

DANUTA ZAMĄCIŃSKA

„ZNALEZIONE PIÓRKO”

Norwid: Lecz! — pod stopami drżą mi sarkofagi,
 Wzdryga się niebo i piorun rozlega — —
 Że — pióro więcej miałoby powagi,
 Bielejąc martwo gdzieś u stawu brzega!
 Tam — podjąłby je dziki chłopiec nagi,
 Nie — ukształcony literat... kolega!...

Vade-mecum. XXXVI. Powieść, 590 ¹

Przyboś: Na odludziu, gdzie szeroka miedza
 między polem a jego imieniem,
 jeszcze raz się spotkam z wieczorem.
 Znów każda rzecz znaczy tyle, ile ją wyprzedzam.
 Znalezione piórko ptasie —
 całym skrzydłem poematu.

Tytuł wieczoru, 277 ²

Jednakże więc: „ukształcony literat... kolega!...” i — właśnie „piórko”! Oczywiście nie to podjęte piórko — u Przybosia ważniejszy jest ten motyw w kształcie nadanym przez kogo innego: „pióra z ognia”³ — upoważania do próby zmontowania szkicu o tradycji norwidowskiej w liryce awangardzisty.

Raczej do podjęcia takiej kwestii zmusza, często dająca się słyszeć, opinia krytyków — szczególnie dotyczy ona Przybosia „najnowszego” — wskazująca na norwidowskie znamiona tej liryki. Powściągliwie i ostrożnie rzecz tę traktuje Janusz Sławiński w książce centralnej przecież dla wszelkich problemów związanych z awangardą krakowską. Imię Norwida raz tylko zostało tam wezwane: „Awangardowe pojmowanie poezji pozbawiało ją uświęconej tradycją (zwłaszcza polską) wzniosłości, stawiając w rzędzie »specjalistycznych« procederów. Równocześnie podnosiło ono w

¹ *Dzieła zebrane*. Oprac. J. W. Gomułicki. T. I, Warszawa 1966 [= DZ I].

² Cykl *Do ciebie o mnie*, [W:] *Poezje zebrane*, Warszawa 1959 [= PZ].

³ Metafora ta stała się nie tylko tytułem pamiętnego cyklu lirycznego Przybosia, ale była też przedmiotem analizy w jego pięknym esej *O metaforze*, a wreszcie weszła do późnego utworu *Rzecz poetycka (Więcej o manifest)*, Warszawa 1962, s. 32), gdzie w funkcji autocharakterystyki mowa jest o rękach „trzymających pióro z ognia”.

hierarchii działań kulturalnych rangę i znaczenie tych specyficznych czynności poetyckich, które mają charakter »zawodowy«. I które były tu traktowane jako rzeczywista siła sprawcza poezji. W ten sposób awangarda krakowska odpowiadała jak gdyby na wezwanie Norwida, który w *Promethidionie* marzył o sztuce mogącej stać się »najniższą modlitwą« i najwyższym rzemiosłem”⁴. Najbardziej zdecydowanie sprawę ujmuje Julian Krzyżanowski w ostatnim podręczniku dziejów literatury polskiej: „Nie dziwiłoby wcale, gdyby ktoś, rozbudowując te późne i dość przypadkowe spostrzeżenia Przybosia, [zawarte w eseju *Zdumiewający poeta*, opublikowanym po raz pierwszy w r. 1957], doszedł do książki o Norwidzie jako prekursorze poezji awangardowej, książki analogicznej do studium Matuszewskiego o Słowackim i nowej sztuce, poetyce symbolizmu!”⁵. Późniejsze zdania Przybosia w tej materii są jednak odmienne i równie mocne: „Norwid-poeta to twórczy, lecz anachroniczny uczeń autorów Biblii”⁶. „Ślady jego wpływów można wskazać w wierszach nie tylko przedwojennych, ale i współczesnych poetów-tradycjonalistów, uprawiających poezję tzw. refleksyjną. [...] Jakimże [...] nieporozumieniem jest obieranie Norwida za patrona nowoczesności!”⁷.

Sądy skrajnie subiektywne? Ale i tak trzeba by wyjaśnić zarówno idee pokrewieństwa, jak i przeświadczenie o braku ciśnienia tej „anachronicznej” sztuki.

Kiedy czytamy Norwida traktat o *Milczeniu* i dochodzimy do miejsca: „ile tylko można najmniejszej liczby słów do powiedzenia jakiej treści”⁸, wiemy, że tak właśnie brzmi nakaz sztuki Przybosia i że „najmniej słów” to właśnie tytuł jednego z licznych tomów tego poety⁹.

Kiedy czytamy listy Norwida, niejedną raz znajdujemy tam znakomite formuły poświęcone poezji: „W doskonałej liryce powinno być jak w od-

⁴ J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*, Wrocław 1965, s. 36.

⁵ J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Warszawa 1969, s. 581.

⁶ J. Przyboś, *Próba Norwida*, [W:] *Seans poetycki*, Kraków 1967, t. I, s. 110.

⁷ J. Przyboś w recenzji wydania poezji Norwida przez J. W. Gomulickiego (DZ I—II), „Życie Warszawy”, 1966, nr 314 (z dn. 30 XI). Są i inne wypowiedzi Przybosia „przeciw Norwidowi”: „Nie obciążeni szkolnym bagażem sądów i przesądów o literaturze polskiej, sądzicie młodzi poeci emigracyjni, że z tradycji jej kierunków i stylów możecie czerpać swobodnie i dowolnie. Omiacie tradycję romantyczną Mickiewicza i Słowackiego, przekładając nad nich Norwida; [...]. Nie sądzę, żeby ta swoboda wyboru [...] była Waszą siłą. Taki stosunek do tradycji może bowiem wieść do równouprawnienia w dniu dzisiejszym wszelkich postaw i stylów, do stylizacji — a nie do stylu”. (*Młodzi „londyńczycy”*, [W:] *Seans poetycki*, t. I, s. 202).

⁸ C. Norwid, *Milczenie*. Cz. II. [W:] *Pisma wybrane*. Wybrał i oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1968 [=PW], t. 4, s. 295.

⁹ J. Przyboś, *Najmniej słów*, Kraków 1955.

lewie gipsowym: zachowane powinny być i nie zgładzone nożem te kresy, gdzie forma z formą mija się i pozostawia szpary”¹⁰. Poezja „ma architekturę rozsądku swego, i rzeźbę profilu wiersza, i malarstwo światłocienia, i muzykę powoju słów, i taniec powtarzanych i odbijanych strof, i światło, i ciepło wewnętrznego-suszenia-pieśni-w czasie, i ogień... i tu z kopułą obejmującą wszechstworzenie łączy się...”¹¹. Myślimy wówczas o innych poetach próbujących zdefiniować swoją twórczość, więc koniecznie myślimy także o „skrzydłach miłości i nienawiści” Przybosia, i o zdaniach: „*Liryzm to poryw ku wszechludzkiemu szczęściu utrwalony w słowie*”; „Dobry wiersz jest odkryciem nieznanego jeszcze powszechnie zachowania się uczuciowego, czyli nowej sytuacji lirycznej, odpowiadającej zmienionej sytuacji obyczajowej”¹². „[...] prawdziwy wiersz jest definicją nieznanego dotychczas wzruszenia — i co więcej jeszcze: odkryciem nowego piękna w sztuce słowa, dzięki której poeta określił wzruszenie. [...] poezja to najwyższa — w swoim czasie — sprawność języka w wypowiedaniu tego, co człowiek czuje i myśli”¹³.

W mnożeniu przykładów „podobieństwa” wracamy do listów Norwida: „bo świat niewidzialny (*invisible*) to jest świat nie spostrzeżony (*inaperçu*)”¹⁴; „Kiedy to będą wiedzieć, to będą wiedzieć, że sztuka jest mniej lub więcej dojrzałym widzeniem, [...]”¹⁵ — tak, tu już całkowicie czujemy się jak w domu (Przybosiowym). Wielokrotne deklaracje Przybosia w tej materii walczą w naszej usługowej pamięci o lepsze miejsce z ujęciami interpretatorów poety, by zsyntetyzować się w końcu w formułę, cytat, tytuł: „Ach, tylko oczami wierzę”¹⁶.

Idea jedności i podobieństwa mogłaby galopować dalej, gdyby nie twardy „wygłos” przytoczonego zdania Norwida o sztuce-widzeniu. Odczytajmy drugą część wypowiedzi: „[...] w miarę jak sztukmistrz jest mniej lub więcej dojrzałym chrześcijaninem”¹⁷. Myślę, że właściwie to jedno zdanie dostatecznie jaskrawo tłumaczy nam tajemnicę przyciągania i odpychania¹⁸, pokrewieństwa i absolutnej obcości tych poetów. Pierwszą część zdania Norwida Przyboś na pewno akceptuje, więcej: to po prostu „jest” zdanie Przybosia; część druga wypowiedzi jest dlań tylko zrozu-

¹⁰ Do B. Zaleskiego (1867), PW, t. 5, s. 540.

¹¹ Do M. Trębickiej (1854), PW, t. 5, s. 234.

¹² J. Przyboś, *Probiierz liryki* w tomie *Najmniej słów*, s. 128, 129.

¹³ J. Przyboś, *Dlaczego i po co wiersze?*, „Kultura”, 1967, nr 1, s. 9.

¹⁴ Do M. Trębickiej (1854), PW, t. 5, 235.

¹⁵ Do M. Dziekońskiego (1852), PW, t. 5, s. 208.

¹⁶ J. Przyboś, *Czy uwierzysz?*, PZ, s. 260. Por. tytuł artykułu Z. Łapińskiego: „*Tylko oczami wierzę*” (*O poezji Juliana Przybosia*), „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 27, s. 4.

¹⁷ PW, t. 5, s. 208.

¹⁸ Zob. J. Przyboś, *Próba Norwida*, s. 97.

miała. I jest to sytuacja typowa, metaforyczna: fragment z Norwida jest do przyjęcia, całość (nawet w granicach zdania!) — nie! Pisze Norwid: „Dwie są rzeczy, które zrobić powinienem: 1. nastroić całą harfę słowa na miarę Epoki, aby dotrzymała czasom i wypadkom w łonie ich leżącym [ależ tak: to właśnie „uścisk z teraźniejszością”!], i Opatrzniemu w obłokach”¹⁹ — tu znów awangardzista jest raczej zażenowany.

Tak, ale to wszystko na razie sfera prozy: „banały ewangeliczne i owe myśli, tak często cytowane, a przecież nie mędrsze niż pospolite przysłowia”²⁰ nie fascynują Przybosa.

Jak jest z poezją Norwida?

„Wierszem tym [*Italiam! Italiam!*] zachwycam się od dawna²¹ i gdyby nie druga strofka, gdzie znajduję w porównaniu morza do nieba zwrot rażący mnie i dźwiękiem, i sensem *quasi*-obrazowym: »jak błękitu strop bez końca« — gdyby nie ta usterka, zaliczyłbym ten wiersz do szczytowych arcydzieł liryki polskiej”²². „»A mów... że gwiazda ma była rozpaczna«. Czyżby więc w tych ostatnich słowach nie wytrzymał tego wysokiego tonu, którym wznosił się ponad rejestr sentymentalnej skargi? Jeśli tak, osłabił i skaził wiersz i końcowe »bywaj zdrowa« — byłoby nieznośnym banałem. Lecz ja dwa końcowe zdania słyszę inaczej: wypowiedziałem je z wyraźną ironią. Tak ocalał niezwykłą i bodajże jedyną w światowej liryce miłosnej jakość uczuciową, wyrażoną i nazwaną w tym erotyku. Ale już sam fakt, że czytelnik nie jest zupełnie pewny, jak ma przeczytać dwa ostatnie zdania — może być zarzutem, przeczącym doskonałości utworu”²³. Prawdliwość: fragment — tak, całość — nie, działa więc i tutaj. „Gdyby nie ta usterka”, gdyby nie trzeba było „ocalać” samemu sobie wątpliwej jakości estetycznej!

Śmiało można powiedzieć, że Przybós doskonale wie, co jest Norwid, że samodzielnie rozpoznaje tę wielkość, ale też nigdy nie dał się tej sile ujarzmić (jak Słowackiemu) — może trochę przez prostą antypatię do całości kultury reprezentowanej konsekwentnie przez Norwida. Nie ma co łądzić się podobieństwami haseł i sformułowań; ich znaczenie jest zupełnie różne, tak jak różna jest poezja tych twórców. Znajdujemy w listach Norwida fragment jakby skierowany do Przybosa (naprawdę: do Michała Kleczkowskiego), wyjaśniający ową odległość: „Twoja dyplomacja jest f a k t ó w, rzeczy żywych, moja — p r y n c y p i ó w, rzeczy umarłych! Ja

¹⁹ Do B. Zaleskiego (1869), PW, t. 5, s. 560.

²⁰ *Próba Norwida*, s. 114.

²¹ Por. wiersz Przybosa *Za wspomnieniem*, PZ, s. 303, z mottem z Norwida:
Italiam! Italiam!
Za wspomnieniem płyn wspomnieniem!

²² *Próba Norwida*, s. 104.

²³ Tamże, s. 101.

się pytam tradycji dziejów i pryncypiów Królestwa Niebieskiego, kiedy Ty — żyjesz!”²⁴.

Zapytajmy jednak poezję Przybosia — bo ona przecież jest głównym przedmiotem naszej uwagi — czym dla niej jest poetyckie dzieło Norwida.

Szkic ten otworzyły dwa cytaty. Ich spotkanie zawdzięczamy prawu ironii. Piękny przecież utwór Przybosia został przez strofę Norwida prześwietlony — jak człowiek właśnie „prześwietlony” bywa przez lekarza: piękność ciała staje się niewidzialna, wyraźny staje się szkielet i ewentualne dziury, nacieki, zwapnienia w płucach. Przyboś poddany „próbie Norwida” ujawnia rysy nieoczekiwane, ukryte i trochę śmieszne. Przypomnijmy sobie taki wybór tekstów:

Norwid: [...]

Jam z tych poetów, co nie słówka nuce,

Ja to, co śpiewam, żyję i boleję...

I każdy wiersz ten miałem w mojej dłoni,

Jak okrętową linę w czasie burzy,

Kiedym się do was uśmiechał znad toni;

A wy mnie nęcić chcecie listkiem róży?...

„Czy podam się o amnestię?”, DZ I, 384

6

Liry — nie zwij rzeczą w pieśni wtórą,
Do przygawek!.. nie — ona
Dlań jako żywemu orłu pióro;
Aż z krwią, nierozłączona!

Vade-mecum. VIII. Liryka i druk, DZ I 555

6

Czy zapytaliście, czemu Cicero?
Paweł? lub Sokrat? tych słów rzekłszy parę,
Żyją... do dzisiaj cię za piersi bierą,
A ty, choćbyś im nierad, dawasz wiarę.

7

Księgi zaś twoje, mimo złote wargi
Kart z pergaminu, i twoje dzienniczki
Z elektrycznymi okrzyki lub skargi
Gasną — jak cklive o południu świeczki?

8

I wrzeszczysz: „Dzisiaj!” — ty, gdy twa korona
Dzisiaj jest w rękach, co z dawna umarły:
Jak gałąź, włosy wzięwszy Absalona,
Skrzypiąca jemu i hufcowi: „Karły!”

Vade-mecum. LXXX. Wielkie słowa, DZ I, 643

²⁴ Do M. Kleczkowskiego (1858), PW, t. 5, s. 344.

Urywki, wyjęte głównie z najznakomitszego cyklu lirycznego Norwida (a można by oczywiście antologię tę znacznie wzbogacić), raz po raz wracają do tej samej prawdy, tego samego nakazu: poświadczania życiem wypowiedzianych słów.

Przyboś: Rytmem tysiąca ramion najszybciej obrotnych
jak wzruszę swoje ramię?
Pęd maszyn wolę przesilił.

Pozdrawiam cię, palaczko, szara gwiazdo isker!
Twoja dłoń, odjęta od żaru, moją od pióra znalazła.
abym pisał wszystkimi uściśniętymi rękami.

Do robotnicy, PZ 283

[...]
każdy mój wiersz dla was
znów musi mnie przemienić i na nowo nazwać.

A to trudno, to jeszcze trudniej,
niż, jak wy, brnąć po ciemku, ze wsi do wsi, w grudniu.
w śniegu, w błocie po kolana grząskim,
oświecać ciemne oczy niechętnych spólnocie
kartką, światłem książki.

W świetlicy, PZ 356

Wiosno, roboto polna! Wychodzimy!
Brat z ciężkim koszem ziarna na pole szerokie.
okrakane przez wronę,
ja lekkodusznie wyżej na powietrze strome
ze słowem skrytym w świetle jak ze zimorodkiem.

[...]

[brat]
Mówi: to ciężiej niż głęboka orka,
choć zamysł inny, a cel niejednaki,
ale bratni — najwyżej:

[...]

Na zmianę, [W:] Na znak, Warszawa 1965. 10

Ty na wzgórzu rodzinnym kończysz rychłą wiosnę,
pilną robotę polną,
a ja tutaj przez miasto długo jego ciężką
stromość
ulicami niosę

[...]

sam z tym wierszem w pochodzie jednoosobowym
ku pierwszemu z ostatnich mojemu majowi —

Szkic do wiersza pt. "Wiosna 66"

[W:] Kwiat nieznany, Warszawa 1968. 58

Jakież wnioski podsuwa to zestawienie? Znowu działa prawo ironii: „anachroniczny uczeń autorów Biblii” okazuje się prawie komunistą z du-

cha — w porównaniu z „poetą socjalizmu”, który tak tu eksponuje swą delikatną konstrukcję. Przyboś jakby nie wiedział, że „można powiedzieć panie i powiedzieć bracie, powiedzieć bracie i rzec przez to panie”, jak czytamy w *Białych kwiatach* ²⁵.

Dmuchawiec w powietrzu tańczy,
iskierkę ze ziarenkiem przyszpilając światłu.

Jaśmin tak zapachniał, jakby kwitnął
na gałązce pomarańczy
i ziścił
sen jakiegoś Miczurina kwiatów.

To nic, to tylko sprawił
wiatr, wieczna chwiejność oddali.

I całą w twoich oczach błękitnych błękitną
— widokówkę marzenia na jawie —
Italię
doręczył mi ten listonosz liści.

(Odczytałem ją na wsi bratu,
gdy kosił, równo ze świtem,
trawę z mniszkiem pospolitym.)

Przyboś. *Powieś*, PZ 305

Dramatyczny artysta, ironiczny artysta — bohater tekstów Norwida nie ma nic wspólnego z tym spokojnym „mistrzem fonetycznym”, jaki wyłania się z zacytowanego przed chwilą wiersza Przybosia. Świetlista wizja pięknego świata, świat pochwycony w słowa, zostaje doręczony, jak widokówka właśnie, także owemu bratu-rolnikowi. Podział pracy jest tu równocześnie wskaźnikiem dystansu, jaki dzieli dwa człowieczeństwa: artysty i tego, który sam nie jest zdolny zobaczyć, jak to italska pogoda obecna jest w polskim lecie. Naturalnie — nie jest to postawa norwidowska! Romantyczny artysta miał chyba więcej szacunku dla swego czytelnika, żądał więc, by ów „zapalił świecę sam”, a nade wszystko: nie ekspozował nigdy swojej „ręki od pióra”. Gdy czytamy oświadczenia Przybosia: „W mojej pracy poetyckiej czułem zawsze nierozzerwalny związek domyślnego trudu fizycznego z wysiłkiem myśli. Formowanie się wiersza odczuwam w sobie jako wysiłek tak głęboko ugruntowany we fizyczności, że rytm nie tylko słyszę i sprawdzam w uchu, ale współtworzę go i współczuję we wrażeniach mięśniowo-ruchowych, w zmyśle równowagi, w całym ciele” ²⁶; w wersji poetyckiej:

²⁵ C. Norwid, *Białe kwiaty*, PW, t. 4, s. 55.

²⁶ J. Przyboś, *Sztuka to doskonała praca*, „Kultura”, 1966, nr 40, s. 1, 6.

Gdy rytm pracujących rąk
przejdzie w rytm i rymy
obliczonych na bicie serc wierszy,
wtedy
przebiegnie przez nie
prąd:
Poezja Nowa,
o której marzysz
i skrucasz
postój maszyn.
Sztuka — to doskonała praca.

Przyboś, *Głos o poezji*, PZ 369

— gdy takie oświadczenia czytamy, i gdy mamy w pamięci wcześniej tu przypomniane fragmenty z Przybosiowych wynurzeń na ten temat, myśleć musimy, że wszystko to jednak dalekie od wersji *Promethidiona* i że Norwid zobaczyłby raczej karykaturę swojej idei niż jej realizację.

Lektura Przybosia — niezależnie od tematu — zawsze wprowadza w świat doskonale izolowany, nie mamy możliwości pomieszania kategorii: „życie” nigdy nie wdziera się poza kordon wyznaczony przez „język w języku”, choćby to były teksty najbardziej „naturalistyczne”. Norwid, ten przecież bardzo świadomy „poeta i sztukmistrz”, nie tylko nie zatrzymuje nas w „świecie sztuki”, ale przeciwnie, używa ostentacyjnych wręcz sposobów, by czytelnika zeń wypchnąć. „Pewna proporcja użyteczności, która jest warunkiem piękna”²⁷ — ciągle czytelnikowi aplikowana, nie pozwala przy czytaniu Norwida na żadne „specjalistyczne” oderwania od rzeczywistości.

„[...] — pamiętnik artysty, / Ogryzmołony i w siebie pochylon — / Obłądny! ... ależ — wielce rzeczywisty!”. Nie ma powodu, by historyk literatury nie przyjął tego rozpoznania; nie ma formuły świetniejszej, która by zastąpiła — nie tylko tę — autocharakterystykę. Jakże trudno w przejmującej liryce Norwida o tzw. motywy poetyckie. Nawet w liryce miłosnej, najbardziej zniewalającej do takich właśnie poezjowań, nie uświadczysz tych miękkości! Jeśli się pojawia „wstążka błękitna” — to w kontekście jakże „niepoetycznym”: „daj mi [...] oddam [...] bez opóźnienia”, to gestyka wskazująca na stosunki handlowo-finansowe, odwołująca więc daleko od tradycji „wstążki” wręczanej przez damę rycerzowi, więc — daleko od konwencji. „Daj mi cień twój — z giętką twą szyją” — i znów „rozzrównienie miłosne” czytelnika zostaje ochłodzone: „Nie, nie chcę cienia, [...] bo on nie kłamie” — sugestia wzruszeniowa dość daleka od oczekiwanej! Problem „niepoetycznej prawdy” wyziera spod każdego wer-

²⁷ C. Norwid, *Do B. Zaleskiego* (1869), PW, t. 5, s. 558.

su i odziera z oczekiwanych — prawem bezwładności — „uroków” tę lirykę dedykowaną nie dziewczętom przecież.

„Pamiętnik artysty” — raz jeden użył i Przyboś podobnego określenia, we wstępnej nocy do tomiku *Póki my żyjemy*: „Zbiór ten, pamiętnik poetycki okrutnych lat, kolportowany był tajnie w rękopisach i maszynopisach w r. 1943 i w pierwszej połowie 1944 roku. J. P.”²⁸ Czytamy „pamiętnik poetycki okrutnych lat”:

Nadciąga zagłada!
a ja kłonię gałąź jabłoni:
ukrywam się w podziwie...

[...]

Osobno — w walce wspólnoty
biorę udział.

Jesień 42, PZ 236

Nie idzie oczywiście tylko o to, że ten wojenny tomik Przybosia wydać się może królestwem poetyczności po nieozdobnej liryce Norwida. „Sieję wiatr i zbieram tęczę”²⁹ — pamięć o metaforycznym sensie tak zapisanej czynności nie osłabia tu przecież owej „estetyki”, wysuwającej się stale na plan pierwszy. Ale ostatecznie „formuł stylu nie ma” i trudno mi się przyznawać do duszyczki „rubasznego krytyka przywykłego do dwóch tylko formuł na wszelki plód wyciętych”....

Na polach wielkich,
martwych,
od rozbitego czołgu
toczących zagony
wzdłuż luf
armatnich,
uchodzę, i jak sztandar zwinięty wśród wrogów
ściskam drobny swój rękopis silniej.

Na powietrzu dalekim
rysuje się Lwów,
odległość odbudowuje miasto do początku,
do planu: wytrysku linii.

Sprawdzam szeptem wyraz ostatni.

Na polach wielkich, PZ 226

Na pewno i w tym zapisie wyraziło się awangardowe wysokie mniemanie o artyście, jego zadaniach i funkcji „drobnych rękopisów”. Nie można się jednak obronić wrażeniu, że właśnie awangardowa „wstydlivość

²⁸ J. Przyboś, *Póki my żyjemy*, Lublin 1944, s. 5.

²⁹ *Wiosna 1941, PZ 221*.

uczuc” została tu zastąpiona — mało powiedzieć „niewstydlivością”; świetnie nakreślona scena, na której porusza się artysta, nie upoważnia po prostu do tak zawodowych tylko reakcji, czynności i emocji. Dysproporcje między „uczuciami zawodowymi” („Jak ulotnię pierwsze słowo, jak udźwignę poemat”) ³⁰ a „okrutnymi latami” (niemal każdy wiersz w tym cyklu opatrzony jest datą: „Polska, wrzesień 1939”, „Lwów, czerwiec 1941”, „Gwoźnica, 4 listopada 1942”, „Gwoźnica, 3 sierpnia 1944”) sprawiają, że radzi byśmy owo nazwanie „pamiętnik poetycki” uzupełnić — „ależ wielce nierzeczywisty”. Uzupełnić wtedy, gdy stosujemy do zbioru Przybosia miarę Norwida. Jest to miara jednak bezlitosna dla współczesnego poety. Ostre światło padające od strony Norwida wydobywa w portrecie nowoczesnego artysty rysy nie zawsze najmilsze, nie zawsze też zauważalne — bez tego właśnie odniesienia.

Żyjąc sobie spacerem w swojej wiosce rodzinnej,
laseczką jak różdżkarz poodkrywałem źródła
spokoju i wesołości.

Na kawałku ojcowizny wiersz najlepiej się udał,
a na wiosnę cały trawnik rozmieniłem na grosze
stokroci.

Wietrzyk za mnie na grządkach uwija się zwinnie
i hoduję swoją radość niedużą
jak groszek.

Szpaki wdzięcznie narzekają jak na urząd,
chłopi tylko lamentują głośnie.

Życie płynie mi na wzgórzu
ku dolinie —
potok toczy potoczną przenośnię.

Żyjąc sobie spacerem, PZ 255

Ten wielkiego uroku liryk, często wykorzystywany przez krytyków jako przykład językowych sprawności Przybosia, wyznacza też ów najdalszy punkt w odległości, jaka dzieli jego autora od Norwida. Toteż ten afirmatywny, pogodny tekst może się spotkać tylko ze swoją negacją:

Tu — zrobię małe, lecz rzewne zboczenie,
Wracając na wieś mego bohatera;
Opiszę kuchnię — sosy i korzenie —
I jak się złoty hydromel podbiera — —
[...]

³⁰ *Grudka za grudką, bryły, PZ 230.*

Wiersz każdy z wierszem, jak krańce alei,
 W perspektywiczne z-wieją się odcienia,
 Lipowym z góry osypując kwiatem
 Przechadzające tam i sam istnienia — —
 Cichość... gdzieniegdzie śmiech — lub groźba batem.

Norwid, *Vade-mecum*. XXXVI. *Powieść*, DZ I 589—590

Trudno o komentarz okrutniejszy i bardziej zwzięły.

Zauważmy, że to ironiczne norwidowskie zwierciadło odbija też zarazem inne, liczne Przybosiowe „aleje”, wykrzywiając nieco ich „liryczność”, oczywiście tylko w percepcji czytelnika zafascynowanego Norwidem:

Wciąż jeszcze nie odeszłaś, ale idziesz ode mnie
 w ciąg najdalszy alei: we — w dwulinii — wspomnienie...

Przyboś, *Aleja*, PZ 383

[...], idę tą samą aleją,
 ale cienistszą niż niegdyś, a gwałtownie pustą,
 jak gdyby w niej czas ustał,
 świat zanikł,
 oplecioną gałęziami wokół
 jak kokon
 z dziurą, którą wyfrunął jedwabnik.

Przyboś, *U szkolnej muzy*, PZ 334

[...]
 wyjść,
 wyjść od razu
 w rymujące aleję w jeden dwuwiersz drzewa,
 (a ściślej:
 w pąk z pąkiem, z kwiatem liść)
 [...]

Przyboś, *Rzecz poetycka*, [W:] *Więcej o manifest*,
 Warszawa 1962, 31—32

[...]
 tak, że pnie topoli
 na pierwszym w krótką przyszłość wiodącym zakręcie
 zbiegły się wszystkie w jedno najdalsze z nich drzewo,
 zamykając alaję jak pionowy szlaban —
 idę sam,
 [...]

Przyboś, *Aleją niepewną*, [W:] *Więcej o manifest*, 23

Wiatr
 przedłużył aleję w Nieznane,
 [...]

Przyboś, *Z podróży autorskiej*, [W:] *Kwiat nieznan*, 74

Zjadliwość tkwiąca w strofach Norwida wyjętych z *Powieści*, ironia, którą romantyczny poeta obejmował „ulubioną przez czytelników polskich narodową powieść obyczajową (w guście Rzewuskiego i Korzeniowskiego)”³¹, nieoczekiwanie dotyka i Przybosia, i tę mowę,

która wydłuża cienie alei, a ciebie —
 Jesteś przywiązany do ojczyzny jak drzewo.
 Patrz, cyklista, olśniony w światłach reflektorów zając,
 gdy skończyła się aleja, wjechał na topolę
 i pedałuje znikliwie po pniu, pionowo w górę, z kierownicą
 umajoną liśćmi,
 wyżej
 wierzchołek lipy wypuszcza wirujące koło
 i sylabizuje zagubiony rozmiar.

Przyboś, *Nowa róża*, w cyklu *Pióro z ognia*, PZ 184

Da się więc zestawiać tak w nieskończoność wiersz z wierszem, werseć z wersem, motyw z motywem, by potwierdzać ciągle tę samą obserwację, że mamy do czynienia z poetami mieszkającymi w zupełnie różnych przestrzeniach, niestycznych ze sobą. Zdumiewające jest tylko to, że poeta dawniejszy jest jakby bardziej „awangardowy”, szczególnie w idei „najmniej słów” i w postawie wierności wobec teoretycznej refleksji na temat uprawianego rzemiosła. Przyboś okazuje się tu wręcz zmiennikiem, gdy porównamy jego konkretne wypowiedzi. Pierwsza z tomu *Najmniej słów* (1955):

Ponad wszystkie wasze uroki,
 Ty Poezjo i ty Wymowo —
 Jeden zawsze będzie wysoki:
 Odpowiednie dać rzeczcy słowo.

To często cytowane zdanie Norwida słuszne jest jedynie w odniesieniu do wymowy, do prozy, a niesłuszne, gdy chodzi o poezję liryczną. [...] Wierszopis, który wciąż tylko dobiera słowa do rzeczy i któremu to dobieranie dla powiedzenia tego, co chce wyrazić, wystarcza — nie wie jeszcze, co to poezja. Dopiero od niedosytu słownego, od stwierdzenia niemożności wyrażenia przez dobór słów tego, co ma być wierszem — zaczyna się poezja³².

I wypowiedź druga Przybosia z *Zapisków bez daty* (datujemy ją na styczeń 1970, bo wtedy ogłoszony został jej pierwodruk):

Krągły słońceznik, licem wielkiem, gorejącem
 Od wschodu do zachodu kręci się za słońcem.

[...] Jest to poezja absolutna, czyli takie przeniknięcie słowami rzeczy, że nie czuje się najmniejszego dystansu między tym zdaniem a rzeczywistością poza nim; nie ma

³¹ Komentarz J. W. Gomulickiego do wiersza Norwida *Powieść*, DZ II, 791.

³² *Odpowiednie rzeczcy słowo*, [W:] *Najmniej słów*, s. 145–146.

różnicy między tym zestrojem słów a słonecznikiem kręcącym się za słońcem: nastąpiło tu cudowne utożsamienie słowa i rzeczy, słowo ciałem się stało, a ciało słowem³³.

Można by powiedzieć: ależ, jest to cudowne nawrócenie się Przybosia na Norwida, z którym niewiele lat wcześniej polemizował! Dlaczegoż cytuję tę wypowiedź tylko jako przykład „zmienności” sądów Przybosia o poezji, a nie jako przykład oddziaływania tradycji Norwidowskiej myśli na poetę współczesnego? „Nawrócenie” nie wydaje mi się głębokie, a takich powierzchownych „norwidyzmów” jest u Przybosia więcej. Czasami są to ozdobniki stylu eseistycznego Przybosia: „Chopin i Mickiewicz byli organizatorami naszej wyobraźni zbrojnej”³⁴. W ogóle „narodowy artysta organizujący wyobraźnię” zrobił w eseistyce Przybosia wielką karierę: „poeta: permanentny organizator i reorganizator wyobraźni”³⁵; „poezja nowoczesna to nieustające rewolucjonizowanie wyobraźni, odczuwania i wartościowania moralnego”³⁶. Oczywiście w „stylu eseistycznym” nie obowiązuje „sumienność w obliczu źródeł”. Toteż kiedy czytamy *Przed Notre-Dame po latach* (PZ 428):

Ja — po norwidowemu —
to, co wtedy dojrzałem, o d e j r z a ł e m teraz.
I wiem
tkliwie,
czegom siłą nie dociekl.

— jesteśmy pewni, że Przyboś „nie wie, co mówi”, nie wie, co to znaczy „odejrzeć” po norwidowemu, może głównie dlatego, że obce mu są te kategorie, które niegdyś definiował jako „próżnię” (wedle trafnej formuły komentatora), a które są centralnymi kategoriami Norwida.

Można więc było napisać tylko o nieprzewidzianych, ironicznych spotkaniach tekstów obu poetów.

Da się też znaleźć kilka przykładów na spotkania „technik poetyckich”:

[...]
[...] — Stół wielki, niby stoł wędrowny,
W głębokim unużeniu, oparł się o ścianę
I wyprężył grzbiet twardy, księgami ładowny.
[...]

Norwid, *Wieczór w pustkach* (Fantazja), DZ I 172

³³ *Zapiski bez daty*. *Słonecznik*, „Miesięcznik Literacki”, 1970, nr 1, s. 34.

³⁴ *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956², s. 9.

³⁵ *Ku poezji powszechnej*, [W:] *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. II, s. 180.

³⁶ Tamże, s. 187.

Stół pod moim piórem wezbrawszy do samych krawędzi
 przebiera swą miarę,
 jak czołg, gdy ma ruszyć do ataku.
 [...]

Przyboś, *Równanie serca*, PZ 109

Ale wiadomo przecież, że nie u Norwida uczył się Przyboś dynamicznego widzenia świata rzeczy. Podobnie byłoby śmieszne, gdybyśmy twierdzili, że to poetyckiemu ogródkowi Tomasza Zana zawdzięcza Przyboś swą „nową różę”³⁷.

Da się jeszcze znaleźć w wierszach Przybosia trochę „norwidowskiej” stylistyki lirycznej:

Pracować z honorem
 to robiąc rzecz
 wracać od ręki do głowy
 tak długo, aż się spod tej rzeczy
 podniesie myśl i wyświęci ją do cna.

Rzecz poetycka, [W:] *Więcej o manifest*, 34

Idę potąd,
 pokąd płyta kładzie mi się popod stopą:
 [...]

Miara, [W:] *Na znak*, 50

Ujrzę: ktoś idzie polem, cały z nosem w książce
 (wiatr zajmie się za niego blaskiem-kartkowaniem),
 [...]

Kwiat nieznany, [W:] *Kwiat nieznany*, 54

idę w przeszłość obecną, w dzisiejsze zawczoraj,
 [...]

Włosna paryska, [W:] *Kwiat nieznany*, 68

Łatwo znaleźć dla tych sformułowań Norwidowskie odpowiedniki:

„Pracować musisz” — głos ogromny woła,
 Nie z potem dłoni twej, lub twego grzbietu
 (Bo prac początek, doprawdy, jest nie tu):
 „Pracować musisz z potem twego CZOŁA!”

Praca, DZ I 523

³⁷ Zob. T. Zan, *Wiersze i piosnki, Miscellanea z lat 1800—1850*, Wrocław 1963, s. 126, Archiwum Literackie, t. VII:

Oto tu róża nowa —
 Urok całej gromadzie:
 [...]

[...] — ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę!...

Vade-mecum. XI. Pielgrzym, DZ I 561

Człowiek jest to ktoś, co sobie idzie
Gdzieś przez pole, i ty widzisz jego,
drogą jadąc. — Parskają tve konie —
[...]

”A Dorio ad Phrygium”, PW II 112

Przeszłość — jest to dziś, tylko cokolwiek dalej:
[...]

Vade-mecum. II. Przeszłość, DZ I, 548

Ale naprawdę cóż tamte sformułowania Przybosa mają z Norwidem wspólnego? Poetycko — to niewątpliwie gorsza robota, i tyle.

Gromadząc materiał do tego szkicu, wypisałam sporo takich pozor-nych norwidyzmów: motta, tytuły (*Imię, czyli odpowiednie rzeczy słowo*³⁸), aluzje („a już daleka Wszystkość nadciąga ogromnie w pyłe, w gromie Norwida”³⁹), wreszcie w ostatnich tomikach wręcz maniera dużych liter! (Wysokość, Całość, Historia, Najwięcej, Najmniej, Przypadek, Zagłada, Trawa, Wstały, Nadfiołkowa, Nikła, Zaczynająca, Ogół, Byt, Najdalsze, Nieznane itd.⁴⁰). Zwłaszcza te uwydatnienia zadziwiają u poety, który — właśnie z okazji Norwida! — pisał niedawno: „[...] podkreślanie odmiennym drukiem słów i zwrotów w poezji — świadczy albo o braku zaufania do czytelnika, albo o czymś więcej niż takie uwydatnianie graficzne słów w prozie. [...] W wierszu każde słowo jest podkreślone, każde więc mogłoby być wyróżnione w druku”⁴¹. Wypisałam — właśnie po to, by sobie dowieść, że tak podjęta „technika” Norwida świadczyć może tylko o stopniu obcości obu tych poetów, o braku porozumienia.

*

„Pióro” porzucone — „piórko” znalezione.

Obaj poeci zapisali dalsze dzieje „pióra” i „piórka”.

Norwid w późnym *Stygmacie*:

Irys jeden, jak ametystowy kielich, tym jaśniej barwą swoją oczy wabił, iż chwiała się na nim uczepione wielkie białe pióro gęsie, jak żagiel zgięte.

Po dwakroć laską moją, zakrzywioną jak rzymskie *pedum*, próbowałam z kładki przynaglić ku sobie kwiat nadbrzeżny... gdy na razie, to widząc, skoczyła „głupia” i urwany kwiat razem z piórem podała ku mnie brązową rączką swoją.

³⁸ *Więcej o manifest*, s. 31, 36.

³⁹ *Całość słowa* w tomie *Więcej o manifest*, s. 60.

⁴⁰ Przykłady wypisane z tomików: *Więcej o manifest*, *Na znak*, *Kwiat nieznany*.

⁴¹ *Próba Norwida*, s. 102.

Całość tej małej postaci, na zielonym tle się uwydatniającej, gdy zatrzymała na chwilę wejrzenie moje, znudzona tym dziewczeczka wrzuciła mi w rękę kwiat i pióro, wołając:

— Chcesz, to masz!... ja — za gęsiami lecę...

I pobiegła szczerą i wesołą...

*

Dopiero więc tej głupiej winien jestem powrócenie mi pióra do ręki, a którego i używanie, i użytek obmierzili byli mi literaci ⁴².

Przyboś w *Wierszu starorocznym*:

Patrz, opadają piórka z gołębich uniesień
coraz niżej ku wieczorowi,
cichemu
rozbrojeniu powietrza,
zaśmiecając ulicę,
a wysoko — bezbronny,
dotykalny nów.

Boli mnie serce, ten miesiąc,
czuję rytm tego wiersza,
elektrokardiogram słów.

w tomie *Więcej o manifest*, 13

Ostatecznie więc nie było spotkania! Dzieje „pióra” i „piórka” dokonują się jednak tylko w osobnych światach ich twórców i właścicieli.

A zatem u Norwida Przyboś-poeta się „nie zapożyczył”, tak jak „zapożyczył” się u Słowackiego na przykład. Jest to jednak tradycja najbardziej go obnażająca, zdzierająca okrutnie wielkie uroki awangardowego języka: „gasną — jak cikliwie o południu świeczki”. Ale zapytajmy: czy to naprawdę do Przybosia-poety, który rzeczywiście „pracował głębokoorną mową” adresowane są twarde słowa Norwida? Czy ów wyrok obejmuje tylko „dzienniczki z elektrycznymi okrzyki lub skargi”? Pisarstwo Przybosia stało się w moich rozważaniach dogodnym katalizatorem. Bo to dla nas wszystkich — pasażerów „Cywilizacji”, pełnych radości, „że wszystko dokoła jest tak równo, pięknie i gładko” — lektura Norwida jest ową „próbą”, czytaniem rekolekcyjnym.

⁴² *Stygmata. Nowela*, PW, t. 4, s. 125.