

Zofia Stefanowska

"Roczniki Humanistyczne",
1956-1957, tom 6, zeszyt 1, Prace o
Norwidzie, redaktor naukowy prof.
dr Irena Sławińska, Lublin 1958,
Towarzystwo Naukowe Katolickiego
Uniwersytetu Lubelskiego, s. 334, 2
nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 50/2, 674-684

1959

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.

Rozprawa Wyki zawiera niezwykle dużo trafnych uwag szczegółowych²¹, m. in. o wersyfikacji Fredrcwskiej, o pokrewieństwie duchowym i analogii między Papkinem a Chlestakowem Gogola, o historycznym zasięgu dzieł Fredry od Bohomolca do Prusa etc. W ogóle wstęp do *Pism wszystkich* jest jedną z najbardziej pobudzających do refleksji prac historycznoliterackich — nie tylko w ubiegłym dziesięcioleciu.

Na zakończenie parę słów o wyposażeniu graficznym edycji. Przede wszystkim: stylowa, w napoleońskich kolorach, ciemnozielona ze złoconymi tytułami płócienna okładka. Na grzbiecie wyciski przypominające zdobnictwo empirowe. W każdym tomie starannie wykonane ilustracje, fotografie, reprodukcje rękopisów. Piękny papier matowy, dużo światła na kolumnie, zgrabna czcionka. Ogólnie: harmonijna i estetyczna całość, świadcząca dobrze o poziomie technicznym wydawnictwa i o pietyzmie dla poety.

Mieczysław Piszczkowski

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE, 1956—1957, tom 6, zeszyt 1. Prace o Norwidzie. (Redaktor naukowy prof. dr Irena Sławińska). Lublin 1958. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 334, 2 nlb.

Norwidowski zeszyt *Roczników Humanistycznych* otwiera rozprawa Zdzisława Jastrzębskiego pt. *Pamiętnik artysty*, pierwsza tak obszerna praca o cyklu *Vade-mecum*. Zamierzeniem autora było „odczytanie tego dzieła jako zjawiska poetyckiego“, próba wskazania „na jego historyczno-literackie uwarunkowania, na wartości, założenia i rolę, jaką miało spełnić i jaką spełniło“ (s. 14). Zamierzenie więc bardzo ambitne i trudne, jeśli w ogóle możliwe do zrealizowania w drugiej części tej zapowiedzi (historyczno-literackie uwarunkowania i rola), bez posługiwania się badaniami genetycznymi — a więc i komparatystycznymi — których autor programowo się wyrzeka, jako „mało sprawdzalnych“ (s. 14).

Dajmy wszelako pokój dyskusjom teoretycznym (zwłaszcza że Jastrzębski tu i ówdzie przekracza granice analizy immanentnej) i przyjrzyjmy się, jak autor wypełnił pierwszy punkt swego planu: „odczytanie [...] dzieła jako zjawiska poetyckiego“. Sięgnijmy do tekstu Norwida.

— Nie mają tętna wymarzone bole
Ni burz opisy przy biurowym stole...

Dwuwersz ten traktuje Jastrzębski (s. 33, 83) jako Norwidowski postulat autentyczności przeżyć poety. Ależ wiersz *Krytyka*, z którego pocho-

²¹ Z dostrzeżonych drobnych usterek wymieniam jedną: Ignacy Krasicki urodził się „na zamku leskim, w ziemi młodości Fredry“ (I, 10). Otóż Krasicki urodził się — jak wiadomo — w Dubiecku, o kilkadziesiąt kilometrów na północ oddalonym od Leska, i nie całkiem „w ziemi młodości“ Fredry, którego lata młodości upłynęły w okolicach położonych o kilkadziesiąt kilometrów na wschód i mających wcale inną rzeźbę terenu niż podgórskie okolice Leska.

dzi ten cytat, ma podtytuł „wyjęta z czasopisma“, a cały kontekst wskazuje bez żadnej wątpliwości, że jest to ironiczna parodia ówczesnej recenzji i komunałów, jakimi się krytyka posługiwała. Zarówno cytowany dwuwiersz, jak i poprzedzające go słowa o rozlewaniu żywiołu w śpiewie — nie stanowią bynajmniej wyznania wiary poetyckiej Norwida, a przeciwnie, dowodzą, z jak dużą dozą świadomości ujmował on różnicę między swoją poetyką a pisarstwem epigonów romantyzmu, wedle którego formowały się kryteria ocen recenzenckich. Dla dalszych wniosków Jastrzębskiego, którego *Vade-mecum* interesuje jako „programowy manifest poety“ (s. 14), ten błąd w odczytaniu wiersza nie jest obojętny.

Jednym z argumentów na rzecz tezy o realizmie poetyki Norwida (s. 36) są dla autora słowa *Listu do Walentego Pomiana Z.*, w których poeta „z szacunkiem“ (wedle kwalifikacji Jastrzębskiego) tak charakteryzuje Mickiewicza:

*I żaden wiersz Adama boleścią wyparty
Nie spotworzył się prawdę zapisując w karty;*

Nie jest to jednak sąd „odautorski“ (żeby posłużyć się terminologią Jastrzębskiego), lecz fragment wypowiedzi, jaką poeta wkłada w usta krytykom Mickiewicza („Nie jeden z onych, którzy zółć mu nieśli zgniłą, Przeczyłby:“). I nawet nie potrzeba kontekstu, aby zauważyć (jeśli się czyta dość uważnie), że słowa o „spotworzeniu się“ wiersza przez prawdę mogą mieć charakter tylko ironiczny.

Nie jedyna to trudność, jaką sprawiło autorowi „odczytanie“ *Listu do Walentego Pomiana Z.* Gdy w ustępie drugim Norwid charakteryzuje lenistwo intelektualne czytelników, ich przywiązanie do wytartych konwencji artystycznych, schematyzm myślenia i wąskość pojęć, mówi, że dla nich „Jest [...] męczennika palmy nadużyciem Nie być wymalowanym z suchotniczą twarzą...“ Jastrzębski nie dostrzega, że jest to „mowa pozornie zależna“, i nadaje temu zdaniu zgola nieoczekiwane znaczenie. Ma to być krytyka „ascetyzmu samego w sobie“. „Jest nadużyciem męczennickiej palmy — powiada — być »wymalowanym z suchotniczą twarzą«“ (s. 59). Jeśli autor sądził, że zmieniając przeczenie na afirmację („być wymalowanym“ zamiast „nie być wymalowanym“) utrafi w myśl poety, to bardzo na swój użytek uprościł ironiczną funkcję tego zdania.

„Rzeczy winny być nazwane tak, jak przedstawiają się w rzeczywistości“ — pisze Jastrzębski (s. 37) cytując słowa *Listu* o „poczciwości“, która każe „Rożę zwać rożą, tudzież pokrzywę pokrzywą“. Z takim właśnie symplifikującym stanowiskiem krytyki polemizował Norwid, który wiedział, „że prawda niekoniecznie jest zawsze oczywista“¹. Wymowa całego fragmentu bardziej jest złożona, niżby to wynikało z interpretacji Jastrzębskiego. Uwzględnienie kontekstu ustrzegłoby go przed identyfikowaniem (s. 58) postawy poety z łatwą wiarą, „iż śmierci zniknie z czasem skaza“ — bez męczeństwa, o którym Norwid mówi dalej, że „prawdy jest świadectwem“, nawet wówczas, gdy jest tylko „obelgi po-

¹ W. Borowy, *Norwid poeta*. W książce zbiorowej: *Pamięci Cypriana Norwida*. Warszawa 1946, s. 40.

godnym przeżyciem". Warto tu zauważyć, że koncepcja spełnienia się dzieła poety przez męczeństwo (w tym szerokim znaczeniu) kluczowa jest dla wiersza, który przeznaczony był na wstęp do poematu o męczeństwie poszukiwacza prawdy.

Najpoważniejszym jednak nieporozumieniem jest interpretacja zakończenia tego listu poetyckiego. Słowa: „...sercem tym — szkołą tą — gardzę!” — odnosi Jastrzębski (s. 50) do wielkiej poezji romantycznej, przede wszystkim do Mickiewicza, którego *Improwizację* z III cz. *Dziadów* (rozumianą zresztą niezbyt głęboko jako powtórzenie idei wiersza *Romantyczność*) cytuje dla scharakteryzowania „szkoły”, której Norwid „daje [...] odprawę”. Trudno pojąć, dlaczego nie zastanowiło Jastrzębskiego, że tak ostre i jednoznaczne potępienie jest pointą wiersza, w którym — jak to autor zauważył (mimo błędnego rozumienia poszczególnych zdań) — poeta ze złości mówi o swoich wielkich poprzednikach: Mickiewiczu, Słowackim, Krasińskim i ich walce z obojętnością czytelników i złośliwościami krytyki. Bo też słowa pogardy odnoszą się właśnie do krytyki „nieruchomej”. W sytuacji swojej widzi Norwid analogię z losem wielkich romantyków, zwalczanych i nie rozumianych za życia, czczonych po śmierci. Prawda, poeta zaznacza odmienną postawę twórczą: jest w ustępie III wyraźna polemika ze stanowiskiem Mickiewicza (aluzja do *Improwizacji* w słowach: „jam nie deptał wszystkich mędrców i proroków”) i Słowackiego (aluzje w stylizacji niektórych sformułowań, np. aluzja do apostrofy z V pieśni *Beniowskiego* w słowach: „Boga, że znikający nam przez doskonałość, Nie widziałem”). Ale jest różnica między polemiką a potępieniem, między poczuciem własnej odrębności a pogardą. W tym też swoistość poezji Norwida, że jest w niej miejsce i na postawy bardziej złożone niż całkowita akceptacja lub całkowite odrzucenie. Nie poecie, lecz niezbyt uważnemu czytelnikowi, jakim okazał się autor rozprawy o *Vade-mecum*, zabrakło „trzeźwości”, aby dostrzec stanowisko inne niż „adoracja” albo „bezcieszczenie” (żeby pozostać w kręgu pojęć Norwidowskich). Jastrzębski uległ tu zresztą niezbyt dobrej tradycji krytycznej, polegającej na wynoszeniu Norwida przy pomocy łatwego deprecjonowania jego wielkich poprzedników romantycznych. Nawet jednak nacisk tej tradycji i uczuciowe zaangażowanie autora nie może go rozgrzeszyć ze zbyt już daleko posuniętej dezynwoltury, z jaką traktuje on Mickiewicza, przeciwstawiając humanistyczne zainteresowania Norwida-poety przyrodniczym — Mickiewicza, dla których charakterystyczna ma być inwokacja: „Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie” (s. 49).

Okazuje się więc, że tendencja do powierzchownego lub nawet opaczniego rozumienia poezji nie ogranicza się do wierszy Norwida i wynika nie tylko z trudności analizowanych utworów.

Odnosi się wrażenie, że autor — mimo deklaracji szacunku dla integralności dzieła literackiego — traktuje *Vade-mecum* przede wszystkim jako źródło ilustracji poetyckich do streszczanych poglądów Norwida. Szczególnie stosunek Norwida do współczesnej cywilizacji, wcale nie tak jednostronnie potępiający, jakby wynikało z uwag Jastrzębskiego, daje okazje do takich symplifikacji. Przykładem może być sąd autora o wierszu *W Weronie*, rozumianym jako obrona „czucia i wiary” przed „mędrcą

szkiełkiem i okiem“. Aż dziwne, że Jastrzębskiego nie zastanowiły głębokie uwagi Wacława Borowego o tym wierszu².

Tendencja do traktowania wierszy jako ilustracji do wykładu poglądów poety (nb. rozumianych nie dość historycznie i bez należytej problematyki) doprowadziła do bezceremonialnego streszczania „myśli“ wiersza, stałego przekładania poezji na język dyskursywny (przed którym tak słusznie ostrzegał kiedyś Zawodziński³). Oczywiście, nawet analiza poezji lirycznej nie może zrezygnować z badania problematyki dzieła i dlatego musi posługiwać się elementami w stosunku do niego zewnętrznymi (czego nie uwzględniał Zawodziński), nie powinno to jednak prowadzić do takiego typu redukcji myśli poetyckiej, jaki uprawia Jastrzębski. Czytamy więc, że „problemem“ *Fortepianu Szopena* jest „kult wielkiego człowieka“ (s. 47), a *Specjalności* — postulat „wszechstronnego i równoległego rozwijania wszystkich władz duchowych człowieka“ (s. 52), że *Sens świata* krytykuje „posługiwanie się — beznyślnie — martwą formułą powiedzonek i frazesów“ (s. 56), a *Styl nijaki* — „poprawnościową stylizację pseudoklasyką“ (s. 71). Że w wierszu *Czas i prawda* Norwid „Poezję patriotyczną [...] potępił za biadolenie nie tylko nad fatalnością losu, lecz i nad przyszłymi pokoleniami“ (s. 72). (W tym wypadku autor nie zorientował się, że słowa: „wzdychają za przyszłych“ — odnoszą się do problemu „kształcenia języka“.) Wiersz *Zawody* to replika „wszystkim tym, którzy uskarżają się tylko, rozgoryczeni i zawiedzeni“ (s. 72). W *Cnót-obliczu* „Norwid zdaje się [...] krytykować postawę kazuistyczną oraz teorie XIX w. o plastyczności i zmienności natury ludzkiej“ (s. 57—58). To zresztą przykład dużej dowolności w rozumieniu tego — nieznanego w całości — wiersza. Autor nie zauważył, że określenie „dramatyczna cnota“ nie ma charakteru ironicznego — w każdym razie w tekście zachwanym. Właśnie dla Norwida charakterystyczne, że ukazanie obok jawnej „cnoty tragicznej“ — ukrytej „cnoty dramatycznej“ wcale nie musi oznaczać potępienia jednej z nich.

W parze z takimi uproszczeniami i dowolnościami w rozumieniu tekstu idą pośpieszne generalizacje i sądy bez pokrycia. Czytamy więc o *Vade-mecum*, że Norwid „włożył weń całe swe życie, wszystkie nadzieje, sympatie, pragnienia“ (s. 15), że *Czarne kwiaty* „stanowiły zupełnie nowy rodzaj literacki“ (s. 19), że w Norwidowskiej koncepcji poezji „nie ma miejsca na imaginacyjną materię poetycką“ (s. 36), że poeta „odrzuca też wszelkie doktryny idealistyczne“ (s. 60), że w *Vade-mecum* „nie spotykamy wyszukanych metafor“ (s. 85), jak również „peryfrastyczności“ (s. 86), że sformułowanie „ideał sięgnął bruku“ jest przykładem „wytartej metafory, która stała się [w czasach Norwida] nic nie znaczącym fraze-sem“ i której dopiero poeta w *Fortepianie Szopena* „przywraca [...] dosłowne znaczenie“ (s. 88). Nic dziwnego, że wśród sądów tak lekką ręką rzuconych nikt i spostrzeżenia bystre, warte szerszego rozwinięcia: np. o „imperatywności i postulatyzacji“ wierszy *Vade-mecum*, o braku ele-

² *Tamże*, s. 38.

³ K. W. Zawodziński, *Odkrywająca i zakrywająca norwidologia*. Droga, 1933, nr 11, s. 1132.

mentu rozterki wewnętrznej, wahania (s. 79), o „opalizacji między dosłownością i metaforycznością tej samej sytuacji“ (s. 83). Dodajmy, że zrozumienia wywodów autora i właściwej oceny wartościowych jego obserwacji nie ułatwia przykra maniera stylistyczna, której zawdzięczamy takie zdania, jak „Norwid [...] wytyka [...] powierzchowne i fałszywe wdzięczenie się cacek“ (s. 71) — obok żargonu w rodzaju: „problem śmierci zostanie odpowiednio postawiony“ (s. 58).

Przy pomocy łatwych uogólnień została również „załatwiona“ sprawa stosunku twórczości Norwida do współczesnej mu poezji i polskiej, i francuskiej. Zestawienie Norwida z poezją krajową, które przy lepszej znajomości późnych romantyków i wnikliwszej analizie otworzyłoby interesującą perspektywę krytyczną, a które Jastrzębski zmieścił na trzech stronach! — kończy się następującą konkluzją:

„A więc i w tym kontekście szaraczkowej poezji gawęd i skarg a nawet poezji śmiechu abnegacji rzucanego zastygłemu w bezruchu myślowym społeczeństwu, nie mieści się poezja *Vade mecum*. Pozostaje jeszcze [?] poezja francuska, którą Norwid zapewne znał, zwłaszcza Baudelaire, parnasizm“ (s. 107).

Tu następuje półtorej strony wyводу na temat stosunku Norwida do Baudelaire'a (charakteryzowanego na podstawie publicystycznego artykułu Kotta) i do parnasistów. Przy takim tempie wydawania sądów problem — istotny czy pozorny — nadal pozostał.

Sądy Jastrzębskiego — mimo że wypowiedziane z dużą pewnością siebie — opierają się na zbyt szczupłym i zbyt powierzchownie traktowanym materiale, aby mogły rzeczywiście dać odpowiedź na pytanie o miejsce *Vade-mecum* w poezji już nie tylko europejskiej, ale i polskiej czy nawet w twórczości samego Norwida.

Obrazowaniem w *Quidamie* zajął się autor drugiej rozprawy, Zdzisław Łapiński. Jasno zakreśliwszy sobie pole badań, gromadzi on wiele trafnych, konsekwentnie uporządkowanych obserwacji na temat porównania i metafory w poemacie. Autor nie ogranicza się do opisu norwidowskiej metody obrazowania, uwagę jego przyciąga przede wszystkim funkcja obrazu w kontekście całego utworu. Spostrzeżenia w tym zakresie są szczególnie cenne: koncentrują się one wokół tezy o przewadze obrazowania pełniącego rolę „wartościująco-symboliczną“. Teza ta dobrze ujmuje jedną z charakterystycznych cech stylu Norwida i posiada — jak sądzę — walor nie tylko w odniesieniu do *Quidama*. Mimo że autor wyróżnia jeszcze inne funkcje obrazowania, z wywodów jego wynika jednak ponad wszelką wątpliwość, że funkcja „wartościująco-symboliczna“ dominuje (do niej zresztą sprowadza się w dużej mierze funkcja „kompozycyjna“, natomiast trzecia z wymienionych przez Łapińskiego — funkcja „archeologiczna“, czyli gromadzenie elementów tzw. kolorytu historycznego — nie przedstawia się zbyt imponująco). Obrazowanie podporządkowane jest naczelnej idei historiozoficznej poematu, dlatego też analiza jego dała autorowi okazję do wypowiedzenia wielu trafnych uwag o koncepcji przełomu cywilizacyjnego w *Quidamie*. Wydaje się jednak, że nie wszystkie możliwości autor wyzyskał i że wniosek końcowy sformułował zbyt skromnie, stwierdzając, że chciał „pokazać, jaka bywa miara twórczej konsekwencji

i troski w postępowaniu artystycznym Norwida“ (s. 168). Prawda, pokazał, w jak dużym stopniu zintegrowane jest obrazowanie *Quidama*, jak celowe jest wyzyskanie każdego niemal porównania czy metafory dla wyrażenia sądów historiozoficznych i ocen moralnych.

Celowe z pozycji Norwida-myśliciela i moralisty — czy znaczy to również celowe artystycznie? Zbyt rzadko i nieśmiało stawia Łapiński problem oceny wartości artystycznej analizowanych obrazów, a o jego możliwościach krytycznych w tym względzie dobrze świadczy parę na marginesie niejako wypowiedzianych sądów wartościujących (s. 157, 163). Z okazji jednej z tych „wycieczek krytycznych“ rzuca autor termin „motywu konwencjonalny“. Oczekiwaliśmy tego terminu także na innych stronach, np. w związku z wyliczeniem obrazów, które służą charakterystyce Elektry (s. 153). Nawiasem biorąc, niektóre z nich wprzęgnięte są również w charakterystykę Zofii (np. motyle, kwiaty — autor wylicza je na s. 150), mimo że te dwie postacie kobiece przedstawione są w sposób kontrastowy. Znowu pragnęlibyśmy, aby autor wyciągnął tu jakiś wniosek i to wniosek w postaci sądu estetycznego.

Całkowicie niemal pominięto problemu konwencji, określonego obciążenia znaczeniowego i uczuciowego pewnych motywów obrazowych, ograniczyło zasięg rozważań autora. Czytelnik w niektórych wypadkach odczuwa to jako lukę w jego rozumowaniu (np. w wywodzie o powracającym obrazie sępa, kiedy autor ucieka się do objaśnienia funkcji pierwszego obrazu retrospektywnym działaniem następnego, pomijając konwencjonalne wyobrażenia związane z tym ptakiem — s. 154). A przecież właśnie dla „wartościująco-symbolicznej“ funkcji obrazu sprawa wyzyskania (lub odrzucenia) motywów o pewnym konwencją i praktyką poprzedników uświęconym ładunku emocjonalnym i znaczeniowym jest problemem pierwszorzędnej wagi. Autor przeprowadza tylko analizę takich motywów zaczerpniętych z Biblii i świata wyobrażeń chrześcijańskich, pomija natomiast zagadnienie komparatystyki ściśle literackiej. A w wypadku *Quidama* badanie takie opłaciłoby się i dostarczyłoby materiału i dla oceny wizji rzymskiej Norwida na tle historyzmu rzymskiego romantyków, i dla scharakteryzowania indywidualnych cech metody poetyckiej Norwida. Trudno bowiem mówić o nich nie precyzując, do jakiej tradycji nawiązywał, co stanowi tu wspólne dobro epoki, a co odstępstwo od panującej konwencji. Znamienny jest np. wybór motywów obrazowych tworzących apokaliptyczną wizję przełomu i zagłady:

W powietrzu, zwianym z przedświtem Epoki
 Nowej, z mętami starej — z siarką, z sołą,
 Z szeptaniem kształtów nikłych jak obłoki,
 Z bitw gwarem, które mają być, a bołą;
 Powietrzu, które, czujesz, że się może
 Zapalić wkoło, jak pomiotło Boże,
 I kometami rozstrzelić — miast wiele
 Zmazać, i ludzi porównać w popiele. [XIII]

Ten fragment, przywołujący na myśl Słowackiego z okresu mistycznego, a zwłaszcza „komet wichry i płomienie“ z *Odpowiedzi na Psalm*

przyszłości, stanowi interesujący przykład wprzęgnięcia analogicznych, częściowo nawet identycznych motywów obrazowych (może nie bez pewnego udziału reminiscencji) do opisu o zupełnie innej funkcji nastrojowej, co naturalnie pociąga za sobą dalsze konsekwencje. Podczas gdy wizję Słowackiego w *Odpowiedzi* zamykają znane słowa o duchu „wiecznym Rewolucjoniście“, wizja w *Quidamie* przechodzi w refleksję: „Spocząć! ach, spocząć! serce wtędy woła...“

Wydaje się więc, że zbadanie obrazowania Norwida, choćby tylko w *Quidamie*, na tle porównawczym dostarczyć może materiału do interesujących wniosków, i to zarówno tam, gdzie poeta posługuje się pewnymi motywami w sposób analogiczny do swoich poprzedników, jak i tam, gdzie przeciwstawia się ich tradycji.

Wyniki pracy Łapińskiego skłaniają do stawiania dalszych pytań. Dlaczego obrazowanie w *Quidamie* otwiera tak rozległe perspektywy na zagadnienia całego poematu? Czy jest to niejako normalny wynik poprawnie badanej problematyki strukturalnej? A więc, że niezależnie od punktu wyjścia analiza wzajemnych uwarunkowań różnych elementów dzieła prowadzić musi do wniosków o walorze ogólniejszym? Czy też obrazowanie w *Quidamie* pełni funkcję szczególną dla wymowy dzieła?

Wydaje się, że słuszna jest ta druga supozycja. Obrazowanie w *Quidamie* zostało obarczone funkcją, jakiej zwykle w epice nie pełni — unieść musiało główny ciężar historiozoficznej koncepcji autora. Komentarz bezpośredni, ujęty w formę dygresji, jest skromniejszy i też w dużej mierze zmetaforyzowany. Skąd taka waga obrazowania dla wymowy ideowej utworu? Jest ona wynikiem znanych założeń Norwida w odniesieniu do bohatera poematu i jego losu. Celowa depersonifikacja, rozbicie właściwej akcji wyraziło się przede wszystkim w przesunięciu motywacji losu bohatera z płaszczyzny wydarzeń na płaszczyznę idei autora. Motywacja nieuchronnej tragiczności losu poszukiwacza prawdy jest motywacją ideową typu alegorycznego, nie zaś motywacją sytuacyjną i psychologiczną. Dlatego też obrazowanie dopowiada o przyczynach losu bohatera to, czego nie wyraża sama akcja poematu. Służy do wyjaśnienia symbolicznego znaczenia wypadków, komentowania zdarzeń niedostatecznie wymownych w stosunku do naczelnej idei utworu. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest symbolizacja czy nawet alegoryzacja wprowadzonych motywów obrazowych. Wszystkie niemal coś znaczą na płaszczyźnie ideowej i przez to jest w nich pewien element sztuczności, podporządkowania apriorycznym założeniom, mimo piękności poszczególnych fragmentów.

Wycucie tego właśnie charakteru obrazowania wyraziło się niekiedy w określeniach użytych przez Łapińskiego. Pisze on np., że opis rynku jest „dekoracją ustawioną do sceny z zabójstwem“ (s. 164). A w analizie tego opisu popełnia znamieny *lapsus*, świadczący, jak bardzo obcowanie krytyczne z poematem nastawiło go na alegoryczne percypowanie opisów Norwidowskich. Pisze: „Miejsce zaś »ludzkiej mowy« uzasadnia się godnością, jaką przywiązywał Norwid do słowa mówionego“ (s. 165). A więc alegoryzacja opisu jest tak daleko posunięta, że wzmianka o gwarze panującym na targu musi mieć swoją motywację w sferze idei autora! W tym wypadku Łapiński poszedł chyba za daleko na drodze alegorycznego tłu-

maczenia opisu. Nie zawiodło go jednak wyczucie tego stylu, w którym każdy szczegół znaczy coś na planie idei. Szkoda tylko, że nie potraktował tego zjawiska z większą świadomością krytyczną i nie wyciągnął z niego wniosków wartościujących.

Barbara Wosiek, autorka rozprawy *Ironia w liryce Norwida*, podjęła temat, który przed 25 laty Stefanowi Kołaczkowskiemu dał sposobność do wypowiedzenia tak wielu przenikliwych sądów o poecie, stanowiących jedną z najświetniejszych pozycji w literaturze norwidowskiej. Wbrew oczekiwaniu czytelnika, rozważania autorki poszły torem tak odmiennym, że nie widziała ona nawet potrzeby skonfrontowania swoich wniosków z tezami Kołaczkowskiego (którego pracę wspomina kilkakrotnie marginesowo). Studium Kołaczkowskiego, czerpiące zresztą egzemplifikację z całej twórczości Norwida, zajmuje się głównie genezą ironii Norwida i jej funkcją ideową na szeroko pojętym tle komparatystycznym. Otóż te zagadnienia zostały całkowicie wyeliminowane z rozprawy Barbary Wosiek, obracającej się — z zasady — w kręgu immanentnej analizy drobnych wierszy Norwida.

Przy takim założeniu praca omawia dwa osobne problemy ironii Norwida. Jedna jej część (z tytułowana — niezbyt ściśle — *Funkcje ironii w liryce Norwida*) poświęcona jest tematyce ironicznych sądów poety, druga (*Typy wypowiedzi ironicznej*) zajmuje się opisem cech formalnych, poprzez które wyraża się ironiczna postawa autora.

Od razu trzeba powiedzieć, że pierwsza część rozważań autorki nie wnosi wiele nowego do wiedzy o poecie — wnieść nie może wobec ograniczenia jej materiału do samych wypowiedzi badanego pisarza. Założenie takie pozbawia bowiem autorkę „punktu odniesienia“, a tym samym możliwości oceny, a nawet właściwej problematyki (którą nie jest przecież systematyzacja wątków tematycznych). Zasada, wedle której krytyk nie powinien wiedzieć o problematyce ideowej utworu więcej, niż powiedział sam poeta, skazuje go na mniej lub bardziej dokładne streszczenie „myśli przewodnich“ analizowanych dzieł. Oczywiście, ponieważ krytyk nie jest automatem, a to i owo wie o referowanych zagadnieniach, więc gdzieś mimo woli wykracza poza narzucone sobie granice. Te mimowolne wykroczenia są jednak zbyt przypadkowe, aby stanowiły wydatniejsze poszerzenie pola badań, a wiedza o epoce rysująca się w takich razach nie może zadowalać.

Na dobro autorki policzyć trzeba, że teksty Norwida odczytuje na ogół trafnie. Oczywiście, wyrzeczenie się (a w praktyce ograniczenie) pomocy komentarza biograficznego i historycznego nie pozostało bez konsekwencji dla rozumienia wierszy poety, którego twórczość tak często czerpała z podniet dnia. Przykładem tych konsekwencji może być błędna interpretacja wiersza *Confregit in die irae suae*. Autorka nie zauważyła, że cztery ustępy wiersza referują ironicznie stanowisko w sprawie polskiej kolejno: Rosji, Niemiec, Austrii i Watykanu, dlatego też w krytyce z pozycji „Słowiańszczyzny naszej prawosławnej“ dopatrzyła się zarzutu „marnowania czasu i energii na powstania“ (s. 218). Podobnie poważniejsze wyzyskanie realiów biograficznych ustrzegłoby ją przed dopatrywaniem się ironii w słowach o „herbacie dobrej“ z wiersza *Był taki, co dziecię-*

ciem (s. 204). Autorka wspomina wprawdzie w innym miejscu (s. 230), że wiersz ten jest listem w odpowiedzi na zbyt późno otrzymane zaproszenie pani Zaleskiej, jedynym wszakże wnioskiem, jaki z tej okoliczności wyciąga, jest ostrożne stwierdzenie autobiograficznego charakteru utworu. A przecież doraźne zadanie tego „liścika poetyckiego“ nie jest obojętne dla rozważań nad intencją poety: słowa o „herbacie dobrej“ w takim liście mogłyby mieć odcień ironiczny tylko wówczas, gdyby poeta od adresatki oczekiwał czegoś więcej niż towarzyska życzliwość — a tak przecież nie było. Trafnie też ton utworu określa Przesmycki, pisząc w swym komentarzu: „Żartobliwy ten wierszyk [...] dziwnie przejmującej zarazem pełen jest melancholii“⁴. Niestety, Barbara Wosiek nie korzysta (nie tylko w tym wypadku) z możliwości skonfrontowania własnego rozumienia utworu z uwagami tego subtelnego i doświadczonego czytelnika Norwida (podzielając zresztą tę niechęć z autorami innych rozpraw). A przecież można się nie godzić z niejednym sądem estetycznym Przesmyckiego, ale nie sposób jego komentarzom odmówić trafnego i głębokiego rozumienia tekstu Norwida (umiejętność wśród norwidystów wcale nie tak pospolita).

Wiersz *Był taki, co dziecięciem* nie jest jedynym w rozprawie przykładem dopatrywania się sensu ironicznego bez dostatecznych podstaw. Są też wypadki, że autorka upraszcza bardziej złożone intencje poety, nie dostrzegając różnicy tonu między zdaniami „serio“ a ironiczną pointą (uwagi o *Czułości* — s. 244).

Na ogół jednak — jak się rzekło — Barbara Wosiek trafnie chwytła intencje poety. O jej bystrości krytycznej dobrze świadczy polemika z Jastrunem na temat interpretacji wiersza *Miło być od swojego czasu zrozumianym*. Rozumiejąc ten wiersz — i słusznie — jako ironiczny, autorka pisze (i ta uwaga przynosi jej chlubę): „Samo już to, że sformułowanie prawdy kluczowej i bolesnej rozpoczyna się od pogodnego i lekkiego — »miło być...« wzbudza czujność — i — jak się okazuje w końcu utworu — czujność usprawiedliwioną“ (s. 221). Dodajmy, że trafność tego sądu potwierdza pełniejszy (aczkolwiek pozbawiony zakończenia) tekst utworu, opublikowany przez Gomulickiego⁵, a przeoczony przez autorkę (co oczywiście nie jest już tytułem do chluby).

Druga, formalno-opisowa część rozprawy zawiera wiele słusznych obserwacji, czytelnikowi wszakże pozostawia pewne uczucie zawodu wobec dysproporcji między dużym wysiłkiem autorki a nikłością wniosków, jakie dadzą się z jej opisu wyprowadzić. Uzasadnieniem metodologicznym opisu technik poetyckich są przede wszystkim możliwości, jakie otwiera on w zakresie oceny estetycznej. Otóż autorka starannie unika wszelkich sądów wartościujących.

Poważniejszą jeszcze wątpliwość budzi rezygnacja z komparatystycznego, a więc historycznego badania ironii Norwida. Nie tylko pozbawia ona

⁴ C. Norwid, *Pisma zebrane*. Wydał Z. Przesmycki. T. A, cz. 2. Warszawa 1911, s. 1025.

⁵ C. Norwid, *Poezje*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Jastrun. Teksty i chronologię ustalił J. W. Gomulicki. T. 1. Warszawa 1956, s. 228—230.

badacza potrzebnej perspektywy w formułowaniu sądów, ale stawia pod znakiem zapytania samą zasadę „immanentnego“ badania ironii. Bez uwzględnienia konwencji poetyckich epoki nie zawsze jest możliwe trafne odczytanie intencji autora, rozstrzygnięcie wątpliwości co do ironicznego charakteru niektórych przynajmniej zdań poetyckich. Trudność tę autorka dostrzegła (pisze o niej na s. 224), uznała jednak, że do usunięcia jej wystarczy zbadanie formalnych zabiegów, które informują o intencji poety. Ale ironia jest kategorią historyczną, która często funkcjonuje dopiero na tle konwencji epoki i w odniesieniu do rzeczywistości pozaliterackiej. Immanentne badanie ironii nie może wyjść poza streszczenie i opis, pozostawiając na boku wielki problem stosunku ironii Norwida do ironii romantycznej. Brak narzędzia do badania historycznego, którego dostarczyłoby pojęcie konwencji, odczuwała — jak się zdaje — i sama autorka, kiedy pisała o motywach wyzyskanych przez Norwida ironicznie. Bo też dopiero tło porównawcze pozwoliłoby jej wysnuć wnioski z faktu, że „motyw wariata“ jest „wprowadzany zawsze w zestawieniu z działaniem pozytywnym“ (s. 247), lub z negatywnego stosunku autora do motywu salonu (s. 253). Historyczne spojrzenie na badane utwory ustrzegłoby Barbarę Wosiek przed twierdzeniem, że motyw szlafroka nie jest „obciążony [...] przez konwencję [...] znaczeniem negatywnym“ (s. 248). W funkcji zgodnej z konwencją epoki motyw ten pojawia się u samego Norwida poza wierszem *Kwiryty* — który dał powód do zacytowanej uwagi — np. w *Dwóch guzikach*, *Liście do Walentego Pomiana Z.*, wierszu *Mój łaskawy Panie!*

Trzy omówione rozprawy wykazują wspólne tendencje — jest to dążenie, nie zawsze zresztą realizowane, do pozostawania w kręgu immanentnej analizy dzieła. Analiza taka z góry już ogranicza problematykę rozważań i zasięg wniosków, zwłaszcza że autorzy unikają również — zaowocne programowo — sądów wartościujących. Myślę, że przy większej subtelności narzędzi krytycznych nawet w ramach analizy immanentnej wyniki naukowe rozpraw — zwłaszcza pierwszej i trzeciej — mogłyby być poważniejsze. Na pewno jednak nie mogłyby odpowiedzieć zamierzeniom autorów tych rozpraw. Podjęli oni bowiem problematykę, której bez udziału badań komparatystycznych i w ogóle historycznych rozwiązać się nie da.

Korzystanie z norwidowskiego tomu *Roczników Humanistycznych* poważnie utrudnia fatalna wręcz korekta. Szczególnie przykre są błędy w cytatach z Norwida (w rozprawie ostatniej niemal każdy cytat jest przeinaczony, co sprawia, że wiele sądów autorki weryfikować należy przy pomocy wydań poety zawierających teksty autentyczne).

Tom zamykają *Materiały do bibliografii Norwida*, opracowane przez Zdzisława Jastrzębskiego i Jerzego Starnawskiego a pomyślane jako uzupełnienie i kontynuacja bibliografii przygotowanej przez Wacława Borowego do książki *Pamięci Cypriana Norwida*. Rzecz niewątpliwie pożyteczna, którą z wdzięcznością przyjęli badacze poety. Do dyskusji skłania jednak założenie autorów, którzy postanowili przyjąć wiernie system zastosowany przez Borowego. System ten jednak — zarówno w dziedzinie selekcji pozycji bibliograficznych, jak i w metodzie charakterystyki

prac o Norwidzie przy pomocy cytata — był wysoce indywidualny i, że tak powiem, autorski. Często adnotacje przy pozycjach nabierają wagi nie tyle dlatego, że trafnie charakteryzują daną pracę, lecz także — i przede wszystkim — dlatego, że są to cytaty wybrane przez Borowego. Taka cecha bibliografii Borowego sprawia, że jest ona trudna do naśladowania w swej metodzie. Nic więc dziwnego, że autorom materiałów nie we wszystkim się ono powiodło, a niektóre z cytowanych przez nich wypowiedzi charakteryzujących uderzają właśnie brakiem charakterystyczności, banalnością. Lepiej więc chyba było zrezygnować z próby ścisłego dostosowania kontynuacji do pierwowzoru, kładąc nacisk przede wszystkim na informację rzeczową.

Nie najszcześliwiej wypadły też uzupełnienia do bibliografii Borowego. Niejedną z umieszczonych tu pozycji autor z pewnością opuścił celowo, jako że bibliografia jego była selektywna. Nie trafiły natomiast do uzupełnień niektóre pozycje istotnie ważne, jak np. kilka zagranicznych druków norwidowskich.

Te zastrzeżenia (a także inne usterki w wykonaniu) nie podważają sądu o przydatności pracy. Wypada więc wyrazić nadzieję, że autorzy będą nadal prowadzić rejestrację druków Norwidowskich i głosów o poecie. Może też pomyśla o wypełnieniu dotkliwej luki, jaką stanowi brak bibliografii utworów Norwida ogłaszanych w czasopismach.

Zofia Stefanowska

NAJNOWSZE PRACE O TEATRZE WYSPIAŃSKIEGO

1

W dziejach zainteresowań krytycznych teatrem Wyspiańskiego wyróżnić można dwa okresy. Pierwszy sięga do roku 1924. Ukazują się wówczas artykuły walczące o wprowadzenie dramatów Wyspiańskiego na scenę, szkice pobieżnie wskazujące nowatorstwo jego działalności inscenizacyjnej. Okres drugi, przypadający na lata 1924—1957, przynosi wiele wspomnień o teatralnej działalności artysty i pierwsze rozprawy o jego sztuce scenicznej, zorganizowanie konkursu teatralnego w r. 1932 i głośne dziś wypowiedzi Karola Homolacsa, Leona Schillera i Stanisława Ignacego Witkiewicza¹.

* Od Redakcji: z uwagi na dużą ilość przywoływanych w tym przeglądzie periodyków, do ich oznaczania stosujemy w przypisach pewne uproszczenie. I tak np. Orka 58, 6 = Orka, 1958, nr 6. Periodyki przywoływane najczęściej zastąpiliśmy następującymi skrótami: PT = Pamiętnik Teatralny, TE = Teatr, TF = Teatr i Film.

¹ K. Homolacs, *Wyspiański plastyk-poeta*. Gazeta Literacka 32, 3. — L. Schiller, *Teatr Ogromny*. Scena Polska 37, 1/4. — S. I. Witkiewicz, *Czysta forma w teatrze Wyspiańskiego*. Studio 37, 10/12. Przedruk: Kurier Wileński 37, 112.