

# Wacław Borowy

---

## Norwidiana 1930-1935 : część I : Biblijografia. Teksty. Przekłady. Studja nad językiem i wierszem

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 33/1/4, 989-1011

---

1936

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# PRZEGLĄDY

NORWIDIANA 1930—1935.

## CZĘŚĆ I.

Bibliografja. Teksty. Przekłady. Studja nad językiem i wierszem.

Materiały bibliograficzne (G. Korbuta, W. Arcimowicza, P. Grzegorzcyka). — Cyprjana 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. — Cyprjan Norwid *Miłość - czysta u kąpeli morskich*. Komedja. Z autografu wydał Z. Przesmycki. Warszawa 1934, „Biblioteka dramatyczna Drogi“ nr. 6, str. 34 + 1 nlb. — Cyprjana Norwida *Reszta wierszy odszukaných po dziś a dotąd niedrukowanych* [Inedita]. Zebrał i wydał Zenon Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933, Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. VIII + 155. — Cyprjana Norwida *Pierścień wielkiej damy*. Tragedja w trzech aktach [Inedita]. Wydał z autografu Z. Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933, Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. 147. — Cyprjana Norwida *Rozprawki epistolarne* [Inedita]. Zebrał i wydał Zenon Przesmycki (Miriam). Warszawa 1933. Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, str. 59 + 1 nlb. — *Dziela* Cyprjana 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 Cyprjana Norwida z 1858 roku*. Wydał i objaśnił dr. Tadeusz Przyppkowski. 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 Stigmat*. 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 Cyprjana Norwida*. Kraków 1930, „Prace Historyczno-literackie“ nr. 34, str.

3 nlb. + 89 + 1 nlb. — Janina Budkowska *Rytmika Cyprjana Norwida*, „Pamiętnik Literacki“ 1930, str. 50—100.

Dorobek studjów 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 biblijografji 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 biblijografji 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 wysiłonej na drobiazgi wymykają się czasem rzeczy prawdziwie wartościowe: tak np. obydwaj z p. Arcimowiczem prześlepiłszy wstęp p. Wł. Tarnawskiego do przekładu *Antonjusza i Kleopatry* Szekspira (Biblijoteka Narodowa [1922]), zawierający osobny (i bystry) rozdziałek o *Kleopatrze* Norwida (s. 43). W tym samym sposobie ujęte zostały przez p. Arcimowicza „Uzupełnienia biblijografji o Norwidzie“ w *Ruchu Literackim* (t. VIII; s. 249). P. Arcimowiczowi wreszcie zawdzięczamy cenną (tym razem bez żadnych zastrzeżeń) „Biblijografję pism Norwida“ (*Ruch Literacki* VIII, 51), obejmującą 18 edycyj książkowych i około 130 utworów drukowanych w czasopismach, a owemi edycjami książkowemi 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 biblijotekarz „norwidysta“, któryby 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 „Biblijografji literatury polskiej“ (w *Ruchu Literackim*) p. Piotr Grzegorzczak; niestety, biblijografja ta stawała się coraz lepsza, a wskutek tego coraz powolniejsza, aż wreszcie po objęciu materiału r. 1931 urwała się zupełnie. Od tej pory niema żadnego rejestru rzeczy ukazujących się po czasopismach, co naturalnie nie tylko dla studjów norwidowskich jest okolicznością niepomysłną.

\*

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 wymownem pozostała barwa papieru, odmienna w arkuszach końcowych, zawierających 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 *Przełądzie Współczesnym* t. XLIV, s. 296, ta ostatnia niepotrzebnie dowcipami w rodzaju „chimerycznych czasów“ obwieszona) pobrzmiwa przecież nuta pewnego zawodu. Oczekiwano przedewszystkiem 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 naprzemiany 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, mającem na względzie czytelników nie przywykłych 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 rozmięła 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 tem, 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:*

„Postać twoja, zważ, ile drżąca,  
 „Lubo pozierasz w wody czyste — —  
 „Zwierciadłaność pochodzi z słońca,  
 „Dno jedynie — stale ojczyste.“

*Poezje wybrane:*

„Twoja postać, zważ, ile drżąca,  
 „Lubo pozierasz w wody czyste — —  
 „Zwierciadłaność 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 fascimiliach tej książki. Ale rzecz naturalna, że nie fascimiliów i nie nowych lekcji szukano tu przedewszystkiem. Dyskusje obracały się głównie dokoła kryterjów wyboru i układu; wiele też mówiono o przypisach wydawcy, które zajęły 115 stronic gęsto bitego drobnego petitu. Wszyscy zgodnie (i najsluszniej) podnosili zawarte

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-poeecie, wskutek wielkiej skromności komentatora - krytyka w stosunku do uwielbionego pisarza rozbitą na rozdziały (różnej długości, od kilku-nastu wierszy do kilku stron), 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 i t. d. W takim też porządku z temi 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), głębokiem zżyciem się z jego dziełami (które tylko wielokrotna i pełna miłości lektura dać może), różnaitością punktów widzenia (wbrew temu, co powierzchowni przebiegacze stronice 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, odrodzonej 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 liru-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 Wigilji* a Trentowskiego *Wizerunkami duszy narodowej* (534) i postawienie „szerokiej krasomówczości“ wiersza *Burza [I]* w perspektywie tradycji stylistycznej „klasyków warszawskich“ (531). O niektórych utworach (jak *Litanji*, *Quidamie*, *A Dorio ad Phrygium*) mamy tu całe studia monograficzne, przy-

noszące wiele rzeczy nowych w stosunku nawet do dawniejszych prac samego Miriana, 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 wszystkimi utworami 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 faldzista składnia Miriana, 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 niemi 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 tem przecie jedna z racji 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 nadewszystko) 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 serję wątpliwości wywołują superlatywy Miriana 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 tem bardziej chybione, że dydaktyka nie stanowi najwyższej chwały Dantego, jak nie stanowi najwyższej chwały wogóle żadnego poety. Jeśli o wartość myśli chodzi, sprawa inna: tu porównania są naj-

zupelniej 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 — nietylko 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 *Poezji wybranych* poddano krytyce stosowane i tu i w dawniejszych publikacjach metody edytorskie Miriam. 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 niezwyklej 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 („błahej“: „błahej“; „tłumaczyć“: „tłomaczyć“; „szczerniałą“: „zeczerniałą“; „Rzymskich“: „rzymskich“; itd.), czem 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 arbitralnem poprawianiem, jak przed mechanicznem reprodukowaniem rękopisów czy wydań oryginalnych ze wszystkimi, choćby najbłahszymi, odstępstwami od normy.

Po wyjściu *Poezji 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

w lutym“ (sc. 1933 r.); tymczasem luty ów dawno minął, tom *B* nie wyszedł, i rzecz cała wogóle zgoła innym potoczyła się torem. Naprzód w poświęconym „pamięci Cyprjana Norwida“ zeszyte *Drogi* (1933, nr. 11) ukazała się przygotowana do druku przez Miriamą 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 (antyką 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 Miriamą (— „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 serjo“ *Aktor*. Nie wszystkie znowu *Inedita* okazały się absolutnymi ineditami; w odniesieniu do dwóch wierszy stwierdził to p. St. Cywiński w *Ruchu l.it.* 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 lekcji 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 Miriamą z tekstem nieco wcześniej ogłoszonym w *Tygodniku Ilustrowanym* z 28 maja 1933 przez prof. St. Pigonia (nie byle jakiego przecież także wydawcę!)

Pigoń:

Bo ja z przeklętych jestem tego  
[świata,  
Jak bywam dumny i hardy,  
A miłość moja krain dwuskrzydłata,  
Od uwielbienia do wzgardy.

Miriam:

Bo ja z przeklętych jestem tego  
[świata  
Ja bywam dumny i hardy,  
A miłość moja, bracie, dwuskrzydłata,  
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*, wspaniałe, nie przeczuwany cykl apostrof do znakomitych współczesnych, w ich liczbie Mickiewicza i Towiańskiego, wreszcie wstrząsająca 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-



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 Przemyski... 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. Pinięgo 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 tem, 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. Pinięgo pochodzi z miriamowskiej edycji *Pism zebranych*), i ogromny kompleks dzieł poetyckich. (Nie było takich słów i w później ogłoszonym artykule p. Pinięgo 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. Przemyskiego do redakcji *Kurjera Warsz.*, 20. XI. 34; „Miriam contra Pini“, *Kurjer 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 Pinięgo, *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 Pinięgo“, „obronca Pinięgo 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-

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 *Mysli Narodowej*, 1935, nr. 41), czy Miriam nie zawinił, zwlekając tak długo ze zbiorowem wydaniem poety (p. Wasilewski wypowiada się w tej sprawie zupełnie zdecydowanie: Miriam „czynił tem krzywdę historii literatury, a przedewszystkiem 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 zależy 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 wogóle. Okazuje się z nich, że p. Pini uznaje w poezji nadewszystko 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, wykresliłby z niego zapewne cały artykuł *Gedankenlyrik*; gdyby był strażnikiem owego „państwa poezji“, o którym mówi, nie dostałoby się do niego bez wątplenia ani autor *De natura rerum*, ani autor *Georgik*; autor *Boskiej Komedji* 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 „przemily ton gawędziarski“ w poemacie *A Dorio ad Phrygium*; ale raz po raz gani Norwidowi, że „marnował sytuację, jakby umyślnie stworzone dla poety“ (takie sytuacje, jak nieszczęśliwa miłość, nędza, samotność, szukanie lepszego losu w Ameryce), zżyma się na jego ironję, 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. Poczóż p. Pini podjął się edycji Norwida, poco się narażał na „przykrości“ i „męczarnię“ (sam temi

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 nicby nie można zarzucić; jego zajęcie jednak zalecałoby jakąś ostrożność sądu, jakiś umiar słowa (w inię 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 tem 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. Marjan Piechal w *Pionie*, 1934, nr. 39). Czem innym zaś jest surowy sąd człowieka, który zrozumiał, a czem innym sąd tego, który odrzuca nie rozumiawszy (choćbyśmy się z nim godzili, że zrozumienie nastęrcza 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 toniechęca do Norwida za jego katolicyzm („patrzył 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 właściwem, drugi raz jako rzekomy „urywek listu“ do Z. Krasieńskiego (s. 163); podobnie dwukrotnie podał fragment z pieśni I poematu *Ziemia* (s. 58 i 228). — Układ wydania jest pełen dowolności. Mniejsza już o fantazyjność kryterjów podziału na większe grupy (*Chwila myśli* np. i *Krytyka* w dziale „Utworów dramatycznych“, ale analogiczne formalnie *Rozmowa umarłych* i *Teatr bez teatru* w „Drobnym utworach poetycznych“; wśród tychże „Drobnym utworów“

„powieść“ *Wesele* i „przypowieść“ *Epimenides*, niewiele zaś dłuższa „powieść“ *Szczesna* w grupie „Poematów“; osobliwa grupa pod nazwą „Rozprawy wierszem i prozą“ obejmuje zarówno odczyty *O J. Stowackim*, jak np. *Pięć zarysów obyczajowych* i t. d.); zupełnie jednak dezorientująca jest kolejność, w jakiej p. Pini drukuje utwory liryczne. Dział ten, naczelny w książce, zaczyna się od wiersza *Kłaskaniem mając obrzękłe prawice* (pod dorobionym tytułem *Do potomności*) i *Listu do Walentego Pomiana Z.*, t. j. od utworów z lat c. 1865 i 1859, poczem — 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 naogół, owszem, chronologia dominuje, ale raz po raz p. Pini robi uskoki, których niczem niepodobna wytłumaczyć. Oto np. pięć utworów drukowanych po kolei jako nry 89—93. Jakież ich daty? 1852, po 1865, 1852, 1861, 1852! Można by 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 serję 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 miliona“ (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 „zaniebanej formie“ Norwida! Łatwo może też prawić o „ciężkiej, trudnej do zrozumienia“ treści jego utworów do tego czytelnika, któremu w *Wigilji* 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“ i t. p.), 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*,

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, tem 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, któreby 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 Jeruzolimy do Emaus, zjawił się według podania Chrystus“ (s. 86) i t. p.

Przykładów niema potrzeby mnożyć, bo całe ich mnóstwo zgromadzono we wcześniejszych recenzjach, których wybór wygodnie przeczytać można w książeczce p. Stanisława Piotra Koczorowskiego p. t. *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 przychylnie (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 rozejście 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-

tałem 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 pożądaną sumaryczną, wymagającą wprawdzie krytycyzmu, licznych sprawdzeń i obfitych korektur, mimo wszystko przecież w poręczności swojej niezastąpioną. Usługi oddawane przez to wydanie, tak pełne błędów, dziwactw i niedbałości, mogą być miarą potrzeby wydania dobrego, któreby 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 warjant (kilkunastowerszowy) *Wędrownego sztukmistrza* (w *Ruchu Lit.* X, 118). P. Waław 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 studjum p. Juljusza Wiktora Gomulickiego o Ludwiku Norwidzie („Zabłąkany pielgrzym“, *Przegląd Współcz.* 1935 nry 163—164), autor bowiem przekonująco dowodzi (s. 258), że Ludwika właśnie, a nie Cyprjana utworem jest *Podróż po Adrjatyku* (słusznie Miriam tak dziwił się słabości tego wiersza w przypisach do *Poezji 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 filjacje z piśmiennictwem współczesnym i wreszcie jego miejsce w całości twórczości Norwida — nietylko 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 *Tęczu* 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“ (*Kurjer Warsz.* 15. III.

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 Marcei 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 serję 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 nieznannej 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 „dwoma powieściami“ do Lenartowicza (wyd. p. J. W. Gomulicki, *Pion* 1935 nr. 37); list z 1866 r. do Juljusza 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 kolumnenkę tekstu Norwida oplatają tu gęste zwoje gloss, 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; onoby samo wystarczyło bez 14 stronice druku z wiernie reprodukowanymi „się“, „pamięci“ i t. p. 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.

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

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-poeście. Nawet przy interpretacji najbardziej znanych słów ewangelji 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 człowieka“). O bardzo wielu też z tych dokumentów po ich przeczytaniu możnaby powtórzyć słowa, któremi p. Czartkowski zamyka przedruk listu tłumaczącego odrzucenie amnestji: „Jeden z najpiękniejszych i najgłębszych listów polskich“. Dla tych wszystkich, którzy nieustannie powtarzają słowa o rzekomem 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 czemś takim, czego możnaby 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 filozofji i przeniesienia biegu myśli na tło ogólne“. Tem 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 antologjach. 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-



rów. W tej ostatniej książce na uwagę zasługuje konjektura tekstowa (s. 437), dotycząca wyrażenia „jam bez objawu“ w *Litanji* (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 Stigmaté*). Ze 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 Littéraire* 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 Cyprjana Norwida*) zgromadził na ten temat sporo spostrzeżeń, z których pewne mogą być nazwane bystremi, 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

słów“ i jeden „senazjologii“; 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 przedewszystkiem 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) mniejby się wydawał niezwykły, gdyby się przypomniało mickiewiczowskie: „Marzyłem boską różę“. Podobnież wyrażenie „Mniemałem słyseć bzy rozkwitające“ (25) inaczej się wyda, kiedy się je postawi w perspektywie *Monachomachji*: „Mniemał Cyneasz królów w majestacie, — kiedy na rzymskie patrzył senatory“. Że „orzeczenie imienne kładzie Norwid albo w mianowniku, albo w narzędniku“, a „niema nigdy [w tem] konsekwencji“ (27): obserwacja trafna, ale radzibyśmy 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 szczególnie jakiś przykład opuszczenia końcówki w imiesłowie (45). Coby za neologizm był w wyrażeniu „usta mową zaprawne“ (45), dociec w żaden sposób nie umiem. „Nic-po-tem“ i „paro-chody“ (46) nie norwidowskiemi-ż chyba tylko osobliwości. Lutnia „złoto-strona“ w wierszu do B. Zaleskiego (46) nie może być komentowana bez mickiewiczowskich „złoto-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“ i t. p. (48) wymagają zestawienia z „pierwoiudącym“ Słowackiego; „wszech-doskonałość“ (47) i t. p. — ze słownictwem Krasieńskiego; „od-strzelić“ (50) — z mickiewiczowskim słońcem „od-strzelonem 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-

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

Mylne są tu zresztą i poza historią oceny zjawisk językowych. „Światły“ w znaczeniu „światlisty“ (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 latinizm? — Niedostatkim specjalnym jest niedostateczne uwzględnienie ironji poety. Notuje więc np. p. Fik, że w pewnych wypadkach u Norwida „człowiek jest równoznacznikiem chłopca-sługi, np. *pchnij człowieka*“ (82). Dobrze, ale jakież 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). Niewiadomo jednak, co robią w tym spisie „interes pospolitej rzeczy“, „prolog“, „rzemiosło“, „autor“, „gzymśów wyskoki“, „tryumfalny“, „statut“, „firmament“, „konstelacja“ i t. p. — 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 niema żadnego „niezdecydowania“: osobliwe jest tylko to, że spójnik „a“ występuje w znaczeniu „lecz“, co jednak i u innego poety „warszawianina“ tych czasów — Lenartowicza — zauważono. Wogóle terminologja 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: wszystkie, 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

jego książki niema nazwiska Przesmyckiego!), naraziło go to też na szereg błędów: inaczejby mu się wydała np. „chorągiew na prac ludzkich wieży“ (7), gdyby znał o niej artykuł Makowieckiego. Nie poznawszy wszelako jednych prac, bardzo się przejął innemi: 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 Wiktorją 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) i t. p. Najbardziej jednak pouczejący jest zgromadzony szereg cytat, mających obrazować „niedopatrzienia“ 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 „wogóle nie można mówić o jakiegokolwiek składni“, a tylko „intuicyjnie się... odczuwa sens myśli i intencje Norwida“ (35). Autor musiał to wszystko pisać z wielkiem 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 obfитоści 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 Pomponjuszu i jego wyglądzie, wywołanym przez „dramy miłość, iż w oną się wprawiał“, przyczem komentator konkluduje,

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 tem chodzi o miłość dramy, ile że Pomponjusz 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 wyklada.

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 „elegjaku“, co zgubił tabliczki z zapiskami (jemu samemu to się zdarzyło); Zofja wtrąca dowcipnie, że to może być dla niego właśnie temat do nowej elegji; i wówczas to Epirota wypowiada przytoczone słowa. Ich sens jest w tym związku oczywisty: i z mądrością nie jest inaczej, niż z temi 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 (pomiąłem zresztą umyślnie wszystkie przykłady, omówione w recenzji p. A. Obrębskiej w *Języku Pol.* XVI, 16), gdyż rzuca ona charakterystyczne światło na okrzykaną „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 mimo-wolną 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:

— 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 studjum nad wersyfikacją poety („Rytmika Cyprjana 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 przytem na gorszą dawniejszą tradycję polskiej literatury rytmologicznej.

Przejawiało się to przedewszystkiem 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); i t. d.

Złym też spadkiem po przeszłości jest wyobrażenie autorki o semajologicznej funkcji rytmu w sensie naiwnego realizmu onomatopeicznego. Czytamy więc u niej np., że rytm *Żydów polskich* (tetrapodja 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 zczerniała mi głowa“?); gdzie indziej znowu „arcysubtelna rytmika“ rzekomo „przypomina nieregularny powiew wiatru“ (67); etc.

Dalszą słabością tego studjum 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 studjach Nitscha samo już traktowanie tych dwóch kategorii 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 niema, 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

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 wogóle stosowna jest ta (jakże nieprzyjemna) terminologia? Konsekwencją z przyjęcia takich założeń jest konieczność uznania np., że „w dialogu *Bogumił* przeszło  $\frac{1}{4}$  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 wystarczy. 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 zawile obliczenia, nie wpadając na myśl, że zasada rytmiczna musi być mniej złożona, a przede wszystkim jednolita. Dowiadujemy się np., że w *De-dykcji* [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), i t. d.; 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 tem, 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) i t. p. i t. p.

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

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 niewytłumaczalnemi przedziwnościami jego rytmiki, jak często składać broń bezsilnie przed jej dysonansami, męczącemi z początku, niepojętymi — zawsze czarującemi wkońcu“. 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 kwestjonuje 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.

Warszawa

Wacław Borowy