

Witold Billip

Sesja Naukowa IBL PAN w 75 rocznicę śmierci Norwida

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 49/4, 634-640

1958

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

SESJA NAUKOWA IBL PAN W 75 ROCZNICĘ ŚMIERCI NORWIDA

29 maja 1958 odbyło się w Instytucie Badań Literackich uroczyste zebranie naukowe poświęcone 75 rocznicy śmierci Norwida. Referaty wygłosili: J. W. Gomulicki (*Dwie współczesności Norwida*) i K. Wyka (*Ozrazy czynów ludzkich*). Obradom przewodniczyli: K. Wyka i Z. Szmydłowa.

*

„Zadnego więc już nie brak pocie elementu uznania. Brak mu tylko pełnego zbioru pism“ — pisał z goryczą Wacław Borowy, zamykając w r. 1930 swój kolejny przegląd *Norwidianów*. Trudno się oprzeć wrażeniu, że dziś, po upływie 28 lat, sformułowanie to należałoby raczej zaostrzyć. Pism nie ma nadal (choć sprawa jest od paru lat na dobrej drodze i w dobrych rękach), a z dowodami uznania, zwłaszcza ze strony powołanych czynników oficjalnych, bywa różnie, przeważnie nie najlepiej.

Wbrew jednak pozorom nie jest dziś Norwid poetą zapomnianym. Więcej: w odczuciu wielu czytelników jest on twórcą żywym, którego dzieło wielostronnie współbrzmi z tonem współczesnych doznań i przemyśleń. Dowodem ostatnie obchody 75 rocznicy śmierci, spontanicznie zorganizowane w środowisku literackim i naukowym, dowodem m. in. omawiana tu sesja Instytutu Badań Literackich.

Tego rodzaju imprezy oceniać można dwojako: według wartości zgłoszonych referatów i wedle poziomu i temperatury dyskusji. W wypadku pierwszym otrzymamy obraz stanu dociekań naukowych w wąskim, wyspecjalizowanym gronie uczonych. Kryterium drugie może pomóc przy ustaleniu, o ile będąca przedmiotem obrad problematyka przeniknęła do świadomości szerszego środowiska badaczy i kulturalnych czytelników. Powiedzmy to od razu: w wypadku sesji IBL referaty, wygłoszone przez dwóch najbardziej dziś chyba w Polsce kompetentnych norwidystów, dały znacznie więcej powodów do optymizmu niż dyskusja, w której razila nie tyle może nawet pewna wycinkowość problematyki, co fakt, że wymiana zdań odbywała się wyłącznie niemal w wąskim gronie znawców, od wielu już lat notowanych przez norwidowskie bibliografie. Czyżby występujące niewątpliwie wśród znacznej grupy młodszych polonistów zainteresowanie twórczością autora *Vademecum* miało charakter wyłącznie „konsumpcyjny“?

*

Tym wszystkim, którzy od lat korzystając z wyników ogromnej wiedzy J. W. Gomulickiego nie mogli się jednak oprzeć wrażeniu, że badacz ten świadomie ogranicza zasięg swych prac do wąsko pojętej filologii, referat *Dwie współczesności Norwida*¹ sprawić musiał rzetelną radość. Jest to zakrojona na bardzo szeroką skalę, oparta na imponującej znajomości tematu próba ukazania Norwida w dwojakim sensie współczesnego: współczesnego

¹ Część tej pracy, w zmienionej wersji, weszła w skład artykułu: J. W. Gomulicki, *Norwid — poeta europejski*. (W 75-tą rocznicę śmierci poety). Nowa Kultura, IX, 1958, nry 21—22.

nam (nowoczesnego) i współczesnego swojej epoce.

Część pierwsza pracy stanowi szkic problematyki bynajmniej nie akademickiej, przeciwnie — jak najmocniej interesującej szerokie rzesze miłośników Norwida. I do nich chyba między innymi, nie stroniąc bynajmniej od metod popularyzacji czy nawet agitacji, adresuje Gomulicki swe rozważanie. Chodzi o unaocznienie i wyjaśnienie faktu, potwierdzonego przez dzieje kilku już pokoleń pisarskich i czytelniczych, że puścizna tego „ciemnego“ poety sprzed stu lat, który — między innymi z winy kolejnych władz oświatowych — nigdy nie osiągnął w Polsce masowej poczytności, w środowiskach kulturalnych jest wciąż od nowa odkrywana jako źródło inspiracji i przeżyć w treści swej najzupełniej współczesnych. Świadczy o tym chociażby długa lista naszych nowszych twórców, dla których podjęcie i przemyślenie norwidowskiego dziedzictwa stało się jednym z podstawowych składników własnego programu poetyckiego (np. Jastrun, Krzysztof Baczyński), świadczą wyrazy niekłamanej podziwu ze strony ludzi tej miary co Rilke, Gide, Remizow, a także charakterystyczne zjawisko, nazwane przez Gomulickiego za Borowym penetracją cytatów, sprawujące, że Norwida cytują powszechnie nawet ci pisarze, którym jest on obcy (*casus* Ważyk, który w r. 1945 „rozgromił“ poetę w swym głośnym artykule, by w parę lat później otworzyć własny utwór strawestowanym cytatem z jego wiersza).

Obecność Norwida w naszym życiu kulturalnym jest — jak sądzi Gomulicki — sprawą innego nieco rzędu niż trwanie w świadomości narodu tradycji Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego. Twórczość wymienionych poetów jest żywa, stanowi „oddychalne powietrze“ języka i literatury, ale naprawdę współczesny, wciąż od nowa zaskakujący aktualnością — jest właśnie Norwid. Jako podstawową przyczynę tego stanu rzeczy wskazuje referent oryginalność i nowatorstwo tej poezji, dla której skali porównawczej szukać należy nie tyle w Polsce, co w ówczesnej (i późniejszej!) literaturze europejskiej.

Nowoczesność Norwida ujawnia się już przy pierwszym zetknięciu z jego poezją — w jej warstwie językowej. Jest to język twórcy eksperymentującego; jego uderzającą cechą stanowi inwazja mowy potocznej oraz swoiste współżycie tych kolokwializmów z warstwą pojęć scjentyficznych i kulturowych. Historyk literatury widzi tu dodatkowo sprawy dla przeciętnego czytelnika już niezauważalne: np. świadome posługiwanie się (przed Baudelairem) słowami uważanymi ówczasnie za niedopuszczalnie wulgarne (kał, ścierwo itd.).

Równie zastanawiający na tle historycznym i równie dziś zniewalający jest lakonizm poezji Norwida, jego upodobanie w małej formie, które najpełniejszy wyraz znalazło w genialnym cyklu *Vade-mecum*. Eliota przywołuje na myśl stałe posługiwanie się specyficzną stosowaną cytata z zakresu tradycji kulturalnej, Rilkego czy młodego Huxleya opisane przez Wykę i nazwane przezeń odbłaskiem sztuk zjawisko ukazywania przedmiotów i zdarzeń jak gdyby w zwierciadle malarstwa, rzeźby, architektury czy muzyki. Te i inne możliwe zestawienia są dosyć odległe i mogą się wydać zbyt śmiałe, nie o komparatystykę w ścisłym sensie tu jednak idzie, lecz o uwydatnienie nowatorstwa poety, uprzytomnienie przyczyn, dla których dzieło jego tak dobrze współbrzmi z tendencjami kształtującymi dzisiejsze oblicze

literatury europejskiej.

Szczególny posmak nowoczesności nadaje przekonaniom estetycznym Norwida jego teoria przemilczeń, nie bez powodu tak fascynująca współczesnych nam poetów, a na gruncie europejskim w pełni sformułowana dopiero przez Mallarméego, oraz charakteryzujące późniejszą twórczość autora *A Dorio ad Phrygium* — radykalne zerwanie z tradycyjną metryką.

Te cechy „formalne“ nie wyczerpują — zdaniem Gomulickiego — sprawy; nie bez znaczenia jest fakt, że twórczość autora *Larwy* bez reszty przynależy do „obozu serio“ ówczesnej literatury europejskiej, że Norwid był gorąco zaangażowany — w imię Człowieka, Sztuki, Obowiązku — w walkę z nieszczerością, obludą, niewolą, że był — jak Wiktor Hugo — zwolennikiem społecznej służby pisarza. Przy czym treść i geneza niektórych spośród szczegółowych poglądów i konkretnych wystąpień poety wydaje się interesować badacza w stopniu raczej nikłym; jako bliską odczuwa on u Norwida przede wszystkim ogólną postawę zaangażowania. Charakterystyce tej postawy od strony historycznej, próbie ukazania związków Norwida z najważniejszymi problemami jego czasów poświęcił Gomulicki drugą część swej pracy.

Używając terminologii samego poety, można — jak sądzi Gomulicki — przyznać Norwidowi zasługę o b y w a t e l s k i e j współczesności wobec jego epoki. Chodzi tu właśnie o ową postawę zaangażowania, którą badacz tak charakteryzuje: „jego współczesność [...] wyrażała się w najrozmaitszy sposób w jego twórczości poetyckiej; i jako odbicie (a zarazem ocena) ówczesnych wydarzeń historycznych (np. Wiosny Ludów, wojny krymskiej, wojny prusko-francuskiej), głównych przemian społecznych (rozwoju kapitalizmu, zniesienia pańszczyzny, nowego kształtowania się inteligencji) oraz życia obyczajowego, i jako krytyka »bękarcej« cywilizacji europejskiej, i jako uczestnictwo w aktualnej dyskusji ideowej (np. na temat najistotniejszych problemów pracy, sztuki, wojny itd.).

„Żywy i płodny moralista, pedagog i estetyk, najczynniejszym był jednak Norwid na polu krytyki społecznej, poddając bezlitosnej analizie całą cywilizację XIX wieku [...], w którym doszło do zenitu »bałwochwalstwo przemysłowe« ludów Zachodu, wpływając »po babilońsku« na kształtowanie się stosunków społecznych“².

Pod tym względem można — zdaniem Gomulickiego — zestawić Norwida z Wiktorem Hugo, Heinem, a nawet z... Engelsem. Tej ostatniej paraleli poświęcił badacz więcej uwagi, porównując niektóre obrazy i spostrzeżenia takich utworów, jak *Wędrowny sztukmistrz*, *Próby*, *Stolica*, *Kółko* czy *Larwa* z fragmentami pracy *O położeniu klasy robotniczej w Anglii*.

Ta część referatu odznacza się wyraźnym charakterem polemicznym w stosunku do dawniejszej norwidologii. Dotyczy to zwłaszcza rozważań o „współczesności narodowej“ poety, tylekroć — w przeciwieństwie do „współczesności europejskiej“ — kwestionowanej. Gomulicki ograniczył tu pole swoich rozważań do wykazania, że — wbrew stanowisku Z. Wasilewskiego, Arcimowicza, Cywińskiego, Makowieckiego, Ważyka i innych — trzeba mówić o wyraźnym zaangażowaniu Norwida w sprawę narodową już

² *Tamże*, nr 22, s. 3.

w warszawskim okresie jego twórczości. Ogromna popularność „opalizujących“ liryków tego „salonowego“ twórcy w ówczesnym środowisku literackim ma, zdaniem badacza, źródło przede wszystkim w fakcie, że wbrew pozorom mówiły one o sprawach aktualnych, a nawet bywały związane z poszczególnymi wydarzeniami ówczesnej „małej historii“.

Gomulicki przywołuje tu na pamięć zjawisko znane z rosyjskiej (dekabryści) i polskiej historii literatury, o którym z okazji analizy iuveniliiów Norwida jak gdyby zapomniano. Chodzi o fakt istnienia w języku ówczesnej poezji wolnościowej, przede wszystkim w jej metaforyce, pewnego umownego, a zupełnie jasnego dla czytelników systemu znaków, specyficznego szyfru, obliczonego przede wszystkim na zmylenie cenzury, chociaż — czego badacz zdaje się nie doceniać — związanego z ogólnymi zasadami poetyki romantycznej i tworzącego z kolei nowe wartości estetyczne. Obok wielu dowodów *per analogiam*, że tak właśnie odczytywać należy niektóre z wczesnych wierszy poety, dowody bardziej bezpośrednie upatruje Gomulicki m. in. w wypowiedzi Niewiarowskiego o „mistycyzmie formy“ wiersza *Pióro*, który miał być „następstwem pewnych warunków ówczesnych“, w niektórych wskazówkach samego Norwida (np. uwagi o błędności „literalnego czytania“, zawarte w *Quidamie*) oraz w interesującej sprawie noty Hipolita Skimborowicza do wiersza *Noc*.

Ta ostatnia kwestia godna jest bliższej uwagi. Mamy tu do czynienia z typowym mylącym komentarzem redakcyjnym, obliczonym na wprowadzenie w błąd czujnego cenzora. Skimborowicz przypisuje nastrój wiersza smutkowi poety „po stracie drogich mu osób“, podczas gdy Gomulickiemu udało się wykazać, że śmierć matki Norwida, której datę ustalano na podstawie tego zdania, w rzeczywistości nastąpiła znacznie wcześniej. Komentarz Skimborowicza jest więc czystą mistyfikacją, a w postaci motto z *Podróży po Kaukazie* Marlińskiego (Biestużewa) czytelnik uzyskał dodatkową wskazówkę co do właściwego odczytania sensu wiersza.

Jako dalszy argument przeciw tezie o salonowym charakterze wczesnych poezji autora *Pióra* zgromadził Gomulicki wyniki analizy warstwy leksykalnej tych utworów, które każą mówić o wyjątkowym ich nasyceniu słownictwem brutalnym i obliczonym na wywołanie efektu grozy (kat, pręgierz, łamanie kołem, żmija, cierpienie, katusze, śmierć, topielec itd.).

W dyskusji nad referatem zabrali kolejno głos: J. Z. Jakubowski, Z. Szmydtowa, I. Sławińska, K. Wyka, Z. Stefanowska, Z. Libera i M. Dłuska. Cechą podstawową całej dyskusji wydaje się ton zasadniczej akceptacji dla tez referenta, przy szeregu zastrzeżeń i uzupełnień szczegółowych.

Tak np. przeciw dającemu się odczuć we wstępnej partii pracy Gomulickiego pewnemu niedocenianiu „współczesności“ Mickiewicza i Słowackiego zaprotestowali J. Z. Jakubowski i K. Wyka, przy czym ten ostatni wyraził opinię, że pewne partie późnej twórczości tych poetów współbrzmiały z naszą epoką na zasadach podobnych do tych, o których była mowa z okazji Norwida. O potrzebie ostrożności w przypisywaniu poecie tendencji prekursorskich w stosunku do wielkiej literatury europejskiej mówił J. Z. Jakubowski, zwracając uwagę, że np. świadome stosowanie w poezji Norwida wulgaryzmów nie da się jednak zestawić z konsekwentnym systemem Baudelaire'owskiej estetyki brzydoty. O niedoceniony, jej zdaniem, w charak-

terystyce autora *Ad leones* pierwiastek światopoglądu katolickiego upomniała się I. Sławińska, wskazując, że poza systemem pojęć chrześcijańskich, a ściślej — katolickich, nie sposób zrozumieć i wyjaśnić spraw dla twórczości Norwida tak zasadniczych, jak jego koncepcja człowieka, kultury, sensu życia, postępu.

Najwięcej zastrzeżeń i postulatów uściśleń wzbudziła jednak ta część referatu, uznana skądinąd przez wszystkich dyskutantów za słuszną w zasadniczym kierunku poszukiwań i niezwykle płodną naukowo, w której Gomulicki przedstawił swą nową koncepcję warszawskiego okresu twórczości Norwida. Zastrzeżenia te, zgłoszone również przez Z. Stefanowską i Z. Libere, najpełniejszy wyraz znalazły w wypowiedzi K. Wyki. Akceptując w głównych zarysach ujęcie Gomulickiego, m. in. jako pierwsze przekonywające wyjaśnienie entuzjazmu środowiska wobec tych młodzieńczych wierszy, Wyki dał jednak wyraz swej wątpliwości, czy w niektórych wypadkach proponowany w referacie przekład na „małą historię“ nie poszedł zbyt daleko, a nadto wziął w pewnej mierze w obronę sądy o „opalowości“ Norwidowskich iuveniliiów, których „gwałtowne“ słownictwo nie decyduje mimo wszystko o ogólnym wrażeniu.

Stefanowska zwróciła dodatkowo uwagę na dwa niebezpieczeństwa: przeceniania roli cenzury (trzeba porównać wiersze Norwida z innymi utworami, drukowanymi w tych samych warunkach) i zbyt daleko posuniętej interpretacji obiegowych postaw i motywów poezji romantycznej (takich jak pesymizm, osamotnienie poety itd.), a Libera wyraził pogląd, że o prawdziwej współczesności poezji Norwida decyduje — w zgodzie zresztą z innymi tezami Gomulickiego — w większej mierze jej stosunek do wielkich procesów historycznych oraz hołd, oddany przez poetę „współczesnym zacnym“, niż przekładalność niektórych wierszy na „małą historię“.

Na marginesie sprawy popularności Norwida w środowisku warszawskim M. Dłuska zwróciła uwagę na jedną jeszcze z możliwych przyczyn tego rozgłosu: na nieprzeciętny dar deklamacji, który przypisują poecie współcześni, a który znajduje potwierdzenie w jego bardzo ciekawej, nowatorskiej teorii recytacji. Odpowiadając Dłuskiej referent podał do wiadomości fakt ogromnie ciekawy: otóż istnieje w autografie jeden wiersz, obok którego znajduje się jakiś system znaków akcentowych, nie odpowiadający klasycznym stopom. Odcyfrowanie i wyjaśnienie tego zapisu mogłoby rzucić nowe światło na pasjonującą, a wciąż jeszcze nie w pełni wyjaśnioną sprawę Norwidowskiej prozodii.

Spośród głosów stanowiących uzupełnienie lub poszerzenie treści referatu na uwagę zasługują szczególnie wypowiedzi: Z. Szmydtowej — o niektórych poglądach estetycznych Norwida i o stosunku poety do ówczesnych szkół artystycznych, I. Sławińskiej — o żywych i przebrzmiałych elementach twórczości dramatopisarskiej autora *Za kulisami* oraz o przejawach kultu poety w dzisiejszej Ameryce i w ogóle na Zachodzie, a wreszcie K. Wyki — o nowatorskim i prekursorskim charakterze Norwidowskiej wersyfikacji (sprawa przewyciężenia rygorystycznych norm sylabotonizmu).

Mało znany późny wiersz Norwida *Współcześni* posłużył K. Wyce jako punkt wyjścia do rozważań na temat pewnej szczególnej właściwości sztuki poetyckiej autora *Vade-mecum*, nazwanej przez referenta umowno-metaforycznym terminem „obrazy czynów ludzkich“. W wierszu tym zestawia mianowicie Norwid dość odlegle od siebie postawy i zachowania: charakteryzuje np. recenzenta przez rozbudowane porównanie z podstarościm (ekonomem), a dla oddania sposobu bycia krytyka sztuki na wystawie — przywołuje kapitalny obraz koniarza oglądającego interesujące go zwierzę. Ta metoda artystyczna, bardzo często zaświadczona w twórczości Norwida, może być uznana za jedną z podstawowych cech specyficznych jego poetyki. Jest bowiem Norwid twórcą, dla którego dokładne określenie charakterystycznych postępowań człowieka stanowi jedną z podstaw porównań i metaforyki, jest autorem, który, mając określić poetycko czyjąś postawę, zachowanie, czyn, dokonywa tego najchętniej poprzez inne postawy, czyny, zachowania.

W ujęciu Wyki określenie Norwida jako „poety kultury“ zyskuje więc nowy, bardzo mimo metaforyczności języka referatu konkretny sens, obejmując obok określonych zainteresowań tematycznych także poważny krąg spraw z zakresu artystycznych środków wyrazu, właściwych Norwidowskiej poezji.

W całokształcie puścizny literackiej Norwida, wśród wielu świadectw owych poetyckich eksperymentów, bez których — nawet jeśli są chybione — nie byłoby jego arcydzieł, „obrazy czynów ludzkich“ występują często w formie nie tak reprezentatywnej i artystycznie celnej jak w wierszu *Współcześni*, są jednak zjawiskiem ogromnie charakterystycznym na owej „glebie codziennej“ poezji Norwidowskiej: tworzą coś, co badacz nazywa przeciętną metaforyki i ogólnej atmosfery utworu.

Opisaną wyżej właściwość wyobraźni artystycznej Norwida można jednak — twierdzi dalej Wyka — w pełni zrozumieć, należycie oświetlić jej genezę i funkcję, tylko na tle towarzyszących jej innych tendencji wyrazowych, takich jak wielostronne i bogate związki z innymi sztukami („odblask sztuk“), specyficzna skłonność do kontrastowo-patetycznego widzenia zjawisk świata (pyłki i gromy, ocean i łąka), umiłowanie ponadczasowych symboli i znaków historycznych i religijnych. Dopiero wszystkie te tendencje łącznie nadają sztuce Norwida jej niepowtarzalny wygląd poetyckiego zapisu kultury ludzkiej.

W zespole tym „obrazom czynów ludzkich“ przypadły pewne zadania szczególne. Służą więc one ekspresji ironii, a raczej swoistemu cieniowaniu postawy ironicznej, wyrażonej najczęściej poprzez wielkie kontrasty widzenia natury i człowieka. Pełnią też funkcję czynnika umożliwiającego podobne cieniowanie dyskursywnej myśli poety, przemianę refleksji intelektualnej w ciąg artystyczny, w którym obrazy postępowań ząbajac się wzajemnie odślaniają w zetknięciach swe walory myślowe. Największą wagę przywiązuje jednak badacz do trzeciej funkcji „obrazów czynów ludzkich“. Są to „sensy i znaczenia intelektualne jako lapidarny wynik obserwacji dotyczących postępowań człowieka“, słowem, jest to jedna z dróg do czysto intelektualnej sfery poezji twórcy *Vade-mecum*.

Autor referatu, należący do przeciwników tradycyjnego sądu o sta-

tycznej jednolitości stylu Norwida, widzi jeden z przejawów ewolucji tej twórczości właśnie w coraz częstszym i szerszym stosowaniu omawianej metody artystycznej. „Obrazy czynów ludzkich“, rzadkie w okresie młodzień-
leciu, coraz częściej zaświadczone w okresie *Promethidiona* i w dziesięcioleciu następnym, jako zasada spajająca całość wystąpiły dopiero w cyklu *Vade-mecum*. Ewolucja ta ma zresztą sens nie tylko ilościowy, przemianom podlega także charakter zastosowań „chwytu“. W okresie *Vade-mecum* góruje już wyraźnie funkcja czysto intelektualnego skrótu.

Czy „obrazy czynów ludzkich“ stanowią na gruncie ówczesnej poezji wyłączną własność Norwida? Pełna odpowiedź na to pytanie wymagałaby specjalnych studiów szczegółowych, nie ulega jednakże wątpliwości — stwierdził Wyka w zamknięciu odczytu — że scharakteryzowana tendencja artystyczna, sporadycznie dająca się odczytać np. u Słowackiego (*Podróż do Ziemi Świętej, Beniowski*), jako stale niemal obecna, świadomie stosowana zasada jest w poezji Norwida jednym z podstawowych znamion jej niezwyklej oryginalności.

Sprawozdanie powyższe, nie oddając wszystkich odcieni wywodów referenta, posiada jeden jeszcze mankament dodatkowy: nie wprowadza, bo wprowadzić ze zrozumiałych względów nie mogło, całej bogatej dokumentacji cytawej odczytu, dobranej z nieomylnym smakiem artystycznym w taki sposób, że nie tylko służyła potwierdzeniu tezy autora, ale zarazem ukazywała to, co w twórczości Norwida najlepsze, co najpełniej koresponduje z naszym dzisiejszym odczuwaniem poezji.

Referat K. Wyki, stanowiący — jak oświadczył badacz na wstępie swej wypowiedzi — jedno z ogniw zgromadzonego przezeń szerszego materiału, w części tylko opublikowanego w znanej książce *Poeta i sztukmistrz*, spotkał się z żywym zainteresowaniem zebranych. Żałować więc trzeba, że zainteresowanie to nie mogło — z uwagi na spóźnioną porę — znaleźć pełnego wyrazu w dyskusji. Wzięły w niej udział tylko dwie osoby: J. W. Gomułicki, który podzielił się wynikami swych badań nad chronologią powstawania *Vade-mecum* i podkreślił wagę, jaką poeta przywiązywał do tego cyklu, oraz Z. Szmydtowa, która mówiła o związkach „obrazów czynów ludzkich“ ze światem symboli historycznych i kulturowych, a także o roli tych ostatnich w twórczości Norwida. Po swojej wypowiedzi Z. Szmydtowa, która przewodniczyła tej części posiedzenia, zamknęła całodziennie obrady.

Witold Billip

ODSŁONIĘCIE W DREŹNIE TABLICZY PAMIĄTKOWEJ KU CZCI KRASZEWSKIEGO

Dnia 24 lipca 1958 nastąpiło odsłonięcie tablicy pamiątkowej w willi Kraszewskiego w Dreźnie, przy Nordstrasse 28 (dawniej 27). Pisarz zakupił willę w r. 1873 i mieszkał w niej do roku 1879. Po jubileuszu pięćdziesięciolecia twórczości, w tymże roku, przeniósł się do większej, dwupiętrowej willi, pod numer 31. Napis na tablicy pamiątkowej, określający zamieszkanie Kraszewskiego po numerem 27 na lata 1879—1885, odnosi się więc do willi „pojubiluszowej“, i to z ograniczeniem do r. 1884, kiedy pisarz został osadzony w twierdzy magdeburskiej.