

Józef Fert

Późny wnuk - nieporozumienie?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 74/4, 3-14

1983

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.

JÓZEF FERT

PÓŻNY WNUK — NIEPOROZUMIENIE?

Z trwającego ponad osiemdziesiąt lat, a biorącego początek w inicjatywach i pracy Zenona Przesmyckiego, procesu „przywracania” Norwida narodowej kulturze wyrosło przeświadczenie, które upowszechniło się nader szybko, mianowicie iż poeta — „odrzucony” przez współczesną mu publiczność literacką — dzieło swe „zapisał” przyszłym pokoleniom.

„Późny wnuk” z poematu *Fortepian Szopena* stał się w tym procesie niemal synonimem głównego Norwidowskiego adresata — spadkobiercy jego poetyckiego testamentu¹. I zapewne kariera dzisiejsza tej metafory (czy po prostu — toposu) umotywowana jest nie tylko psychologicznie; nie tylko arbitralne decyzje współczesnych czytelników związały Norwida z jego odbiorcą przyszłościowym; czyż wolno traktować jako zbiorową mistyfikację deklaracje ideowe tych, którzy dziś za patrona obierają Norwida?

Zdzisław Łapiński powiada:

[Norwid] nie służy czytelnikowi [dzisiejszemu] sposobem okrężnym niejako, jakby przez analogię, jak inni poeci, którzy nas szkolą we wrażliwości, zaprawiają do rzutkiej wyobraźni, kształcą język, skłaniają do prawdomówności przed sobą samym — ale wszystko to na obcym materiale, pod który podstawiać musimy materiał bieżących doświadczeń, przekonań, wątpliwości. Norwid uczy nie tylko metody, lecz i rozwiązań tego samego gatunkowo problemu, który i przed nami staje, bo procesy teraz dojrzewające zawiązały się w wieku ubiegłym, choć nie były podówczas dla większości widoczne².

Przytoczony wyżej sąd odzwierciedla ważny nurt aktualnej myśli norwidologicznej; zapewne w samym dziele tkwi wystarczająco dużo przesłanek, pozwalających przerzucać mosty ponad zdarzeniami, w któ-

¹ „Potomni” jako motyw poetycki w lirykach Norwida są dużą rzadkością. Dość często natomiast pojawia się motyw przyszłości, którą traktujemy tu jako najbliższy kontekst motywu „potomnych”. Cytaty w tekście pochodzą z następujących wydań C. Norwida: *Dzieła zebrane*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 1—2. Warszawa 1966 (dalej: DZ); *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1—11. Warszawa 1971—1976 (dalej: PW). Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następna — stronicę.

² Z. Łapiński, *Norwid*. Kraków 1971, s. 149 n.

rych Norwid bierze udział nie z własnej, lecz z naszej woli... Ale czy w tej rewindykacyjnej krzątaninie wokół spuścizny Norwida nie gubimy trzeźwego poglądu, że Norwidowskie ogniwo naszej kultury to przecież ogniwo historycznie „nie nawiązane”³?... Pytanie nie jest chyba niewczesne, skoro w jednej z nowszych publikacji natykamy się na takie stwierdzenie:

Zdeterminowany warunkami zewnętrznymi, odczuwający zdecydowaną obcość i samotność wśród współczesnych, samodzielnie kształtował swój program literacki i poetykę swoich utworów. Nie znajdując właściwego zrozumienia u współczesnych adresował swą twórczość do pokoleń przyszłych, w nich szukając właściwego odbiorcy swej liryki⁴.

Takie sformułowania zapraszają do wypowiedziania zdań zgoła przewrotnych. Nie o to jednak chodzi; nie o stawianie sprawy „na głowie”. Adresat „przyszłościowy” poezji Norwida, ten jego czytelnik, który otrzymał imię „późnego wnuka”, da się oczywiście odnaleźć, ale — jako jeden ze składników formuły adresowej⁵ odnoszącej się przede wszystkim do adresata terażniejszego, tego, który potencjalnie znajdował się w polu działania poezji Norwida za jego czasów. Może to ów krzywiący się z niesmakiem krytyk literacki, może wzruszający ramionami kolega artysta, może — „światły obywatel”, zapamiętany przez poetę w podróży po kraju: „dajcie mi też jaką książkę z brzegu, bo idę spać do ogrodu” (PW 6, 211). Sądzę, że nawet odzywając się do „późnego wnuka”, Norwid pragnie być słyszany właśnie i przede wszystkim przez swoich współczesnych.

Zauważmy niebezpieczeństwo kryjące się w jednoznacznym potraktowaniu „późnego wnuka” jako adresu odbiorcy przyszłościowego. Oto pisarz — nastrojony najczulej bodaj na współczesność — przeniesiony zostaje w wymiary i konteksty, które sam traktował raczej jako zło konieczne niż oczekiwane uwieńczenie dzieła.

Jakże tedy pojmować, tłumaczyć te — prawda — rzadkie, ale przecież oczywiste zwroty Norwida ku przyszłości? A jeśli jeszcze umieścimy je w kontekście Norwidowskiej autobiografii, wydobytej przede wszystkim z listów poety, i jeśli z jaskrawymi „niesprawiedliwościami” ocen krytycznoliterackich ubiegłego wieku zderzymy współczesne „apo-

³ Zob. M. Grzędzielska, *Nie nawiązane ogniwo rozwojowe poezji polskiej*. W zbiorze: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23—25 września 1971*. Warszawa 1973.

⁴ M. Kozanecki, *Norwidowska koncepcja poezji*. „Ruch Literacki” 1976, z. 4, s. 213. Podkreśl. J. F. — Por. J. Błoński, *Norwid wśród prawnuków*. „Twórczość” 1976, nr 5, s. 76. Zob. uwagi o źródłach Norwidowskiej „obronnej agresji” w studium A. Walickiego *Cyprian Norwid: trzy wątki myśli* („Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 24 (1978), s. 30).

⁵ Określenie „formuła adresowa” jest skrótem myślowym odnoszącym się do nadawcy i odbiorcy jako stron kontaktu językowego potencjalnego i faktycznego.

teozy pośmiertne”, czyż nie będziemy mogli powiedzieć, że jesteśmy prawowitymi dziedzicami jego testamentu?

Czymże wreszcie jest owa Norwidowska przyszłość?

Nawet „nieuzbrojone” oko dostrzeżę ambiwalencję w jej ujęciach. Najostrzej zarysowuje się ona w zdaniach rozważających możliwość poprawnego oceniania w przyszłości dzieł należących do przeszłości. Z jednej strony stykamy się u Norwida z przeświadczeniem, że przyszłość to „korektorka” błędów popełnionych wobec twórców i ich dzieł w przeszłości⁶ — jakby szafarka zadośćuczynienia, dzięki której każde wartościowe dzieło, dziś przeoczone lub nie docenione, otrzyma kiedyś należną zapłatę. Wiara to i motyw ostatecznie od wieków z literaturą, i nie tylko, związane (np. u Homera: „Zeus na to nam przeznaczył zły los, abyśmy wśród przyszłych pokoleń żyli w pieśni”⁷). U Kochanowskiego — poety, który spolonizował m. in. wzory starożytnej liryki, a dla Norwida był od młodości punktem odniesienia dróg poetyckich⁸ („rzecz czarnoleska”) — czytamy:

Sobie śpiewam a Muzom. Bo kto jest na ziemi,
Co by serce ucieszyć chciał pieśniami memi?

a dalej — w tejże *Muzie*:

Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za laty
Nie będą moje czułe nocy bez zapłaty;
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy⁹.

Motyw sławy pośmiertnej, pojmowanej jako przeciwieństwo rzekomego czy faktycznego niedocenyenia „za żywota”, owo Horacjańskie: „*Non omnis moriar*”, jest u poety renesansowego wyrazem dumnego indywidualizmu¹⁰, którego blasków ochotnie „udziela” swym współczesnym, godnym upamiętnienia.

Poezja następnych pokoleń skorzysta z renesansowej tradycji — wieńcząc i oczekując wieńczenia, np. w *Wojnie chocimskiej* Potockiego:

Wprzód, niżli sarmackiego Marsa krwawe dzieje
Potomnym wiekom Muza na papier wyleje,

⁶ Słynne sformułowanie z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* (DZ 1, 680): „współczesność minie niestateczna, / Lecz nie ominie przyszłość: KOREKTORKA-WIECZNA!...” — to wyraz nadziei poety na „przekwitnięcie” słów jego w „obyczaj”, wyraz marzeń o czynie poprzez poezję dokonanym.

⁷ Homer, *Iliada*, VI 357. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. 1. Wrocław 1962, s. 48. Tu także omówienie problemu (s. 42 i passim).

⁸ Zob. Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego odrodzenia*. W: *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*. Wybór i przedmowa Z. Libera. Warszawa 1979, s. 643.

⁹ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 10. Warszawa 1980, s. 119.

¹⁰ J. Ziomek, *Renesans*. Warszawa 1973, s. 215.

— aczkolwiek tu poeta chyli czoła przed wielkością czynu, któremu służy swą pieśnią do granic zatarcia znaczenia samej pieśni:

[...] Otwieraj, odzwierny,
Wrota, gdzie na szerokiej mej ojczyzny sali
Wielcy bohaterowie będą się pisali¹¹.

Jeszcze dalej w kierunku dydaktycznym motyw ten popchnie Sarbiewski:

Wieczną na wielkiej krępakowej skale
Rysują piosnkę. Umieście ją całe,
Potomne czasy! Niewinne dziewczęta
Niech ją i późne śpiewają wnuczęta¹².

W Oświeceniu, tak przecież skwapliwie wykorzystującym dydaktyczne możliwości literatury, obok instrumentalnego stosunku do omawianego tu toposu spotykamy ujęcia zgoła odmienne od tej tendencji, np. u Krasickiego:

Ogłaszaj potomności, jak los cnotę nęka,
Pisz, coś widział, poczciwość prawdy się nie lęka¹³.

Ta tradycja w polskim romantyzmie ulegnie szczególnym komplikacjom. U Mickiewicza spotkamy niejedną nutę dumnego indywidualizmu, np. w finale *Sonetów krymskich*:

Podobnie na twe serce o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twój szkody
Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni,
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni¹⁴.

Ale przełamię się — osiągnąwszy najwyższe natężenie — w dramacie Konrada w III cz. *Dziadów*. Natchniona poezja romantyczna, ta przewodniczka polskiego pielgrzymstwa, wydzwignie najpiękniejszą, przebóstwioną przyszłość. W wierszu Słowackiego [*Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca...*] czytamy:

Ojczyzny nieśmiertelnej... serce wielkie niech słyse
Ciągłe w sobie bijące... a na wielką się ciszę
Przygotuje... że żadnych stąd oklasków nie będzie...¹⁵

¹¹ Cyt. z antologii: *Poeci polskiego baroku*. Opracowały J. Sokołowska, K. Żukowska. T. 2. Warszawa 1965, s. 7, 8.

¹² M. K. Sarbiewski, *Do rycerstwa polskiego. Ad equites Polonos*. W antologii: jw., t. 1, s. 451. Na „krępakowej skale” — tu: na karpackiej (górskiej) skale.

¹³ I. Krasicki, *Wiersze wybrane*. Wybrał i wstępem opatrzył J. Kott. Warszawa 1964, s. 141.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*. T. 1, cz. 2. Opracował Cz. Zgorzel-ski. Warszawa 1982, s. 26.

¹⁵ J. Słowacki, *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. Przy współudziale W. Floryana. T. 12, cz. 1. Wrocław 1960, s. 205.

Norwid podejmuje tradycyjne wątki, ale wizję przyszłości wiąże ze swą teorią dziejów jako procesu ciągłego dopełniania się w dynamicznej terażniejszości tego, co zaistniało — ale zaistniało naprawdę — w przeszłości: „czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone”¹⁶, a równocześnie dostosowuje ją do rozległego kompleksu problemów, jakie rodzą się w związku z „sytuacją pisarza w społeczeństwie cywilizacji przemysłowej”¹⁷, która narzucając artyście niebywałe ograniczenia, kusi go jednak perspektywami wcześniej nie spotykanymi. Wobec hałaśliwej terażniejszości poeta zachowuje krytyczny dystans, przeciwstawiając jej m. in. wizję postępu pojmowanego jako postęp indywidualnego ducha zagłębianego w cywilizacyjną pracę-twórczość, sprzymierzoną z wielopokoleniową pracą narodu¹⁸.

A przecież ma przyszłość i mniej dobrotliwe oblicze. U Norwida — czytelnika historii, historiozofa, twórcy, nie widza historii — przyszłość, ta dająca się przewidywać, nie będzie się różniła w swoich kompetencjach aksjologicznych od przeszłości i terażniejszości. W zakończeniu wiersza [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie] brzmi wyraźne ostrzeżenie przed uleganiem bezkrytycznej wierze w przyszłość:

Więc mniejsza o to, w jakiej spocziesz urnie,
Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?
Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić Tve zasługi
I łez wylanych dziś będą się wstydić,
A łać Ci będą łyzy potęgi drugiej [DZ 1, 371]

Owe „łyzy potęgi drugiej” zaprawione są zwyczajnie pozerstwem tych, którzy kamieniuja, a potem może i uwielbiają swych proroków. Taki los, wedle Norwida, czeka i spotyka właściwie wszystkich tych, którzy odważyli się przerosnąć współczesność:

Każdego z takich jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łoże, [DZ 1, 371]

W wierszu *Adam Krafft*, o kilkanaście lat wcześniejszym od wyżej przytoczonego, czytamy:

O wielki mistrzu! słusznie zginasz barki
I na ramionach własne pieścisz dzieło,
Gdy oto widze, wedle błahej miarki,
Nie ocenili, co ich prześcignęło: [DZ 1, 198]

¹⁶ O *Juliuszu Słowackim*. PW 6, 444.

¹⁷ Z. Stefanowska, *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W zbiorze: *Literatura — komparatystyka — folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968, s. 428. Charakterystyczna to dla Norwida „świadomość zawodowa”, tak skwapliwie przyjęta przez modernistów — jego „odkrywców” (zob. *ibidem*, s. 443).

¹⁸ Zob. Walicki, *op. cit.*, s. 10. W studium Walickiego wyakcentowane zostało m. in. Norwidowskie przeciwstawienie się tendencjom polskiego — szczególnie Mickiewiczowskiego — romantyzmu do schodzenia na pozycje millenarystyczne.

Czyżby przeznaczeniem tych, którzy „prześcignęli”, była samotność¹⁹? Przyszłość w równej mierze jak terażniejszość jest ślepa? A to, co „prześcignęło”, skazane jest na wieczne niedocnienie? Jaka jest czy będzie przyszłość, odczytywał Norwid z przeszłości; tej, która jest „dziś, tylko cokolwiek dalej”, i terażniejszości tworzonej przez tych, którzy „zaniemili pod koniec Mickiewicza — którzy otruli Słowackiego — którzy Zygmunta zaniepodzieli w nicość fałszu społecznego” (PW 8, 307). Zauważmy gorycz wiersza *Styl nijaki*:

Szkoła-stylu kłóciła się z szkołą-natchnienia,
Zarzucając jej dziką niepoprawność. — Ale!...
Potomni nie są tylko grobami z kamienia,
Ciosanymi cierpliwym dłutem doskonale;
Są oni pierw Współcześni, których przeznaczenia
Od do-rażnego w chwili że zależą słowa;
Przestawa być wymowną spóźniona wymowa! [DZ 1, 640]

Czy w sformułowaniu: „Przestawa być wymowną spóźniona wymowa”, da się odnaleźć nadzieję na przyszłościowe zadośćuczuczenia?²⁰ A czy ta Norwidowska pasja w dążeniu do ogłaszania swoich dzieł, mimo ciągle wzrastającej niechęci otoczenia, nie ma głównego źródła w obawie poety przed „spóźnieniem się w dziejach”? Próby publikacji... zawody i rozczarowania... i ironiczne podsumowania: mówiłem o tym pięć, cztery, dwa lata, a nie chcieliście słuchać... Dowodzi to dość jasno, że poecie zależało na „zaciągnięciu na szali polskiej” — w chwili stosownej!

W wierszu *Epos nasza. 1848*, który jest w pewnym sensie zamknięciem okresu względnej popularności Norwida (od kilku lat ogłaszał swoje utwory w prasie krajowej i „został zauważony”, bądź co bądź po r. 1842 obracał się wśród emigracyjnej elity artystycznej i politycznej, a nie był biernym składnikiem tej zbiorowości; w r. 1848 publicznie zmierzył się z Mickiewiczem, co wprawdzie nie przysporzyło mu zwolenników, ale mocno zapisało się w pamięci współczesnych), otóż w tym wierszu dochodzi do głosu właśnie „kraftowska” linia refleksji nad przyszłością:

A śmiech? — to potem w dziejach — to potomni
Niech się uśmieją, że my tacy mali,
A oni szczęśni tacy i ogromni,
I czyści, i tak zewsząd okazali... [DZ 1, 296]

¹⁹ Zob. Stefanowska, *op. cit.*, s. 438.

²⁰ Norwid uważał się raczej za „spóźnionego”, nie zaś „przedwczesnego”. Przekonująco wyjaśnia to Z. Trojanowiczowa w studium *Norwid wobec Mickiewicza* (w zbiorze: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin*). Na s. 204 czytamy: „jest ostatnim w szeregu wielkich poetów romantycznych, a nie pierwszym, który rozpoczyna nowy rozdział [...]. Za wcześniej czy za późno? Jak wiadomo, badacze Norwida wskazują zazwyczaj jego przedwczesność. Sam Norwid skłonny był raczej uważać, i niejednokrotnie dawał temu wyraz, że »wszystko dla mnie za późno«”.

Gorycz wiersza współgra z narastającymi w życiu artysty niepowodzeniami różnego rodzaju i postępującym poczuciem osamotnienia, które z czasem „wypędzą” go za Ocean.

Jednego ciebie to wspomnienie wzruszy,
Bo gawiedz śmiać się będzie wielolica, [DZ 1, 297]

Poddanie się opinii i zgoda na pasowanie na Don Kichota? Być może, ale wyrastające ze świadomości, że kroczy się własną, wybraną przez siebie drogą — dramatyczną, ale prowadzącą w samotną niepodległość. Don Kichote to jednak symbol suwerenności losu i dzieła wbrew teraźniejszości i przyszłości, wbrew laurom i szyderstwom...

[...] prawda jedynie wystarczy
Nam, co za prawdą gonim, Don Kichotom, [DZ 1, 298]

Z wyżej przytoczonych urywków myśli Norwida da się wysnuć dość prosty wniosek: wobec przyszłości przyjął artysta postawę niejednoznaczną; nie odrzuca nadziei, ale nasycy ją świadomością goryczy późnego „zwycięstwa za grobem”. Dobitnie ujawnia się ta dojrzała wiedza i emocja w akcie wyboru znamiennego zdania z *Odysei*, umieszczonego jako motto na początku przygotowywanego przez poetę do druku tomu 2 jego utworów:

Nie pochlebiaj Cieniowi! o! Ulissie, szlachetny
synu Laerta — wolałbym pomiędzy wami być
pachołkiem ostatniego wyrobnika, nie posiadającego
ziemi, mającego pług za całą własność
i zaledwo zdolnego wyżyć, aniżeli panować, jak
Monarcha, nad narodem umarłych! [DZ 1, 535]

Dodajmy, iż nie jest to jedyna „niespójność” czy sprzeczność w poetyckiej wizji przyszłości. Ale Norwidowska ironia, nakierowana na przyszłość, blednie w ogniu walki, jaką toczył on z teraźniejszością, skazującą go na milczenie, samotność, dziwactwo... „późnego wnuka”. Dla niego samotność to nieszczęście, *fatum*, które należy przełamać, ze względu chociażby na samą teraźniejszość; całe jego pisarstwo i praca plastyczna przeniknięte są myślą o odbiorcy, i nie o „późnym wnuku”, lecz o tym współczesnym, do którego należy koniecznie dotrzeć, o tym żyjącym dziś, choćby „cokolwiek dalej”... Prawda, pamięta Norwid o przyszłości, ale to nie ona jest główną bohaterką jego dzieła. A jeśli nawet poeta wkracza w tę przyszłość, to jest ona ujmowana najczęściej jako składnik historiozoficznej perspektywy „wiecznego człowieka”. Jakże to wymowne: *Promethidion* zaopatrzony jest w dedykację dla... zmarłego:

Tobie — U m a r ł y, te poświęcam pieśni,
Bo cień gdy schyla się nad pergaminem,
To prawdę czyta, o podstępach nie śni...

Tobie poświęcam, Włodziu!... słowem, czynem,
Modlitwą... bliskim znajdziesz mnie i wiernym
— Na szlaku białych słońc — [PW 3, 425]

Romantyczny bunt Norwida wobec terażniejszości ma tę zasadniczą właściwość, że potraktowany instrumentalnie, że służąc zademonstrowaniu inności poety i wynikającego „z powołania” — dumnego indywidualizmu i dumnej samotności, ma jednocześnie prowadzić czy prowokować przeobrażanie „złego” świata, i to właśnie „teraźniejszego”, nie zaś jakiegos tam, gdzieś... „gdzie nigdy ludzie nie bywali”. Zagładanie „za kulisy” Bożego świata, popędzanie „*le rouage de la Providence*” jest mu nie tylko obce, ale wprost bluźniercze. Temu też zasadniczemu celowi — „budzeniu” terażniejszości — służą odwołania do przyszłości. „Późny wnuk” jest o wiele bardziej umotywowany jako ideową prowokacją współczesności, kontrpunkt zasadniczej linii działania tej sztuki — działania we współczesności i na współczesność — niż jako projekt przyszłościowego „wykonawcy” tego, co winno być zostać „wykonane” dziś. Norwid nigdy nie pogodził się z możliwością pisania „do szuflady”, ciągle szukał wydawców, naprzykrzając się i narażając przyjaciółom i obcym. Chwytał się najwątleszych nawet nadziei na publikację; ba! — chciał „żyć z honorariów”²¹; to prawda: dzieła jego w większości trafiały właśnie „do szuflady”, na strych czy do piwnicy i w minimalnym stopniu odegrały założoną przez autora społeczną funkcję w swoim — a czy tylko w swoim? — czasie.

Spróbujmy tedy potraktować ową przyszłościową perspektywę poezji Norwida jako zamierzony przez autora chwyt taktyczny, współistniejący z innymi w bogatym repertuarze środków obliczonych na sprowokowanie „teraźniejszości”. Na czym poeta opierał wiarę w skuteczność takiego sposobu docierania do czytelników? Wiedział przecież, że łatwiej do nich trafić schlebając ich „smakowi”, w końcu od lat już formowanemu przez romantyzm. Do czego chciał ich skłonić? Dlaczego jednak nie powiodło mu się w swoim czasie, a właśnie dziś mówi się o nim jako o tym „najbardziej współczesnym”²²? Warto o to pytać, zastanawiając się nad problemem autonomii „późnego wnuka”. Dodajmy jeszcze, że ten „późny wnuk” nadaje wypowiedziom Norwida szczególnie dramatyczny wymiar: pojmowany jako kategoria ogarniająca całość dzieła, jak to obserwujemy współcześnie, w czym szczególny ma udział norwidologiczna tradycja modernistyczna²³, znakomicie ułatwia czytelnikowi syntetyczny ogląd tej sztuki, aczkolwiek dzieło Norwida wyrosło m. in.

²¹ Zob. list do J. I. Kraszewskiego, pisany ok. 15 V 1866 (PW 9, 223): „bardzo mi o to idzie, abym ów rękopism sprzedał, a zaręczam, że nabywca nie straci na nim — tylko nie mogę mu zapłacić z góry, aby mi zapłacił potem — po śmierci”. Zob. też Stefanowska, *op. cit.*, s. 457.

²² Zob. M. Piechal, *Zywe źródła. Szkice literackie*. Warszawa 1972.

²³ Zob. Stefanowska, *op. cit.*, s. 424 i *passim*.

z nieustannej opozycji wobec „łatwości” — upraszczającej i niwelującej trudne wartości literatury. A czy poeta był w tej swojej walce o współczesność konsekwentny?

Niewątpliwie od początku drogi twórczej prześladowała Norwida podejrzliwość względem znanych mu odbiorców sztuki. Owa podejrzliwość ujawnia się już w młodzieńczym wierszu *Pismo*, demonstracyjnie wydobytą rozbieżność między poezją — i poetą — a jej adresatami; acz jest to postawa należąca wtedy do repertuaru dobrze już ugruntowanej tradycji literackiej romantyzmu²⁴. Z czasem jednak nie dobrze zakorzeniona konwencja, lecz osobiste doświadczenia literackie będą kierowały atakami poety na czytelników. Dla współczesnych z tego wiersza słowo poetyckie — „klejnoty ducha” — to rodzaj salonowej igraszki albo, jak tu, „gorzkie i niegrzeczne”, rażące „dobry smak” dziwactwa:

Lepiej, żeby nam kwiatów poszedł szukać w polu,
Albo żeby już milczał, kiedy taki nudny. [DZ 1, 178]

Współczesność Norwida odwraca się od zaofiarowanej jej prawdy-poezji; może dlatego, że zbyt mocno wdziera się w jej dobrze wychowaną nijakość — każe się zmieniać, naprawiać — zmusza do rezygnacji z bezruchu czy konwencjonalnej aktywności na rzecz prawdziwego działania i pojmowania. Do tego odnosi się z wyraźną niechęcią. Do obrazu rozbitwanej współczesności z wiersza *Pismo*, współczesności z czasów debiutu Norwida, można dodać równie ponury kontekst historyczny — tę Warszawę w dziesięć lat po listopadowej rewolucji, miasto sterroryzowane przez budowniczych Cytadeli; na inną Warszawę musiał poeta czekać jeszcze dwadzieścia lat...

Niechęć do ustępstw na rzecz pustego konwenansu, w którym poezja traktowana bywa jak miła rozrywka, poszukiwanie tematów i formuł odpowiadających wysokiemu jej powołaniu, jak w *Dumaniu* [II]:

[...] z czynem, z wielkim czynem jak z oszczepem w dłoni
Lub z palmą, iść, nie ufać ni trwodze, ni słowu,
Nie starać się, by wawrzyn zalechtał po skroni,
Lecz pragnąć, by cierpiący rozśmieli się znowu. [DZ 1, 184]

— owa niechęć nie powstrzymała Norwida przed ciągłym poszukiwaniem sposobów nawiązania rzetelnego dialogu z tą współczesnością. Owszem, wgardliwe oceny, gorzkie wyrzuty i jadowite diatryby płyną spod jego pióra od początku literackiej obecności w kraju, a potem za granicą, ale są to najwyraźniej środki, nie cel; środki obliczone na dotarcie do ówczesnego czytelnika polskiego i — co szczególne — obcego, na poruszenie jego sumienia. Jednym z takich środków jest powołanie „późnego wnuka” — w charakterze milczącego świadka oskarżenia. Prawda, jest to często po prostu marionetka, całkowicie zależna od woli autora, zaspokajająca autorską potrzebę akceptacji, funkcjonująca jak bierny in-

²⁴ Zob. Z. Trojanowiczowa, *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań 1968.

strument. Zauważmy przy tym, że ta proteza odbiorcy zjawia się w liryce Norwida stosunkowo późno; w juveniliach jej nie znajdziemy, aczkolwiek i w nich aktom negacji współczesności towarzyszy przywoływanie jakichś „pozytywnych” słuchaczy (np. Anioła Stróża). Najsilniej taktyka ta kojarzy się z *Vade-mecum*, a więc zbiorem będącym niejako ukoronowaniem poetyckich doświadczeń Norwida, przeznaczonym do odegrania zasadniczej roli w losach polskiej poezji, w losach polskiej kultury. *Vade-mecum*, ten — w dużym stopniu — autorski wybór z dotychczasowego dorobku lirycznego, to głęboko przemyślany, kolejny krok Norwida w stronę obojętnej czy nawet wrogiej współczesności; dzieło obliczone na dokonanie zasadniczego „skrętu” w dziejach literatury ojczystej, w czym powinien — jest zobowiązany — wziąć udział czytelnik, bo bez niego plan tej „rewolucji kulturalnej” może zostać jedynie „ogryzmołonym pamiętnikiem artysty”. Akt to miał być doniosły i wielofunkcyjny; prawda — nie stał się wtedy tym, czym miał być, mimo usilnych i wieloletnich starań poety²⁵.

Funkcję „późnego wnuka” dobrze ilustruje wiersz *Klaskaniem mając obrzękle prawice* (DZ 1, 545). Utwór ten, rozpoczynający cykl *Vade-mecum*, jest w jakimś sensie dziełem autotematycznym — jednym z ogniw wielowątkowego „wstępu” do zbioru stanowiącego tom 2 *Poezji*; to poetyckie podsumowanie, zdanie rachunku z dotychczasowej działalności na polu sztuki narodowej. Na plan pierwszy wysuwa się tu problem samotności artysty, oczywiście — jak to u Norwida — sprzężony z deklaracją pełnej suwerenności jego działania²⁶. Jedynym sędzią „żywota i spraw” poety jest tu Boska wola, co „nie zdaje liczby z rzeczy, które czyni”. Jest też „świadek” — acz bardzo enigmatycznie wskazany — lud, który „znudzony pieśnią, woła o czyny”. Odpowiedzią na oczekiwane przez „lud” działanie ma być, jak mówi wiersz, właśnie to ofiarowane współczesności dzieło. W przeciwieństwie do Boskiej woli, na którą powołuje się poeta jako na inspirację własnych poczynań, współczesni mu protagoniści narodowej literatury — ta „babilońska żelazna kurtyna” na drodze do Jeruzalem²⁷ — grają rolę „katów”, tych, którzy mordują jego dzieła. To do nich skierowane są słowa:

²⁵ Grzędzielska (*op. cit.*, s. 146 i *passim*), omawiając m. in. losy F. Faleńskiego, odtwarza przypuszczalne reakcje „czytającej mniejszości” na Norwidowską propozycję uczynienia zasadniczego „skrętu” w kolejach polskiej poezji: „Wyjście *Vade-mecum* drukarni nie byłoby po myśli pozytywistów, byłoby okazją do obsypania głowy Norwida gromami podobnymi do gromów, które posypały się na głowę Faleńskiego”.

²⁶ Zob. komentarz Gomulickiego do tego wiersza: DZ 2, 748 n.

²⁷ Niejasne, jak to wynika z ciągłych polemik, zdanie: „piszę na Babilon do Jeruzalem”, potraktowałem jako określenie teraźniejszej sytuacji poety, nie zaś wizję przyszłości; „Babilon” to niewątpliwie uogólnienie współczesności, aczkolwiek ma on i jednostkowe znaczenie, a mianowicie oznacza Paryż (w końcu „stolicę świata” — ówczesnego; por. wiersz *Odpowiedź do Włoch...*, DZ 1, 320). „Je-

— Czemu? dlaczego? w przesytu-Niedzielę
Przyszedłem witać i żegnać tak wiele?...
Nic nie uniósłszy na sercu, prócz szaty —
Pytać was — nie chcę i nie raczę: k a t y!...²⁸ [DZ 1, 546]

A jednak w całej swej działalności twórczej to ich — swych mecenasów, kolegów artystów, krytyków, wydawców — „raczył pytać”, bo przecież na „obudzeniu” właśnie tej warstwy żywego narodu zależało mu szczególnie, a że zwracał się do nich w sposób niekiedy obraźliwy, może szyderczy, ale w zamiarze prowokacyjny, to jest to wynik i doświadczeń twórczych²⁹, i programowego nasycenia poezji tonem zaczepnym, mającym wyrwać czytelnika z jego wygodnego milczenia przypominającego sen; owa „zaczepność” jest zresztą wynikiem psychologicznych uwarunkowań języka twórcy spychanego nieustannie na pozycje negacji; jest ostatecznie nie startym śladem przełamanej negacji.

Norwid był przeświadczony o szczególnej doniosłości zawodu pisarza — na co miały wpływ idee i sytuacje wielkich twórców naszego romantyzmu — dawał temu wyraz niejednokrotnie, twierdząc, że przynosi społeczeństwu wartości prawdziwie istotne, jak chociażby objaśnienie obowiązków pisarza względem jednostki, narodu, ludzkości. Jaką rolę w pełnieniu tej misji miały odegrać „późny wnuk”?

Syn — minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku,

ruzalem” jest może znakiem tej współczesności, która przyjęła posłanie Norwida („i dochodzą listy” — takie sformułowanie na początku prawie wydanego tomu 2 *Poezji* nie powinno dziwić: ten „list” omal nie doszedł do współczesnych), ale da się też odczytać w wymiarach sakralnych („Jeruzalem wieczne”); a może kryje się w tym „Jeruzalem wyzwolona” — „Polska — przemienionych k o d z i e j ó w”?

²⁸ W komentarzu (DZ 2, 749) Gomulicki wyraz „katy” odnosi do kobiet, które „zatrwały serce” poecie. Asocjacja to jednak problematyczna; wprawdzie wyraz ten znajduje się w kontekście diatryby skierowanej do „niewiast, zaklętych w umarłe formuły”, ale wyraźniej da się powiązać z początkową tezą wiersza, operującą wyobrażeniem ojczyzny „laurowej i ciemnej”. Odpowiednikiem obrazu:

Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno
I już ni miejsca dawano, ni godzin [DZ 1, 545]

jest tu refleksja:

— Czemu? dlaczego? w przesytu-Niedzielę
Przyszedłem witać i żegnać tak wiele?... [DZ 1, 546]

Niewątpliwie, oba te fragmenty sprzega rozrachunkowa nuta. W wierszu powstałym w 1854 r. (*Trzy strofki*) podobne skojarzenie:

I nie myśl — jak Cię nauczyli w świecie
Świątecznych-uczuć świąteczni-czcziciele, — [DZ 1, 359]

Dodajmy tu kolejny fragment:

I powiem tobie tylko jedno słowo:
„Tyś... jak... publiczność”. [DZ 1, 452]

Nie tylko w wierszu *Beatryx* kobieta skojarzyła się z terażniejszością...

²⁹ Zob. *Milczenie* (PW 6, 221).

W finale tego wiersza, ale już pośrednio tylko — tak właśnie, jak to jest w całym utworze — pojawi się znowu:

Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie... bo mnie nie będzie! [DZ 1, 547]

Jeśliby wziąć tę wypowiedź dosłownie, to testament zobowiązuje „wnuka” do aktu wspomnienia, czyli do zwykłej ludzkiej powinności pamięci o „naszych drogich zmarłych”. Jakże to znamienne: tak odczyta „wnuk”, jak czyta „syn”, który właśnie „mija”... Czymże więc różnią się oni w kompetencjach czytelniczych? Czy więc sformułowaniu „spomni mnie” trafnie przypisujemy znaczenie: „zrozumie mnie”, „doceni mnie”? Czytamy w wierszu *Finis*:

Tak Flory-badacz, dopełniwszy zielnik,
Gdy z poziomego mchu najmniejszym liściem
Szeptał o śmierciach tworów, chce nad wnijsciem
Księgi podpisać się... pisze... śmiertelnik! [DZ 1, 666]

Zauważmy i to jeszcze, że w końcu do rzadkości należą u Norwida zwroty bezpośrednio kierowane do owego „wnuka”, jak w wierszu *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*; mowa adresowana — mówienie do „ty” — najczęściej wskazuje na współczesnych poecie. Można, owszem, czytać te wiersze jako oskarżenie, które w przyszłości obrócone zostanie przeciw „przeszłej teraźniejszości”, ale i takie ich czytanie daje się wkomponować w obraz działań nastawionych na „teraźniejszość”: właśnie jako ostrzeżenie przed surowym sądem przyszłości. Norwid nie liczył zresztą na natychmiastowe owoce działania swoich dzieł; wiedział, że „prawda się r a z e m d o c h o d z i i c z e k a!” (DZ 1, 601). Jak w wierszu *Socjalizm*:

— O! nie skończona jeszcze Dziejów praca,
Nie-prze-palony jeszcze glob, Sumieniem! [DZ 1, 549]

Zapewne tym tragiczniej odbierał Norwid fakt, że nie chciano słuchać „głosu sumienia”, a przecież pozostał wierny swemu powołaniu. W tym sensie może być i dla nas, „prawnuków”, współczesnym poetą.