

# Wacław Borowy

---

## Norwidiana 1930-1935 : część II : Biografia. Zarysy monograficzne

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 34/1/4, 315-357

---

1937

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 I SPRAWOZDANIA

NORWIDIANA 1930 — 1935<sup>1</sup>

## CZĘŚĆ II

### Biografia. Zarysy monograficzne

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

\*

Najwięcej przyczynków biograficznych w tym okresie wyszło spod pióra p. Adama Czartkowskiego. Niektóre z nich przybrały postać komentarzy do ogłaszanych równocześnie listów poety; w związku też z tymi listami była już o nich mowa w I-jej części niniejszego przeglądu. Osobno opracował p. Czartkowski kwestię „Cyprian Norwid a Sobiescy“ (w artykule pod tym tytułem w *Kurierze Warszawskim* 1934, nr. 255), wyjaśniając genealogię babki poety Anny z Sobieskich 1-o v. Żdzieborskiej, 2-o v. Dybowskiej (1780—1814). Wbrew informacjom podawanym przez niektórych biografów okazało się, że nie pochodziła ona z linii „królewskiej“ Sobieskich, ale „szlacheckiej“, która z tamtą rozeszła się już w połowie XVI-go w. Przy sposobności p. Czartkowski rzucił nieco światła i na Michała Sobieskiego (brata Anny), owego dziada poety, który

<sup>1</sup> Por. *Pamiętnik Literacki*, R. XXXIII, 1936, s. 989—1011.

go w r. 1840 umieścił jako aplikanta w Wydziale Technicznym Heroldii, chcąc, aby wyszedł na „porządnego człowieka“. Kariera tego pułkownika, który po upadku powstania został w Warszawie i, złożwszy ponowną przysięgę na wierność Mikołajowi I, w służbie naprzód wojskowej, a potem cywilnej zyskał sobie chlubną opinię u generała de Witta i Paskiewicza, ukazuje nowe zagadkowe pasmo rodzinnej tradycji Norwida. Artykuł, ogłoszony w *Kurierze Warszawskim*, wywołał polemiczny sprzeciw p. Bronisława Komierowskiego („W obronie zmarłych“, *A. B. C.* 1934, dodatek lit.-art. do nru 271), który jednak p. Czartkowski bardzo taktownie i rzeczowo uspokoił („Norwid, Sobiescy i prawda“, *A. B. C.* 1934, nr 338). „Ojciec poety“: to temat innego artykułu p. Czartkowskiego (*Kurier Warsz.* 1933, nr. 247); materiału do niego dostarczyły pamiętniki Ewy Felińskiej, która poznała Jana Norwida jako salonowca, mówcę i... szaradzystę około r. 1809. (Biograf wykroczył tu, niestety, poza swoje pole, przekonywając nas, że „od razu możemy dostrzec, po kim wzięł Cyprian Norwid i *Lust zu Fabulieren...* i tę właściwość skondensowanej pracy myślowej“...)

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

„Nauczyciel Norwida — Jan Klemens Minasowicz“ stał się tematem bardzo rzetelnego studium p. Juliusza i Wiktora Gomułickiego (*Myśl Narodowa* 1935, nr 17). Wyłania się z niego ciekawy wizerunek samotnika, melancholika i ekscentryka, którego wpływ biograf dopatruje się w rysunkach Norwida i w jego trwałym uwielbieniu dla Rembrandta (Minasowicz kopiował też, jak się dowiadujemy, Guida Reniego i A. Carracciego i kochał gorąco Włochy, w których spędził lat kilka), ba, nawet w stylu pierwszych wystąpień poetyckich autora *Wieczoru w pustkach*; bo Minasowicz był i przygodnym poetą: wydał w r. 1852 zbiór *Śpiewy duchowne i inne poezje religijne*, próbował także tłumaczyć Racine'a. — O przyjacielu poety Władysławie Wężyku dowiedzieliśmy się sporo z książki p. Jana Stanisława Bystronia *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie* (1930). Zwięzłe streszczenie tych wiadomości dał p. Z. A. Morawski w artykule „Przyjaciel Norwida“ (*Tęcza* 1930, zes. 46), dodając do niego portret, odmienny od portretu zamieszczonego u Bystronia. Krótką notatką „Jeszcze o przyjaźni Cypriana Norwida

z Władysławem Wężykiem“ (*Ruch Liter.* 1930, s. 64) p. Wł. Arcimowicz uzupełnił dawniejszy swój artykuł na ten temat. List Wł. Wężyka do Norwida z 1843 r. (ogłoszony swego czasu drukiem w piśmie *Rok 1843 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych*) jest przedmiotem felietonu p. Zdzisława Morawskiego (juniora) pt. „Poznań w korespondencji Norwida“ (*Dziennik Poznański* 1931, nr 291). — Wizerunek jednego z przyjaciół poety z późniejszych czasów: pułkownika Konstantego Linowskiego (któremu dedykowana jest *Garstka piasku*) nakreślił p. Czartkowski w artykule „Na marginesie *Garstki piasku* Norwida“ (*Kurier Warszawski* 10 listopada 1932). — Popularne, ale sumienne przedstawienie stosunku Norwida do Marii Kalergis i Marii Trembickiej daje artykuł C. F. L. „Norwid i dwie Marie“ (*Ilustr. Kurier. Codz.*, 22 maja 1933).

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

W rzędzie nowo ogłoszonych lub przypomnianych świadectw współczesnych o Norwidzie na pierwszym miejscu wymienia wypada „Nieznane uwagi S. Goszczyńskiego“, wydobyte z jego rękopiśmiennych pamiętników przez p. Stanisława Telegę (*Il. Kurier Codz.* 5 listopada 1934), szczupłe zresztą i mało ciekawe. Pod nazwą „Zapomniany wizerunek Cypriana Norwida“ p. Wł. Arcimowicz przypomniał (w *Tęczy* 1930, nr 46) artykuł J. T. Hodiego, wydrukowany w *Kraju petersburskim* 1884 r., zastanawiający jako świadectwo człowieka chłodnego i nie znającego Norwida z jego pism („Robił wrażenie cegielki, ocalałej z cudownego gmachu, który gdzieś kiedyś spłonął do szczętu. Opowiadała ona o rzeczach bez wątpienia niesłychanych. Niestety, zanadto plugawie wyglądałyby przy niej cegły naszego wieku, tysiącami wystawiane i wystawiające się na sprzedaż powszednią, aby dla kogokolwiek bądź ceramika ta norwidowska cenę mieć mogła. Zdziczał w końcu, pozwolił na sobie osiąść okwasowi rozczarowania i zwątpienia...“) P. Józef Marian Chudek zestawił (pt. „Kraszewski w pracowni ‘jeniusza zwichniętego’“, *A. B. C.*, dod. liter.-art., 9 lipca 1933) opinie Kraszewskiego o poecie: z *Kartek z podróży* (1874) i *Rachunków* (1866). Dwa inne „zapomniane świadectwa o Norwidzie“ odszukał p. Władysław Ziemański (*Ruch Liter.*, 1935, s. 133) w relacji Anieli Tripplinówny o wizycie u Bohdana Zaleskiego i we wspomnieniach K. N. (?) o Łucji z Giedroyciów Rautensztrauchowej. Od wszystkich

tych świadectw odbija tonem ustęp poświęcony Norwidowi we *Wspomnieniach* (1933) Jana Rosena („...szczerze wyznaję, nie odczuwałem dla niego sympatii, nie odbierałem też w obcowaniu z nim wrażenia wielkości ducha, które pozwoliłoby mi było zapomnieć o ujemnych stronach osobowości jego“), ustęp wystawiający poetę w nędzy i zaniedbaniu, a przy tym „ziewającego napojami wyskokowymi“ (rzecz się działa we Francji, kraju wina!). Częściowo (ale częściowo tylko) podobny obraz Norwida w apatii i abnegacji nakreślił na podstawie wspomnień Zygmunta Sarnieckiego p. Adam Grzymała Siedlecki („Nad *Norwidem* Wasilewskiego“, *Mysł Narodowa* 1935, nr 11—12), przeciwstawiając je jednak zupełnie odmiennym wspomnieniom Władysława Mickiewicza, z których wyłania się wizerunek Norwida-światowca, co „nienagannym strojem, elegancją bycia, wytwornością ruchów reprezentował typ zubożalego markiza“, a przy tym „znany był na salonach z kostycznego dowcipu“. P. Siedlecki usiłuje powiązać te tak różne portrety tezą o dwoistości natury poety.

Z większości wymienionych przyczynków biograficznych korzystał już p. Zygmunt Wasilewski w książce swojej *Norwid*, będącej w omawianym okresie wśród studiów nad poetą rzeczą największego zakroju i najśmielszej ambicji, bo celem, który sobie w niej autor zakreslił, jest charakterystyka psychiki poety zarówno na podstawie jego dzieł, jak i danych biograficznych. Książki tej nie będę tutaj omawiał, gdyż była ona już recenzowana w *Pamiętniku Lit.* (XXXII, 560) przez p. St. Cywińskiego, z którego opinią w głównych punktach się zgadzam; czytelnika ciekawego różnic odsyłam do własnej recenzji, zamieszczonej w *Przeглядzie Współczesnym* nr 168 (pt. „Norwid normandzko-mazurski“). Książka ta wywołała duże poruszenie, a Polska Akademia Umiejętności przyznała jej nagrodę z funduszu Probusa Barczewskiego jako „najlepsze mu dziełu historycznemu ogłoszonemu w r. 1934“ (*Rocznik P. A. U.* 1934—35, s. 153). W licznych artykułach krytycznych, które jej poświęcono, znalazło się niemało nowych i ciekawych spostrzeżeń, niemało prób wytłumaczenia osobowości twórczej Norwida i jego charakteru jako człowieka. Wspomniałem już o artykule p. A. Grzymały Siedleckiego; dodam tu, że zawiera on interesujące porównanie Norwida z Nietzschem („Norwid... jest poetą poniekąd w takim samym znaczeniu, w jakim był na przykład Fryderyk Nietzsche“). Z innych artykułów wyróżnia się recenzja p. Mariana Piechala w *Pionie* 1935, nr 84 (w której sformułowane m. i. bardzo zwięzłe zostały największe niedostatki książki: „Początkowo dajemy się uwieść ... rozumowaniom Wasilewskiego, ale potem budzi się w nas sprzeciw: są zbyt dowolne... Błąd Wasilewskiego polega na tym, że stara się: nie odczuć poezję Norwida, lecz wyrozumować jak zadanie matematyczne“...), a także artykuł p. Tadeusza Markowieckiego („Z batalii o Norwida“, *Marchott* 1936, nr 6). Sporo trafnych uwag szczegółowych przy mniej trafnym ujęciu całości znaleźć można w recenzji p. Kazimierza Wyki (*Droga*

1935, nr 2). To samo powiedzieć da się o artykule p. J. E. Skiwskiego („O Norwida spór zasadniczy“, *Tygodnik Ilustr.* 1935, nr 20). Najgorliwiej jednak zajął się pracą p. Wasilewskiego p. Stanisław Cywiński, który poza szeregiem recenzyj w pismach poświęcił jej osobną książkę *O gwiazdzisty diament Norwida*. Sprostował w niej bardzo trafnie liczne błędy rzeczowe i mylne interpretacje; stąd książka jego stanowi cenne *pendant* krytyczne do pracy Wasilewskiego. Zadanie to pełniłaby jeszcze lepiej, gdyby była utrzymana w tonie normalnej rozprawy krytycznej, a nie (jak jest) w tonie prokuratorskiego oskarżenia, przechodzącego raz po raz w karcący patos wychowawcy („Zwracam uwagę na nieumiejętną terminologię Wasilewskiego w zakresie zagadnień filozoficznych“; „trudno doprawdy uwierzyć, by pisarz tak poważny i zasłużony, mający tyle poczucia odpowiedzialności w dziedzinie politycznej, nie zdawał sobie sprawy“ itd.), zwłaszcza, że ton ten ma swoje źródło nie tylko w stwierdzeniu istotnych błędów i niekonsekwencji p. Wasilewskiego, ale nade wszystko w przekonaniach teoretycznych, na które nie podobna się zgodzić. Wedle p. Cywińskiego, przede wszystkim krytyka impresjonistyczna, jaką często uprawia p. Wasilewski, nie powinna być stosowana do zjawisk, które „wzięła w swe pełnoprawne posiadanie... historia literatury“ (ale gdzież to kto takie „pełne“ prawa dla historii literatury zawarował?); następnie, „z Norwidem trzeba poobcować dobrych kilkanaście lat, by móc o nim pisać“ (czy jednak, jeśli tylko ktoś czyta uważnie i uczciwie, nie ma tu zastosowania zdanie molierowskiego Alcesta: „Nie sądzę, aby czas w tym miał grać jaką rolę“?); wreszcie, tłumaczyć Norwida innym mogą „tylko ci, co sami są na linii jego wyobrażeń i poglądów“ (tę ostatnią opinię zacięniował p. Cywiński, trzeba przyznać, słowami „jak mi się zdaje“ i słusznie: jakże byśmy bo zwężyli uniwersalne znaczenie poetów, gdybyśmy uznali, że o Miltonie np. mogą pisać tylko protestanci, o Shelleyu tylko wolnomyslnicy, o Leopardim tylko pesymiści itd.!) Dnem tych wszystkich przeświadczeń p. Cywińskiego jest jego intelektualistyczny pogląd na poezję jako na dziedzinę, w której zasoby życiowego doświadczenia są ujmowane w trybie *à peu près* (stąd „wartości ściśle poetyckie“ są dla niego identyczne z tzw. „*Annäherungswerte*“). Pogląd ten sprawia także, że Norwid-myśliciel jest przez p. Cywińskiego znacznie lepiej oświetlony niż Norwid-poeta. Książka jego wszelako zawiera dużo wartościowych przyczynków z różnych dziedzin. Dla biografii poety np. bardzo przydatne jest zestawienie nazwisk jego bliskich znajomych, przyjaciół i korespondentów (s. 14). Do najważniejszych należą wywody o katolicyzmie Norwida i jego związku z atmosferą ideową jego czasów. — Książka ma charakter bardzo osobisty: przepojona jest wielkim i szczerym przywiązaniem do poety, które zresztą czasem i w mniej pożądanym sposób się przejawia, kiedy autor np. prawuje się z p. Wasilewskim zawzięcie nawet o drobiazgi i walczy cytami z prywatnej z nim korespondencji. Użytecznym aneksem książki

jest szczegółowe zestawienie bibliograficzne wcześniejszych studiów i artykułów autora o Norwidzie. Spis ten, z kilku dziesiątków pozycji złożony, uprzytomnia rozmiary jego zamiłowania i tego zamiłowania systematyczność. Dalszy ciąg tego spisu przyniósł *Pamiętnik Lit.* t. XXXII, na s. 568. (Książkę p. Cywińskiego omówił ciekawie p. Makowiecki we wspomnianym już wyżej artykule. Z pewną ironią odniósł się do niej p. A. Drogozowski w recenzji na łamach *Nowej Książki* 1935, s. 186. Kontrowersja pomiędzy p. Cywińskim a p. Wasilewskim toczyła się jeszcze w *Mysli Narodowej* 1935, nry 7, 13, 37).

Szerokością zakroju pokrewna książce p. Wasilewskiego jest rzecz p. Zygmunta Falkowskiego *Cyprian Norwid: portret ogólny*, acz charakter jej jest raczej popularny i ambicja głównie popularyzatorska. „Pierwszą... próbą przybliżenia poety szerokiej rzeszy czytelników“ nazywa ją przedmówca (p. Pigoń). W tych granicach rzecz to, istotnie, udatna, bo napisana sumiennie, z dobrą znajomością Norwida, i we właściwym duchu: wielkiego umiłowania, nie rezygnującego wszelako z krytycyzmu. W stosunku do poprzedniej swojej pracy (*Rzecz o tragiźmie „Kleopatry“*) autor wykazał wielki postęp pisarski i sprawił miłą niespodziankę krytykowi, który tamtą rozprawę w swoim czasie surowo musiał ocenić. W ramach opowieści biograficznej mieszczą się tu i omówienia utworów, przystępne, acz nieraz (jak w wypadku *Promethidiona, Quiddama, A Dorio* i *Kleopatry*) wcale nawet obszernie. W toku opowiadania autor obficie cytuje, i to nie tylko utwory poetyckie Norwida, ale i jego listy, a także i listy współczesnych, mające znaczenie dokumentów. Prawdziwy to wstęp do Norwida dla tych, co go nie znają; ale i niejeden ze znających z zadowoleniem przeczyta pewne stronicy, przypominając sobie trudniej dostępne urywki korespondencji poety (ich uprzyświecenie należy poczytać autorowi za szczególną zasługę). Staranne przypisy pozwalają na identyfikację cytat i odszukanie ich w wydawnictwach źródłowych. Wśród uwag krytycznych znajdziemy tu niejedno trafne spostrzeżenie; wyróżnia się zwłaszcza rozdział o *Kleopatrze* (krytykujący jej brak akcji i długie tyrady, stwierdzający, że „ze stanowiska scenicznego *Kleopatry* jest dziełem co najmniej wątpliwym“: jakaż odmiana tonu w stosunku do dawniejszego studium). Trafiają się zresztą i określenia mniej trafne (czyż np. zerwanie z Marią Trembicką było „grubijańskie“?) i frazeologiczne zagalopowania (jak np., kiedy o Byronie autor pisze: „Ten wspaniały, namiętny geniusz czasów nowożytnych“). Na ogół trzeba powiedzieć, że autor i pod względem stylu bardzo się od czasów pracy o *Kleopatrze* korzystnie zmienił. Nowa książka napisana jest znacznie spokojniej, ze znacznie mniejszą profuzją metafor i epitetów. Kiedy zaś do stylu obrazowego się autor ucieka, to bardzo często daje w nim istotnie wnikliwe charakterystyki; za przykład może służyć ustęp o młodzieńczych wierszach Norwida („Te wiersze są istotnie opalowe. Światła mierzchną tam w półświatła, głosy — w półgłosy, czucia



### C. NORWID: CHARAKTERYSTYKA NĘDZY — SZKICE Z NATURY

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



w półczucia, wonie w echa jakichś woni. Ostatecznym, nierozkładalnym pierwiastkiem wszystkiego jest cisza“). Nie bez tego zresztą, żeby czasem się nie odzywały i dawne złe nałogi stylistyczne („I ta śliczna wieś, Rafaelowskim pędzlem Mickiewicza zdobna, trzepocze jak przebity wielobarwny motyl“; koroną wszystkiego są „malowanki idealistyczne, z których po oskrobaniu zostaje goła blacha“: oszołomiony własnymi słowami autor nie uprzytomnił sobie, że i z Rafaela „po oskrobaniu“ nic by godnego uwagi nie zostało: typowy przykład pseudoobrazowości). Wolę już „dorywcze przepisywanie się z Konstancją Górską“ (s. 99) i „czerepachę“ przyrosniętą „do grzbietu żółwia“ (s. 213), bo w tym przynajmniej jest smak wileńskiego regionalizmu, zawsze miły, i to książce nie szkodzi.

Co p. Falkowski dla rodaków, to p. Edward Krakowski zamierzył zrobić dla obcych czytelników we francuskim opowiadaniu o Norwidzie, włączonym — wspólnie z opowieścią o Słowackim i Krasińskim — do książeczki p. t. *Trois destins tragiques*, którą zdobi jeszcze malowniczy zwierzchni nagłówek *L'Europe Romantique*. Poprzedzone obszernym rozdziałem o powstaniu listopadowym, a zakończone uwagami o związku romantyzmu polskiego z zachodnim i kultury polskiej z francuską, opowiadania te zawierają istotnie sporo przystępnych wiadomości o poetach polskich, a w szczególności o Norwidzie. Najszerzej rozwodzi się p. Krakowski nad jego miłością do Marii Kalergis; sporo miejsca poświęca jego stosunkom z Chopinem, wspomina o jego pracach malarskich i graficznych, charakteryzuje teorię sztuki wyłożoną w *Promethidionie*, szkicuje obraz samotnego, twórczością i nędzą wypełnionego schyłku życia poety, opowiada wreszcie o odkryciu jego dzieł przez Miriamę i o ich wpływie na pisarzy ostatnich pokoleń. Opowieść nie jest skrępowana rygorami łatyńskiej przejrzystości: ma raczej charakter sarmackiej, dygresyjami szpikowanej gawędy. Dyskusja z autorem o dobór rysów w tym portrecie poety byłaby bezprzedmiotowa wobec jego nowelistycznych raczej dążeń, których wyrazem są słowa: „Cette oeuvre, cette vie, c'est un roman qui les peut contenir, un roman balzacien, et non pas une critique“ (s. 167). I tak jednak założonej książce tylko na dobre wyjść by mogła większa dokładność w przedstawieniu faktów. Mniejsza już o daty, choć w tym zakresie są u p. Krakowskiego przesunięcia wysoce swobodne (Norwid u niego w latach 1847—1855 podróżuje po Włoszech; panowanie Marii Kalergis nad jego myślą i twórczością przypada na lata 1850—1863, w którym to czasie poeta „peut entretenir son amour de la présence de Marie Kalergis à Paris“, *Pompeja* powstaje w r. 1875, odczyty o Słowackim wychodzą wprawdzie w 1861 r., ale za to w ... Petersburgu), mniejsza o określenie *Rzeczy o wolności słowa* jako „une étude“, w której poeta raz jeszcze wyraził „ses préoccupations sociales“; czy jednak było dobrze chudy wybór kilku tytułów (z całkowitym pominięciem tych, które niebawem wejść miały do francuskiego zbiorku *Le Stigmate*)

przedstawić jako „les oeuvres d'ensemble de Norwid“ (195)? czy było rzeczą słuszną mówić o poecie jako o uczniu Fouriera (190)? czy nie jest zbyt daleko posuniętą symplifikacją idei *Promethidiona* powiedzenie, że Norwid posiada „une hautaine appréciation de la beauté qui lui fait mépriser l'art de la parole quand il n'est pas source d'actes utiles et efficaces“ (192)? Najbardziej jednak osłepiającą i nieoczekiwaną rzeczą w książce jest rodowód Norwida od ... Baudelaire'a i Edgara Poe: „C'est de Charles Baudelaire, génie unique et solitaire dans les lettres française du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il procède, de Baudelaire, d'Edgar Poë, tel surtout qu'il apparaît dans la traduction française, et aussi de Gérard de Nerval“ (194). To już nie romans balzakowski: to powieść z *Tysiąca i jednej nocy!* Przyznać jednak trzeba, że takich oszołamiających odkryć książka przynosi niewiele; autor przeważnie ogranicza się do stwierdzania rzeczy bardziej oczywistych; nie sili się przy tym na wyszukane sformułowania i dystynkcje: mówiąc np. o pierwiastkach neoplatonizmu w *Promethidionie* (204), zaraz dodaje, że o tymże neoplatonizmie zaświadcza „l'admiration désintéressée de Norwid pour Marie Kalergis ....une passion plus philosophique qu'humaine“... itd.

Pośrednio biografii Norwida dotyczy książka p. Zygmunta Wasilewskiego *Aspazja i Alcibiades*. Już w czasie przygotowywania swego obszerniejszego studium o Norwidzie p. Wasilewski zainteresował się „wstępnym obrazkiem“ w *Pogance* Żmichowskiej i w jednej ze wspomnianych tam postaci (Edmundzie) dopatrywał się portretu Norwida. Stąd powstał artykuł „Kto to jest Edmund“ (w *Ruchu Lit.* 1934, s. 231). Jego wywody zakwestionował ś. p. Gabriel Korbut („Edmund a Cyprian Norwid“, *Ruch Lit.* 1935, s. 19). P. Wasilewski jednak hipotezy nie wycofał („Czy to Karol Baliński? Odpowiedź prof. Korbutowi“, *Ruch Lit.* 1935, s. 20) i nawet do swojej dużej książki o Norwidzie ją włączył, acz nie bardzo się ona godzi z jego własną charakterystyką Norwida. Po pewnym czasie wydało mu się rzeczą prawdopodobną, że osoba naszego poety jeszcze bardziej zaważyła na kompozycji *Poganki*: że mianowicie cała powieść Żmichowskiej mogła być transpozycją dziejów jego nieszczęśliwej miłości. Maria Kalergis byłaby więc prototypem Aspazji: dwaj bracia, Beniamin i Cyprian, byłiby rozdwojonym portretem Norwida. Cały utwór w takiej interpretacji wygląda nie tylko jako rzecz o Norwidzie, ale wręcz jako rzecz dla Norwida napisana. Dowodów na to nie ma żadnych. Ani nie wiadomo nam, żeby Żmichowska Norwida tak dobrze знаła, ani żeby się nim tak dalece interesowała, ani żeby jego dzieje serdeczne tak były współcześnie głośne (przeciwnie, wiemy, że nie lubił się nigdy afiszować, ani o sobie szeroko rozpowiadać); w kolejach życia i w charakterze Beniamina jest wiele rysów nie wspólnego z Norwidem nie mających; 23-letnia w chwili pisania *Poganki* Maria Kalergis, daleka jeszcze od późniejszych triumfów salonowych, nie ruszająca się nigdzie bez swojej *dame de compagnie* Marii Trembickiej, chętnie przebywająca w towarzystwie emigrantów, w niczym też nie przy-

pomina wielkiej hetery, „poganki“ i egoistki (toż ojciec jej uskarżał się, że wróciła z zagranicy *plus ultra-polonaise que le vieux Lelewel, plus ultra-catholique que le Pape*, że darzyła przyjaźnią „księży rewolucjonistów Semenenkę, Jełowickiego, etc.“ — i to właśnie dokładnie wtedy, kiedy Żmichowska przygotowywała swoją powieść). Po prostu p. Wasilewski poprzesuwał w dół różne daty (podobnie jak p. Krakowski w analogicznie sarmackim porywie fantazji poprzesuwał je w górę). Rzecz jednak jest napisana bardzo powabnie i można ją czytać z prawdziwą przyjemnością, jeśli się ją będzie traktować jako utwór z dziedziny „possybilizmu“ historycznego, na podobieństwo np. szkicu Oskara Wilde’a o bohaterze sonetów Szekspira, albo książki Samuela Butlera o *Odyssei* jako utworze kobiety. Zdaje się, że i p. Wasilewski tak właśnie początkowo na swój pomysł spoglądał; od pewnej jednak chwili wziął go zanadto na serio, i to wprowadziło do książki ton trochę fałszywy. Bo wystarczy przycisnąć mocniej którykolwiek w niej szczegół, aby zobaczyć, ile poza nim dowolności w domysłach przy równoczesnym zakrywaniu faktów dokładnie wiadomych. „Trzeba było — mówi np. autor o Żmichowskiej (95) — niemałej odwagi, aby w powieści córkę hr. Nesselrode, szefa żandarmerii warszawskiej, na wszystkich wystawić“. I snuje tę nitkę myśli dalej: „Kto wie, czy... zausznicy nie podszeptały ojcu, kim jest Aspazja; kto wie, czy nie to było powodem, że Żmichowska była śledzona i, w r. 1849, uwięziona“. Żmichowska bowiem, wedle rozumienia autora, jako patriotka i entuzjastka, chciała napiętnować w postaci Aspazji Marię Kalergis jako zimną salonową „lwicę“. Ale przecież p. Wasilewski, który pierwszy z norwidystów korzystał z doskonałej książki C. Photiadesa (*Marie Kalergis, née Comtesse Nesselrode*, 1924), musi wiedzieć z niej dobrze, że ta „lwica“ w r. 1846 (tj. właśnie w roku *Poganki*) przechowywała u siebie w Warszawie kompromitujące papiery jednego ze stowarzyszeń spiskowych; „kto wie“, można wywodzić stylem p. Wasilewskiego, czy Żmichowska nie należała do tego stowarzyszenia i czy za ową przysługę nie żywiła dla córki szefa żandarmerii warszawskiej właśnie uczuć wdzięczności, sympatii, a nawet podziwu. Domysł ten byłby od tamtego prawdopodobniejszy. P. Wasilewski, chcąc uprawdopodobnić swoje przypuszczenia o pamfletowym charakterze *Poganki*, wystawia Żmichowską jako naturę, która „miała w sobie coś z wiejskich prądek mazurskich“, co ma, zdaje się, znaczyć, że jej uczucia i myśli zaczęły się zawsze o sprawy i osoby z najbliższego otoczenia; ale wzmianka o prądkach może być raczej przestrożą przed tym skwapliwym uogólnieniem, bo Żmichowska napisała opowiadanie *Przędki*, ale zamieściła w nim parafrazę starej francuskiej bajki pani d’Aulnoy (którą może znała z polskiej przeróbki Drużbackiej): ten szczegół uprzytomnia, że nawet w najbardziej „kominkowo“ wyglądających opowieściach wchodzą w grę literackie pierwiastki fabularne i strukturalne, nie mówiąc już o fantazji. Doszukując się w utworze tak poetycznym jak *Poganka* nade wszystko pierwiast-

ków anegdoty i pamfletu, zaiste nie podniemiemy jego znaczenia; a dla biografii Norwida, nawet przy zastosowaniu większej krytyczności, niewiele zyskamy. „Dowody“ na to, że Norwid czytał *Pogankę* (w *Pogance*: „Hej, galop, galop“, a w *Promethidionie*: „Hop, koniku mój“; itp.), trudno przypuścić, aby przez p. Wasilewskiego były traktowane inaczej niż jako żart z „metody filologicznej“; wystarczającym też pewno dla niego trium'em było, że zachwyił nimi kilku „specjalistów“. Dowolności jego prześwietili: p. Boy-Żeleński („Czy powieść o Norwidzie?“ *Wiadomości Literackie* nr 626), p. T. Makowiecki (w artykule już wyżej wspomnianym), p. St. Cywiński („O szkodliwości legend“, *Dziennik Wileński* 1936, nr 275—6).

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

\*

Przy sposobności pięćdziesiątej rocznicy śmierci Norwida pojawiło się także nieco publikacji o jego twórczości plastycznej. Naczelne miejsce wśród nich zajmuje przygotowana przez Miriamą Cypriana *Norwida antologia artystyczna*, obejmująca 62 reprodukcje rysunków, akwarel, litografii i akwafort i poprzedzona krótkim wstępem o dziejach odszukiwania i rejestracji tej części spuścizny norwidowej. „Grafika Cypriana Norwida w zbiorach biblioteczno-muzealnych hr. Tarnowskich w Sucheju“ została inwentarzowo opisana przez p. Józefa Serugę (w *Czasie* 1933, nr 127). O obrazach i rysunkach Norwida będących własnością p. Edwarda Krakowskiego podał wiadomość p. Kazimierz Helle w dodatku do *Il. Kuriera Codziennego* 1935, nr 166. Z artykułów tej części twórczości Norwida poświęconych wyróżniają się: p. Wiktora Podolskiego „Uwagi o Norwidzie plastyku“ w *Mysli Narodowej* 1933, nr 23 (uwypatnia w nich autor predylekcję Norwida do akwareli i stwierdza, że „jako malarz, stylem i ujęciem swych prac daleko bardziej związany [był] z epoką, niż twórczością poetycką“), a zwłaszcza artykuł p. Wacława Husarskiego „Norwid jako plastyk i teoretyk sztuki“ w *Tygodniku Ilustr.* 1933, nr 22. Artykuł ten jest najkrytyczniejszą pracą na ten temat. Uznając oryginalność treści myślowej i nastrojowej dzieł Norwida, formę ich określa

jednak jako mało wyrobioną i dosyć przypadkową. „Norwid — czytamy — nie ma zdecydowanej koncepcji formalnej, przerzucając się od jednego sposobu ujęcia do drugiego, zupełnie... różnego; odczuwa się przy tym różnorodne wpływy, przez które przeszedł, a które nie stopiły się ze sobą, i brak własnej wizji, która by je stapiała“. W wyniku „realizacja formalna Norwidowego malarstwa dosyć rzadko odpowiada zamierzeniu; .... jest zawsze .... nieco dyletancka“. Podobną opinię znajdujemy i w kilkunastu wzmiankach o Norwidzie, zawartej w *Dziejach malarstwa polskiego* p. Feliksa Koperę (t. III, Kraków 1929, s. 417).

### CZĘŚĆ III

#### Studia nad twórczością

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*

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

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

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

\*

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

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

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





„Można, i wodę z ogniem złączyć... ale...  
„trzeba maszynę parową pierw zbudować!”  
(<sup>(\*)</sup> złączyć, zgodzić) /: Stawa Panu Augusta. ( w rozmowie prywatnej: /

#### C. NORWID: PORTRET AUGUSTA CIESZKOWSKIEGO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

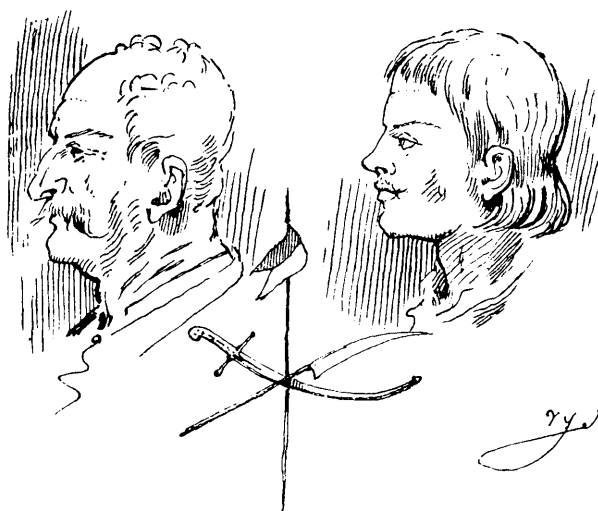
Bardzo sumienną rozprawę o motywach żydowskich w twórczości Norwida napisał p. Juliusz Feldhorn („...Pomnik strzaskany“...). Ustaliwszy, że z zagadnieniem żydostwa spotykał się poeta na trzech drogach: przy lekturze Pisma św., przy rozmyślniach nad historią cywilizacji, wreszcie przy rozważaniu życia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

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

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

\*

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



C. NORWID: RYSUNEK

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

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

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

\*

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

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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

\*

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

Warszawa

Wacław Borowy

*Bibliografia polska* Karola Estreichera. Ogólnego zbioru tom XXXI. Wydał Stanisław Estreicher. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, 1936, s. VI, 508. Uzupełnienia do [tomu XXXI, s. IV.

Dzieło pomnikowe rośnie, nie tylko zewnątrz, lecz i wewnątrz, bo artykuły luźne pęcznieją, treść dzieł coraz obficiej wyłożona, szczegółów coraz więcej się mnoży i nabywamy pewności, że autor nie pominął nic ciekawszego, że każde dzieło przejrzał i wynotował, nie dbając, czy artykuł nie urośnie na podobieństwo monografii: nie zadowolony opisem dzieł, wyczerpywa treść ich jak i całą literaturę o nich do r. 1936, aż do artykułów po dziennikach; artykuł rozrasta się na kilkanaście albo i kilkadziesiąt stron dwuszpaltowych drobnego druku! Nie od razu *Bibliografia* takich rozmiarów dosięgła; początek, np. litera A, nierównie w treść uboższy; czym dalej w las, tym więcej dREW, ale dopiero syn, podjąwszy się świętego obowiązku, nawet kosztem własnej pracy literackiej i uczonej (jako wydawca zabytków prawa niemieckiego!), dzieło śp. ojca doprowadzić do pożądanego końca, z każdym nowym tomem rozszerza noty i wypisy. Moim nader miłym obowiązkiem pozostaje towarzyszyć nowemu tomowi z krótką informacją, co też szczególnie ciekawego zawiera; obieram do tego najprostszą drogę, porządek alfabetyczny, a o wyczerpaniu bogatej treści ani myślę; szczerpły wybór uwag winien wystarczyć.

T a n n e r a, Niemca praskiego, opis legacji moskiewskiej ks. Czarotorskiego z r. 1678, zawiera wiele o Polsce, tłumaczył go też Niemcewicz, ale E. przestrzega przed samowolnym skracaniem tekstu,