

PIOTR CHLEBOWSKI

ORCID: 0000-0002-8285-9358

CZY NORWID JEST AUTOREM SONETU *SAMOTNOŚĆ*?

Dyskusja nad zakresem i zawartością korpusu wierszy Norwida wydaje się po edycjach przygotowanych przez Przesmyckiego (jak np. *Pisma zebrane* czy *Wybór poezji* z 1932 r.) oraz Gomulickiego (dwu tomów *Dzieł zebranych* oraz dwu pierwszych tomów *Pism wszystkich*) zupełnie niepotrzebna, a nawet bezprzedmiotowa. Nie tylko przeciętny czytelnik i miłośnik Norwidowskiej liryki, ale również zorientowany badacz literatury czy norwidolog problem weryfikacji utrwalonego przede wszystkim praktyką przez drugiego z wymienionych edytorów dorobku na ogół uznaje za kwestię zamkniętą. Jest to mniemanie nie tyle błędne, ile wręcz zupełnie złudne, oparte na dość ryzykownym badawczym zaufaniu. Już zakres zbioru liryki budzi wątpliwości. Pytanie, co liryką jest, a co nią nie jest, wydaje się pytaniem wciąż otwartym. Bez większych wątpliwości w dziale tym większość odbiorców umieści *Vade-mecum*, choć można i tu wyobrazić sobie tom poświęcony Norwidowskim formom cyklicznym. Ale czy na podobnych zasadach skłonni byłibyśmy potraktować cykl *Salem, Pięć zarysów* oraz *Echa. Fantazje*? Gomulicki oczywiście pierwszy wymieniony zbiór umieścił w dziale: wiersze, ale już dla wszystkich wymienionych kolejnych tytułów znalazł miejsce w poematach, choć trudno byłoby je zakwalifikować do tego właśnie gatunku. A w jaki sposób traktować litanię *Do Najświętszej Marii Panny*? Gdy weźmiemy pod uwagę taki wyznacznik, jak długość tekstu, to w zestawieniu np. z *Fortepianem Szopena*, wydaje się on zupełnie bezkonkurencyjny. A przecież Gomulicki ten pierwszy, czyli *Litanię*, umieścił pośród wierszy, a dla tego drugiego – obok wersji z *Vade-mecum* – znalazł miejsce w tomie poematów. Niemalże wątpliwości klasyfikacyjne budzą wiersze, stanowiące integralną część tekstów, które przynależą do innych gatunków, jak np. dramat czy list. A zatem, czy fragment poetycki zatytułowany *W pamiętniku* oraz *Dedykacja* – będące częścią tragedii *Tyrtej* – należy wydzielić i drukować (obok wydania w ramach dramatu) osobno w dziale

wiersze czy też nie drukować, edytując je wyłącznie jako część tekstu *Tyrteja*? Autor przecież nigdy nie wydzielał tych fragmentów, nie traktował ich jako osobnych poetyckich utworów.

Aliści, w przypadku wskazanego działu, działu: wiersze, istnieją też problemy znacznie bardziej ważne. Dotyczą one autorstwa. Rzecz zatem dotyka kwestii podstawowej, więcej: fundamentalnej. Atrybucja określa przecież podstawę działalności nie tylko edytora, ale także każdego historyka literatury, krytyka, właściwie każdego literaturoznawcy. Ten dział badań filologicznych od dawna zajmuje żywotnie i filologów, ale i historyków. Przez tych drugich nazywany jest „krytyką pochodzenia”. O ile, rzecz jasna, kwestia autorstwa nie ma znaczenia dla wartości danego tekstu, jego estetycznych właściwości, o tyle – jak podkreślał Konrad Górski – dzieło, „którego autora znamy, możemy znacznie lepiej zrozumieć i znacznie lepiej włączyć w obraz procesu rozwojowego poznawanej przez nas literatury”¹. I tutaj edytor i literaturoznawca wymienia przynajmniej trzy powody. Pierwszy dotyka kwestii sensu dzieła, choćby jego odniesienia społecznego i historycznego. Drugi powód odnosi się do otocza – „nie ulega wątpliwości, że poszczególne dzieła tego samego autora wzajemnie się komentują i przyczyniają do dogłębnego zrozumienia każdego z nich z osobna”². Ta właściwość wychodzi daleko poza horyzont czysto poznawczy. I wreszcie, powód trzeci: włączenie jakiegoś tekstu (utworu) „do liczby dzieł danego autora utworu, o którym nie wiedzieliśmy, że go temuż autorowi przypisać należy, może całkowicie zmienić nasz pogląd na charakter twórczości danego pisarza”³.

Chciałbym w związku z tym przyrzeć się jednemu z wierszy, który został uznany – stosunkowo niedawno, bo dopiero po drugiej wojnie światowej – za wiersz Norwida. Wątpliwości budzi i styl utworu, i styl, w jakim została określona jego atrybucja. Zdaję sobie w pełni sprawę z negatywnego charakteru moich poczynań, jednakże kwestia prawdy wydaje się w tym przypadku znacznie ważniejsza od aksjologicznego kierunku dociekań. Ustalanie lub – jak w tym przypadku – weryfikowanie danych podstawowych jest równie ważne, gdy chodzi o pozytywny lub negatywny wymiar podejmowanych działań filologicznych. Stale powtarzam, że w nauce równie ważne jest wskazanie, że czegoś nie ma lub że coś nie istnieje, jak to, że coś jest lub że istnieje. Równie ważne i równie odpowiedzialne ze strony tego, kto ustala lub weryfikuje dane i fakty.

Interesuje mnie wiersz *Samotność* z podtytułem, wyróżnikiem gatunkowym: *Sonet*. Na Norwida jako na autora tego tekstu wskazał Juliusz Wiktor Gomu-

¹ K. GÓRSKI, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, s. 162.

² Tamże, s. 162-163.

³ Tamże, s. 163.

licki w 1958 r. publikacją w „Nowej Kulturze” (nr 1). Niezbyt obszerne wyjaśnienie edytora i tekst wiersza zostały opatrzone znamienym tytułem: *Niezna-ny wiesz Norwida*. Ten wstęp i skromny komentarz zasłużonego norwidologa, zo- stały znacznie poszerzone i w postaci pełnej opublikowane w 1966 r. w ramach edycji dwutomowych *Dzieł zebranych* Norwida, przynoszących – jak pamiętamy – pełny zestaw Norwidowskiej liryki: obok tekstów dostaliśmy wówczas w osob- nym tomie obszerne komentarze tekstologiczne oraz objaśnienia merytoryczne. Moim wątpliwościom w sukurs przychodzi Zofia Trojanowiczowa, która na ła- mach „Pamiętnika Literackiego” podjęła krytykę wskazanego przed chwilą dwu- tomowego wydawnictwa. Wśród wielu uwag i wytykanych przez zasłużoną ba- daczkę Norwida błędów i uchybień Gomulickiemu, formułowała taką oto margi- nalną, acz znaczącą z punktu widzenia podjętej tu krytyki, uwagę. Punktem wyj- ścia była dla uczoney cała edycja liryki, dalej wszakże dotyczyła ona interesującej mnie kwestii oraz interesującego mnie wiersza:

Zasada układu, narzucona przez dzieje publikacji wierszy Norwida, nie budzi zastrzeżeń. W niektórych przypadkach można je zgłosić w stosunku do realizacji. Autorstwo kilku wierszy (zwłaszcza: *Samotność*, *A la ksiądz Praniewicz*, *Do Józefa Komierowskiego*, *Il Pensiero- so*) jest w dalszym ciągu tylko prawdopodobne i byłoby lepiej zamieścić te utwory w dziale wierszy przypisywanych Norwidowi⁴.

Ani jednego z wymienionych wierszy Gomulicki nie umieścił we wskazanym przez Trojanowiczową dziale wierszy przypisanych Norwidowi w ramach kolej- nej ważnej edycji dzieł poety, a mianowicie w ramach: *Pism wszystkich*. Więcej: utrwalił obecność tych tekstów w korpusie liryki, nie wspominając w komenta- rzu o formułowanych przez recenzentkę poważnych obiekcjach. Publikował so- net w latach kolejnych, w ramach 5-tomowych *Pism wybranych* (a zatem w roku 1981 oraz 1983). Poniżej tekst utworu drukowany w *Pismach wszystkich*:

SAMOTNOŚĆ

Sonet

Cisza – niekiedy tylko pajak siatką wzruszy,
Lub przed oknem topolę wietrzyk pomuskuje;
Och! jak lekko oddychać, słodko marzyć duszy –
Tu mi gwar, tu mi uśmiech myśli nie krępuje.

⁴ Z. TROJANOWICZ, „*Dzieła zebrane*”, tom 1: „*Wiersze. Tekst*”; tom 2: „*Wiersze. Dodatek krytyczny*”, Cyprian Norwid, opracował Juliusz Wiktor Gomulicki, indeksy zestawila Maria Gomu- licka, Warszawa 1966, Państwowy Instytut Wydawniczy, Biblioteka Poezji i Prozy, ss. XCVI, 996; 1088 + errata na wklejce [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 303.

Jak niewolnik, co ciężkie siłą więzy skruszy
I zgasłe życie w sercu na nowo poczuje,
Tak ja, na chwilę zwolnion z natrętnych katuszy,
Wdzięk i urok milczenia czuję i pojmuję.

Bo gdy w kole biesiady serce nas nie łączy,
Gdy różnorodne myśli mieszkać z sobą muszą,
Gdy dusza duszy pojąć, zrozumieć niezdolna –

Próżno nektar napojów hojnie się wysączy;
Śmiech, piosnka, biesiada – wszystko jest katuszą;
U mnie rozkosz i życie, gdy moja myśl wolna.

(PWsz I, 3)

Wiersz *Samotność* został po raz pierwszy wydany w „Gazecie Porannej” z 1840 r. (nr 90, z 2 kwietnia, rubryka: „Rozmaitości”). Ani poniżej tego tekstu, ani w spisie treści rocznika czasopisma nie podano nazwiska autora wiersza. Nie zachował się – rzecz jasna – ani rękopis, ani żaden odpis tego tekstu, który mógłby wydatnie naprowadzać pod jakiś biograficzny adres. Dysponujemy zatem wyłącznie anonimowym drukiem prasowym. W takim przypadku zdani jesteśmy na metodę krytyki wewnętrznej, czyli na wnioskowanie o osobie autora na podstawie analizy dzieła. Przywołany Konrad Górski wskazuje:

Metoda wnioskowania polega tu na stopniowym zawężaniu kręgu od ogólnych ram czasu i przestrzeni poprzez środowisko społeczne aż do cech indywidualnych pozwalających zidentyfikować osobę twórcy⁵.

Etap pierwszy, a zatem wyznaczenie ram czasowych, w pewnym sensie określa moment druku tekstu, choć w szczególnych przypadkach rozbieżności między datą powstania utworu a jego publikacją mogą być znaczne. W tym przypadku – a wskazują na to cechy stylistyczne wiersza – trudno mówić o jakimś nieoczekiwanym i znacznym dystansie. Nic nie wskazuje na to, że wydawca sięgnął po jakiś stary, nowo odkryty tekst poetycki, którym chciał się podzielić z czytelnikami. Podobnie rzecz ma się z miejscem, gdzie tekst powstał – raczej mamy do czynienia ze środowiskiem warszawskim, choć tu oczywiście stopień pewności nie jest znaczny. O ile dwa wskazane przed chwilą punkty: czas i geografię, Gomułcki mógł pominąć w swoich rozważaniach, o tyle kolejny element zawężający, czyli: środowisko, a chodzi tu oczywiście o młodą piśmienność warszawską, a zatem ówczesne środowisko literackie Warszawy, już nie. W jego obrębie,

⁵ K. GÓRSKI, *Tekstologia i edytorstwo*, s. 166.

w czasie, gdy sonet *Samotność* został opublikowany, działało wiele różnych grup, formalnych lub mniej formalnych, a także twórców odżegnujących się od jakiegokolwiek środowiskowej identyfikacji lub przynależności. Etap zacieśniania kręgu, w którym poszukujemy autora – tak pilnie podkreślany przez Górskiego w jego klasycznym dziele *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* – został przez Gomulickiego zupełnie pominięty. Niemal, *in medias res*, przechodzi on od daty i miejsca publikacji wprost do Norwida. Istotny brak wskazanego ogniwa analitycznego w znacznym stopniu zaciążył na wnioskach wysuwanych przez edytora, a wskazane przez niego cechy i właściwości stylu jakoby przypisywane Norwidowi doskonale mieszczą się właśnie w owym środowiskowym kręgu, dotyczącym wielu pisarzy i poetów, debiutujących w Warszawie około roku 1840.

Miejsce publikacji wiersza *Samotność*, a zatem na łamach „Gazety Porannej”, Gomulicki uznaje za argument wzmacniający jego hipotezę. Czasopismo to było bowiem „redagowane przez Hipolita Skimborowicza i ściśle powiązane redakcyjnie i administracyjnie z redagowanym również przez niego »Piśmiennictwem Krajowym«, drukującym inne wiersze Norwida”⁶. Chodzi mianowicie o *Mój ostatni sonet* (a właściwie o *Ostatni mój sonet*, bo taki tytuł wiersza – zmieniony potem przez Gomulickiego – widnieje w pierwodruku i widniał w autografie, obecnie zaginionym) oraz o *Dumanie* (rozpoczynające się od słów: „Dziki smutki, jak kołcem najeżone głogi”). Pierwszy z wymienionych tekstów miał przekaz rękopiśmienny, który wszakże zaginął w trakcie II wojny światowej. Przesmycki sporządzając stosowny odpis i opis autografu nie miał wątpliwości, że ma do czynienia z tekstem Norwida. Rzecz zresztą wzmacniało miejsce przechowywania dokumentu: „Autograf ten przechował się włożony w album (wys. 16,5 x szer. 23 [cm.] oprawny w skórę: Krystyny Dybowskiej, przyrodniej siostry Józef Dybowskiego. Album (z rysunkami Norwida) był w posiadaniu inżyniera Przemysława Rakowskiego, który go odstąpił Antykwarni Warszawskiej, [ul.] Włodzimierska 4 m. 2.”⁷. Gomulicki z kolei zlokalizował – znając tenże tekst z odpisu Przesmyckiego – pierwodruk, który podobnie (jak interesujący nas wiersz) nie był sygnowany. Natomiast sygnowano inicjałami „C. N.” druk *Dumania*.

Wróćmy do *Samotności* i jego publikacji na łamach „Gazety Porannej”. Gomulicki, odwołując się do osoby Skimborowicza, znajomego Norwida i zarazem wydawcy „Piśmiennictwa Krajowego”, stanowiącego literacki dodatek do wspomnianej gazety, podnosił wiarygodność wysuwanych przez siebie przypuszczeń

⁶ J.W. GOMULICKI, *Metryki tekstów*, w: C. NORWID, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. II: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 64.

⁷ Z. PRZESMYCKI, [*Materiały norwidowskie z pracowni edytorskiej Zenona Przesmyckiego*], Biblioteka Narodowa, Rkp IV 6324, k. 287.

– Norwidowego autorstwa. Ale ten argument można byłoby zbić wskazaniem, że poza domniemaną *Samotnością* brak w rzeczonej „Gazecie Porannej” innych tekstów Norwida. Sonet byłby tu przypadkiem jedynym. Dowód to dość luźny i niepewny. Związki towarzyskie nie mogą stanowić rozstrzygającego czy pry-marne argumentu w dyskusji nad autorstwem. Wprawdzie Gomulicki nie traktuje tej przesłanki jako decydującej, jednakże nawet jej wzmacniający – zgodnie z intencją edytora – charakter musi budzić wątpliwości. Podobnie zresztą jak zwrócenie uwagi na gatunek, czyli sonet, który – jak powiada edytor *Dzieł zebranych* – „zastosował również w następnym utworze (już sam tytuł świadczy, że takich sonetów musiało być więcej), której używanie w juveniliach warszawskich potwierdził później w dopisku epistolarnym do rozprawki *Ilość i jakość* (»Przepraszam – lat temu kilka w Warszawie prędzej bym sonetę napisał«)”⁸. Dalej Gomulicki próbuje określić genetyczny związek między tytułem kolejnego wiersza a *Samotnością*:

Samotność została co prawda wydrukowana w kilka tygodni po wierszu *Mój ostatni sonet*, gdy jednak obydwie te utwory są sonetami, i gdy drugi został wyraźnie nazwany „ostatni”, to należy przyjąć, iż kolejność publikacji nie była w tym wypadku kolejnością powstania. (Obydwie wiersze mogły być zresztą równocześnie dostarczone Skimborowiczowi, który wyznaczył na własną rękę miejsce i kolejność druku otrzymywanych utworów)⁹.

Oczywiście pod warunkiem, że mamy do czynienia z wierszem Norwida. Ale sytuacja staje się o wiele prostsza i bardziej oczywista w kwestii znaczenia tytułów w relacji do domniemanej historii powstania obu tekstów, gdy odrzucimy *Samotność* z Norwidowskiego kanonu. Wówczas ekwilibrystyka genetyczna ze wskazywaniem kolejności powstania obu tekstów traci na znaczeniu.

Dowodząc Norwidowskiego autorstwa *Samotności*, Gomulicki odwołuje się przede wszystkim do argumentacji z zakresu motywów leksykalnych. Jednakże trudno mówić tu o jakiejś poważnej analizie leksykalnej czy tym bardziej stylistycznej. Po pierwsze, edytor zwraca uwagę na motyw ciszy oraz milczenia. Ten drugi – notuje – pojawia się w młodzieńczym *Sieroctwie*, a z kolei pierwszy – czyli motyw ciszy – „szeroko rozbudowany, stał się wyznacznikiem młodzieńczego wiersza *Wieczór w pustkach*”¹⁰. Mamy tu nawet trzy postacie upersonifikowanej ciszy: boru, męczeństwa oraz niemy mieszkania wyraz. Trzeba od razu zaznaczyć, iż oba wymienione najmniejsze elementy świata przedstawione-

⁸ J. W. GOMULICKI, *Metryki tekstów*, s. 64.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 61.

go (cisza i milczenie) były w tamtych czasach jednym z chętniej i częściej eksplorowanych przez poezję epigońską motywów. Ich obecność silnie zaznaczała się w okresie naporu romantycznego w Polsce. Wystarczy sięgnąć po teksty Mickiewicza (choćby właśnie – nomen omen – *Sonety krymskie*), by się o tym przekonać. Ale musimy pamiętać także o Antonim Malczewskim, którego twórczość była obiektem uwielbienia środowiska warszawskiego przełomu lat 30. i 40. XIX w. Są to kategorie zbyt pojemne i rozległe w swoim literackim oddechu, by mogły pokazywać odrębność stylistyczną i myślową wskazanego tekstu, aby można było identyfikować go wprost z Norwidem.

Nie inaczej rzecz ma się z kolejnym wyróżnionym przez Gomulickiego motywem: „katuszy”, a „w szczególności zaś »spętania«, »skrępowania«”. Wyróżnia on przy tym – jako to określa – występowanie ich „w czystej postaci słownej [...], ale i w licznych postaciach pokrewnych, częściowo synonimicznych”¹¹. W przypadku leksemu – bo o nim tu mowa – to występujące dwukrotnie w tekście *Samotności* „katusze” możemy odszukać nie tylko we skazanym przez Gomulickiego wierszu *Marzenie*, ale również w *Dumanii II* (zaczynającym się od słów: „Bawcie się śmiećcie, skoczne wasze tany”). Z kolei pole wyrazowe, odnoszące się „skrępowania” czy też „spętania”, można łączyć z obrazami – przytacza cały ich szereg Gomulicki (np. o człeku „ściśniętym powrozem tęsknicy”, choć już poprzedzające go paralelne sformułowanie o człeku „spowitym nieszczęścia całunem”, ucieka spod presji myśli wyrażającej brak wolności)¹² – które dotyczą kwestii zniewolenia, rozumianego w różnych aspektach i wymiarach. Pojęcie formy, ucisku, skrępowania różnymi ograniczeniami stanowi przedmiot poetyckiej troski twórcy *Promethidiona*, oczywiście ujmowanej stale w aspekcie antropologicznym. I znów na poziomie leksykalnym – podnoszonym przez Gomulickiego – trudno wyróżnić elementy charakterystyczne dla twórczości Norwida. Problematyka skupiona na ucisku, niewoli, skrępowaniu, przedstawiana jako swoisty wariant niewoli, to przecież wielki temat całej XIX-wiecznej literatury, zwłaszcza literatury polskiej. Rozległość obszaru badawczego i jego wręcz gigantyczny zakres właściwie skutecznie rozbiera wydobyty przez Gomulickiego argument, a skala najbliższego poecie kontekstu znacznie przewyższa skalę wskazanej uprzednio ciszy i milczenia, tak mocno eksplorowanych nie tylko przez romantyzm, lecz przez cały wiek XIX. Wystarczy tylko odwołać się do książki Marii Kalinowskiej *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*¹³, by przekonać się o zasięgu, o częstotliwości oraz o znaczeniu tego tematu w kulturze tamtego okresu.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Warszawa 1989.

Argument trzeci – również motywiczno-leksykalny – wydaje się znacznie bardziej konkretny, zawężający obserwacyjne pole badawcze. Chodzi mianowicie o pająka. Wprawdzie Gomulicki nieco na wyrost nazywa go „ulubionym przez Norwida motywem”¹⁴, ale pewna konkretność i wyczuwalna znacznie mniejsza skala kontekstowych zjawisk mogłaby stanowić pewną szansę dla podjętych dociekań, przede wszystkim dla tezy o Norwidowskim autorstwie *Samotności*. Ciekawie, że edytor zrezygnował z roztrząsania zasadniczego tematu wiersza, sygnalizowanego jego tytułem – przywołującym zagadnienie przecież na wskroś Norwidowskie. Wróćmy jednak do pająka. Ten – jak to określił – ulubiony przez poetę motyw znajdziemy w *Wieczorze w pustkach* oraz w *Ziemi*, gdzie zresztą pełni on rolę zaufanego przyjaciela podmiotu. Znajdziemy go również w *Ruinach*. A z wierszy wczesnych, należy wymienić jeszcze tylko *Noc*¹⁵. Jednakże jego obecność – wskazana przez Gomulickiego – wśród strof *Wspomnienia wioski* wydaje się mocno problematyczna. Pisze on, że pająk skrywa się tu „pod obrazem »węża«”¹⁶, choć tekst nie pozostawia wątpliwości: trudno sobie wyobrazić, aby nad „czarą wina” pochylał się pająk, a nie właśnie „wąż”. Obraz ten uruchamia zresztą czytelny kontekst wypełniony asocjacjami kulturowymi, historycznymi albo wręcz – w odległym planie – asocjacjami biblijnymi. Zresztą figura węża sytuuje się w strefie wtórnego systemu, jako człon porównawczy, a zatem obecność w tym miejscu kolejnej figury generowanej od przenośnej figury byłoby zabiegiem dość dziwnym i przede wszystkim nieczytelnym dla odbiorcy. Wyjaśnienia edytora tłumaczyć oczywiście można niedojrzałością młodego Norwida. Ale gdybyśmy nawet wzięli po uwagę fakt, że mamy do czynienia z młodzieńczymi próbami poety, nie tłumaczyłoby to błędów na tak podstawowym poziomie poetyckiego warsztatu:

Ale ten pielgrzym w chaosie radości
 Patrzy na ludzi jak ów wąż rzeźbiony,
 Kształtnie nad czarą wina pochylony,
 Martwo, lecz chytrze patrzący na muchy,
 Co się spętały w pijaństwa łańcuchy.

(PWsz I, 11)

¹⁴ J.W. GOMULICKI, *Metryki tekstów*, s. 62.

¹⁵ Korzystam tu z Internetowego słownika języka Cypriana Norwida (<https://www.slownik-jezykanorwida.uw.edu.pl/>).

¹⁶ J.W. GOMULICKI, *Metryki tekstów*, s. 62.

Przywołany fragment wiersza uruchamia siłę poetyckiej ekfrazy, gdzie obraz rzeźbionego węża, co „nad czarą wina pochyłony”, kojarzy się bardziej z fantazyjną dekoracją pucharu z winem niż jakąś mglistą pajęczą przenośnią. Że ten trop wydaje się słuszny, przekonuje nas jeden z rysunków Norwida, z 1851 r., wykonany tuszem i piórem, identyfikowany w badaniach jako *Szatan* (lub: *Anioł śmieci*). Obraz przedstawia wizerunek młodzieńca z diademem ozdobnym na czole, który w prawej dłoni trzyma puchar, nad którym unosi się nietoperz, natomiast brzeg czary ozdobiony jest fantazyjną dekoracją przypominającą kształtem właśnie węża¹⁷. Ten obraz jedynie potwierdza obrazową dosłowność ze *Wspomnienia wioski*: węża, który jest wężem, a nie – jak sugerował Gomulicki – pajakiem.

Jeśli zatem znajdujemy słownych użyć wspomnianego motywu ledwie kilka, to trudno zaliczyć go do ulubionych motywów poety. Więcej ich w tekstach młodzieńczych, warszawskich niż w tych późniejszych, choć nawet w przypadku juveniliów można mówić o kilku dosłownie przypadkach, a nie o seryjności zjawiska. Wszakże skojarzenie pajaka wyłącznie z poezją Norwida wydaje się równie wątpliwe, co dwa poprzednie wskazania. Otóż, motyw ten wydaje się charakterystyczny dla krajowej poezji przełomu lat 30. i 40. Z upodobaniem sięgali po niego przedstawiciele Cyganerii Warszawskiej, ale również inni twórcy, których możemy zaliczyć do młodej piśmienności warszawskiej. Dość powiedzieć, że Antoni Czajkowski napisał wiersz pt. *Pajak* wydany przez Romana Zmorskiego i Józef Bohdana Dziekońskiego w zbiorze *Jaskółka. Pamiętnik*¹⁸. Daleki byłbym od wskazywania na inspirującą rolę Norwida, z powodów i okoliczności dość oczywistych. Ślad pajęczej nici pojawia się zresztą już wcześniej, w poezji porozbiorowej, czego przykładem *Nawrócenie* Kazimierza Brodzińskiego. Motyw ten jako przejaw artystycznej wyobraźni skutecznie zasiedla wczesne teksty Józefa Ignacego Kraszewskiego, poprzedzające Norwidowski debiut, jak np. *Żal przeszłości. Do J. K.* (1837) czy cykl liryczny *Umieram. Elegie egotyczne*.

We wczesnej twórczości Kraszewskiego (głównie w jego poezji) motyw pajaka jest nie tylko zwiastunem melancholicznego odczuwania świata, przejawem „ponurego” – jak pisał Michał Grabowski – wejrzenia w tajemniczy świat natury. Niesie również jakąś otuchę: w świecie pełnym strat i deziluzji poeta jak pajak nie ustaje w swej koronkowej robocie¹⁹.

¹⁷ Zob. E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. III: *Prace w albumach 3. Prace luźne I*, Lublin 2019, s. 394-395.

¹⁸ Warszawa 1843, s. 69-71.

¹⁹ M. RUDKOWSKA, *Pajak. O wyobraźni twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” XXI: 2015, s. 77.

O zakresie popularności interesującego nas motywu, niech świadczy fakt, iż Ignacy Orpiszewski, komentując wskazane wyżej *Elegie egotyczne* w jednym z listów skierowanych do Gustawa Zielińskiego, przywoływał właśnie pająka jako symbol przekształcania duchowych „wnętrności”:

[...] wystawiam sobie, jakie by to on dopiero egotyczne treny i elegie ciągnął z wnętrzości własnych jak ów pajak pajęczynę, jak całe piekło odczarowań zaległoby serce jego, gdyby ze swoją duszą kipiącą i niecierpliwą w pierwszej gorączce lat swoich, nadziei i pragnień, w pierwszym zapale do życia, nagle zatrzymany, przymuszony był pędzić wszystkie swoje dwudzieste lata w grobie, w głuchej pustyni, w nędzy, bez książek, jeżeli nie bez ludzi, to przynajmniej bez wszelkiego, co się nazywa (dla siebie) towarzystwa, bez wszelkiej więc sposobności zaspokajania gorących swoich moralnych potrzeb, bez żadnej na koniec oznaczonej nadziei lepszej przyszłości – zgoła, pić z wolna tę czarę wszystkich start i nieszczęść, którą my mniej więcej tak rzeczywiście pijemy²⁰.

Trudno – obok wskazanych wyżej trzech motywów leksykalnych – przyjmować także za wiążący kolejny argument Gomulickiego, a mianowicie odnoszący się do występowania charakterystycznych „sekwencji i spiętrzeń obrazowych”²¹, jak: okno-pająk-drzewo (krzew); okno-krzew-powiew; okno-drzewo-marzenie oraz drzewo-marzenia. Rozumiem, że dwie ostatnie sekwencje różni brak lub obecność okna oraz pojawienie się jednego lub wielu marzeń. Trudno uznać tego typu kategorie za wiążące: opierają się one na dowolności skojarzeń, pozbawione są przy tym stosownego umocowania metodologicznego, lingwistycznego lub też literaturoznawczego. Chciałoby się wprost zapytać o literaturoznawczą definicję „spiętrzeń”, który to termin bardziej pasuje do hydrologii czy geologii niż do refleksji filologicznej. Przed wszystkim wysuwany argument wydaje się trudno mierzalny i weryfikowalny, pozbawiony podstaw doboru i zasady wyróżnienia, odchodzący od obiektywnego na rzecz ujęcia skrajnie subiektywnego.

Jest jeszcze argument genologiczny. Zdaniem Gomulickiego ma on działać na rzecz tezy o autorstwie Norwida, ponieważ w wierszu kolejnym, *Ostatni mój sonet* (sprawa kolejności obu tekstów też winna stać się przedmiotem edytorskiej troski), taka sama dystynkcja się pojawia. Jednakże siłę argumentu osłabia literacki kontekst. Po wydaniu przez Mickiewicza słynnych *Sonetów krymskich*, można wręcz mówić o „sonetomanii” w polskiej poezji okresu romantyzmu (zwłaszcza jego wczesnej fazy), a już na pewno w poezji epigońskiej krajowej. Trudno by-

²⁰ Cyt. za: J. ODRWAŻ-PIENIAŻEK, „Zatrzymany do życia”. *Listy literackie Ignacego Orpiszewskiego do Gustawa Zielińskiego (1835-1843)*, „Blok Notes Muzeum Adama Mickiewicza” 1963, t. 2, s. 81.

²¹ J.W. GOMULICKI, *Metryki tekstów*, s. 62.

łoby zatem wykazywać – w stosunku do bliskich poecie w okresie warszawskim środowisk – o jakiejś jego oryginalności pod tym względem. Trudno porównać sytuację sonetu w tamtym okresie do takich form, jak legenda, aforyzm i sentencja czy nawet poetycki dialog, które wyróżniały późniejszą twórczość Norwida.

Słowem, żaden z przywołanych argumentów Gomulickiego nie zbliża wiersza *Samotność. Sonet* do Norwidowskiego dzieła, nie pozwala na uznanie Norwida za autora tego tekstu. Stylistyczna analiza skupiona choćby na jednostkach syntaktycznych (zupełnie pominiętych przez edytora *Pism wszystkich*), wydaje się potwierdzać to przypuszczenie. Gdybyśmy zatem zestawili tekst *Samotności* z tekstem *Ostatniego mojego sonetu* (u Gomulickiego: *Mojego ostatniego sonetu*²²), to zauważamy kolosalne różnice. Nawet bowiem w tym bardzo wczesnymi i nieporadnym jeszcze utworze widać wyraźnie dążenie do innowacji w zakresie łączliwości leksykalnej, czego wyrazem wydaje się inwersyjność i przesuwanie określników (przymiotników) ku pozycjom klauzulowym, np. „Tak i niejedyn luby lubą swą niestała” lub: „Lecz onych pożegnań chwila będzie oniemiała”. W tej palecie mieszczą się także konstrukcje – inspirowane stylem biblijnym – zestawień mianownika z dopełniaczem: „luby lubą” czy „pamięci pamięć”. Ciężenie – niezbyt jeszcze wyraziste, choć wyczuwalne – ku archaizacji: „pierzchliwej”, a nawet ku neologizmom: „wspłomienione” (określenie odnoszące się do oczu). Możemy w tym zestawie znaleźć i małą elipsę, która to figura z biegiem lat będzie stawała się jednym z ulubionych chwytów Norwida, rozwijanych na większych skalach i przestrzeniach tekstu; tu w wersie 2. czytamy: „Tak i niejedyn luby lubą swą niestała” (chodzi o orzeczenie wersu poprzedniego: „żegnał”). Pojawia się także personifikacja chwili (ściśle: chwili pożegnań), która „będzie oniemiała”.

A teraz, gdy porównamy to pobieżne zestawienie wybranych cech z cechami stylistycznymi wiersza *Samotność* zobaczymy ogromną różnicę w materii leksykalnej, frazeologicznej i syntaktycznej. We wskazanym tekście konstrukcje zdaniowe pozbawione są inwersyjności i charakterystycznych właściwości – jak określił je niegdyś metaforycznie Stefan Sawicki: „chropowatości” oraz czegoś „w rodzaju szarady”²³. Składnia wydaje się płynna, mało skomplikowana np. „Wdzięk i urok milczenia czuję i pojmuję” albo ekspresywne zdanie, nie pozbawione cech poezji sielankowej: „Och! jak lekko oddychać, słodko marzyć duszy”. W przytoczeniu pierwszym za niecodzienne w stosunku do stylistyki Norwidowskiej należy uznać uszeregowanie dość pospolitych i zużytych w poezji czasowników, w drugim fałszywą nutą brzmią przysłowki, ujmowane w prostych grupach

²² Zmiana tytułu tego utworu zaproponowana i skutecznie „promowana” przez Gomulickiego nie ma swego uzasadnienia i umocowania w zapisach podstawy (pierwodruku) tekstu, a jedyną motywacją wydaje się właśnie uznanie sonetu *Samotność* za tekst Norwida.

²³ S. SAWICKI, *Norwid: od strony prawników*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6, s. 24.

z równie pospolitymi bezokolicznikami (oddychać, marzyć). W tym samym formacie należy umieszczać zdanie: „I zgasłe życie w sercu na nowo poczuje” (PWsz I, 3). Określenie odnoszące się do „wietrzyka” – „pomuskuje” ma swoje jednorazowe zastosowanie w całym Norwidowskim słowniku, właśnie we wskazanym tu tekście.²⁴ Wprawdzie wskazany rzeczownik pojawia się pięciokrotnie (co też nie stanowi statystyki wyjątkowo obfitej), licząc w tym przypadek *Samotności*, jednakże nigdy nie występuje w tak zbanalizowanym otoczu. A zatem w *Wieczorze w pustkach* Powój będzie uwypuklał cechy negatywne wietrzyku: „Ten nudny, mdławy wietrzyk uprzykrzonym wianem” (PWsz I, 31). We *Wspomnieniu* mowa tylko o tym, że „gdy wietrzyk zawieje”, ale kontekst uruchamia ponury obraz, gdzie „puchy krwią przyległe na berle sokołem / Ulecieć by chcieli” (PWsz I, 39), co buduje silny kontrast oparty na zestawieniu „puchów” poruszanych przez wietrzyk, choć przyklejonych krwią do berła i nie mogących uwolnić się i ulecieć w dal. *Epos-nasza* notuje wietrzyk, ale – jak wiadomo – cały tekst wiersza jest przesycony ironią. I jeszcze *Krakus*, gdzie pojawiają się „Duchy pogodne i wietrzyk ochoczy” (DW V, 228) – w partii chóru. Za równie incydentalny, co określenie „pomuskuje”, należałoby uznać w Norwidowym słowniku rzeczownik żeński „biesiada”, pojawiający się w wyliczeniu: „Śmiechy, piosnka, biesiada”²⁵.

Wniosek płynący z tych rozważań wydaje się oczywisty. Norwid nie jest autorem wiersza *Samotność*, zaliczonego przez Gomulickiego do zbioru jego liryki. Nie sądzę, aby ten tekst należałoby – jak wskazywała niegdyś Zofia Trojanowiczowa – umieszczać w grupie utworów o niepewnym lub wątpliwym autorstwie²⁶. Przedstawiona weryfikacja atrybucyjna przenosi punkt ciężkości na negatywną sferę badawczą, ale stanowi ona konsekwencję przyjętej przez Gomulickiego strategii, o czym była wcześniej mowa. Zapewne poszukiwania autora *Samotności* – uwzględniające zaproponowany przez Konrada Górskiego sposób postępowania filologicznego – przynieść mogłyby pozytywne ustalenia. Za pozastylistyczny trop należy uznać w tym przypadku edytorski kontekst wiersza. W numerze „Gazety Porannej”, gdzie został opublikowana *Samotność* – poniżej

²⁴ Zob. Internetowy słownika języka Cypriana Norwida (<https://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/>).

²⁵ Tamże.

²⁶ Taką również opinię – recenzując mój artykuł – wyraziła Pani Prof. Grażyna Halkiewicz-Sojak oraz Pan Prof. Tomasz Korpysz (redakcyjni koleżanka i kolega). Wskazanie na atrybucyjną niejednoznaczność wiersza *Samotność* w moim przekonaniu podważałoby wyniki przeprowadzonych w toku wywodu analiz – to po pierwsze. A po drugie – kłóciłoby się z zasadami sztuki edytorskiej. Otóż, nawet wątpliwości czy niepewność edytorskich rozstrzygnięć powinny mieć swoje materiałowe, tekstologiczne podstawy. W przypadku interesującego nas tekstu trudno je dostrzec, całość zaś opiera się wyłącznie na subiektywnym przekonaniu Gomulickiego.

tekstu tego sonetu – wydrukowano *Cztery epoki*, sygnowane przez członka Cyganerii Warszawskiej, znanego z kręgów „młodej piśmienności warszawskiej” poetę i znajomego Norwida, Seweryna Filleborna. Nie można wykluczyć, że ów „podpis” Filleborna dotyczy obu utworów. Motywacją takiego rozwiązania byłby brak „wolnej” przestrzeni: znamienne, że tradycyjny dla sonetów podział stroficzny w przypadku *Samotności* został tutaj zatarty – właśnie z uwagi na brak przestrzeni. Oczywiście sugestia ta stanowi wyłącznie badawczą hipotezę, nie popartą stosowną analizą stylistyczną i porównawczą, badającą relacje przypisanego niesłusznie Norwidowi sonetu do twórczości lirycznej redaktora naczelnego „Nadwiślanina”. Nie to było jednakże celem niniejszego artykułu. Można wszakże stwierdzić, że w przypadku *Samotności* znajdziemy znacznie więcej cech stylistycznych, które bliższe są wskazanemu wierszowi Filleborna, *Cztery epoki*, niż tekstom Norwida, pochodzącym z pierwszego młodzieńczego okresu twórczości, jak np. przywołanego *Ostatniego mojego sonetu*.

BIBLIOGRAFIA

- CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. III: *Prace w albumach 3. Prace luźne 1*, Lublin 2019, s. 394-395.
- GOMULICKI J.W., *Metryki tekstów*, w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. II: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 61-64.
- GÓRSKI K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.
- KAWYN S., *Cyganeria Warszawska. Z dziejów obyczajowości literackiej*, Warszawa 1938.
- KOZŁOWSKA A., *Kilka uwag o składni „Quidama”*, w: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 507-529.
- KOZŁOWSKA A., *Homonimia składniowa w tekstach Cypriana Norwida (na przykładzie „Vade-mecum”)*, w: *Język pisarzy – problemy gramatyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2021.
- KOZŁOWSKA A., „*Po-nad-gramatyczność*” (nie tylko) składni Norwida, „*Studia Norwidiana*” 39s: 2021, s. 93-125.
- Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1830-1863*, t. 2, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988. Seria: „*Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. S. Żółkiewski, H. Markiewicz, I. Wyczańska, seria 3.
- ODROWĄŻ-PIENIAŻEK J., „*Zatrzymany do życia*”. *Listy literackie Ignacego Orpiszewskiego do Gustawa Zielińskiego (1835-1843)*, „*Blok Notes Muzeum Adama Mickiewicza*” 1963, t. 2, s. 54-81.
- PRZESMYCKI Z., [*Materiały norwidowskie z pracowni edytorskiej Zenona Przesmyckiego*], Biblioteka Narodowa, Rkps IV 6324, k. 287.
- PUZYNINA J., *Z problemów składni w tekstach poetyckich Norwida (na materiale „Vade-mecum”)*, w: taż, *Słowo Norwida*, Wrocław 1990, s. 95-114.

- PUZYNINA J., *O języku Cypriana Norwida*, w: *taż, Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997, s. 419-447.
- PUZYNINA J., *Milczenie w twórczości Norwida*, w: *taż, Słowo poety*, Warszawa 2006, s. 147-167.
- RUDKOWSKA M., *Pająk. O wyobraźni twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” XXI: 2015, s. 68-78.
- SAWICKI S., *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, w: *tegoż, Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 9-23.
- SAWICKI S., *Norwid: od strony prawników*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6, s. 24-32.
- SKIBA D., *Cyganeria artystyczna i cyganerie w romantycznej Warszawie*, Wrocław 2016.
- SKUBALANKA T., *Styl poetycki Norwida ze stanowiska historycznego*, w: *taż, Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 144-162.
- TROJANOWICZ Z., „*Dziela zebrane*”, tom 1: „*Wiersze. Tekst*”; tom 2: „*Wiersze. Dodatek krytyczny*”, *Cyprian Norwid, opracował Juliusz Wiktor Gomulicki, indeksy zestawiała Maria Gomulicka*, Warszawa 1966, Państwowy Instytut Wydawniczy, *Biblioteka Poezji i Prozy*, ss. XCVI, 996; 1088 + errata na wklejce [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 288-308.

CZY NORWID JEST AUTOREM SONETU *SAMOTNOŚĆ*?

Streszczenie

Artykuł dotyczy weryfikacji przyjętego przez Juliusza W. Gomulickiego jako wiersz Norwida sonetu *Samotność* i umieszczonego przez tegoż edytora w kanonie lirycznym poety. Ani sposób ujęcia problematyki samotności, ani elementy stylu, ani przebiegu myśli oraz jej konstrukcji nie potwierdzają wskazanej przez edytora *Pism wszystkich* atrybucji.

Słowa kluczowe: *Samotność*; atrybucja; Norwid; tekst; styl; Gomulicki; motyw; leksyka; słowo.

IS NORWID THE AUTHOR OF THE SONNET *LONELINESS*?

Summary

The article discusses Juliusz W. Gomulicki's attribution of the sonnet *Loneliness* as a poem by Norwid, which led the editor to include it among the poet's lyrical works. In this piece, however, neither the specific development of the theme of loneliness, nor elements of style, argumentation and construction seem to confirm this.

Keywords: *Loneliness*; attribution; Cyprian Norwid; text; style; Wiktor Gomulicki; themes; lexis; word.

Translated by Grzegorz Czemieli

PIOTR CHLEBOWSKI – prof. dr hab., historyk literatury, pracownik naukowy Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL. Adres: ul. Chopina 27, p. 550, 20-023 Lublin; e-mail: quidam@kul.lublin.pl.