

Zofia Szmydtowa

Twórczość dramatyczna Norwida

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 199-208

1935

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.

TWÓRCZOŚĆ DRAMATYCZNA NORWIDA

Wyodrębnienie grupy utworów, związanych wspólnością rodzaju literackiego, wprowadza nas w dziedzinę poetyki historycznej. Ale czy w tych ramach temat da się wyczerpać, tego zgóry powiedzieć nie można.

Metoda badania wtedy jest celowa, gdy wypływa z ogólnego charakteru danej twórczości i okazuje się względem niej współmierną. Nie możemy tą samą drogą dojść do wyświetlenia dzieł Flauberta i Dostojewskiego, niepodobna też zamknąć wywodów w chwili, w której rodzi się samorzutnie nowe zagadnienie. Każda działalność poetycka zmusza do wypracowania osobnej problematyki. Chodzi tylko o to, by czynniki typizujące nie stłumiły indywidualności pisarza, nie przesłoniły żywej treści jego utworów.

Kryteria estetyczne stanowią podstawę badań, gdy idzie o dzieła sztuki. Braki artyzmu mogą treść utworu uczynić martwą. To, co nieprawdopodobne w przedstawieniu pisarza, odczuwamy jako nieprawdziwe. Błąd artysty styka się z fałszem. A przecież nietylko arcydzieła należą do sztuki, nietylko one mają sens artystyczny.

Życie utworom daje siła poetycka, która może objawiać się przez fragmenty. Ich ekspresja udziela się nieraz całości tak, że utwór zachowuje ciągłość, choć braki są widoczne. Zachodzi to zwłaszcza wtedy, gdy dzieło ma mocny wyraz moralny czy myślowy, gdy pęknięcia formy powoduje napór jej zawartości. Czynniki pozaartystyczne podtrzymują wówczas utwór, który nie będąc arcydziełem, ma jednak swoją wymowę poetycką. Norwid tworzył doskonałe dzieła sztuki, głównie w zakresie liryki, ale układał także wierszowane traktaty, uczył, dowodził, polemizował, posługując się niekiedy wierszem, jako czynnikiem zewnętrznym i dodatkowym. Jednak w większości takich pism uderzają błyski samorodnego artyzmu. Czujemy, że to pisał poeta.

Ścisłego rozgraniczenia między dziełem sztuki i myślą Norwida przeprowadzić niepodobna. Na jednym krańcu znajdują się utwory o zdecydowanej przewadze wartości artystycznych, na drugim pisma nauczające i propagandowe, oparte na argumentacji, pośrodku zaś dzieła o typie mieszanym.

Norwid nie uważał swej twórczości za klasyczną i nie sądził, by wszystko, co napisał, było trwałym pomnikiem sztuki, choć wszystko uważał za dokument twórczych wysiłków człowieka i artysty, walczącego z fatalizmem czasu. Całość swego dzieła powierzał syntetycznemu odczuciu potomnych w słowach:

A kto me pieśni, kiedyś rzucane z za świata,
I pobite, jak starych urn dzika mogiła,
Złoży duchem; jedna z nich będzie i skrzydlata,
Co nazywa się popiół, lecz zwie się i siła. (*Epimenides*)

Mowa tu o ukrytej dynamice przeżyć, działającej poprzez formy splekane i nieregularne.

Poeta, wierząc w swe zwycięstwo pośmiertne, nie odwoływał się bynajmniej do wyznawców jakiejś wiary czy ideologii, ale sądził, że ujawniając głębie doświadczeń człowieka, śledząc zawilosci życia, może się stać dla wszystkich, którzy dociekają tajemnic istnienia, wątlm, ale niegasnącym płomykiem światła.

Wiedział, że trwałość jego dzieł jest rozmaita, ale o ważności swej inicjatywy twórczej nie wątpił. Przejął się dołą wiecznego człowieka i spodziewał się trafić do ludzi przyszłości. Choć niepodobni do niego, z niego będą kiedyś czerpali:

Ja wiem, że z pieśni mej odleci wiele,
Że odleciało i co dzień odlata.
Ale wiem także, że nieprzyjaciele
Sami i wsteczne siły tego świata,
I ci, co na miast siadają popiele,
I ci, co w wieczność swego wierzą rodu —
Powtórzą pewny dźwięk... Mego rapsodu.

(*Do J. O. Księcia Adama Czartoryskiego*)

Nadzieję poety można uważać za spełnioną. Dzisiejsi krytycy temu się najbardziej dziwią, że Norwidem przejmują się ludzie jakby wbrew sobie, ludzie różnej od niego wiary i kierunków myśli. Przewidział to twórca *Promethidiona* i uznał za naturalne.

Mocny rezonans, jaki znajduje Norwid w naszej epoce, można tłumaczyć wielością przyczyn. Pole to szerokie dla badań socjologa. W okresie powstawania nowych kultów i nowych mitów mitotwórczy talent poety staje się szczególnie cennym. W dobie walenia się całych formacji społecznych i dźwigania nowych, norwidowska poezja dziejów musi budzić żywy od dźwięk. W czasach, kiedy zmieniają się podstawy hierarchji, ujawniają nowe postacie wielkości, ten, który umiał odwracać przyjęty potocznie układ szacowań, okazuje się dziwnie bliskim. Gdy rozstrzygają się sprawy ważne i doniosłe, inicjatywy życiowe poezji nabierają szczególnej wagi. O nie to wołał Norwid, walcząc z sybarytyzmem i wdzięczeniem się artysty do czytelników:

Ja — myślałem, że każda ze strun wie,
 W jaką porę? wydzwonić, co? i gdzie?...
 One śnią: że szyba..., to posadzka!
 One nuć — „stąpaj bez poręczy,
 W objęcia fantazji, co się wdzieczy...“
 — — — — Cacka — cacka!! (Cacka)

Człowiek współczesny, wśród rozbieżności prądów i zagadek życia, odczuwa głód wzruszeń poznawczych. Dlatego silnie reaguje na sokratejską radość prawdy, bijącą z poezji Norwida. Jego pewność, że poezja, służąca prawdzie i życiu, musi zachować swój byt niezależny jako sztuka i właśnie przez artyzm osiągnie cel praktyczny, zyskuje dziś coraz głębsze zrozumienie. Wyraził poeta tę wiarę w kształcie myślowym i artystycznym, który odczuwamy jako doskonały:

„Gromem bądźmy pierw, niżli grzmiotem,
 Oto tętnią i rżą konie stepowe,
 Górą *czyni!*... a słowa? a myśli?... potem!
 Wróg pokalał już i Ojców mowę“ —
 Energumen tak krzyczał do Lirnika
 I uderzał w tarcz, aż się wygięła.
 Lirnik na to: „Nie miecz, nie tarcz — bronią Języka
 Lecz — arcydzieła!“ (Język Ojczysty)

Jakie są istotne cechy twórczości Norwida i na jakiej drodze je uchwycić? Czy wyręczyć się jednym ze skrótów popularnych w rodzaju: brak równowagi między treścią a formą, przerost intelektualizmu, dekadentyzm? Czy może posegregować utwory, stworzyć kanon wyboru pism artystycznie doskonałych, resztę odrzucając jako nieważną? Czy szukać tylko brył złota w sztuce poety, starannie odsiewając złoty piasek i złoty pył, unoszący się nad jego dziełem?

Spróbujmy wprzód poznać zasadnicze motory tej twórczości i wytknąć jej granice, zaczynając od faktów najprostszych i oczywistych.

To co uderza czytelnika po ogólnem zapoznaniu się z pismami Norwida, to brak w nich tego, co określamy jako pogodne, zabawne, wesołe, radosne. Tak dalece ten brak jest głęboki, że poeta wzywa ludzi do radości dziecięcej, naiwnej, jak do czegoś, co mu się wydaje najbardziej cennem, trudnem i dalekiem. Zawsze wezwanie takie powraca w pragnieniu, tęsknocie, gdy rzeczywisty jest ból. Uśmiech, który wtedy przebłyska, to uśmiech człowieka zawiedzionego, który usiłuje przemóc cierpienie.

I tego nie można uważać za skutek późniejszych losów poety. Już bowiem w okresie warszawskim, w dobie powodzeń, właściwość ta zaznacza się wyraźnie. Śmiech żywiołowy, beztronska radość istnienia obca jest poezji Norwida. Jej ton najpogodniejszy: odczucie wdzięku i harmonji, tkwiącej w zjawiskach życia czy sztuki, pojawia się rzadko bez korekty myśli, że to, co dziś cieszy nasz wzrok, jutro przestanie istnieć. Tak

samo przeciwny biegun przeżyć: groza, potworność, konwulsje bólu, szal rozpaczy — w swej bezpośredniej sile nie występują nigdy. Poeta niezmiernie oszczędnie szafuje zwłaszcza cierpieniem fizycznym. W nielicznych opisach śmierci niema walki organizmu, chęci zachowania życia. Śmierć bywa najczęściej przenośnią. Głowa podstępnie zamordowanego Pompejusza jest jakby kosztowną wazą, rozbitą przez służalców. Trup młodzieńca greckiego na rynku rzymskim, to symbol czasu, w którym człowiek, szukający prawdy, ginie w burdzie ulicznej. Momenty męki, agonji nie są przez Norwida nigdy ujęte plastycznie. O mordach masowych mówią zjawiska pochodne, rdzawa woda, tryskająca z rur monarszego ogrodu, odległa wieść, lakoniczne rozporządzenie czy sprawozdanie. Zamiast obrazów krwawej walki Rzymian z Judejczykami poeta daje jedynie zapowiedź jej napięcia w obrazie pochodu legionów przez Rzym:

— Te nocą nieraz, jako ścianę
Równą, księżycą bielmem wyjaśnioną,
Napotykałeś, ustępując z drogi,
A czułeś ścianę gmachu poruszoną.
Mierzonych kroków massy szmer złowrogi,
Orły, co w bramę głową pochyłoną
Szły na chorągwiach, wojenne maszyny,
Skrzypiące w marszu, cały system żywy
Energji, tudzież zagład i perzyny... (Quidam)

Jest to rzadki u Norwida wyraz siły biologicznej, a przecież siła to *in potentia*, nie *in actu*.

Tak samo rzadko wyraża poeta związek z naturą. Istnieje on jakby w stanie szczątkowym. Jest to jak wejście do rajskiego ogrodu, w którym wszystko okazuje się cudowne. Ale wraca refleksja, że to chwilowy powrót wyгнаńca.

Poeta odczuwa serdeczną przyjaźń dla ptaków, rozczula się nad listkiem, spadłym dla pociechy serca. Trwa to przecież krótko, jak chwila zasłuchania się czy zapatrzenia. Norwid określa bieguny swych uczuć w słowach:

A miłość moja, bracie, dwuskrzydłata,
Od uwielbienia do wzgardy. (Do T. Lenartowicza)

Określenie to znamienne i trafne. Życie nabiera dla poety wartości po przezwyciężeniach i walkach, jako duchowe zwycięstwo człowieka. Dlatego uderza autor *Kleopatry* tak silnie w ton heroiczny, dlatego heroizm nazywa prawdziwym spoczynkiem.

Norwid wielbi i gardzi. Wzgarda mówi o odwróceniu się, o zerwaniu. Nie jest aktywna, nie dopuszcza do pełnego rozwinięcia konfliktu. Uwielbienie każe również myśleć o momentach statycznych, tkwiących w każdej apoteozie. Są to oczywiście postawy krańcowe, nie wykluczające bogactwa odcieni ani sprzecznych reakcyj na to samo zjawisko.

Sprzeczności pochodzą w poezji Norwida nie z braku wykształcenia myśli ani ze zmienności nastrojów. Tkwią one w grze perspektywicznej, jako reakcji na wieloznaczność życia.

U podstaw stosunku poety do bytu leży bolesna świadomość dwustronności istnienia. Człowiek dla niego, to pył marny i rzecz boża, władca atomów i sąsiad Stwórcy, istota wobec ideału zawsze ułomna. Ten powszechny i nieunikniony los odczuwa Norwid w pewnych momentach jako przejmujący ból istnienia, gdy woła:

Oj, zapłakałbym nad wami,
Ze to prochów macie państwo,
Ale błędom od kolebki
I jam przysiągł na poddaństwo. (*To rzecz ludzka!...*)

Wobec tego musu nawet łyż trzeba powstrzymać i znosić życie mimo rozdarcia i poczucia jego niedoskonałości. Z duchowego niedosytu płynie u Norwida tęsknota za śmiercią, kiedy w *Promethidionie* wyznacza zmarłemu przyjacielowi spotkanie na niezmiernym szlaku słońc, w jakimś dantejskim raju. Zamyka apostrofę akordem radości:

Tam czekaj drogi mój: Każdy umiera.

Jeszcze wymowniej tęsknota za odejściem z ziemi przebiega w nagrobku: *Do Zeszłej*:

Sieni tej drzwi otworem poza sobą
Zostaw. Wzlećmy już dalej.

I we wcześniejszej fazie, kiedy poeta nie doznał jeszcze tyłu rozczarowań życiowych, którym zwykle tak wielką wyznacza się rolę, spotykamy tę samą bolesną świadomość istnienia, wyrażoną w skardze:

Przyszłości wieczna! na niewiecznym polu,
Do ułomnego śmiejąc się człowieka,
Tylko mu jeden cel otwierasz — bólu...
I tylko jedną prawdę — że jej czeka... (*W Pamiętniku L. A.*)

Ukojenie dla tej rozpaczliwej świadomości znajduje Norwid w natchnieniach i przeświadczeniach natury religijnej. Ale są one jak odbłask dalekiego światła, jak kropla rosy ożywczej, jak pewność ważna dla innych wymiarów istnienia. Bóg znika z oczu człowieka przez swą doskonałość, a wpływ Jego nie da się ująć, chyba w paradoksie o Tym, „który pokuszeń nie zna ani granic, I wszystko za nic ma, a nie ma za nic“. Norwid podkreśla wielokrotnie niewspółmierność między człowiekiem a Stwórcą, bliższy w tem Kochanowskiemu, niż współczesnym sobie poetom. Wiara poety w Opatrzność i jej opiekę nad światem nie narusza w nim poczucia ironji zdarzeń, nie rozprasza mroków, otaczających dolę ludzi, nie rozwiązuje zagadki ich ziemskich przeznaczeń.

Światy, widziane z wysokości myśli o przemijaniu wszystkiego, wydają się pyłem. W tej najdalszej perspektywie niema punktu oparcia, ginie wszelka wartość.

Inna perspektywa obejmuje cały poziom bytu ziemskiego. Gdy pada nań światło z góry, poeta widzi szeroki ład istnienia, gdy światła tego zabraknie, wówczas egzystencja ludzka staje się bezsensowna. Rodzi się wówczas poczucie zupełnej niemocy. Wyraża ją poeta z przejmującym spokojem:

I wiem, że każda radość ma tu drugę,
Poniżej siebie, przeciw-rada łąkę,
I wiem, że każdy byt ma swego sługę,
I wiem, że nieraz, błogosławiąc, klnę.

(*Aerumnarum plenus*)

W tym, jakże beznadziejnie zdeterminowanym układzie cierpi sumienie człowieka, zranione i bezsilne i padają słowa poety:

Czemu mi smutno, bo nierad bym smucić,
Ani przed sobą kłamstwa rzucać cień,
By przyjąć, czego nie można odrzucić,
By uczyć, czego trudno wyciąć w pień.

Obie perspektywy bytu: metafizyczna i kosmiczna, uzyskują dwustronny wyraz, obie odślaniają wielkość i małość istnienia.

Przechodzimy na pole dziejów. Spojrzenie z zawrotnej wyżyny znajduje wyraz w skrócie pesymistycznym, w którym bieg historii, to „proch i wawrzyn w proch idący“. Zstępując niżej, widzi Norwid konieczność zdobycia trwałości historycznej wśród płynności i przemijania. „Aerolitom podobni płomieniom, na konstelację zarobkujęm stałą“, mówi o tym dążeniu. Ale i tu zjawia się poczucie niedosytu. Każda epoka, widziana z odległości wieków, ma postać ruiny. Czas dokonywa redukcji dzieł ludzkich i ich korekty. Żadna kultura nie zachowała się w swej całości. Ale tylko z takiej epoki coś ocalało na przyszłość, która zbudowała bogatą i oryginalną współczesność. Więc trzeba pogodzić się z prawem dziejów, choć nie tem będzie człowiek w historii, czem jest dla swego czasu:

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno po samodzielnych bojach.
Wszakże w świątyni jej nie gości
W tych, które wybrał sam, pokojach.

Ni swojemi wstępuje drzwiami,
Lecz, które jemu odemknięto —
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo pięta.

Indywidualny wyraz twórczego życia staje się częścią historycznego trwania. Wielka kultura zostawia po sobie wielką i czytelną ruinę. Staje się to głównie dzięki utrwalającej roli sztuki, która z potopów historii ocala kształty minionego życia.

Norwid przejawia dwa stałe dążenia: zobaczyć teraźniejszość w skrócie historycznym i odbudować ze szczątków przeszłość na podobieństwo żywej teraźniejszości. Ponieważ ciśnie-

nie procesów dziejowych utrwała, ale i ogranicza, poeta broni życia przed niewolą tradycji i despotyzmem programów, nie liczących się z człowiekiem. Powstaje stąd wirowanie perspektyw. Ważą się skrót myślowe i obrazy. Poeta zbliża się do zjawisk, odczuwa niepowtarzalną wartość chwili i gestu, a równolegle lub równocześnie widzi ich projekcję na płaszczyźnie odległego czasu. Rodzą się wówczas kompozycje w rodzaju poematu *Quidam*, gdzie galeria zdumiewająco ekspresyjnych obrazów ma nadbudowę z aluzji i formuł myślowych.

Patrząc na terażniejszość i jej rozdźwięki, doznaje Norwid również uczuć rozbieżnych: od uwielbienia do wzdargy. I na tej płaszczyźnie dochodzi do znieruchomień w momentach, gdy poeta nie widzi dla siebie miejsca. Chce uciec od swych współczesnych, zgłasza rezygnację z udziału w ich życiu:

Nim znów odejdę, nic nie biorąc zgoła,
W podartym płaszczu, o porze zawiei
Od zmienionego w salonik kościoła,
Od zamienionej w karczmę epopei.

Z takich zahamowań wychodzi poeta wzmocniony. Jest to chrzest ironji, po którym czuje się nowoczesnym stoikiem. Surowość sądu łagodzi wyrozumiałością. Ustala nową amplitudę wahań, której krańce stanowią cierpliwość i święty gniew.

Dwustronność patrzenia na zjawiska nie prowadzi u Norwida nigdy do humoru. Zbyt surowo bierze on życie, zanadto bolą go rozdźwięki. Nie może się z niemi pogodzić. Tkwią w samej istocie bytu, pełno ich w przestrzeni wieków, na powierzchni terażniejszości i w każdej indywidualnej egzystencji. Pojednanie z życiem w takich warunkach, to smutna pociecha, wiodąca ku cichej melancholji. Komizm nie może się także rozwinąć w tej atmosferze, która sprzyja natomiast krzewieniu się wszystkich odcieni ironji.

Zajmując krańcowe punkty patrzenia, Norwid musi je porzucać, by zerwać z tem, co odbiera siły i zabija chęć życia. W jego obronie gotów jest mówić przeciwko sobie, uznać niebezpieczeństwo własnej pozycji obronnej. Tak jest w polemice z Andrzejem Towiańskim, gdy poeta wyraża lęk, że zbyt nieprzechylenie szali ku ideałom może być groźne dla bytu narodu:

Ja wiem, że takie są potęgi stanu,
Co przechadzając się za kolumnadą
Gwarne forum, ustępują radą
I schodzą, resztę zostawiając Panu. (Do A. T.)

Poeta zwalcza tu postawę, którą zawsze wysoko cenił i przechodzi do uznania prymatu instynktu życia, gdy idzie mu o naród:

Dlaczego Sokrat nie uszedł z więzienia?
My ująć winniśmy: duch, krew każe to nam.

Przecież wielokrotnie sam wynosił cichych ludzi i czynne oczekiwanie ponad energię, która tylko to wie, że ugania. Wiedział, że czyn może przybierać formę bezczynności. Dlatego pisał:

Za to i rycerz — nie lada gwałtownik,
Lecz ów, co czeka;
I nie koniecznie atletą pułkownik,
Prędzej kaleka! —

(*Na zapytanie: Czemu o konfederatce?*)

Między dążeniem człowieka a jego realizacją stoją potęgi czasu i miejsca, zwyczaj, prąd epoki, okoliczności, których przewidzieć niepodobna, ironia zdarzeń, której źródła są skryte. Każda prawda może stać się fałszem, służąc za maskę.

Mając bolesną świadomość potęgi sił, niwelujących osobowość człowieka, tem więcej ceni Norwid wielkość tego, kto je przewyciężył. Dlatego apoteozy ludzi wielkich uzyskują w jego poezji tak doskonały wyraz duchowy i artystyczny.

W ujęciu wielkości układają się do harmonji perspektywy. Wystarczy wskazać na *Fortepian Szopena*. Poetycka imitacja gry, postać artysty, atmosfera chwili budzą w nas żal za niepowrotną stratą bezcennego zjawiska. To, czem był Szopen za życia, nigdy już nie wróci. Równocześnie pozwala nam odczuć poeta rezonans dziejowy tej muzyki i jej metafizyczną głębię. Z dzieła wielkiego artysty czyta Norwid nieukojoną tęsknotę za dopełnieniem, świadomość braku, właściwą wszelkiej twórczości ludzkiej.

To żywe poczucie niepełności na szczytach życia prowadzi poetę do uznania za najdoskonalszy takiego stosunku do siebie, w którym, mimo wielkich osiągnięć, odczuwa się głód ideału. Dlatego zastanawiając się nad wielkością Sokratesa, który nie piastował wysokiego urzędu, nie zostawił po sobie pism, w pytaniach szuka rozwiązania zagadki i w pytaniu ją rozwiązuje:

— czy, że wśród porażki
Sam pozostałeś z krótkim mieczem w dłoni?
Czy, że rannego doniosłeś do koni —?
Czy żeś to wszystko miał —? — i miał za fraszki,
Do coraz wyższych dążąc ideałów —? (*Stawa*)

Jak widzieliśmy, skala odczuć w poezji Norwida zamyka się tam, gdzie powstaje beztroska radość i na przeciwnym biegunie, gdzie rodzą się okropność i brzydota. Utrzymuje się między patetycznością a ironją. Poeta oddaje wymownie momenty zahamowań myśli i woli i momenty wyrwania się z obsesji. Jest powściągliwy w wyrazie przeżyć. Podkreśla to w zwrocie do lutni:

I wiesz — żem ciebie nie dotknął inaczej,
Tylko z nad-szczęścia — tylko z nad-rozpaczy. (*Do Lutni*)

Bezpośredniość przejawów życia Norwid ogranicza świadomie, unika wybuchów żywiołowych, obchodzi go też raczej wyraz zjawiska, niż przebieg działań.

Osiąga w kompozycjach niewielkich, głównie lirycznych, pełnię artyzmu, nietylko przez obrazy plastyczne i sugestywne. Potrafi myśl przepoić wzruszeniem, nadać jej rytm i melodię, przekazać siłę. Skrót rozległego procesu myśli, wielopłaszczyznowy obraz życia, przedstawienie ładu w chaosie — oto układy, które znalazły doskonały wyraz w lirykach.

W dramacie umie Norwid oddać wielkość i kruchość rzeczy ludzkich, ujawnić istotę konfliktów, przedstawić ironiczne skrzywienie doli człowieka. Umie stworzyć wielość perspektyw. Ale słabe uwzględnienie sił biologicznych, wprowadzanie ich jako negacji istotnej mocy, osłabia, szczególnie w dramacie, poczucie intensywności życia bohaterów. Hamowanie żywiołowości zmniejsza napięcie akcji, sympatja dla bohaterów o przewadze życia wewnętrznego usuwa konflikt za kulisy.

Środki kompozycyjne i techniczne, które okazały artystyczną celowość w liryce i noweli, zastosowane w dramacie dają eksperyment literacki. Norwid dąży do wyrażenia tragiczmu przez aluzje, symbole i lapidarne skróty myślowe. Idzie ku statycznym ujęciom działań. Ujawnia wymowę przedmiotów, jako pomników życia, milczących bohaterów akcji.

Nie trzyma się w określaniu gatunków literackich zasad poetyki. Tragedję pojmuje jako splot konfliktów, stanowiących o fatalizmie czasów. Działają tu nietylko ludzie, ale i siły tajemnicze, potęgi czasu i miejsca, wpływ Opatrzności. Ich ukrytą i nieuchwytną obecność ujawnia nieraz poeta przy pomocy pojęć.

Jeżeli Norwid utwór jakiś określa jako komedię, nie znaczy to wcale, że powstała rozwinięta kompozycja ani że wogóle będzie w takim utworze górował komizm. W skali reakcyj na życie, ujawnionych w jego poezji, na komizm niema prawie miejsca. Poeta mówi nieraz o okrutnej komedji współczesnej sobie epoki. Brzmienie tego wyrazu w ustach jego jest zawsze smutne. Wskazuje on na tę postać ironji, która rani boleśnie przez drobiazgi, przez odwrócenie sensu wydarzeń potocznych, a przecież decydujących o szczęściu i nieszczęściu człowieka.

Tragedja — według Norwida — przedstawia te sprawy, które uzyskały wygłos dziejowy, a przez to wyraźniejszy sens metafizyczny.

Komedja dotyczy współczesności. Poeta nie wyrzeka się w niej aluzyj tragicznych, ale będzie dbał o taki wybór środowiska, w którym rządzi konwenans lub agresywna głupota. Stąd silne w tych utworach akcenty satyryczne i skłonność ku karykaturze obok dyskretnego wyrazu głębokich cierpień bohaterów, którzy to środowisko przerośli, a których ono chce zniszczyć.

Z bliższej obserwacji dramatów Norwida wynika, że nie dadzą się one objaśnić w ramach poetyki. Są to bowiem eksperymenty literackie, związane w pewnej tylko mierze z pojęciem rodzaju, do którego z tytułu zdają się należeć. Wymagają interpretacji szczegółowej, wejścia w świat, w którym poeta czuł się zadomowiony.

Do każdego pisarza czytelnik musi dorastać przez rozszerzenie pola widzenia i pogłębienie wrażliwości. Norwid miał dużą kulturę humanistyczną i zainteresowania artysty-archeologa. Przy zetknięciu się z jego twórczością wyraźnie odczuwamy nasze braki. Dotyczą one spraw, które poetę pasjonują, z którymi kontakt musimy nawiązać, zanim ocenimy ich wyraz artystyczny. Po dokonaniu pracy przygotowawczej okaże się nieraz że to my byliśmy jak nieodpowiadające klawisze.

Można się rozmaicie ustosunkować do dzieł sztuki. Krytyk może się poczuć surowym sędzią, może być nawet z powołania prokuratorem. Ale jego głównym zadaniem jest pośrednictwo między poetą a czytelnikiem.

Dramaty Norwida zasługują na poznanie, choć nie są arcydziełami, jako utwory, w których żyje duch poezji, jako eksperymenty literackie, próby zdobycia dla sztuki dramatycznej nowych terenów.

Warszawa

Zofja Szmydtowa
