

PIOTR CHLEBOWSKI  
ORCID: 0000-0002-8585-2928

## „STRZEŻ SIĘ ZAMIARÓW PRZE-PISANYCH SZCZELNIE...” JEDEN CZY DWA WIERSZE NORWIDA?

Wiersz Norwida zatytułowany *Teofilowi*, stanowiący tu przedmiot tekstologicznego namysłu, napisany z myślą o Teofilu Lenartowiczu, powstał w 1855 roku. Informowała o tym data roczna, która widniała poniżej tekstu w zaginionym – znanym z opisu – autografie. Juliusz W. Gomulicki wskazywał na jesień i łączył powstanie utworu z okresem poprzedzającym wyjazd Lenartowicza z Paryża do Rzymu.<sup>1</sup> Wiersz uznawany w powojennej norwidologii za skrócony wariant tamtego tekstu, zatytułowany *Przyjacielowi-poecie* (sygnowany: „Cyprian Norwid”), pozbawiony wszakże wskazanej uprzednio rocznej daty, został – jak przypuszczają późniejsi edytorzy – przesłany przez twórcę *Złotego kubka* do redakcji lwowskiego „Dziennika Literackiego”. Ten dokument nie dotrwał do naszych czasów – znamy go jedynie z opisu i relacji. Stąd też trudno jednoznacznie określić, czy do Lwowa trafił Norwidowski autograf tekstu wiersza, czy też jego odpis sporządzony przez Lenartowicza? Odnotowana w opisie rękopisu sygnatura przemawia raczej za wersją autorską. Podobnie jak sformułowana przez Przesmyckiego uwaga, klasyfikująca go jako autograf w komentarzu w *Pismach zebranych*<sup>2</sup>. Jan Dobrzański, który wówczas redagował „Dziennik Literacki”, nie zdecydował się na publikację utworu. Trudno przy tym spekulować, co o tym zdecydowało – nie dysponujemy bowiem dokumentacją w tej sprawie.

---

<sup>1</sup> Zob. C. NORWID, *Dziela zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. II: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 98 oraz PWSz II, 357.

<sup>2</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A: *Pism wierszem dział pierwszy*, część II, Warszawa – Kraków 1911 (recte: 1912), s. 1008-1009.

Rękopis nadesłany do redakcji „Dziennika Literackiego” odnalazł „między listami Lenartowicza” – jak zaznaczał potem Zenon Przesmycki<sup>3</sup> – Zygmunt Wasylewski. Opublikował on utwór w lwowskiej „Gazecie Wieczornej” w 1911 roku (numer 99 z 15 kwietnia, s. 3, szpalta 2-3) pt. *Przyjacielowi poecie*<sup>4</sup> (poniżej umieszczonego w nagłówku hasła: „Z nieznanых wierszy Cypriana Norwida”). Pierwszy wydawca sporządził odpis rękopisu oraz jego opis, co stanowiło z kolei podstawę publikacji wiersza przygotowaną przez Miriamę w roku następnym, w ramach *Pism zebranych* (w stopce widnieje data 1911, choć tom ukazał się w roku następnym). W edycji Przesmyckiego w tytule tekstu pojawił się dywiz: *Przyjacielowi-poecie*. A tak brzmi ten tekst:

#### PRZYJACIELOWI-POECIE

Strzeż się zamiarów przepisanych szczelnie,  
Nawet do nieba gdybyś kreślił drogę;  
A wszakże nie żyj i chwili bezcelnie,  
Kończ... lecz jak Van Eyck podpisuj: „jak mogę”.

Strzeż się brać na się zbiorową ułomność  
I tę wyrzucać sobie w dyalogu,  
Strzeż się rozpaczy: ta jest nieprzytomność,  
Albo niepamięć o najbliższym... Bogu!  
Pomnij, żeś właśnie tej epoki dożył,  
W której tak rzadko mówi kto na świecie  
Z serca: „Dziękuję, Panie, żeś mnie stworzył”  
I nie posiada się z radości... dziecię...  
Strzeż się tych modlitw, co są jak zaklęcia,  
Przeto iż słudzy nie *wniebowstąpienia*  
Oczekiwają, ale *wniebowzięcia*...  
A wszakże strzeż się lampy opuszczenia.

Strzeż się o życia troskać cało-wstęgę,  
A wszakże co dnia mierz do pierwowzoru,  
I nie myśl bardzo, przez którą potęgę  
*Siebie samego* zajedziesz do Dworu...

Ten bowiem krótką udarowan chwilką,  
A tamten długich lat harmonią całą,  
Ten prac szeregiem, a ów jedną tylko,

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 1008.

<sup>4</sup> Taka forma tytułu: bez dywizu, pojawia się w wymienionej „Gazecie Wieczornej”.

Ten sławą, owy właśnie że niechwałą.

Strzeż się nie ludzi złych, ale *nie-ludzi*,  
Bo któż jest dobry? strzeż się zła na świecie,  
Które tem bielsze, im więcej ubrudzi,  
Mówiąc: mniej będzie, skoro rozbierzecie...

Strzeż się kuszących i pokus... wszelako  
Wiedz, iż twych zmysłów zmysłu, duszy-ducha  
Bliższy jest Twórca niż pojęcie *jako?*  
I że już daje, gdy, co słyszał, słucha.  
I że przewrotnych nie ma tak subtelni,  
Ani kryjówek, ni kto tak podszyty,  
Żeby go właśnie nie baczył tem-dzielniej,  
Sam *będąc arcy subtelnym i skrytym*.<sup>5</sup>

W uwagach do wiersza czytamy:

Autograf – [...] – na dwu stronach luźnej kartki wys. 21 x szer. 12,5 cm., pismem wyraźnym bez żadnych przekreśleń. Podpis pod tekstem: „Cyprian Norwid”. – Kopię dokładną, oraz opis manuskryptu, zawdzięczamy uprzejmości p. St. Wasylewskiego<sup>6</sup>.

Ocenę sumienności kopisty lub wartości edycji wiersza przygotowanej przez Wasylewskiego podważa wykaz różnic tekstologicznych przytoczonych dalej przez Miriamę:

Pierwodruk pod nagłówkiem „Z nieznanych wierszy Cypriana Norwida”, w lwowskiej *Gazecie Wieczornej* (1911, Nr. 99 z 15/IV, str. 3, szpalta 2 i 3). Różnice w tekście od posiadanej przez nas kopi: w. 7 – (*GW*) to jest przytomność, (*rkp.*) ta jest nieprzytomność; w. 11 – (*GW*) Dziękuję Panie, (*rkp.*) Dziękuję-ć Panie<sup>7</sup>.

Przesmycki nie miał wątpliwości – choć to bezpośrednio z tekstu nie wynikało, przynajmniej z tego właśnie przekazu – że „wiersz był zwrócony do Teofila Lenartowicza”. Wskazywał więc na lokalizację dokumentu: między listami twórcy *Złotego kubka* oraz na treść utworu, zgodną „ze wszystkim, co Norwid kiedy-

<sup>5</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A: *Pism wierszem dział pierwszy*, część I, Warszawa–Kraków 1911 (recte: 1912), s. 451-453.

<sup>6</sup> Tamże, część II, s. 1008.

<sup>7</sup> Tamże.

kolwiek pisał do Teofila lub o Teofilu”<sup>8</sup>. Wreszcie podejmował kwestię czasu powstania utworu – uwagi w nim zawarte kojarzył z okolicznościami związanymi z krytycznymi enuncjacjami Juliana Klaczki wobec poematu *Gladiatorowie* Lenartowicza, choć podkreślał zarazem i osłabiał swoją uwagę, wskazując na znaczny stopień hipotetyczności tej tezy:

Daty nie ma [...] – i dotąd stwierdzić jej ściśle nie zdołaliśmy. Z treści wszakże wnioskujemy, że przedziwnie głębokie rady te przesłał Norwid przyjacielowi w chwilach rozpaczy jego z powodu sprawozdania Klaczki o *Gladyatorach*, zapewne jeszcze przed wymienionym w odnośniku listem, czyli w pierwszej połowie roku 1858. – Lenartowicza – zawsze chwiejnego – ujęła, zda się, pierwotnie męskość krzepka tych apoftegmatów – i wtedy prawdopodobnie zakomunikował wiersz redakcji „Dziennika Literackiego”. Później, w chwilach rozdrażnienia, kto wie, czy nie to właśnie „posłanie” miał na myśli, pisząc, że „już nie żąda rady ni przewodu” [...] <sup>9</sup>.

Wróćmy do komentarza Przesmyckiego, gdzie „wymieniony w odnośniku list” to wierszowany list Teofila Lenartowicza pt. *Do Cypriana Norwida*, który Norwid otrzymał w formie korespondencyjnej opatrzył nie tylko uwagami i dopiskami, ale jeszcze dopełnił wierszowaną *Odpowiedzią*. Rady oraz pouczenia zapisane w wierszu *Przyjacielowi-poecie* Miriam łączył zatem z ciągiem sytuacji, okoliczności i intensywnego kontaktu obu twórców, który zaowocował pokazną wymianą korespondencyjną oraz literacką w 1858-1859 roku. Przesmycki przedrukował raz jeszcze Norwidowski tekst w *Wyborze poezji* z 1933 roku (recte: 1932), nic zasadniczego nie zmieniając w stosunku do wydania z roku 1912 w swoim komentarzu. Tym razem wprawdzie nie podawał daty powstania wiersza, jednakże podtrzymywał związek tytułu i treści utworu z osobą Lenartowicza <sup>10</sup>.

Niedługo po wydaniu wspomnianego przed chwilą wyboru z roku 1933, edytor natrafił w papierach po Lenartowiczu przekazanych mu przez Ignacego Chrzastowskiego, a następnie zdeponowanych w Bibliotece Ordynacji Krasińskich (rkps 5148, *Korespondencja Teofila Lenartowicza*, t. II, zbiory Leopolda Meyeta), inny przekaz wiersza. Jego tekst jednakże różnił się od tekstu, który Wasylewski wydobyl z archiwum „Dziennika Literackiego”. Przede wszystkim odnaleziony rękopis miał inny tytuł: *Teofilowi*, a zatem niemal wprost – już bez peryfrastycznego maskowania – przywoływał osobę Lenartowicza. Ten – jak to określał Przesmycki – „właściwy autograf (ów posłany przez poetę Lenartowiczowi [...])” stał

<sup>8</sup> Tamże, s. 1009.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> C. NORWID, *Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś spuścizny poety*, ułożył i przypisami opatrzył Miriam [Z. Przesmycki], Warszawa 1933 [recte: 1932], s. 194-195 (tekst wiersza), s. 553 (komentarz).

się podstawą nowej edycji utworu, ogłoszonej w wypełnionym ineditami Norwidskimi tomie *Reszta wierszy odszukanych po dziś dzień, a dotąd nie wydanych*. Między obu przekazami istniały jeszcze inne różnice. A zatem, jak podkreślał odkrywca spuścizny Norwida, ten później odnaleziony „jest prawie o połowę dłuższy od tamtej wersji, w której brak 16-tu wierszy końcowych w ustępie pierwszym, 8-miu takich w ust. 3-im i 2 w ust. 5-ym.”<sup>11</sup>. Dodajmy, że części (strofoidy) *Przyjacielowi-poecie* były wydzielone odstępami międzywersowymi. I tak, część pierwsza liczy 4 wersy, druga – 12, trzecia – 4, czwarta – 4, piąta – 4 i szósta – 8. W przypadku tekstu *Teofilowi* poszczególne części (powiększone wskazaną liczbą wersów) opatrzone dodatkowo kolejnymi numerami porządkowymi (w edycji numeracja rzymskimi cyframi). Liczba wersów – przy utrzymaniu tej samej liczby części – uległa zmianie. A zatem, część I liczy 20 wersów, II – 8, III – 12, IV – 8, V – 6 oraz VI – 8.

Autograf wiersza *Teofilowi* zaginął – przypuszczalnie spłonął – w 1944 roku. Prawdopodobnie podobny los spotkał rękopis *Przyjacielowi-poecie*, wydobyty przez Wasylewskiego z archiwum lwowskiego „Dziennika Literackiego” na początku XX w. Po drugiej wojnie nową edycję tekstu opracował i przygotował Juliusz W. Gomulicki: najpierw w ramach dwutomowych *Dzieł zebranych*, a następnie w tomie pierwszym *Pism wszystkich* Norwida<sup>12</sup>.

## TEOFILOWI

### I

Strzeż się zamiarów prze-pisanych szczelnie,  
Nawet do Nieba gdybyś kreślił drogę;  
A wszakże nie żyj i chwili bez-celnie,  
Kończ... lecz jak Van-Eyck podpisuj: „j a k m o g ę” –  
Pomniąc na wrąbek płaszcz Matki-Boskiej,  
Gdzie jest: „*pingebat*”, nie: *pinxit* mistrz włoski...  
Dziś właśnie przeto nic nie jest dostałe  
W życiu i w sztuce, i w dziejów osnowie,  
Że, co się robi, w myśli pierw jest całe,  
Czyli ułomne, bo dopiero w głowie.  
I nikt nie waży się, czy on dokona?  
(Przykładem męża, co ma stawić wieżę,  
Lecz zali wieża może być stawiona?...)

<sup>11</sup> C. NORWID, *Inedita* [I], *Reszta wierszy odszukanych po dziś dzień, a dotąd nie wydanych*, zebrał i wydał Z. Przesmycki, Warszawa 1933, s. VI.

<sup>12</sup> Zob. C. NORWID, *Dzieła zebrane*, t. I, s. 366-368 (tu tytuł edytor opatrzył jeszcze dodatkowym podtytułem, konkretyzującym nazwisko adresata: „[Lenartowiczowi]”) oraz PWSz I, 232-234.

Roztropnym będąc bardzo i nieszczerze.  
Stąd w dziele swoim żaden nie jest cały,  
Im więcej dzieło skończonejsze i calsze,  
A postęp stał się igrzyskiem kabały,  
Gdzie życia w życiu nie ma... bo wciąż dalsze...  
Gdzie nawet dalsze tej samej jest treści,  
Tylko że w większej loterii się mieści...

## II

Strzeż się brać na się zbiorową ułomność  
I tę wyrzucać sobie w monologu,  
Strzeż się rozpaczy: ta jest nieprzytomność  
Albo niepamięć o NAJBLIŻSZYM... Bogu!  
Pomnij, żeś właśnie tej Epoki dożył,  
W której tak rzadko mówi kto na świecie  
Z serca: „Dziękuję-ć, Panie, żeś mię stworzył” –  
I nie posiada się z radości... DZIECIĘ...

## III

Strzeż się tych modlitw, co są jak zaklęcia,  
Przeto iż słudzy nie w niebo wstąpienia  
Oczekiwają, ale w niebo-wzięcia...  
A wszakże strzeż się lampy opuszczenia,  
Drugim jej blasku udzielając, skoro  
Wigilie własne niby się przebiorą.  
– Olej ten bowiem w całokształcie pływa  
Po wód powierzchni tego oceanu,  
Acz rozlata się w mnogie ogniwa,  
Do pierwotnego wciąż dążące stanu:  
I raz przez drugich czuwasz tym stateczniej,  
Drugi raz przez Cię inni są bezpieczni.

## IV

Strzeż się o życia troskać całowstęgę,  
A wszakże co dnia mierz do pierwo-wzoru,  
I nie myśl bardzo, przez którą potęgę  
Siebie-samego zajedziesz do DWORU...  
– Ten bowiem krótką udarowan chwilką,  
A tamten długich lat harmonią całą,  
Ten prac szeregiem, a ów jedną tylko,  
Ten sławą, owy właśnie że niechwałą...

V

Strzeż się nie ludzi-złych, ale nie-ludzi,  
Bo któż jest dobry? – strzeż się zła na świecie,  
Które tym bielsze, im więcej ubrudzi,  
Mówiąc: „Mniej będzie, skoro rozbierzecie...” –  
I stawiając przeto większości zasadę,  
I niby w kościół ustawując zdradę.

VI

Strzeż się kuszących i pokus... wszelako  
Wiedz, iż twych zmysłów zmysłu, duszy-ducha  
Bliższy jest Twórca niż pojęcie jako?  
I że już daje, gdy, co słyszał, słucha...  
I że przewrotnych nie ma tak subtelni,  
Ani kryjówek, ni kto tak podszyty,  
Żeby go właśnie nie baczył tym dzielniej,  
Sam będąc arcy-subtelny i skryty!  
(PWsz I, 232-234)

W obu publikacjach edytor oparł się na własnej kopii autografu, sporządzonej przed 1944 roku – tego samego autografu, który znalazł w 1932 roku Z. Przesmycki. Edytor *Pism wszystkich* odnotowywał, że tekst ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich – czego nie podawał Przesmycki – opatrzony był sygnaturą oraz datą: „Cyprian / 1855”<sup>13</sup>. Przede wszystkim jednak Gomulicki uznał, że tekst *Teofilowi* stanowi pełniejszą, zgodną z intencją autorską wersję wiersza w stosunku do wersji wysłanej do „Dziennika Literackiego”, jakoby z inicjatywy Lenartowicza, który miałby dopuścić się jeszcze samowolnie zmian tekstowych. Pisał w komentarzu:

Pośmiertny pierwodruk, oparty na okrojonym odpisie T. Lenartowicza, wziętym przez pomyłkę za autograf Norwida i zatytułowanym przez wydawcę *Przyjacielowi-poecie*: „Gazeta Wiczorna” (Lwów) 1911, nr 99 (ed. St. Wasylewski)<sup>14</sup>.

Określenie „wziętym przez pomyłkę za autograf Norwida” sugeruje, że owszem był to rękopis, ale nie rękopis Norwida. A zatem: odpis, np. Lenartowicza. Interpretacja taka budzi poważne wątpliwości, ponieważ Gomulicki nie znał lwowskiego przekazu i nic nie wskazuje, aby zapoznał się z nim przed zniszczeniem lub zaginięciem dokumentu w czasie drugiej wojny światowej. A więc jego sąd na temat atrybucji rękopisu i wiarygodności przekazu wydaje się sądem

---

<sup>13</sup> C. NORWID, *Dziela zebrane*, t. II, s. 98.

<sup>14</sup> Tamże.

wyłącznie hipotetycznym, a przy tym pozbawionym realnych materiałowych racji edytorskich. W komentarzu w ramach *Pism wszystkich* Gomulicki utrwał zarysowaną linię, wskazując, iż przekaz odnaleziony we Lwowie to: „tekst okrojony przez Lenartowicza i wg jego kopii [...]” (PWSz II, 357). W ten sposób też rozstrzygał dylemat, jaki rysuje się między obu przekazami. Właściwie jednym arbitralnym gestem rozwiązywał zasadniczą kwestię edytorską. Ten fundamentalny problem dostrzegł już Przesmycki, który w przedwojennym komentarzu podkreślał i pytał:

Że inicjatorem tego skrócenia był Lenartowicz, nie ulega wątpliwości. Czy wszakże rękopis wiersza *Przyjacielowi-Poecie* jest innym, powtórnym autografem Norwida (co by świadczyło, że poeta zgodził się na proponowane przez „przyjaciela” obcięcie), czy też kopią Lenartowicza (co dowodziłoby jego samowoli), nie mogliśmy dotąd zbadać dokładnie<sup>15</sup>.

O ile Miriam nie potrafił jednoznacznie zdecydować, jaka relacja i jaki stosunek zachodzi między przekazem lwowskim wiersza i przekazem warszawskim, o tyle Gomulicki tę kwestię kwitował jednym rozstrzygającym stwierdzeniem. Ale przecież nawet założenie wyjściowe Przesmyckiego nie do końca przekonuje, a mianowicie, skąd i na jakiej podstawie – przy braku stosownej dokumentacji – możemy uznać, że inicjatorem owego „skrócenia” był Lenartowicz. Nie można wykluczyć, choć wydaje się to mniej prawdopodobne, iż był to pomysł Norwida. Kwestią wszakże zupełnie otwartą pozostaje sprawa atrybucji zapisu lub zapisów. Czy zatem rękopis *Przyjacielowi-Poecie* to autograf, czy też odpis Lenartowicza? A zmiana tytułu? Żaden z edytorów nie podejmuje tego zagadnienia w sposób stosowny i odpowiedzialny. Czy decyzję – jak stwierdza Gomulicki – samowolnie podjął Lenartowicz, czy może była to tylko propozycja, na którą przystał Norwid? Nie można znów wykluczyć tu autorskiej inicjatywy? Według założeń przyjętych przez Gomulickiego nie dość, że Lenartowicz samowolnie i bez konsultacji z Norwidem dokonał ogromnych skrótów w tekście wiersza (z 62 do 36 wersów), zmienił jego tytuł: *Przyjacielowi-Poecie* zamiast *Teofilowi*, to jeszcze do tego wysłał rzecz z Paryża do Lwowa, do redakcji „Dziennika Literackiego”, z myślą o publikacji. Jeśli dokonał tak daleko idących zmian, to zapewne zgłoszenie do druku także odbyło się samodzielnie. Ten tok refleksji – przyjęty głównie przez Gomulickiego – nie przekonuje, więcej: wydaje się pozbawiony logiki. Założywszy wyłączną inicjatywę Lenartowicza, któremu – jak można domniemywać – zależało na „ukryciu” w tekście wiersza własnej osoby, o czym świadczyłaby przede wszystkim zmiana spersonalizowanego tytułu (choć nie tylko), na tytuł zupełnie neutralny, przynajmniej z punktu widzenia odbior-

<sup>15</sup> C. NORWID, *Inedita* [I]. *Reszta wierszy*, s. VI-VII.



cy, należałoby zadać pytanie o motywację. Dlaczego szyfrując siebie jako adresata przekazu – szyfrując przy tym bez wiedzy autora – miałby „lirnik mazowiecki” zabiegać zarazem o wydanie utworu swojego kolegi w lwowskiej prasie? Czy w ogóle to możliwe? Lenartowicz znał przecież dobrze Norwida, a przy tym znał dość długo. Poznali się bowiem jeszcze w Warszawie. Obaj zresztą wykuli wówczas podobny los nieco wyrzuconych na margines outsiderów młodej piśmienności warszawskiej. Norwid wyjechał za granicę w 1842 roku Lenartowicz pozostał w kraju, podróżował wtedy m.in. z Oskarem Kolbergiem po Galicji. Ale był też konspiratorem i uczestnikiem powstania w 1848 roku, co skutkowało jego ucieczką w roku następnym do Drezna, skąd z kolei w roku 1852 przeniósł się do Paryża. Gdy Lenartowicz osiedlał się nad Sekwaną, Norwid szykował się do swojej najbardziej szalonej i nieoczekiwanej podróży – do Stanów Zjednoczonych. Ich drogi znów przecięły się, gdy twórca *Promethidiona* wrócił z Oceanu via Londyn do Paryża. Z korespondencji, ożywionej wymiany wierszy, ale też innych prac – Norwid wykonał przecież rysunek z przeznaczeniem na okładkę zbioru poezji Lenartowicza *Lirenka*, wydanego w Poznaniu w 1855 roku – wyłania się obraz dość bliskiej, choć zarazem niełatwej przyjaźni obu poetów. Żywej i momentami intensywnej. Trudno w tym kontekście byłoby zatem zrozumieć swobodną postawę Lenartowicza, który w pełni zdawał sobie sprawę z poważnego stosunku swego kolegi do własnych tekstów, do poezji, do słowa. Późniejszy twórca *Gladiatorów*, nie mógł przecież mylić funkcji autorskich z funkcjami adresata poetyckich zabiegów. Sam był przecież twórcą i poetą. Wszakże, przy swobodnym podejściu do genezy obu przekazów, słusznie uściśla Gomulicki wynotowaną w sporządzonym przez siebie przed wojną odpisie datę i łączy tekst z planowanym wyjazdem Lenartowicza do Włoch:

Wiersz z jesieni 1855 r., skierowany do Teofila Lenartowicza, który wkrótce potem opuścił Paryż i udał się do Rzymu. (PWsz II, 357)

\*

Zbudowany w formule retorycznego wykładu, serii przestróg, Norwidowski wiersz *Przyjacielowi-poecie* wydaje się doskonale pasować nie tylko do najbliższego kontekstu, zwróconego ku przyszłości, ku pamięci, formułowanej w trosce o przyjaciela, ale zarazem ku przeszłości w obliczu niedawnych własnych trudnych doświadczeń amerykańskich. Retoryczny układ utworu zbudowany został na planie przestróg, stanowiących lustrzane odbicie „pokus”, będących w tradycji chrześcijańskiej podniętą grzechu. Inicjując poszczególne odcinki wiersza, owe

ostrzeżenia wyznaczają jego kompozycyjny układ i zarazem tworzą rodzaj uogólnionego wywodu etycznego:

1. Strzeż się zamiarów prze-pisanych szczelnie
2. Strzeż się brać na się zbiorową ułomność
3. Strzeż się rozpaczy
4. Strzeż się modlitw, co są jak zaklęcia
5. Strzeż się o życia stroskać całowstęgę
6. Strzeż się nie ludzi-złych, ale nie-ludzi
7. Strzeż się kuszących i pokus
- +
8. strzeż się lampy opuszczenia
9. strzeż się zła na świecie

W tym zestawieniu wątpliwości budzą dwie ostatnie pozycje: przez swoje usytuowanie (wewnątrz wersu) o zatartym ładunku anafory, charakterystycznym dla pierwszych siedmiu przestróg. W przypadku zła – będącego synonimem fałszu – trudno też rozstrzygnąć, czy rozwija ono tylko ostrzeżenie dotyczące „nie-ludzi” czy stanowi osobny komplementarny enumeratywny wykładnik wywodu. Podobny kłopot jest z „opuszczeniem lampy”: czy związana z nią przestroga włącza się we wskazany ciąg – jako jedno z ogniów, zaraz po czwartym, dotyczącym „modlitw, co są jak zaklęcia”, czy też stanowi jej synonim. Na taką interpretację wskazywałoby przerwanie ciągu anafor przekształceniem: „Strzeż się” → „A wszakże strzeż się”. Za włączeniem do powyższego układu – i powiększeniem go tym samym o dodatkową przestrogę – przemawiałaby z kolei dalsza część wywodu na temat blasku lampy, udzielanego innym oraz oleju, co „w całokształcie pływa / Po wód powierzchni tego oceanu”. Przy czym możliwość druga dotyczy tekstu *Teofilowi*, gdzie refleksja o lampie oraz oleju zostaje rozwinięta w toku 8-wersowego ekskursu (którego brak w *Przyjacielowi-poecie*). Możliwość pierwsza z kolei silnie rysuje się w przypadku lwowskiej wersji, która urywa się na krótkim wskazaniu:

A wszakże strzeż się lampy opuszczenia<sup>16</sup>.

Na marginesie wywodu warto dodać, że wyraz „opuszczenia” jest rzeczownikiem odczasownikowym – co w stosunku do „lampy” nie tyle odnosi się do jej charakteru i właściwości, ile czynności w życiowym doświadczeniu: oświetla

---

<sup>16</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A: *Pism wierszem dział pierwszy*, część I, s. 452.

ona większą przestrzeń, np. jakiegoś pomieszczenia, gdy umieścimy ją wyżej<sup>17</sup>. Podobny charakter ma kolejny obraz: unoszenia się na powierzchni wody oleju, który nie miesza się z nią z uwagi na duże różnice w zakresie gęstości. Konkluzja o wzajemnym znoszeniu się i dopełnianiu poety (artysty) oraz odbiorców wydaje się dość niecodziennie przewrotna i jakby oderwana od aluzyjnie zarysowanych obrazów, choć jej ironiczne wyprofilowanie mogłoby utrzymywać rzecz całą w ryzach logiki Norwidowskich „ciemnych kalamburów”:

A wszakże strzeż się lampy opuszczenia,  
Drugim jej blasku udzielając, skoro  
Wigilie własne niby się przebiorą.  
– Olej ten bowiem w całokształcie pływa  
Po wód powierzchni tego oceanu,  
Acz rozżłaca się w mnogie ogniwa,  
Do pierwotnego wciąż dążące stanu:  
I przez drugich czuwasz tym stateczniej,  
Drugi raz przez Cię inni są bezpieczni.  
(PWsz I, 233).

W przekazie lwowskim, gdzie podział stroficzny pozbawiony został kolejnych numerów (jak w przekazie późniejszym: strofoidy opatrzone kolejnymi rzymskimi numerami porządkowymi), strofa pierwsza dotyczy ostrzeżenia pierwszego, ale druga zawiera ostrzeżenie od drugiego do czwartego (oraz wyróżnione wyżej jako dodatkowe ósme). Trzecia – piąte, czwarta – szóste (oraz wyróżnione wyżej jako dziewiąte), piąta – siódme. Inaczej skomponowana została wypowiedź w przekazie drugim, *Teoflowi*. Kompozycyjne rozwarstwienie strofy drugiej w stosunku do *Przyjacielowi-poecie* skutkowało rozwarstwieniem przestróg. W drugiej strofie znalazło się ostrzeżenie drugie i trzecie, zaś w strofie trzeciej – czwarte (oraz dodatkowe ósme). Z najbardziej radykalnym cięciem lub poszerzeniem (w zależności od perspektywy ujęcia) mamy do czynienia w przypadku strofy pierwszej, która w przekazie lwowskim jest nader lapidarna:

Strzeż się zamiarów przepisanych szczelnie,  
Nawet do nieba gdybyś kreślił drogę;  
A wszakże nie żyj i chwili bezcelnie,  
Kończ... lecz jak Van Eyck podpisuj: „jak mogę”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Lampa uruchamia oczywiście cały układ odniesień symbolicznych i alegorycznych, także związanych z biblijnymi konotacjami, choć trzeba zaznaczyć, że nie są one tu prymarne dla rozumienia sensu tekstu.

<sup>18</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A: *Pism wierszem dział pierwszy*, część I, s. 451-452.

W tekście *Teofilowi* nie tylko możemy odnotować różnice natury redakcyjnej czy też z zakresu semantycznego cieniowania poszczególnych leksemów, choćby poprzez wprowadzenie dywizów w wyrazach „prze-pisanych” czy „bez-celnie” bądź zastosowanie wyróżnienia (podkreślenia) dewizy Van Eycka, ale przede wszystkim w tekstowym poszerzeniu refleksji aż o 16 wersów. W wersji lwowskiej formuła ostrzeżenia przed pychą, która może wynikać zarówno z tego, co wielkie i niezwykle, lub odwrotnie, stąd „nie żyj i chwili bezcelnie”, zyskuje swój artystyczny walor w sentencji niderlandzkiego malarza, o czym pisał w kontekście Norwidowskim wnikliwie i z pasją Jan Zieliński.<sup>19</sup> Słynne „ALS ICH CAN”, do którego poeta wracał jeszcze kilka lat później przy okazji edycji rozprawy *O sztuce (dla Polaków)* – gdzie na karcie tytułowej notował w formie epigrafu słowa: „Są, obrazy Van-Eycka z tym / podpisem w rogach umieszczanym: / „*Jak mogłem* : VE:”. Podobnie jak w wierszu, mamy tu do czynienia ze swobodnym tłumaczeniem „sygnatury” słynnego malarza, którą można – tu podaję za Zielińskim – rozwinąć następująco: „namalowałem, jak mogłem”, „namalowałem, jak byłem w stanie”, „namalowałem, jakem umiał”. Określenie: najlepiej „jak mogę” czy też „jak umiem” to wskazanie z jednej strony na dumę z własnego dzieła, a z drugiej na towarzyszącą jej pokorę. Na dewizie van Eycka – a właściwie jej przekładzie – kończy się strofa pierwsza wiersza *Przyjacielowi-poecie*. Kolejne wersy – przypomnijmy: jest ich aż 16 – pojawiają się w tekście *Teofilowi*. Formuła tego, co skończone, dopełnione, domknięte, zyskuje tu swój – by tak rzec – rewers filtrowany tym razem przez sztuką włoską. Punktem odniesienia staje się bowiem „wrąbek płaszcz Matki-Boskiej”, czyli „znajdujący się w Luwrze i do brze Norwidowi znany obraz Rafaela z roku 1518 *Święta Rodzina ze św. Elżbietą, św. Janem i dwoma aniołami*, zwany też *Madonną Franciszka I* oraz *Wielką Świętą Rodziną Franciszka I*”<sup>20</sup>. Druga formuła, czyli „pingebat” przeciwstawiona „pinxit” (v. pinx), wskazuje na nieskończoność rzeczy, na fakt niedopełnienia, na niedokonany tryb czasownika „malować”. Dalej Norwid rozwija swój poetycki wywód, wskazując na czym polega owo „niedokonanie”, „niedopełnienie” dzieła, nawet tego – a przykładem właśnie Rafael – które w powszechnej opinii uchodzi za skończone i znakomite. Jednak nawet najdoskonalszy owoc twórczości nie daje artyście poczucia spełnienia. Paradoksalnie, im wydaje się on „skończęszy i calszy”, tym twórca silniej odczuwa „brak”, ów niedostatek pełni. Oto bowiem „c a łe” i skończone tutaj, a zatem w rzeczywistości świata tego, oznacza w perspektywie transcendentalnej coś ułomnego oraz niedopełnionego. Oczywiście nie

<sup>19</sup> J. ZIELIŃSKI, *Pingebat – ALS ICH CAN. Próba mikroanalizy*, „*Studia Norwidiana*” 22-23: 2004-2005 s. 145-154.

<sup>20</sup> Tamże, s. 149.

chodzi Norwidowi o relatywizm poznawczy, określany perspektywą oglądu, lecz o realizm ontologiczny, który liczy się poważnie z ograniczeniami bytu – ograniczeniami będącymi udziałem nie tylko artysty, ale właściwie każdego człowieka, także poety XIX w.:

Pomnąc na wrąbek płaszcza Matki-Boskiej,  
Gdzie jest: „*pingebat*”, nie: *pinxit* mistrz włoski...  
Dziś właśnie przeto nic nie jest dostałe  
W życiu i w sztuce, i w dziejów osnowie,  
Że, co się robi, w myśli pierw jest całe,  
Czyli ułomne, bo dopiero w głowie.  
I nikt nie waży się, czy on dokona?  
(Przykładem męża, co ma stawić wieżę,  
Lecz zali wieża może być stawiona?...)  
Roztropnym będąc bardzo i nieszczerze.  
Stąd w dziele swoim żaden nie jest cały,  
Im więcej dzieło skończonejsze i calsze,  
A postęp stał się igrzyskiem kabały,  
Gdzie życia w życiu nie ma... bo wciąż dalsze...  
Gdzie nawet dalsze tej samej jest treści,  
Tylko że w większej loterii się mieści...  
(PWsz I, 232)

W tym napięciu między dokonanym i niepełnym, całym i ułomnym, pełnym i fragmentowym można dostrzec konkretne aluzje odnoszące się do poezji i dokonań Lenartowicza. Tekst *Teofilowi* bez wątpienia łączy się z intensywną dyskusją, jaką w tym czasie toczył Norwid na temat istoty poezji, w tym także poezji ludowej, z twórcą *Gladiatorów*, który zarzucał mu nadmierne przywiązanie do ironii i nader częste podążanie ścieżką pychy. Norwid zaś podważał zasadność Lenartowiczowskiego optymizmu i wypominał mu nadmiar prostych form poetyckiej ekspresji, zogniskowanej na szeroko i niezwykle intensywnie ujmowanym paralelizmie o ludowej proveniencji. Podnosząc sprawę dyskusji między obu poetami, Wojciech Hamerski pokazuje konsekwencje poetyckiej wymiany myśli, a przede wszystkim postaw. Ujmując rzecz całą od strony Lenartowicza, podkreśla:

Bycie naiwnym poetą natury wiąże się z określonymi konsekwencjami. Kondycja to przecież wyjątkowa – twórca naiwny, powiada Schiller, „cały jest we władaniu przedmiotu”, który opisuje, a zatem sam „jest naturą jakby”, przemawia w jej imieniu (Aleksander Niewiarowski twierdził: „Sam Lenartowicz nie przemawiał nigdy, ale za niego przemawiały i pola, i grusze siedzące na miedzach”) bądź z wnętrza zrośniętego z nią ludu (Janion: „Lenartowiczowska poezja sieroca [...] jest częstokroć bardziej autentyczna w swej świeżości i pierwotności niż sama poezja ludowa”). Ponieważ natura oznacza „istnienie spontaniczne, trwanie rzeczy

dzięki nim samym, egzystencję na mocy praw własnych i niezmiennych”, to dla poety natury „mocą wewnętrznej konieczności język wyłania się z myśli i [...] stapia się z nią w jedno”. W konsekwencji tej idealizacji idylla, która dla poety sentymentalnego jest jedynie „przedstawieniem absolutu”, pod piórem poety naiwnego zamienia się w „przedstawienie absolutne”<sup>21</sup>.

Hamerski zwraca uwagę – i to w kontekście wiersza *Teofilowi* – na poetycki tomik Lenartowicza *Lirenka*, pochodzący zresztą z tego samego okresu, bo z roku 1855. Ten zbiór ozdobił znany rysunek Norwida (rytowany przez Józefa Bogdana Dziekońskiego), odtwarzający niezwykle wiernie opisane w wierszu *Złoty kubek* tytułowe naczynie.

– Złotniczeńku, zrób mi kubek,  
Tylko proszę, zrób mi ładnie.  
Zamiast uszka ptasi dzióbek,  
Moją matkę zrób mi na dnie,  
A po brzegach naokoło  
Liść przeróżny niech się świeci,  
A po bokach małe sioło,  
A na spodku małe dzieci<sup>22</sup>.

Na obrazku są jeszcze jabłka, owieczka – jej obecność motywuje zapewne pojawiająca się dalej w tekście postać Chrystusa, choć Maryi Norwid nie narysował, a i ją wymienia dalej Lenartowicz. Klęczące i sięgające po jabłko dziecko być może należy utożsamić z sierotą z wiersza. Poniżej obrazka widnieje zapis wraz z sygnaturą artysty: „prze-rysował z poezji Norwid. Złoty kubek”<sup>23</sup>. Norwid wykonał kubek w formie ilustracji, złoty kubek, który w wierszu istnieje jedynie jako przedmiot intencjonalny, a nie poetycki artefakt. Zamiar wykonania naczynia rozplywa się tu bowiem we łzach artysty ze *Złotego kubka*. Zapewnienie, formułowane chwilę wcześniej, ulega presji niespełnienia i niejasnych okoliczności, niemal umotywowane w Norwidowskich wersetach: „Stąd w dziele swoim żaden nie jest cały, / Im więcej dzieło skońcześnie i calsze” (PWsz I, 232).

W ostrzeżeniach, jak choćby w tym, gdzie mowa o zbiorowej ułomności czy rozpaczy, widać wyraźnie echa biograficznego ukonkretnienia, choćby entuzja-

<sup>21</sup> W. HAMERSKI, *Prze-rysowane z prze-pisanego. Prze-czytać „Złoty kubek” Teofila Lenartowicza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 237.

<sup>22</sup> T. LENARTOWICZ, *Wybór poezyj*, oprac. J. Nowakowski, wyd. IV uzupełnione i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, BN I nr 5, s. 110.

<sup>23</sup> Zob. E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. V: *Prace luźne 3*, Lublin 2020, s. 466-467.

zmu, jaki Lenartowicz żywił na pewnym etapie swej działalności dla twórczości oraz idei niesionych poezją Mickiewicza, a także towianizmu – do którego zresztą akces „mazowiecki lirnik” ostatecznie odrzucił. Aluzje te są dość trudne do rozwikłania nawet przy tytule drugim, czyli *Teofilowi*, ukonkretniającym personalnie adresata poetyckich rad, natomiast tracą swoją biograficzną motywację w pierwszej wersji tytułu: *Przyjacielowi-poecie*. Słusznie przy tym zwrócił uwagę Józef Fert, że

[...] ostrzeżenie przed uleganiem rozpaczcy znajduje odpowiednik w reakcjach „liryka wioskowego” na zniewagi i zdrady dawnych zwolenników. Norwid bardzo dokładnie poznał to własnym życiem, toteż udziela owej rady: „strzeż się rozpaczcy”, mając za sobą autorytet doświadczeń i przemyśleń. Wszelako w tych napomnieniach adresowanych do przyjaciela, dominują te, które dają się odnieść do każdego człowieka, obierającego sobie za przewodniczkę ideę życia godziwego<sup>24</sup>.

Ten uogólniający i oderwany od personalnej konkretyzacji ton słychać właściwie w całym tekście, a zwłaszcza w jego postaci lwowskiej, gdzie tytuł nie tylko pozwala na odnoszenie przestróg do każdego poety, ale właściwie do każdego człowieka. Tekst *Przyjacielowi-poecie* może – zwłaszcza w kontekście niedawnych przeżyć amerykańskich Norwida – wskazywać nawet na autoteliczny charakter całej wypowiedzi. Znamienna wydaje się tutaj dość drobna, acz znacząca zmiana w strofie drugiej. Oto zestawienie fragmentu wersji lwowskiej i warszawskiej:

Strzeż się brać na się zbiorową ułomność  
I tę wyrzucać sobie w dyalogu,<sup>25</sup>

Strzeż się brać na się zbiorową ułomność  
I tę wyrzucać sobie w monologu,  
(PWsz I, 233)

Zmiana leksykalna (dialogu → monologu) może ciążyć i ku biograficznym kontekstom, i ku kontekstom poszerzonym o właściwości warsztatu i poetyki, poetyki obu pisarzy: Norwida i Lenartowicza. Chodzi zatem o skłonność do form refleksji poetyckiej, oczywiście w zupełnie subiektywnym odczuciu autora *Pro-methidiona*.

<sup>24</sup> J. F. FERT, *Norwid poeta dialogu*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 78. Ten uogólniający charakter poetyckiej wypowiedzi dostrzegła już Z. Szmydtowa, która podkreślała, że wszystkie przestrógi zawarte w wierszu „miały w intencji Norwida ważność powszechną, choć jedne stosowały się głównie do adresata, inne do obu poetów zarówno” (taż, *Norwid i Lenartowicz*, „Przegląd Humanistyczny” 1973, nr 1, s. 27).

<sup>25</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A: *Pism wierszem dział pierwszy*, część I, s. 452.

Gdyby wiersz *Przyjacielowi-poecie* ukazał się w lwowskim „Dzienniku Literackim”, w redakcji której znalazł się jego rękopis, nikt z czytelników nie kojarzyłby zawartego w tekście przesłania z Lenartowiczem. Nikt nie mógłby powiązać formułowanych przestróg z osobą twórcy *Lirenki*. Z odmienną sytuacją mamy natomiast do czynienia w przypadku wersji zatytułowanej *Teofilowi*. Bez wysiłku ówczesny czytelnik, nawet ten słabo zorientowany w życiu literackim emigracji, skojarzyłby tytuł i adresata przesłania z Lenartowiczem, a formułowane przestrógi powiązałyby z jego literacką biografią. Zawarte w tekście elementy refleksji uległyby ukonkretnieniu i to ukonkretnieniu bardzo silnie spersonalizowanemu: byłyby wprost odnoszone do twórcy *Gladiatorów*. Przypuszczalnie rezygnacja z pokazywania fragmentów w tekście *Przyjacielowi-poecie*, które pojawiły się w *Teofilowi*, miała charakter strategii poetyckiej o charakterze szyfrującym/desyfrującym, oczywiście w zależności od przyjętego punktu widzenia. Możemy jedynie domyślać się czy też tylko próbować domyślać się uwarunkowań i motywów tych decyzji, tak różnicujących oba przekazy. W strofie pierwszej *Teofilowi* fragment dotyczący „pingebat” i włoskiego wątku mógł być kojarzony – oczywiście przez bardziej wnikliwych odbiorców – z zapowiadającym, przygotowywanym i znanym zwłaszcza w kołach emigracyjnych w Paryżu wyjazdem Lenartowicza do Rzymu. Z jednej strony poeta odniósł przed chwilą duży sukces za sprawą wspomnianej publikacji *Lirenki* (ukazała się w lutym tego samego roku, nakładem Żupańskiego w Poznaniu): przynoszących zbiór poezji – przeważnie o ludowym rodowodzie (zarówno w zakresie tematu, jak i formalnej jego realizacji) – wydawanych od roku 1850 w różnych czasopismach lub zalegających w rękopisach. Z drugiej, zarówno jego nowy wówczas tomik, jak i cała twórczość stała się przedmiotem ożywionej dyskusji krytycznej. Ten kontekst jest oczywiście wyłącznie domysłem. Zupełnie niejasno wygląda fragment dotyczący opuszczonej lampy – tam, gdzie mowa o udzielaniu innym blasku oraz unoszącym się na powierzchni oleju. Rezygnację z krótkiego dystychu:

I stawiać przeto większości zasadę,  
I niby w kościół ustawując zdradę.  
(PWSz I, 234)

rozwijającego myśl o przestrodze wobec „zła na świecie” motywuje zapewne ostra i zdecydowana tonacja – która mogłaby zostać błędnie rozumiana przez potencjalnego odbiorcę. W kręgu biografii czy też psychologicznego biografizmu Lenartowicza rozpatrywała Zofia Szmydtowa nie tylko ostrzeżenie przed rozpaczą oraz przestroge



[...] by modlitwy nie uważać za magiczne zaklęcie, jak i to, by nie poddawać się poczuciu opuszczenia, czy niepokoju o całość swych zadań życiowych, zależnych od nieprzewidzianych wydarzeń i od innych ludzi. Wobec ciężkiego losu na obczyźnie dążenie do ideału należy podtrzymywać nieustannie bez względu na warunki indywidualnego życia. Już w okresie warszawskim Norwid podnosił profilaktyczne działanie swojej poezji stwierdzając, że siał w serca ludzkie, gdzie i kiedy mógł, ziarna od zepsucia, że pióro jego służyło szczepieniom ochronnym<sup>26</sup>.

Wszystko to są przyczyny, dla których *Teofilowi* był wówczas tekstem do szuflady, tekstem przeznaczonym właściwie wyłącznie dla samego Lenartowicza, a nie dla szerszej publiczności.

Natomiast nie zrezygnował Norwid z rozbudowanej refleksji dotyczącej rozpaczy, która – jak to określa – jest „nieprzytomnością” lub „niepamięcią” o Bogu. Być może była to bezpośrednia reakcja na stan emocjonalny Lenartowicza? Ostatnie tygodnie paryskie i przenosiny do Włoch łączyły się z ogromnym przygnębieniem i apatią, która raz po raz dawała o sobie znać, choćby w jego korespondencji z Ewarystem Estkowskim. Już z Rzymu Lenartowicz pisał:

Z Wolfem [wydawcą – przyp. P.Ch.] kontraktu nie zawarłem, bo mnie opanowało jakieś odętwienie na samą myśl, że mam pisać, płakać, boleć za pieniądze, przekłete takie pióro i tacy Pisarze; daję lekcje i z tego żyję, a jak zabraknie, to wolę z głodu umrzeć, jak pisać za pieniądze, niech sobie łajdaństwo pozwala podobnych targów, mnie nie wolno<sup>27</sup>.

(List T. Lenartowicza do E. Estkowskiego z 5 lutego 1856)

Nienajlepszy stan ducha poety łączył się z marną sytuacją sprawy polskiej w tamtym okresie, zarówno w sensie zewnętrznym (związanym z międzynarodową polityką), jak i wewnętrznym: ciągłych kłótni i sporów w gronie paryskiej emigracji. Do tego dochodziła dramatyczna sprawa interwencji Mickiewicza w wojskowych obozach na terenie Turcji oraz słaba kondycja finansowa artysty, skutkująca brakiem jego stabilizacji materialnej i egzystencjalnej. Lenartowicz reagował twórczością, nie tylko zresztą takimi tekstami, jak *Wygnańce do narodu*, ale również przekładami fragmentów *Piekle* Dantego. Wyjazd do słonecznej Italii należy zatem rozpatrywać jako gest, którego dynamika i sens wypływa z autentycznego podziwu dla kultury i historii miejsca, jednakże mieści się również w kategoriach rozgoryczenia i desperacji, podobnych uczuć, których doświadczał Norwid, decydując się na wyjazd do Ameryki kilka lat wcześniej.

W Norwidowskiej przestrodze pojawia się postać dziecka, którą moglibyśmy uznać nie tyle za romantyczną czy też szerzej XIX-wieczną figurę epoki, ile za

---

<sup>26</sup> Z. SZMYDTOWA, *Norwid i Lenartowicz*, s. 27.

<sup>27</sup> *Listy Teofila Lenartowicza do Ewarysta Estkowskiego (1850-1856)*, oprac. B. Erzepki, Poznań 1922, s. 97.

wręcz modelowego bohatera wierszy Lenartowicza: ucieleśnienie idyllicznej prostoty i naiwności o ludowym i zarazem ewangelicznym rodowodzie. Ten bohater, co „nie posiada się z radości” i prosto z serca mówi: „Dziękuję-ć, Panie, żeś mię stworzył...” przypomina nie tylko bohatera wiersza *Złoty kubek*, śliczną pasterkę z *Rozmowy ze słowikiem*, ale także innego malca z wiersza *Wiochna*:

Jak to dobrze Bóg zrobił,  
Że ten śliczny świat stworzył,<sup>28</sup>

\*

Kierunek zaprezentowanej analizy, skupionej na rekonstrukcji genetycznej obu przekazów, czyli *Przyjacielowi-poecie* oraz *Teofilowi*, zmierza wprost do zasadniczego wniosku. Ma on charakter ściśle tekstologiczny i edytorski.

Gomulicki uznał – dość arbitralnie, bez stosownego rozpoznania – że drugi z wymienionych tytułów, czyli *Teofilowi*, stanowi wersję pełną i ostateczną jednego dzieła, tego samego wiersza, poświęconego Teofilowi Lenartowiczowi, zachowanego w dwóch przekazach. Przekaz pierwszy, czyli: *Przyjacielowi-poecie* uznał za przekształcony samowolnie przez Lenartowicza wariant: pozbawiony pierwotnego tytułu i uszczuplony o 28 wersów w stosunku do tego drugiego, właściwego. Charakterystykę lwowskiego przekazu edytor *Pism wszystkich* formułował nie znając bezpośredniego dokumentu, który zaginął przypuszczalnie w trakcie drugiej wojny światowej, a być może i wcześniej: okoliczności i czas nie są znane. Relacji między obu przekazami nie zdołał ustalić Przesmycki, który aż do 1932 roku znał jedynie pierwszą lwowską wersję utworu, choć trzeba przyznać, iż Miriam – na co wskazuje jego komentarz w *Reszcie wierszy* – był mniej pewny i radykalny w swoich przeświadczeniach niż Gomulicki.

Sądzę, że należy uznać oba przekazy za różne teksty poetyckie, a zatem traktować je jako dwa osobne utwory Norwida: w zbiorowych wydaniach dzieł poety powinny one być drukowane osobno. Różnice między nimi są znaczące i zasadnicze: dotyczą przekazu, treści, przesłania oraz tytułów, które w relacji do ich wartości określają ich sens i związane z nim przesłanie. Brak stosownej dokumentacji nie pozwala na uznanie wiersza *Przyjacielowi-poecie* za tekst samowolnie skonfigurowany i przekazany bez wiedzy autora do druku w lwowskim czasopiśmie przez Teofila Lenartowicza, będącego zarazem tytułowym adresatem drugiego wiersza: *Teofilowi*. Utwór *Przyjacielowi-poecie* ma charakter ogólny, wyabstrahowany z personalnych konkretyzacji. Jeśli już się one tu przebijają na

---

<sup>28</sup> T. LENARTOWICZ, *Lirenka*, Poznań 1855, s. 44.

pozycje prymarne, to można byłoby je łączyć z samym Norwidem. W tym sensie wiersz ten miałby charakter autoteliczny. Ten drugi, *Teofilowi* – o czym w ogromnym stopniu decyduje tytuł – stawia przed odbiorcą konkretną postać, znanego poetę i przyjaciela Norwida, stawia z całym kontekstem związanym z jego biografią i jego twórczością, zwłaszcza lat 1854-1855.

## BIBLIOGRAFIA

- BIEGELEISEN H., *Lirnik mazowiecki. Jego życie i dzieła w świetle nieznannej korespondencji poety*, Kraków 1913.
- BOJKO M., *Norwidowskie wiersze Teofila Lenartowicza*, w: *Czytając Norwida 2*, red. S. Rzepczyński, Słupsk 2003, s. 235-250.
- BOJKO P., *Kraj lat dzieciennych w poezji Lenartowicza. Motywy i obrazy*, Piotrków Trybunalski 2014.
- BUJNOWSKA A., *Życie codzienne pogrobowców romantyzmu (Teofil Lenartowicz i jego korespondenci)*, Pułtusk 2006.
- CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. V: *Prace luźne 3*, Lublin 2020.
- FERT J.F., *Norwid poeta dialogu*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.
- FERT J., *Norwid na „Parnasie polskim” Lenartowicza?*, „*Studia Norwidiana*” 22: 2004, s. 91-108.
- Głosy o Lenartowiczu 1852-1940*, wybrał, notami, przypisami i wstępem opatrzył P. Hertz, Kraków 1976.
- HAMERSKI W., *Prze=rysowane z prze-pisanego. Przeczytać „Złoty kubek” Teofila Lenartowicza*, „*Teksty Drugie*” 2013, nr 5, s. 234-249.
- JANION M., *Wiersze sieroce Lenartowicza*, „*Pamiętnik Literacki*” 1972, z. 4, s. 87-115.
- KRAWCZYK A., *W świecie pamiętek samotnika znad Arno. Refleksja o albumie „Umarli żywi” Teofila Lenartowicza*, „*Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie*” 2019, nr 1 (15): *Intymistyka a edytorstwo. Do XIX wieku*, red. A. Markuszewska, s. 69-79.
- KRAWCZYK A., *O sztuce i dla sztuki. Kilka uwag o jednym komentarzu z „Albumu włoskiego” Teofila Lenartowicza*, „*Wiek XIX*” XIII (LV): 2020, s. 293-311.
- KRAWCZYK A., *O sporze, którego nie było. Julian Klaczko jako krytyk „Gladiatorów” Teofila Lenartowicza*, „*Wiek XIX*”, XIII (LV): 2020, s. 213-227.
- KRAWCZYK A., *Portret sztukmistrza. Teofil Lenartowicz wobec kultury renesansu*, Poznań 2021.
- KUBIŃSKI P., *„I polubiłem z ciemnościami targi”. Interpretacja wiersza „Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]” Cypriana Norwida*, w: *Norwid mniej znany – przybliżenia. Prace Warszawskiego Koła Norwidologicznego*, red. T. Korpysz, współpraca red. M. Będkowski, Warszawa 2011, s. 65-74.
- LASKOWSKA M., *Lirnik mazowiecki jako poeta kultury. O „Albumie włoskim” Teofila Lenartowicza*, „*Prace Polonistyczne*” 1998, seria LIII, s. 84-103.
- LENARTOWICZ T., *Wybór poezyj*, oprac. J. Nowakowski, wyd. IV uzupełnione i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, BN I nr 5.
- Listy Teofila Lenartowicza do Ewarysta Estkowskiego (1850-1856)*, oprac. B. Erzepki, Poznań 1922.

- MAŚLANKA J., „Umarli i żywi” – *Album Teofila Lenartowicza*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” LII: 2007, s. 279-296.
- NOWAKOWSKI J., *Nurt ludowy w poezji Lenartowicza i Konopnickiej*, w: *Maria Konopnicka. Materiały z sesji naukowej w 60. rocznicę śmierci poetki (Kalisz, 16-17 IX 1970)*, red. K. Tokarżówna, Warszawa 1972, s. 148-164.
- NOWAKOWSKI J., „*A ślad po mnie – pieśń złota...*”. *Teofil Lenartowicz*, Warszawa 1973.
- NOWAKOWSKI J., *Teofil Lenartowicz*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. II, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 373-424.
- PRZECLAWSKI W., *Dziwna przyjaźń. Lenartowicz – Faleński*, „Ruch Literacki” 1933, nr 10, s. 227-234.
- RUDNICKA J., *Książki z biblioteki Teofila Lenartowicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 6, s. 85-89.
- SZMYDTOWA Z., *Norwid i Lenartowicz*, „Przegląd Humanistyczny” 1973, nr 1, s. 19-39.
- WIŚNIEWSKA-KRUPA J., *Magia w romantycznym świecie Prastowiańszczyzny. Kraszewski – Lenartowicz – Berwiński*, Lublin 2021.
- WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK M., *Oswajanie dystansu. Norwida i Lenartowicza myślenie o kraju w latach 1849-1863*, w: *Romantyzm krajowy – profil lokalny i oswajanie Europy*, red. M. Łoboz, przy współpracy A. Kuniczuk-Trzciniowicz, Wrocław 2016, s. 127-140.
- WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK M., „*Rzecz czarnoleska*” w *receptji trzeciego pokolenia romantyzmu. Na przykładzie Norwida i Lenartowicza*, „Studia Norwidiana” 34: 2016, s. 61-80.
- ZIĘBA M., *Liryka Teofila Lenartowicza wobec pieśni ludowej (Z zagadnień stylizacji ludowej)*, Kraków 1983.
- ZIELIŃSKI J., *Pingebat – ALS ICH CAN. Próba mikroanalizy*, „Studia Norwidiana” 22-23: 2004-2005, s. 145-154.

„STRZEŻ SIĘ ZAMIARÓW PRZE-PISANYCH...”.  
JEDEN CZY DWA WIERSZE NORWIDA?

Streszczenie

Artykuł mający charakter edytorskiej analizy, odnosi się do dwóch przekazów *Przyjacielowi-poecie* oraz *Teofilowi*, który w tradycji uznawany był dotąd za jeden tekst, jeden utwór poetycki Norwida. Ten pierwszy, *Przyjacielowi-poecie*, miał stanowić przeredagowaną samowolnie przez Teofila Lenartowicza, ze zmienionym tytułem, uszczuploną wersję (z mniejszą liczbą wersów: uszczuplony o 28 w stosunku do tego drugiego przekazu) przekazu drugiego, *Teofilowi*, nazywanego właściwym lub pełnym. Efektem porównania obu przekazów oraz danych historycznych z nimi związanych jest teza, uznająca je za różne teksty poetyckie, co w konsekwencji prowadzi do wniosku o traktowaniu ich jako dwóch osobnych wierszy Norwida. Utwór *Przyjacielowi-poecie* ma charakter ogólny, wyabstrahowany z personalnych konkretyzacji. Jeśli już się one tu przebijają na pozycje prymarne, to można byłoby je łączyć nawet z samym Norwidem. W tym sensie wiersz miałby charakter autoteliczny. Ten drugi, *Teofilowi* – o czym w ogromnym stopniu decyduje tytuł – stawia przed odbiorcą konkretną postać,

znanego poetę i przyjaciela Norwida, stawia z całym kontekstem związanym z jego biografią i jego twórczością, zwłaszcza lat 1854-1855.

**Słowa kluczowe:** Lenartowicz; Norwid; tekst; *Przyjacielowi-poecie*; *Teofilowi*; przekaz; wiersz; aluzja; przestroga.

“STRZEŻ SIĘ ZAMIARÓW, PRZE-PISANYCH...”  
ONE OR TWO NORWID POEMS?

Summary

This article, an editorial analysis, examines two drafts *Przyjacielowi-poecie* [*To My Friend-Poet*] and *Teofilowi* [*To Teofil*], which have so far been traditionally considered as one text, one poetic work by Norwid. The former, *Przyjacielowi-poecie* was believed to be a reduced version, wilfully rewritten by Teofil Lenartowicz himself and with a changed title (with a smaller number of verses: reduced by 28 in relation to the latter draft) of the second draft, *Teofilowi*, referred to as the proper or complete one. Comparing the two drafts and the historical data associated with them results in a thesis that they are different poetic texts, which consequently leads to the conclusion that they should be treated as two separate poems by Norwid. The work *Przyjacielowi-poecie* has a general character, abstracted from personal specifications. As already here they breach into primary positions, they could even be linked to Norwid himself. In this sense, the poem would be autotelic. The latter poem, *Teofilowi* – which is hugely influenced by the title – places before the viewer a specific figure, a well-known poet and Norwid’s friend, along with the context related to his biography and his work, especially between 1854 and 1855.

**Keywords:** Lenartowicz; Norwid; text; *Przyjacielowi-poecie* [*To My Friend-Poet*]; *Teofilowi* [*To Teofil*]; draft; poem; allusion; warning.

*Translated by Rafał Augustyn*

PIOTR CHLEBOWSKI – prof., 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.