

Danuta Zamącińska-Paluchowska

"Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida (do roku 1852)", Zygmunt Dokurno, Toruń 1965, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Oddział w Poznaniu, Towarzystwo Naukowe w Toruniu... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/4, 679-682

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zygmunt Dokurno, KOMPOZYCJA UTWORÓW LIRYCZNYCH C. K. NORWIDA (DO ROKU 1852). Toruń 1965. (Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Oddział w Poznaniu), s. 168 + errata na wklejce. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. Tom XVI — zeszyt 2. (Redaktor naczelny Wydawnictwa TNT: Artur Hutnikiewicz. Komitet Redakcyjny. Przewodniczący: Halina Turska. Członkowie: Zofia Abramowiczówna, Tadeusz Czeżowski, Bronisław Nadolski, Jadwiga Puciata-Pawłowska).

Czekanie na Norwida jest dziś głównie czekaniem na „pisma wszystkie” poety. Nie znaczy to jednak, by obojętnie witać tzw. prace interpretacyjne, bowiem im bardziej artysta nieznany wydaje się znany, tym bardziej wzrasta osobista potrzeba czytelnika poety: sprawdzenia osaczających Norwida formuł historycznoliterackich i zobiektywizowania prywatnych odkryć krytycznych. Z tej właśnie potrzeby, a także z powinności polonisty śledzącego nowsze badania nad literaturą okresu romantyzmu, wynikała lektura książki *Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida (do roku 1852) Zygmunta Dokurny*. (Czytelnicy „Pamiętnika Literackiego” pamiętają go jako autora interesującej rozprawy *O Mickiewiczowskich przekładach z Byrona — 1956*).

Praca powstała w Toruniu, mieście z piękną zasługą norwidowską, skojarzoną z postaciami Wilama Horzycy, Tadeusza Makowieckiego i książką *O Norwidzie pięć studiów*, na której umiejętności czytania, analizowania tekstów poetyckich do dziś uczą się studenci polonistyki. Stąd nadzieja na wielkie zyski także z lektury pracy Zygmunta Dokurny.

Nadzieję tę podważa *Wstęp* do książki. W tych wprowadzających rozważaniach autor poszukiwał odpowiedzi na pytanie, czym jest liryka, co jest istotą tego rodzaju literackiego. Pomijając kwestię badawczej użyteczności takich esencjalnych pytań — odpowiedź Dokurny nie wydaje się ani ciekawa, ani nowa. „Tak to głębsze zastanowienie się nad zagadnieniem prowadzi do odejścia od popularnego rozumienia liryki jako rodzaju literackiego, który charakteryzuje się szczególnym nasileniem elementów emocjonalnych”. „Nowe, rozszerzone pojmowanie istotnych własności tego rodzaju twórczości literackiej” kazało Dokurnie dorzucić do emocjonalnych — elementy intelektualne i przekonaniowe. Tyle tylko wynikło z „głębszego zastanowienia” nad definicjami proponowanymi przez słowniki, encyklopedie, podręczniki itp. publikacje obficie cytowane we *Wstępie*. Być może tego typu prace nie najbardziej pobudzają pomysłowość badacza. Zastanawiające, iż nie zostały tu wykorzystane ujęcia o wiele mniej banalne, bardziej dynamiczne: z dawniejszych np. znakomita rozprawa Ortwina *O liryce i wartościach lirycznych*¹ (od lektury nie powinien tu odwodzić język krytyka) czy bardziej naukowe, jak artykuły Kleinerja, Kridla i Łopatyńskiej² (by ograniczyć się do prac w języku polskim). Bardzo

¹ O. Ortwin, *O liryce i wartościach lirycznych*. W: *Próby przekrojów*. Lwów 1936. Dokurno powołuje się na tę rozprawę w tekście (s. 136), dlaczego jednak nie przywołał jej właśnie we *Wstępie*, zwalczającym obiegowe rozumienie liryki — rozumienie, które czterdzieści lat wcześniej subtelnie zanalizował i przekreślił Ortwin.

² J. Kleiner: *Rola czasu w rodzajach literackich; Rola podmiotu mówiącego w epice, w liryce i w poezji dramatycznej*. W: *Studia z zakresu teorii literatury*. Wyd. 2. Lublin 1961, s. 39—46, 32—38. — M. Kridl, *O elemencie fikcyjnym w liryce*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937,

inspirujące wreszcie są wypowiedzi poetów-teoretyków. Dlaczego by nie podjąć pewnych wątków myślnych Przybosa (z aprobatą czy polemicznie), a nade wszystko — dlaczego nie zjawił się w tym *Wstępie* sam Norwid, jak nikt świadomy spraw poezji? Czyż jego sądy są mniej ciekawe, mniej zobowiązujące niż zdania wypisane z *Wiadomości z teorii literatury* (dlaczegoż przynajmniej nie nowsze wydanie?), *Nouveau petit Larousse*, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, *Encyclopedia of the Arts...*? Może zresztą to i lepiej, że autor nie zajął się wypowiedziami Norwida o poezji. I bez tego przypisał jego świadomości literackiej najrozmaitsze dziwolągi, np.: „realizował poeta z całą pełnią uświadomienia teoretycznego postulat wzbogacania zespołu przedmiotów wyobraźalnych, występujących w utworach lirycznych” (s. 126); „[poeta] nie przemawia wyłącznie za pośrednictwem wyobraźni, chociaż na poruszenie jej kładzie wielki nacisk, pamięta również o tym, że najprecyzyjniej można sformułować sądy przy pomocy określeń abstrakcyjnych” (s. 117).

Oczywiście, wyboru patronów teoretycznych dokonuje Dokurno świadomie i celowo (pomijam tu funkcję zdobniczą — bo chyba taką pełnią przywołani we *wstępie* Eliot i Szekspir), na potrzeby dalszych rozważań analitycznych. Idzie o to, że tekst liryczny widziany według pewnego schematu teoretycznego staje się bardzo „podatny interpretacyjnie”, łatwy w analizie. Ten schemat u Dokurny bardzo jest schematyczny: wiersz liryczny składa się z elementów przedstawieniowych, działających na wyobraźnię odbiorcy, i elementów przekonaniowych, apelujących do jego intelektu. Żeby sprawę cokolwiek skomplikować i unowocześnić, przywołano jeszcze teorię wielowarstwowej budowy dzieła literackiego. Teoria w przypisku objaśniona nazwiskami K. Górskiego (!) i R. Ingardena (s. 10).

Czytelnik książki Dokurny, jeśli poszukuje przede wszystkim konkretnego analitycznego, jeśli interesuje się tekstami Norwida, mógł ostatecznie pominąć owo wstępne teoretyzowanie (tak jak nie przejmuję się truizmami, którymi usiane są i dalsze stronicie pracy) — nie może jednak wyzwolić się spod ciśnienia konsekwencji autora, uzależniającego mocno dalsze dociekania od tych wstępnych rozróżnień. Schemat: „przekonaniowy — wyobraźniowy”, zdecydował o dalszych klasyfikacjach i analizach.

Zrąb główny książki stanowią trzy rozdziały poświęcone trzem okresom życia i twórczości Norwida: I. *Okres warszawski (1840—1842)*; II. *Okres wędrówek po Europie (1842—1847)*; III. *Okres rzymsko-paryski (1847—1852)*. Najbardziej pasjonujące teksty Norwida powstaną później; materiał literacki opracowywany przez Dokurnę dawał jednakże możliwość frapującą historię literatury. Możliwość pokazania Norwida młodego, uwikłanego w konwencję krajowego romantyzmu (a może inną?), wyzwalającego się z owej konwencji, tworzącego swój warsztat poetycki. Z tej możliwości Dokurno nie skorzystał. Wybrał rozwiązanie nadające się — jak sądzę — bardziej do opisu tekstów tzw. niepowtarzalnych, więc takich jak np. *Bema pamięci żałobny rapsod*. W ramy rozdziałów chronologicznych wmontował autor pracy szereg „podrozdziałów”, grupujących utwory według pewnych cech struktury. Na przykład w rozdziale I: 1. *Kompozycje przeciwstawne nieudramatyzowane*; 2. *Kompozycje przeciwstawne udramatyzowane*; 3. *Kompozycje o charakterze przejściowym*; 4. *Kompozycje typu deklaratywnego*; 5. *Liryka zwierzeń (osobista)*; 6. *Zapowiedź liryki bohaterskiej*. Trudno by właściwie odpowiedzieć na pytanie, czego Dokurno szukał w tych utworach, szufladach, okresach. Przecież sprawy po-

działów nie mogły wyczerpać całej energii badacza. Energię tę wyczerpała „herezja parafrazy”. Książkę wypełniają streszczenia utworów Norwida — przynoszą one naturalnie najwięcej szkody nie juveniliom, ale paru tekstom sprzed r. 1852 prawdziwie lirycznym: ich języka poetyckiego Dokurno zdaje się nie rozumieć. O wiele lepiej radzi sobie z utworami, w których „elementy przekonaniowe” są nader wyraziste, z których „myśl poety” daje się łatwo wyłowić i ująć w aforyzm, morał (twórczość okresu pierwszego, liryka polemiczna, refleksyjna). Gorzej wychodzą na tej metodzie utwory nie poddające się tak łatwo jaskrawym rozdziałom na „myśl” i „obraz”, w których „elementy wyobrażeniowe” przekazują sens poetycki (*Epos nasza, Italiam! Italiam!, Polka, Bema pamięci żałobny rapsod*). W takich wypadkach pojawiają się formułki: utwór „składa się [...] z przedstawień bardzo trafnie dobranych i umiejętnie wyselekcjonowanych” (s. 148), „odkrywał Norwid wielkie prawdy za pośrednictwem odpowiednio skonstruowanych wizji artystycznych” (s. 149). Nic więcej właściwie o tym „odpowiednio dobranym obrazowaniu” nie można się dowiedzieć z pracy o kompozycji utworów lirycznych C. K. Norwida. To w zasadzie największa pretensja recenzenta do autora książki. O takie czy inne teorie liryki można się spierać, istotne jest, by rozumieć, że tekst poetycki mówi językiem poetyckim, nieprzekładalnym na język dyskursywny. Pokazać poetyckie funkcjonowanie tekstu można także poprzez analizę kompozycji (świetnym przykładem takiego postępowania badawczego mogą być studia Cz. Zgorzelskiego zebrane w książce *O liryce Mickiewicza i Słowackiego*). Natomiast każdy „przekład” utworu poetyckiego — tu streszczanie — prowadzi zawsze do zniszczenia wartości poezji, wbrew próbującym przekazać te wartości ogólnikom.

Monotonię streszczeń utworów Norwida stara się Dokurno od czasu do czasu przerywać kilkoma zabiegami. Najsympatyczniejszy z nich — to po prostu cytowanie fragmentów wierszy Norwida; cytaty zresztą nie zawsze podtrzymują wywód autora, np. fragment z *Epos naszej*:

Rycerzu! — piosnkę zaśpiewam i tobie!
Wysoki, właśnie obrócony tyłem
Do słońca, które złoci się na żłobie
I, po pancerzu przebiegłszy promieniem,
Z osieroconym bawi się strzemieniem...

poprzedzają i zamykają zdania komentujące: „Norwid przedstawia bardzo wyraźnie [...] obraz [postaci z aluzji literackiej]”, „Don Kichot w tym ujęciu narzuca się wyobraźni odbiorcy jako sylwetka wyraźnie zarysowana” (s. 114). Wydaje się, że jest wprost przeciwnie i z konkretyzacją w wyobraźni czytelnika, i z zamysłem poety.

Irytują innego typu przerywniki, np. wprowadzanie na karty książki tzw. mądrości życiowej: „W utworze tym [*Dumanie*] poruszone są sprawy bardzo ogólne i to nas nie dziwi, zwykle bowiem młodzi ludzie skłonni są do atakowania problemów centralnych, najogólniejszych” (s. 13); „na mecie człowiek nie ma już tych sił co na starcie” (s. 108). Tego typu refleksje wspierają niejednokrotnie dociekania autora, podsuwają mu problematykę analityczną, pozwalają wreszcie na prowadzenie czegoś w rodzaju narracji naukowej (raczej — gawędowej): „Tak to od dumania, od zastanowienia się nad życiem, od medytacji dotyczących stosunku człowieka do rzeczywistości, rozpoczyna karierę literacką autor *Prometh'diona*” (s. 13). Zadziwiająca jest niefrasobliwość, z jaką Dokurno snuje tu szereg terminologiczny: *dumanie* — *medytacja*, nie licząc się z konkretnym funkcjonowaniem tych nazw gatunkowych w poetyce historycznej. Gawędowa stylistyka („tak to...”) załatwia bardzo wiele problemów w rozprawie Dokurny.

Pojawia się najczęściej wtedy, gdy autor zamyka jakiś rozdział, etap pracy. „Tak powstawały utwory odznaczające się surową selekcją w zakresie operowania elementami przekonaniowymi” (s. 146). „Tak to, jeszcze przed sformułowaniem określenia o pieśniach ubożuchnych, przeciwstawiał się Norwid poezji bogatej w barwy i tony” (s. 103) — ale czytelnik pracy dalej nie wie, „jak to” rozwijał się Norwid-poeta, a przynajmniej ewentualne poznanie nie wynika z książki Dokurny.

Nie wydaje się też, aby dotychczasowa wiedza o Norwidzie została wchłonięta i wykorzystana w studium o kompozycji jego utworów. Wykaz cytowanych opracowań przedstawia się raczej zbyt skromnie, autor jakby nie docenił prac swoich poprzedników, a przecież niejedno pominięte dawniejsze studium oddałoby tej rozprawie znaczne usługi. Na przykład dosyć nieokreślone „elementy wyobrażeniowe” może by się jakoś wykrystalizowały po lekturze rozprawki Z. Łapińskiego *O obrazowaniu w „Quidamie”*³. Wrażliwość pobudziłaby *Próba Norwida J. Przybosia* — gdzie m. in. analiza wiersza *Italiam! Italiam!...* Na ostrą konwencjonalność juveniliów Norwida można by także spojrzeć niekonwencjonalnie. Taką możliwość zaprezentował J. W. Gomułicki we wstępie do *Białych kwiatów* (Warszawa 1965) — czytanie tekstu jako szyfru nakazanego historią. Naturalnie warunkiem tego rodzaju interpretacji jest bardzo dokładna znajomość biografii artysty i szczegółów historycznych.

Myślę, że obcowanie z tekstami Norwida przyniosło Zygmuntovi Dokurnie większe zyski niż te, z których pośrednią relacją jest rozprawa o kompozycji. Nie wszystkie bowiem korzyści dadzą się w ogóle obiektywizować — szczególnie w naukowych rozważaniach polonistów i szczególnie przy takim rozumieniu sztuki, jakie czasami zdradza autor omawianej książki. „Poeta, który zapomniał o sztuce, by głosić wielkie prawdy, i ten, który powracał do niej jak marnotrawny syn, stworzył lirykę, której celem jest nie tylko to, by zachwycała i wzruszała; ma ona poza tym zorganizować świat myśli odbiorcy tak, by po jej uważnym przeczytaniu mógł stwierdzić, że pogłębił wiedzę o sobie i o świecie” (s. 102). To i temu podobne zdania, wcale nierzadko rozsiane w tekście rozprawy, nadają jej jakiś bardzo specjalny koloryt. Stylizacja archaiczna? Dokąd należałoby się cofnąć, by uzyskać jednolite tło intelektualne dla tej książki? Czasami się wydaje, że aż w wiek XVIII — tak właśnie użytkowo traktujący sprawy poezji.

Surowość (może niesprawiedliwa?) wyrażonej tu opinii sprawia, że przeglądam tę książkę raz jeszcze. Znajduję w niej wiele zdań niezręcznych, mnóstwo ogólnikowych pochwał Norwidowej mądrości i literackiej sprawności, wiele komunałów, oczywistości, stwierdzenia świadczące o braku tzw. słuchu literackiego, ale przecież nie są to jeszcze sądy fałszywe. Wielkie nieporozumienie jest tylko jedno: że tak w ogóle wolno postępować z badanym materiałem poetyckim. Każdego bowiem spotyka przygoda chłopca z *Pana Tadeusza*, „badacza zbyt ciekawego”, którego wabiły „cykoryi kwiaty”. Lepiej jednak zatrzymać w rękach „nagą lodygę szarozielonawej trawy” niż „kwietne puchy” opisu typu: „kompozycja spojona symboliczną czarną nicią, która łączy w misterny sposób wyszukany paralelizm z umiejętnie stopniowanym kontrastem, ujawniającym się w pełni w urzekającej niezwykłą prostotą wyrazu poincie” (s. 94).

Danuta Zamącińska-Paluchowska

³ Z. Łapiński, *O obrazowaniu w „Quidamie”*. „Roczniki Humanistyczne” 1956/1957 (1956), t. 6, z. 1, s. 117—173.