

ZYGMUNT BOWNIK

C. K. NORWID O SWEJ TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ ¹⁾

Pierwszy z dochowanych listów nosi datę 1841 roku i dotyczy wiersza pt. *Wspomnienie*, wydrukowanego w *Piśmiennictwie Krajowym* bez wiedzy autora, który go pozwolił ogłosić *Bibliotece Warszawskiej*. Widocznie Norwid był w owym czasie *persona grata* wśród warszawskiej cyganerii, skoro Skimborowicz tak skwapliwie wiersz zamieścił. Dwudziestoletni poeta-rysownik żył wówczas w aureoli orlej sławy, którą mu zapowiadał najpoważniejszy ówczesny poeta stolicy, Antoni Czajkowski w wierszu:

...Ty nas poisz nadzieją, pamiątką, cierpieniem
Orle Norwidzie,
A na twoich zakieć nutę
Stoją duchy, mgłą osnute:..
I, Norwidzie, twoje fale
Gdzieś z odwiecznych źródeł płyną
A twa siła wyżej sięga:
Lecisz, pryskasz pod obłoki,
A jaskrawa uczuć pręga
Z ziemi w niebo pędzi wiry,
Jakby struny boskiej liry...

Zyskawszy łatwo sławę na terenie salonów (*Wspomnienie* wpisał do albumu „entuzjastki” Niny Łuszczewskiej, matki poetessy Deotymy), ogłaszał wiersze w *Przeglądzie Warszawskim*, *Pamiętniku literackim*, *Athenaeum* Kraszewskiego, przy

¹⁾ Fragment pracy pt. „Poeta-malarz o sobie. Studium o C. K. Norwidzie w świetle jego listów“.

czym nie okazywał dumy autorskiej, do jakiej uprawniał go może ów przesadnie entuzjastyczny hołd Czajkowskiego.

O skromności młodego poety świadczy fragment z listu do Kraszewskiego:

„Mały fragment... przesyłam Panu Dobr., jako wydawcy *Athenaeum*.... Wiem ja dobrze, że niepospolitej ku temu potrzeba by śmiałości, ażeby kilka wierszy kilkoma związanych końcówkami do tak znakomitego pisma aż z Warszawy (!) narzucać. Sądzę wszakże, iż wyrozumiałość krytyczna autora *Poety i świat* dozwoli łaskawie spojrzeć na młodego, który z właściwem wiekowi swemu zaślepieniem może tylko chorobę wierszowania przebywa... To zaś, co dotąd powiedziałem, nie jest wcale różem zalotności autorskiej, a to, o co proszę, jest głuche zamilczenie w razie małej wartości pisma²⁾).

Po wyjeździe z kraju w celu zwiedzenia zagranicy i odbyciu studiów rzeźbiarskich we Florencji przesyła swoje wrażenia wierszowane do *Biblioteki Warszawskiej*. Około roku 1845 krystalizuje się już w umyśle młodego poety-artysty pogląd na świat i literaturę. Młody rozwichrzony romantyk ustępuje miejsca realisście, który krytycznie potrafi sądzić poezję polską a nawet Mickiewicza. W liście do Antoniego Zaleskiego na marginesie uwag o autorze *Dziadów* zarzuca poezji polskiej odsunięcie się od rzeczywistości:

„Od czasu, kiedy rzeczywistość zaczęła być nikiemną, czyli raczej nikiemność stała się u nas rzeczywistszą — przekłęto wszelką rzeczywistość, co tak wymownie spotykamy w całej naszej poezji Mickiewiczowsko-romantycznej, a jakież koniec tej lotności?³⁾).

Dalsze słowa potwierdzają wstrzemięźliwe stanowisko Norwida wobec sztuki romantycznej: „Bardzo cenię Chopina, ale polonez Ogińskiego więcej ma prawdy dla mnie, i mógłbym się wyrazić, że okrągłość jego „w dłoniach czuję“, jak

²⁾ C. K. Norwid: Listy, wyd. Z. Przesmyckiego t. I, s. 1-2.

³⁾ t. I, s. 4.

to Adam powiada. — Rozumowi nie ufam samowładnie — ale, kochając ludzi, nie uważam za zbrodnię ich rozumieć“. Wyraża on w ostatnich słowach stanowisko antyromantyczne, przeciwne wybujałemu indywidualizmowi w poezji, której zarzuca „rozwolnienie formy“, rozlewność liryczną, bo według jego zdania „cała siła w formie jest“⁴⁾. Liczenie się z rzeczywistością, uznanie realnego bytu — to owoc zapewne zawodów życiowych, które zaczynają się jak ciernie jeżyć na jego drodze.

Lecz tkwił jeszcze w duszy Norwida romantyk, który sądził, że niepodobieństwem jest istnienie niepodobieństwa. To zdanie nie jest pustą grą słów, bo, jak w jednym z listów do Marii Trębickiej wyznaje, nie lubił kalamburów, lecz przejawem głębokiej wiary w poruszenie ziemi z posad dla zdobycia szczęścia. Zawód miłosny, przymusowy pobyt na emigracji, niepowodzenie literackie popychały coraz bardziej poetę do trzeźwego patrzenia na życie i coraz krytyczniejszej oceny własnego narodu. Bo też polscy wydawcy po krótkim okresie zachwytu nad poezją Norwida zaniedbali go zupełnie. U Skimborowicza utonął *Hippolitos* — *legenda chrześcijańska z czasów Waleriana Imperatora*, u Koźmiana w redakcji *Przeгляdu Poznańskiego* leżały zapomniane poematy: *Victoria* — *Colonna* (zagubiony), *Pompeja*, *Wesele*, u Lucjana Siemieńskiego *Cienie* (zagubiony).

Być może, że z powodu obojętności wydawców na owe pisma Norwid postanowił poświęcić się wyłącznie sztuce plastycznej, gdyż w jednym z listów do Marii Trębickiej z r. 1847 podpisał się jako *peintre francais*. Jednakże już w tym samym roku w grudniu próbuje przypomnieć się publiczności lite-

⁴⁾ W tym zdaniu zajmuje Norwid stanowisko artysty, dla którego niemożliwy jest podział sztuki na treść i formę. Treść bowiem ujawnia się przez formę, a zatem od niej ekspresja wyłącznie zależy. Zresztą każda treść duchowa wyraża się dla artysty jako dźwięk, barwa, linia lub bryła, one są jedynymi środkami artystycznego wyrazu. To formalne stanowisko uwydatnia mocno w malarskim określeniu poezji przez E. Niewiadomskiego: „Czemże innym jak nie formą stylowo-dekoracyjną mowy ludzkiej jest poezja...“ (Wiedza o sztuce. W-wa 1923, s. 57).

rackiej, bo przesyłając Józefowi B. Zaleskiemu rękopiś jakiejś noweli pisze: „Śmiem załączyć rękopism, który jeśli pozwolisz, ażeby wyszedł z dedykacją, będzie mi to w drodze błogosławić, i pocieszy młodych przyjaciół moich w Polsce, i zobowiąże mię na przyszłość, ażebym wstydu Ci nie zrobił. Mam rzeczy poważniejsze, ale chciałbym pierwej jako prolog tę nowellę drukować“⁵⁾).

Jak zawsze dotąd skromny prosi Zaleskiego o ocenę utworu i ewentualne poprawki, a równocześnie tłumaczy się, dlaczego tworzy dzieła poetyckie: „Potrzebuję na głos coś powiedzieć, jak ten co w głuchej samotności upuszcza słowo, żeby przecież głos człowieczy usłyszeć“. — Niezadługo samotność jego miała na krótko ustąpić przyjemności obcowania z Zygmuntem Krasińskim i Mickiewiczem. Z pierwszym połączyła go przyjaźń, z drugim uczucie podziwu, lecz nie bez zastrzeżeń. Nie mógł jako prawy katolik pogodzić się z towarzyszeniem twórcy *Dziadów*, tym boleśniej odczuwanym i potępianym, że jego brat rodzony Ludwik przystąpił do tej sekty. Natomiast z Krasińskim łączyła go wspólnota katolicyzmu, poczucie arystokratycznego pochodzenia i niewątpliwie wzajemna sympatia, widoczna we wdzięczności Norwida za „chwile dobre i korzystne“, jakich w towarzystwie Zygmunta doznał, a może i za uznanie dla swego talentu.

Po rewolucji 1848 r. znowu twórczość poetycką zaniedbał zrażony niepowodzeniami, z jakimi spotkał się zaczęty już druk jego pism. „Z wielu względów stary jestem aż wstyd — pisze 1 lipca 1848 r. z Rzymu do gen. Skrzyneckiego — i gorzko mi na świecie. Od lat też wielu powtarzałem bliższym moim znajomym, że w prologu do dramy steram siły żywotne, i że tym sposobem akt jej pierwszy będzie aktem ostatnim!... Obrazu wielkiego, który Bohdanowi i Zygmuntowi Krasińskiemu pokazywałem w kompozycji, nie zrobię — dlatego iż zniszczyłem karton i rozpoczęte dzieło, a zniszczyłem dla tego, że gmach, do którego ów obraz przeznaczono, z ziemią zrów-

⁵⁾ I. 36.

nany został, a właściciel na dobre nie jest w stanie o dziełach sztuki myśleć. Powód dość jasny. Muszę ustać i dalej ciągnąć szarą nić losu. Podobno, że cała młodość moja na tem przejdzie, iż od każdego owocu pracy mojej wstać muszę i rzucać. Pisma moje niektóre zaczęły się drukować w Paryżu i wybuchnęła rewolucja — wszystko dla mnie za późno, tak pierwsza młodość przeszła.... Pierwszą młodość przeżywszy w taki sposób, było by może niestosownem w chwilową nie wpaść obojętność, zwłaszcza dodawszy jeszcze tysiąc przeciwności materialnych, tysiąc cierpień serdecznych. i nieszczerstwa krajowe, i to, że wczora wieść mię doszła, iż brat mój najmłodszy emigrował — słowem nie ma miesiąca, żeby mię nieszczerście nie spotkało.

„Proszę wszakże nie myśleć, jakobym w gnuśną wpadł inercję; owszem, zatrudniony jestem ciągle, lecz jedynie dlatego, abym chwili wolnej nie miał. Samotność, której potrzebuję tak, jak powietrza i napoju, daje obszerne miejsce sztuce, a sztuka tak jest nieskończona. Ciągłe można się uczyć“⁴⁾.

Niewątpliwie Norwid poznał swoje braki wykształcenia w zetknięciu się z Krasińskim i pod jego wpływem wziął się do uzupełniania swej wiedzy. Pewną pociechą w nieszczęściach, jakie zewsząd na niego spadały, był wiersz hrabianki Szuwałoff, pisany dla niego po francusku aleksandrynem, który tu w przekładzie przytaczamy:

Twe wiersze Panie, przesłodka są — zartem.
Dla mnie poezja — to zamknięta księga,
Jak słaby sternik — choć wiosło uparte —
Nigdy swojego portu nie dosięgam.

Ach, kiedy błędząc pośród marnych rojeń.
Swe kruche czołmo widzę łupem fali,
Czuję, niestety, tak gorzkie łyzy swoje,
Bo w śpiewie słowo daremnie się pali.

Ach, jak zazdrosczę jaskółkom lekkości,
Pod niebios szczyty zdają się wylatać,
Aby zatonać w przestworzach wieczności,
Później swawolić wśród wiejskiego świata.

⁴⁾ I. 45-46.

Skoro do nieba wznosisz duszę co dnia,
Oddaną modłom, światu obojętną,
Poezja w tobie płonie jak pochodnia,
Nie jest istotą cierpiącą i smętną. ⁷⁾

Chociaż sztukę plastyczną stawiał wyżej od poezji, przecież i w chwilach zniechęcenia nie przestawał tworzyć, o czym świadczy broszura polityczna *Niewola* — którą nazwał „całym abrysem polityki” swojej, *Pieśni społecznej cztery stron* oraz praca nad *Promethidionem i Zwolonem*. Nastrój twórczy zatruwały mu listy z Poznańskiego ze skargami na „ciemność” jego dzieł. Nic dziwnego, że publiczność polska, przyzwyczajona do gładkich, lirycznych wierszy, narzekała na nabrzmiałe myśłą poematy Norwida, skoro i największy z trzech wieszczów filozof — Krasieński nie mógł się z jego stylem pogodzić, co przyczyniło się nawet do oziębienia między przyjaciółmi stosunków.

Jeszcze *Promethidion* dość jasno precyzował poglądy autora na sztukę, która jest — rzec by słowami Mickiewicza — arką przymierza między dawnymi a młodszymi laty, a równocześnie kwiatem szlachetnych uczuć, budzących sumienie, szermierzem prawdy i mieczem Archanioła czasu gromu i wieńcem dla bohaterów. Nawet przeciętny czytelnik mógł z niewielkim stosunkowo wysiłkiem nagiąć się do czytania poematu o formie dialogów platońskich i pojąć grecki ideał sztuki jako syntezy formy — piękna, treści — dobra, skupiającej się w światłości obu — prawdzie.

Ale gorzej się rzecz miała ze *Zwolonem*. Tu kryje się wiele zagadek, począwszy od tytułu. Wyjaśnia je sam autor w liście do Teofila Lenartowicza (luty 1851): „W tych czasach wyjdzie mój dramatyczny szkic *Zwolon*. Nie mówię: schlebiaj, owszem sądz, ale, proszę, sądzącym wyjaśn: że — pisany jest na zaraniu ostatniego Europejskiego ruchu; że spóźniony z wydrukowaniem — boć przecie może dosyć sumienni będą, rok utworu położą. Że wszystkie moje pisma spóźnione i nieorganicznie co do czasu wydawane, jak np. *Spoleczna pieśń!*. Zresztą objaśniam tobie:

⁷⁾ I, 235. Przekład mój. Z. B.

„Z — wolon (zwolony) — trzeba być z-wolonym z myślą Przedwiecznego pierw, aby być wy-zwolonym z przeciw-myśli Bożej — z niewoli — postać ta, w pielgrzymiej szacie tu i ów-dzie przechodzącą w dramacie, a u góry w sklepieniu firmamentu uczeplona i zawieszona, to jest Polski — dziś z-wola-jącej się wolą Bożą, niezadługo z-wolonej, a następnie wy-z-wolonej — myśl.

„Na tę myśl wszystek zewnętrzny świat oburza się: — 1) świat despotyzmu — Zabór (i cała świta jego aż do pośredniczącego zewnętrznie Szołoma). 2) Szolom (tj. zewnętrzna miłość, formalna, jednocząca przeciwności nie w sercu ale w podłości i frazesach pochlebnych — gałgan — dyplomacja — tchórzostwo — przedajność — zewnętrzna filozofia — doktryna). — 3) Stylec (dalszą jego emanacją — biurokracja). 4) Bolej (jest to ekspijatywny moment podniesiony do wizjonerstwa i rewolucyjności pasji, miłość, o ile jest mieczem, a nie o ile krzyżem). 5) Sierzant, Kalasanty, Ożóg, Edgar etc. etc. to są pojedyncze fenomena towarzyszące rewolucji wewnętrznej społeczeństwa: Pacholę jest to młode pokolenie postawione dzieckiem wśród tego pękającego się świata!... Kończy więc młode pokolenie nadzieją i konwulsją natchnienia⁶⁸⁾.

Alegoria ta z trudnością rzeczywiście da się rozszyfrować, ale też autorowi chodziło o zmuszenie czytelnika do myślenia. Kiedyś później, odpowiadając wybuchem oburzenia na lekko-myślną krytykę „płazom“ zimnokrwistym (aluzja do Kraszewskiego!) radzi im, aby spróbowali objaśnić postać Szołoma, a następnie dopiero krytykowali. Przytoczone tu objaśnienia Norwida mogą posłużyć jako ważny materiał dla określenia jego stanowiska w romantyzmie polskim. „Zwolony“ — jak wolno mniemać — znaczy tyle co „zjednoczony“, „złączony wolą“ z Bogiem, „uchrześcijaniony“, „zwolenie“ — czyli „uchrześcijanienie“ Polski — to droga do wyzwolenia z niewoli, do zmartwychwstania, a więc także mesjanizm, tylko wyzbyty

⁶⁸⁾ I, 81-82.

idealizacji charakteru narodowego, typowego dla mesjanistów naszych.

A zatem stanowisko Norwida znajduje się pomiędzy romantyzmem a pozytywizmem: z jednej strony romantyczna na wskroś etymologia⁹⁾, wizjonerstwo, parabolizm — z drugiej trzeźwa ocena społeczeństwa. Realistyczny stosunek do literatury utrwala się w psychice Norwida w miarę, jak zaniedbuje on poetyczność dla myśli, muzykę słowa dla konstrukcji logicznej. Słowo dla niego już jest „czynu testamentem“ i czynem winno się dopełniać. Toteż stosując parabolę poeta dbał głównie o myśl, prawdę, sens i rozsądek i za wdzięk je uważał. Narzekał, że „skądinąd bogata przeszłość poezji polskiej nie przygotowała publiczności do podobnych utworów“¹⁰⁾, ale spodziewał się, że może kiedyś „po poezji pejzażów i fletów pasterskich i jego biedny kierunek zasłuży na nieco wziętości przez samą konieczność sensu“¹¹⁾.

„Ciemność“ Norwidowego stylu pochodziła niewątpliwie także i z dążenia do bezwzględnej oryginalności. Nie chciał widzieć w literaturze zabawki dla snobów, lecz twórczość poetycką uważał za pracę narodową, pracę nad ratowaniem bytu i cywilizacji Polski. Był przeciwnikiem „pięknego śpiewu“ w ówczesnej sytuacji politycznej, i dlatego swoje nawet niepospolite utwory (jak np. *Litania do NMP.*) młodzieńcze określał jako „liche wiersze“.

W kraju, gdzie „zostaną zawsze mogiły głoszące tradycje i te ruiny owiane legendami“ nie śpiewa się, lecz „mówi i rzeczce“. Śpiewać nie wolno w kraju, gdzie jest wielu alfabetów, trzeba mówić, kształcić myśl, oświecać społeczeństwo. W pięknej wstawce lirycznej pt. *Legenda*, zamieszczonej w liście do Michaliny Dziekońskiej, powiada z przeświadczeniem o zwycięstwie swojego kierunku: „Przyjdzie taki czas,

⁹⁾ Tak np. słowo „czyn“ wywodził od tatarskiego „tchin“ (I. 470), słowo „paskudny“ znaczyło niby „pascho-ohydny“ (I. 488), „Bałtyk“ — niby „belt“ „błoto“ itd. (II. 359).

¹⁰⁾ II, 15.

¹¹⁾ tamże.

kiedy wiele rzeczy, które się wydają, że nie wiedzieć co są, że oto są brednie, a po francusku mówiąc, że są mistyczne gadaniny próżniaka — że, mówię, wiele biednych naszych polskich marot będą i w *eleganckiej* a uczonej Francji zrozumiane¹²⁾

A w r. 1852 w najwyższym rozgoryczeniu na społeczeństwo polskie, które nie chciało go zrozumieć, pisze: „Moja wina, że nie umiałem się dać zrozumieć... Proszę spalić wszystko, co imię moje nosi, niech świat zapomni o niem, kiedy tak się nie umie ze światem porozumieć¹³⁾).

Prośba ta była chyba ostatnia przed ucieczką do Ameryki... Ucieczką? Tak. W pięknym, pełnym elegijnego uczucia liście poetyckim do Marii Trębickiej, jedynej swej wiernej przyjaciółki, przed którą głębi serca otwierał, podaje przyczyny swego wyjazdu:

Musiałem rzucić się na ten ocean,
Nie abym szukał Ameryki — ale
Ażebym nie był tam... O! wierz mi, Pani,
Że dla zabawki nie szuka się grobu
Na półokregu przeciwległym globu.

A w dopisku uderza w strunę żalu, że nieprzyjaciele zabrali mu radość twórczą, odgradzili murem obojętności od społeczeństwa:

A wy, o! moi nieprzyjaciele,
Którzy począwszy od pełności serca
Aż do ziarn piasku pod stopami memi,
Wszystko mi wzięliście, mówiąc „nie słyszy —
Nie wie — nie widzi — nie zna...“ wam ja z góry
Samego siebie ruin, mówię tylko,
Że z głębi serca błogosławić chciałybym —
Chciałybym... to tyle mogę... resztę nie ja,
Bo ja tam kończę się gdzie możność moja.¹⁴⁾

Poeta nie umiał się zdobyć na nienawiść i walkę z „krytykami i recenzentami“ — chciał się więc usunąć od świata. Ale konieczność tworzenia, właściwa wszystkim poetom z Bo-

¹²⁾ I, 132.

¹³⁾ I, 135.

¹⁴⁾ I, 139-140.

żej łaski, zmuszała go do chwycenia za pióro nawet w czasie niebezpiecznej podróży przez Ocean Atlantycki. Powstał wtedy poemat w 5 pieśniach, pisany wyłącznie i prywatnie dla Marii Trębickiej z wdzięczności za pamięć, której z wyjątkiem pewnego biednego szewca z Londynu nikt mu nie okazał.

Poemat ten, przesłany Marii za pośrednictwem przyjaciela poety, Anglika Chattertona, zapewne zaginął, zanim doszedł do ręki adresatki. A wielka szkoda, bo wyjątkowo pięknie i starannie miał być napisany. „Otóż, — że ty jeden, kochany przyjacielu, nie zapomniałeś o mnie, ani sądziłeś, iż zapomniałem kiedykolwiek, kogokolwiek, komu, podobało się Opatrzności, iż podałem rękę moją, — napisałem Ci bardzo starannie poemat i pracowałem nad nim przez całą przestrzeń Oceanu, gdzie pisać trudno, a zwłaszcza foremną ręką — było to jednak pięknie napisane. Drugi raz nie byłbym w stanie tego zrobić. Jeżeli więc ten poemat nie obwinął gdzie pudełka z mydłem, a doszedł, tedy bardzo się cieszę⁽¹⁵⁾).

Po powrocie z Ameryki kontynuuje swoją twórczość poetycką, choć wie, że sądzonym mu było być „poetą bez wieńca i togi“, dzięki takim „nieprzyjaciołom“ jak Skimborowicz, Jan Koźmian i Lucjan Siemieński. Wyznawca zasady pisania tego, „czego jeszcze kto inny nie napisał⁽¹⁶⁾“ szczycący się tym, że „od żadnego poety Polskiego z żywych i umarłych nigdy nic nie wziął“, nie mógł przebaczyć krytykom i redaktorom czasopism, że twórczość jego sądzili miarą innych pisarzy⁽¹⁷⁾. Prosząc Karola hr. Krasieńskiego o uważne przeczytanie rozprawy jego *O sztuce* zaznacza: „jest albowiem abrys estetyki, o którym żaden pisarz w żadnej literaturze nie pisał⁽¹⁸⁾“. Swoją estetykę, tak oryginalnie pojętą wyjaśnia „w y r a z i ś c i e“, co dowodzi, że z obranej drogi sprowadzić się nie dał.

„Poezja, która zapomina o tem, że ona coś robić powinna... zapomina przez to samo o zdrowej estetyce. Ja

¹⁵⁾ I, 182.

¹⁶⁾ I, 312.

¹⁷⁾ II, 118.

¹⁸⁾ I, 312.

takiej poezji nie rozumiem dla tego samego, dla czego bardzo piękna kobieta w Chinach nie może się ruszyć z miejsca, bo ma otyłe formy, i nie może nic ręką dotknąć, bo ma palców kształty zepsowane konserwacją palców i bałwochwalstwem paznokci. Ale Nausika, córka królewska u Homera, dlatego jest taka piękna, iż do rzeki chodzi prać bieliznę. Sapienti — sat est... Nie pozwalam zrobić bałwanka z Poezji i potem drzeć, czy się nie obali? jak kto ruszy nogą naprzód.

„Jest pewna proporcja utylitarności, która jest warunkiem piękna. To — ja przynoszę i to robię, a ci, co drżą dlatego o pagody i cichaczem skarżą się na niezrozumiałość, będą przez ich sumienia oświeceni.

„Ja bardzo subtelnie każdego omijam, ale trzeba myśleć i o tem, że ja i sądzić mogę dlatego, że sam się narażam i pod sąd oddaję.

„Zrobili już prawie Chińską kobietę z poezji — jak mi ze złą wolą zawadzają — to ich wywrócę, bo powiadam Ci, że ażeby najpiękniejsza ręka kobiety miała rozwinięte profile swoje, to musi coś robić. Pojęcie to moje jest zarówno Chrześcijańskie jak prawdziwie estetyczne”¹⁹⁾.

Z tego stanowiska estetycznego Norwid potępiał romanse, mówiąc, że żadnego z nich nie przeczytał do końca. Za złe miał Kraszewskiemu, że tworzy tasiemce — powieści w „najniższej sferze prozy felietonistycznej” i przepowiadał mu, że z jego 500 tomów zostanie zaledwie parę powiastek i *Poeta i świat*²⁰⁾

W świetle tej estetyki poeta powinien być nauczycielem i wychowawcą społeczeństwa, nie oglądającym się na poklask i popularność rzecznikiem prawdy. Że tak pojmował Norwid

¹⁹⁾ II, 172-173.

²⁰⁾ II, 387.

zadanie prawdziwego poety, mamy potwierdzenie w liście do Teofila Lenartowicza z dnia 19.X.1856 r.:

„.... przeszło pół wieku żaden poeta polski doraźnie prawdy nie kazał — oprócz... kogo?... Mickiewicza, i to tylko w małej części *Ksiąg Pielgrzymkich*, i Cypriana Norwida we wszystkim drukowanym i niedrukowanym (i dla tego nie drukowanym)“²¹⁾.

Myśli o zadaniach pisarza snuł Norwid na marginesie uwag o zamierzonym przez Antoniego Zaleskiego zbiorowym wydaniu dzieł. Aprobując zamiar przyjaciela miał na względzie nie własną popularność, lecz jedynie korzyść publiczności, pragnął bowiem, aby ona „miała przed oczyma ciąg jakiejkolwiek pracy, przerywanej biegiem wypadków, które całemi narodami trzęsły, pokoleniami rzucały z kraju w kraj — mogłaby wtedy i ciąg takiej pieśni podruzgotanej rozpatrując nauczyć się rozeznawania, co jest pracą ducha walczącego, a co pisaniem atramentem“²²⁾.

Pragnąc nadać słowu kapłańskie namaszczenie i dostojęństwo liczył się ze zmianami, zaszły mi w poezji polskiej po zamilknięciu trzech Wieszczów, gdy formułował swoje zadanie pisarskie w liście do Bronisława Zaleskiego.

„Dwie są rzeczy, które zrobić powinienem:

1) nastroić całą harfę słowa na miarę Epoki, aby dotrzymała czasom, i wypadkom w łonie ich leżącym, i Opatrzniemu w obłokach.

2) mieć głos (zapewne około jesieni) o MSZY Stej — co od publiczności zależeć będzie, czy chce? czy nie? niech ona da się uczuć z wolą Twą, ale — ja — dwie mam w tym reku rzeczy do zrobienia: nastrojenie harfy słowa, bo nie ma Adama, Zygmunta, Juliusza,.... i opowiedzenie Mszy Stej — to dwie kolumny, na których ja społeczność Rzplitej stawiam — od was zależy chcieć statecznie i serio“²³⁾.

²¹⁾ I, 227.

²²⁾ I, 313.

²³⁾ II, 178.

A więc chciał utrzymać Norwid wodzostwo poezji w sprawie narodowej, przeciwstawić wzrastającym wpływom materializmu pojęcia chrześcijańskie, utrzymać tradycję kultury polskiej. Program ten zgodny był z jego umiłowaniem żywej poezji i prawd żywych, chrześcijańskich, stanowiących motor polskiej kultury, nacechowanych bezinteresownością i wolnością człowieka w działaniu.

„Za cały wieniec mój poczytuję sobie, iż nie dla nikogo osobiście ani dla druku nie pisałem, ani za pieniądze drukowałem, ani żadnych łatwości pozycji, stosunków, koteriów itd. nie używałem — pieśń mą, jakkolwiek połamana jest, tem samem właśnie całą mając, iż atramentem mało pisaną była²⁴⁾).

Pisanie atramentem — to znaczy poetyczność — obce było psychice Norwida, jak obca była tendencyjność. Brzydził się „w futerale powiastek podrzucać tę i ową prawą myśl” — jak to czynił Kraszewski.

„Niewolnicy tak czynią i czynili — i czynili tak niewolnicy starożytni, w powiastek formie mimochodem podrzucając rzecz sumienia Panu swojemu. — Nędzę tę, że ją mam za takową, wie i zna ode mnie i ze słów mych Kraszewski.— Oni gotowi-by Dekalogu Mojżeszowego i dwunastu tablic Rzymskich nauczać w romansach, a Ezechiela na fortepian i nutę trzeciego Maja. Zniewieścili i niewolnicy są.

„W wirach wiatrów, i w gromach, i w błyskawicach, i w opoki trzęsieniu pokładają się regeneracyjne prawdy, nie w barkarolach.....

„Co kosztuje krew generacji i żywota i młodości całe całych zastępów ludzkości, to się nie przemyca i nie zbywa udatną zmianą formy pisarskiej. — Powiadają mi na to: że tym sposobem zyskuje się powolność czytelnictwa... Niech go pioruny zapalą, niech go nie będzie wcale — to lepiej

²⁴⁾ I, 313

jest. Niech wszyscy pisarze polscy założą ręce i milczą — to lepiej⁽²⁵⁾.

Toteż najwięcej szacował ze swych dzieł nie te, które dziś są najbardziej znane i cenione, lecz rozprawy wierszem. „Dostań sobie — pisał do Antoniego Zaleskiego — dwa pisma moje, których w kraju nie ma — PIEŚŃ SPOŁECZNĄ i PROMETHIDIONA — tego drugiego zwłaszcza uważnie racz przeczytać — dostaniesz obie w Poznaniu. — Jeśli dostaniesz monologię ZWOLON, przerzuć — ale PROMETHIDIONA czytaj⁽²⁶⁾).

O innych najbardziej cenionych przez poetę utworach wiemy ze spisu, przesłanego w r. 1858 Antoniemu Zaleskiemu w celu dokonania wydania zbiorowego:

„Rzeczy, o które mi idzie są:

- 1 Dialog o Religii z Przeglądu Poznańskiego.
- 2 Vendôme dtto dtto dtto
- 3 List do Ludwika N.
- 4 List do hr. Włodzimierza Łubieńskiego, drukowany w POKŁOSIU z głupim przypiskiem, który trzeba odrzucić.
- 5 Celliniego poema dtto w POKŁOSIU.
- 6 z Werony piosnka dtto w POKŁOSIU.
- 7 Pióro
- 8 Trzy strofy przez Wolfa drukowane
- 9 Obyczaj
- 10 Model
- 11 Sława z dewizą z Kochanowskiego w felietonie CZASU z 1857 r.
- 12 Aforyzmy na pamiątkę Stwosza z Dodatku do CZASU
- 13 Olimpia Colonna — 14 WESELE — 15 — POMPEJA — 3 poemata, jeśli je Jan Koźmian raczy oddać po latach zaległości onych.
- 16 Cienie, poema, jeśli Ci Siemieński przesze one, bo już nie odpowiada na wołania.

²⁵⁾ II, 119-120.

²⁶⁾ I, 314.

- 17 Bransoletka
- 18 Epimenides
- 19 Hippolitos u Skimborowicza w Warszawie, z odrzuceniem dedykacji listownej
- 20 CZŁOWIEK, poema
- 21 Na zgon Potockiego
- 22 Słówko
- 23 Kropla wody
- 24 Portret wierny — 25 Nie wiedzieć co²⁷⁾.

Jak wielką wagę przywiązywał poeta do zbiorowego wydania dzieł, świadczy w tymże liście przytoczone zdanie: „Racz też to dać zrozumieć, że:

po pewnej dobie pracy poeta i artysta, nie widząc zbiorowego obrazu swej rzeczy względem publiczności, nie jest w stanie dalej trwać, i tym sposobem zabiera się człowiekowi więcej niż utwory, bo twórczość²⁸⁾.

Norwid nie zadowalał się przecież samym faktem druku, lecz chciał mieć wydanie krytyczne z objaśnieniami, w określonej ściśle szacie graficznej, z przypisami o zagubionych rękopisach, trudności tworzenia itd. Owe wymagania, dziś uznane za kanon krytyki naukowej, musiały wówczas wydawać się dziwaczne dla społeczeństwa, które — wg słów Norwida — „na Koperniku w parę wieków poznało się”.

Nauczony smutnym doświadczeniem uprzedza się coraz bardziej do wydawców i do społeczeństwa. Donosząc Władysławowi Bentkowskiemu o ukończonym od dawna *Quidamie*, „mającym formę historycznego romansu”, zaznacza, że od posłania mu go wstrzymuje się z obawy, aby dzieło nie utonęło nie wiadomo gdzie i żąda zaręczenia bardzo charakterystycznego, zawartego w odpowiedziach na następujące pytania:

Czy nie sponiewierasz, udzielając bez pozwolenia?
czy sumiennie przeczytasz?

²⁷⁾ I, 315.

²⁸⁾ I, 316.

czy nie zatracisz rękopismu?
czy odpowiesz bez zwłoki, co i jak poczniesz względem druku,
gdybym Ci na to zupełne pozwolenie dał?"²⁹⁾.

W tymże liście ma miejsce w przypisku bardzo ciekawa i cenna dla badaczy twórczości poety informacja, mianowicie wyjaśnienie celu *Quidama*:

„rzecz pracy tej jest z czasów panowania Adriana Imperatora, kiedy Izrael robił ostatnie powstanie, i był na on czas Messias, którego za takiego uznano, zmyliwszy się pierw, bo nie poznawszy ZBAWICIELA — jest to czas ostatecznego immolowania Grecji — czas wynurzenia się chrześcijańskich pierwszych organów — czas panteizmu państwa Rzymskiego na świecie.

„Sądzę więc, że cenzura takimi starymi rzeczami nie będzie się drażnić, idzie tylko o to dla czytelników, że to nie patriotyczne polskie, i nie ma tam ułanów z wąsami, ale cóż robić — nieobojętna jest rzecz także znać i historię społeczeństwa chrześcijańskiego — to także coś, co przecie troszkę obowiązuje porządnego obywatela”³⁰⁾.

Jak z listu do J.B. Zaleskiego wynika, *Quidam* był owocem paroletniej pracy i miał obrazować „dzieje chrześcijańskiego człowieka zbiorowego”, jak *Promethidion* — człowieka wiecznego³¹⁾.

Omawiając z Zygmuntem Krasińskim sprawę wydania *Quidama* Norwid określa swoje wymagania wobec wydawcy. Rękopis szacuje bardzo tanio (300 franków), ale stawia warunek, że w ciągu dwu miesięcy wyjdzie z druku. Jego wielką bezstronność i rezygnację z dumy autorskiej charakteryzują następujące słowa listu: „I sprzedając i wydawcy powierzając pozwolę, aby — jakiej kto uzna za słuszne natury, choćby przeciwnymi mnie — wstępem lub przypiskami opatrzone

²⁹⁾ I, 253.

³⁰⁾ I, 253-254.

³¹⁾ I, 279.

tekst, z jednym warunkiem, aby taki wstęp i takie przypiski miały za podpis: „Wydawca”³²⁾.

Według autora *Quidam* był koncepcją filozoficzną sprostowaną w formę literacką: „..... a że cała mądrość dzisiejsza składa się jeszcze z 3, to jest z ŻYDOWSKIEJ — GRECKIEJ — CHRZEŚCIJAŃSKIEJ na tle RZYMSKIM, rękopis przeto QUIDAM może być potrzebny publiczności i w swym czasie jest — czytanie bowiem mądrości na samym druku mimo typów żywych niecałe bywa”³³⁾.

Ów pogląd znalazł wyraz także w *Epimenidesie* — poetyckim osądzie uczonych reklamarzy i snobów naukowych, którzy nie interesują się rozwojem ducha ludzkiego, poprzestając na systemacie martwych szczegółów o cywilizacji ludzkości. Pisany w r. 1854 na prośbę Jana Zakrzewskiego został wysłany *Gazecie Codziennej* w Warszawie, przez 4 miesiące nie wydrukowano go, a o dalszych jego losach wzmianki w listach nie ma.

Zaprzepaszczanie rękopisów było dotkliwą krzywdą dla poety, który losem swych pism bardzo się interesował. Chętnie pozwalał je kopiować, ale równocześnie żałował, że nie stawało mu czasu na przejrzenie odpisów, czasu i myśli. „..... nie mam myśli, bo mi zaczyna być wstrętne i odpychające wszystko, co pism mych dotyczy, z powodu, iż te w rękopismach leżą po lat kilka, a Mathuzalemowych nie obiecuje sobie wieków nikt, zwłaszcza kto jest jak żołnierz postawiony na czasów szyldwachu. Oddałem przeto te papiery z lat różnych przyjacielowi memu, i patrzeć na nie nie chcę” — pisze w liście do Niny Łuszczewskiej³⁴⁾.

Po chwilowych więc zachwytach nad poezją Norwida i rozchwytywaniu jego utworów przez prawie wszystkie pisma krajowe, recepcja jego dzieł odbywała się za pośrednictwem rękopiśmiennych kopii. Nie zawsze też wiedział poeta o miejs-

³²⁾ I, 282.

³³⁾ I, 282.

³⁴⁾ I, 362.

cu i czasie druku poszczególnych pism, na co mamy dowody w liście do Władysława Bentkowskiego z sierpnia 1860 r.:

„Ktoś z Czytelni Polskiej powiada mi, że wiersz do Emira, pisany dla arabskiego tłumaczenia, umieszczony jest w **DZIENNIKU POZNAŃSKIM** — w licznych kopiach wzięto go ode mnie — nie domyślam się nawet kto go ma. — Chciej, proszę usilnie, wystrzydz takowy z dziennika i nadesłać mi. I ilekroć Ci się zdarzy coś mego zamieścić, tak samo, proszę bardzo, postąp — niech Ci to drobiazgowem się nie wyda, bo jak spojrzysz w tył na lat kilkanaście, to zobaczysz, że niczego potem doszukać się nigdy nie mogę, postrzyżonym będąc na kawałki wszystkich pism polskich, jak Tukaj³⁵⁾).

Jako „żołnierz postawiony na czasów szyldwachu“ ukazuje się Norwid w kursie o Juliuszu Słowackim. Na każdym z 6 posiedzeń miał — jak sam kilka razy podkreśla — 600 słuchaczy, a więc więcej niż Mickiewicz w Collège de France. Był to sukces ogromny, spowodowany niewątpliwie niezwykłym talentem krasomówczym poety. Kiedy zamykał szósty wykład, ofiarowano mu adres z podziękowaniem i uznaniem podpisany najgłośniejszymi nazwiskami z całej emigracji bez różnicy przekonań politycznych³⁶⁾.

Ale i tym razem dotknęła poetę ironia losu. Podziwiany powszechnie kurs po wydrukowaniu (ze stenogramów) nie osiągnął takiegoż powodzenia księgarskiego. Z pięciuset egzemplarzy nie rozeszło się więcej jak dwieście, co spowodowało gorzkie refleksje autora na temat charakteru narodu, który nikogo ze swych wielkich ludzi uszanować i ocenić sprawiedliwie nie umiał, o czym świadczyły pozostające w rękopisach pisma pośmiertne Mickiewicza, Słowackiego i lekceważące sądy o ich dziełach.

Rozważania owe były tym boleśnieszsze, że wydanie zamierzone przez Antoniego Zaleskiego z powodu braku zainteresowania wydawców i społeczeństwa nie doszło do skutku.

³⁵⁾ I, 370-371.

³⁶⁾ II, 201.

Więcej zrozumienia wykazali natomiast obcy: Niemcy i Francuzi, z którymi Norwid zawarł w r. 1862 kontrakty na wydania zbiorowe swych dzieł poetycko-artystycznych.

„Jestem jako we wstępie tego listu określiłem — pisze do Cieszkowskiego — to jest jakoby u kresu niektórych prac i wysień długich. Weszedłem w kontrakty. Jeden z księgarzem niemcem, który to kontrakt właśnie że ukończyłem, drugi z Edytorem mych rysunków Francuzem, czem zajęty na dobre jestem.—

„Długo się na jedno i na drugie pracuje zwłaszcza będąc Polakiem, a skoro jest się już na tym szlaku, znowu właśnie że dlatego trzeba całych sił i wszystkości energii³⁷⁾. W grudniu donosi Cieszkowskiemu, że dzieła zbiorowe wyszły u Brockhausa w Lipsku jako XXI tom *Biblioteki Pisarzy Polskich* w 2000 egzemplarzy w cenie po 4 franki. Norwid ubolewa przy tej okazji, że nie ma polskiego księgarza, który przecież nie miałby żadnego ryzyka, bo cena rękopisu wynosi tylko 500 franków, a w kraju tyle egzemplarzy rozeszłoby się przy odpowiedniej organizacji sprzedaży bardzo szybko.

„Ale cóż? kiedy księgarza polskiego nie ma. Co do mnie, zawsze jestem bardzo panu Brockhaus wdzięczny, albowiem sprzedałem rzecz nie pisaną dlatego, aby się komukolwiek podobała, i przynajmniej część długów moich przed nowym rokiem zapłaciłem z procentami moim wierzycielom³⁸⁾).

W dopisku do tego listu jest interesująca informacja dotycząca prawdopodobnie *Krakusa*: „Jeśli kto się jeszcze zajmuje w Poznańskim myślą legalnie wyrosłej z misteriów tragedii narodowej, tedy niech uważnie Tragedię moją sobie odczyta — zawarta jest w tomie, o którym mowa“. W dwa lata później poeta donosi Marianowi Sokołowskiemu o druku broszury politycznej *Niewola*, pisanej przed dziesięciu laty (1854), o który usilnie starały się nieznanne poecie osoby mimo jego oporu.

Bardzo zajęty projektem dziennika polskiego nie zanied-

³⁷⁾ I, 417.

³⁸⁾ I, 423.

bywał przecież poezji i myślał o druku drugiego tomu śwycych utworów. W liście do J.I. Kraszewskiego opowiada o kłopotach osobistych z tym związanych. Projektowany nakład Brockhaus, którego poeta uważał za jedyne go rzetelnego wydawcę, wskutek polityki wewnętrznej zbrojących się do wojny z Francją Niemiec uległ zawieszeniu.

„I oto z tego powstaje — narzeką poeta — że drugi tom poezji moich rozszyty i zawieszony pomiędzy Edytorami jakoby tułał się.

„Tom ten składa się:

1. ze stu poezyj drobnych — stu argumentów stanowiących jedno „Vademecum“.
2. z tragedii fantastycznej: TYRTEJ LACEDEMOŃSKI, pisanej rymem osobnym, w prozie krytym, aby wytrzymał pomiędzy czasami wojny Messenijskiej i czasami obecnymi, tj. pomiędzy Doryjskim a Frygijskim żywiołem i sensem.
3. z komedio-dramy AKTOR, pisanem rymem wierszowanym zwykłym — to jest, jak ja nazywam, wierszem barbarzyńskim. etc.

„TYRTEJ, jest u mnie: iż go niekiedy odczytuję — AKTORA rękopism główny jest w Dyrekcji Teatrów Galicyjskich — zaś 1000 paragrafów VADE-MECUM — rękopism jest opodal Ciebie, Szanowny Panie Józefie, bo u byłego mego wydawcy Brockhaus“.

Wielka szkoda, że *Vade-mecum* nie dochoowało się, bo — jak mówi poeta w tymże liście — była „to rzecz na progę nowego cyklu poetycznego w Polsce“. Tym większa szkoda, bo poeta z wielką pewnością powiada: „Poezja polska tam pójdzie, gdzie główna część VADE-MECUM wskazuje sensem, tokiem, rymem i przykładem. Czy chcą? czy nie chcą? — wszystko jedno“³⁹⁾.

³⁹⁾ II. 13. Jak widać z tego listu oraz innych podających treść „Vade-mecum“, myli się T. Pini w objaśnieniu do fragmentu z tego pisma, zamieszczonego w swym wydaniu, twierdząc, że to pochodzi z „zamierzonego poematu“. Na szczęście myliłem się pisząc te słowa; bo „Vade-mecum“ dochoowało się dzięki Miriamowi i zostało wydrukowane w 1947 roku.

W sprawie druku *Vade-mecum* korespondował Norwid z Teofilem Lenartowiczem i warszawskim wydawcą, Henrykiem Merzbachem i dzięki temu możemy się dowiedzieć, jaką treść zawierało. W 100 rapsodach czy „rymach najwzszelakszej budowy, a misterną nicią wewnętrzną zjętych w ogół” zawarł autor „rzeczy gorzkie, może głębokie, może dziwne — niezawodnie potrzebne“⁴⁰⁾.

„Wstęp do VADE-MECUM — mówi Norwid — określa, jaki? czas jest poezji polskiej i w które strony odtąd pójdzie... fragmentów sto, a mianowicie onych główna część, są jakoby idącą już w te strony nową poezją“⁴¹⁾.

Ta nowa poezja — jak wolno domyślać się z dalszych słów listu — ma być przesycona pierwiastkiem moralnym i poczuciem obowiązku dopełniania poezji myślą, zgodnie z omówioną już estetyką Norwida. Poezja o piękności malarzkiej, która dotąd górowała, jest skończona. Musi nastąpić inna, dbająca o interes języka i „społecznego sensu polskiego“ a przede wszystkim o prawdę. Poeta musi wychowywać sobie czytelników. Księgarze nie dbają o dobro duchowe czytelnika, książki traktują wyłącznie jak towar, pisarzowi nie wolno popełniać tego błędu. On musi wiedzieć, że „książki są dziś jak strzały armatnie, których trzeba umieć obrachować linię krzywą i czas przebiegnięcia pocisku“⁴²⁾.

Z listu do Bronisława Zaleskiego dowiadujemy się znowu, że *Vade-mecum* traktowało i o rodzajach literackich, skoro powołując się na to dzieło Norwid wypowiada oryginalne uwagi o liryce: „Jak wyjdzie z druku moje VADE-MECUM, to dopiero zobaczą i poznają, co jest właściwa języka polskiego liryka, bo jej jeszcze wcale a wcale nie znają i najmniejszego o niej nie mają pojęcia..... W doskonałej liryce powinno być jak w odlewie gipsowym: zachowane powinny być i niezglądzone nożem te kresy,

⁴⁰⁾ II, 21.

⁴¹⁾ II, 23.

⁴²⁾ II, 25.

gdzie forma z formą mija się i pozostawia szpary. Barbarzyniec tylko zdejmą to nożem z gipsu i psowa całość. Ale zaprzysięgam się Wam, że to, co Polacy zwą liryką, jest siekanką i mazurkiem⁴³⁾.

Jak ogólnikowe wzmianki o treści *Vade-mecum* wskazują, dążył Norwid do odświeżenia poezji i przystosowania jej do zmienionych okoliczności. Oprócz wspomnianych utworów miał już Norwid w tece w r. 1869 nowe dwa, mianowicie *O Mszy Św.* legendę i poemat *O wolności słowa*, czytany później publicznie w Paryżu⁴⁴⁾.

Szczególne znaczenie przywiązywał do legendy *O Mszy Św.*, „którą — jak pisał do Kazimierza Wójcickiego — można drukować w Europie, Azji, Ameryce i Oceanii, i że której nie ma, wstyd jest oświeconym ludziom religijnym”. Oburzenie na społeczeństwo, nie dbające o opublikowanie takich rzeczy, odzwierciedla wykrzyknik nawiasowy: „MAZGAJE...”, którym kończy tłumaczenie się, dlaczego zabiega o druk wymienionych utworów.

„Co? drogi Panie Kazimierzu, radzisz, wolisz, chcesz, każesz z tych rzeczy Wam polecać i komu? kiedy? na jakich warunkach? gdzie — Odpowiedz —

„Pytam — abym sobie nie miał do wyrzucenia, bo potem u nas zapominają — płaczą — wzdychają — i nic nie zrobiwszy użalają się, że nic się nie robi i że nic nie ma (MAZGAJE.....)“⁴⁵⁾.

Wykrzyknik ten jest zupełnie usprawiedliwiony, skoro się uprzytomni, że wypadki tak się składały, jakby rzeczywiście Polacy chcieli zatruć zupełnie życie Norwidowi. „Zecerowie polscy w drukarni zniszczyli” *Odę do Ojca Św.* a rękopis konferencji publicznej *O wolności słowa* w czasie druku został zagubiony, tłoczono niedbale wypuszczając wiersze.

⁴³⁾ II, 99.

⁴⁴⁾ II, 166.

⁴⁵⁾ II 166.

Wobec tych trudności pocie opadały ręce: „..... Czy kto w Polsce pamięta lub wie, z czym my tu walczyliśmy?”⁴⁶⁾.

A o oddźwięku rzeczy *O wolności słowa* wśród Polaków w Paryżu pisze: „nawet i mojej rzeczy o wolności słowa nie pojęli i nie zbadali — przyszli — rozdziawili gęby — klasnęli i poszli. Nic nie warci są —”⁴⁷⁾. W roku 1871 zabiegał o wydrukowanie nowego swego utworu *Bogu - Rodzicy*, a nie znalazłszy nakładcy przesłał ją Bronisławowi Zaleskiemu jako sekretarzowi Towarzystwa Historycznego Polskiego⁴⁸⁾.

Mając za swe dzieła „tylko: oklask, pogardę i z grzecz-
nym uśmiechem westchnienie pobożne” złamany przejściami
w roku 1870 zaczyna myśleć z pogodną rezygnacją o przy-
szłości, co odzwierciedla wiersz zamieszczony w liście do Bro-
nisława Zaleskiego:

My tak już przed się patrzymy — wygnani, —
Jak na te okna średniowiecznych murów,
Gdzie krata wstaje żelazna z marmurów
I same słońce wzywa kwiatki z za niej.
Woła je rosa, jak z przyłbie komturów
Powychylane rano do litanii — —
Gdy Ty — laguną płynąc, lub przez Arno —
Myślisz, że one ci w oczy się garną,
A kiedy wiośło cię od fal odpiera,
Piana Ci w czoło płwa — i idzie dalej:
Ty mówisz sobie, że to lżę ociera
Wiatr, co obejma glob i Boga chwali —
I Ty masz słusność: bo Bóg nie umiera....⁴⁹⁾.

Pozostała mu „jedna zupełna i anielska pogarda dla pu-
bliczności, podobna do hełmu brązowego, na którym ulewa
i słońce opierają się łokciem rubasznym”, czuł się samotny
jak Wallenrod we wrogim środowisku. Ratował więc spokój
ducha stoicką zasadą: „Ja nic nie chcę chcieć”⁵⁰⁾.

Za zniechęceniem do życia poszło zaniedbanie twórczości:
„Cz do Homera, obmierzili mi pracę, i albo zaniechałem jej,

⁴⁶⁾ II, 196.

⁴⁷⁾ II, 244.

⁴⁸⁾ II, 312.

⁴⁹⁾ II, 265.

⁵⁰⁾ II, 275.

albo zarzuciłem zupełnie" — donosi Bronisławowi Zaleskiemu⁵¹). Apatia owa nie trwała przecież długo, skoro dnia 19. 9. 1872 roku zawiadamia Józefa B. Zaleskiego o ukończeniu dramatu w 3 aktach *haute-comédie* i pracy nad dokończeniem tragedii *Kleopatra*⁵²). Pisał ją z myślą o wystawieniu na scenie, o czym świadczy poniższy fragment z listu:

„— Brakuje mi pół ostatniego aktu do mojej ukochanej tragedii, którą po Shakespearze długo wahałem się być pisać: KLEOPATRA I CEZAR, w 3 aktach. Ale że u Shakespeara jest tylko Antoniusz, przeto pozwoliłem sobie tej zbrodni stanu, aby po nim przedmiotu dotykać. Oba te dzieła dramatyczne są pisane dla sceny i wedle jej technicznych warunków — arcy-niemąła konstrukcja... doprawdy-.-.“

A więc kusił się Norwid o laury nie zerwane — według jego zdania — przez Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego, bo — co bardzo interesujące — dramatów ich za dosyć sceniczne nie uważał. Podobne stanowisko zajął wobec przekładów *Odysei* Dmochowskiego i Siemieńskiego, bo „żadne oryginału greckiego nie widziało“. Przesyłając więc do sprzedaży Kraszewskiemu „pierwszą całą pieśń *Odyssei* i 3 fragmenta wysokie z innych pieśni“ wyraża się, że „nie będzie złem widzieć fragment autentycznie na oryginale spełniony“. Jak wiemy z listu do Teofila Lenartowicza, tłumaczenie owo robił dla nauki tzn. przy studiowaniu greczyzny...⁵³).

Aczkolwiek przekład pozostał tylko fragmentem, jest dowodem, że mylił się Kraszewski stwierdzając w jednym ze swych felietonów u współczesnych poetów nieznaną literaturę starożytnych. Za znawcę ich uważał się nasz poeta, prostując jego opinię: „Są, miły Panie, i tacy, którym nie

⁵¹) Tamże.

⁵²) Mylił się więc prof. Marian Szykowski twierdząc, że Norwid pisał „Kleopatę“ pod koniec życia w r. 1878. (Dzieje nowożytnej tragedii polskiej — typ szekspirowski, Kraków 1923, str. 247).

⁵³) II. 357. Przekład ów czytał w salonie Laury Czapskiej.

tylko Grecki i Rzymski, ale chebrajski, semickie i algochińskie obcemi nie są⁵⁴⁾.

Ale i w tym zakresie Norwid wykazał tragiczną niepełność. Czytał 12 języków — jak sam wyznaje — ale właśnie dlatego żadnym z nich doskonale nie władał. Być może, że przyczyna tego stanu rzeczy tkwiła w rozpraszaniu się poety-artysty na rozmaite prace, które jak np. projekty dziennika polskiego, zarobkowe ilustracje czy obrazki zabierały mu wiele cennego czasu, ale niewątpliwie odbijały się tu braki wykształcenia jeszcze z czasów pierwszej młodości.

Widząc, że nikt go nie rozumie, zamykał się coraz bardziej w milczeniu; jakby dla uwydatnienia swego stanu psychicznego w ostatnich latach życia pracował nad poematem pt. *Milczenie*. A milczał tym zawzięciej, im więcej padało pod jego adresem inwektyw i lekkomyślnych opinii krajowej krytyki literackiej.

Taki stosunek polskiej elity intelektualnej bolał poetę tym bardziej, że nawet Kajetan Koźmian, który mu w rękopisie pierwszą pieśń *Stefana Czarnieckiego* dedykował, w ogłoszonych w Krakowie w r. 1865 *Pamiętnikach* zapomniał o dawnym uznaniu dla wiele obiecującego „wieszczka”: „Roztropny poeta — wytrwały Rymotwórca — poprawny pisarz — ślicznie mnie omalował....” — narzeka Norwid, i pociesza się tym tylko, że „tudzież nazwisko śp. Marcelego Lubomirskiego potrącone, a Potockiego Alberta zupełnie z-szargane -”⁵⁵⁾.

Agaton Giller utyskiwał, że poezja Norwida traci, skoro on sam jej nie czyta. Oburza się na to poeta: „Żaden a żaden nigdy cudzoziemiec nic podobnego nigdy nie napisałby, — Polak tylko jest w stanie coś podobnego wypowiedzieć. Trzeba na to być sto lat niewolnikiem i kilkadziesiąt konspiratorem, aby (jak Wny Giller) coś podobnego napisać.

⁵⁴⁾ II, 356. To zdanie Norwida nie jest przechwałką; potwierdza je całkowicie prof. T. Sinko w rozprawie *Laur klasyczny Norwida* (Hellada i Roma w Polsce, Lwów 1933, 108).

⁵⁵⁾ I, 543.

„Każdy inny powiedziałby: „utwory każdego poety trąca, skoro albo on ich nie czyta, albo ci, co czytają, nie umieją czytać“⁵⁶⁾).

Mann, redaktor *Czasu*, nie odpowiedział wcale na propozycję Norwida, dotyczącą stanowiska korespondenta zagranicznego. „Żaden polski dziennik nie zrobił ani kroku aby mnie za korespondenta mieć“ uzala się poeta w liście do Adama hr. Potockiego z dn. 16. 7. 1870 r. „Zaś dłaczego Hrabiemu piszę o tem, oto dlatego: że w Polsce jedna tylko kwalifikacja do wszystkich spraw coś znaczy... jedna jedyna, a z nią można być i wodzem naczelnym jak Radziwiłł w 1831, jedna tylko — jedyna, to jest: b e n e n a t u s — possessio-natus... ale to Wam zacieży kiedyś...“⁵⁷⁾.

Władysław Nehring, jeden z najteższych krytyków literackich, napisał znowu w podręczniku literatury: „do tych, co z mniejszym lub większym talentem drukują poezje, należy policzyć Cypriana Norwida, którego utwory pełne są myśli zagadkowych i uniesień niezrozumiałych“.

Ironista — Norwid nie atakuje profesora wprost, lecz przytacza dalej jego nieprzemyślane opinie: „Teofil Lenartowicz równy jest Chopinowi, ale mniej od Chopina monotony“.

Przypomniawszy te sądy o sobie poeta kończy bez gniewu: „Jak żyję, w całej ojczyściej krytyce nigdy a nigdy poczciwego słowa o sobie nie spotkałem“⁵⁸⁾.

Za wykłady o Juliuszu Słowackim „uwierznął“ poetę Antoni Małecki, twierdząc, że o Byronie nic nie wiemy pewnego, a więc słowa prelegenta uzasadnienia nie miały. Co gorsza monografista Słowackiego nie rozróżniał Ludwika Nor-

⁵⁶⁾ II, 543. Giller ogłosił to w *Gaz. Nar.* we Lwowie w numerze z dnia 27. 3. 1872 r. w art. *Literatura polska*. II. 267.

⁵⁷⁾ II, 221.

⁵⁸⁾ II, 52.

wida od Ludwika Nabelaka, sądząc, że to rzeźbiarz, co mu się z Cyprianem poplątało⁶⁰).

Ta nieodpowiedzialność za słowa boleśnie raniła poetę, tym bardziej, że i jego dobry znajomy, któremu niejedną doniosły dla kultury polskiej projekt zwierzał, „w płynnie kreślonych swych rachunkach z 1866 r., wierzgnął go znowu butem swoim”⁶⁰).

Norwid cenił krytykę literacką i domagał się jej, jako koniecznego warunku rozwoju pisarza, ale żądał krytyki rzeczowej, analitycznej, spólczującej. Ale rozbiorów literackich swych pism nie doczekał się za życia, przynajmniej jednak za pośrednictwem Bronisława Zaleskiego przesłał swym krytykom: Kraszewskiemu i Małeckiemu pełną pogardy odpowiedź z propozycją, aby raczej zajęli się rozbiorem i charakterystyką Szołoma z *Krakusa*, to będzie ciekawsze i dla czytelników korzystniejsze⁶¹). Charakterystyczny jest dopisek w tym liście: „Racz to przesłać, drogi Bronisławie, i zobacz, jak mnie ci wszyscy ludzie nienawidzą, ile tylko mogą”⁶²).

O nienawiści tam mowy być nie mogło, ale rozżalony poeta zapominał, że są ludzie, co go cenili. Do takich wyjątków należeli: Zygmunt Krasiński, Juliusz Słowacki, August Cieszkowski, Teofil Lenartowicz, Adam Mickiewicz, a później syn jego Władysław. W superlatywach o nim odzywała się zawsze p. Bolewska, a Roger hr. Raczyński porównywał niektóre jego wiersze z utworami Wiktora Hugo, co wyraził nawet w liście do autora *Promethidiona*⁶³).

Wszakże najwięcej bezstronności w sędzie wykazali cudzoziemcy. W *Brockhaus — Lexicon* znalazła się jego biografia ze słowami: „poeta ten nigdy nie był w ojczyźnie popularnym, albowiem pierwsze poruszenie ducha jego jest jako człowieka, drugie jako Polaka”⁶⁴). Brockhaus wysłał

⁶⁰) Z Ludwikiem pomylił Cypriana także prof Aleksander Brückner uważając go za Towiańczyka.

⁶⁰) II, 63 i 67. J. I. Kraszewski.

⁶¹) II, 66.

⁶²) II, 67.

⁶³) I, 511.

tom jego poezyj na wystawę wiedeńską, a Emir Abd-el-Kader własnoręcznym listem złożył mu podziękowanie za poświęconą mu odę.

A wśród Francuzów poza Delaroche'm i Ary Schefferem — artystami, znalazł się jeden, który prosił Norwida o udzielenie mu memoriału w sprawie stosunku słowian do germanów i wyzyskał go w swej pracy. Był nim Edward Marbeau, autor dzieła *Slaves et Teutons*.

Cieszył się również Norwid uznaniem lorda Dudley'a Stuarta i Chattertona — Anglików i przykro mu było niezmiernie, że rodacy darzyli go tylko czarną niewdzięcznością.

Z przykrością czytamy jeden z ostatnich listów poety:

„Potem — prawie że zapłakałem. Bo — oto krewni moi poniekąd milionowi i przyjaciele istotnie milionowi pracowali i pracują usilnie nad tem, ażeby mnie i moją całą żywotność umysłową zdeptać nogami i na śmierć wkopać i zatrzeć, i oddalić od wszelkiego życia — pytając tylko nie czem pomóc do czekających rozwoju prac? jak żywi i chrześcijańscy — ale pytając tylko, czy już dobrze krwią pluje? czy już chyli się?... jak zawsze rodacy czynili z każdym, bo śmierć, tylko śmierć węższy i pojmuje... A tu oto nieznanany francuz i radca stanu może wiedzieć mój adres i zgłaszać się... Bóg więc jest i na śmieciach. Zapłakałem“⁸⁴⁾

Lekceważenie Norwida przez współczesnych mu krytyków i inteligencję zasadzało się najpewniej na niemożliwym dla purystów, jakich podówczas było wielu, języku jego dzieł. Gdy przeczytamy fragment jakiegokolwiek listu, spotkamy wszędzie niepodobny do niczyjego styl:

„Posyłam także, co chcesz ze mnie. Bohdan już miesiąc jak był u mnie — nie ma go w Paryżu — jak zobaczę Pana Seweryna, powiem i zrobię, co będę mógł.

„Polegam — i sądzę, że nie raczysz zaniedbać... — więcej nie mogę pisać — znowu czas jakiś książki nie będę widział.

⁸⁴⁾ I, 463.

⁸⁵⁾ II, 466.

ani listu, ani pióra, jak to czasem rabiam — muszę robić — zamykam książki i papiery i klucz rzucam przez okno w ogród cudzy, gdzie już trzy moje klucze leżą w trawie gnijącej deszczem dziś⁶⁶⁾.

Styl „mówiony” — nacechowany urywaniem myśli i przerzucaniem jej w innym kierunku. Ale oprócz niepowszednio użytego słowa *rabiam*, znajdujemy tu większe *curiosum*. Odkrywamy w autorze listu prekursora dzisiejszej „awangardy”. „Klucze leżą w trawie gnijącej deszczem” — to przecie jakiś bardzo współczesny nam trop poetycki. To ulubiona i wielokroć nadużyta przez obóz poetycki awangardy metonimia. Ale i ona, jak wszystko, co wyszło spod pióra Norwidowego, ma wdzięk nieladajaki.

Dziś tego rodzaju zwrot mowy poetyckiej nikogo nie zdziwi. Inaczej atoli było w dobie romantyzmu w okresie Polski niewolnej, kiedy za przykładem Jana Śniadeckiego zwolennicy klasycyzmu roztoczyli nad językiem ojczystym tak gorliwą opiekę, że stawał się zwolna zamazaną sadzawką — krystalicznie czystą, ale ciasną. W dobie „poezji fletów pasterskich” i puryzmu językowego, co Trentowskiemu *chowannę* i *myślinię* zamiast *pedagogiki* i *logiki* podsuwał, cała technika Norwidowska ograniczenia się, więcej niż klasycznego umiaru, bo aż skąpstwa w słowie, co wyrażenie *utrześciwiać* mu nakazywało, była zupełnie nie na miejscu.

Wszakże i ten dziwny poeta-artysta, który z rozrzewnieniem „starego Lindego” wspominał rozstrzygając według jego słownika wątpliwości językowe lub poprawiając cudze błędy⁶⁷⁾, sam był twórcą wielu neologizmów, wśród których niejedynemu zapewne zawdzięczał przykładowi podziwianego przez siebie autora *Panteonu*.

„Trentowski kurs swój miewa — postępu się znikąd u nas nie spodziewam, ale wciąż potrzeba, a by silny

⁶⁶⁾ I, 82.

⁶⁷⁾ II, 133.

i doświadczony człowiek powtarzał głośno rzeczy, których wiedzieć i czytać każdy się leni⁶⁸).

Wprowadzając obok wyrazu *bezwiednie* — słowo *wiednie* w takim np. zdaniu: „czytam takie rzeczy, które wiednie lub bezwiednie poeta mówić musi...,” Norwid niewątpliwie użył pierwszego przysłówka świadomie i celowo zgodnie ze swym przekonaniem, że, wprowadzając nowe lub rzadko kursujące wyrazy, wzbogaca język ojczysty. W tym zresztą wypadku przysłówek ten jest bardzo szczęśliwie zastosowany⁶⁹).

Dążenie do ożywienia języka, zdemokratyzowania go, uwspółcześnienia i konieczność lapidarności dyktowały autorowi *Rzeczy o wolności słowa* neologizmy jak np. *jednotliwość*, *nadpotrzebny* (I, 230), *co-chwilowo* (I, 231), *prozopisany* (I, 232), *upragniam* (I, 321), *uwyróżniam*, *okaźliwy* (I, 530), *mimochętny* (II, 1), *deszczny* (II, 30), *własnoistny*, *treścian* (II, 171) itp. oraz galicyzmy jak *immolować* (I, 326), *dewelopować*, *eskamotować* (I, 384), *zdywagowanie* (II, 196). Że zastosowanie tych wyrazów nie jest przypadkowe, możemy wywnioskować z wiersza, pisanego w związku z wigilią Zaduszek w liście do Marii Trębickiej z dn. 30 października 1856 r.:

W tej powszedniości o! jakże tu wiele
Mistycznych rzeczy i nieodgadnionych,
Małych jako światełka w kościele
Na dzień za dusze święcon pogrzebionych —
Czerwoną iskrą drżących chwilkę jedną
Przez to, że za dnia świeci nad-potrzebna!...

Ale to, że jest duchom i popiołom
Zwyczajną rzeczą — innym skryj to lepiej
I nie mów (bliskim chyba przyjaciółom),
By nie zwątpiło się co siły krzepi.
Jednotliwości radząc tam ogniwa,
Gdzie jednomyślność tylko jest godziwa...⁷⁰).

⁶⁸) I, 358.

⁶⁹) I, 215.

⁷⁰) I, 230.

Nie chodzi tu o kalambur: *jednotliwość* — *jednomysłność*. Wyraz *jednotliwość* — zbudowany jak *częstotliwość* oznacza coś innego niż *jedność* — mianowicie *jedność*, która ciągle się staje między dwoma ciałami o jednej duszy; *jednomysłność* zaś istnieć może tylko między dwoma duszami w tym samym czasie. Takie rozumienie owych wyrazów potwierdza ciąg dalszy wiersza:

Ta zaś nie tam jest, ani tam być może;
Gdzie będą ciała dwa o jednej duszy,
Lecz gdzie dwie dusze o tej samej porze.

Nic dziwnego, że tak czytać Norwida nie umiała współczesność, tym się też tłumaczy powodzenie jego żywego słowa w czasie wykładów czy czytania utworów przy równoczesnym lekceważeniu tychże samych pism drukowanych. Dla leniwo myślących lub bezmyślnych czytelników dzieła Norwida były niezrozumiałe.

A ścisłego, wprost filologicznego odczytywania tekstu literackiego domagał się poeta nie tylko od uczonych historyków i językoznawców. Na jego poglądy na język i tekst literacki rzucają światło niżej przytoczone fragmenty z listów:

„We wszystkim używam form średniowiecznych polskich z przyczyny, iż Polska, przez kilkadziesiąt lat demokratyzując, nie postarała się sama z siebie swojskich wyrobić kształtów słowa i obyczajów, odpowiednich warunkom współczesnym!...

„Co najwięcej, jeśli parę naczelných słów niewolniczo, umarłe i ślepo z francuskiego wy tłumaczonych przykleiła czerwonym opłatkiem i śliną na wierzchu, ale ani jednego wewnętrznego zwrotu określił i toku właściwego republikanckiej jakości nie wyrobiła i nie uzasadniła. Opieszała we wszystkim! zdradza tylko uroszczenia republikanckie, ale potwierdzić onych nawet filologicznem opracowaniem i wydażeniem wiekowi nie postarała się. Przebaczyć to Moskałom bardzo łatwo, z powodu iż oni wszystko od ludów obcych biorą — mniej łacno nam, których język oceniony jest na ruble jak głowa żabójcy,

a który wszelako tak tępo rozwija się i szerzy, tak daleko, iż doprawdy że jedynie średniowiecznym swobodnie określać myśl podobna. Zaś współczesnego wcale nie ma. *La langue moderne en Pologne est inconnue!*....⁷¹⁾.

„U narodów Zapóźnionych zawsze od czasu do czasu muszą być naleciałości z tej przyczyny: iż, gdyby publicysta czekał aż spolszczenie wyrazów skuteczni się, nie mógłby on społecznie idącemu biegowi rzeczy wydażyć, i można by tylko bardzo czysto po polsku to jedno wyrażać, że się jest we wszystkim zapóźnionym, i bardzo często być jawnym nieukiem i zuchwalcem⁷²⁾).

„...filologowie i archeologowie obecni są nieświadomi wielu warunków czytania *Archaiszmów*... nie czytanie wyrazów, a czytanie treści, musi stać się czytaniem niepełnym⁷³⁾).

W taki sposób organizator kultury narodowej troszczył się o największy skarb narodu — ŻYWE SŁOWO, przeciwstawiając się tendencji klasyków i ich kontynuatorów do kultuwowania języka Kochanowskiego. Dla Norwida język był żywym organizmem, dlatego też poeta wymagał od rodaków współtworzenia jego prężności i świadomego wzmagania jego siły i bogactwa, rozwijania jego wolności.

⁷¹⁾ I, 523.

⁷²⁾ II, 294.

⁷³⁾ II, 359.