literatury" (ale gdzież to kto takie „pełne" prawa dla historii literatury zawarował?); następnie, „z Norwidem trzeba poobcować dobrych kilkanaście lat, by móc o nim pisać" (czy jednak, jeśli tylko ktoś czyta uważnie i uczciwie, nie ma tu zastosowania zdanie molierowskiego Alcesta: „Nie sądzę, aby czas w tym miał grać jaką rolę"?); wreszcie, tłumaczyć Norwida innym mogą „tylko ci, co sami są na linii jego wyobrażeń i poglądów" (tę ostatnią opinię zacieniował p. Cywiński, trzeba przyznać, słowami „jak mi się zdaje" i słusznie: jakże byśmy bo zwęzili uniwersalne znaczenie poetów, gdybyśmy uznali, że o Miltonie np. mogą pisać tylko protestanci, o Shelleyu tylko wolnomyśliciele, o Leopardim tylko pesymiści itd.!) Dnem tych wszystkich przeświadczeń p. Cywińskiego jest jego intelektualistyczny pogląd na poezję jako na dziedzinę, w której zasoby życiowego doświadczenia są ujmowane w trybie *à peu près* (stąd „wartości ściśle poetyckie" są dla niego identyczne z tzw. „*Annäherungswerte*"). Pogląd ten sprawia także, że Norwid-myśliciel jest przez p. Cywińskiego znacznie lepiej oświetlony niż Norwid-poeta. Książka jego wszelako zawiera dużo wartościowych przyczynków z różnych dziedzin. Dla biografii poety np. bardzo przydatne jest zestawienie nazwisk jego bliskich znajomych, przyjaciół i korespondentów (s. 14). Do najważniejszych należą wywody o katolicyzmie Norwida i jego związku z atmosferą ideową jego czasów. — Książka ma charakter bardzo osobisty: przepojona jest wielkim i szczerym przywiązaniem do poety, które zresztą czasem i w mniej pożądany sposób się przejawia, kiedy autor np. prawuje się z p. Wasilewskim zawzięcie nawet o drobiazgi i walczy cytatami z prywatnej z nim korespondencji. Użytecznym aneksem książki jest szczegółowe zestawienie bibliograficzne wcześniejszych studiów i artykułów autora o Norwidzie. Spis ten, z kilku dziesiątków pozycyj złożony, uprzytomnia rozmiary jego zamiłowania i tego zamiłowania systematyczność. Dalszy ciąg tego spisu przyniósł *Pamiętnik Lit.* t. XXXII, na s. 568. (Książkę p. Cywińskiego omówił ciekawie p. Makowiecki we wspomnianym już wyżej artykule. Z pewną ironią odniósł się do niej p. A. Drogoszewski w recenzji na łamach *Nowej Książki* 1935, s. 186. Kontrowersja pomiędzy p. Cywińskim a p. Wasilewskim toczyła się jeszcze w *Myśli Narodowej* 1935, nry 7, 13, 37).

http://rcin.org.pl

Szerokością zakroju pokrewna książce p. Wasilewskiego jest rzecz p. Zygmunta Falkowskiego *Cyprian Norwid: portret ogólny*, acz charakter jej jest raczej popularny i ambicja głównie popularyzatorska. „Pierwszą... próbą przybliżenia poety szerokiej rzeszy czytelników“ nazywa ją przedmówca (p. Pigoń). W tych granicach rzecz to, istotnie, udatna, bo napisana sumiennie, z dobrą znajomością Norwida, i we właściwym duchu: wielkiego umiłowania, nie rezygnującego wszelako z krytycyzmu. W stosunku do poprzedniej swojej pracy (*Rzecz o tragiźmie „Kleopatry“*) autor wykazał wielki postęp pisarski i sprawił miłą niespodziankę krytykowi, który tamtę rozprawę w swoim czasie surowo musiał ocenić. W ramach opowieści biograficznej mieszczą się tu i omówienia utworów, przystępne, acz nieraz (jak w wypadku *Promethidiona*, *Quidama*, *A Dorio* i *Kleopatry*) wcale nawet obszerne. W toku opowiadania autor obficie cytuje, i to nie tylko utwory poetyckie Norwida, ale i jego listy, a także i listy współczesnych, mające znaczenie dokumentów. Prawdziwy to wstęp do Norwida dla tych, co go nie znają; ale i niejeden ze znających z zadowoleniem przeczyta pewne stronice, przypominając sobie trudniej dostępne urywki korespondencji poety (ich uprzystępnienie należy poczytać autorowi za szczególną zasługę). Staranne przypisy pozwalają na identyfikację cytat i odszukanie ich w wydawnictwach źródłowych. Wśród uwag krytycznych znajdziemy tu niejedno trafne spostrzeżenie; wyróżnia się zwłaszcza rozdział o *Kleopatrze* (krytykujący jej brak akcji i długie tyrady, stwierdzający, że „ze stanowiska scenicznego *Kleopatra* jest dziełem co najmniej wątpliwym“: jakaż odmiana tonu w stosunku do dawniejszego studium). Trafiają się zresztą i określenia mniej trafne (czyż np. zerwanie z Marią Trembicką było „grubijańskie“?) i frazeologiczne zagalopowania (jak np., kiedy o Byronie autor pisze: „Ten wspaniały, namiętny geniusz czasów nowożytnych“). Na ogół trzeba powiedzieć, że autor i pod względem stylu bardzo się od czasów pracy o *Kleopatrze* korzystnie zmienił. Nowa książka napisana jest znacznie spokojniej, ze znacznie mniejszą profuzją metafor i epitetów. Kiedy zaś do stylu obrazowego się autor ucieka, to bardzo często daje w nim istotnie wnikliwe charakterystyki; za przykład może służyć ustęp o młodzieńczych wierszach Norwida („Te wiersze są istotnie opalowe. Światła mierzchną tam w półświatła, głosy — w półgłosy, czucia w półczucia, wonie w echa jakichś woni. Ostatecznym, nierozkładalnym pierwiastkiem wszystkiego jest cisza“). Nie bez tego zresztą, żeby czasem się nie odzywały i dawne złe nałogi stylistyczne („I ta śliczna wieś, Rafaelowskim pędzlem Mickiewicza zdobna, trzepocze jak przebity wielobarwny motyl“; koroną wszystkiego są „malowanki idealistyczne, z których po oskrobaniu zostaje goła blacha“: oszołomiony własnymi słowami autor nie uprzytomnił sobie, że i z Rafaela „po oskrobaniu“ nic by godnego uwagi nie zostało: typowy przykład pseudoobrazowości). Wolę już „dorywcze przepisywanie się z Konstancją Górską“ (s. 99) i „czerepachę“ przyro-

http://rcin.org.pl

śniętą „do grzbietu żółwia“ (s. 213), bo w tym przynajmniej jest smak wileńskiego regionalizmu, zawsze miły, i to książce nie szkodzi.

Co p. Falkowski dla rodaków, to p. Edward Krakowski zamierzył zrobić dla obcych czytelników we francuskim opowiadaniu o Norwidzie, włączonym — wespół z opowieścią o Słowackim i Krasińskim — do książeczki p. t. *Trois destins tragiques*, którą zdobi jeszcze malowniczy zwierzchni nagłówek *L'Europe Romantique*. Poprzedzone obszernym rozdziałem o powstaniu listopadowym, a zakończone uwagami o związku romantyzmu polskiego z zachodnim i kultury polskiej z francuską, opowiadania te zawierają istotnie sporo przystępnych wiadomości o poetach polskich, a w szczególności o Norwidzie. Najszerzej rozwodzi się p. Krakowski nad jego miłością do Marii Kalergis; sporo miejsca poświęca jego stosunkom z Chopinem, wspomina o jego pracach malarskich i graficznych, charakteryzuje teorię sztuki wyłożoną w *Promethidionie*, szkicuje obraz samotnego, twórczością i nędzą wypełnionego schyłku życia poety, opowiada wreszcie o odkryciu jego dzieł przez Miriama i o ich wpływie na pisarzy ostatnich pokoleń. Opowieść nie jest skrępowana rygorami latyńskiej przejrzystości: ma raczej charakter sarmackiej, dygresjami szpikowanej gawędy. Dyskusja z autorem o dobór rysów w tym portrecie poety byłaby bezprzedmiotowa wobec jego nowelistycznych raczej dążeń, których wyrazem są słowa: „Cette oeuvre, cette vie, c'est un roman qui les peut contenir, un roman balzacien, et non pas une critique“ (s. 167). I tak jednak założonej książce tylko na dobre wyjść by mogła większa dokładność w przedstawieniu faktów. Mniejsza już o daty, choć w tym zakresie są u p. Krakowskiego przesunięcia wysoce swobodne (Norwid u niego w latach 1847—1855 podróżuje po Włoszech; panowanie Marii Kalergis nad jego myślą i twórczością przypada na lata 1850—1863, w którym to czasie poeta „peut entretenir son amour de la présence de Marie Kalergis à Paris“, *Pompeja* powstaje w r. 1875, odczyty o Słowackim wychodzą wprawdzie w 1861 r., ale za to w ... Petersburgu), mniejsza o określenie *Rzeczy o wolności słowa* jako „une étude“, w której poeta raz jeszcze wyraził „ses préoccupations sociales“; czy jednak było dobrze chudy wybór kilku tytułów (z całkowitym pominięciem tych, które niebawem wejść miały do francuskiego zbiorku *Le Stigmate*) przedstawić jako „les oeuvres d'ensemble de Norwid“ (195)? czy było rzeczą słuszną mówić o poecie jako o uczniu Fouriera (190)? czy nie jest zbyt daleko posuniętą symplifikacją idei *Promethidiona* powiedzenie, że Norwid posiada „une hautaine appréciation de la beauté qui lui fait mépriser l'art de la parole quand il n'est pas source d'actes utiles et efficaces“ (192)? Najbardziej jednak oślepiającą i nieoczekiwaną rzeczą w książce jest rodowód Norwida od ... Baudelaire'a i Edgara Poe: „C'est de Charles Baudelaire, génie unique et solitaire dans les lettres française du XIXe siècle, qu'il procède, de Baudelaire, d'Edgar Poë, tel surtout qu'il apparaît dans

http://rcin.org.pl

la traduction française, et aussi de Gérard de Nerval" (194). To już nie romans balzakowski: to powieść z *Tysiąca i jednej nocy!* Przyznać jednak trzeba, że takich oszołamiających odkryć książka przynosi niewiele; autor przeważnie ogranicza się do stwierdzania rzeczy bardziej oczywistych; nie sili się przy tym na wyszukane sformułowania i dystynkcje: mówiąc np. o pierwiastkach neoplatonizmu w *Promethidionie* (204), zaraz dodaje, że o tymże neoplatonizmie zaświadcza „l'admiration désintéressée de Norwid pour Marie Kalergis ....une passion plus philosophique qu' humaine"... Itd.

Pośrednio biografii Norwida dotyczy książka p. Zygmunta Wasilewskiego *Aspazja i Alcybiades.* Już w czasie przygotowywania swego obszerniejszego studium o Norwidzie p. Wasilewski zainteresował się „wstępnym obrazkiem" w *Pogance* Żmichowskiej i w jednej ze wspomnianych tam postaci (Edmundzie) dopatrywał się portretu Norwida. Stąd powstał artykuł „Kto to jest Edmund" (w *Ruchu Lit.* 1934, s. 231). Jego wywody zakwestionował ś. p. Gabriel Korbut („Edmund a Cyprian Norwid", *Ruch Lit.* 1935, s. 19). P. Wasilewski jednak hipotezy nie wycofał („Czy to Karol Baliński? Odpowiedź prof. Korbutowi", *Ruch Lit.* 1935, s. 20) i nawet do swojej dużej książki o Norwidzie ją włączył, acz nie bardzo się ona godzi z jego własną charakterystyką Norwida. Po pewnym czasie wydało mu się rzeczą prawdopodobną, że osoba naszego poety jeszcze bardziej zaważyła na kompozycji *Poganki:* że mianowicie cała powieść Żmichowskiej mogła być transpozycją dziejów jego nieszczęśliwej miłości. Maria Kalergis byłaby więc prototypem Aspazji: dwaj bracia, Beniamin i Cyprian, byliby rozdwojonym portretem Norwida. Cały utwór w takiej interpretacji wygląda nie tylko jako rzecz o Norwidzie, ale wręcz jako rzecz dla Norwida napisana. Dowodów na to nie ma żadnych. Ani nie wiadomo nam, żeby Żmichowska Norwida tak dobrze znała, ani żeby się nim tak dalece interesowała, ani żeby jego dzieje serdeczne tak były współcześnie głośne (przeciwnie, wiemy, że nie lubił się nigdy afiszować, ani o sobie szeroko rozpowiadać); w kolejach życia i w charakterze Beniamina jest wiele rysów nic wspólnego z Norwidem nie mających; 23-letnia w chwili pisania *Poganki* Maria Kalergis, daleka jeszcze od późniejszych triumfów salonowych, nie ruszająca się nigdzie bez swojej *dame de compagnie* Marii Trembickiej, chętnie przebywająca w towarzystwie emigrantów, w niczym też nie przypomina wielkiej hetery, „poganki" i egoistki (toż ojciec jej uskarżał się, że wróciła z zagranicy *plus ultra-polonaise que le vieux Lelewel, plus ultra-catholique que le Pape*, że darzyła przyjaźnią „księży rewolucjonistów Semenenkę, Jełowickiego, etc." — i to właśnie dokładnie wtedy, kiedy Żmichowska przygotowywała swoją powieść). Po prostu p. Wasilewski poprzesuwał w dół różne daty (podobnie jak p. Krakowski w analogicznie sarmackim porywie fantazji poprzesuwał je w górę). Rzecz jednak jest napisana bardzo powabnie i można ją czytać z prawdziwą przyjemnością, jeśli się ją będzie traktować jako utwór z dziedziny „possybilizmu" historycznego, na

http://rcin.org.pl

podobieństwo np. szkicu Oskara Wilde'a o bohaterze sonetów Szekspira, albo książki Samuela Butlera o *Odyssei* jako utworze kobiety. Zdaje się, że i p. Wasilewski tak właśnie początkowo na swój pomysł spoglądał; od pewnej jednak chwili wziął go zanadto na serio, i to wprowadziło do książki ton trochę fałszywy. Bo wystarczy przycisnąć mocniej którykolwiek w niej szczegół, aby zobaczyć, ile poza nim dowolności w domysłach przy równoczesnym zakrywaniu faktów dokładnie wiadomych. „Trzeba było — mówi np. autor o Żmichowskiej (95) — niemałej odwagi, aby w powieści córkę hr. Nesselrode, szefa żandarmerii warszawskiej, na sztych wystawić". I snuje tę nitkę myśli dalej: „Kto wie, czy... zausznicy nie podszepnęli ojcu, kim jest Aspazja; kto wie, czy nie to było powodem, że Żmichowska była śledzona i, w r. 1849, uwięziona". Żmichowska bowiem, wedle rozumienia autora, jako patriotka i entuzjastka, chciała napiętnować w postaci Aspazji Marię Kalergis jako zimną salonową „lwicę". Ale przecież p. Wasilewski, który pierwszy z norwidystów korzystał z doskonałej książki C. Photiadèsa (*Marie Kalergis, née Comtesse Nesselrode*, 1924), musi wiedzieć z niej dobrze, że ta „lwica" w r. 1846 (tj. właśnie w roku *Poganki*) przechowywała u siebie w Warszawie kompromitujące papiery jednego ze stowarzyszeń spiskowych; „kto wie", można wywodzić stylem p. Wasilewskiego, czy Żmichowska nie należała do tego stowarzyszenia i czy za ową przysługę nie żywiła dla córki szefa żandarmerii warszawskiej właśnie uczuć wdzięczności, sympatii, a nawet podziwu. Domysł ten byłby od tamtego prawdopodobniejszy. P. Wasilewski, chcąc uprawdopodobnić swoje przypuszczenia o pamfletowym charakterze *Poganki*, wystawia Żmichowską jako naturę, która „miała w sobie coś z wiejskich prządek mazurskich", co ma, zdaje się, znaczyć, że jej uczucia i myśli zaczepiały się zawsze o sprawy i osoby z najbliższego otoczenia; ale wzmianka o prządkach może być raczej przestrogą przed tym skwapliwym uogólnieniem, bo Żmichowska napisała opowiadanie *Prządki*, ale zamieściła w nim parafrazę starej francuskiej bajki pani d'Aulnoy (którą może znała z polskiej przeróbki Drużbackiej): ten szczegół uprzytomnia, że nawet w najbardziej „kominkowo" wyglądających opowieściach wchodzą w grę literackie pierwiastki fabularne i strukturalne, nie mówiąc już o fantazji. Doszukując się w utworze tak poetycznym jak *Poganka* nade wszystko pierwiastków anegdoty i pamfletu, zaiste nie podniesiemy jego znaczenia; a dla biografii Norwida, nawet przy zastosowaniu większej krytyczności, niewiele zyskamy. „Dowody" na to, że Norwid czytał *Pogankę* (w *Pogance:* „Hej, galop, galop", a w *Promethidionie:* „Ho hop, koniku mój"; itp.), trudno przypuścić, aby przez p. Wasilewskiego były traktowane inaczej niż jako żart z „metody filologicznej"; wystarczającym też pewno dla niego triumfem było, że zachwycił nimi kilku „specjalistów". Dowolności jego prześwietlili: p. Boy-Żeleński („Czy powieść o Norwidzie?" *Wiadomości Literackie* nr 626), p. T. Makowiecki (w artykule już wyżej wspomnia-

http://rcin.org.pl

nym), p. St. Cywiński („O szkodliwości legend", *Dziennik Wileński* 1936, nr 275—6).

Zasługą największą pracy p. Wasilewskiego jest przypomnienie atmosfery kulturalnej, w której rozpoczynała się twórczość Norwida. Atmosferę tę charakteryzował również p. Stefan Kawyn („Cyganeria Warszawska", *Pamiętnik Lit.* XXX, s. 226) i p. St. Cywiński („Z dziejów walki mazurów o stolicę: Warszawa w latach 1840—2 jako tło pierwszych wystąpień Norwida", *Myśl Narodowa* 1931, nr 12, 14). P. Cywiński omówił również w osobnych przyczynkach związki Norwida z Warszawą („Przed pięćdziesiątą rocznicą śmierci Norwida", *A. B. C.* 1933, nr 95) i Paryżem („Norwid w Paryżu", *Gazeta Warszawska* 1933, nr 153). „Wspomnienie o Norwidzie" p. Józefa Czechowicza (*Państwo Pracy* 1935, nr 11) jest pięknym zbiorem wrażeń z wędrówki po dzielnicy Chevaleret w Paryżu, terenie ostatnich lat życia poety.

*

Przy sposobności pięćdziesiątej rocznicy śmierci Norwida pojawiło się także nieco publikacyj o jego twórczości plastycznej. Naczelne miejsce wśród nich zajmuje przygotowana przez Miriama *Cypriana Norwida antologia artystyczna*, obejmująca 62 reprodukcje rysunków, akwarel, litografij i akwafort i poprzedzona krótkim wstępem o dziejach odszukiwania i rejestracji tej części puścizny norwidowej. „Grafika Cypriana Norwida w zbiorach biblioteczno-muzealnych hr. Tarnowskich w Suchej" została inwentarzowo opisana przez p. Józefa Serugę (w *Czasie* 1933, nr 127). O obrazach i rysunkach Norwida będących własnością p. Edwarda Krakowskiego podał wiadomość p. Kazimierz Helle w dodatku do *Il. Kuriera Codziennego* 1935, nr 166. Z artykułów tej części twórczości Norwida poświęconych wyróżniają się: p. Wiktora Podoskiego „Uwagi o Norwidzie plastyku" w *Myśli Narodowej* 1933, nr 23 (uwydatnia w nich autor predylekcję Norwida do akwareli i stwierdza, że „jako malarz, stylem i ujęciem swych prac daleko bardziej związany [był] z epoką, niż twórczością poetycką"), a zwłaszcza artykuł p. Wacława Husarskiego „Norwid jako plastyk i teoretyk sztuki" w *Tygodniku Ilustr.* 1933, nr 22. Artykuł ten jest najkrytyczniejszą pracą na ten temat. Uznając oryginalność treści myślowej i nastrojowej dzieł Norwida, formę ich określa jednak jako mało wyrobioną i dosyć przypadkową. „Norwid — czytamy — nie ma zdecydowanej koncepcji formalnej, przerzucając się od jednego sposobu ujęcia do drugiego, zupełnie... różnego; odczuwa się przy tym różnorodne wpływy, przez które przeszedł, a które nie stopiły się ze sobą, i brak własnej wizji, która by je stapiała". W wyniku „realizacja formalna Norwidowego malarstwa dosyć rzadko odpowiada zamierzeniu; ....jest zawsze ....nieco dyletancka". Podobną opinię znajdujemy i w kilkuwierszowej wzmiance o Norwidzie, zawartej w *Dziejach malarstwa polskiego* p. Feliksa Kopery (t. III, Kraków 1929, s. 417).

http://rcin.org.pl

CZĘŚĆ III

Studia nad twórczością

Stefan Kołaczkowski: *Dwa studia: Fredro — Norwid.* Warszawa 1934, str. 75. — *Pamięci Cypriana Norwida*, „Droga“ 1933, nr 11 (str. 935—1159). — Numery norwidowskie „Ruchu Literackiego“, „Myśli Narodowej“, „Czasu“. — Artykuły miesięczników, tygodników i dzienników w pięćdziesiątą rocznicę śmierci Norwida. — Władysław Arcimowicz: *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką.* Wilno 1935, str. 173 (= „Biblioteka Prac Polonistycznych. Wydawnictwo Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie“, nr 4). — Tenże: *Prawdy Cypriana Norwida*, „Przegląd Powszechny“ (1932), tom 193, str. 59—80, 208—233. — Marian Piechal: *Norwidowska teoria czynu narodowego*, „Droga“ 1934, nr 9 (str. 768—786). — Tenże: *O społecznym sensie „Promethidiona“ Norwida*, „Gazeta Artystów“ 1935, nr 21. — Tenże: *Norwid dawniej a dziś*, „Ilustrowany Kurier Codzienny“ 1935, nr 34, 42, — Drobne artykuły na ogólniejsze tematy. — Juliusz Wiktor Gomulicki: *O mistycyzmie Norwida*, „Myśl Narodowa“ 1935, t. II, str. 532, 543. — Zofia Szmydtowa: *Twórczość dramatyczna Norwida*, „Pamiętnik Literacki“ 1935, str. 199—208. — Zofia Szmydtowa: *O misteriach Cypriana Norwida.* Warszawa 1932, str. XII+194. — Stanisław Cywiński: *„Kleopatra“ Norwida jako dramat ponadszekspirowski*, „Przegląd Współczesny“, t. XLVI, str. 79—94. — Zygmunt Falkowski: *Rzecz o tragizmie „Kleopatry“.* (Wyd. 2.) Wilno 1932, str. 119+1 nlb. — Norwidowski numer „Sceny Lwowskiej“ (sezon 1933—34, zeszyt 3). — *Kleopatra* w Polskim Radio. — Władysław Arcimowicz: *„Assunta“ C. Norwida, poemat autobiograficzno-filozoficzny.* Lublin 1933, str. 2 nlb+54 (= „Towarzystwo Wiedzy Chrześcijańskiej“, ogólnego zbioru t. 16). — Tadeusz Sinko: *Mussetowskie komedie Norwida*, „Przegląd Współczesny“, t. LI, str. 139—150, 271—278. — Recenzje *Ineditów.* — Drobniejsze przyczynki. — Tadeusz Sinko: *Klasyczny laur Norwida.* Nadbitka z „Przeglądu Powszechnego“ 1933 za maj, czerwiec i lipiec.— Toż, wyd. 2, w książce *Hellada i Roma w Polsce.* Lwów 1933, str. 40—111. — Zofia Szmydtowa: *Platon w twórczości Norwida*,

http://rcin.org.pl

„Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego". Kraków 1936, str. 365—386. — Juliusz Feldhorn: *„...Pomnik strzaskany"... (Motywy żydowskie w twórczości Cypriana Norwida).* Odbitka z „Miesięcznika Żydowskiego", Warszawa 1933, str. 19. — Julian Krzyżanowski: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru.* Warszawa 1935. Rozdz. XIV i XV, str. 158—170. — Norwid w ogólnych zarysach historii literatury. — Norwid w szkole. — Walerian Kwiatkowski: *Cyprian Norwid w świetle uwag młodzieży współczesnej.* Odbitka z „Księgi Pamiątkowej Korpusu Kadetów nr 1". Lwów 1933, str. 39—71. — Szukanie powinowactw. — Wpływ na poezję współczesną. — Utwory literackie o Norwidzie.

*

O twórczości pisarskiej Norwida traktuje niejedna z prac omówionych już w częściach poprzednich niniejszego przeglądu, żeby przypomnieć tylko komentarz Miriama do *Poezyj wybranych*, wstęp Tadeusza Piniego do jednotomowego wydania „Parnasu polskiego", książkę p. Zygmunta Wasilewskiego i „portret ogólny" p. Zygmunta Falkowskiego. Ze względu na dominujący charakter innych pierwiastków zaliczyłem je do innych grup, omówiłem tam jednak ich całość; tu więc już do nich nie wracam.

Z osobnych prac krytycznych na pierwszym miejscu wymienić wypada rozprawę p. Stefana Kołaczkowskiego „Ironia Norwida", ogłoszoną naprzód w norwidowskim zeszycie *Drogi* (1933, nr 11), potem zaś w książce *Dwa studia.* — Skomponowana nie najprzejrzyściej, napisana nie najprościej, rzecz ta jest wszelako jednym z najgłębszych studiów nie tylko w omawianym okresie, ale w literaturze norwidowskiej w ogóle. Przedmiotem jej jest też sprawa należąca dla krytyki do najistotniejszych. Chodzi tu o określenie jednej z zasadniczych postaw uczuciowych Norwida wobec życia, o ustalenie jednej z kategoryj jego wypowiedzeń twórczych (albo, jak p. Kołaczkowski się wyraża, jednej „z głównych form wyznaczających charakter poetyckich przeżyć"). — Obserwacja, która stanowi punkt wyjścia — o częstym w pismach Norwida występowaniu ironii — nie jest bynajmniej nowa. Tutaj jednak otwiera ona znacznie rozleglejszy niż w dotychczasowej krytyce widok na związek Norwida z epoką i pozwala znacznie głębiej wejrzeć w wewnętrzną strukturę jego świata poetyckiego.

Chcąc wytłumaczyć poetę historycznie, ukazuje p. Kołaczkowski jego duchowe (nie tekstowe!) pokrewieństwa z różnymi pisarzami jego czasów. Z Carlylem łączy go negatywny stosunek do nowoczesnej kultury techniczno-industrialnej i rozumienie średniowiecza (analiza tych podobieństw należy do najszerzej rozwiniętych części studium, przy czym niektóre podobieństwa nie są dostatecznie zhierarchizowane i skomentowane; tak np. „nadawanie szczególnego symbolicznego sensu drobnym i całkiem niewspółrzędnym i niewspółmiernym faktom" płynęło u obydwóch pisarzy po prostu z ogólnoeuropejskiej ewolucji realizmu humorystycznego, która od

http://rcin.org.pl

Sterne'a się zaczęła; trochę też bodaj za mało uwydatnione są różnice). Uczucie gorzkiego rozczarowania spokrewnia Norwida z Flaubertem. Siła sarkazmu i pogardy, a zarazem potęga woli wspartej na katolicyzmie — to znów cechy wspólne naszemu poecie i Baudelaire'owi (innego to rodzaju związek, niż ten, który pomiędzy nimi chce ustalić p. Krakowski). Uczoność, zamiłowania archeologiczne nadają autorowi *Quidama* pewne podobieństwo do parnasistów, wśród których odnajdujemy także pesymistyczny stoicyzm, tendencje do „patosu, powściągliwości, milczenia, koturnowości i posągowości". U parnasistów także spotkamy się z podobnym do norwidowskiego parabolizmem. Wszystkie te podobieństwa wypływają z analogicznego stosunku tych poetów do świata współczesnego. Demoniczna karykatura, namiętne diatryby, ironiczny naturalizm, przekorne dziwactwa, stoicka wyniosłość, arystokratyczny estetyzm — to wszystko rozmaite tylko formy protestu przeciwko panującemu typowi życia. U Norwida taką formą jest ironia. Dość mętnie natomiast tłumaczy p. Kołaczkowski filiacje artyzmu norwidowskiego, w szczególności tej jego strony, która polega na łączeniu sprzecznych elementów precyzji i niedomówienia. „Przenikanie wzajemne empirowego, klasycystycznego stylu tendencjami neobaroku, lub współistnienie takich dążeń w pierwszej połowie XIX-go w. we Francji — stanowi tło, z którym te dwoistości norwidowskie dobrze harmonizują": zdanie to nie każdego oświeci. Rzeczą znamienną dla p. Kołaczkowskiego jest, że tuż po nim następuje sugestionujące porównanie: „Jak u Leonarda czynnikiem niepochwytności uśmiechu Monny Lizy jest precyzja modelunku — tak ma się rzecz z artyzmem ironii u Norwida. W stwierdzeniu jest precyzja pojęć i rzeczowość — niepochwytność zaś.... w zasugerowanym tylko, lecz nie wypowiedzianym liryźmie stwierdzonego ironicznie faktu".

P. Kołaczkowskiego interesuje zresztą nie tylko poeta, ale także moralista i człowiek. Stąd dociekania nad genezą ironii norwidowskiej idą tutaj zakręgiem szerokim, biorąc pod uwagę i głęboko religijny, katolicki fundament całej organizacji duchowej Norwida, i atmosferę, w której stawiał pierwsze kroki jako pisarz (z niedostatecznym zresztą może uwzględnieniem jej elementu filozoficznego), i jego kulturę towarzyską, i jego nieporozumienie z własnym społeczeństwem, komplikujące jeszcze jego negatywny stosunek do zwycięskich tendencyj cywilizacji zachodnio-europejskiej.

Analiza samej istoty ironii norwidowskiej tym była trudniejsza, że teoretyczne deklaracje Norwida w tym przedmiocie nie okazały się pomocne. Wśród jej czynników uwydatnia krytyk w szczególności „ambiwalencję" reakcyj na zjawiska (przykładem określenie jednego z poematów Lenartowicza — „Dant na fujarce" — które i na dobre i na złe można sobie tłumaczyć) oraz „ambitendencję" (tj. równoczesne niemal przejawianie się aktywności i jej powściągania; ...„monumentalność, statyczność noszą właśnie znamiona hamowanej, w ten sposób zwróconej siły"). Działanie tych czyn-

http://rcin.org.pl

ników jest niesłychanie szerokie i rozmaite, toteż ironia obejmuje niezmiernie rozległą skalę uczuć — od „nadludzkiej stoickiej wyniosłości“ aż do męczeńskiej „słodyczy“. Ukazanie wielkiego bogactwa i rozmaitości tych uczuć, wyrastających ze wspólnego podłoża, jest naczelną zasługą tego studium.

Znajdujemy w nim także pierwsze głębsze, naprawdę miana krytyki godne uwagi o trudności rozumienia Norwida. Wynika ona głównie stąd, że „ironia bywa w sztuce Norwida formą najdoskonalszego obiektywizmu: mierząc wartości, poeta poprzestaje na stwierdzeniu, przemilczając lub w dyskretny, czasem niedostrzegalny sposób zdradzając swe uczucia“. W tym też jest źródło specyficznego norwidowskiego domagania się współpracy od czytelnika: ironista „daje każdemu w swej ironii tyle prawdy, ile ten... jest w stanie przyjąć i zgłębić“...

Nie podobna się też dziwić, że i interpretacje p. Kołaczkowskiego mimo jego wnikliwości i ogarniania rozległych widnokręgów nie zawsze w pełni przekonywają. Nie widzę np. żadnego ironicznego zrównania Boga z nicością w wierszu *Do zeszłej*, w którego strukturze dominują obrazy Ukrzyżowania i Eucharystii. Także i słowa Kleopatry o nagradzaniu przez brak nagrody mogłyby być jeszcze inaczej niż przez p. Kołaczkowskiego interpretowane. Ale nie zagłębiajmy się w szczegóły.

Ujawniwszy diapazon uczuciowy ironii w ujęciu psychologicznym, z kolei analizuje krytyk jej przejawy w różnych formach twórczości: rola jej bowiem jest wielka nie tylko w liryce, ale i w nowelach („pointe'ą wszystkich bez wyjątku nowel jest ironia“), i w poematach epickich, i w tragediach. W utworach tych ironia zyskuje często jeszcze szczególny „rezonans“ dzięki szeroko otwartym perspektywom historycznym i nabiera charakteru „ironii dziejów“. Sama norwidowska koncepcja „tragedii“ polega na uscenizowanej ironii losu (p. Kołaczkowski powiada: na „uscenizowanej alegorii ironii losu“, zanadto generalizując rozciągłość alegoryzmu norwidowskiego). Typem tej ironii losu, do którego, jak wiemy, Norwid szczególnie często nawraca, jest istnienie jednostki twórczej w epoce stanowiącej okres schyłku, przejścia, czyli jak gdyby pustki historycznej. Wielokrotne powtarzanie tego motywu wiąże krytyk z osobistą tragicznością poety: bo Norwid, jak powiada, „czuł wciąż jedno tylko: że ‚historii już nie ma' — żył tragedią bezdziejowości“. Tu jednak p. Kołaczkowski, jak mi się zdaje, wbrew własnym przestrogom nie uwzględnia jeszcze jednej ważnej „ambiwalencji“ norwidowskiej. Owszem, są wśród jego wypowiedzi liczne takie, w których świetle epoka jego jest jakąś „bezdziejową“ pustką; ale są przecie również — jakże liczne i jakże wymowne — inne, które przestrzegają przed lekceważeniem rzekomych pustek. Polski nie widać, bo „rozebrana“, ale przecież „oracz wywleka pług“, a „dzieci o rannej godzinie gdzieś do szkół idą“, i to jest także historia. I rycerz „ten, co czeka“, jest również rycerzem prawdziwym. I wiersz przecie, który zaczyna się słowami „Czasy skończone! — Historii

http://rcin.org.pl

już nie ma", jest nie czym innym, jak protestem przeciwko tej właśnie proklamacji.

Druga, krótsza znacznie część studium p. Kołaczkowskiego („Norwid i my") wiąże się z pierwszą w sposób dość sztuczny: mianowicie przez wywód o ironii losu przejawiającej się w różnych formach współczesnego kultu Norwida. Rozprawia się tu krytyk z fałszywym „wygrywaniem" Norwida przeciwko poetom „romantycznym", a zwłaszcza Mickiewiczowi; przedstawia, jak mylnie oceniano antagonizm Norwida i Klaczki; surowo ocenia wyniki literatury norwidowskiej (obniżając, niestety, poziom swojego wykładu nieoczekiwanie brutalnym tonem, świadczącym, że w stosunku do współczesności zabrakło mu tego historycznego wyrozumienia, o którym gdzie indziej tak pięknie potrafił pisać); kończą rozprawę rozważania na temat wychowawczych wartości pism Norwida-moralisty i historiozofa.

Mimo wszystkich zastrzeżeń, jakie wzbudza, praca to w całości znakomita i zarówno trud przedarcia się przez nieco splątany gąszcz jej kompozycji, jak przykrość przebrnięcia przez wybitnie przejaskrawionym stylem zredagowane stronice ostatnie sowicie się opłaca. Nie świadczy to chlubnie o naszej zdolności rozeznawczej, że w czasie, gdy książka p. Wasilewskiego, pełna grubych błędów metodycznych i czystych przywidzeń, była obsypywana niezliczonymi (czasem wszelką miarę przekraczającymi) pochwałami, o tej ledwo kilka drobnych sprawozdań znaleźć można. Wyróżnia się wśród nich recenzja p. St. Cywińskiego w *Nowej Książce* (1934, s. 115).

*

Zeszyt norwidowski miesięcznika *Droga*, w którym ukazało się pierwsze wydanie studium p. Kołaczkowskiego, jest obszernym skupieniem prac ogólniejszego zakroju. P. Manfred Kridl w krótkim, ale esencjonalnym artykule „O lirykach Norwida" uwydatnia w twórczości poety dwoistość elementów poezji i ideologii i różnorakie tych elementów ustosunkowania. Prawie wszystkie obszerniejsze jego poematy i dramaty dla p. Kridla „to są utwory i w założeniu swoim, i w ekspresji ogólnej chybione" z powodu przesycenia czynnikami intelektualnymi, acz we wszystkich znajdujemy „fragmenty wysokiej wartości poetyckiej", a na całej twórczości norwidowskiej dążność do połączenia sprzecznych żywiołów wycisnęła „piętno iście tragicznych.... zmagań się, wzlotów i upadków, zwycięstw i klęsk". Dziedziną wszelako, w której Norwid prawie zawsze przezwycięża „fatalny dylemat filozoficzno-poetycki", jest dziedzina liryki. „Jeżeli jest on wielkim poetą, to jest nim właśnie i przede wszystkim dzięki swym poezjom lirycznym.... To są właśnie dzieła jego w całym tego słowa znaczeniu *udane* (według terminologii Crocego)". Zgoda! (jak powiedział św. Tomasz z Akwinu). A „triumfem sztuki lirycznej Norwida", jak czytamy dalej, „jest *poetycka krystalizacja* zagadnień ogólnych". I tu wprawdzie czasem „przyrodzona Norwidowi dążność do ‚teoretyzowania' wpływa osła-

http://rcin.org.pl

biająco na wyraz artystyczny". Teoretyzowanie to jednak p. Kridl dziwnie szeroko rozumie. Czytamy np. o *Mojej piosnce*, że „nawet pewna idealizacja kraju rodzinnego.... nie mąci tu ogólnej czystości tonu, gdyż odnosi się do objawów rzeczywistych, choć idealistycznie interpretowanych". Dlaczego by miała mącić, choćby się nawet odnosiła do objawów nierzeczywistych? Czyżby szkodziło poezji, wedle p. Kridla, uczucie, które zbyt wiele obejmuje? Czyżby aż tak daleko sięgała obawa generalizacji? Można by tak myśleć, skoro p. Kridl za minus obszerniejszym poematom Norwida poczytuje, że „przenika je wiara w absoluty, w idee wieczne, w stygmaty, w metafizyczny sens dziejów, w Ducha i jego prymat"... W odniesieniu wszelako do utworów lirycznych te jego zastrzeżenia rychło milkną, dając miejsce zachwytowi, który rezygnuje nawet z wszelkiej terminologii technicznej i np. o porównaniach z *A Dorio* potrafi ze skromnością powiedzieć, że ujmują one „jeden z najbardziej nieuchwytnych i skomplikowanych momentów psychicznych, który niedołężnemu pióru trudno nawet zewnętrznie opisać". Zadowala go czasem i gorsza (bo chuda treściowo) formuła, jak np., że obrazy w *Bema rapsodzie* wszystkie są „utrzymane na jednakowym, wysokim poziomie sztuki". Zdobywa się jednak także na sformułowania pełne zarazem i entuzjazmu, i treści krytycznej, jak np., kiedy definiuje „przedziwną umiejętność Norwida odkrywania w zjawiskach znanych i wiadomych głębokich symbolów, nagłego otwierania perspektywy na nieskończone horyzonty". Kończy artykuł wezwanie do badań nad artyzmem poety, który to artyzm rozumiany jest bardzo szeroko, jako kompleks czynników, dzięki którym liryka norwidowska „tworzy przez nowe formy nowe treści, pogłębia wiedzę o człowieku, o życiu i o świecie".

P. Kazimierz Wyka (w artykule „Starość Norwida") rozróżnia ciekawie, acz w sposób cokolwiek zawiły, trzy aspekty starości poety. Pierwszy — to aspekt zewnętrzny, czysto osobisty: dzieje „samotnego, głuchego dziwaka", „coraz biedniejszego, coraz bardziej opuszczonego". Drugi — to aspekt świata psychicznego: „ciche uzewnętrznienie się prostoty uczuć", pokora, „jakieś gotowe do przebaczeń, wyrozumiałe, choć bolesne wpatrzenie się w los człowieka", wysoki liryzm wspomnień. Trzeci wreszcie — to aspekt twórczości: większa niż kiedykolwiek przedtem „dojrzałość zamiarów artystycznych", „spokój, głębia". Najpełniejszy wyraz tej strony starości Norwida widzi p. Wyka w *Kleopatrze* i *Ad leones*. Nie ma zresztą bynajmniej iluzyj co do tragiczności *Kleopatry*: od razu przyznaje, że utwór ten „wcale tragedią nie jest": „lecz za to jakżeż wyklarował się tu niedramatyczny artyzm Norwida, jakżeż strącił nadmiar narzucanego [dawniej] alegoryzmu!", jakież w nim „ogólnoludzkie widzenie socjologiczne". *Ad leones*, to znów „najdojrzalsza.... z nowel Norwida", bo w niej najmniej jest zagadnień nie stopionych z samym założeniem formalnym".

P. Tadeusz Makowiecki („Stygmat ruin w twórczości Norwida") przedstawia zasiąg jednego z motywów poezji norwi-

http://rcin.org.pl

dowskiej nie tylko w jego wariantach obrazowych, ale i w różnorodnych funkcjach symbolicznych; uwydatnia jego związek z artystyczną postawą Norwida wobec zjawisk (teoria „przemilczeń“ i „cisz“; symboliczność fragmentów w rozumieniu *Białych* i *Czarnych kwiatów*); dopatruje się jego wpływu w kompozycji utworów, nawet w ich stylu.

Rozległa powierzchnia artykułu p. Romana Kołonieckiego („Mit rzeczy czarnoleskiej“) cała bulgocze od gazu „mitotwórczości“. „Gdy chłopski poeta śpiewa, to nie tylko drgają mu wargi, lecz i tors się przegina i pręży, i oczy błękitnieją, i policzki nabrzmiewają czerwienią, i tętno serca się wzmaga, i pejzaż staje pod siedmioma półkolami tęczy. Strofy scalają się same, rytm sam zaczyna falować, sam dźwiękiem zaczyna lśnić rym“. Taki styl tutaj panuje. Już ten mały przykład (a nie należy on bynajmniej do najjaskrawszych) dostatecznie przekonywa, że nie jest to użyteczne narzędzie, kiedy się szuka prawdy. Oszołomiony własnymi słowami autor przestaje nieraz rozróżniać bardzo oczywiste rzeczy: w Leśmianie widzi „jednego z następców Norwida“ (s. 1043); wiersz o Narcyzie z *Vade-mecum* interpretuje (s. 1040) jako gloryfikację nacjonalizmu artystycznego („z poleskich torfów, z mazowieckich piasków, z podolskich loessów, z ukraińskich czarnoziemów, z karpackich wapieni, z wołyńskich glin“); bałamuci nawet co do znaczenia wyrazów „rzecz czarnoleska“ (1051). Nie brak w tym artykule i rzeczy trafnych, przeważnie jednak są one nienowe.

P. Wilam Horzyca, autor studium o poecie, o którym w swoim czasie pisałem tutaj (rocz. XXVII s. 183), że „z pism Norwidowi poświęconych“ w okresie 1925—1929 było „najbardziej ważkie“ (studium to przedrukowała *Scena Lwowska*, 1933/34, zesz. 3), tym razem ogłosił (w zainicjowanej przez siebie tak pięknie publikacji) rzecz wyjątkowo pod wielu względami nieszczęśliwą („Rodowód Norwida“). Chodzi w niej o stosunek poety do wielkich prądów kulturalnych, o których autor wypowiada sądy nad wyraz mylne. „Wesołków potrzebował Wielki Ludwik i za wesołków służyli mu Pascal, Corneille, Racine, Molière, tańcząc na pokrwawionych kikutach straszny taniec francuskiego klasycyzmu, a król i panowie.... klaskali“ (s. 1056): oto przykład jego syntez, jakich tu sporo. Okazuje się, że francuski klasycyzm, to wcale nie klasycyzm, ale „czystej krwi (i kto wie, czy nie jedyny czystej krwi) *romantyzm*“, „jako świadomość kwiatu oderwanego od korzeni i przeciw nim zbuntowanego“ (1057); polski zaś klasycyzm znowu to „kultura, klasowo biorąc, magnacko-szlachecka, filozoficznie zaś — indywidualistyczna i antyspołeczna“ (1058): trudno o większe błędy. Dopiero, jak czytamy, wśród filomatów wileńskich „powstaje nowe słowo, którego dnem [!] jest realizm miłującego spojrzenia“ (1061); formalnie było to słowo romantyczne, ale „ideałem romantyzmu był klasycyzm“ (1066). Itd. Wszystkie te wywody zmierzają do tego, aby nam ukazać Norwida „jako kogoś, kto mimo wszystko był bratem Mickiewicza, Słowackiego,

http://rcin.org.pl

Towiańskiego“ (1069). Tezę tę można nawet przyjąć, ale trudno uznać wartość przedstawionego materiału dowodowego.

P. Kazimierz Kosiński („Cypriana Norwida ‚sen prometowy‘“) analizuje elementy ideologii norwidowskiej w porównaniu z ideologią wcześniejszych i późniejszych pisarzy polskich ze szczególnym uwzględnieniem przydatności tej ideologii w wychowaniu obywatelskim. Typ krytyki, do którego ten artykuł należy, charakteryzuje ostatnie jego zdanie: „Norwid obok Wyspiańskiego staje się tym, których twórczość podjąć i do samowiedzy narodowi podać musi: Państwo“.

Poznawszy tak w jednym zeszycie próbki najrozmaitszych rodzajów krytyki, tym skwapliwiej zwracamy się do uwag p. K. W. Zawodzińskiego („Odkrywająca i zakrywająca norwidologia“), poświęconych ocenie całego dotychczasowego stosunku naszego do pism Norwida.

Pierwsza teza p. Zawodzińskiego jest ta, że za dużo zajmujemy się ideologią norwidowską. Od badań nad nią, owszem, trzeba było zacząć, bo stanowi ona ważną część komentarza, niezbędnego dla rozumienia pism poety; dzięki też studiom tego typu „w ciągu trzydziestolecia zrobiony został ogromny krok naprzód“; dziś jednak nie należy już tej dziedzinie poświęcać tyle uwagi, bo to prowadzi do „przesłaniania Norwida jako poety“. Krytyk przeoczył tu jedną okoliczność: Norwid jest nie tylko poetą, ale także moralistą, publicystą, historiozofem, teoretykiem sztuki, i nie ma żadnej racji, żebyśmy te tereny jego działalności pomijali. Podobnież ta okoliczność, że Mickiewicz, Słowacki i Krasiński byli poetami, nie jest racją, abyśmy nie mieli rozważać ich poglądów na kulturę narodową i kulturę życia duchowego, abyśmy nie oceniali, co warte są myśli wypowiedziane w *Księgach Pielgrzymstwa*, piśmie *O potrzebie idei*, czy traktacie *O Trójcy*. U Norwida może sprawa jest bardziej skomplikowana wobec znacznej ilości dzieł (takich, jak *Promethidion*), które są i utworami dydaktycznymi i artystycznymi zarazem. Ale i one nie są bez analogii w dziejach literatury. Cóż więc tak nagannego w postępowaniu owego norwidysty, którego wykład „obok, prawda, nieustannych wzlotów superlatywnego entuzjazmu wobec wartości estetycznej utworów zawiera nie mniej ekstatyczne zachwyty nad ich wartościami ideowymi“? Oczywiście, zachwyty mogą być nieuzasadnione, ich sformułowanie niefortunne, to inna sprawa; *a priori* jednak nie można im odmawiać legalności. Domyślamy się, że p. Zawodzińskiemu chodzi o to, ażeby sprawy różnego porządku nie były mieszane. Niestety, sam je zamieszał tak samo, tylko w inną stronę.

W jego intencjach orientuje nas druga jego teza, niestety, równie trudna do przyjęcia. P. Zawodziński wie dobrze, co to jest rozumienie treści utworu; zna też pojęcie „subiektywno-emocjonalnych wartości.... idei“ (s. 1129); o estetycznym wszelako walorze utworu stanowić może wedle niego tylko forma: forma w sensie czegoś, co daje się zupełnie wyabstrahować od treści, w sensie

http://rcin.org.pl

jakiegoś „kształtu“, z którego treść można „wyłuskać“. Tezę tę wspiera krytyk dwoma dowodami. Dowód pierwszy widzi w tym, że nawet w utworach najznakomitszych „poetów-filozofów“ to, co się analizą da wydobyć jako „myśl“, to zwykle tylko jakieś „krótkie, proste twierdzenie“, przeważnie nie nowe, a przy tym pozbawione umocnień argumentacyjnych; jeśli przeto te utwory potężnie na nas działają, to „właściwy walor“ ich (s. 1133) musi polegać na formie. W tym wywodzie jednak p. Zawodziński zastąpił pojęcie „treści“ pojęciem „myśli“, tj. schematu intelektualnego. Gdyby te pojęcia były identyczne, miałby słuszność. Ale przecież treść wiersza *Amen* to nie jest tylko wiara w potęgę ideału, poświadczonego najwyższym poświęceniem: treść to także jeszcze wizja i atmosfera duchowa, w której nam ta wiara zostaje objawiona, to także udzielające się uczucie, którym poeta ją przepoił. Drugi argument formalizmu p. Zawodzińskiego wypływa stąd, że utwór taki, jak np. *Sieroctwo* Norwida „wstrząsa estetycznie człowieka jak najdalszego, nawet wrogiego, tym przekonaniom [które wyraża]“. Czym by się to działo, jeśli nie właściwościami formy? Znowu nieporozumienie, wynikające z tego samego podstawienia intelektualnego schematu przekonaniowego na miejsce pełnej treści utworu. Zapewne, można być wstrząśniętym przez wiersz *Sieroctwo*, mając zgoła inne niż Norwid pojęcie o opiece Boskiej; warunkiem jednak koniecznym takiego wstrząsu jest identyczny, lub przynajmniej zbliżony stosunek do osamotnienia i cierpienia ludzkiego. Łatwo o tym może przekonać eksperyment. Weźmy dwa motywy wiersza *Sieroctwo* (1. ktoś płacze; 2. poeta wznosi myśl ku Bogu) i wyobraźmy sobie taki wariant tematyczny: „Facet beczy! jak babcię kocham! Dobry Boziu! dziękuję Ci, żeś tak to w świecie urządził: strasznie lubię patrzyć, kiedy ktoś płacze. To tak pocieszne“. Skłonny jestem przypuścić, że nawet gdyby utwór o takiej treści był wyposażony bodaj w największe „cudowności“ formy, p. Zawodziński byłby pierwszym, który by się od niego odwrócił ze wstrętem. Jakież zresztą „cudowności“ są możliwe wtedy, gdy chodzi o wyrażenie nieludzkiego chamstwa? To przecież sprzeczność wewnętrzna. Podobnież nie dowodzi nieistotności treści stwierdzenie, że wiersz religijny może „wstrząsnąć ateusza“: dowodzi tylko, że wiersz ten sięga do jakichś pokładów życia duchowego, które ateuszowi i człowiekowi religijnemu są wspólne. Tak samo *vice versa* utwór ateistyczny (*exemplum* poemat Lukrecjusza) może wzruszyć człowieka religijnego, jeśli jest wyrazem duszy czującej i mężnie szukającej prawdy. Nie trzeba też żadnej formalistycznej magii, żeby wytłumaczyć, jakim sposobem patriotyczny wiersz polski może przemówić do Rosjanina (i ten przykład podaje p. Zawodziński), jeśli tylko owemu Rosjaninowi nie jest obce uczucie patriotyzmu; rzecz niepojęta byłaby dopiero, gdyby taki wiersz wzruszył egoistę-anarchistę, uważającego, że wszelkie ojczyzny i społeczeństwa to tylko frazeologiczne bzdury; ale właśnie takiego wypadku, o ile wiem, nikt jeszcze nie zarejestrował. W świecie wartości poetyckich nie przechodzą granice po-

http://rcin.org.pl

między Polską a Rosją, a nawet między teizmem a ateizmem, ale przechodzą pomiędzy oschłością a wrażliwością, pomiędzy ludzką a nieludzką postawą wobec życia. Nie ma też „uroku niezależnego od postawy życiowej“, jeśli się postawę życiową w tym sensie bierze. Gdyby też charakter Norwida wyczerpywał się w tym, że był on „hieratycznym, solennym dziwakiem“, jakim go mieni nasz krytyk, na pewno by w jego utworach nie było ani „subtelnej erotyki“, ani poetyckiego ujęcia „czaru wsi polskiej“.

Zreasumujmy wyniki naszych rozważań: forma w utworze poetyckim jest nierozerwalnie związana z treścią. Traktując o nich z osobna (co ze względu na różne cele badawcze bywa potrzebne), schematyzujemy jedną i drugą; przy czym, naturalnie, schematyzacja ta może mieć różne stopnie; bardzo się od utworu oddalamy, sprowadzając go do szkieletu najogólniejszej „myśli“; tak samo się jednak oddalamy, schodząc do schematów formalnych: kompozycji, stylu, czy wersyfikacji. Sam p. Zawodziński śmieje się z naiwności tych, co myślą, że metryka utworu może nam objawić jego wartość, a bodaj barwę uczuciową. Ale tak samo nie objawi nam tego żaden inny schemat analizy formalnej.

I tutaj też, kiedy zakończyła się część polemiczna rozprawy i oczekiwalibyśmy czegoś pozytywnego na temat, jak to się „cudowności“, „czar“, „urok“ poezji daje objaśnić właściwościami samego „kształtu“, spotyka nas duży zawód. Krytyk informuje nas tylko, że „dotychczasowe wysiłki tego charakteru w dziedzinie norwidologii nie zostały uwieńczone jakimkolwiek sukcesem“, i w oczekiwaniu lepszej przyszłości zaleca nam „zadowalać się intuicyjnym.... odczuciem“ poezji norwidowskiej (1134) i z niego uczynić „podstawę różniczkującego sądu“. Ta rada jest prawdziwie dobra i aczkolwiek osłabia jeszcze pozycję p. Zawodzińskiego jako teoretyka, przynosi mu zaszczyt jako krytykowi. Trzeba tylko przyznać, że jako program dla krytyki jest to rada trochę szczupła. Świadom jest tego p. Zawodziński. Obiecuje też, że oświecą nas lepiej badania formalne, które się jednak rozwiną dopiero w przyszłości, albowiem są „żmudne i wymagają wielkiej wprawy i przygotowania“.

*

Żadne inne czasopismo nie uczciło pięćdziesiątej rocznicy śmierci Norwida tak okazale jak *Droga*. I niektóre inne wszelako też wystąpiły bądź z osobnymi numerami, bądź z okolicznościowymi artykułami czy grupami artykułów. — W „zeszycie poświęconym Norwidowi“ przez *Ruch Literacki* (1933, nr 3) naczelne miejsce zajmuje artykuł p. Stanisława Cywińskiego („Stanowisko Norwida w literaturze“), poświęcony rozważaniu kwestii, „do której epoki literatury polskiej należy Norwid“, i skomponowany jako komentowane wyliczenie cech, które poetę łączą lub dzielą z romantyzmem. Obydwie części listy mogłyby być powiększone. Jedna z uwag autora nasuwa szczególną wątpliwość: czyż *Emil na Gozdawiu* jest satyrą na *Emila* Russa, a zarazem „podej-

http://rcin.org.pl

C. NORWID: RYSUNEK

Ze zbiorów Biblioteki im. Gw. Pawlikowskiego
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

muje temat powieści Flauberta *Bouvard et Pécuchet*"? Trudno dopatrzyć się jakiejś podstawy do takiego sądu. — Zeszyt *Myśli Narodowej* (1933, nr 23), również w całości poświęcony Norwidowi, przynosi artykuł p. Cywińskiego pt. „Aktualność Norwida", omawiający głównie jego „chrześcijański nacjonalizm"; pokrewne zagadnienie („Chrześcijański patriotyzm Norwida jako artysty") porusza p. Wł. Arcimowicz; p. Z. Wasilewski („Na widowni") przedstawia założenia, na których miała być zbudowana jego późniejsza książka *Norwid*; p. Rajmund Bergel raz jeszcze powraca do tematu politycznych poglądów Norwida. — Dwukrotnie uczcił rocznicę norwidowską *Czas*, poświęcając jej naprzód półtorej kolumny d. 21 maja 1933 (zamieszczono tu przedruk nekrologu z 1883 r., artykuł p. K. Czachowskiego „Bohaterstwo Norwida" i uwagi p. K. Grzybowskiej pt. „Forma Norwida"), później zaś (d. 23 września 1934) osobny numer swego tygodniowego dodatku „Przegląd Artystyczny" (tu z artykułów ogólniejszej treści wyróżniają się uwagi p. Jana Turzymy pt. „Norwid — poeta proletariacki?", przedstawiające, co Norwida łączy ze spółczesnymi francuskimi socjalistami typu Proudhona czy Fouriera, a co go od nich dzieli).

Poznański miesięcznik *Awangarda* (1933, nr 5a) zamieścił dłuższy artykuł p. Stefana Wyrzykowskiego o Norwidzie jako „apostole narodowej twórczości". — W tygodniku wileńskim *Verba veritatis* (1933, nr 8) o elementach społeczno-ideowych pism Norwida pisał p. St. Cywiński. — W *Tygodniku Ilustrowanym* (1933, nr 22) p. Jarosław Janowski uwydatnił pokrewieństwo norwidowskiego kultu pracy z wergiliańskim pełnym szacunku jej traktowaniem w klasycyzmie. — W *Polsce Zbrojnej* (1933, nr 140, dodatek „Rozmaitości") pisał o Norwidzie p. Wawrzyniec Czereśniewski (jako „najcelniejszy" jego utwór dla współczesnych wymieniając *Promethidiona*). — W *Gazecie Warszawskiej* (d. 21 maja 1933) rozważał rocznicę śmierci poety p. Z. Wasilewski. — W łódzkim *Głosie Porannym* (d. 4 czerwca 1933) „garść uwag o życiu i dziełach poety" zamieścił p. Marian Piechal („zapóźniona średniowieczyzna myśli Norwida", czytamy tu, „stała się główną i ostateczną przyczyną jego zapoznania i zapomnienia": ostrość tego osądu przeciwważa ogrom entuzjazmu, widzącego w Norwidzie „obok Kopernika i Szopena" jedynego „Polaka o horyzontach ogólnoludzkich"). — W *Kurierze Łódzkim* (d. 21 maja 1933) pojawił się artykuł p. Franciszka Walczowskiego pod nagłówkiem: „Z kulturą narodową do ogólnoludzkiej: On Prometej z młotem". — I w żydowskim *Nowym Dzienniku* (Kraków) zamieszczono (d. 22 maja 1933) artykuł p. M. Boruchowicza: „Norwid w 50-tą rocznicę śmierci".

*

Pracą rozległego zakroju jest książka p. Władysława Arcimowicza: *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. Była ona już w *Pamiętniku Literackim* recenzowana (XXXII, 560) przez p. St. Cywińskiego; ponieważ jednak nie we wszystkim z jego zdaniem się zgadzam, przedstawię w skróceniu swoją

http://rcin.org.pl

opinię, ktorą obszerniej rozwinąłem i uzasadniłem w *Przeglądzie Współczesnym* nr 174 (pt. „Norwid w typie A+M“). Nieporozumienie Norwida ze współczesnością wynikało, wedle tej książki, przede wszystkim z niezależności jego poglądów, która sprawiała, że nie dało się ich w całości zmieścić w obrębie programu żadnego ze współczesnych obozów ideowych; następnie — z bezkompromisowego, a zarazem drażliwego jego usposobienia; wreszcie — z właściwości jego pism, zwłaszcza poetyckich, które zarówno swoją konsystencją treściową, jak stylem tak ogromnie odbiegały od tego, do czego spółcześni czytelnicy byli przyzwyczajeni. Tezy te (przekonywające na ogół) nie we wszystkich częściach książki występują z należytą wyrazistością, gdyż autor — po pierwsze — chciał je za daleko rozciągnąć, wciskając w nie zjawiska, które z różnych względów nie mogą służyć jako materiał dowodowy; po wtóre — posplatał je z tezami zupełnie mylnymi, zwłaszcza z tezą o mistycyzmie Norwida, o którym naprawdę nic nam nie wiadomo. Źródłem głównym omyłek autora jest brak zrozumienia różnic znaczeniowych pomiędzy tekstem poetyckim a tekstem informacyjnym tego typu, co artykuł, list, rozmowa, albo pamiętnik. Stąd niewłaściwe traktowanie wszelkiej zwłaszcza liryki. (Tę wadę zaznaczył i p. Cywiński, który poza *Pamiętnikiem Literackim* jeszcze trzykrotnie o pracy p. Arcimowicza pisał: w *Dzienniku Wileńskim* 1935, nr 279, w *Środach Literackich* 1935, nr 2, i w *Nowej Książce* 1935, zesz. 7. Przechwalił tę pracę p. Marian Piechal w *Pionie* 1935, nr 117).

Analogiczne zalety i wady posiada inna praca p. Arcimowicza: „Prawdy Cypriana Norwida“. Przedstawia w niej autor po kolei: religijność Norwida, jego poglądy na sztukę, zapatrywania polityczne i społeczne. Dużo tu stwierdzeń trafnych i zebranie materiału obfite. Niestety, znowu najmylniej nam autor prawi o mistycyzmie norwidowskim (s. 67: „Pierwszy dowód bezpośredniego mistycznego kontaktu z Bogiem.... spotykamy u Norwida w młodzieńczym wierszu... *Sieroty*“ itd. równie błędnie, jakby wszelka żarliwsza religijność miała być mistycyzmem); znowu świadectwa poezji są traktowane na równi z deklaracjami w przemówieniach czy pismach publicystycznych. Posługuje się autor przy tym dosyć szczególną terminologią filozoficzną (włączając np. „do granic intelektu“ także intuicję, s. 74) i hazarduje się w bardzo rozległe tezy teoretyczne (np. co do roli intuicji w sztuce, s. 75), nie okazujące jednak dostatecznego opanowania odnośnych zagadnień. Ujmując rzeczy nie dość precyzyjnie, z łatwością też dopatruje się w Norwidzie różnych pokrewieństw duchowych i prekursorstwa. To bliski jest Norwidowi Gołuchowski (s. 76), to znów Norwid przypomina Hegla (222), Bergsona albo Foerstera (na ten temat p. Arcimowicz ogłosił nawet osobny artykuł „Norwid a Foerster“ w *Dzienniku Wileńskim* 1930, nr 129). M. in. okazuje się też Norwid „prekursorem takich pisarzy, jakich reprezentują dziś arcybiskup Kordacz lub biskup Kubina“ (s. 229).

http://rcin.org.pl

Z pracą o „prawdach“ łączy się treściowo artykuł p. Arcimowicza pt. „Miłosierdzie w historiozofii Cypriana Norwida“ (*Ruch Charytatywny*, Poznań 1931, nr 6).

Do rozległych syntez zmierzają artykuły p. Mariana Piechala „Norwidowska teoria czynu narodowego“, „O społecznym sensie *Promethidiona* Norwida“, „Norwid dawniej a dziś“, niewątpliwie stanowiące rozdziały przygotowywanej przez niego od dłuższego czasu książki. Rzeczy to dziwne, nie skoordynowane. Znajdujemy w nich obserwacje bardzo trafne i sformułowania bardzo piękne, jakich mogliśmy się po tak wybitnym poecie, jak p. Piechal, spodziewać; obok nich wszelako pełno uwag chybionych i dociekań całkowicie bezowocnych. Najmylniejsze twierdzenia wynikły z przejęcia się autora duchem tej metody rzekomo socjologicznej, którą przez czas dłuższy szerzyli socjalistyczni krytycy, zwłaszcza rosyjscy, a od której dziś nawet w Rosji sowieckiej rozważniejsi pisarze się odżegnują. Czym wyjaśnić, pyta np. p. Piechal, że Norwid nie był uznawany przez spółczesnych, nawet przez elitę emigracyjną? Trudność tego nie tłumaczy, bo i Cieszkowski, i Trentowski, ba, Słowacki, a nawet i Mickiewicz bywali trudni. A nawet oni sami nie cenili Norwida wysoko. Więc cóż? „Rozwiązania tej tajemnicy szukać należy w *klasowym* charakterze sztuki Norwida — innym sposobem rozwikłać jej nie podobna“. Krótko i węzłowało; ale któż w to uwierzy? Odpowiedź książki p. Arcimowicza jest, zapewne, nie tak efektownie zwarta, lecz o ileż bardziej przekonywająca. Jakąż zresztą *klasę* społeczną Norwid w swojej poezji wyrażał? Oto, co o tym mówi nasz niezwykły krytyk: „Norwid, dosłowny gracjalista magnaterii polskiej na emigracji, był typowym przedstawicielem drobnomieszczaństwa wśród naszej elity umysłowej XIX-go wieku“ (*Droga*, 1934, s. 780). Skąd Norwid „dosłownym gracjalistą magnaterii?“ Z tych samych zapewne racyj, dla których jeden z krytyków sowieckich nazwał Puszkina „lokajem carskim“. Ale też zamiast polemiki wystarczy powołać się na tę lekcję historii, którą w samychże Sowietach dano owemu krytykowi. A skąd przynależność Norwida do drobnomieszczaństwa? Oto stąd, że postradał majątek i że w biedzie żył na emigracji. Ależ, w takim razie, mieliśmy wówczas bardzo dużo „drobnomieszczan“ w literaturze, i pozycja Norwida traci tę wyjątkowość, która miała wyjaśnić jego odosobnienie. Czy może być użyteczne takie nadawanie znanym wyrazom zupełnie odmiennych znaczeń? (Nie są zresztą szczęśliwsze i oryginalne próby terminologiczne p. Piechala, np. jakieś niesłychane w żadnej historii społecznej „drobnoobszarnictwo“). Patriarchę swojej metody socjologicznej chce widzieć nasz krytyk w samym Norwidzie, „skoro — jak powiada — nawet prześladowanie chrześcijan i tępienie chrystianizmu w pierwszych wiekach tłumaczy Norwid względami socjalno-ekonomicznymi, a nie sprzeciwem sił szatańskich w ślad za Pismem Świętym, przytaczając w *Dwóch męczeństwach* jako powód prześladowania za wiarę niezadowolenie fabrykantów posążków Diany efeskiej, za-

http://rcin.org.pl

grożonych gospodarczo misjami św. Pawła, który gromił bałwochwalstwo" (s. 772). Ależ ta opowieść o złotnikach efeskich nie jest norwidowska: mieści się cała w *Dziejach Apostolskich* (XIX, 24—35).

Ostatecznie, główne pojęcia Norwida dotyczące „czynu narodowego" ujmuje p. Piechal trafnie (s. 785: „istota czynu narodowego polega na wewnętrznej odbudowie ducha katolicyzmu w całej jego surowości i dyscyplinie moralnej"; s. 777: „przeszłością, która ma.... wrócić Ideą, ... jest średniowieczna idea państwa stanowego z udziałem ‚kasty wiednej', czyli ‚rodów'"; s. 785: „idea wolności narodowej .... musi posiadać ‚cel poza sobą'; tym celem jest służba dla ludzkości według odwiecznych praw Kościoła katolickiego"). Czyni też i inne trafne spostrzeżenia (zaznaczając np. nie uwydatnioną przez p. Kołaczkowskiego stronę stosunku Norwida do mechanizacji: tę mianowicie, że przy całej swojej niechęci do współczesnej kultury maszynowej Norwid „jednak nie neguje samej maszyny jako przecież produktu pracy umysłu i natchnienia ludzkiego", że „szuka .... sposobów uduchowienia, jakby uszlachetnienia .... wszystkich wynalazków"). Gdyby na tym poprzestał, przytakiwalibyśmy mu tylko z wdzięcznością. Musimy się wszelako sprzeciwiać, kiedy p. Piechal, tonem wtajemniczonego wróżbity, wedle klucza niczym nie uzasadnionego zaczyna wszystko sprowadzać do czynników społeczno-ekonomicznych, jak gdyby poza nimi nie było nic innego, co by na kształtowanie się poezji i życia duchowego w ogóle mogło oddziaływać. Okazuje się np., że właściwością drobnomieszczaństwa jest „stawianie.... na odległe perspektywy, na ideały uniwersalne, na wieczność". Stąd też i obecny renesans Norwida ma charakter czysto społeczny. Za rzecz, która „w wymowie swojej i znaczeniu" jest „chyba jasna dla każdego", uważa p. Piechal „zbiegnięcie się jednoczesne niemal coraz wzrastającej popularności Norwida z przeważającym napływem drobnomieszczańskiej inteligencji małopolskiej w społeczne i polityczne dziedziny oficjalnego życia dzisiejszej Polski". Miriam, odkrywając Norwida, „był tylko wybranym narzędziem w żelaznych konsekwencjach praw ekonomiczno-społecznych" (s. 770). Itd. Czysta astrologia! bo za całą argumentację stają tutaj zbieżności chronologiczne i mgliste podobieństwa. Nie pierwszy to fałszywy Norwid w naszej galerii. Formaliści wyobrażają sobie, że wszystko wyjaśnią stylem, metryką i kompozycją; operują wprawdzie czynnikami, które w twórczości poetyckiej są immanentne, część jednak biorą za całość. P. Arcimowicz sprowadza, co może, do mistyki, o której nic nam nie wiadomo. P. Wasilewski szuka pomocy w czynniku rasy i dziedziczności, z których pierwszy jest nieuchwytny, a drugi nie tłumaczy różnicy pomiędzy poetą a szaradzistą. „Socjologia" p. Piechala jest jeszcze jednym takim systemem interpretacji, który traktuje poezję w kategoriach czegoś, co jest od niej odmienne. Trafne jest w nim wyczucie, że poezja wiąże się z całością życia historycznego, w którym i czynniki społeczne mają swoje znaczenie;

http://rcin.org.pl

ale związek to jeszcze nie tożsamość. Nie będzie, zdaje się, omyłką, jeśli przypuścimy, że myśl krytyczną p. Piechala sprowadziła na mylne szlaki własna jego twórczość poetycka, w której natchnienia społeczne mają przemożne znaczenie: taka bowiem jest indywidualna tej poezji właściwość. Nie pierwszy to raz z takich powodów się zdarza, że wybitny poeta błądzi jako krytyk. A jak błądzi, o tym możemy się przekonać m. in., porównywając jego wywody z wywodami p. Kołaczkowskiego, który także uwzględnia działanie czynników społecznych, ale czyni to w sposób rozważny, pamiętając, że chodzi o ich odbicie w innej dziedzinie życiowej. P. Piechal uważa, że „Kołaczkowski... zjeżdża na manowce utartych już oklepanek i niczego nie wyjaśnia“ (s. 771).

Ciśnienie atmosfery błędu jest straszliwe: potrafi doprowadzić do tego, że p. Piechal we wzniosłych słowach Norwida „Bo jam nie zdradził nawet... nieprzyjaciół“ dopatruje się aluzji „nie tylko do zaborców, ale i do warszawskich, nie tylko poznańskich, jego krytyków i zoilów“ (769), a w nieprzyjęciu przez poetę amnestii carskiej skłonny jest widzieć „gest nieledwie pogardy dla społeczeństwa ignorującego przez lata całe jego twórczość“ (bo inaczej „dziwna musi się wydać taka zaciekłość Norwida w nienawiści do najeźdźcy, przerastająca nieledwie miłość do ojczystego kraju“, 772). Zaiste, trudno pisać z większą „historii zniewagą“.

Przykładem szlachetnej popularyzacji jest artykuł p. Kazimierza Wyki „Cyprian Norwid jako poeta kultury“ (*Kultura i Wychowanie* 1933, zesz. 1), nie mówiący zresztą *de facto* o Norwidzie jako o poecie kultury, ale o jego poglądach na kulturę. — Główne motywy satyryczne Norwida, ich „żywotność i aktualność“, przedstawił p. St. Cywiński w szkicu „Satyra patriotyczna Norwida“ (*A. B. C.* d. 21 maja 1931). — Tenże krytyk pisał „O niejasności Norwida“ (w krakowskiej *Gazecie Literackiej* 1933, nr 8 i 9).

P. Juliusz Wiktor Gomulicki osobny artykuł napisał „O mistycyzmie Norwida“. Mówi w nim sporo rzeczy ciekawych, ale nie zdobywa się na stwierdzenie, które się nasuwa czytelnikowi: że wszystko, co Norwid pisze o „świecie duchów“, da się zamknąć w katolickim dogmacie o „świętych obcowaniu“. Czytamy, że poeta „mógł mieć widzenia (halucynacje)“; zapewne; żadnego jednak nie ma dowodu, że je miał. Że o „snach znaczących“ mówi? Ależ o nich mówi prastara tradycja ludzkości (sam p. Gomulicki przytoczył wiele jej przykładów). Że wierzył „w pewne nieświadome inspiracje i przeczucia“? Nie tylko mistyków to cechuje, podobnie jak wiara w „utajone głębokie treści, spoczywające pod powłoką powszednią i nieznaczącą“. Nie są też specjalną cechą mistyków przesądy. Jedyna wzmianka, którą można uważać za wyraz skłonności do wiary w reinkarnację, pochodzi z listu, pisanego przez poetę w 25-ym roku życia. Zupełnie zaś już nic wspólnego z mistyką nie posiada „filologia mistyczna“, wbrew nazwie będąca spekulacją intelektualną. Inna rzecz, iż u Norwida „mistycyzm“ znaczy często po prostu „religia“ albo „wiara“. — Słowem,

http://rcin.org.pl

interesująca rozprawa p. Gomulickiego nie została dociągnięta do właściwych konkluzyj. Najtrafniejsze są uwagi o znaczeniu modlitwy w życiu Norwida.

Artykuł p. Zofii Szmydtowej „Twórczość dramatyczna Norwida“ nie jest, jak by z tytułu można sądzić, analizą dzieł dramatycznych: większą jego część wypełnia próba określenia „zasadniczych motorów“ całej twórczości poetyckiej Norwida; w końcowych dopiero ustępach przedstawia autorka, jak te „motory“ działały w formach dramatu. Charakterystykę samych „motorów“ zaczyna p. Szmydtowa od stwierdzeń negatywnych: brak u Norwida „tego, co określamy jako pogodne, zabawne, wesołe, radosne“; z drugiej wszelako strony „przeciwny biegun przeżyć: groza, potworność, konwulsje bólu, szał rozpaczy — w swej bezpośredniej sile nie występują nigdy“. Stwierdzenia pozytywne nie wszystkie są tak przekonywające; powtarza np. autorka dawną swoją tezę, przeciwko której dawno tutaj protestowałem: że „z duchowego niedosytu płynie u Norwida tęsknota za śmiercią“ (s. 203), acz cytaty, które przytacza, bynajmniej tęsknoty za śmiercią nie dowodzą. W ostatniej części stara się autorka właściwościami powrotnych motywów Norwida wytłumaczyć, co w jego utworach dramatycznych jest siłą, a co słabością („hamowanie żywiołowości zmniejsza napięcie akcji, sympatia dla bohaterów o przewadze życia wewnętrznego usuwa konflikt za kulisy“). Wstęp i zakończenie studium są poświęcone rozważaniom ogólniejszego znaczenia. Mówi tu autorka ciekawie o sile poetyckiej tych utworów, które, acz nie są doskonałymi całościami, mają przecież świetne fragmenty, i tych, w których czynniki poetyckie mieszają się z pozapoetyckimi. Trafnie też uwydatnia główną trudność, jaką nastręcza interpretacja i krytyka Norwida: „Do każdego pisarza czytelnik musi dorastać przez rozszerzenie pola widzenia i pogłębienie wrażliwości“. Naturalnie, tylko część tej trudności w wypadku Norwida tłumaczy się jego „kulturą humanistyczną i zainteresowaniami artysty-archeologa“.

*

Spośród prac, poświęconych poszczególnym utworom poety, rozmiarami i drobiazgowością na pierwsze miejsce wysuwa się książka p. Zofii Szmydtowej *O misteriach Cypriana Norwida*. Idzie tu o *Wandę* i *Krakusa*. Nazwa „misterium“ pochodzi z przedmowy „Do krytyków“, którą *Krakus* został poprzedzony w wydaniu brockhausowskim. Pierwsza część rozprawy, „genetyczna“, stara się określić „charakter erudycji pisarza i jego indywidualną postawę wobec źródeł“. Mówi tu autorka przede wszystkim o stosunku Norwida do kronik, o źródłach jego wiadomości o starożytnościach słowiańskich i germańskich (między innymi, w *Eddzie* znalazł Norwid, jej zdaniem, poparcie dla swojej teorii milczenia; dowód tekstowy zresztą szczupły: „Teraz wybieraj... mowę czy milczenie?“ mówi Brunhilda do Sygurda); stara się także dociec źródeł jego wiadomości o starożytnościach greckich, rzymskich i ży-

http://rcin.org.pl

dowskich. Szeroko mówi dalej o „patronatach i związkach literackich“, a widzi je w tragedii greckiej, w Szekspirze (*Hamlecie* zwłaszcza), Platonie i indziej. Omawia łącznie rzeczy różnego znaczenia i o różnym stopniu pewności. Pokrewieństwo *Krakusa* z *Hamletem* jest oczywiste i sięga głęboko; podobieństwo *Wandy* do *Edypa króla* jest minimalne i mało ważne („w obydwóch utworach przed zamkiem królewskim zbiera się lud zaniepokojony i szukający rady“). Ciekawe, jeśli chodzi o stronę techniczno-fabularną, są podobieństwa do *Wandy* Wężyka (on to już wprowadził na scenę Rytygiera w przebraniu!). Trochę dziwi brak wzmianki o Słowackim (stos Wenedów w *Lilli* a stos Krakusa; połączenie bajecznej przeszłości narodowej z początkami chrześcijaństwa; alternacja anielskich i demonicznych wodzów w *Królu-Duchu;* sceny ludowe *Balladyny;* Wawel a Szołom; — na inne jeszcze pokrewieństwa wskazał p. Alfred Fei w artykule „Norwid i Słowacki: *Krakus* współzawodnikiem *Balladyny*“, *Ruch Literacki* 1933, s. 41). Przydałaby się może wzmianka i o Mickiewiczu: bo chybaż słowa Bojana o pieśni, zdolnej „i łabędziowe stado wrócić w locie“, są aluzją do improwizacji Konrada.

Część druga („Struktura tematu“) zajmuje się przede wszystkim analizą doby dziejowej, w której rozgrywa się dramat *Wandy*, i stawia „tezę“ (s. 46), iż „Wanda umiera w r. 33-im nowej ery“ i zgon jej jest równoczesny ze śmiercią Chrystusa na krzyżu. Jakież tej tezy dowody? Oto (1) Bojan wspomina, że widział za Dunajem cesarza rzymskiego z orszakiem; Swetoniusz zaś wyróżnia spośród wojen naddunajskich tę, którą toczyli Rzymianie pod wodzą Tyberiusza; to mało; (2) „obecność na scenie lekarza Żyda“ ma przywodzić na myśl „środowisko, w którym działał Chrystus“; to też jeszcze mało; (3) gdy Wanda w rozmowie z Rytygierem woła, „że słońce gaśnie, błonia się wilgocą, — ciemności na świat lecą niespożyte“, to dla autorki „jasnym jest, że dzieli ona lęk natury w godzinach męki Zbawiciela“; trudno zgodzić się, aby to było jasne. Owszem, zgodzić się można, że Norwid zbliża dzieje Wandy do początków naszej ery i wiąże je z rodzącym się chrystianizmem: jej ofiara za naród wynika niejako z tego nowego ducha dziejów, który się zaczął od ofiary Chrystusa za ludzkość. Autorka widzi tu jednak nie tylko to, ale i zupełnie ścisłą synchronizację wypadków: „Nastrój i treść słów królowej każe akcję IV i V obrazu oznaczyć na Wielki Piątek. Z tego wynika, że scena III rozgrywa się w czwartek wieczorem, dwie pierwsze tegoż dnia rano“. „Jest ....możliwe, że Norwid owe trzy godziny ciemności, o których piszą ewangeliści, użył na zgromadzenie ludu i przybycie Wandy do rozbitego namiotu“. „Wanda umiera.... wtedy, gdy na Golgocie dokonało się życie Zbawcy świata“ (s. 48). Czy naprawdę są podstawy, aby Norwidowi przypisać taki pomysł? Nie ma żadnych. Może nie byłoby dla autorki argumentem, gdybym powiedział, że legendowa atmosfera utworu bynajmniej nie nasuwa pytania o ścisłe daty. Samą jednak bronią chronologicznego realizmu łatwo cały jej wy-

http://rcin.org.pl

wód obalić. Wanda mówi, że widziała cień ręki Bożej „przechodzący po polach“: „ta ręka — jakby przebita była, bo słońce padało, — przez wnętrze dłoni na wskróś, jak przez wypaść sęka“. Otóż, jak ścisłość, to ścisłość: przecież przebitą dłonią mógł Zbawiciel błogosławić dopiero po śmierci na krzyżu i zmartwychwstaniu! Szczegół to znamienny dla tej pracy: bo w bardzo wielu wypadkach idzie w niej autorka zbyt daleko, przeoczając granice zakreślone przez tekst. Podobnie jest np. z określeniem roli Wandy w dramacie: „Wanda przez swe pośrednictwo między narodem a Bogiem przypomina Matkę Boską pośredniczącą między Bogiem a światem“ (54), zaś „cudowna śmierć bohaterki podkreśla podobieństwo i różnice roli“. Różnice są widoczne, istotnie; podobieństw wybitnych nie dostrzegam: bo jeśli Wanda mówi np.: „Lud mię postawił na szczycie, jako najbielszy śnieg“, to czy to naprawdę „spokrewnia ją z Matką Chrystusa“? Wchodzi tu w grę jeszcze jedna właściwość metody autorki. Zamierzyła ona przy okazji *Krakusa* i *Wandy* „sięgnąć (jak powiada w „słowie wstępnym“) w głąb historiozofii i wiary poety“. Rzecz zupełnie godziwa. Ale w praktyce prowadzi ona czasem do uzasadniania interpretacji jednych utworów szczegółami branymi z innych. Aczkolwiek też analogia pomiędzy Wandą a Matką Boską, zdaniem autorki, wypływa „dostatecznie jasno z samego tekstu misteriów“, widzi ona „ponadto argument ważny“ w rysunku Norwida z r. 1850 (reprodukowanym przez Miriama w tomie C przy s. 144), który przedstawia Wandę siedzącą opodal ciała pokonanego szatana. Otóż, zgodziwszy się nawet na taką interpretację rysunku (acz i ona może być dyskutowana), nie podobna się zgodzić na jej przeniesienie do utworu, który ma być samostarczalny. Tym więcej, że to przeniesienie staje się ostatecznym wyjaśnieniem obydwóch dramatów, bo tematem obydwóch ma być, wedle autorki, „zwycięstwo nad szatanem“. Tu znów inne jeszcze trzeba zrobić zastrzeżenie: jeśli rzeczy tak brać mamy, to wypada równocześnie stwierdzić, że „zwycięstwo nad szatanem“ w tej czy innej postaci jest tematem wielu utworów w literaturze, norwidowskie więc nie dość się wyróżniają, skoro są pomieszczone w tak ogólnej kategorii.

W sferę bardziej uszczegółowiającej, a więc i istotniejszej interpretacji i krytyki wchodzimy w rozdziałach dalszych, które przedstawiają historiozoficzne tło utworów (antagonizm Polski i Germanii, kryzys cywilizacji pogańskiej o świcie chrystianizmu) i indywidualny dramatyzm występujących w nich bohaterów (tragiczną miłość Wandy i Rytygiera, hamletyzm Krakusa). I tu jednak także budzi się w czytelniku niejedna wątpliwość. Czy np. naprawdę „gród wawelski“ jest w *Wandzie* „jakby centrum świata, skupiającym najistotniejsze dążenia i wydarzenia epoki“? Czy naprawdę sztuka ta „uwydatnia pierwszeństwo kulturalne Polski, która wchodzi na drogę postępu, gdy Germania trwa w pogaństwie“ (57)? Czy okazuje, że Polska nawet „wyprzedza w postępie kulturalnym zwycięski, potężny Rzym“ (63)? Nie wynika to bynajmniej wyraźnie

http://rcin.org.pl

z tekstu dramatu. Nie rozwiązuje też ta książka wszystkich zagadek, jakie mieści w sobie *Krakus*, i jeśli przekonywa czytelnika do jakiej tezy, to najbardziej do tej, którą cytuje z innego krytyka (nie aprobując jej zresztą), mianowicie, że Norwid „utopił swój dramat w mętnym symboliźmie“ (67). Autorka formułuje własny sąd nieco inaczej: „Po przejściach duchowych bohaterów, po ich zmaganiu się w sobie, przychodzą wypadki niezupełnie przygotowane w sposób konkretny“ (67). Ale to ostatecznie na to samo wychodzi, zwłaszcza wobec dalszej uwagi, że „w procesach psychicznych ujawnionych w misteriach Norwida zastanawia wyznaczenie podrzędnego miejsca woli“ (72). Naprawdę sprawa jest niejasna. Dlaczego Krakus chce być zbawcą nieznanym? Czy się czuje tylko poetą, który zdolny jest do natchnienia w chwili wyjątkowej, ale któremu obca jest sfera codziennego działania? Czy czuje się naturą kontemplacyjną tylko, a nie władczą? Czy wątpi o sobie i swojej sile? Nie tłumaczy go „chrystusowość“, bo Chrystus nie był anonimem. Nie wyjaśnia go „hamletyczność“, bo i Hamlet „hamletyzuje“ tylko do pewnej chwili. P. Szmydtowa powiada, że Krakus jest „idealnie czułym medium, przez które zaczyna działać świat niewidzialny“ (70): „wypełnia nakaz niebieski“, i to wszystko, co może zrobić; stąd „nie okazuje aktywności, ani chęci życia“, a „najszczęśliwszy stan, jakiego doświadcza, to zniwelowanie własnej woli“ (72). Nie zaleca go to jako bohatera dramatycznego (zwłaszcza, że wyraźnie nic o sobie nie powiedział); toteż może w zakończeniu powinniśmy sympatyczniej spojrzeć na Rakuza, który, zapewne, jest naturą brutalną i samolubną, ale przynajmniej ma instynkt życia i władzy. Dlaczego mamy go uważać za „zbrodniarza“? Przecież, ostatecznie, zabił brata, nie wiedząc z kim walczy, i nie skrytobójczo, ale w pojedynku. Stanowczo, tu są jakieś tajemnice, które i po pracy p. Szmydtowej, mimo jej drobiazgowości pozostają niewyjaśnione. *Krakus* zaś pozostaje dla nas nadal tylko zbiorem piękności lirycznych.

Część trzecia książki poświęcona jest „artyzmowi i technice“ (tj. analizie poszczególnych czynników tematycznych, kompozycji, metod charakterystyki i obrazowania), część czwarta traktuje o „czynnikach stylometrycznych“ (które to wyrażenie nie znaczy, by autorka uprawiała stylometrię, lecz stanowi skrótową formułę dla elementów stylu i metryki). Mamy tu mnóstwo obserwacyj nader szczegółowych, niektóre bardzo trafne (np., że zamierzone w fantastyce dramatu o Krakusie zespolenie pospolitości z wzniosłością nie udało się poecie, s. 85); acz na niektóre inne trudno się zgodzić (jak np. na wywód o „polifonicznym dialogu“, s. 167, albo na wiązanie archaizmów Norwida z *Kazaniami Świętokrzyskimi*, których on znać nie mógł, s. 144; najwięcej do dyskusji mogłyby pobudzić ustępy o wersyfikacji).

Ostatni rozdział przeciwstawia „misteria“ norwidowskie dramatom baśniowym Słowackiego (nie we wszystkim słusznie!) i koń-

http://rcin.org.pl

czy się twierdzeniem, że Norwid stał się w nich „poprzednikiem Wyspiańskiego".

Reasumując: książki p. Szmydtowej nie mogę uważać za wygraną w walce z trudnościami tych niezwykłych utworów poetyckich, samo jednak uczestnictwo w tej walce jest zaszczytne. Lojalnie też zaznaczam, że moja opinia odbiega od większości innych, które znalazły wyraz w druku (por. rec. p. St. Cywińskiego w *Ruchu Literackim* 1933, s. 48; p. Jul. Krzyżanowskiego „Bajka ludowa w misteriach Norwida", *Paralele*, s. 163; T. D. w *Myśli Narodowej* 1933, nr 23; etc.; sąd ujemny wypowiedział p. St. Zabierowski w *Przeglądzie Współczesnym*, t. XLIV, s. 300—302, nie kwestionując zresztą interpretacji p. Szmydtowej, doradzając tylko uwzględnienie większej liczby źródeł i pokrewieństw, np. z dramatami niemieckiej literatury romantycznej, wreszcie domagając się jakiejś niewyraźnie opisanej „formuły socjologicznej").

Do utworów Norwida, o których stosunkowo najwięcej pisano, należy *Kleopatra*. Trzeba tu przede wszystkim przypomnieć pominięte poprzednio uwagi, które p. Władysław Tarnawski zamieścił we wstępie do szekspirowskiego *Antoniusza i Kleopatry* w wydaniu „Biblioteki Narodowej". „Norwid — pisze p. Tarnawski — najwidoczniej pragnął świadomie przedmiot traktować z punktu widzenia zupełnie przeciwnego szekspirowskiemu". „Współzawodnictwo z Szekspirem — czytamy dalej — widać i w ujęciu tematu, bardziej historiozoficznym niż psychologicznym, i w uduchowieniu Kleopatry, i w wyborze motywów, które Szekspir pominął". — Do uwag p. Tarnawskiego nawiązuje p. Stanisław Cywiński w studium, które jest jedną z najszczęśliwszych prac o *Kleopatrze* (acz pod nie najszczęśliwszym tytułem: „*Kleopatra* Norwida jako dramat ponadszekspirowski"), i uwydatnia wszystkie elementy utworu, w których Norwid wyraźnie się Szekspirowi przeciwstawia. Należy do nich nade wszystko „ciągle podkreślany związek pomiędzy jednostką a społeczeństwem", podczas gdy tragedia Szekspira jest czysto indywidualna. Ujawnia się ten związek i w charakterystyce postaci, i w szeroko podmalowanym tle obyczajowym; tłumaczy on też m. in., dlaczego Norwid o wiele bliższy niż Szekspir jest Plutarcha i Swetoniusza. Studium to uwydatnia także przejawiające się w *Kleopatrze* elementy historiozofii Norwida, wciągając (dyskretnie) do porównania jego wypowiedzenia teoretyczne. Czy jednak trafna jest uwaga (s. 87), że Egipt w *Kleopatrze* „pośrednio wyobraża Polskę"? Raczej: ma pewne rysy polskie. Zupełnie zaś już nieuzasadniona jest alegoryzacja oślepnięcia Szechery (s. 93: „Fakt ten bodaj ma symbolizować ostateczne zapatrzenie się Egiptu w świat ducha i zejście jego do grobowca przeszłości przy zamknięciu oczu na rzeczywistość bieżącą"). Nic w atmosferze ogólnej dramatu ani w kontekście tej sceny nie uzasadnia takiej alegoryzacji. Trafna jest konkluzja p. Cywińskiego: że w *Kleopatrze* „tragedia zbiorowości przełamuje się w każdej niemal osobowości inaczej, zahaczając o nie wszystkie" i że można w tym widzieć „głęboko

http://rcin.org.pl

chrześcijańskie" ujęcie rzeczy, wedle którego „jednostka nie jest prostym wykładnikiem całości, zaś zbiorowość — to coś więcej niż tylko suma oddzielnych indywidualności".

Nie widziałem drugiego wydania *Rzeczy o tragizmie „Kleopatry"* p. Zygmunta Falkowskiego, z recenzji tylko p. Cywińskiego (*Ruch Literacki*, 1933, s. 50) dowiaduję się, że „niestety, pierwotne braki nie zostały usunięte" (p. Falkowski bronił się, tamże, s. 158; p. Cywiński ogłosił „kilka słów odpowiedzi", s. 159; obszerniej omówił tę książkę także p. M. Giergielewicz, *Droga*, 1933, s. 1154).

Z okazji przedstawienia *Kleopatry* w teatrze miejskim we Lwowie cały zeszyt *Sceny Lwowskiej* („dodatku bezpłatnego do biletów wstępu") został poświęcony Norwidowi. Obok artykułu p. Kazimierza Zakrzewskiego o „Kleopatrze w świetle prawdy historycznej" znalazł się tu „Komentarz do *Kleopatry*" pióra p. W[ilama] H[orzycy]. Podstawą jego wywodów jest norwidowska definicja tragedii, podana we wstępie do *Krakusa;* widzi w niej „najgłębszy komentarz i do *Kleopatry*": i w niej bowiem chodzi o „fatalność dziejową", polegającą na tym, że „do walki ze sobą stają dwa światy, egipski i rzymski, z których żaden nie posiada prawdy wewnętrznej, i oba są, choć na inny sposób, umarłe", stąd zaś „wszystko, co wielkie i głębokie, dostawszy się między młyńskie kamienie tych dwóch martwych potęg, musi umierać". Mniej jasne jest objaśnienie odmienności *Kleopatry* od dramatów „typu szekspirowskiego". — O samym przedstawieniu lwowskim informuje artykuł p. S. Flukowskiego „*Kleopatra* C. Norwida na scenie Teatru Lwowskiego" (*Pion*, 1934, nr 1). — *Kleopatra* doczekała się także wykonania radiowego. Jak pisze *Czas* z d. 21 maja 1933 („Polskie Radio ku czci Norwida"), „radiofonizacja... polegała na skrótach i ilustracji muzycznej, na ogół udanej.... Role tytułowe wypowiedzieli pięknie Jaracz i Modzelewska.... Występowali także Broniszówna, Samborski, Piekarski, Dominiak i Boelke. Muzyka Nowrota, radiofonizacja i słowo wstępne Zrębowicza".

Praca p. Władysława Arcimowicza o *Assuncie* „dowodzi" tezy, iż poemat ten jest utworem alegorycznym. Punktem wyjścia jego wywodów jest uwaga, rzucona przed laty przez p. Cywińskiego, że „*Assunta* jest poematem symbolicznym, wyrażającym miłość do sztuki". Tę niefortunną (ale też, trzeba przyznać, tylko przygodną) uwagę p. Arcimowicz rozwinął z nieprawdopodobną drobiazgowością i systematycznością, osiągając ten wynik, że dla czytelnika (wbrew woli autora) zupełnie niewątpliwa staje się jej mylność. W przedstawieniu p. Arcimowicza *Assunta* wychodzi na jakiś nowy *Roman de la Rose*. Sama bohaterka jest alegorią sztuki, a raczej „mistycyzmu i natchnienia", które sztuce towarzyszyć powinny (s. 3). Dziadek jej jest ogrodnikiem; to też alegoria: bo „sztuka chrześcijańska pochodzi od apostołującego niegdyś w pierwszych wiekach naszej ery pospólstwa pracującego fizycznie" (s. 11). Pomińmy mętność tego zdania (bo nie wiadomo, czy chodzi w nim

http://rcin.org.pl

o apostołów, założycieli nauki Kościoła, czy o artystów; o tych drugich nie wiadomo, żeby z pospólstwa mieli pochodzić); niczym ono jeszcze wobec dalszych. Assunta miała rodziców, o których z tekstu tyle tylko się dowiadujemy, że zginęli w powodzi. Dla p. Arcimowicza to wystarcza, by napisać, co następuje: „Syn i synowa ogrodnika, a rodzice Assunty — to, według wszelkiego prawdopodobieństwa, myśl chrześcijańska abstrakcyjna, filozofia patrystyczna i scholastyczna". Chwała Bogu, że dodał przynajmniej te trzy słowa o prawdopodobieństwie. Bez żadnej już jednak żenady głosi dalej, że Assunta „jest kontynuacją *[sic!]*, raczej syntezą *[sic!]* prostaków chrześcijan i chrześcijańskiego społeczeństwa inteligentnego" (s. 11). — Nie dosyć na tym: alegoryczne mają być wszystkie szczegóły narracji i scenerii. Rodzice Assunty zginęli w powodzi: powódź ta „jest przypływem, powrotną falą pogańskiego antropocentryzmu" (14). Assunta jest niemową; wiadomo, czemu: sztuka, pojęta „jako praca-misterium, jako natchnienie z Boga poczęte", za czasów Norwida „nie była sztuką rozpowszechnioną ani w Polsce, ani w ogóle w Europie" (19). I tak dalej i dalej. Wystarcza, żeby poeta wspomniał o promieniu słońca, a nasz krytyk już odkrywa: „Promień słońca, to znowu symbol pracy tworzącej życie" (5). A myśmy myśleli, że to po prostu — w swoim bogactwie i cudowności — promień słońca!

Na dobitkę autor wyobraża sobie, że on dopiero, tą intelektualistyczną interpretacją, ratuje wartość poematu. A gdyby tak nie przyjąć tej alegoryzacji? Wtedy, powiada autor, „trzeba zupełnie zrzec się możności zrozumienia *Assunty* i uważać ją nadal za bardzo lichy i niezrozumiały poza najbanalniejszą fabułą poemat miłosny" (46). Otóż wręcz przeciwnie: doskonale można, a nawet trzeba, czytać *Assuntę* po prostu jako poemat opowiadający: o sierocie, oniemiałej z przerażenia nieszczęściem, o poecie, który ją pokochał za piękność i bogactwo duszy przejawiające się w samym modlitewnym spojrzeniu ku niebu, wreszcie o wielkiej damie, która dla sieroty uplanowała obrażające „przyzwoite" małżeństwo z łajdaczyną. Można i trzeba tak czytać, tym więcej, że wszystko to są przecież charakterystyczne, znane i skądinąd motywy poezji norwidowskiej, acz tu w jedyny sposób złączone i zobrazowane. I bynajmniej przy takim czytaniu *Assunta* nie jest poematem „bardzo lichym i niezrozumiałym": przeciwnie, jest poematem bardzo pięknym, ludzkim i zgoła przystępnym, acz są w nim norwidowskie niedopowiedzenia i ironie. Wystarczy przeczytać poświęcone *Assuncie* uwagi w przypisach Miriama do *Poezyj wybranych* i porównać je z tym, co pisze p. Arcimowicz, aby sobie uprzytomnić, czym jest wrażliwość na poezję, a czym jej niedostatek. Prawda, że w *Assuncie*, jak i w innych utworach Norwida, pełno refleksyj i gnomów, a raz po raz jakieś zjawisko nabiera charakteru symbolicznego: ale wszystko to mieści się w granicach spraw, które poeta przedstawia; wszystko jest „nasunięte" przez samo opowiadanie, które, zwykłym trybem poezji, w pewnym sensie uniwersa-

http://rcin.org.pl

lizuje swój przedmiot. Od tego bardzo daleko do paraboli, w której każdy „chwast“ i każda „skała“ ma znaczenie alegoryczne. *Assunta* nie jest utworem ani w rodzaju *Romansu o róży*, ani w rodzaju bajek Krasickiego. Posługując się ze swojej strony parabolą, powiem, że p. Arcimowicz jest jak człowiek, który, wyrósłszy w kraju, gdzie nie jedzą sałat i nie zdobią stołów kwiatami, znalazł się nagle przy stole obficie zastawionym i sałatami i kwieciem: oszołomiony, nie mogąc skupić uwagi, zjada w końcu z determinacją wiązankę fiołków, a wącha sałatę. Trzeba przyznać, że od czasu do czasu ma wątpliwości, czy postępuje właściwie. Te wątpliwości rehabilitują go poniekąd jako krytyka. Przyznaje więc, że i przy największym wysiłku wyobraźni w kierunku tropienia „symbolizmu“, „symbolizm“ ten (a raczej parabolizm) „zaczyna się rozpływać wśród wielu szczegółów realistycznych“ (15): tłumaczy to tym, że „poeta albo świadomie stara się nadać utworowi charakter realistyczny, albo przypływ wspomnień osobistych mimo woli psuje wyrazistość symboli“. Fiołki nie są dobre w smaku: krytyk niecierpliwi się, że sałata nie pachnie. Zaczyna podejrzewać, że poeta „miał.... trudność z odmalowaniem postaci niewieścich“ (18); przyznaje nawet, że „nie można Assunty bez reszty wytłumaczyć jako symbol“ (16). Cofnąwszy się tak daleko od swojej głównej tezy, zaczyna jednak znowu dodawać sobie odwagi. Niemota Assunty — powiada — „jest tak niespodziewaną, że nie może nie być w związku z symbolicznym znaczeniem bohaterki“ (18). Ten argument nas nie przekonywa. Lepszy już o wiele jest ten, że Norwid jako krytyk często stosował metodę alegoryczną: „alegorycznie.... ujmował Danta; Matejce miał za złe, iż symbolizm obniża, ... *Anhellego* i *Balladynę* interpretował jako utwory alegoryczne, ... ba, nawet pieśń staropolską *Bogurodzica* .... nie inaczej ujmował, jak tylko biorąc każde słowo w licznych z nim skojarzeniach historiozoficznych“ (46). Nad tym warto się chwilę zastanowić. Aby jednak rzeczy nie komplikować, pomińmy Matejkę, bo malarstwo to nie to samo, co poezja, i Norwid-plastyk nie jest równy Norwidowi-poecie. Zauważmy dalej, że „skojarzenia historiozoficzne“ to nie to samo, co alegoria. Że pewne motywy *Boskiej Komedii* Norwid ujmował alegorycznie, to jest w zgodzie z założeniami kompozycyjnymi tego utworu. *Anhelli* w pewnych częściach jest utworem niewątpliwie alegorycznym (że wspomnę tylko rycerza z chorągwią o trzech literach), a *Balladyna* ma w pewnych częściach pozór alegorii, podobnie jak *Myszeis* (wspomnijmy o postaci Filona, o dziejopisie Wawelu, o Goplanie), nie Norwid też jeden interpretował te utwory alegorycznie. Że jego interpretacja była zupełnie mylna, to tylko świadczy, że był gorszym krytykiem niż poetą, nie jest jednak racją, żeby do jego utworów taką interpretację stosować. Zwłaszcza, że dość było dzieł, których tak nie interpretował: nie tłumaczyłż alegorycznie ani *Childe Harolda*, ani *Marii*, ani *Konrada Wallenroda*, ani *W Szwajcarii*. (Gdyby zresztą

http://rcin.org.pl

nawet to robił, to i to nie byłoby jeszcze racją, żeby go w tym naśladować).

Gdy się z rzadka zdarzy, że p. Arcimowicz wychodzi poza alegoryzację, przeważnie zaraz popada w biografizm, zaiste mogący usprawiedliwić najgwałtowniejsze diatryby Manfreda Kridla. Oto jeden z przykładów: „zachowanie się poety wobec ukochanej jest piękne i filozoficzne *[sic!]* .... prawdopodobnie za młodu tak zachowywał się poeta wobec pani Kalergis“ (17). A ileż p. Arcimowicz ma do powiedzenia z powodu drobnej sceny z rozlaniem wina (s. 35): o wpływie alkoholu na spotęgowanie różnych cech psychiki, o tym, co mówi W. James na temat pobudzania przez alkohol „zdolności mistycznych“, wreszcie o tym, że „Norwid początkowo pochwalał i najprawdopodobniej stosował taki sposób pogłębiania swych doznań prawdy“, ale potem przestał! Skąd on wie to wszystko? (Obszerniej omawiali tę książkę: p. Z. Szmydtowa w *Ruchu Literackim* 1933, s. 178, i p. M. Giergielewicz w *Drodze* 1933, s. 1158).

Dwu nowo ogłoszonym utworom komediowym, *Pierścieniowi wielkiej damy* i *Miłości-czystej*, poświęcił studium p. Tadeusz Sinko („Mussetowskie komedie Norwida“), uwydatniając ich rysy romantyczne. Naczelny zresztą z tych rysów widzi nie w treści ani w formie utworów, ale w ich oparciu na osobistych przeżyciach poety. Historia hrabiny Harrys i Mac-Yksa, to „*Wunschtraum*“ Norwida, „śniony w r. 1872, kiedy przeszło 50-letni poeta w nędzy paryskiej i zapomnieniu.... pisał dla potomności *A Dorio ad Phrygium* i *Kleopatrę*, a 50-letnia Maria Muchanowa opiekowała się w Warszawie aktorami i przygotowywała na śmierć“. Stąd i rozbiór utworu polega głównie na uwydatnieniu poszczególnych motywów autobiograficznych. Nie inaczej postępuje autor i z *Miłością-czystą*: ponieważ jednak tu o bezpośrednie powiązania trudniej, posługuje się spekulacją: „Feliks, marzący o miłości do Julii, a zakochujący się w jej wiernej przyjaciółce, to znowu sobowtór Norwida, a w takim razie Julia ma pewne rysy p. Kalergis, a Marta p. Trembickiej“. Wolno mieć wątpliwości co do takiego wnioskowania. Obcujemy w tej rozprawie z terminami „psychoanalizy“, słyszymy nawet o „biologicznym celu utworu“ (275)! Mało tu natomiast pierwiastka krytyki estetycznej, czego należy żałować, tym bardziej, że autor nazywa *Pierścień* „brylantem o dziwnie misternym szlifie“ i w repertuarze teatrów polskich widzi dlań miejsce tuż obok *Fantazego*. — Sądy pełne równie wielkiego uznania dla tej komedii ogłosili p. Jan Lorentowicz (w *Nowej Książce* 1934, zesz. 1) i p. Tadeusz Kudliński (w *Gazecie Literackiej* 1934, marzec).

Z artykułów, które wywołała ogłoszona przez Miriama *Reszta wierszy*, na wyróżnienie zasługuje felieton p. Adama Grzymały Siedleckiego („Inedita Norwida“, *Kurier Warszawski* 6 II 1934) z pięknie sformułowaną radą dla początkujących czytelników poety: „Z tej wieży wielkich ciśnień ducha, jaką jest ta twórczość, należy sobie wybierać swojego własnego, bliskiego uczuciom Norwida,

http://rcin.org.pl

choćby kilkanaście tylko utworów na razie — z tymi się zżywać, im się zwierzać — do nich dobierać z biegiem czasu dalsze, i tak stopniowo wejść w norwidowski ustrój przekonań, przeświadczeń, aż coraz jaśniejszą stanie się i całość".

P. Antoniego Pospieszalskiego „Uwagi nad *Zwolonem* Norwida" (*Ruch Lit.* 1933, s. 235) są obiecującą próbką młodzieńczych zdolności, przedwcześnie jednak ogłoszoną. — Artykuł p. Alfonsa Dzięciołowskiego „Tęsknota za polskim obyczajem" (*Kurier Warszawski* 1930, nr 207) jest próbą treściowej i formalnej charakterystyki *Mojej piosnki* [II]. — P. C. F. L[öw] przypomniał złośliwą współczesną ocenę *Szczęsnej* i *Autoda-fé* („Do dziejów krytyki Norwida", *Ruch Lit.* 1934, s. 191). — Stosunkowo sporo pisano o wierszu *Wczora-i-ja*. Asumpt dał p. Zygmunt Wasilewski artykulikiem „Dwie metody" (*A. B. C.* 4 kwietnia 1933). Odpowiedział mu p. St. Cywiński artykułem „O pojmowanie poezji" (*Dziennik Wileński* 1935, nr 106 i nast.). Z kolei Wacław Borowy („Anioł woła", *Ruch Lit.* 1935, s. 67) zestawił najważniejsze dotychczasowe interpretacje tego wiersza i uzupełnił je swoimi uwagami (przeoczył interpretację Brzozowskiego, którą przypomniał p. K. Jaworski w *Drodze*, 1933, s. 1121; nie uwzględnił też interpretacji p. Kołonieckiego, ibd. s. 1034, i p. Ign. Fika, *Uwagi nad językiem C. Norwida*, s. 39). — W artykule „O *Polce* Norwida i innych Polkach" (*Ruch Lit.* 1935, s. 113) p. St. Cywiński porównał utwór naszego poety z wierszami Teofila Gautier (p. Cywiński pisze stale: Gauthier!) i Heinego, poświęconymi Marii Kalergis, a także z ustępem z Heinego pamiętników podróży, mieszczącym dęty panegiryk na cześć kobiet polskich: we wrażeniu bowiem z tych rzeczy widzi genezę utworu Norwida. Mniej potrzebnie zestawił autor portret idealnej Polki norwidowskiej z Fredry Anielą, Słowackiego Dianą, Orzeszkowej Justyną i Seweryną, Prusa Madzią, Sienkiewicza Marynią, Reymonta Anką (z *Ziemi obiecanej*), Żeromskiego Joasią i Marzeńką (najniefortunniej!); nawet Oktawię Żeromską do tego szeregu przyplątał. — P. Stanisława Jerschiny „Uwagi nad *Purytanizmem* Norwida" (*Ruch Lit.* 1933, s. 43) przynoszą bardzo ciekawy i ładny rozbiór tego utworu, uwydatniając w nim „mistrzowski splot wątka dyskusyjnego z obrazowo-lirycznym". Jest to miły przykład analizy formalnej, dokonanej z należytym uwzględnieniem treści, a przy tym bez fanfar, bez wierzgania i bez pozy kolumbowej. Co robi ten nieznany krytyk? Czemu się częściej nie odzywa?

Przykrym zgrzytem w literaturze norwidowskiej był artykuł Boya-Żeleńskiego „Duch Adama i skandal" (*Wiadomości Literackie* 1932, nr 40), doszukujący się w wierszu poety pod tym tytułem potwierdzenia dla najokropniejszej z plotek emigracyjnych. Bolesną omyłkę znakomitego pisarza rzeczowo sprostował p. Wacław Kubacki („Jak się to pismo niejasne wykłada", *Myśl Narodowa* 1932, nr 44).

http://rcin.org.pl

Rozległy kompleks motywów i wątków antycznych w twórczości poety omawia p. Tadeusz Sinko („Klasyczny laur Norwida"), dając systematyczny ich przegląd, z wskazaniem ich źródeł, związków literackich i oceną zarówno trafności ich przedstawienia (w sensie zgodności z historią i tradycją), jak (częściowo) artystycznej wartości skonstruowanych z nich utworów. Wielka erudycja autora, zarówno w zakresie antyku, jak literatury polskiej, predestynowała go wprost do napisania takiego studium, wdzięczni mu też być winniśmy za to, że je napisał. — Autor nie trzyma się chronologii utworów poety. Zaczyna od *Tyrteja* „jako najcharakterystyczniejszego dla stosunku Norwida do antyku"; potem omawia drobniejsze utwory na tematy greckie i rzymskie; dłuższy ustęp poświęca *Kleopatrze;* kończy analizą *Quidama* „jako zamierzonej syntezy trzech.... składników naszej cywilizacji" (tj. rzymskiego, greckiego i żydowsko-chrześcijańskiego). Wykład prowadzi znanym swoim trybem komentarzy-marginaliów, uwzględniając na przemiany zagadnienia historyczne, filologiczne, filozoficzne i estetyczne, w miarę tego, jak kolejne części tekstu myśl o nich nasuwają. Tak więc w rozbiorze *Tyrteja* mamy uwagi o przypuszczalnych źródłach wiadomości Norwida, o wiernie i niewiernie przedstawionych szczegółach ustroju Sparty, o imionach bohaterów; przy sposobności jednak raz po raz robi autor i spostrzeżenia nad kompozycją: stwierdza ślady „niewykończenia" tragedii, określa jej charakter jako „statyczny", ocenia ekspozycję („faktycznych przesłanek do dalszej akcji przynosi niewiele"); rzuca różne uwagi o stylistycznych elementach dzieła („zatrzymanie greckiego brzmienia epitetu oczu Ateny [„glaukie"] trąci trochę snobizmem"); nie wzdraga się i przed hipotezami biografistycznymi, acz stawia je dyskretnie (powiadając np., że miłość Tyrteja i Eginei objaśnić można „chyba jakimiś osobistymi przeżyciami autora"); kończy ogólną charakterystyką artyzmu dzieła (... „puste dłużyzny refleksyjne .... nieraz bezcelowe, czysto erudycyjne. Utonęła w nich wątła akcja"...). W tym samym sposobie komentowane są i inne utwory. P. Sinko nie pomija nawet drobniejszych aluzyj w poematach nie na antyczne tematy. Osobny np. ustęp poświęca tytułowi *A Dorio ad Phrygium*, a nawet zwrotowi o muzie „rękopisów praczce". Dowiadujemy się czasem rzeczy zdumiewających. Oto np. Norwid wyprzedził Willamowitza w uznaniu pewnej anegdoty za wybitnie charakterystyczną dla Platona, co, zdaniem autora, „przynosi zaszczyt jego intuicji". Tam nawet, gdzie go razi „dziwactwo asocjacyj Norwidowych", znawca antyku musi „tym większy podziw wyrazić dla plastyczności jego wizyj materialnych, widniejącej w.... szczegółach opisowych".

Z rzadka zdarza się, że interpretacje autora wzbudzają wątpliwości. Czy np. słońce w wierszu *Narcyz* („Zwierciadlaność pochodzi z słońca") „to idea w sztuce, idea platońska"? Można powątpiewać, skoro koncepcja idei doprowadziła Platona do teoretycznego lekceważenia sztuki, a w „epilogu" *Niewoli* Norwid każe Platonowi uznać wywody Archity. Podobnież uwaga o „identyfi-

http://rcin.org.pl

kowaniu piękna z pożytecznym“ („że użyteczne nigdy nie jest samo, — że piękno wchodzi, nie pytając, bramą“) jako o czymś podobnym do „naiwnej estetyki Sokratesa z *Memorabiliów*“, tj. o elemencie „pewnego symplizmu“, sama trąci... symplizmem.

Poruszanie tylu tak różnorodnych materyj, przeplatanie ich streszczeniami utworów nadaje stylowi studium czasem charakter jakby zdyszanego pośpiechu, który czyni je miejscami trudno zrozumiałym: trzeba jednak tę pracę traktować nie tyle jako rzecz do czytania z osobna, ile w łączności z tekstem utworów poety.

O *Kleopatrze* wypowiada krytyk niewiele sądów ogólnych („pominął.... Norwid pobyt Kleopatry z Cezarem w Rzymie, nie chciał wiedzieć o ich synu Cezarionie, tym mniej o późniejszych dzieciach z Antoniuszem, a Kleopatrę przedstawił jako jakąś predestynowaną admiratorkę i kochankę Cezara, a potem jego mścicielkę“; „charakterystyka Antoniusza, oparta na źródłach,... wypadła doskonale“). Rozbiór natomiast *Quidama* przeplata szeregiem uwag estetyczno-krytycznych („Przedstawienie pierwiastka greckiego redukuje się do wtrąconych w poemat uwag samego autora“... „Przypadkowości.... niektóre.... programowe, ale inne trzeba położyć na karb braku ekonomii kompozycyjnej“... „Pogoń za zbytnią subtelnością prowadzi... aż do prymitywności“... „[Jakkolwiek] unikanie intrygi i węzła dramatycznego było w tej przypowieści zamierzone, to ich surogat w formie wzajemnych, a dość arbitralnych wizyt osób fabuły jest przecież zbyt prymitywny“...) Uwagi te są przeważnie słuszne, nie docenił wszelako autor wielkich (pomimo braku koordynacji kompozycyjnej) piękności poetyckich *Quidama*. Do szczególnie ciekawych ustępów studium należy porównanie *Quidama* z *Irydionem* i z powieścią Waltera Patera *Marius the Epicurean*.

Kończy rozprawę zobrazowanie ogólne erudycji klasycznej Norwida — w formie spisu poetów, filozofów i historyków, których znajomość da się stwierdzić w jego dziełach i listach, — i charakterystyka jego zasadniczej postawy wobec antyku. Praca ta jest jedną z najpożyteczniejszych w plonie 50-ej rocznicy śmierci Norwida.

Uzupełnieniem tej pracy w pewnym zakresie są dwa przyczynki ogłoszone w *Czasie* d. 23 czerwca 1934 (w tygodniowym dodatku „Przegląd Artystyczny“): p. Władysława J. Dobrowolskiego „Osoba Cycerona w dziełach Norwida“ i p. Zygmunta Leśnodorskiego „Norwidowskie Rozmowy umarłych“. — Wiąże się z nią także studium p. Zofii Szmydtowej „Platon w twórczości Norwida“. Autorka stwierdza, że „stosunek poety do Platona nie był ani prosty, ani ekskluzywny“: nie wykluczał różnicy sądów i polemiki przy akceptowaniu wielu zasadniczych poglądów i przeświadczeń. Były tu, wedle autorki, „trzy sfery oddziaływania. Pierwsza — to zespół zagadnień religijno-moralnych w zastosowaniu do jednostki i zbiorowości, druga — problemy sztuki, trzecia — poglądy na miłość“. Wszystkie te sfery rozważa autorka szczegółowo a delikatnie na przestrzeni całej twórczości Norwida. W zakresie spraw

http://rcin.org.pl

związanych ze sztuką dobitniej by się może zarysowały różnice, gdyby autorka nieco szerzej uwzględniła *Iona*, który przecież poświęcony jest natchnieniu w Homerze. — Konkluzją autorki jest, że wpływ Platona na naszego poetę „łączy się na ogół harmonijnie z działaniem chrystianizmu i filozofii idealistycznej wieku XIX“ i że wspólnego oddziaływania tych trzech czynników rozdzielić nie podobna. — Do najcelniejszych należy tu ustęp o *Assuncie* (s. 385) jako poemacie o miłości. Pouczające jest porównanie tego ustępu z rozprawą p. Arcimowicza. I p. Szmydtowa mówi, że życie Assunty, „to ustawiczna parabola, zrozumiała dla poety“, ale jakże inne to u niej ma znaczenie! „Norwid — czytamy — uczynił z *Assunty* poemat miłosny, wybitnie odrębny i niezmiernie interesujący. Przedstawił w nim intelektualny rozwój człowieka przez miłość pojętą w duchu platońskim“.

Bardzo sumienną rozprawę o motywach żydowskich w twórczości Norwida napisał p. Juliusz Feldhorn („...Pomnik strzaskany“...). Ustaliwszy, że z zagadnieniem żydostwa spotykał się poeta na trzech drogach: przy lekturze Pisma św., przy rozmyślaniach nad historią cywilizacji, wreszcie przy rozważaniu życia spółczesnej Polski, autor każdą z nich bada po kolei. Zestawia więc starannie wszystkie motywy starotestamentowe, spotykane w poezji norwidowskiej; następnie charakteryzuje zapatrywania Norwida na dziejową rolę Żydów (przy sposobności stwierdza jego rozczytywanie się w Józefie Flawiuszu, o którym p. Sinko mimochodem tylko wspomniał); krytykuje (bardzo słusznie) wywody p. Szmydtowej o Żydzie z *Wandy* („p. Szmydtowa stworzyła tu postać Żyda zupełnie nową, która w żadnym związku nie stoi z Norwidem“); wreszcie przedstawia stosunek poety do Żydów spółczesnych; syntezą wszystkich rozmyślań Norwida na tematy żydowskie jest dla niego wiersz *Żydowie polscy*, którego treść ideową ujmuje bardzo trafnie. — Ten sam zakres zagadnień porusza p. M. H. Piątkowski w artykule „Norwid a Żydzi“ (*Wiadomości Literackie* 1933, nr 39), znacznie jednak bardziej szkicowo.

Elementom folkloru w tematyce norwidowskiej poświęcił p. Julian Krzyżanowski dwa zgrabne szkice: „Dookoła Norwidowej paraboli o zamarzłym słowie“ (*Ruch Lit.* 1930, s. 169) i „Bajka ludowa w misteriach Norwida“ (*Czas* 1932, nr 265, 266, i odbitka), obydwa przedrukowane w książce *Paralele*. Pierwszy z nich stwierdza, że motyw wiersza *Znów legenda* należy do tradycyjnych wątków wędrownych, znanych od starożytności; drugi uwydatnia związek *Wandy* z baśniami o królewnie chorej na smutek, a *Krakusa* z baśniami o braciach-rywalach i szukaniu żywej wody.

Parę uwag o stosunku Norwida do Kochanowskiego wypowiedział p. Cywiński w artykule „Centrum polszczyzny“ (*Myśl Narodowa* 1930, nr 23).

*

We wszystkich, zarówno całkowitych, jak częściowych zarysach historii literatury polskiej, które się w tym okresie ukazały, twórczość

http://rcin.org.pl

Norwida została krócej lub dłużej omówiona. Najmniej stosunkowo miejsca przyznał jej p. Juliusz Kleiner w niemieckiej pracy „Die polnische Literatur“ (Potsdam 1929), wchodzącej w skład redagowanego przez Oskara Walzela wydawnictwa *Handbuch der Literaturwissenschaft*. Norwid to dla niego „ein Epigone und ein Verkünder in einer Person“ (s. 74): „ein grosser Künstler, dessen Gestaltungskraft durch ein Überwuchern des Intellektualismus zum Teil gelähmt war“. Tylko drobnym jego poematom i nowelom przyznaje p. Kleiner artystyczną doskonałość. Niezbyt szczęśliwe są napomknienia o powinowactwie duchowym z Saint-Martinem i Novalisem i uznanie za jeden z najcharakterystyczniejszych rysów Norwida pogoni za niezwykłością („Er sucht immer das Seltsame, das Absonderliche“...) Należycie uwydatniony jest norwidowski kult pracy i pogląd na pierwiastek ludowy w kulturze, — W trzecim (pośmiertnym) wydaniu Konstantego Wojciechowskiego *Dziejów literatury polskiej* (Lwów 1930) zamieszczono ustęp o Norwidzie, napisany przez p. Zenona Aleksandrowicza (s. 240—249). Na czoło jego twórczości wysunięta jest tu liryka. Ocena zresztą wszystkich dzieł jest bardzo wysoka, sformułowana nb. stylem dytyrambicznym, w podręczniku mniej może stosownym. Bałamuci zaliczenie do „śmiałych nowości“ Norwida „wiersza bez średniówki“ (*sic!*); nie bardzo też jasnym komentarzem do słów „Ideał sięgnął bruku“ jest zdanie: „Tak pisał rzekomy konserwatysta“. — Dwa rozdziały poświęcił Norwidowi p. Julian Krzyżanowski w swojej angielskiej książce *Polish Romantic Literature* (Londyn 1930). Rozdźwięk pomiędzy poetą a społeczeństwem tłumaczy tu jego oddaleniem od romantyzmu, a zwłaszcza mesjanizmu, jego przeciwstawieniem się kultowi uczuciowości, klasycystycznymi tendencjami jego estetyki, wreszcie indywidualnym charakterem jego stylu, mającym swe źródło w dążności do doskonałej precyzji. Za największy skarb w dorobku Norwida uważa jego lirykę, w której jako najcharakterystyczniejsze motywy uwydatnia: „nić czarną“ smutku, tęsknotę do kraju, poczucie osamotnienia, świadomość rozbratu między światem a wielkością. Przechodząc z kolei do dramatów, analizuje przykładowo *Wandę* i *Krakusa*; pierwszą określa jako „a dramatic and tragic dream“, charakteryzuje jej styl lakoniczny, uwydatnia połączenie tradycyjnego wątku podaniowego z chrześcijańskim; interpretacja bardziej zagadkowego *Krakusa* mniej jest jasna. Innym dramatom poświęcony jest tylko krótki ustęp, który cokolwiek paradoksalnie kończy się słowami: „Anyone who cannot resist the charm of books like *The Little Flowers of St. Francis*, with their simplicity and naïvety, may discover both elements in Norwid's dramatic poems. For, despite all outward appearance, they are as simple and, at the same time, profound as some of the mediaeval miracle plays“. W dalszym ciągu omówione są te utwory, w których Norwid wyraża swój stosunek do współczesności i do historii. Następuje dość szczegółowy rozbiór idej estetycznych *Promethidiona*, uwydatniający ich pokrewieństwo z ideami Ruskina

http://rcin.org.pl

i Morrisa, a wyjaśniający zarazem ich genezę platońską. Zamyka wykład o Norwidzie rozbiór *Fortepianu Szopena*, który autor uważa za „the finest achievement of the poet". Dodane są do tego uwagi o rozwoju sztuk plastycznych w Polsce XX wieku, ziszczającym wedle autora niejako marzenia Norwida. — Praca Tadeusza Piniego „Literatura polska 1796 - 1863", zamieszczona w t. III wydawnictwa *Polska, jej dzieje i kultura* (Warszawa b. d., nakł. Trzaski, Everta i Michalskiego), zawiera ustęp o Norwidzie (s. 566—569), utrzymany w duchu przedmowy tegoż krytyka do jednotomowego wydania dzieł poety. — Podobnież rozdział Norwidowi poświęcony przez p. Manfreda Kridla (1935) w pracy „Poezja polska w latach 1795—1863" (w 2 wyd. zbiorowych *Dziejów literatury pięknej w Polsce*, wchodzących w skład „Encyklopedii polskiej" Akademii Umiejętności) jest tylko szerszym rozwinięciem poglądów, które już znamy z jego artykułu w *Drodze*. — Sporo rzetelnych informacyj, podanych z wielką powściągliwością sądu, zawierają stronice o Norwidzie (228—231) w pracy p. Jana Lorentowicza „Historia literatury polskiej (od r. 1863 do chwili obecnej)", włączonej do wydawnictwa *Wiedza o Polsce* (tom 2. II). — Książka p. Tadeusza Grabowskiego *Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu* (Kraków 1931) mieści chaotyczny ustęp o Norwidzie jako krytyku i teoretyku sztuki (s. 231—244). — Zbiór poprawnych na ogół wiadomości i inteligentnych opinij podaje artykuł „Norwid" w *Encyklopedii Ultima Thule* (tom VII, 1935).

*

Już w r. 1928 w *Przeglądzie Pedagogicznym* (nr. 26) p. Cywiński zamieścił garść uwag o czytaniu Norwida w szkole średniej („Norwid w 8-ej klasie gimnazjalnej"), przedstawiając zarazem wyniki doświadczeń, które sam poczynił w ciągu 18-letniej praktyki nauczycielskiej. Obrazem późniejszych doświadczeń jest broszura p. Waleriana Kwiatkowskiego „Cyprian Norwid w świetle uwag młodzieży współczesnej". Autor występuje tu jako rejestrator, spisujący tylko i grupujący autentyczne „uwagi" uczniów szkoły średniej, zasłyszane bądź w rozmowie, bądź w czasie dyskusyj na lekcjach języka polskiego. Przypuszczalnie jednak te uwagi są jakimś odbiciem uwag czynionych przez nauczycieli lub powstawały pod ich wpływem. Trudno się nimi, niestety, zachwycać. Przenika je wszystkie duch tzw. wychowania państwowego (autor napisał także pracę *Wychowanie państwowe a twórczość Wyspiańskiego*, na którą się powołuje): mniejsza już o to, że wartość utworów poetyckich oceniają „z punktu widzenia przede wszystkim potrzeb państwowości" (s. 39); gorzej, że nie wykazują troski o rzetelność w traktowaniu historii. „Młodzież dzisiejsza — informuje nas p. Kwiatkowski na wstępie — w stosunku do pokoleń przedwojennych jest nastrojona na ogół krytycznie, nie znosi bowiem pustki słów i napuszonych deklamacyj". Czyby jednak nauczyciele nie powinni trochę się pofatygować, aby ten krytycyzm był lepiej podbudowywany

http://rcin.org.pl

wiadomościami i rozważniej się wyrażał? Dla Norwida wprawdzie, podobnie jak dla kilku jeszcze innych wielkich pisarzy, czyniony jest wyjątek w tym surowym sądzie o „przedwojennej“ przeszłości; zdaje się jednak, że zawdzięcza on to szczęście tylko antyhistorycznemu traktowaniu i wątpliwej aktualizacji. Cóż z tego np., że młodzież „zachwyca się i entuzjazmuje *Pieśnią od ziemi naszej*“ (43), kiedy okazuje się, że to głównie dlatego, iż daje jej to okazję do mówienia o bojowcach 1905 roku, o odezwie Mikołaja Mikołajewicza, o tych, co „stawali w obronie Habsburgów“ itp.? W poemacie znowu *Epos nasza* „szary wąż z żółtą wypustką“ jest dla młodych czytelników „symbolem żandarma (kolory!)“, Dulcynea — symbolem Polski, m. in. dlatego, „że występuje w kwefie (symbol żałoby) i ma na palcu obrączkę z opala (symbol niedoli)“, ptaki — symbolami poetów (49), itd. Każdy rozbiór kulminuje w odnalezieniu jakiejś prefiguracji lub analogii: to Bezdan (66), to Związku Strzeleckiego (69), to Pierwszej Brygady (52), to odezwy z r. 1919 „do mieszkańców W. Księstwa Litewskiego“ (48), to wypadków majowych 1926 r. (69), to bodaj „ostatniej twórczości Kadena Bandrowskiego“ (67). Jeszcze to jeden typ monistycznej interpretacji, który możemy dołączyć do poprzednio omówionych (formalistycznego, mistycznego, socjologicznego, alegorycznego). Że też jego zwolennicy nie boją się skutków monotonii!

*

Osobną niejako gałęzią studiów nad Norwidem stało się odszukiwanie jego pokrewieństw i powinowactw duchowych. W tym okresie szczególnie wiele mówiło się o podobieństwie pewnych jego myśli z myślami Jerzego Sorela. Poświęcił tej kwestii naprzód kilka szkicowych uwag p. Jerzy Drobnik („Jerzy Sorel i Cyprian Norwid“, *Tęcza* 1930, nr. 46), zaznaczając, że z pisarzem francuskim łączy naszego poetę wiązanie spraw sztuki ze sprawami szerokich rzesz, dążenie do piękna przy produkcji przemysłowej, wreszcie potępienie sztuki-zbytku. — Znacznie obszerniejszy artykuł na ten temat napisał p. Wł. Arcimowicz („Cyprian Norwid i Jerzy Sorel o społecznych zadaniach sztuki“, *Przegląd Powszechny* 1931, t. 190, s. 309—328), ale podobieństw więcej nie odnalazł. „Norwid i Sorel — czytamy — ....chcą osiągnąć dwa cele: (1) uratować dla demosu wartości wychowawcze i kształcące sztuki arystokratycznej, (2) opromienić każdą pracę tym zadowoleniem, które daje twórczość artystyczna“ (s. 320). To dość jasne. Przestajemy jednak rozumieć, kiedy p. Arcimowicz mówi, że „obaj odsuwają na plan drugi momenty uczuciowe, wysuwając na czoło intelektualizm, oparty nie na rozumie, lecz na intuicji“ (320), i konkluduje, że „poglądy ich pokrywają się, a raczej uzupełniają nawzajem“ (przecież albo jedno, albo drugie!). Jak i w innych studiach p. Arcimowicza, rażą tu uwagi o dziedzinach, które najwidoczniej nie są mu bliskie (np. o estetyce Crocego, lub o historii malarstwa XIX w.). — Także p. Tymon Terlecki wspomniał o podobień-

http://rcin.org.pl

stwach między Norwidem a Sorelem (*Droga* 1933, s. 1153), a nieco obszerniej zajął się nimi p. Marian Piechal (*Droga* 1934, s. 774—776), dochodząc zresztą do wniosku, że podobieństw między nimi jest znacznie mniej, niż różnic.

Łowca podobieństw, p. Wł. Arcimowicz, napisał i artykuł pt. „*Salome* O. Wilde'a a *Quidam* Norwida" (*Słowo* d. 8 kwietnia 1931). Zaczyna się od słów: „Norwid i Wilde, to pióra bardzo podobne".

Jedno z ciekawszych oddziaływań Norwida przedstawił p. Kazimierz Jaworski w artykule pod pretensjonalnym tytułem „Rycerz z orszaku Pana i spękane serce dzwonu: Norwid i Brzozowski" (*Droga* 1933, nr 11, s. 1106—1127), interesująco jednak i zrozumiale obrazującym ewolucję stosunku Brzozowskiego do odkrywanego poety.

Jednym z niewątpliwych oddziaływań Norwida jest jego wpływ na poezję współczesną. Samych utworów, które o nim mówią, można wyliczyć cały szereg: p. Mariana Piechala „Pożegnanie Norwida" (w zbiorze *Elegie całopalne*, Warszawa 1931), „Głowa Norwida" (*Tygodnik Ilustr.* 1933, nr 22); p. Stan. Ryszarda Dobrowolskiego cykl „Nad Norwidem" (w zbiorze *Autoportret*, Wilno 1932), „Wróżby" (*Tygod. Ilustr.* 1933, nr 22), „Do poety" (*Droga* 1933, nr 11); p. Z. Zaniewickiego „Rozmowa z Norwidem" (*Kurier Warsz.* 21 maja 1933); etc. A naturalnie to są tylko łatwiej uchwytne dla bibliografii symptomy wpływu, który idzie znacznie szerzej, a czasem i głębiej. Jeden z najpiękniejszych cyklów lirycznych tego czasu, *Garść popiołu* p. Mariana Piechala (1932), wybitnie osobny w odczuciu i ekspresji, wypłynął przecie z natchnień, w których czujemy norwidowskie dziedzictwo. O tym wpływie Norwida na młodą poezję pisał już p. Stefan Kołaczkowski w *Roczniku Literackim* 1932 (s. 18), stwierdzając, że „Norwid jest dziś wśród liryków poetą najbardziej żywym". Szerzej rozwiódł się nad tą sprawą p. Roman Kołoniecki w cytowanym już artykule (w rozdziale pod niezwyczajnym tytułem: „Ojciec pokolenia wnuków"). Niestety, obok stosunku duchowego synostwa wytworzyła się w pewnych kołach także snobistyczna moda. Wystąpił przeciwko niej p. Marian Piechal w artykule „W obronie Norwida" (*Gazeta Polska* 22 lutego 1931). Czytamy tu surowe słowa o poetach najmłodszego pokolenia: „Przy lada okazji szafują hojnie tym genialnym nazwiskiem w wytartych już doszczętnie i wywietrzałych oklepankach, powołują się na nie, nie wiadomo z jakiego powodu, i robią bardzo ryzykowne zazwyczaj i nieistotne zestawienia, nie wiadomo zgoła, z jakich przyczyn". I dalej: „Miarą wpływu, w tym wypadku tak zaszczytnego, a zatem obowiązującego, nie może być bynajmniej sprawa przypadkowego podobieństwa tej czy innej metafory, rymu, rytmu lub formy stroficznej, ale miara wysiłku w stosunku do własnych zadań twórczych w zestawieniu z wysiłkiem twórczym Norwida w stosunku do rzeczywistości jemu współczesnej"... To samo przedświadczenie

http://rcin.org.pl

wyraża w poetyckim ukształtowaniu wspomniany już wiersz p. Piechala („Głowa Norwida"): — w obrazie jasności, w której:

i prawd się nie przyjmuje już, ale w nie wierzy
i podnosi się w sobie i sobie ślubuje
być wiernym aż do śmierci temu, co się czuje.

Słowa te mogą służyć za ilustrację tych wartości, które współcześni w dziełach Norwida znajdują. Miarą znów złożoności jego dzieła i wysiłków koniecznych dla właściwego ogarnięcia jego całokształtu może być fakt, że ta formuła poetycka wyszła spod pióra tego samego pisarza, którego dyskursywnym ujęciom tak stanowczo trzeba tu się było przeciwstawić.

*

P. S. W świetle wywodów p. St. Pigonia („Czy Norwida *Cienie* = *Quidam?*" w *Ruchu Lit.* 1937, s. 86) wzmianki o *Cieniach* w listach poety nie odnoszą się do *Quidama* (wbrew temu, co pisałem, *Pam. Lit. XXXIII.* 1002), lecz do osobnego, dziś zaginionego utworu.

---

http://rcin.org.pl

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
Biblioteka
ul. Nowy Świat Nr 72
00-330 Warszawa
Tel. 26-88-53, 26-[illegible]-31 w. 42

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

F
10.828

http://rcin.org.pl