

Zofia Stefanowska

"Norwid żywy", książka zbiorowa
wydana staraniem Związku Pisarzy
Polskich na Obczyźnie, redakcja
Władysław Günther, Londyn 1962, B.
Świdorski, s. 314, 6 nlb. + 10 wklejek
ilustracyjnych : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 54/2, 579-583

1963

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.

nych problemach romantyzmu polskiego" — bliski był intencjom autorki. Bo w tym właśnie punkcie widzenia zaczyna się nowatorstwo monografii o Krasińskim. Trzeba tu powtórzyć to, co napisano na wstępie: o ile dotychczasowych monografistów interesował Krasiński jako filozof, jako „trzeci wieszcz”, genialny artysta, „ponadczasowa” indywidualność, autorkę marksistowskiej monografii zainteresował Krasiński — „człowiek żywy”, człowiek historyczny, przedstawiciel (wybitny — to prawda) pokolenia romantycznego, człowiek, który wyrastając ze swego czasu uczestniczył zarazem niezwykle aktywnie w przekształcaniu konwencji literackich, w ustalaniu nowych form historiozoficznego myślenia. W tym sensie monografia o Krasińskim musiała stać się zarazem książką o romantyzmie.

Wiedza o świecie, historii i człowieku po okresie sielskiego dzieciństwa osaczała Krasińskiego z każdym rokiem groźniej i boleśniej. Wychodził jej naprzeciw, usiłował rozumieć, obłąkawić i „oswoić” czasy, w których żył, znaleźć sens dla swego życia, dla swego pokolenia, swojej klasy, swego narodu. Podejmował ten trud na równi z innymi polskimi romantykami. Pierwszym dojrzałym wysiłkiem, próbą podsumowania artystycznego własnych doświadczeń i przemyśleń był dramat o „walce dwóch pryncypiów”, arystokracji i demokracji, dramat o rewolucji. I w tym sensie wszechstronna analiza *Nie-Boskiej Komедii* musiała stać się książką o epoce europejskiego romantyzmu.

Recenzenci pisali o „mieszaniu różnych form wypowiedzi naukowej” i o „ściślym, aż rygorystycznym usystematyzowaniu zagadnień poddanych naukowej analizie”, i o „stronieniu od wszelkiej przypadkowości”. Przecinanie się wzajemne czy raczej przenikanie płaszczyzn różnych ujęć, analitycznych czy syntetyzujących, stosowanie różnych form wykładu i dostosowanego do nich stylu w taki sposób, że każdy z tych „odmiennych” elementów jest integralnie związany z całością — oto cechy „zewnętrzne” struktury książki Marii Janion. Jest to precyzyjnie przemyślana kompozycja, która ten naukowy wykład o zagadnieniach bardzo skomplikowanych i trudnych czyni dostępny również dla czytelników nie parających się profesjonalnie historią literatury czy kultury. Maria Janion stworzyła model nowoczesnej monografii pisarza — przełamała „przesady” o niemożności napisania współcześnie tego typu dzieła — i to jeszcze jedna wielka, obok odkryć interpretacyjnych, zasługa w dziedzinie marksistowskiej wiedzy o literaturze i metody popularyzacji osiągnięć współczesnej humanistyki.

Maria Grabowska

NORWID ŻYWY. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Redakcja: Władysław Günther. Londyn 1962. B. Świderski, s. 314, 6 nlb. + 10 wklejek ilustracyjnych.

Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie wydał księgę zbiorową o *Norwidzie żywym*, jako piąty kolejny tom serii (po Mickiewiczu, Wyspiańskim, Conradzie, Krasińskim „żywych”). Cała seria ma poniekąd charakter jubileuszowo-okolicznościowy, co, rzecz jasna, niekoniecznie sprzyja zamierzonemu przez wydawców przedstawieniu tradycji pisarzy-jubilatów jako tradycji żywej. Tradycja żywa, aktualna to taka tradycja, która jeszcze budzi niepokój, jeszcze może być przedmiotem sporu. Już to księgi zbiorowe nie są dobrą okazją do polemik, do ekspozowania kontrowersyjnych problemów, do rewizji ocen. Ale tom *Norwidowi* poświęcony jest pod tym względem szczególnie bezbarwny. Nie „laurowy” już, a laurkowy.

Opozycja Norwida wobec dziedzictwa wielkiej poezji romantycznej, opozycja wcale zresztą nie jednoznaczna, stała się już banalnym schematem krytycznym w pracach o tym pisarzu. Schemat to uzasadniony: od pytania, gdzie i jak kontynuował Norwid tradycję polskiego romantyzmu, gdzie i jak jej się przeciwstawił, dokąd od niej odchodził — od tego elementarnego pytania zaczynać wypada wszelką próbę oceny poety. Rzecz w tym jednak, że nie tak się ten problem rysuje w omawianym tomie. Wytyczną rozważań dla większości autorów jest taki obraz konfliktu Norwida z jego poprzednikami, jaki ukształtował się w świadomości poety. Jeśli Norwid powiedział: „Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy”, to basta! — nie ma o czym dyskutować. Nic wielkim romantykom nie zawdzięcza, jest całkowicie oryginalny, sam z siebie i dla siebie. Problematyka naukowa sprowadza się do streszczenia poglądów poety, a więc przestaje być problematyką. Biernie przejmując sądy Norwida jako wyznaczniki swoich koncepcji pozbawia się badacz tych przewag, jakie daje mu dystans czasu, współczesna wiedza i metoda. Zrekonstruuje — lepiej czy gorzej — opinie poety, ale poza krąg jego świadomości nie wyjdzie. Nie rozpozna swoistej mistyfikacji, w którą zawsze uwikłany jest sąd pisarza o sobie samym. Przeciwnie, mistyfikacji tej ulegnie.

Oto przykład. Jaka korzyść poznawcza wynika z takiej — na wstępie Norwida do *Vade-mecum* opartej — charakterystyki przełomowego znaczenia tego cyklu: „można w *Vade-mecum* dojrzeć trzy punkty zwrotne: od patriotyzmu do moralizmu, od malowniczności do pogłębienia intelektualnego, od poezji służebnej do poezji-sztuki” (s. 216). Że tak to mniej więcej Norwid sobie wyobrażał, zgoda. Ale czy teza taka da się utrzymać? Przede wszystkim: jeśli nowa poezja ma być poezją moralistyczną, to będzie „służebna” wobec idei, nie przestając zresztą być sztuką. Po wtóre: jeśli, jak czytamy dalej na tej samej stronie, odwrót od problematyki patriotycznej wyraża się w podjęciu takich zagadnień jak „stosunek jednostki do narodu, pojęcie narodowości, chrześcijańskie założenia i niechrześcijańska praktyka kultury europejskiej”, to moralistami również, i to nie byle jakimi, byli Mickiewicz, Słowacki, Krasiński. Pozostaje ów odwrót od malowniczności do intelektualizmu. Czy jednak można serio traktować taką koncepcję wielkiej poezji romantycznej, która przyznając jej walor malowniczności odsądza ją zarazem od „pogłębienia intelektualnego”? Czy to mowa o autorze III cz. *Dziadów*? o autorze *Beniowskiego*? o autorze *Nie-Boskiej Komedii*? Czy raczej o pomniejszych romantykach, o naśladowcach i epigonach owych „wielkoludów”? Tak jednak rzecz ujmując pomniejszilibyśmy bardzo znaczenie *Vade-mecum* w rozwoju poezji polskiej. Jeśli więc tezy o przełomowym charakterze *Vade-mecum* mamy dowodzić poważnie, musimy wyjść poza sferę intencji i wyobrażeń samego poety i na własną rękę, na własne ryzyko dokonać problematyzacji materiału literackiego.

Składa się jednak właśnie tak, że w książce o *Norwidzie żywym* wielkie cienie Mickiewicza i Słowackiego wywoływane są raz po raz i tylko po to, aby świadczyły o wyższości Norwida myśliciela, patrioty, poety. Czytamy więc — mniejsza u jakich autorów, jest to ton dominujący — że Norwid „bardzo różni się [...] od rozkrzyczanych, wielomównych poprzedników”, że wiersz jego jest inny od „ulewy słów Słowackiego” (s. 240). Że „Filozofia Norwida uniknęła mętów idealizmu i mgławic panteizmu, uniknęła niezdrowego mistycyzmu »wieszczów«, którzy ugrzęźli w mesjanizmie [...]” (s. 281). Bo „wieszczowie przeżywali żarliwe wybuchy religijności, ale nie ujęte w klamry wyraźnej, chrześcijańskiej doktryny”, bo „Mickiewiczowi [...] bardziej odpowiadało stanowisko [...] najwyższego kapłana wodzącego lud wybrany do ziemi obiecanej”, bo „Słowacki uważa panteizm i wędrówkę dusz za rozwinięcia bardziej nadające się do jego poetyckich wizji

niż religia katolicka”, a dla Krasińskiego religia jest tylko „tradycją pomocną w świętej wojnie o niepodległość” (s. 172). Bo, okazuje się, nie tylko Mickiewicz, ale nawet Krasiński, Krasiński w *Irydionie* propaguje ideę zemsty (s. 173—174). Po „wieszczach” pozostały „zawrotne improwizacje”, „cmentarzysko *Dziadów*”, „nar-koza *Kordiana*” i „Okopy Świętej Trójcy” (s. 131). „Norwid pochlebiał naszej dumie, urażonej gorzką sentencją Słowackiego »pawiem narodów byłaś i papugą«” (s. 130). Mickiewicz rzucał „egzaltowane rozkazy”, Słowacki „gromowładne strofy” — wezwania do nieopatrzego rozlewu krwi. A Norwid wskazywał drogę trudniejszą: pracę codzienną do chwili, „aż Opatrzność ześle dzień do orężnego czynu” (s. 187).

Sądzę, że starczy tych cytatów, żeby pokazać, jak w *Norwidzie żywym* twórczość poety staje się okazją do rozrachunku z tradycją Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Walcząc z tą tradycją cytowani autorzy — paradoksalnie, mimo woli — dają świadectwo żywotności właśnie tego dziedzictwa, dziedzictwa wielkiej poezji romantycznej, dziedzictwa, które do dziś jest problemem.

A Norwid? Norwida prezentuje się nam jako twórca bez własnego czasu, bez sytuacji historycznej. „Norwid nie mieści się w żadnej określonej epoce, nie można go też połączyć z żadnym znanym prądem estetycznym. Dzieło jego stoi samotnie [...]” (s. 237). „[...] twórczość Norwida [...] tak się wyraźnie odcina od poprzedzającej go i współczesnej mu poezji [...]” (s. 124). „[...] Norwid ma w naszej literaturze pozycję wyjątkową i marginesową. Można oczywiście dostrzec pewne związki z poezją Oświecenia, można by doszukać się jakichś analogii z poezją Baroku, ale ani Oświecenie, ani Barok nie cieszą się wśród naszych czytelników wielką sympatią, więc i ta furtka jest dla nich zamknięta. Ci, którzy chcą rozgryźć istotę artyzmu Norwida, muszą sobie na samym początku zdać sprawę z tej jego wyjątkowej pozycji [...]” (s. 126).

Rozumiem intencję autorów. Kwalifikacja „wyjątkowości”, „samotności” ma być w tym wypadku kwalifikacją pozytywną. Ma być najwyższą miarą oceny pisarza, nawet, jeśli koszty tej pochwały Norwida płacą najwięksi poeci polscy, niekiedy i europejscy. Tak jest w sferze intencji autorów. Naprawdę jednak takie założenie obraca się przeciw Norwidowi. Rezygnując z Norwida historycznego, rezygnują autorzy ze zrozumienia i oceny pisarza. Na straty spisać muszą te — wcale niebagatelne — wartości jego poezji i myśli, które poza historią nie egzystują, bez historii są niedostępne.

Oczywiście, zawsze z dorobku Norwida wybrać można pewną ilość poetyckich i prozaicznych zdań „wiecznotrwałych”, aforyzmów, które — nawet poza kontekstem — uderzają celnością myśli i lapidarnością sformułowania. „[...] oryginalność jest to sumiennosc w obliczu źródeł”. Wspaniałe zdanie, które ma wszelkie szanse, aby funkcjonować na zasadzie „złotej myśli” — bez metryki historycznej, ba, nawet bez autora. Jeśli jednak uświadomimy sobie, że jest to zdanie z prelekcji *O Juliuszu Słowackim*, że określa ono stanowisko Norwida wobec romantycznej teorii oryginalności twórczej i romantycznej koncepcji roli poety, to wartość poznawcza, a nawet wymowa emocjonalna tego zdania wielokrotnie wzrośnie.

Nie pisał Norwid „na Babilon”, nie pisał dla „późnych wnuków”. Pisał dla współczesnych. Niezależnie od poczucia osamotnienia, obcości, skłócenia z własną epoką. Bo wypowiadał się w kwestiach dla tej właśnie epoki żywotnych, bo wyrażał swój stosunek do problemów tej właśnie epoki. Nie pisał w próżni bezzczasowej. Pisząc zajmował stanowisko wobec spraw swego czasu, określał się wobec swojej współczesności. Deklarował się za czymś lub przeciw czemuś, wyrażał apro-

batę lub protest — i zrozumieć go można dopiero wtedy, gdy się uwzględni tę kierunkowość jego sądów, gdy się wie, za czym się opowiadał, przeciwko czemu protestował. Mógł mieć Norwid poczucie tragicznej samotności i niezrozumienia, mógł żywić przekonanie, że słowa jego trafią dopiero do potomnych. Przekonanie, jak wiemy, w przeważnej mierze uzasadnione. Ale nie znaczy to przecież, że prowadził dialog z przyszłością. A właściwie: dialog z przyszłością prowadził, ale nie ponad głową własnej epoki, ale poprzez tę epokę. Dlatego ten dialog — ileby w nim nie było nieporozumień i pomyłek — był jednocześnie autentycznym dialogiem Norwida z jego współczesnością. Tylko swoim czasem mógł Norwid stawiać pytania i tylko na pytania swojej epoki mógł odpowiadać. Z tych pytań i odpowiedzi my, potomni, wysnuwać możemy wnioski i dla nas aktualne, to prawda. Ale jeśli mają one być czymś więcej niż arbitralną aktualizacją, sens ich musi być z historii wywiedziony, przez historię określony. Sylwetka Norwida myśliciela i poety rekonstruowana poza historią jest sylwetką wymaginowaną. Zdania poety wyjęte z epoki, wyjęte z kontekstu układają się w jakiś wspaniały skład „złotych myśli”. Ginie logika systemu przekonań, znika prawdziwy dramatyzm sytuacji ich twórcy. Taki właśnie portret Norwida prezentuje większość prac zebranych w omawianym tomie. Nie jest to, moim zdaniem, portret Norwida żywego.

Niesprawiedliwością wszakże byłoby kierować ten zarzut pod wyłącznym adresem londyńskiej księgi zbiorowej. Zjawisko ahistorycznego, *par force* aktualizującego stosunku do Norwida jest zjawiskiem powszechniejszym. Nietrudno wskazać odpowiednie przykłady i wśród krajowych publikacji polonistycznych. Nie brak, oczywiście, w pracach tego typu i trafnych spostrzeżeń krytycznych, przeważnie jednak świadczą one mniej o Norwidzie, więcej o autorach, o ich założeniach estetycznych, niepokojach ideowych, współczesnych upodobaniach i awersjach. Artykuły zebrane w *Norwidzie żywym* mogłyby stać się z tego punktu widzenia przedmiotem osobnych rozważań.

Nie do wszystkich jednakowoż prac odnoszą się te uwagi. Do najciekawszych pozycji tomu należy artykuł Mariana Bohusza-Szyszki o *Norwidzie-plastyku*. Teza o dużej wartości prac rysunkowych Norwida — mimo kompetencji autora i subtelnej jego argumentacji — może być przedmiotem dyskusji między historykami sztuki. Dla historyka literatury ciekawsza jeszcze jest kwalifikacja sądów Norwida o współczesnym mu malarstwie (że mianowicie opowiadał się za reprezentantami ówczesnej sztuki akademickiej) i wynikający stąd problem niewspółmierności między nowatorstwem Norwidowskiej teorii sztuki a jej praktycznymi zastosowaniami.

Cenne informacje o rysunkach Norwida w almanachu nowojorskiej wystawy światowej zebrał Aleksander Janta (*Na tropach Norwida w Ameryce*). Mieczysław Paszkiewicz (*Norwid w Anglii*) zajął się ustaleniem realiów z londyńskiego okresu biografii pisarza. Wartościowym przyczynkiem do badań nad językiem poety jest praca Józefa Trypučki o nowotworach czasownikowych Norwida (*Norwidowskie „skapstwo w mowie”*).

I jeszcze jedna pozycja, której należy się uwaga i nieco polemiki. Mieczysława Giergielewicza studium o Norwidowskim przekładzie psalmu 89 (*Norwidowska „Modlitwa Mojżesza”*). Dużo tu ciekawych spostrzeżeń na temat translatorskiego kunsztu poety. Nie ze wszystkimi jednak można się zgodzić, bo podstawa wniosków autora nie jest dostatecznie szeroka. W podtytule *Modlitwy Mojżesza* informuje Norwid, że jest ona „z hebrajskiego i z *Wulgaty* przełożona”. Giergielewicz zestawia tekst Norwida z polskim przekładem *Wulgaty*. Jest to — można się domyślać (bo autor poskąpił informacji w tej mierze) — nieco zmodernizowany tekst Wujka. Odwołuje się też Giergielewicz do hebrajskiej wersji psalmu. Dla uwydatnienia

cech parafrazy Norwidowskiej zestawia ją z przekładem Kochanowskiego. Co sądzić o takim wyborze materiału porównawczego?

Na pewno słusznie znaleźli się tu tekst Wujka. Wyrażenia, którymi posłużył się Norwid w zwrotce I i XI, a także pomniejsze zbieżności w zwrotkach VIII i X *Modlitwy Mojżesza* świadczą, że tekst Wujka miał poeta w ręku pisząc swoją parafrazę. Brak natomiast w jego tekście śladów, aby obok Wujka posługiwał się łacińskim tekstem *Wulgaty*, co, oczywiście, sprawy nie przesądza. Bardziej skomplikowana jest kwestia wersji hebrajskiej. Nie potrafię wykluczyć możliwości, że Norwid tekst oryginalny oglądał. Sądzę jednak, że pisząc o wersji hebrajskiej jako o jednej z podstaw swego przekładu myślał o polskim przekładzie z hebrajskiego, tzn. o tekście *Biblii Gdańskiej*, którą miał w codziennym użytku¹. W każdym razie tekst *Biblii Gdańskiej* jest niewątpliwym źródłem kilku zwrotów w przekładzie Norwida. Źródło to Giergielewicz prześlepił i dlatego pomylił się uznając pierwszy wiersz II strofy *Modlitwy Mojżesza* („Człowieka któż obraca w prochy?”) za własne wyrażenie Norwida, „dynamiczne wzmocnienie” oryginału. Wyrażenie to pochodzi z *Biblii Gdańskiej* („Ty znowu człowieka w próch obracasz”). Uwzględnienie wersji *Biblii Gdańskiej* pozwoliłoby Giergielewiczowi uściślić w kilku miejscach jego rzeczowy wywód.

Na tom o *Norwidzie żywym* złożyły się prace wielu autorów, niekoniecznie specjalistów w dziedzinie historii literatury. Tym większa była potrzeba mocnej ręki redakcyjnej i tym bardziej odczuwa się jej brak. Tekst roi się od pomyłek rzeczowych. Nie warto nużyć czytelnika ich wyliczaniem. Ograniczę się do jednego przykładu: „Romuald Traugutt musiał wraz z Norwidem we wrześniowe niedziele paryskie 1863 r. klęczeć razem na Mszy, pod kopułą l'Assomption” (s. 283). Następujące hipotetyczny wywód o osobistej znajomości obu bohaterów. W odezwach dyktatora dostrzega autor „jakby echa z *Niewoli i Fulminanta*”. „Czy przypadkiem — pyta w zapale — Traugutt nie został obdarowany tym drukiem i czy go nie rozważał np. w wagonie jadącym z Paryża ku Polsce?” Nie. Norwid nie obdarował Traugutta broszurą zawierającą *Niewolę i Fulminanta*. Broszura ta wyszła w kwietniu 1864. Traugutt był już wtedy aresztowany.

Zofia Stefanowska

Krzysztof Kamil Baczyński, UTWORY ZEBRANE. Opracowali: Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka. Kraków (1961). Wydawnictwo Literackie, s. LXIV, 1079 + 15 wklejek ilustracyjnych.

Kazimierz Wyka, KRZYSZTOF BACZYŃSKI. (1921—1944). Kraków (1961). Wydawnictwo Literackie, s. 132, 2 nlb.

Poezja Krzysztofa Baczyńskiego stanowi jeden z punktów centralnych, jedno z miejsc najgłębszych nurtu, który w liryce polskiej staje się dostrzegalny w pierwszej połowie lat trzydziestych; w okresie poprzedzającym wojnę i w czasie jej trwania gwałtownie wzbiera; w powojennym piętnastolecu opada, przechodzi na plan dalszy, nie zanika jednak całkiem i wciąż jeszcze, acz w innych już

¹ Zob. komentarz do: C. Norwid, *Okruchy poetyckie i dramatyczne*. Zebrał i opracował J. W. Gomułicki. Warszawa 1956, s. 194.