

BIBLIOTEKA

PW
SP
KRAKÓW

TYLKO DO CYTELNI!

9608

~~1000~~



9608
PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 34

(WYDAWANE Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. I O. P.)

~~00300~~

UWAGI NAD JĘZYKIEM CYPRJANA NORWIDA

NAPISAŁ

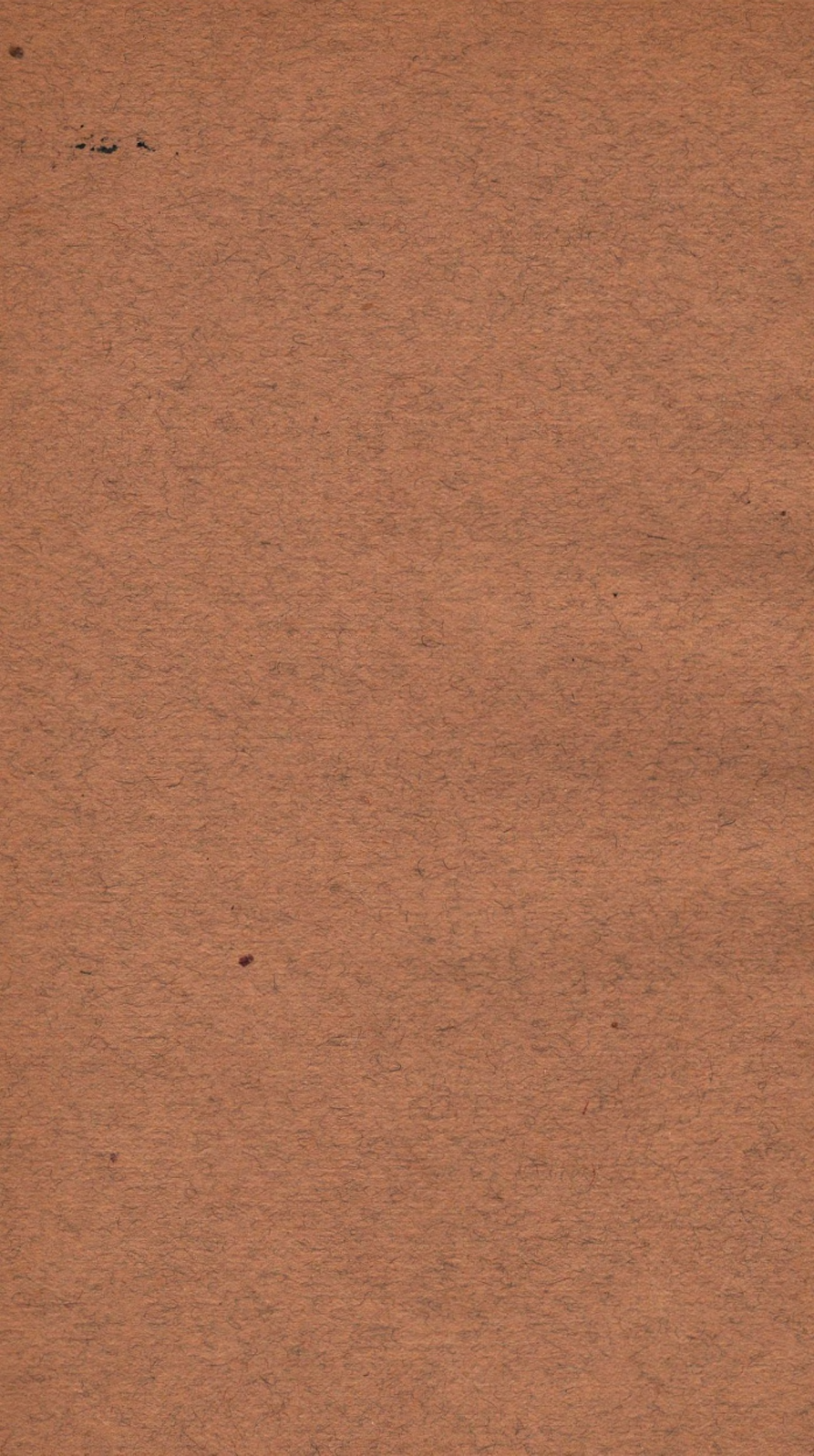
IGNACY FIK



KRAKÓW—1930

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IM. J. MIANOWSKIEGO
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 72

57



~~00300~~

UWAGI NAD JĘZYKIEM CYPRJANA NORWIDA

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

- STANISŁAW PIGOŃ. O księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego A. Mickiewicza. Wyczerpane.
- PIOTR BAŃKOWSKI. Maurycy Mochnacki, jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Wyczerpane.
- STANISŁAW SZARSKI. Mitologia klasyczna w poezji Kochanowskiego. Wyczerpane.
- WACŁAW BOROWY. Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość).
- KAZIMIERZ CHODYNICKI. Poglądy na zadania historii w epoce Stanisława Augusta.
- WŁADYSŁAW WŁOCH. Polska elegja patriotyczna w epoce rozbiorów. Wyczerpane.
- Ks. CEZARY PEĆHERSKI. Brodziński a Herder. Wyczerpane.
- STEFAN HARASSEK. Kant w Polsce przed r. 1830. Wyczerpane.
- ALEKSANDER ŚLAPA. Fryderyk Skarbek, jako powieściopisarz.
- ZOFJA GAŚSIOROWSKA. Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego. Wyczerpane.
- TADEUSZ NEWLIN-WAGNER. Słowacki wobec zagadnienia predestynacji. Wyczerpane.
- JAN GEBETHNER. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska).
- IGNACY GÓRSKI. Ballada polska przed Mickiewiczem.
- EDMUND RAPPAPORT. Wacław Potocki, jako satyryk.
- ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. Część pierwsza, druga i trzecia.
- TADEUSZ MITANA. Religijność Skargi (studjum psychologiczne).
- MICHAŁ DADLEZ. Pope w Polsce w XVIII wieku.
- STANISŁAW SAPIŃSKI. Badania źródłowe nad kazaniami niedzielnymi i świątecznymi Skargi.
- ADAM BAR. Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego.
- STEFAN HARASSEK. Józef Gołuchowski. Zarys życia i filozofji.
- JÓZEF ŁYTKOWSKI. Józef de Maistre a Henryk Rzewuski.
- JULJAN KRZYŻANOWSKI. Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI.
- JULJUSZ KIJAS. Kaczkowski, jako współzawodnik Sienkiewicza.
- MIECZYŚLAW BRAHMER. Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku.
- STEFANJA ZDZIECHOWSKA. Stanisław Brzozowski, jako krytyk literatury polskiej.
- JAN DIHM. Niemcewicz, jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego.
- EUGENJUSZ KORECKI. Ze studjów nad źródłami «Zwierciadła» Reja.
- WŁADYSŁAW SZCZYGIEŁ. Źródła «Rozmów Artaxesa i Ewandra» Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.
- WŁADYSŁAW BOBEK. «Argenida» Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału.
- STANISŁAW SPŁAWIŃSKI. «Farsalja» Lukana w przekładach polskich XVII wieku.

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 34

(WYDAWANE Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. I O. P.)

UWAGI NAD JĘZYKIEM CYPRJANA NORWIDA

NAPISAŁ

IGNACY FIK



KRAKÓW—1930

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IM. J. MIANOWSKIEGO
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 72



✓ 9608

H. L. - 1609

UP - Kraków BG



1050231777

Handwritten:
Zamiesz. M.
1946r.

T R E Ś Ć

	Str.
ROZDZIAŁ I. Źródła języka Norwida	1
ROZDZIAŁ II. Uwagi nad fleksją i składnią	21
ROZDZIAŁ III. Neologizmy	40
ROZDZIAŁ IV. Etymologja słów	56
ROZDZIAŁ V. Semazjologja	73
Indeks	90

THE HISTORY OF THE

1. The first part of the history is the history of the
2. second part of the history is the history of the
3. third part of the history is the history of the
4. fourth part of the history is the history of the
5. fifth part of the history is the history of the

ROZDZIAŁ PIERWSZY

ŹRÓDŁA JĘZYKA NORWIDA

§ 1. Analiza języka danego autora może mieć dwa cele: lingwistyczny i estetyczno-literacki. W pierwszym wypadku chodzi o wstawienie pewnych znamiennych odcieni języka autora w ogólny obraz dziejów języka, w drugim zaś rozbiór strony językowej ma na celu ułatwić nam poznanie, zrozumienie i scharakteryzowanie samego pisarza.

Praca niniejsza ma ten drugi wzgląd na celu: język Norwida będzie dla nas jedną z przesłanek, potrzebnych do wyprowadzenia ogólniejszych wniosków co do twórczości, dzieła i psychiki poety. Zgóry jednak trzeba zaznaczyć, że języka pisarza nie można wyodrębnić jako osobny teren, na którymby wolno było swobodnie i autonomicznie spekulować. Język nie jest odrębnym pierwiastkiem, któryby się dało wyłączyć z całości organizmu, jest tylko jedną stroną (zewnętrzną) tej całości, na którą, prócz języka, składają się: psychika autora, jego pogląd na świat, jego cele i ideały, treść, technika i styl utworu i t. d. Wszystkie te pierwiastki tworzą jakby bryłę nierozdzielną, a wyodrębniającą się jedynie pojęciowo, jako skutek pewnego stanowiska, zajętego wobec całości. O ile więc pragniemy, żeby język autora był komentarzem do jego twórczości, trzeba go rozważać na tle jej całości kształtu.

W efektach językowych, w charakterze języka tkwią wszystkie strony stosunku pisarza do rzeczywistości, a więc:

1) cała fabuła autobiograficzna (środowisko, wykształcenie, zawód, przeżycia, moment czasu i miejsca);

2) pogląd na świat (ideje, tematy, zagadnienia, tendencje, charakter epoki, «mity»);

3) organizacja psychiczna (temperament, usposobienie, pamięć, wyobrażenia, zainteresowania);

4) kultura i technika artystyczna, wynikająca z istoty materiału i gatunku twórczości (poeta a powieściopisarz, liryka a epika, zagadnienia formy i konstrukcji, stylistyka i t. d.).

Charakter języka i stylu danego autora nie jest produktem jego teoretycznych zamierzeń, a jeśli nawet tak się czasem wydaje, to uświadomienie sobie tych znamion ma źródło w charakterze psychicznej postawy twórczej autora wobec świata, która nie jest czemś dowolnem.

Tak więc w rozważaniach o języku trzeba wziąć pod uwagę tę najbliższą warstwę, w której tkwią jego korzenie, i w formacji językowej uwzględnić rolę trzech czynników: a) poglądu na świat; b) psychiki; c) tematu.

§ 2. Najbardziej rozstrzygający współdział w wytworzeniu się stylu i języka Norwida miał charakter jego poglądu na świat. Bez gruntownego zrozumienia jego stosunku do rzeczywistości, jego poglądów społecznych, religijnych, estetycznych, bez wczucia się w jego interpretacje sensu twórczości wogóle, a zwłaszcza jego własnej — nie sposób znaleźć klucz do jego swoistej logiki w całym szeregu różnych wypowiedzi, nie sposób także wyrozumieć konieczność takiej, a nie innej formy. Żadne rozbiory neologizmów, żadne statystyki wyrazów, żadne komentarze do poszczególnych pojęć klucza do drzwi Norwida nie dadzą. Trzeba przyjść albo raczej wejść do niego, trzeba sobie odtworzyć cały mechanizm jego myślenia i czucia. Dopóki czytelnik nie potrafi się na to zdobyć, dopóty cały szereg utworów będzie dlań przedstawiał wartość jakichś rebusów i paradoksów albo też

uwodzących świadomie dziwactw. Nic tu nie pomoże analiza filologiczna zdań i słownika.

Nie można się łudzić, żeby ten trud był mały: jest wielki, tem bardziej, że złożony na barki samego czytelnika. Niema bowiem dotychczas wyczerpujących i gotowych opracowań tego zagadnienia. Pozatem są czynniki, komplikujące trudności. Oto ich szereg:

1) Brak wydania wszystkich dzieł Norwida, dający się tem silniej odczuwać; że twórczość tego poety rozwijała się bardzo spójnym łańcuchem; brak jego poszczególnych ogniw jest wobec tego nie tylko zubożeniem ilościowym, ale i okaleczeniem organicznej całości tworu.

2) Trzeba koniecznie przyswoić sobie całego Norwida, wszystkie jego poglądy zrozumieć i poprzez stworzoną w ten sposób syntezę, patrzeć na części i poszczególne utwory; nie zna się i nie rozumie się części twórczości, ani nawet części poszczególnych utworów, nie znając całości; nawet wcześniejsze utwory stają się nam zrozumiałe dopiero w świetle późniejszych.

3) Charakter całego poglądu na świat i charakter hierarchji uczuć Norwida również decyduje o swoistym wyrazie tworu, do którego trzeba się nagiąć, w który trzeba z sympatją wniknąć, a do tego trzeba posiadać odpowiedni aparat przygotowania. System myślowy Norwida, cały wewnątrz ogromnie spójny i konsekwentny, wyprowadza się z kilku założeń zasadniczych, zadziwiając człowieka logiką i wiarą, z jaką go poeta budował. Ale fakt ten nie usuwa możliwości jego nieprawdy, jeśli podważymy zasadnicze tezy, pewniki. To zaś zależy od poszczególnych interpretacji krytyków i referentów; ale, biorąc także obiektywnie, da się zauważyć szereg kolizyj, w jakie wpadł cały ten system z różnemi dziedzinami życia, oraz jego niemoc objęcia wszystkich rozgałęzień rzeczywistości.

4) Ale i sam charakter wypowiedziania

całego tego poglądu na świat, komplikuje jeszcze trudności. Kaz. Bereżyński (1) wskazuje na dwie cechy sposobu myślenia i wypowiadania się Norwida:

a) «Hieroglificzność jest rzeczywistą cechą twórczości Norwida»; stąd tyle niedopowiedzeń, luk, niedokończeń, rapsodycznych referatów i t. d.

b) «Norwid najchętniej wypowiada się zapomocą symbolów i parabol. Parabolizm — to sposób wyrażania myśli zapomocą układu przedmiotów, świata zewnętrznego, sposób wypowiadania się przez samo tylko wskazanie na rzeczy, dziejące się w otoczeniu — obrazowy sposób myślenia». Norwid bowiem dopuszcza trzy rodzaje interpretacji faktów i tekstu: 1) dosłowne, 2) przenośne, symboliczne, 3) ezoteryczno-mistyczne. — Nie dał Norwid wykładu systematycznego. Wyrażał się rapsodycznie i fragmentarycznie. Ta fragmentaryczność wypowiedzi jest podwójna: a) fragmentarycznie były opracowywane poszczególne części problemów; zestawienie ich w całość pozostawiał poeta samemu czytelnikowi; b) ale i te części precyzował Norwid nie systematycznie, tylko także w pewnych epizodach, rzutach, podkreśleniach szczegółów. Takiego rodzaju twórczość była organicznym produktem pewnej konstrukcji psychicznej samego twórcy.

5) Lecz ogromną rolę odgrywała tu także świadoma intencja Norwida, taki, a nie inny pogląd na własną twórczość (i wogóle na twórczość artysty) i jej stosunek do życia, na rolę społeczną artysty, na stosunek czytelnika do pisarza, pojęcie oryginalności i t. p.; wszystko to kształtowało jego przekonania estetyczno-techniczne i miało wielki wpływ na stronę formalną tworu: język i styl.

6) Jeśli wreszcie uwzględnimy moment ewolucji jego pojęć i charakter różnych faz, pozostanie najmniejsza stosunkowo trudność —

(1) Filozofja C. Norwida. Sfinks 1911, str. 162.

7) w s t r o n i e c z y s t o f o r m a l n e j. Będzie ona oczywistą konkluzją, wytłumaczoną i organicznie jasną. Cała strona językowa, tajemnica efektów stylistycznych, geneza i znaczenie terminów wyjaśnione zostaną w toku poprzednich przechadzek po utworach Norwida. Obserwacje nad składnią i formami językowymi, nad słownikiem i neologizmami i t. p. posłużą jedynie do zilustrowania i uzasadnienia poczynionych skądinąd spostrzeżeń. Uwagi te są konieczne, by wyznaczyć odrazu odpowiednią proporcję wartości badaniom gramatyczno-filologicznym.

Dla zilustrowania, o co chodzi, kilka przykładów. Nie jest winą języka ani stylu Norwida, jeśli wielką trudność w zrozumieniu sensu nastroczają takie np. zdania:

Z pobojoywiska na pobojoywisko
Coraz to lżejszym ludzkość suwa krokiem,
Od-póki *widno* — znaczy także *blisko*,
Od-póki prędszym jest,* kto z czulszem okiem,
Od-póki z człeka wywalcza się człowiek,
Z przestrzeni noga, a widzenie z powiek.
Więc i od łuku bliżej dziś do łuku,
Aż się wypełnią sny prze-tryumfalne
I zewszech-łuków rozpękłego bruku
Podrzuci ręce glob niezamykalne,
Najokropniejszą rozpadłe tęsknotą,
Jako robotnik głodny — za robotą. (*Vendôme*).

Trzeba żyć:

Świat otwierając świętej czystych form-h o z a n n y!
Patrzeć ucząc ponad wzrok, który, jak kałuża,
Słońce gotówby odbić i oka nie zmruża,
Ale jest *w sobie* brudny i *wiernie* — bezczelny,
Szczerze-płaski, jak pamflet, tak zły, jak czytelny.
(*Rozmowy umarłych*).

Charakterystyka chwili kontemplacyj mistycznych:

... chwile ... tego zapomnienia,
W których *gdzie* znika, a myśl ze wspomnienia
Obecność tworzy — chwile przywołania
Przeszłości w jawność, lub czasu przysłego,

Który się jeszcze oku nie odsłania:
Coś przynoszącego upajającego
Przez oderwanie się od współczesności,
Boskości nieco mające i czczości;
Chwile, co dają nieśmiertelność technieniem,
Uobecniając treści niedotkliwe,
A niepokoją wewnętrznie sumieniem,
Szepcąc, że nikle są — że nad-prawdziwe. — — (*Quidam*).

Przytoczone przykłady, których treści narazie nie interpretujemy, mogą zaświadczyć, że istotnie daremny byłby trud tłumaczyć język Norwida na nasz język. Trzeba się nauczyć jego języka i czytać go w oryginale. Metoda zaś tej nauki jest jedna: nie od zewnątrz — przez tłumaczenie słowa za słowem, terminu za terminem, ale przez równoczesną konwersację z autorem, która z początku może być pełna omyłek i niezgrabna, ale powoli stanie się coraz gładszą i jednoznaczniejszą.

§ 3. Styl, język i dobór wyrazów w utworach Norwida był w niemałej mierze wytworem jego z a w o d u — zawodu poety. Odrazu można wyczuć, że każdą swoją wypowiedź, każde swoje porównanie brał ze swoich osobistych przeżyć. Można zużytkować tę uwagę, jako metodę w śledzeniu chronologii jego utworów. Co przede wszystkim uderza, to wielka ilość różnych zwrotów i metafor, wziętych z dziedziny słowa, które było najgłówniejszym materiałem, z jakim miał do czynienia Norwid. W tym to fakcie tkwi geneza psychologiczna swojej jego tezy, że sztuka jest sensem świata, że dzieje globu ludzkości i każdego poszczególnego człowieka mają być arcydziełami sztuki — poematem. Jego własne życie jest dla niego — odą. Stąd ta charakterystyczna rola elementów, wziętych ze sztuki, zwłaszcza poezji, na określenie różnych przejawów rzeczywistości. Przykłady:

... ja chciałem przez serce narodu
Przewiać, jak pieśń, jak akord harmonii — a imię
Na rymów rym, na koniec zostawić rapsodu. (*Pompeja*).

Zwyczaj uważa dziecko,

... jako ogniwo w łańcuchach,
Jak dalszy ciąg, jak wiersza zerwanego kropki. (*Pięć zarysów*).

... nieśmiertelność jest kommą niedzielną,
Co siedm dni prozę by przerwać bezczelną. (*Sława*).

Słowa, mowa stają się czemś materjalnem w tysiącach indywidualnych postaci i modyfikacyj. W wierszu *Znów legenda* zdobywa się Norwid na taką zadziwiającą ekspresję:

... słowo rzekł, a słowo na śnieg wraz upadło
I zmarzło.

Ale na wiosnę

... słowo rośnie, liściem szepcąc, pąka dziobem
Czerwonym piejąc, wszystko szczególnym sposobem!

Gdzie indziej używa Norwid porównań bardzo sugestywnych w zakresie rzeźbiarstwa, malarstwa, teatru, rzemiosła, dziennikarstwa, podróży. Wszystko to jest odbiciem wpływu zainteresowań autora na jego styl i język, a równocześnie genetycznem wytłumaczeniem różnych stron stylu i języka. Pozatem świadczy to, jak wiele form kultury współczesnej weszło w twór Norwida:

Malarstwo:

A myśl mam, jako deskę świeżego obrazu,
Którą ku słońcu malarz zwraca, gdy dokona,
Jaskrawą, lecz niezgrabnie trzymać się dającą...
— Tak idę z myślą, niby obraz świeży, schnącą. (*Pompeja*).

Sztuka:

Jako chorągiew na prac ludzkich wieży...
... Najwyższe z rzemiosł apostoła. (*Promethidion*).

Rozmowa:

Strzemiona na wierzch siodeł były zarzucone
Niedbale, niby obrót mowy w zaufaniu. (*Pięć zarysów*).

Teatr:

Magowe słowa.
... całą państwa sił architekturę
Porozsuwały mu w myśli, jak górę
W teatrum z płótna rozsunesz klejoną,
Szczyt jedną wiodąc, a spód drugą stroną. (*Quidam*).

Afisz:

Zaczynam być afiszem najnieszczęśliwszego z dramatów.
(*Za kulisami*).

Dziennik:

— O nie — skarg wiele minie i przeleci,
Lub obojętnie wam się zjawia one,
Jak polityczny dziennik w ręku dzieci,
Obwijający łakotki cukrzane:
Ten — nieraz przyszłość rączek tych opiewa
Które zeń jedzą... jak owoce z drzewa... (*Sława*).

§ 4. Obok zawodu, innym współczynnikiem, działającym na styl i język, jest *ś r o d o w i s k o*. U Norwida chronologicznie najogólniej można wyznaczyć takie tereny: wieś, miasto, pracownia, morze, nauka, sztuka. Doskonale odczucie i zrozumienie tych terenów i przeżycia, z niemi związane, każąc nietylko tematowo je uwzględniać, ale, dyktując utworom pewną stylizację nastrojową i dając koloryt bardzo przekonujący, stwarzają także pewną specjalną technikę wypowiedzania się, objawiającą się też w języku.

Również okresy życia Norwida (młodość, wiek dojrzały, starość) mają wielki wpływ na charakter wyrazu artystycznego, co odbija się znowu na języku i stylu.

Dla przykładu weźmy pierwszy okres twórczości Norwida i przyjrzyjmy się tym trzem współczynnikom jego stylu i języka:

1) środowisko: wieś, pokój, wieczory, cisza, kościół;

2) okres życia: dzieciństwo, młodość, samotność, marzenia o sławie;

3) zajęcia i zainteresowania: archeologia, religja, nauka, lektura, tworzenie.

Ad 1) Wieś w zimie:

Dzieci się tulą, jakby je zaraza
Związała w snopek i do grobu niosła. (*Chwila myśli*).

..... pisać i frymarczyć mową,
Myśli jak bydło sprzedać całem stadem. (*tamże*).

..... Mnie zaś ciżba głosek
Na pogrzeb myśli, zamiast na jej chrzciny,
Ciągnie, — dlatego, że tam lichy kłosek
Zbolałych uczuć nie da dziesięciny. (*tamże*).

..... Piewca czuły, jak wierzbina,
Serdeczne latorośle ku przechodniom zgina. (*Pismo*).

Powój mówi:

..... Już oburącz imam
Jego (księżycy) blade promienie, co się snopem trzęsą,
Jako zbielale kłosy, kiedy długą rzęsą
Mrugają na żniwiarza. (*Wieczór w pustkach*).

Miłość twa, jak jagoda, sama w usta płynie.
(*Do wieśniaczki*).

Za piórem:

... okrągłe zera, jak okrągłe grusze,
Wtaczają się w rubryki zaplecione giętoko:
Jak zrachowane jaja, kiedy idą w kosze
Ostrożnie i pomalu... (*Pióro*).

I znakiem zapytania, jak skrzywioną wędką,
Łowisz myśl, co opodal ledwo skrzela błyska. (*tamże*).

Takie to zgraje marzeń tu i ówdzie rosną,
Jak kępy żółtej trawy ocuczonej wiosną. (*Do ****).

Ad 2) Trudno ludzi

..... nałogiem siwych
Spowić znowu i znowu nowym oddać niańkom. (*Dumanie II*)

..... przy piersiach ziemi
Nassą się zdrowych uczuć i wdziękami temi
Grać muszą, niańczyć sobie... (*Pismo*).

..... masz być piórem,
..... którem ospę z krwią mieszają młodą
Albo za wartkie strzałam przytwierdzają grzywy. (*Pióro*).

Ad 3)

Ekonom twardym batogiem kreśli w powietrzu hieroglif
smutku zwierzęcego, hieroglif sprawiedliwości oczywistej.
(*Łaskawy opiekun*).

..... hieroglify niemych cierpień... pięście. (*Dumanie II*).

..... miluchne ręce

Splątane w słodki węzeł, w liturgiczne szczęście. (*tamże*).

... z prawem oburzeniem, jak prorok z aniołem
Pasować się (*tamże*).

..... na dźwięk ostatni

Pełny, krzepki, przeciągły, serca się nawlóczą,
Jak paciorki różańca... (*Wieczór w pustkach*).

..... kamienny pacierz.

Tyś ów pacierz zmówił. (*Adam Krafft*).

§ 5. Pozatem działała jeszcze *l e k t u r a*, która wywiera bodaj czy nie najbardziej stanowczy wpływ na język i styl pisarza. Tę sprawę, w odniesieniu do tego okresu twórczości Norwida, dosyć wyczerpująco zanalizowała pani Zofja Szmydtowa (1). Wymienić tu przede wszystkim trzeba Kochanowskiego, Malczewskiego, Żaleskiego i poetów z Cyganerji Warszawskiej. Dodajmy, że słowo «lektura» trzeba tu rozumieć jak najszerzej i uwzględnić także lekturę naukową, której nadewszystko dostarczały ówczesne czasopisma literacko-naukowe. Poprzez całą twórczość Norwida przebijają się wspomnienia z lektury Górnickiego, Kochanowskiego, Homera, Horacego, Dantego, Szekspira, Byrona, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, a przede wszystkim i stale — Biblii. Wpływy te przybierają wszystkie możliwe formy. Objawiają się więc:

1) jako ważne współczynniki w tworzeniu zrębów postawy Norwida wobec świata; 2) jako referaty teore-

(1) *Norwid wobec tradycji literackich*, Odbitka ze spraw. gimn. im. Cecylji Plater-Zyberkówny. Warszawa 1925.

tyczne i wypowiedzi recenzyjne na temat wspomnianych źródeł; 3) jako tłumaczenia, cytaty, motta; 4) jako analogje tematów, zagadnień, treści, sytuacji, motywów; 5) jako szkoła techniki poetyckiej (budowa języka, zdania, stylu, konstrukcji); 6) jako zbieżności frazeologiczne.

Istniały dotychczas dwie sprzeczne opinie o Norwidzie. Jedna, reprezentowana przez współczesną, leniwą krytykę, twierdziła, że Norwid, o ile coś wogóle wart, to jako odbicie Słowackiego. Druga, której przedstawicielami są głównie Jellenta i Brzozowski, w przesadnym entuzjazmie sądziła, że Norwid jest tak oryginalnym poetą, że nie da się w jego utworach wykazać żadnego wpływu, że nawet nie wolno go zestawiać z żadnym innym poetą polskim. Pierwsza opinja powstała głównie dzięki lenistwu i złej woli krytyków, oraz wskutek bezpośredniego wrażenia, odniesionego przy obserwacji jednego z utworów Norwida, mianowicie: *Garstki prochu*, którą osądzono, jako niezgrabne naśladownictwo *Anhellego*. Druga opinja wynikała z głębszego zanalizowania ducha tworu Norwida i z zestawienia, pod względem charakteru, poglądu na świat, ideologii i techniki, z innymi poetami.

Jednakże Norwid nie stworzył siebie z niczego odrazu. Owszem, jest on może najlepszym przykładem, na którym można badać i stwierdzać powolne narastanie i stopniowy rozwój człowieka i pisarza. Żył Norwid ogromną skalą zainteresowań. Stąd wpływy, jakie nań działały, w drobnej jedynie części mieszczą się na terenie współczesnej literatury i poezji, polskiej i obcej. Powtóre, charakter jego psychiki był tego rodzaju, że nastawiała się ona wobec panujących problemów opozycyjnie, jakby przekornie. Po trzecie, był on bardzo krytycznie i refleksyjnie usposobiony względem własnej twórczości. Był świadomym i odpowiedzialnym twórcą. Umiał się więc niejako pilnować i chronić przed mimowolną zależnością. Pomimo to z łatwością da się wykryć cały szereg analogij, nietylko rzeczowych — ideologicznych, ale i for-

malnych, a nawet czysto słownych między Norwidem a współczesnymi pisarzami. Praca pani Zofji Szmydtowej dowodzi wymownie, że takie wpływy w wielkim zakresie istniały; o ile jednak pierwszy okres (warszawski) autorka zbadała dokładnie, o tyle w dalszym ciągu poprzestała na wynotowaniu kilku łatwo rzucających się w oczy reminiscencyj.

Na tem miejscu nie chodzi nam o pogłębianie i kontynuowanie tej pracy; chcemy tylko uogólnić pewne uwagi, poczynione na materjale, w analogiczny sposób zebranych.

a) Pierwsza uwaga — co do «wplywologii» wogóle: Kwestja wpływów, pojętych, jako wyławianie pewnych zbieżności treściowych i stylistycznych czy językowych, tłumaczenie niemi twórczości autora i wyciąganie z tego pewnych ogólnych wniosków, jest sprawą ryzykowną i wątpliwej wartości. Stwierdzanie wpływów literackich ma znaczenie jedynie orjentacyjne i rzuca światło na pewne predyspozycje i cechy tego, na którego wpływy działały, a które mogą być w inny sposób odkryte. Zdanie sobie sprawy z genealogji wpływów, przy równoczesnem zacieśnieniu pojęcia i źródła tylko do terenu czysto literackich oddziaływań, nie wyczerpuje całokształtu zagadnienia genezy tworu autora, owszem, przez jednostronność w ujęciu zagadnienia, fałszuje istotę sprawy. Faktycznie bowiem, jeśli już mowa o wpływach zewnętrznych, a takimi są wpływy literackie, to człowiek wogóle przecie nic aktualnego nie może zdziałać, jeżeli brak mu bodźca oddziaływania zewnętrznego, które wyzwała stany uczuciowe i myśli, spoczywające potencjalnie w duszy.

Refleksja ta jest potrzebna zwłaszcza przy rozważaniu źródeł twórczości Norwida. Stokroć silniejszy wpływ, niż poezja współczesna, wywarli tacy malarze, jak Dürer, Wit Stwos, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, rzeźbiarze greccy (jak wogóle sama technika malarstwa i rzeźbiarstwa), a następnie wybitni filozofowie (zwła-

szcza Platon i Hegel), uczeni (archeologja), dziennikarze i t. p.; (wpływ ten wycisnął charakterystyczne piętno także na języku Norwida).

b) Druga uwaga dotyczy recepcji wpływów. Nigdy nie działały one na zewnętrzną stronę twórczości Norwida, t. zn. bezpośrednio na styl i język (poza świadomości parafrazami); zawsze wchodziły w skład zasadniczego zrębu postawy poety wobec świata, formowały ją, budowały, bogaciły i przekształcały, a dopiero ta urobiona i zmodyfikowana przez te wpływy postawa oddziaływała na warstwę formalną, t. zn. na styl i język. Stąd też, przy badaniach «wpływologicznych», nie można się zadowolić zestawieniem fraz słownych i momentów pokrewieństw zewnętrznych; trzeba sięgnąć głębiej, niejako do metafizycznych związków i stosunków obu badanych indywidualności. Dopiero jako rzecz wtórna wyniknie fakt, że dwa organizmy, pokrewne sobie postawą wobec świata, będą miały z konieczności dużo momentów wspólnych także na obszarze warstwy zewnętrznej, t. j. tematów i formy.

Sam Norwid, który miał jasny i oryginalny pogląd na oryginalność, podobnie tą sprawę pojmował.

§ 6. Powyższym wywodom nie sprzeciwia się fakt, że Norwid naśladował język i styl innych pisarzy. Właśnie dlatego, że zdawał sobie sprawę ze ścisłej i organicznej zależności strony formalnej od istoty twórczości, więc często usiłował oddać istotę rzeczy przez zastosowanie efektów zewnętrznych. Jakkolwiek bowiem miał swój język własny, organicznie wypracowany długim trudem, to jednak, gdy chciał, umiał niezmiernie zręcznie naśladować i parafrazować cudze style i języki. Stąd też wszystkie wyraźniejsze reminiscencje są świadome i celowe. Parafrazy te są głęboko pojęte i świadczą o wielkiej wnikliwości poety w cudzą psychikę. Klasycznym przykładem takich prób jest np. *Zwolon*. W utworze *Pieśni społecznej* cztery strón oddaje Norwid świetnie szla-

checką rubaszność Pola, jego optymistyczne «jakoś to będzie» i tanie upraszczanie problemów społecznych:

Z Bogiem, z Bogiem, panie bracie,
Jeszcze się to zmieni,
Niech-no jeden spocznie w chacie,
Drugi się ożeni.

Przeciwstawia się także Polowi w *Pieśni od ziemi naszej* i w *Dookoła ziemi*. W wierszu *Epos — nasza* tak stylizuje Krasińskiego:

Po paradyzie latają w promieniach
Z Beatryksami swemi — rozkochani —
W purpurze, w wieńcach i w drogich kamieniach,
Co odśmiewają się niebieskim ciałom
I oczom — i otwartym w strop aż na wskroś *Chwałom!*

Podobnie polemizuje z Krasińskim w jego języku w *Nie skończonym* i w *Kłótwach*, używając jego maniery, kilkogłoskowców, powtarzając wyrazy i posługując się rymami męskimi.

Dużo jest takich polemik, zwłaszcza ze Słowackim, Mickiewiczem, Zaleskim i Lenartowiczem. Mickiewiczowi zawdzięczał Norwid, podobnie jak Słowacki, bardzo dużo uświadomień. Jakkolwiek odnosił się do Mickiewicza prawie zawsze opozycyjnie (znowu podobnie jak Słowacki), jednakże, gdyby Mickiewicz nie nastroczał dlań danych, które on chciał przewycięzać, to jego twórczość, której źródłem była przeważnie polemika, byłaby o wiele uboższa. W tej to chęci przeciwstawienia się szukać należy genezy najważniejszych utworów, jak: *Quidam* (przeciw Panu Tadeuszowi i Irydjonowi), *Kleopatra* (przeciw Szekspirowi i Słowackiemu), *Wanda* i *Krakus* (przeciw Lilli Wenedzie i Balladynie), *Zwolon* (przeciw Dziadom, Kordjanowi i Dziejom Wacława), *Szczęсна* (przeciw Beniowskiemu), *Assunta* (przeciw W Szwajcarji), *O Sztuce dla Polaków* (przeciw Klaczce), *Rzecz o wolności słowa* i *Milczenie* (przeciw różnym krytykom i teoretykom współczesnym), nie licząc utworów pomniejszych. Boh-

dana Zaleskiego formalnie naśladuje, a treściowo przeciwstawia mu się w wierszu: *Do J. B. Zaleskiego* i w *Pożegnaniu*. Lenartowicza poucza w wierszach: *Próby*, *Spartakus*, *Przyjacielowi poecie*. Świadome reminiscencje ze Słowackiego i Mickiewicza zawierają również fraszki, będące odpowiednikami *Myśli i zdań* Mickiewicza: np. *Do Moskali-Słowian*, *Do księgarzy*, *Fraszka* «Jeśli ma Polska» i t. d. Przeciwstawia się obu poetom i charakteryzuje ich w *Autorze nieznanym*.

(Wszystko to tylko przykłady, nie wyczerpujące całej sprawy).

§ 7. T e m a t utworu wpływał również decydująco na język i styl Norwida. Żeby zilustrować, jakie zmiany stylu i języka może pociągać za sobą temat, wystarczy wymienić kilka utworów, reprezentujących główne momenty niezmiernie bogatej skali:

a) *Częstochowskie wiersze* są przykładem doskonałego odtworzenia poezji ludowej i ducha ludowego;

b) *Wanda* może służyć za przykład umiejętności archaizowania języka i atmosfery dziejów przedhistorycznej słowiańszczyzny;

c) *Tyrtej*, *Kleopatra*, *Quidam* dają przykład posługiwania się charakterem języka różnych epok i różnych kultur;

d) *Garstka prochu* jest świetną parafrazą stylu biblijnego;

e) *Za kulisami*, *Rzecz o wolności słowa* odtwarzają język współczesnej epoki;

f) *Litanja o Najświętszej Pannie Marji* jest przykładem epitetów barokowych i pojęć scholastycznych.

Temat dawał Norwidowi nie tylko treść i odpowiedni słownik, ale także wpływał na charakter środków stylistycznych, kompozycję, dobór przenośni, metafor i t. d. Oto kilka przykładów.

a) Ustęp z *Kleopatry*: język oddaje inaczej nastrój ducha rzymskiego, a inaczej egipskiego:

(Rzymianin) . . . pospolitej rzeczy (a która świat dzierży),
Tknięty afektem, zwłaszcza w chwili znamienitej,
— Jak Nil wzbiera — wylewa populus na forum,
Mało się trapiąc, czyli pełni ceremoniał.

Jemu grom sam upada w przestankach, jakoby
U wytwornego w dykcji pisarza heksametr.

W mumifikacji cedrowym balsamie. . .

Czasu *Geniusz*.

I w zodyjaku mnogo przyśpieszył

Z Kleopatry serca czyniąc Nil miłostek.

. mam przy koniu ludzi.

Posuwistych, jak nowy z papyrusa sandał.

Określenia czasu:

Kolumna dotyka cieniem schodów. . . .

Słońce z dziewiętnastej kolumny przysionku
Zajaśniało, przybliża się sandałem złotym.

. . . raz rzekłam (o dromaderze), że jest strusiem piórem,
Poruszonem na wietrze palcami dziecięcia,
A to mówienie ryte jest na obelisku.

Szczekanie gdzieś szakala i chromy chód hyen.

b) Z *Wandy* przytaczam niektóre wyrażenia, wywołujące nastrój:

A k t I. Kmiety, czudy, boje, Lechy, róg turzy, przewielmożna pani, zapiew, siadują na przed-wnijsciu, na kiju zaznaczę dla pamięci, szczyt (= tarcza);

A k t II. Kobzy dudarza, władyka, grodny, Łada, zawianiec, wypowiedzi, taśmica, prawo Miedzy święte;

A k t III. Runniki, na dumie cichej posiwieli, Walhalla, dziewczka;

A k t V. Białota, wszech-samstwo.

c) Materjałem najpodatniejszym do takiej analizy techniki jest zwłaszcza *Quidam*. Jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* posługiwał się takim np. porównaniem, jak

np. słońca do twarzy gospodarza, tak poczyną sobie i Norwid. O uczonym Jazonie np. mówi:

Każdy zwój płaszcza jego założony,
Jak pergaminu pisanego zwitek.

O rzeźbiarzu:

. ozwał się w cieniu
Głos, jakbyś dlutem śliznął po kamieniu
Greckim, kryształ w swej mającym mące
Podobne soli, stal odbijające.

Pokój chrześcijański maluje tak:

«... pokój on — pokój Chrystusowy, to punkt wyjścia do walki, to pierwszy krok w szrankach, to podstawa z granitu, na której gladiator, osobą ducha wsparty, woła: *Morituri te salutant! Veritas*» (1).

W trosce o skrupulatne oddanie wrażenia, przyswajał sobie Norwid bardzo chętnie terminologję techniczną, budowaną w słowniku międzynarodowym. Jakby z pewnego rodzaju zadowoleniem wewnętrznym szpikuje zdania wyrazami obcemi, np.:

«Powoli, powoli, oddalenie drugo-biegunowe spowodowało melancholję organiczną i marazm taki, że, salwując resztkę sił, ambarkowałem się i tu przybyłem» (2).

Trzeba stwierdzić, że, o ile w wielu wypadkach metoda ta przyczynia się do dokładnego zdefiniowania pewnego zjawiska czy pojęcia, to w innych razach jest niepotrzebna i powoduje często niedbałe zaśmieszenie języka makaronizmami i barbaryzmami, np.: «Duch na grobie skompletowany śmiercią i realny» (*Wędrowny Sztukmistrz*); «Gdzie kałkuł w duchu i duch sam w rachunkach» (*Promethidion*).

Do jakiego stopnia był Norwid tolerancyjny wobec terminów, nie mających z tradycją poezji nic wspólnego,

(1) List do B. Zaleskiego (Krechowiecki, O Cyprjanie Norwidzie I, 137).

(2) tamże II, 14.

swiadczy jego słownik *Rzecz o wolności słowa*. Formowały go w tym czasie dwa czynniki: 1) dzienniki i życie polityczne, którem się wtedy Norwid więcej, niż dawniej, zajmował, 2) Paryż i język francuski. Znajdziemy w tym słowniku żargon, którym do dziś dnia wojuje dzisiejsza publicystyka:

Interes pospolitej rzeczy, łańcuch dziejów, ewolucjonizm, doktryna, prolog, rzemiosło, architektura, literatura, bruljon, manifestacja, biografia, grawitować, parlament, pieniądze, księgarz, welocypedy, czytelnik, autor, wulgaryzator, stenograf, fotograf, elementarz, popularność, parochody, metody nauczania, technicznie, weksłowo, członek Akademji, dziennikarz, nadzorca czcionek, współczesny dziennik, wagon na stacji, rządowe rękojmie, cynizm, ironja, szykany, serjo, liberja, asocjacja, przeniewierstwo, guzik, deklamacja, dyskusja, parabola, harmonja, abrewjator, gzymsów wysoki, parada, bezinteres międzynarodowy, eter, aura, sfera, geneza, akuratniej, feljetony, tryumfalny, faza, chemicznie, typ, filozof, materja, firmament, nerwy, bruksi, publicysta, ortografja, statut, drukarz, pamflet, konwulsyjnie, żandarm, cenzor, orderowy, konstelacja, tropik, sens, adoracja, dogmat, świstki pisane, interpunkcja, terminologja, polemika, kwestja, księgozbiory, funkcja, manuskrypt, temperament, testament, profil, ornament, bez szwanku i t. d.

Z posługiwania się wyrazami obcemi czasem usprawiedliwia się Norwid, np. «Dziś skończyłem mój jeden dramat we 3 aktach, *haute comédie*. Polskiego słowa nie ma, bo niema rzeczy, — trzebaby ją najprzód zrobić» (1).

§ 8. Norwid był wielkim erudytą. Zajmowanie się kwestjami naukowemi i filozoficznemi wytworzyło mu pewien sposób wyrażania się, pewien specjalny język naukowy:

«Natura wyobraźni, t. j. siła postaciowania w obowiązującej jest harmonji względem otaczającego materiału, na który składa się geodetyczne usposobienie ziemi, klimakteryczne jej warunki, siła ramion i krwi rasy, etc.» (*Promethidion*).

«Benvenuto Cellini był to rysownik, rzeźbiarz, złotnik, forty-

fikator, mechanik, tak, jak każdy artysta, dojrzały onego czasu, a czasu zdrowia sztuki, głównie na celu mającej "ukształcenie w człowieku siły tej ogólnej, którą zowiemy twórczością i wynalaztstwem, a następnie zaaplikowanie tejże wedle widoków najsprawiedliwszego postępu cywilizacji chrześcijańskiej». (*Wstęp do tłumaczenia B. Celliniego*).

«Przenoszę dziś taką rapsodyczną inicjację nad doktrynę okrągłą, systematyczną, abstrakcyjną». (*Wita Stosa pamięci*).

«Więc na północnym wschodzie nieprzenarodowane w miłość wewnętrzną, tylko oklamrowane ledwo zgruba (zewnątrzną, teoretyczną formą państwa) rasy i plemiona widząc; więc na południowym wschodzie rozpasanie z zakonu narodowości (a stąd i ubezwładnienie) widząc; więc i kościół, świecący nad historją, nie w całoblasku widząc: bez-własnowolnym prawie gestem ku Ojczyźnie oko obróciłem, jak się w tem znajduje». (*List do Dziennika Poznańskiego*).

«Któż wie? azali naprzykład fenomen jaki daguerotypowy zgóry nie oświeci nam kolorem zbawicielowym wszystkich tych punktów nieuszanowanej pracy wokół nas: będzie to ostatnim kryterjum całego przemysłowego wydewelopowania cywilizacji». (*List do Marji Trembickiej*) (1).

«Wielkie położenie akcentu na heroizmie, jako sile składowej społeczeństwa jakiego, to ma niebezpieczeństwo straszliwe, że w momentach upadku i w nienadzwyczajnych epokach — heroizm upadły jest zawadjaństwo, a dalej grubjaństwo, zajazd ostatni, — tak, jak znowu cywilizacja nie heroiczna — szczególnie, ale wszechstronna, w upadku swym jest subtylizacją, a dalej rafinerją, a dalej przewrotnością, często bezwiedną, np. $\frac{1}{3}$ literatury francuskiej». (*List do M. Trembickiej*) (2).

Ten cały swój aparat naukowy miał Norwid odwagę pakować w swoje wiersze, i to nietylko w rymowane traktaty naukowe, ale i w lirykę, gdzie co chwila natrafiamy na «wokabuł» lub «kałkuł», np.:

Element Polski, nie jest elementem. . .
A Słowiańszczyzna to *Geist* jeszcze młody,
Co — za obrębem wielkiej konwersacji
Duchowej — leży, jak cedrowe kłody,
Geologicznej godne dysertacji. (*Confregit*).

(1) Czarne i białe kwiaty (wydanie z r. 1922) str. 290.

(2) Chimera t. VIII, str. 403.

A jeszcze niżej — zwierze, roślin kształt i klima
W upstrzonym w arabeski mądrej hieroglifie
Wyszlaczą się jak tkackim jedwabiem po cyfie...
(*Mogił starych budowa*).

Znamiennymi cechami tego naukowego języka Norwida są: 1) długość okresów, 2) nagromadzenie definicyj i określeń, zwłaszcza współrzędnych, 3) hojna obfitość terminów technicznych, 4) zmysłowość i konkretność pojęć i obrazowań.

§ 9. Norwid był niedbały jako stylista, albo, jeśli kto woli, nadmiernie pobłażliwy wobec braku opracowania formy (stąd np. jego teoria «odwłoków» zdań). Jakkolwiek żalił się, że Polacy nigdy nie «dopracowują» «literę», w wielu miejscach sam nie stara się o precyzyjny i ładny wyraz. Pozatem ulegał modzie. Dotyczyło to zresztą jedynie drobiazgów i zwierzchniej skorupy językowej. Cała istotna treść wznosiła się na niezmiennych prawach, zewnętrznie jednak Norwid był ogromnie czuły na wszelkie konwenanse, etykiety i t. d. Charakterystyczne są jego zwierzenia na ten temat w listach. Odbiło się to i na języku. W młodości operował modnymi słowami romantycznymi, np. smętarz, lutnia, śpiewak, całun, tęsknica, szatan i t. d.

Pozatem przez całą twórczość Norwida przebijają się niektóre osobliwie ulubione wyrazy, jak np. «hieroglif».

ROZDZIAŁ DRUGI

UWAGI NAD FLEKSJĄ I SKŁADNIĄ

I. F l e k s j a

§ 1. Rzeczownik.

a) Bardzo częsty jest narzędnik na *y*: «pod stopy» (*Ass. IV*), «usty nałapał» (*Epos nasza*), «wykrzywiając bazaltowemi wargi» (*Odpowiedź*), «kwitnięcie białemi kielichy» (*Pieśni społ.*), «między odludnemi skały» (*Stygmat*), «upalonemi obcęgi» (*Vita Stosa...*), «nuta gra słowy» (*Pieśni społ.*), «mówił szepty swemi» (*Garstka prochu*).

Formy te spotykamy w przeciągu całej twórczości Norwida. Już w młodości prawdopodobnie podyktowało mu je rozczytywanie się w Górnickim i Kochanowskim, oraz w Biblii. Później używał tych form dla osiągnięcia efektu pewnej formalnej stylizacji, np. w *Garstce prochu*. Wreszcie stało się to przyzwyczajeniem i manjerą, spotykamy bowiem te formy rapsodycznie, np. w *Stygmacie* i w listach. Zresztą były to formy jeszcze dosyć żywotne za życia Norwida.

b) Formy rzeczowe (biernik) w rzeczownikach osobowych: «bogi są dobre, czasem niedołężne» (*Wanda*), «człapiące bogi», «nie obrażę bogi» (*Krakus*), «odepchnąć doktory» (*Rzeczywistość*), «pomniki, ogarniające cieniem lazarony» (*W pamiętniku A. L.*), «stał milczeniu mojemu na świadki» (*Assunta IV*).

W przykładach o bogach użycie powyższych form ma pewne uzasadnienie treściowe, albo też tłuma-

czy się dążnością do wytworzenia kolorytu lokalnego (dramaty mitologiczne). Kiedy indziej wchodzi tu w grę manjera archaizowania. Bywa i odwrotnie. Rzeczowniki nieosobowe otrzymują końcówki osobowe, np.: «z bibułami, w których przestrachowie sami» (*Do księgarzy*). Tutaj jest pewien świadomy zamiar stylistyczny.

c) Inne odmiany końcówek wytłumaczyć możemy tylko jako pewne niedbałości, np. «liców twoich nałapał» (*Epos nasza*); «szczytne wczorajszego wieku» (poza tradycją wyrażenia «od wieku do wieku» odgrywała tu może rolę analogja formy: c z ł o w i e k a, bo według Norwida: c z ł o w i e k = c z o ł o w i e k a).

d) Nowy słownik rzeczowników tworzy Norwid:

1) przez zamianę różnych części mowy na rzeczowniki, np. «Dziś mi cięży chmurą» (*Krakus*); «aż złe i dobre miną, wezmą nowe» (*Krakus*).

Przykładów możnaby mnożyć bardzo dużo, a obejmują one prawie wszystkie części mowy. Objawia się w tem najważniejsza cecha stylu Norwida: dążność do konkretyzowania pojęć abstrakcyjnych, co się tłumaczy nie tylko intencjami estetyczno-technicznymi, ale i charakterem poglądu Norwida na świat;

2) przez tworzenie neologizmów;

3) przez zapożyczenia z obcych języków. Zapożyczonych terminów używał Norwid albo w brzmieniu oryginalu, a nawet w pisowni i deklinacji, np. *teatrum*, *spleen*, *klima*, *testamenta* i t. p.; albo też polszczył wyraz, np. *kałkuł*, *wokabuł*, *ark* i t. p.

§ 2. Zaimki, przymiotniki, liczebniki.

Różnice czyto fleksyjne, czy słownikowe. mają źródło w posługiwaniu się Norwida formami archaicznymi i prowincjonalizmami: «takowego to wieczora» (*Stygmat*), «istny całowzór» (*Stygmat*), «na wsze strony szukając wszędy obecnego» (*Ostatnia z bajek*), «ten samy smak» (*Quidam*), «pracuje bez wiela nadziei; uszanowa-

nie do tyła życia» (*List do B. Zaleskiego*) (1), «życzyć dosiego roku prawdy» (*Pismo*), «niektórego dnia» (*Stygmat*).

Zwłaszcza Biblia wpłynęła bardzo na wprowadzenie całego szeregu zaimków i form, nieużywanych już współcześnie. Posiłkuje się niemi Norwid nie tylko w utworach, gdzie je może wytłumaczyć stylizacja artystyczna, ale w prywatnej nawet korespondencji. Częste więc są wyrażenia: «onego czasu», «na ów czas», «z onych myśli».

W pierwszym okresie twórczości było nadużywanie zaimka wskazującego: *t e n*, *t a*, *t o*, w charakterze rodzajnika: «smutki obrosły tego życia jałowe obłogi»; «przejdźmy życie bez tego doczesnego blasku» (*Dumanie*) i t. d.

Są to albo produkty niezgrabnej jeszcze techniki poetyckiej, albo germanizmy; w okresie tym bowiem język Norwida specjalnie zanieczyszczają germanizmy. Dziwną formę fleksyjną i składniową ma liczebnik «dwa»: «Usłyszeć słów dwa, a z których jest potem treść ciągła» (*Assunta IV*); «Wierszy dwa w życie wkanie» (*Promethidion*); «Dwa cię głązy we dwu stronach gniecie» (*Coś ty Atenom...*).

§ 3. C z a s o w n i k.

a) Styl, jak i twórczość Norwida, cechuje wielki spokój, powaga i uroczystość. Oryginalne zapatrywanie się na rolę twórcy i na sens twórczości stworzyło pewien ceremonjalny ton w wypowiedziach jego. Nie kinezyzm, nie dzianie się, ale statyzm, stan określa istotę jego stylu i twórczości. Pęd jest dla niego rzeczą niepoważną. Nigdy prawie nie używa przenośni i porównań z zakresu ruchu, chyba, że świadomie chce scharakteryzować osobę lub rzecz gorszego gatunku. Nie krzyk ceni Norwid, tylko «dyplomatyczne milczenie». Powtórę, wszystkie utwory Norwida obowiązuje schemat prze-

(1) A. Krechowiecki: O C. Norwidzie, I. 148.

strzenny, logika układu trójwymiarowego, a nie logika rozwoju, nie schemat czasu. Wszystkie utwory można przedstawić jako jakieś obrazy, i z tą myślą były tworzone wszystkie pierwiastki kompozycji. W utworach Norwida niewiele się dzieje, raczej wszystko trwa i jest opisywane. Akcja polega na zestawieniu kilku przecięć poprzecznych prądu czasu. Jak się to odbija na języku?

1) W zakresie czasownika możemy stwierdzić stosunkowo niewielki zasób słów, oznaczających prędkości ruch.

2) Z pośród różnych form czasownikowych unika Norwid form, określających dzianie się, a zato lubuje się w formach, określających stany. Używa więc bardzo często imiesłówów, bezokoliczników i tworzy rzeczowniki słowne.

3) Ma upodobanie w stronie biernej: «Są skrzydłami orlemi noszeni» (*Quidam*), «i stał się wonny powiew fiołkowy» (*Wędrowny sztukmistrz*); «i oto nie będę już więcej omylona» (*Tyrtej*); «pełni swoją modlitwę, jaka jest mu tknięta, i zaiste, że pogłaskany bywa niewidzialną Boga prawicą» (*Ostatnia z bajek*) i t. d.

Pozatem mogły tu wpłynąć na używanie tych form inne języki, np. niemiecki i łaciński, jak również Biblja. Podniosły i patetyczny styl Biblij polega w znacznej mierze na częstym używaniu strony biernej. Norwid, który zawdzięczał wiele wczytowaniu się w Biblię, dostosowywał się w stylu mimowoli, choć organicznie, do podniesłego nastroju tych ksiąg.

4) Dla oddania wieloplanowości w budowie akcji, używa Norwid bardzo często czasu zaprzeszłego, np. «nie postrzegłbym był»; «wygibnął był» (*Stygmat*); «rozmowa rozpoczynać się zwykła była» (*Quidam*).

5) Form słowa być Norwid używa nie tylko w roli łącznika orzeczenia imiennego, ale w znaczeniu: *istnieć, trwać, powstać*, np. «usłyszeć słów dwa, a z których jest potem treść ciągła» (*Assunta*) i t. d.

b) Charakterystyczne dla Norwida jest jedno tylko

przeczenie, zamiast dwóch, przy czynnościach określanych negatywnie. Dzieje się to zwłaszcza przy użyciu *a n i*: «ani obejrzę się» (*Assunta*); «będę trwał, ani się skrzywię» (*Do Tytusa Maleszewskiego*); «ani zapomnę, że jestem» (*Człowiek*); «ani sosna mówi mu» (*Deotynie II*); «ani się cieszyć mogę tą białotą» (*Wanda*); «żywotny miało blask, bynajmniej senny»; «marzyłem o powieści, bynajmniej okazałej» (*Do W. Pomiana*).

Taką praktykę sugerowało Norwidowi podświadome poczucie etymologii słowa: *a n i* = *i n i e*; *b y n a j m n i e j* = *j a k n a j m n i e j*; a zresztą działał tu może wpływ języków obcych: niemieckiego i łacińskiego. Wyraźnym bowiem już germanizmem jest używanie «żaden» w orzeczeniu: «Logika tworzenia tak misterna, jak wielu żadną się być wydaje» (*Pięć zarysów*).

Bardzo pospolitym barbaryzmem jest wyrażanie przedmiotu przez bezokolicznik po słowach, wymagających osobnych zdań, np. «Lucjus więcej zdawał się nie dbały» (*Quidam*); «mniemałem słyszeć bzy rozkwitające» (*Assunta*); «nie jest czas upaść; z onych myśli, co zdają się ciemne żegnać sarkofagi» (*Do mego brata Ludwika*); «człowiek poczyną się czuć zostawionym sobie» (*Quidam*).

Zdecydowanymi latynizmami są takie wyrażenia, jak: «W czarę lży upadną na płynem odbite obłoki» (*Pięć zarysów*); «Kładki giętkimi wyminięto błoto» (*Emil na Gozdawiu*); «Szekspir chyba widzimy prywatnym gdzie nie stoi» (*Białe kwiaty*).

c) Do bardzo ciekawych spostrzeżeń prowadzi analiza składni słów u Norwida. Wiele odchyień trzeba tu uważać za barbaryzmy, wiele zwalić można na karb nie dbałości poety, największa jednak część ma inną zupełnie genezę:

1) wielu słowom złożonym pozostawia Norwid składnię, jaką mają odpowiednie słowa proste, albo też słowom prostym daje składnię słów złożonych, albo wreszcie miesza składnię słów, powstałych z tego samego

pierwiastka, np.: «obiema rękami nikłych walczym rozbójników» (*Epos nasza* — składnia słowa: *z w a l c z a ć*); «barwę dziwiąc jej krzyczącą» (*Tłum. z Danta* — składnia słowa: *p o d z i w i a ć*); «istotę słonił mi wielki człowiek osobą» (*Kleopatra* — składnia słowa: *z a s ł o n i ć*);

2) słowa nieprzechodnie poczytuje za przechodnie, np.: «powraca wejrzenie swe ku ziemi» (*Tyrtej*), «deszcze (4 przyp.!) pszenicznych ziarn prószy» (*Fortepian Chopina*);

3) wskutek pewnej asocjacji treściowej daje Norwid słowu składnię słowa zbliżonego znaczeniem, np.: «rozmyślając (rozważając) rzeczy minione», «nie chroń się (wystrzegaj się) smutku sprawiedliwego» (*Garstka prochu*); «lubując (kochając) giętkość», «wielkie charakter słynne (sławione) przez klasyków», «winne (zawdzięczające) wielkości pomiar ciszy niewolników», «troszcząc się (zajmując się) literą», «z dniem ciemność różną (poróżnioną = różniącą się)» (*Quidam*); «zwyczaj uważa (przedstawia sobie) dziecko jako ogniwo» (*Pięć zarysów*); «Rome marzył» (przedstawiał sobie) (*Quidam*); «niech nie wiemy (znamy) zła» (*Nieskończony*).

d) Z innych form charakterystyczne są takie: «a kto rzecz-by spisował i połączyć chciał, pewno ciąg-by gorzej popsował» (*Zwolon*); «ciemność jak ogień obejmą» (*Pompeja*); «w powietrzu, które nagaba sumienie» (*Quidam*); «zostawuje» (*Za kulisami*); «oczekiwają» (*Przyjacielowi*); «powój ima promienia» (*Wieczór*); «jęła mówić» (*Quidam*); «nazowie się Pańskim żołnierzem» (*Wigilja*); «sama go doskonałość rozmieta» (*Fortepian Chopina*).

Ze zwrotów wynotować można takie prowincjonalizmy: «strach mi ciebie» (boję się o ciebie), «już poczynął się mieć do przekwitu» (*Wędrowny sztukmistrz*); «rozesnuł się do czysta» (*To rzecz ludzka*); «granit się poczuł na wyjrzeniu», «nic k'temu niema ani przeczy» (*Quidam*).

Oryginalna jest forma: «I obrzydliwem będzie wie-

niec piętnem — I, przepaliwszy się, *wynamiejętniem*» (*List*). Ten ostatni wyraz jest potrójnie nieudalą: jako rym (-ętnem, -ętniem); jako forma (bo powinna być — -ętniemy); jako neologizm (bo powinno być — wynamiętniejęm, od namiętność).

§ 5. Przysłówek.

Uderzającą cechą języka Norwida jest używanie przysłówków: a) archaicznych, b) nieokreślonych, zacierających zdecydowany ton pojęcia. Najczęstsze przysłówki są: nazbyt, niezbyt, jakoby, prawie, raczej, tam i ówdzie, być może, gdziekolwiek bądź, kędykolwiek bądź i t. d., np.: «szczęśliwy kto jest tam, gdzie jest, ja wcale nie byłem ówdzie» (*Krakus*); «nie bardzo nadto jest czytelników» (*Do B. Zaleskiego*); «tam i sam chodziły gęsi» (*Stygmat*); «a snadź inaczej pieśni wcale by nie było» (*Do****).

II. Składnia

§ 6. Orzeczenie.

Już przy rozpatrywaniu czasownika stwierdziliśmy, że orzeczenia słowne mają ogromnie często składnię, odbiegającą od normalnej i poprawnie używanej. Orzeczenie imienne kładzie Norwid albo w mianowniku, albo w narzędniku. Niema nigdy konsekwencji, i nawet w jednym zdaniu zachodzą obie możliwości: «u mnie duch treść jest, pozorem jest ciało», «wy myślicie, że i ja nie pan» (*Pielgrzym*); «była twoja Poezja — konieczność» (*Próby*); «pieśń jest nie tylko sztuka i kwiat, ale i dzieło» (*List do M. Trembickiej*) (1); «świat jest gorzkość» (*Rozmowa umarłych*); «Muzy mojej jest przydomek sieroctwo» (*Epimenides*).

Bardzo często opuszcza Norwid łącznik. Czasem pociąga to za sobą dosyć trudne równanie: «za to i rycerz — nielada gwałtownik, lecz ów, co czeka» (*Na za-*

(1) Chimera, VIII, 388.

pytanie...). Lecz w wielu wypadkach stanowi to silny i wyrazisty efekt stylistyczny:

Cała już światłość wasza — Noc...

Całe już życie wasze: śmierć...

I duszą waszą — nasze bole

I ciałem waszem — naszych ćwierć. (ćwiartowanie)
(*Spartakus*).

Stosunkowo dużo jest orzeczeń imiennych. Orzeczenie imienne oznacza raczej stan, niż czynność. Zgadzało się to więc ze sposobem odczuwania, kontemplowania i przedstawiania rzeczywistości przez poetę.

Zastępowanie narzędnika w orzeczeniu przez mianownik sprawia, że rzeczowniki w orzeczeniu przybierają rolę dopowiedzeń, definjujących pojęcie, będące podmiotem. Wtedy łącznik staje się orzeczeniem i przybiera znaczenie: i s t n i e ć, np.: «pieśń jest nie tylko sztuka i kwiat, ale i dzieło» (*List do M. Trembickiej*) (1). Zdanie to trzeba rozumieć tak: istnieje nie tylko pieśń-sztuka i pieśń-kwiat, ale i pieśń-dzieło.

Uogólniając te uwagi, stwierdzamy, że swoisty system składni słów Norwida zbudowało: a) towarzyszące mu ciągle poczucie etymologii i dążność do przywrócenia słowom ich pierwotnych znaczeń; b) wysilek oznaczenia subtelnych różnic treściowych i łączenie słów według pewnych asocjacji znaczeniowych; c) pogoń, dla wzbogacenia i ożywienia języka, za różnemi barbaryzmami, prowincjonalizmami i archaizmami. Ten zaś fakt świadczy, że język nie był dla Norwida gotowym i zmechanizowanym spadkiem po poprzednikach, ale że poeta odczuwał go, jako żywy materiał, który ciągle jeszcze można formować i doskonalić.

§ 7. Przydawki i dopełniacze.

Przydawki kładzie Norwid przeważnie po rzeczownikach: «jest ona tylko w gamie wyrazów twarzy osób,

(1) *Chimera*, VIII, 388.

Mękę Pańską widzących, wyrażona» (*Czarne kwiaty*). Spostrzegamy tu pewną kunsztowną symetrię odległości przydawek od rzeczowników, do których należą: rzeczownik pierwszy i należąca do niego przydawką spełniają rolę klamr, skupiających całe zdanie w pewną całość pojęciową. Zaznacza w ten sposób Norwid, że wszystkie określenia składają się na jedno pojęcie. Jest to jeden z jego sposobów tworzenia nowych pojęć. Czasem ta chęć ścisłego splecenia z sobą pojęć daje wrażenie droczącego się kaprysu autora: «słów mierzonym śpiewanych akcentem» (*Quidam*).

Nieraz przydawki, należące do danego wyrazu, są tak porozrzucane po długim często okresie, że trudno je pozostawiać, np.: «wiatr zażegniete porywał z stosu wieńce cyprysowe, — okrągłe ciskał — dalej rozwinięte». (*Quidam*).

Używa dalej Norwid dużej ilości podrzędnych dopełniaczy, np.: «w gamie wyrazów twarzy osób, Mękę Pańską widzących» (*Czarne kwiaty*); «lilja ...ani zajrzy barw książećcia tulipanom pychy» (*Pieśni społecznej cztery stron*).

Dobrze jeszcze, jeśli kolejność zależności uwidocziona jest chronologicznem następstwem tych dopełniaczy po sobie; gorzej, jeśli są one najrozmaiciej poprzesztawiane i porozdzielane jeszcze najrozmaitszemi, innemi częściami zdania. Niekiedy jest takie przeładowanie okolicznikami i przydawkami, że nie sposób jednoznacznie zdecydować o stosunkach zależności, np.: «zastosować ustatkowany swej myśli organizm do ustroju nieustannego w harmonjach stworzenia monologu wiecznego» (*Milczenie*).

Kiedy indziej, nawet w krótszem zdaniu, przestawki sprawiają zamieszanie, np.: «góre w teatrum z płótna rozsunesz klejoną» (*Quidam* — porządek ma być taki: w teatrze rozsunesz góre, klejoną z płótna); «płachta z rozlicznej barwy okrawek zszywana» (*Quidam* — to znaczy: płachta, zszywana z okrawek rozlicznej barwy).

Taką szufladkową składnię spotyka się często w języku greckim. Byłyby to więc pewnego rodzaju hellenizmy składniowe. To, a z drugiej strony wtrącanie doczepek, nawiasów, sprawia, że cały szereg zdań nastrocza ogromne trudności w uporządkowaniu ich i zrozumieniu. Upragniona kropka nie zawsze kończy okres. Następujące po niej zdania nie są niezależnymi od poprzedniego, owszem, są dalszym ciągiem, przeciwstawieniem lub wynikiem poprzedniego. Świadczy o tem już choćby sposób zaczynania tych zdań. Wystarczy przypatrzeć się zdaniom z *Cywilizacji* (*Czarne i białe kwiaty*, str. 22). Większa część zdań zaczyna się od: a, i, zaiste, albo, jakież... W wielu wypadkach zachodzi bezwątpienia przypadek manjery stylizacyjnej, przeważnie jednak istnieje gramatyczne pokrewieństwo zdań, i wszystkie te spójniki są logicznie uzasadnione. Fakty te ilustrują ogólniejsze właściwości Norwida:

1) statyzm: ujmował Norwid rzeczywistość w wielkich wizjach, syntezach, których rozcłonkowanie było dopiero drugą fazą procesu poznawczego i twórczego;

2) barok psychiki, fantazji i stylu;

3) chęć pisania tak, jak się mówi, w imię wierności prawdzie; prócz tego działało tu osobiste przekonanie o roli niedopowiedzeń i przemilczeń;

4) niedbalstwo w wykończeniu utworów, znajdujące wytłumaczenie w tem, że poeta bardzo rzadko je drukował. Po napisaniu spoczywały one przeważnie w kufrze, w redakcji pierwszego natchnienia; możliwe, że cały szereg błędów i niedokładności zostałby poprawiony w ostatecznem wykończeniu; (możliwe jest także mylne odczytanie rękopisów przez wydawców).

§ 8. Spójniki w zdaniach.

Do wielu niejasności zdań przyczynia się niejednoznaczna rola spójników. Przedewszystkiem wprowadza Norwid dużo spójników archaicznych: jako, alić, jakoby, jedno (tylko), acz, by (jak), np.: «acz są i wyż-

sze sfery» (*Pięć zarysów*); «acz łysy, alie sąsiad» (*Toast*); «jedno (tylko) mi rzekł» (*Epimenides*); «usłyszałem jakoby wyrazów szepty»; «było jakoby na godzinę jedną po północy» (*Garstka prochu*); «by ów niegdyś rdzeń żywiczny» (*To rzecz ludzka*).

Spójniki zdań pobocznych mają niezdecydowane znaczenie. Przenoszą się też często z początku zdania do środka, np.: «losy nie są nad tobą, a (lecz) ty nad niemi» (*Krakus*); «romowę głośną wcale, a (chociaż) małą» (*Wieczór w pustkach*); «bo jeszcze ciosać trzeba krzyż na świecie — niżeli w ręce go umarłe złożyć» (*W pamiętniku A. L.*); «nie dość zrównać bo smugi» (*Jeszcze słowo*); «widziałeś męża jak kończą dojrzali» (*Vendôme*); «by (choćby) tylko kamień i Bóg był ci świadek» (*Próby*); «tak misterna, jak wielu żadną się być wydaje» (*Rzeczywistość*); «...nieśmiertelność jest kommą niedzielną — co siedm dni prozę by przerwać bezczelnością...» (*Sława*); «za to (z tego powodu) i rycerz — nielada gwałtownik» (*Na pytanie...*); «i który *Falern* albo *Cypr* swemi jagody — z macicy-by na *wino* mienił się bez *wody*» (*Toast*).

§ 9. Zdanie pojedyncze.

Norwid używa zdań długich z bogato rozwiniętymi podmiotem i orzeczeniem. Żadna część zdania nie ma w zdaniu oznaczonego i stałego miejsca; pod tym względem panuje zupełna swoboda. Jako przykład, służyć tutaj mogą wskazane powyżej sposoby oddzielania przydawek od rzeczowników, do których należą; a oto jeszcze inne przykłady: «huk żagli pękających, do wystrzałów poddać się mającego miasta podobny» (*Cywilizacja*); «kiedy tablic swych marmurowych ustąpiła historia nieczemności» (*Garstka prochu*).

Ten szyk wyrazów zawiera w sobie tendencje do uważania całego zespołu wyrazów za odrębną jednostkę pojęciową, i dlatego to mamy tutaj coś jakby wszczepianie części podrzędnych pomiędzy dwie części pojęcia

nadrzędnego: pojęcie nadrzędne jakby obejmuje i zagarnia rękami pojęcia podrzędne. Stąd to właśnie przydawka np. lub dopełniacz, należący bezpośrednio do danego głównego pojęcia, znajduje się na końcu zdania, przepuszczając przed siebie całe nieraz tłumy podrzędnych w stosunku do siebie części zdania.

Jest także dużo opuszczeń części zdania, od których są zależne inne pojęcia, a które trzeba dopiero uzupełniać. Wyraźniej występuje to w zdaniach złożonych. Bardzo często opuszczone są zwłaszcza łączniki przy orzeczeniach imiennych: wtedy część zdania, pomyślana jako orzecznik, staje się dopowiedzeniem. To samo powstaje przy opuszczaniu spójników przy porównaniach.

§ 10. Z d a n i a z ł o ż o n e.

To, co się powiedziało o zdaniu pojedynczem w stosunku do jego części składowych, da się powtórzyć o okresach w odniesieniu do składających je zdań. Rzuca się w oczy długość okresu:

W *Cywilizacji (Czarne i białe kwiaty)* (1) okres, zaczynający się od: «Oto i widzisz...» ma 12 zdań. W tejże nowelce na stronie 16 ma 7 zdań okres: «Był to wielki człowiek...»; na str. 17 — 8: «Tych mężów dwóch...»; na str. 19 — 6: «Był to wszakże...»; na str. 23 — 5: «Kilka osób poskoczyło...»

Oto jeszcze przykład takiego okresu (*Stygmat*) (2):

«Generałowa jednakże

lubo sama miała tak krótki wzrok jak wielkie oczy

co nadawało jej dziwne spojrzenie

jakoby obejmujące naraz wszystko i przezierające się z trud-

znała wybornie piękność Róży, [nością

zarzucała jej tylko

zdaje mi się

iż mówiła głosem zbyt donośnym lubo żadnego w sobie de-

[klamatorstwa niemającym

(1) C. K. N. *Czarne i białe kwiaty*. Zebrał... R. Zrębowicz. Warszawa 1922.

(2) tamże str. 83.

i czego ja nigdy nie postrzegłbym był
gdyby nie mówienie ludzi
i gdyby nie ta skłonność do robienia zarzutów
bez których nie może istnieć realizm».

W okresach uderza przede wszystkim duża ilość zdań względnych i zwrotów imiesłowowych. Cechą tych okresów jest to, że, ponieważ zdania poboczne odnoszą się do różnych części zdania głównego, zdanie główne jest porozrywane i części jego poprzekładane. Wynikają z tego przerwy, niedokończenia, «odwłoki zdań», np.: «Przypominasz sobie zapewne...» i t. d. (1).

Co do rodzaju zdań, to najwięcej jest względnych, zaczynających się od «co».

Jakkolwiek główną cechą składni Norwida jest łączenie zdań w zależności podrzędnej, co się tłumaczy wielką wrażliwością jego na logiczny układ myśli, to jednak znajdujemy także bardzo ciekawe wypadki zdań, łączonych współrzędnie. Łączy bowiem Norwid w jeden okres współrzędne zdania główne, myślowo od siebie niezależne i wogóle nie mające z sobą żadnego logicznego związku; zespalają i zbliżają je z sobą czynniki pozalogiczne, jak np. jedność miejsca lub czasu, w którym odbywały się czynności, przez nie wyrażone, czyli asocjacja przestrzenna lub czasowa, np.: «Więc nie miałem uczucia ciekawości, czyją znalazłem zgubę, i szedłem ulicą pustą, a stawało się widno» (*Branzoletka*).

Na specjalną uwagę zasługuje taki typ zdania, bardzo często spotykany: «To mawiałem, gdy podawał strzemie lewej stopie Róży — jeździliśmy» (*A Dorio...*).

Nie obchodzi nas tutaj intencja Norwida wywołania przez taki zwrot stylistyczny pewnego przeżycia estetycznego; stwierdzamy tylko w takim sposobie pisania: a) dążność do ścisłego oddania realnej wizji czy realnego obrazu przez dokładne przytoczenie okoliczności ubocznych, towarzyszących głównemu zjawisku; b) wyczuwa-

(1) tamże str. 191.

nie jakiejs jednności nastrojowej między rzeczami, napozór nie mającemi nic wspólnego; c) (w ostatnim wypadku) praktyczne zastosowanie teorii przemilczeń. Przed ostatnim bowiem wyrazem («jeździliśmy») trzeba dodać domyślne uzupełnienie: «trzeba bowiem wiedzieć, że często na spacer jeździliśmy».

§ 11. Poza świadomemi i celowemi niedopowiedzeniami Norwida istnieje cały szereg mimowolnych luk w myśli i zdaniu. Czasem takie elipsy różnych pojęć utrudniają tylko zrozumienie zdania, nieraz jednak logicznie i treściowo je zniekształcają:

- 1) Zofja jeła mówić z początku niedbale,
Jak iskier rzuty, — dalej błyskawicą. (*Quidam*).

Formalnie zdanie takie dałoby się tak tylko rozwiązać: «Jeła mówić z początku niedbale, jak (niedbale padają) rzuty iskier, a następnie mówiła błyskawicą» (szybko). Tymczasem jest jasne, że obraz i sytuacja nie pozwalają na taką interpretację. Logika sytuacji każe rozumieć te porównania tak: a) mówiła chaotycznie (niedbale), nie troszcząc się o konsekwencję i wynikliwość myśli tak, jakgdyby rzucała iskry; b) mówiła, olśniewając słuchaczy niezwykłemi i niespodziewanemi powiedzeniami, jak błyskawicą.

- 2) «Owóż, okropny mniej, jakkolwiek wiele zbliżony, widok Pomponius przedstawiał, niedocieczone mając k'temu cele, lub dramy miłość, iż w oną się wprawiał». (*Quidam*).

Mogą istnieć trzy interpretacje końca tego okresu: a) ...mając k'temu niedocieczone cele lub mając za cel miłość dramy, co było widoczne z tego, iż w oną się wprawiał; b) ...mając k'temu niedocieczone cele lub mając miłość dramy, tak że szukał sposobności, aby się w nią wprawiać; c) ...przedstawiał widok... lub przedstawiał miłość dramy... przez to, że w oną się wprawiał (w miłość lub w dramę?).

W żadnym wypadku ani sposób wybrnąć na czy-
sto z kłopotów składniowych i logicznych i w wyniku
zawsze pozostanie szereg usterek składniowych.

Wiele tych usterek, i to nietylko w tem zdaniu, ale
wogóle w całym *Quidam* (zwłaszcza w tym utworze),
wolno określić jako germanizmy. Przedewszystkiem
w tym okresie Norwid czytywał prawdopodobnie dużo
książek po niemiecku i angielsku, i języki te pozostawiły
po sobie wiele barbaryzmów.

A oto przykłady, w których uzupełnienia są jedno-
znaczne: «z dzielnicy naszej cieszymy się i rządźmy» (*Do
mego brata Ludwika*); «stołowa noga ramię mu ocierała,
nie wiedząc, że Boga» (*Toast*); «sędzia wyglądał jak rze-
mieślnik, zgubiwszy narzędzie» (= «który, zgubiwszy na-
rzędzie, jest nieporadny») (*Dwa męczeństwa*); «lubując
giętkość, jak skoczek na linie» (*Quidam*); «piorun ciał
cię i zszcherbił się, jak miecz swój Chrobry» (*Szczesna*);
«na wielkie morze i dziś patrzeć lubię — na pączek róży
także — lubo z nikim» (*Do mego brata Ludwika*); «przy-
szłości!... tylko mu jeden cel otwierasz — bolu... i tylko
jedną prawdę — że jej czeka...» (*W pamiętniku L. A.*).

W wielu wypadkach wogóle nie można mówić o ja-
kiejkolwiek składni. Intuicyjnie się jedynie odczuwa sens
myśli i intencje Norwida:

. Przeto
I mądrość niemniej, gdy się zapomina,
Może jej służyć to za szczeble nowe. (*Quidam XV*).

. Tak pieśni są w grobie
Poetów w struny lir pozaklinane,
Kwitnąc, acz ciche i niezrozumiane. (*Quidam XVIII*).

Da się u zastosować uwaga, wypowiedziana o składni
słów. Układając okres, wstawia Norwid, zamiast pewnych
elementów zdaniowych, mających pewną składnię sobie
tylko właściwą — pojęcie równoznaczne znaczeniem, ale
wymagające innych formalnych ustosunkowań. Zapomina
o formie początku zdania i kończy okres logicznie

pod względem treści, ale niekonsekwentnie pod względem gramatycznym.

Niektóre teksty mają błędy, wynikające z niedopa-trzenia, np.: są filozofowie, którzy

. są jak mogiły
Etruskie, dzbanów pełni rysowanych. (*Quidam XV*).

Rytmem, jaki się używa. (*Quidam XV*). *

Typowy przykład zagubienia się w składni:

Mędrzec niewiastę, co go jak raroga
Nie pojmowała, odsuwając w stronę;
Pozostawały — jak ulga a rada —
Traf wyjątkowy — stoicyzm — i szpada. (*Quidam XX*).

Sens tego zdania jest taki: Mędrcowi, odsuwającemu niewiastę, ponieważ ta nie pojmowała go, patrząc nań, jak na raroga, pozostawały, jako ulga i rada, traf wy-
jątkowy, stoicyzm i szpada.

Jest jeszcze gorszy przykład takiego poplątania:

Zwątpienia czczość mu serce rozłożyła,
I ciężar siebie poczuł, nieprzytomny
Po świecie idąc, co, choć ślepa bryła
I bez-zmysłowa, i taki ogromny,
Nie traci przecież ciężkości swej środka:
Równy się toczy, choć kometę spotka. —
A on — na owym ogromnie małej,
Chromął, że mdle go wydrożyły smutki! (*Quidam, XX*).

Przeplatają się tu określenia trzech przedmiotów:
1) czczości (zwątpienia), 2) świata (globu), 3) człowieka (syna Aleksandra).

Są wreszcie momenty, gdzie pewne zagalopowanie się Norwida i zapomnienie o początku myśli wypacza logikę treści:

. . . Jeszcze, jeszcze — może
I na tej ziemi, choć jest kału stekiem,
Znajdzie się kilka rzeczy wielkich: — morze,
I to, co mędrcy nazywają — wiekiem,
I pączek róży, wreszcie grób, a przed nim,

Wszystko, co śmiesznem zowią i powszedniem,
I to, co wielkie nosi imię — *wszystko!*
I cała ziemia wielką jest artystką. (*Do mego brata Ludwika*).

Czy konkluzja nie stoi tu w rażącej sprzeczności z założeniem?

§ 12. Warto na tem miejscu zwrócić uwagę na kilka wieloznaczności, które stały się powodem złych komentarzy:

- 1) Jest taki anioł, co skrzydłami garnie
I śmiech, i boleść i to niedotkliwe
Człowieka chaos bierze w dłoń, jak żywe.
(*Do mego brata Ludwika*).

Cywiński objaśnia (1): «Chaos u Norwida rodzaju nijakiego, stąd: *niedotkliwe*», i na tem poprzestaje, nie wyjaśniając sensu zdania, które mimo tego założenia zupełnie nie jest jasne gramatycznie. Sądzę, że prościej rozumieć je tak: I to niedotkliwe (współczucie anioła) bierze w dłoń chaos człowieka, jak coś żywego; albo: I to niedotkliwe (współczucie anioła), jak żywe (jak coś konkretnego), bierze w dłoń chaos człowieka.

- 2) Palmy, psalmy
modłami
Siebie oto rozpalmy
siebie sami. (*Jeszcze słowo*).

Czytający rozumieją ten ustęp tak: Palmy (od palić) psalmy (biernik) modłami (narzędnik). Trzeba raczej rozumieć to zdanie tak: Palmy (od p a l m a, jako symbol pokoju lub hołdu składanego Bogu), psalmy (jako symbol pokuty-pokory) niech będą naszemi modłami.

- 3) Nie on tatarski czyn, krwawa drabina...
Lecz konać wielki psalm z *wykonaniami*. (*Promethidion*)

(1) Biblioteka Narodowa, nr. 64, str. 17.

Cywiński objaśnia: «tatarski czyn — rosyjski czyn (ranga)» (1). Lecz o wiele prościej będzie wziąć dosłownie «czyn tatarski» jako określenie czynu gwałtownego, bezmyślnego, krwawego, o wartości ujemnej, któremu przeciwstawiony jest czyn budujący-ofiarny.

4) I szczęśny jest ów mędrzec swoim pierwowzory.
(*Deotymie odpowiedź II*).

Cywiński objaśnia: «pierwowzory — przymiotnik (neologizm)». Ale jak wtedy rozumieć zdanie: «I ów pierwowzory mędrzec szczęśny jest swoim...?» Zdanie to nie da się zadowalająco gramatycznie wyjaśnić.

§ 13. Są zdania, będące świadomymi kalamburami lub paradoksami:

Bóg wszystko za nic ma, a nie ma za nic. (*List*).

Nie chciałem mieć imienia, to jest mieć je chciałem, Ilem go nie osłaniał, ile je zszarzałem. (*Pompeja*).

Nie chciałem być, lecz bytów harmonję pić wieczną. (*Pomp.*).

Niechaj prawdą dla prawdy walczący wpierw rozczarują
[czar ów czarujący. (*Promethidion*).

Błądząc, jako w porze, w której cel ruchów odda się ruchowi.
(*Quidam, X*).

I nic nie brak . . . tak! . . . aż czegoś braknie. (*Wanda II*).

We wszystkich tych przykładach (a jest ich bardzo wiele) to samo słowo w dwu wypadkach ma inne znaczenie. W ten sposób powstają liczne gry słów, w których Norwid bardzo się lubuje:

Wszystkie . . . siły (starożytności), najporządniej do mimowolnej doszedłszy spowiedzi, znikły — pozostał rząd i pył nieporządnny. (Przypisek do *Quidam*).

(1) tamże, str. 63.

Łado — Łado — po twym ja przykładzie
Taka ładna, że trud cały w ładzie. (*Wanda*).

Nie w zaletach do sztuki, ale w zaletach obywatelstwa... przystoi nam szukać ćwiczenia i wydoskonalenia. (*Krech. II. 137*).

Na pewnego rodzaju dowcipie literowym zbudowany jest wiersz p. t. *Wczora — i — ja*:

Oh! smutna to jest i mało znajoma
Głuchota,
Gdy słowo słyszysz, ale ginie — koma
I jota.

Tytuł i zwrotkę pierwszą tak tłumaczy Cywiński (1): «Norwid przenosi się myślą w przyszłość, kiedy jego terazniejszość będzie już przeszłością, wczora. I, słysząc: «Wczora» chciałby dodać: «i — ja...», «ale ginie koma i jota», słyhać tylko: «wczora — a». I istotnie po zniknięciu «i» i «j» z «wczora — i — ja» zostaje: «wczora—a». Chce w ten sposób poeta zasugerować tę powszechną i smutną prawdę, że ludzie nie słyszą w historii przeszłości żywych osobistości; przeszłość wielka jest dla nich przeciągłym, głuchym, nieodczytanym w swej prawdziwej treści, grzmołem.

(1) tamże, str. 15.

ROZDZIAŁ TRZECI

NEOLOGIZMY

§ 1. Wielką troską każdego myśliciela i poety jest mieć na swoje usługi język: a) odpowiednio bogaty, by mógł wyrażać wszystkie odcienie myśli i uczucia autora, b) odpowiednio sugestywny (wyrazisty), by mógł wsączyć wszystko, co autor chce, w świadomość i serce czytelnika. Stąd płyną dwa wymagania: język powinien być odpowiednio zaopatrzony a) ilościowo, b) jakościowo. Dla osiągnięcia tych dwóch celów autorowie mają różne środki:

ad a): 1) muszą zaznajomić się jak najwszechstronniej z istniejącym językiem; 2) zużytkować wszystkie jego nieoficjalne odcinki: prowincjonalizmy, archaizmy, gwary zawodowe i t. d.; 3) znać terminy, zaczerpnięte z języka innego w formie dosłownej lub przekształconej; 4) tworzyć neologizmy;

ad b): 1) muszą unikać słów zużytych, pospolitych, niewiele mówiących, i ich banalnych zestawień, zmechanizowanych porównań, szablonowych zwrotów i t. d.; 2) anektować znowuż gwary, archaizmy, barbaryzmy; 3) odświeżać wyrazy: α) przez nadawanie im znaczeń nowych, np. przez odwołanie się do etymologii (znaczenie pierwotne, a pochodne); β) przez nowe ich oświetlenie drogą zestawiania z innymi wyrazami, to jest drogą oryginalnych porównań, przenośni i t. d. (znaczenie właściwe a przenośne); γ) przez zacieśnienie lub rozszerzenie znaczeń drogą ustalania specjalnych definicji pojęć

(specjalne znaczenie); δ) przez nadawanie słowom znaczeń, symbolów, znaków, alegoryj; 4) tworzyć neologizmy: α) przez pewne modyfikacje morfologiczne w słowie, przez co zyskuje świeżość tonu słowa; β) przez zupełnie nowe słowa, mające pewne walory estetyczne (np. onomatopeja).

W rozdziale tym idzie o scharakteryzowanie metod Norwida w tworzeniu nowych wyrazów.

§ 2. Neologizm nigdy w całości nie jest słowem nowym. Konstrukcja jego może odbywać się według kilku schematów: 1) zespalamy z sobą mniej lub więcej ściśle dwa, albo kilka słów dla wyrażenia jednego, nowego pojęcia; 2) do pierwiastka słowa doczepiamy niełączone dotychczas sufiksy i prefiksy (następuje modyfikacja zasadniczego charakteru pojęcia); 3) zdobywamy dla języka wyrazy obce, odpowiednio je przekształcając; 4) tworzymy nowe pierwiastki, naśladowujące przeważnie głosową stronę zjawiska lub rzeczy; 5) ze słowa, będącego daną częścią mowy, tworzymy przez odpowiednie zmiany inne części mowy.

W wypadkach: 1), 3) i 4) chodzi nam o stworzenie nowych terminów dla nowych pojęć; w wypadkach: 2) i 5) chcemy oddać pewne odcienie i odmiany pojęcia. Poza tem w wypadku 4), w odróżnieniu od innych, gdzie chodziło nam głównie o cele logiczne, idzie nam o cele ekspresyjne i artystyczne. Tworzymy wyrazy nowe dla zasugerowania ich stroną brzmieniową, lub dla skojarzenia z niemi pewnego wzruszenia uczuciowego.

§ 3. Norwid tworzył neologizmy w zakresie wszystkich tych grup. Ale przegląd jego neologizmów według tego schematu nie byłby pouczający: zajmuje nas nie rejestr jego neologizmów, tylko cel, w jakim poeta je tworzył, i efekt tą pracą uzyskany. Otóż idzie nam przede wszystkim o uzasadnienie całej tej roboty.

To uzasadnienie może mieć dwojaki charakter:

a) ogólny, to znaczy, że motywy jego są ogólnemi przyczynami każdego rodzaju bogacenia języka przez wszystkich wogóle pisarzy; b) specjalny, to znaczy, że motywy tkwią w charakterze i intencjach poszczególnego twórcy, w jego poglądzie na świat, w jego strukturze psychicznej, w jego kulturze i t. d. Uzasadnienie pierwsze decyduje o fakcie, drugie — o rodzaju powstających neologizmów.

§ 4. Zastanawiając się nad genezą neologizmów Norwida, możemy ustalić kilka przyczyn:

1) Powstawały nowe rzeczy, na które trzeba było wymyślić nowe nazwy; w tej dziedzinie Norwid stworzył mało neologizmów, wolał używać terminów obcych, spolszczonych, lub w oryginale.

2) Dla oddania kolorytu treści używa Norwid przede wszystkim archaizmów i terminów technicznych. Neologizmy polegają na ustalaniu nowej pierwotnej treści dla słów, rozłożonych na ich części składowe. Często osiąga to przez operowanie wolnemi etymami. Tu można zaliczyć specjalny sposób stwarzania sugestywnych imion, np. Szołom, Bolej, Zwolon, Zabór, Stylec.

3) Najwięcej neologizmów wywołała głębsza analiza pojęć, rozróżniająca ich najsztudniejsze odcienie i odmiany. Norwid stworzył swoistą, oryginalną filozofję słowa, którą w równie oryginalny sposób umiał się posługiwać.

4) Norwid, zajmując się kwestjami społecznemi, filozoficznemi, artystycznemi, nie miał częstokroć gotowej terminologii, koniecznej dla oddania właściwej myśli. Jak wielu filozofów tego okresu, i on zmuszony był uciekać się do nowotworów. Zresztą poczynił sobie dyskretniej, niż oni. Nie stworzył żadnego dziwadła językowego, kombinował bowiem jedynie pierwiastki rodzime. Nadto każdy swój nowotwór uzasadniał i skrupulatnie definjował.

5) Zresztą miał świadomą dążność do dysautoma-

tyzacji. Jako niepodległy mistrz i rzemieślnik słowa, starał się materiał swój poetycki, t. j. słownik, możliwie obficie i inteligentnie wyzyskać. O swym stosunku do słowa, pisał w liście do Koźmiana: «Ja nie mistrz słowa, ale sługa słowa» (1). Faktycznie był mistrzem i sługą zarazem. Słowo było dlań dokumentem i odpowiednikiem faktu ujęcia nowego terenu zjawisk i opracowania go uczuciowego lub myślowego. Stąd też techniki swej nie stosował automatycznie, i nie wystarczały mu środki już odziedziczone, czy to gdy szło o zasób słownika, czy o znaczenie konwencjonalne słów, czy o konstrukcję formalną zdania. Tkwiło w nim głęboko świadome usiłowanie ulepszania i zbogacania, wysubtelniania, ustalania materiału słownego, któryby służył do wyrażania coraz bardziej skomplikowanej, coraz lepiej podpatrzonej, coraz oryginalniej odczutej rzeczywistości. Stąd to właśnie przebija się wszędzie widoczna tendencja do dysautomatyzacji, do przezwyciężenia nałogów, przyzwyczajęń, frazesów. Że w tym kierunku szedł mozolny trud twórczości Norwida, to tłumaczy się przede wszystkim jego poglądem na istotę prawdziwej twórczości i roli poety, a także pewnym specjalnym sposobem komentowania mowy, jej genezy i celu.

§ 5. Mimo pokutujących do dziś dnia uprzedzeń co do wartości i udatności prób Norwida w zakresie budowy słowa, naprzekór pretensjom, jakie żywią do niego najbardziej powierzchowni jego czytelnicy, najlepsi znawcy Norwida raczej z uznaniem, a przynajmniej z uszanowaniem patrzą na jego pracę nad słowem. Oto kilka opinij — od najbardziej entuzjastycznego sądu Brzozowskiego do powściągliwego, ale przedmiotowego komentarza Kallenbacha.

Brzozowski: «Słowo Norwida jest jak odpo-

(1) Pism Zebranych C. Norwida, (t. A. II, str. 913).

wieź wieków na pytanie trafunku. Jest ono omszone, poważne i nieprzewidziane... Nie dziwcie się, że słowo Norwida jest tak ocieężałe; każdy ruch jest tu jak śmierć. By coś rzec, trzeba w czymś umrzeć; by coś ujrzyć, trzeba pożegnać. Słowa padają z trudem, ach, bo każde szczątkiem jest jakiegoś posągu, kamieniem powały, złamkiem płaskorzeźby» (1).

C. Jellenta (2) nazywa Norwida «największym z artystów słowa i kombinatorów myśli». «Już... sama gra słów, samo schodzenie do źródeł, z których powstały wyrazy złożone, oddzielanie kreską przyrostków, kombinowanie nowych słów złożonych, częste podkreślanie wyrazów, świadczy o licznych intencjach logicznych, o szafowaniu aluzjami, natrącaniami, szczególnie znaczącymi akcentami... Norwid... ma swój pewien symbolizm lingwistyczny, w którym zatracą pierwotną impresję słowa».

K. Bereżyński, który się najwięcej ze wszystkich zajmował się językiem Norwida (3), charakteryzuje neologizmy Norwida stwierdzeniem, że «jeżeli tworzy wyraz nowy, to nigdy to nie jest dźwięk bez treści, ani ozdoba stylistyczna, ale zawsze nowy wyraz oznacza nowe pojęcie. W ten sposób usiłuje Norwid bardzo często złączyć w jedno dwa pojęcia, których połączenie wyrażało się dotychczas w języku zapomocą dwóch wyrazów — albo zdania całego. To syntetyzowanie pojęć opiera się na przekonaniu, że tak właśnie powstawały wyrazy w języku». Zdaniem Norwida, «język ludzki powstał z monosylabowego języka, wspólnego pra-człowiekowi i zwierzętom. Takie pojęcie o języku dozwala Norwidowi nie tylko syntetyzować dwa pojęcia w jednym wyrazie, przez siebie stworzonym, ale także analizować istniejące wyrazy na ich składniki pierwotne, w celu genetycznego objaśnienia».

(1) «Cyprjan Norwid» — Krytyka 1905, (t. II. 245).

(2) «Preludja do wiedzy o Norwidzie» (Rydwon 1912, str. 77 i 109).

(3) Filozofja C. N., Sfinks, 1911, str. 164—165.

Kallenbach (1) chwali trud Norwida: «Norwid chciał z mowy uczynić materiał, tak podatny myślom twórcy poety, jak glina palcom rzeźbiarza». Ma Kallenbach pewne wątpliwości, czy innowacje poety zawsze były trafne, i zwraca uwagę na jego «poczucie etymów językowych».

Wglądając bliżej w zebrany materiał, trzeba stwierdzić, że Norwid był na tyle subtelny, że wszystkie jego poczynania, wszystkie jego nowości, miały subiektywne, lecz głębokie i organiczne uzasadnienie. Nowotwór Norwida, o ile jest rozpatrywany *isolatim*, może robić niekiedy wrażenie dziwactwa i rebusu, w zespole treści jednak wydaje się zawsze bardzo oczywisty i jednoznaczny.

§ 6. Za pierwszą kategorię neologizmów możnaby uważać pewne zmiany w słowach ze względów formalnych. Polegają one na pewnych modyfikacjach morfologicznych i fonetycznych wewnątrz słów. Częstość neologizmy te są pozorne, istotnie bowiem są to prowincjonalizmy, lub archaizmy mniej znane, np. «wnętrzny», zamiast «wewnętrzny»: «wnętrzną pokalań żałobą» (*Quidam*); «boleści wewnętrzne» (*Cywilizacja*). Tego samego typu są takie formy, jak «miedne naczynia» (*Wanda VI*); «dniowy jaw» (*Quidam XIII*); «usta mową zaprawne» (*Czasy I*) i częsta forma «człek» zamiast «człowiek».

Ze względów ubocznych, wersyfikacyjnych pozwala sobie Norwid na takie np. skrócenia w rozkaznikach: «nieśń» — zamiast «nie śnij»; «pomń», zamiast «pomnij»; albo też chętnie opuszcza końcówki w imiesłowach, np. «pogrzebion», «zabit» (podobnie, jak Krasiński).

Ciekawe są zmiany fonetyczne, dyktowane względami na pewne tendencje. Przekręca np. Norwid słowa: «czar» i «czarować» — na: «car» i «carować», w celu zasugerowania pewnej swojej myśli. Do tej kategorii należą dalej wszystkie modyfikacje słów dla przeforsowa-

nia pewnych genoz etymologicznych, a co zatem idzie dla nadania słowom nowych znaczeń, będących argumentami odpowiednich też pisarza; (o tem szczegółowiej przy charakterystyce Norwida, jako etymologa).

§ 7. Już budowa zdania i układ określeń jest ilustracją, jak Norwid starał się, przez ściągnięcie i zwarte ustawienie obok siebie kilku wyrazów, wyrazić nowe pojęcie. W tym celu posługuje się metodą łączenia wielu wyrazów w całość, pisząc je obok siebie i przynależność ich do siebie oznaczając kreskami między wyrazami. Powstają wtedy takie typy pojęć:

a) raz-do-roczne (*Milczenie*); nie-do-lotek (*Niewola I*); wiatr rozniesie za-po-lesie (*Do Bohdana Zaleskiego*); jesteś nieskończenie szanowne nic-po-tem (*Pięć zarysów*);

b) bez-wiednie-wsteczne (*Niewola*); wewnętrzna-bez-istność (*Pieśń od ziemi naszej*); onego-pierwo-umysłowego-człowieka-poety dziełami są (*Milczenie*);

c) ojczyzna jest to wielki-zbiorowy-obowiązek; towarzystwa-przyjaciół-pracy; ze stanowiska sióstr-szarych (*Memorjał o Młodej Emigracji*).

Te zestawienia razem słów nie są stałe.

§ 8. O wiele częstsze są zrosty dwóch wyrazów i dwóch pojęć w jedno słowo na stałe. Naśladuje tu Norwid metodę języka niemieckiego. Zrosty te obejmują wszystkie części mowy w najróżniejszych kombinacjach:

a) rzeczowniki z rzeczownikami: skazo-drogi (*A Dorio...*) (dzisiejsze: drogowskazy); paro-chody (*Rzecz o wolności słowa*) (dziś: samochody); bądź w niebo-czynach, jak jest w niebo-głosach (*Bądź wola Twoja*); w słowo-ciało lecąc przenajczystsze (*Nieskończony*);

b) przymiotniki z przymiotnikami: indywidualność głęboko-myślna (*Noc 1002*); z lutnią złoto-stroną, złoto-ustną (*Do Bohdana Zaleskiego*); wieść ma różno-kształtnych ust swych sto tysięcy (*Quidam XIX*); pierwo-umy-

słowy (*Milczenie*); smok rdzenio-wrogi (*Krakus I*); dziwo-włose (*Tajemnica lorda Singelworth*); wierno-krzewne psalmy (*Do W. Pomiana*); różno-liczny (= różne lica mający) prąd (*Pieśni społecznej cztery stron*).

c) Najpospolitsze jest łączenie przymiotników z rzeczownikami: szumy biało-drzewów; wiatr cichemi trzęsąc biało-drzewy (*Epimenides VI*).

Tu następuje grupa pojęć, składających się w pierwszej części ze słów: wszystek, cały, jeden, wspólny. Te neologizmy mają określać różne strony procesu kosmicznego scalania się i kosmicznej przynależności rzeczy; mają dać pojęcia o charakterze «bez-personalizmu», najogólniejszych syntez wszystkich poszczególnych indywiduów. Jest to charakterystyczne dla Norwida, że w słowniku jego rzuca się w oczy przewaga słów, służących do określenia pewnych syntez, nad słowami, wyrażającymi proces analiz. Norwid jest filozofem statyzmu, ciszy.

W tem miejscu zaznaczyć można takie nowotwory:

a) z w s z e c h: wszech-doskonałość celem (*Niewola*); na wszech-podniebiu (*Do władcy Rzymu*); wszech-zdrowie, wszech-sumienie (*Niewola*); wszech-samstwo («samstwo» od «sam, samotny») (*Wanda V*); we wszech-pieniu głuchnę, we wszych-istność Chrystusową (*Nieskończony*); w łuny wszech-żądź i wszech-błędów (*Vita Stosa pamięci*); wolność — wszech-użycie wszech-potęgi bytu (*Pieśni społecznej cztery stron*); wszech-pacierz tragedji skupić (*Quidam*); wszech-sztuka (*O sztuce*).

b) z c a ł o: cało-człowieczość, cało-narodowie (*Niewola*); cało-dźwięku tworu słuchając (*Quidam*); szrama przez cało-piękna profil (*List do Bohdana Zaleskiego*); zaklnij cało-grzmotem, cało-żywot zbierz (*Zwolon*); potrzeby zawołają cało-głosem (*List do Marji Trembickiej*) (1); cało-dramat miłości (*Krytycy i artyści*); muzyk

(1) Chimera VIII, 379.

dopędzi cało-toku (*Wesele*); do Boga ludzie mają wracać cało-słowiaństwem (*Bądź wola Twoja*).

c) z w s p ó ł: ironja współ-leż niema (*Quidam XXIV*); spół-milczenie (*Milczenie*); współ-ruchowy (*Niewola*).

d) z p i e r w o (ma oznaczać wspólne pierwotne pochodzenie): pierwo-umysłowy (*Milczenie*); pierwo-traw (*Pieśń od ziemi naszej*); pierwo-ziarna (*Wanda VI*).

e) u-jedno-dusza (*Pieśni społecznej cztery stron*).

Dla wyrażenia procesu w odwrotnym kierunku, to jest dla określenia braku harmonji i dla zaznaczenia dążności odśrodkowych, używa Norwid prefiksu: r o z np.: roz-pacza w sferze ciał znaczy także: roz-stępuje, roz-dziela, roz-ciela (*Promethidion*); pozostało dużo roz-społecznienia (*Quidam XII*); rzeczy naśladowane nie mają następstw, tylko mają roz-kład i roz-proch (*List do M. Trembickiej*) (1); roz-wrzaskliwe czasów przechwałki (*Laur dojrzały*); sprzeczność roz-snowa; z-roz-paczenie; roz-nie-porządnienie (*Nieskończony*); świat roz-dzielony światło-cieniem czaru i roz-czaru (*Psalm wigilji*).

§ 9. Dla Norwida pojęcia nawet najbardziej ode-rwane mają pewne wymiary przestrzenne i czasowe. Uogólnienia, twory logiczne nabierają własności realnych, mają niejako swój byt cielesny w jakiejś rzeczywistości metafizycznej. Takie pojęcia wyobraża sobie Norwid jakby pewne terytorja, ograniczone granicami i konkretne, które można podwajać, potęgować, dzielić, rozróżniać w nich części, nadmiar, brak i t. d.

Z tego powodu powstają takie np. pojęcia: samo-siła (*Ostatnia z bajek*); nad-śmiertność, w poza-teraz, w poza-lecie, nad-widomy, nad-świat, pod-mowa, pod-niebieństwo gwiazd, prze-wolny (*Niewola*); w poza-jawie słuchając, nad-prawdziwie, stając się wiecznym ileś nad-społecznym (*Quidam XXV*); u-nad-formiam (*Niewola*);

(1) Pism Zebranych C. Norwida, A. II, 1031.

nad-grzechowy blask (= łaska) (*Nieskończony*); «nie dotknąć struny inaczej tylko z nad-szczęścia, tylko z nad-rozpacz» (*Próby*).

§ 10. Norwid tworzy odpowiedniki do wszystkich pojęć pozytywnych przez zaprzeczenie danego pojęcia. To zaś, co jest określone przez zaprzeczenie czegoś istniejącego, dla Norwida również istnieje; powstaje tedy pewnego rodzaju paradoksalne nadawanie cech bytu nieistniejącemu. Maluje się w tem dualizm poglądu Norwida na świat, poglądu, układanego według popularnego rozróżnienia: dobro — zło, piękno — brzydota, prawda — fałsz.

Do tworzenia nazw dla tych pojęć negatywnych służą Norwidowi dwa prefiksy: *n i e* i *b e z*, np.: bez-interes pilny (*Ostatnia z bajek*); bez-celnie (= bez celu) i bez-szczerze (*Milczenie*); bez-istność (*Pieśń od ziemi naszej*); uczuciowość bez-materjalna; do bez-tęsknoty i do bez-myślenia (*Moja piosnka*); bez-formularzy, z-bez-postępować (*Niewola*); słońce nagie bez-obłokiem, czczość bez-zmysłowa, pobożowisko bez-plastyczne, robota bez-narzędziowa, owładnął ją woli bez-kierunek, zostawała pod bez-woli czarem (*Quidam*); powietrze bez-boże (*Źródło*); bez-wybitny ton (*Stygmat*); bez-tory świata (*Pieśni społ.*); dojść do pewnej bez-silności, bez-personalizmu, do bez-stronności (*Rzecz o wolności słowa*); nie-cząstkowość (*Milczenie*); strzeż się nie ludzi złych, ale nie-ludzi (*Próby*); bez nie-cnoty blasku (*Do ****).

§ 11. Czynności i stany, trwające w czasie, przedstawiają się Norwidowi również przestrzennie. Stąd ogromna czułość na wszelkie odcienie tempa, stopnia, kierunku, faz stawania się. Ma Norwid do dyspozycji cały szereg przedrostków, które, doczepione do wyrazów w formie pierwiastkowej, uwydatniają różne odcienie pojęciowe, np.: do-kwit, pojawisko (*Milczenie*); nakłon chmur (*Krakus IV*); wyszczerby (*Bogarodzica*); wy-

wrzask papugi (*Tajemnica lorda Singelworth*); nie postępowy to człowiek, lecz zstępowy (*List do Marji Trembickiej*) (1); nie postąpienie, lecz dostąpienie hasłem; z-bezpostępowić (*Niewola*); u-celać; od-strzelać; wy-człowieczyć (*Fulminant*); za-dumać; za-rozmawiać (*Tajemnica lorda Singelworth*); do-piękniec; do-ważyć (*Wesele*); człowiek odejrzał mu (*Fatum*); ośpiewali już wszystko (*Rzecz o wolności słowa*); człowiek odmodla się ziemi (*Tłum. z Celliniego*).

§ 12. Nowotwory w zakresie czasownika (tworzone z rzeczowników i przymiotników) służą do wyrażenia pewnych stanów. Jest to zastępowanie orzeczenia imiennego orzeczeniem słownem, np.: zorze jedwabią się zdala; czasy się rozwcześnieją (*Quidam XXIV*); błękitnawić się (*Do J. Bohdana Zaleskiego*); rozniewoli się ciemna góra (*Do wroga*); łańcuch dziejów paragrafi się w muzeach (*Epimenides*); tom się historii zmarmurza (*Wczora i ja*); człowiek uniemowli się (*Vendôme*); wyszlaczać się (*Mogił starych budowa*); smutków tyle się dziś psalmi (*Z listu do Wł. Łubieńskiego*); wypowiedzieć się (*Wanda II*); człony jego wciąż się bezmiernią (*Krakus I*); powietrze rozpustujące (*Próby*); rozpustuje w pożerstwie (*Ostatnia z bajek*); strumieni się grzywa (*Wspomnienie*); symbolicznało (*Rzecz o wolności słowa*); głębia wre i oceani (*A Dorio...*); z-kościela, z-gołębi (*Częstochowskie wiersze*); pan ciągle kościeli i jedna (*Lilje*).

§ 13. Norwid rozkłada wyraz na jego morfologiczne części składowe i do wydedukowanego w ten sposób pnia doczepia przedrostki, dotychczas niełączone z pierwiastkiem. Dzieje się to zwłaszcza wtedy, gdy poeta w sposób bardzo wyrazisty chce przeciwstawić sobie dwa pojęcia, których sprzeczność lub różnica stopnia uwydatnia się w ten sposób np.: bądź w niebo-czynach, jak jest w niebo-

głosach (*Bądź wola Twoja*); radość ma przeciw-radą łzę (*Aerumnarum plenus*); wy-mową będąc nie wy-słową (*Dwa męczeństwa*); nie postępowy to człowiek, lecz z-stępowy (*List do Marji Trembickiej*) (1); bez-lubstwo, a samo-lubstwo (*O sztuce*).

§ 14. O wiele mniej jest neologizmów, tworzonych zapomocą sufiksów. Istniejące nowotwory są rzeczownikami lub przymiotnikami. Rzeczowniki służą głównie do oddania nazwy człowieka, który się czemś zajmuje i coś specjalnego działa, a również dla wyrażenia pojęć abstrakcyjnych. Oto przykłady z pierwszej kategorii: zamachowiec (*Promethidion*); opowieściarz, budownik (*Rzecz o wolności słowa*); traflownik, carownik, umiejętnik (*Promethidion*); sprawnik (*Niewola*); zawianiec (*Wanda*). Z drugiej kategorii: systematorstwo, odpychliwość, usłusznienie, wszystkość (*Milczenie*); błyskotność, ogromnia (*Pieśń od ziemi naszej*); taśmica, białota, zniemowlenie, niemczyzna (= niemota) (*Wanda*); pożerstwo (*Ostatnia z bajek*); odniechcenie (= prostota, naturalność, neglegentia diligens) (*Cywilizacja*); roznieporządnienie (*Niewola*); rozbratnienie (*Krakus*).

Przymiotniki są raczej imiesłowami: blaski rosą okroplone (*Quidam*); takimi zamarzon wiedźmami (*Wspomnienie*); wypojedynczone umnictwa (*Milczenie*); czoło ożałobionych wdów (*Fortepian Chopina*); zobcowany (*A Dorio...*); znieszczęśliwiony (*Assunta*); urzeczowniający (*Niewola*); zamachowy mąż (*Promethidion*); czas był ku-zachodni (*Quidam*).

Pozatem Norwid lubił przymiotniki, kończące się na a l n y. Jest parę neologizmów z tym sufiksem.

Łatwo spostrzec, że prawie wszystkie rzeczowniki i przymiotniki, będące nowotworami, są utworzone od czasowników. Są to formy czasownika, określające stany i cechy, a więc momenty statyczne. Nigdy zato nie od-

(1) tamże.

czuwa Norwid potrzeby tworzenia słów na określenie nowych zróżniczkowanych rodzajów czynności; dla niego dynamizm rzeczywistości nie komplikował się, owszem, upraszczał.

W sposób oryginalny utworzony jest neologizm: «okos». W rozważaniach: *Ogiw polski* — *okos* wyprowadza Norwid ten ostatni termin ze spostrzeżeń: «Dwie wojenne kosa, dziobami z siebie zachwycone, czynią nie tylko najpiękniejsze i najwolniejsze kształt ogiwu, ale i trefle próżni ostrzami kosa zakreślone... Nazwa: o-kos odpowiada więc kształtowi, uzyskanemu z zestawienia dwu kos w kształt litery o = (̄).

§ 15. Pozostawałoby jeszcze jedno pytanie: z jakiej dziedziny, w których utworach i w jakim okresie twórczości powstało najwięcej neologizmów?

W początkach swej twórczości Norwid był więcej myślicielem, niż poetą: dydaktyka, filozofja zabijały sztukę. W pierwszych utworach poetyckich słowa, zdania, wiersze są pierwiastkami nie kompozycji malarskiej albo muzycznej, nie wizji artystycznej, tylko pewnej konstrukcji myślowej. Charakter rytmu, akcent, słowo, mają wywołać nie efekt wzruszeniowo-uczuciowy, ale raczej myślowo-logiczny. Tu właśnie tkwi geneza wiersza wolnego i zdaniowego; wyrazy podkreśla logika wywodu, filozofowanie. Stąd wskazówka dla czytelnika: nie wystarcza zwracać uwagę tylko na formę artystycznego wypowiedzenia się (bo ta strona jest właśnie zaniedbana), lecz przede wszystkim trzeba zrozumieć myśli, opanować treść i metodę myślenia autora, czyli, innemi słowy, do utworu trzeba się zbliżać najpierw od strony tematu.

Stąd też neologizmy w tym okresie tworzy Norwid nie dla dźwięku, melodji, barwy, ekspresji malarskiej i t. p., ale zawsze dla oddania pewnego odcienia znaczeniowego. Okres ten pokrywa się z okresem tworzenia się w duszy Norwida poglądu filozoficznego na świat i z okresem wpływów języka niemieckiego, co jest o tyle ważne,

że neologizmy poety naśladową zwyczaje języka niemieckiego (neologizmy przez zrosty i łączenie wyrazów w jedno pojęcie). Utworem, najpełniej ilustrującym tę epokę, to *Pieśni społecznej cztery stron*.

Zwolna powyżej scharakteryzowane stosunki ostawały się tylko w utworach, specjalnie poświęconych roztrząsaniom teoretycznym. Gdzie indziej (w liryce i w dramacie) miał Norwid na oku już bardziej artystyczne cele: tworzył słowa nowe dla oddania nastroju, kolorytu, tła. Ujawnia się to naprzykład w dramatach mitycznych (np. onomatopeje w *Krakusie*) i w liryce (*Bema pamięci, Polka*).

W późniejszym okresie twórczości, jakkolwiek język Norwida bogaci się coraz bardziej, to najmniej jednak drogą tworzenia neologizmów; poeta stał się o wiele ostrożniejszym i powściągliwszym w kuciu nowotworów. Zato nadal obszernie i śmiało wprowadzał język współczesnego życia codziennego (np. w *Rzeczy o wolności słowa*).

§ 16. Na pytanie, czy neologizmy Norwida są udane, czy nie, odpowiedzieć trzeba najpierw na dwa inne pytania: czy były one podyktowane potrzebą istotną, i jaką mianowicie, i czy uczyniły zadość tej potrzebie. Na pierwsze pytanie odpowiedzieliśmy już na wstępie, charakteryzując genezę neologizmów; na drugie odpowiedź musi wypaść twierdząco: nowotwory Norwida spełniały zadanie, do którego je twórca powołał, były więc udane.

Nadają one bardzo znamienne oblicze językowi i stylowi, ponadto bardzo wyraźnie podkreślają profil duchowy autora i są wykładnikami jego oryginalnej techniki pisarskiej; a z treścią tak są zrosłe, że istotnie one jedynie potrafią ją wyrazić taką i w tej formie. Dlatego też przestają razić tego, kto się gruntownie zaznajomi z twórczością Norwida i zrozumie ją; wolno nawet twierdzić, że jest o wiele łatwiej zrozumieć Norwida w jego

oryginalnym języku, niż gdyby się dokonało jego transkrypcji na język współczesny.

W języku potocznym i w literaturze nowotwory Norwida nie zyskały sobie prawa obywatelstwa. Najważniejszą rolę odegrała tu przyczyna pozaistotna: Norwid nie był znany, więc nie oddziaływał na ludzi współczesnych. Ale dzisiaj już coraz częściej przytacza się jego terminy, — zapewne, po części z pewnej mody, ale często dlatego, że do wyrażenia pewnych pojęć język Norwida jest narzędziem najpodatniejszym.

W każdym razie posługiwanie się tem narzędziem nie jest i nie może być dzisiaj regułą, albowiem służy ono do wyrażenia takiej psychiki, jaką miał jeden Norwid, i tego poglądu na świat, który on jeden sobie wytworzył. Przecie struktura duchowa Norwida była bardzo oryginalna; już współcześnie była trudna do naśladowania i przyswojenia, a dzisiaj jest archaizmem. Wobec nieaktualności jego filozofji, nadużywanie jej terminologii może być jedynie eksperymentem stylizacji artystycznej.

ROZDZIAŁ CZWARTY

ETYMOLOGJA SŁÓW

§ 1. Rozważania nad językiem Norwida i nad stosunkiem jego do słowa, jako środka do wypowiedzenia się, nie byłyby wyczerpujące bez ich konfrontacji ze sprawą zasadniczą, którą jest pogląd filozoficzny autora na świat, jego postawa wobec rzeczywistości i jej zjawisk. Rozpatrzmy więc jego słowo na tle całokształtu jego koncepcji filozoficznej, zwłaszcza, że główny jej zrab stanął przecie na rusztowaniu: słowo.

Podstawą filozofji Norwida jest jego koncepcja zasadniczego dualizmu: materji i ducha. Coprawda, zestawiał on często inne korrelaty, jak np. myśl i byt (*Milczenie*), przyroda i ludzkość (*O sztuce dla Polaków*), boskość i ludzkość, ale ostatecznie wszystkie te korrelaty dadzą się sprowadzić do przeciwstawienia dwóch różnorodnych pierwiastków: ducha i materji. Wynika z tego koncepcja słowa.

Słowo jest najogólniejszą syntezą pierwiastka duchowego i materjalnego. Realizowaniem tej syntezy jest ludzkość. Wyraz «słowo» trzeba brać w najszerszem znaczeniu. «Słowo» jest to znak istnienia ducha w materji, czyli wszystko to, z czego można wyczytać obecność pierwiastka duchowego. W odróżnieniu od tej definicji słowa, trzeba uwzględnić termin słowo, jako określenie «literary». Przez «literę-słowo» rozumie Norwid materjalną, oddzielnie wziętą formę, którą się posługuje duch, aby się wyrazić.

Dzieje ludzkości są to więc dzieje «słowa», czyli,

jeszcze inaczej, są to dzieje urzeczywistniania się syntezy ducha i materji. Ideałem jest uzyskanie ścisłej harmonji. W ciągu całych wieków ludzkości odchyłano się, to znów zbliżano do tej harmonji. W ten sposób budowano historję i postęp. Wystarczy zdać sobie sprawę z tych dziejów słowa, czyli z oddziaływania i objawiania się elementu duchowego w ludzkości-materji, a poznamy całą ludzkość i zagadkę bytu.

Tu tkwi punkt wyjścia historjografji Norwida i jego pogląd na genezę słowa w ludzkości. W myśl tej koncepcji, słowa nie wywiódł człowiek sam z siebie, ale współdziałały tu dwie strony: duch (harmonja praw stworzenia) i człowiek, pojęty jako materiał (sumienie człowieka). Człowiek ze swym organem myślenia i w dalszem zastosowaniu: głosem, służył niejako za materiał i narzędzie. Inicjatywę i treść zawsze daje duch.

Wyraz «człowiek» ma u Norwida znaczenie dwójakie: raz jako przeciwstawienie duchowi, drugi raz jako synteza pierwiastka przyrodniczego i boskiego. Słowomowa wynika więc z przecięcia się dwóch tęsknot do wypowiedzenia się: ducha i materji. Duch chciał się urzeczywistnić, materja chciała się uświadomić.

Łatwo teraz zdefiniować samo słowo, jak również wyjaśnić jego znaczenie, kryterja wartości, rolę i historję. Zajmuje się tem Norwid szerzej w *Rzeczy o wolności słowa*.

Słowo, rozpatrywane historycznie, jest to więc badanie sposobu wypowiedzania się ludzkości, czyli, co na jedno wychodzi, ujawniania się boskości. Osobiście Norwid woli tę drugą formę definicji, pozwala mu ona bowiem wyraźniej odpowiedzieć na różne inne trudności, jakie się łączą z całym tym problemem. Duch, wypowiadający się za pośrednictwem materji, nie wypowiada się w formie czystej, ale w przybliżonej, przenośnej — czyli parabolicznej. Jednak tendencją jego jest, aby w toku historji to wypowiedzanie się było jak najbardziej pozbawione wszystkich momentów nieistotnych, zanieczyszczają-

jących czystość wypowiedzi. Stąd tendencją słowa jest «dążenie do pozornej bezsilności, bezpersonalizmu, do bezstronności... do arcydzieła prawdy». To ostatnie zdanie, podane w redakcji słownej samego Norwida, jest bardzo ważne, rzuca bowiem światło na całą twórczość poety, który, jako sługa tak pojętego słowa, całą swą twórczość zaprzął w służbę tej prawdzie. Prawdą dla Norwida jest absolutny duch, ciągle objawiający się w znakach materialnych: w słowie, które ma jedno do spełnienia: być narzędziem tej prawdy, dać świadectwo absolutnej prawdzie.

§ 2. W ścisłym związku z tą koncepcją słowa, pozostaje kwestja «przemilczeń», która jest uzupełnieniem pierwszej sprawy. Jeszcze raz trzeba przypomnieć, że słowo należy rozumieć jak najszerzej. Słowo — to każdy znak, wogóle sposób wypowiedzenia się czegoś utajonego, duchowego. Z drugiej strony, równie szeroko trzeba brać termin «przemilczenie». Przemilczenie jest to wszystko, co się jeszcze nie wypowiedziało, nie urzeczywistniło, nie zaktualizowało, więc co należy jeszcze do czystego ducha.

Słowo u Norwida ma szersze znaczenie, niż mowa. Mowa obejmuje tylko pewien zakres słowa: odnosi się mianowicie do słowa, wypowiedzianego głosem lub piśmem. Ale człowiek uświadomienie swoje może wypowiedzieć także gestem, ruchem, mimiką, spojrzeniem, działaniem, a wreszcie milczeniem (w ścisłym tego słowa znaczeniu). Z tych wszystkich sposobów na specjalną uwagę zasługuje milczenie.

Termin ten ma dwa znaczenia, różniące się zakresem. Raz milczenie jest pojęciem a) nadrzędnem, drugi raz b) podrzędnem w stosunku do słowa:

w a) = to, co niewypowiedziane (więc to, co wypowiedziane, czyli słowo — to tylko część milczenia);

w b) = to, co wypowiedziane przez milczenie (więc milczenie jest częścią wypowiedzenia się wogóle, czyli słowa).

Normalnie milczenie uważamy za stan, w którym nic nie wypowiadamy, czyli za tło neutralne. Otóż byłoby tak, gdyby na świecie nie mówiono. Byłoby wtedy wiekuiste milczenie. Ale jeśli są szczegóły na jednolitem tle, tło niezapełnione: przez kontrast otrzymuje sens treściowy.

Milczenie, zestawione z mówieniem, samo staje się mówieniem, staje się odmianą mówienia, jest częścią mowy. Jest drugą osobą dialogu.

Ale to dopiero jeden moment treściowy każdego milczenia. Jeszcze inne podejście do zagadnienia napęla milczenie nową treścią. Nietylko bowiem milczenie może być słowem, ale każde słowo zawiera w sobie milczenie (= przemilczenie). To przemilczenie jest dwojakiego pochodzenia: a) wynika z niemożności oddania słowem treści, którą się chce wyjawić, tak że większą część tej treści musi się przemilczeć; b) każde pojęcie, jako słowo, oznacza nietylko pozytywne określenie pewnej treści rzeczywistości, ale ma wartość także, jako negatywne określenie całej reszty rzeczywistości. Otóż ta strona przemilczana chce tak samo zabrać głos, a narazie mówi o sobie zaczajonem milczeniem. Decydującem jest nieraz nie to, o czym się mówi, lecz to, o czym się nie mówi.

Problemowi powyższemu poświęcił Norwid cały traktat p. t. *Milczenie*. Na podstawie tego utworu można wyznaczyć rolę, jaką spełnia milczenie (w różnych interpretacjach tego terminu) w twórczości Norwida.

1) Pojawia się jako efekt stylistyczny w postaci pauzy, lakonizmu, niedopowiedzenia, «odwłoków» zdań, *pars pro toto* i t. d.

2) Staje się w różnych swych postaciach tematem utworów (zniemczenie *Wandy*, niemota *Assunty*, skrytość *Krakusa*, lakonizm Sparty w *Tyrteju*, przemilczenie chrześcijaństwa w *Quidam*, samotność *Kleopatry*, motyw «niemowlęstwa» w lirykach).

3) Jest sposobem życiowym wypowiadania się, co

wpływa na treść charakterystyki osób (np. analizy psychologiczne, obrazowanie nastrojowe).

4) Umożliwia samemu poecie uzyskanie pewnej postawy twórczej («harmonja wzroku zewnętrznego i wewnętrznego»).

5) Jest głównym czynnikiem charakteru religijności i wzruszenia estetycznego Norwida (jego mistycyzm i estetyzm).

6) Wpływa na teorię *Cisz i Białych kwiatów*, tworzącą fundament swoistej estetyki (w technicznem tego słowa znaczeniu).

7) Wreszcie staje się istotą i sensem całej twórczości Norwida, będąc podstawowem pojęciem jego poglądu na świat.

Uwzględnienie tego ostatniego punktu pozwoli nam przejść do innej jeszcze sprawy.

Według Norwida przemawia i milczy nietylko człowiek. Przemawia w wiecznym monologu duch. Mówi on o sobie wcielaniem się w materję i parabolami, które z natury rzeczy muszą zawierać w sobie ogromnie dużo przemilczenia. Dlatego ktoś, kto naprawdę chce słuchać tego monologu, musi «zastosować ustatkowany w swej myśli organizm do ustroju nieustannego w harmonjach stworzenia monologu wiecznego». Ten monolog, nieustannie się parabolizujący, jest jedynem źródłem poznania żywej prawdy. Trzeba odbyć pewne wyszkolenie (poprzez własne «zniemowlenie»), by monolog ten móc czytać.

Powyższe zagadnienia rozważa Norwid na tle uwag o sztuce czytania i pisania.

§ 3. W rozbiórce pieśni *Bogarodzica* (1) po szczegółowem scharakteryzowaniu dwóch epok czytelnictwa: a) głośnego, deklamacyjno-modlitewnego w starożytności i w wiekach średnich, b) cichego, nowożytnego — stwier-

(1) Chimera, tom VII. «Boga-Rodzica». Pieśń. — Ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana.

da Norwid, że postęp twórczości, a więc i kultury wogóle, zależy od postępu czytelnictwa: «Ażeby mieć bezwątpliwie nowe utwory, trzeba pierw istniejące w zupełności mieć odczytanemi. Albowiem te, które dziś nazywamy nowemi, są odmiennemi tylko, nie nowemi».

Przez umiejętność czytania rozumie Norwid zdolność do wyczytania z utworu tego wszystkiego, co w nim zostało zawarte. A chodzi tutaj nietylko o utwory poetyckie. Kto pamięta definicję słowa, ustaloną przez Norwida, wyprowadzi wniosek, że wszystko na świecie jest pismem, często w szczątkach i hieroglifach wielkich tajemnic.

Trzeba umieć rozumieć ten prawdziwy język Boga, Człowieka i Natury, by dowiedzieć się Prawdy, która od początku cała jest dana człowiekowi, lecz której człowiek nie nadaży nigdy w całości i szczegółach odczytać.

W rozprawie *O Słowackim* podobnie uzależnia Norwid poznawanie prawd nowych od umiejętności dokładnego i wyczerpującego czytania. Podaje kilka wskazówek, jak trzeba czytać utwory literatury pięknej. Główniejsze postulaty brzmią:

a) danemu przedmiotowi dobierać odpowiednie miejsce i akcesorja;

b) «nie wystarczy już dziś czytać jednym tylko organem, lecz jakoby trzeba czytać wieloma razem władzami umysłu»;

c) «przy czytaniu słów, należy cofać się na tła, na których znaczenie wyrazów odbija się i formuje». Trzeba je czytać tak, jak autor słowa sam je tworzył, bo «czyliż jednostronnem używaniem, słowa nie wykoślawiają się i nie wykrzywiają, jak źle noszone obuwie?»;

d) «w czytaniu należy odwracać się do potęgi pierwotnej, z jaką autor tworzył», to znaczy tak pojmować, jak pojmował autor. Ale to jeszcze za mało: «Czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więc tem, co pracą wieków na tem urosło. — Jest to cień, który z łona najnieskończonej wyższej prawdy upada na

literaturę, papier i świadczy albowiem, że poza słowami naszymi, jest jeszcze żywot S ł o w a ».

Co Norwid miał na myśli w punkcie c), objaśnia nas przykład, którym poeta ilustruje swoją tezę:

«W gazecie warszawskiej był niedawno szeroki artykuł, w którym dawano egzegezę wyrazu *Szlachta*; autor nie zaprzecza, że *Szlachta* ma niemieckie brzmienie i zna-
czy bić, ubijać, a mianowicie *klepać blachę*, lecz kołując tak około pierwiastku wyrazów, nic z nich ostatecznie nie wyciąga. Nie lepiej było po krążgankach gotyckich kościołów naszych przejść się, aby się przyjrzeć śpiącym rycerzom, z marmurów chęcińskich wyciosanym?... a wtedy zrozumiałoby się, że słowo *schlagen*, klepać blachę, w starogotyckim języku znaczy: uderzać po pancerzu, to jest pasować na rycerza». Łatwo więc dorozumieć się, że, jako ważny warunek dobrego czytania zaleca Norwid umiejętność oznaczania wartości etymologicznej słowa. To, co zalecał, sam zawsze praktykował. Powyższe więc wywody zużytkował przy czytaniu innych utworów i przy pisaniu własnych. Co do swej zdolności w pierwszym zakresie, sam się chwali (w odczytach *O Słowackim*): «Zaprawdę mało kto czytać potrafi, ale kiedy, jak uważano, zdarzyło mi się już w ciągu tego kursu głosić rzeczy, literaturą pierwej i przedemną nieobjęte, mam tu teraz zarozumiałość tę ulegalizować, oświadczając, że wszystko to, acz nowe, z czytania przecież nabyłem». Mówiąc to, Norwid interpretował słowo c z y t a ć jak najobszerniej. Chodziło mu tu o wszechstronność umiejętności rozumienia i komentowania utworów. Umiejętność czytania odpowiada tu umiejętności interpretacji wszystkich stron dzieła. To właśnie ma na myśli, objaśniając twórczość Słowackiego.

Lecz nie chodzi tu o charakterystykę Norwida, jako krytyka, ani o stwierdzenie, czy umiejętność jego w tym zakresie była umiętna, ani o przegląd i wartość wszystkich jego interpretacyj utworów; chcemy tylko stwierdzić, że jednym z warunków, na których Norwid budo-

wał możliwość dobrego rozumienia, dobrego pisania, a który sam uwzględniał, czy to pisząc, czy to czytając, był wzgląd na etymologiczny sens słowa.

§ 4. Norwid specjalnie zajmował się etymologją. Wiemy, że należał nawet do odpowiednich towarzystw naukowych we Francji i składał tam pracę z tego działu. Pozatem w utworach jego twórczości jest rozproszona moc uwag na temat języka, etymologii słów, historii różnych pojęć, czytania zabytków i t. d. Stworzył nawet Norwid jakby własną teorię genezy języka. Kwestji tej poświęca wstęp do *Ostatniej z bajek*; wymienia on tam warunki, nieodzowne do tego, by powstało porozumienie pomiędzy istotami:

1) muszą trwać okoliczności, które wytwarzają potrzebę wspólnego porozumienia się;

2) musi istnieć prawdziwy i szczery zamiar komunikowania się wzajemnego;

3) musi istnieć możność fizyczno-fizjologiczna porozumiewania się.

Trzy te postulaty nazywają się u Norwida: 1) spój-
położenie, 2) uczucie prawdy, 3) język (organ głosowy).

Rozpatrując powyższe warunki, dochodzi poeta do przekonania, że istniały one kiedyś w stosunku ludzi do zwierząt, z czego znowu wnioskuje, że kiedyś ludzie umieli się porozumiewać i rozmawiać ze zwierzętami. Podaje wiele współczesnych zjawisk, na dowód, że kiedyś tak było. Drugim punktem teorii Norwida jest charakterystyka pierwotnego języka ludzi. Był on: 1) monosylabowy, 2) muzykalny, 3) eksklamacyjny. Wniosek ten wyprowadza Norwid ze spostrzeżeń nad językiem współczesnych dzikich plemion i zwierząt. Charakterystyka języka, wspólnego kiedyś ludziom i zwierzętom, brzmi tak: «Do wyższej i szerszej gramatycznej formacji nie dochodząc, dawał on sylabę i jej potęgowanie, np. ham! ham! ham! — gda! gda! gda! i t. p. Podobno jednak w improwizacjach słowika daje się dostrzegać i formacje

uczeńsze. Natomiast muzykalność obejmuje całą gramatyczną stronę i rozwój jej». «Ze swojej strony, język ludzki w epoce pierwszej, nie znajdował się na tej stopie formalnego s-kościelenia, na jakiej go się dziś ogląda. Nie, ażeby od jakowego pisku, albo krzyku stopniowo rósł (co jest grubjańskim barbarzyństwem, żadnego troszkę obuczonego umysłu niegodnem), ale, że ten język ludzki występował wtedy pogłównie w swojej doskonałości lirycznej i glossalalijnej» (*Ostatnia z bajek*).

Te wywody teoretyczne Norwida są bardzo pomocne do rozpatrzenia: 1) jego budowy wyrazów (rozkładanie = etymologizowanie, i składanie = neologizmy); 2) jego sposobów nadawania wyrazom znaczeń według ich wartości etymologicznej.

§ 5. Zużytkowywał Norwid etymologiczne znaczenie słów ze względu naukowego i artystycznego. Ten drugi wzgląd miał dwa źródła: w poecie-filozofie, dla którego etymologizowanie było jednym z głównych środków wypowiadania się symbolicznego, oraz w poecie-techniku, upatrującym w używaniu słów, w ich etymologicznem znaczeniu — walny środek do ożywiania słownika i wywoływania różnych efektów stylistycznych. Wzgląd artystyczny był decydujący.

Dlatego w rozpatrywaniu etymologizowań Norwida nie szukajmy ścisłości historycznej i naukowej; traktujmy je raczej ze względu na efekt wypowiedzenia się treściowego i formalnego.

Interpretacje słów w ich genezie są tedy u Norwida zawsze tendencyjne. Przystępuje on do analiz z tezą aprioryczną, że to a to chce zilustrować i taki a taki pogląd podeprzeć argumentem pseudo-naukowym, bardzo ekonomicznym i sugestywnym. Wyprowadzenie rodowodu jakiegoś słowa ma służyć nie do wyszukania wszystkich pokrewnych danemu terminowi, ale do udowodnienia powinowactwa dwóch zgóry obranych pojęć. Zestawienie dwóch słów, które wynikło z tego zamiaru,

służy do skróconego definjowania się wzajemnego, lub porównania w celu wyrazistszego uwidocznienia wspólnych lub różnych treści. Ile po drodze następuje kompromisów z prawdą historyczną, to nas w tej chwili nie obchodzi; powinniśmy, czytając, dać zasugerować się obrazowemu i bardzo plastycznemu sposobowi wypowiedzi poety.

Jak Norwid wyprowadza etymologję, jak naciąga prawdę do tezy i w jakim stopniu, to pokazuje pierwszy z brzegu przykład. Bierzemy pod uwagę 1) rozbiór egzegetyczny *Bogarodzicy* i 2) rozważania nad słowem piękno (*O Sztuce dla Polaków*).

1) W niezwykle pięknej i poetycznej interpretacji *Bogarodzicy* pełno wielkich naiwności z punktu widzenia naukowego; tak np. zaraz we wstępie usiłuje Norwid udowodnić, że słowa «myszy zjadły Popiela» trzeba rozumieć: «Nortmanowie napadli na Popiela». Kolej podstawiania jednego pojęcia za drugie jest następujące: m y s z po łacinie znaczy: *mus*. *Mus* ma związek ze słowem: m u s o w a ć. M u s o w a ć = p i e n i ć s i ę. Zatem *mus* = t e n, k t ó r y z a p i e n i a m o r z e. Morze zapieñiali piraci; ówczesnymi piratami byli Nortmanowie. Ostatecznie więc «Nortmanowie zwyciężyli Popiela».

2) «...Wyraz piękno u różnych, różnostronnie i różnostopniowie rozwiniętych w obliczu sztuki ludów, gdy zważymy, okaże się nam najwłaściwiej pierwo-promień wszelakiej sztuki narodowej... U starożytnych przeto Greków, wyrażenie piękna (*καλός*) używało się i jako dobre, zacne, a w brzmieniu swem nosiło zarys najpełniejszej i najogólniejszej formy, t. j. k o ł a (polski nawet wyraz k o ł o pochodzi z greckiego), i nosiło przeto jeszcze wyrażenie to ślad ruchu, życia od (*κυλίω*) zataczać, krążyć, obrót sprawować. I nosiło w sobie, jakoby wyraz puchar, toast od wyrazu (*καλίξ*) kielich i s p e ł n i a ł o s i ę. U starożytnych Rzymian, że sztuka nie była właściwie rzymską, oprócz wojskowej-inżynierji, wyraz przeto (*p u l c h e r*) p i ę k n y, z zabranego do nich kraju przy-

szedł, to jest z Grecji. Ale oni złożyli go sobie z wyrazu (πολύς) w s z e c h i z wyrazu (χορός) c h ó r i z brzmienia jeszcze (ἥρως) b o h a t e r, stanowiąc tym sposobem wyrażenie pojęcia rzymskiego o piękności, jakoby w s z e c h g ł o s u, w s z e c h - b o h a t e r s t w a i jakoby wszechchrobrych chóru. U Germanów piękność ma określnik (S c h ö n e); ten nosi w sobie pojęcie obserwacyjne i do czasu zastosowywane, jakoby dojrzałość i dokończoność w porę właściwą określające; dlatego to brzmi w nim i wyraz S ł o Ń c e (S o n n e), i wyraz j u ż (s c h o n), i wyraz (s c h e i n e n) w y d a w a ć s i ę, i nareszcie słowo (s c h o n e n), które znaczy szanować, chronić, pilnować, oszczędzać. U spadkobierców Rzymian, Włochów... (wyraz) «*bello*» pokrewny jest starożytnemu rzymskiemu wyrazowi, oznaczającemu w o j n ę (bellum) i taniec ballo (ballare), jakoby określając, iż uradowanie się ze zwycięstwa jest piękności wszelkiej źródłem... U Polaków określnik «*piękno*» dwa nosi brzmienia w sobie i rozwija się w trzecie. Złożony jest on albowiem z wyrazów «*pieśń*» i «*jęk*», a zamienia się w trzeci wyraz jakoby «*pojęk-ność*» i jakoby nad boleścią triumf znaczący. ...Jako... Grecy mieli w wyrazie k a l o s formalne także określenie k o ł a, tak Polacy nie już w jednym i tym samym wyrazie p i ę k n o mają formalną onegoż podwalinę, ale w osobnym architektonicznej piękności określniku, «*ładny*»; — ł a d n y albowiem idzie od wyrazu ł a d, porządek i harmonję oznaczającego. I ładny jest wyrazem tak ściśle formalnym, jak p i ę k n y wewnętrznym i duchowym, tamten albowiem zastosowanie tylko harmonijne do porządku jakiegoś istniejącego okazuje, gdy ten przypuszcza dramę, boleść, jęk, a dokonania i po-konania onych, nowy zdobywając ład, spodziewa się. Niższym wiele od określnika «*ładny*» jest jeszcze na koniec wyraz «*śliczny*», znaczący jedynie piękność porównawczą, krytyczną, wyborową, a tłumaczący się brzmieniami swemi, iż oznacza: rzecz o b l i c z e m z licznych p i e r w s z ą i wyborną».

Etymologję słowa «ładny» podaje także Norwid również w dwóch wierszach *Wandy II*.

Lado, Lado, po twym ja przykładzie,
Taka ładna, że trud cały w ładzie.

§ 6. Efekt ustalania wartości etymologicznej słowa i zużytkowania jej trojako się u Norwida objawia:

a) słowo występuje tylko ze swą wartością pierwotną etymologiczną;

b) słowo zachowuje oba znaczenia: etymologiczne i pochodne równocześnie;

c) słowo jest potencjalnem źródłem do wywodzenia z niego pewnych treści, niby-to etymologicznie z tem źródłem związanych.

W przytoczonym powyżej wywodzie słowa *piękny* wszystkie te trzy formy występują wyraźnie.

§ 7. a) Norwid kochał słowa tylko żywe, nieużyte. Usiłował wszystkim dać krew, życie, urok młodości. Stąd dążność do operowania ich treściami, niewyniszczonemi powszechnem używaniem. Odświeżeniem słowa jest odwołanie się do jego znaczenia etymologiczno-pierwotnego, bardziej konkretnego i oryginalnego. Pewna grupa nowych pojęć u Norwida to psychologiczne ma znaczenie i przyczynę. Dokładniej i wyraźniej można tę tendencję Norwida spostrzec przy badaniu przenośni, porównań, odmian znaczeniowych słów i wogóle innych efektów stylu.

Na odwołaniu się do etymologii polega cały szereg zdań, znaczeń, słów. Oto kilka przykładów:

1) «Przemilczenie *radykałny* ma związek z każdym zdaniem» (*Milczenie*). Radykałny znaczy tu genetyczno-organiczny i pochodzi dosłownie od *radix* — k o r z e ń;

2) «Ogniem ni to widzialnym, ni *światłym*» (*Quidam*, 534). Światły równa się tutaj świetlisty, jasny;

3) «To jedno słowo wyjąknąwszy: kłamię — do

niemowlęstwa wracam» (*Modlitwa*). Niemowlęstwo znaczy tutaj niemówienie, milczenie.

4) «Zwarjowany», znaczy odmienny (*Rzecz o Wolności Słowa*), bo *varius* = rozmaity.

5) «Cesar i Napoleon obydwa w błękit jeden obwinieni» (*Vendôme*) Obwiniony tutaj = owinięty.

6) «Światło się rozlega strumieniami po niebie» (*Wieczór w pustkach*); rozlega się znaczy tutaj — rozkłada się, rozpościera się.

7) Zofja słuchała jak przez uprzedzenie,
To jest przed końcem każdego perjodu,
Co ma nastąpić, wiedząc bez zachodu. (*Quidam*).

Uprzedzenie nie ma tu znaczenia uczuciowego ujemnego; zachód oznacza staranie się o coś.

§ 8. b) Sprowadzanie znaczeń słów do treści etymologicznej służy bardzo często Norwidowi do stwarzania sugestywnie działających aforyzmów, opartych na kalamburowem zestawieniu terminów. Znaczenie pierwotne i znaczenie wtórne pozostają, jedno słowo oznacza równocześnie dwie treści, np.

1) «Rozpasanie z zakonu narodowości» (list do *Dzien. Poznańskiego*). Tu słowo rozpasać ma oba znaczenia: a) rozpasać = rozwiązać, b) pochodne: rozpasanie w znaczeniu przenośnem, jako wynik poprzedniego.

2) «Piękno jest nato, aby zachwycą do pracy». (*Promethidion, Bogumił*). Zachwycić — poza dzisiejszem znaczeniem ma dla Norwida pierwotne znaczenie = sprawić, aby się czegoś chwycić. Ponieważ praca pozwala nam chwytać niebo i sama praca chwyta nas w niebo, więc zachwycą nas. «Zachwycił się on raz o pierwszorzędny ton harmonji» (*Tyrtej*).

3) «Będzie konał, ale nic nie wykona». (*O Słowackim*). (Prawdziwa kultura i postęp) «to wielki psalm

z wykonaniami... aż się i trudów trud wreszcie wykona». (*Promethidion, Bogumił*).

Ta gra słów k o n a ć (umierać) i w y k o n a ć jest dość częsta i świadczy o charakterystycznym rysie przekonań poety wierzącego: a) że życie to dzieło, które trzeba wykonać (śmiercią skończyć dzieło), b) że śmierć jest organicznym momentem życia, bardzo ważnym i wartościowym; c) że wykonywa się dzieło przez konanie, cierpienie, trud, boleść.

4) «Cycero mówił wciąż helleńskim słowem i przydechem, bo była rzecz o duchu» (*Z listu do Wł. Łubieńskiego*). Przez użycie wyrazu p r z y d e c h, tuż przy słowie d u c h, wyprowadza Norwid etymologję tego drugiego wyrazu i równocześnie ma sposobność określić charakter języka i kultury greckiej.

5) «Ani zwałbym postępem, co wstecz się pogani». (*Pięć zarysów*). W zestawieniu z wyrazem p o s t ę p wyraz p o g a n i oznacza odwrotny kierunek działania (= zwraca). Powtóre scharakteryzowana jest cecha istotna postępu: odywa się on sam, naturalnie, to zaś, co jest przeciwne temu, jest czemś sztucznem, co trzeba p o g a n i a ć, popędzać. A wreszcie wyraz p o g a n i (p o g a ń s t w o) charakteryzuje historjografję Norwida, według której wyrazem postępu jest kultura chrześcijańska w odróżnieniu od pogańskiej.

6) «Będzie to odpust zła, nie jego tama» (*Assunta*). O d p u s t nasuwa nam dwa znaczenia: o d p u s t w przeciwnieństwie do zatamowania i o d p u s t w znaczeniu święta, triumfu, zwyciężenia zła.

7) «Lud polski nie wie, kiedy się zniecierpliwić, tak jak lud francuski nie wie, kiedy cierpieć». (*Memorjał o Młodej Emigracji*). Zestawienie wyrazu z n i e c i e r p l i w i ć się z wyrazem c i e r p i e ć wskazuje na jego genezę etymologiczną. Pozatem pojęcia c i e r p i e ć i b y ć c i e r p l i w y m upodabniają się w znaczeniu zupełnie. Całość zdania tworzy bardzo zgrabny aforyzm.

8) «Idzie o z-organizowanie Patrijotyzmu, czyli o podniesienie go do dziesiątej potęgi w skutkach, bo patrijotyzm nie-organiczny nie podniesie się, tak, jak kość pacierzowa, rozsypana na części, albo nie-organiczna istota podnieść się nie może». (*Memorjał o Młodej Emigracji*). Przez przywiązanie do pojęcia organiczny zdolności podnoszenia się łatwiej Norwidowi wypowiedzieć pogląd, że tylko zorganizowany patrijotyzm (czyli organiczny: tutaj mamy przemyślenie innego pojęcia!) może być podniesiony (czyli powiększony, nasilony).

9) «Trza mieć wolę Ojczyzny, wtenczas będzie ona zwolona-wolna»; «zdażyć należy ku doskonalszemu wyprawieniu z nie-zbożnego prawa w zbożny czas, z dążeń do wolności w bez-potrzebę wolności, w z-wolenie Boże, wy-zwolenie. (*List do Dz. Poznańskiego*).

W tem jednym zdaniu zamyka się istota filozofji Norwida; daje jej autor wyraz przez operowanie trójką zestawień i równań: wola, wolność, wyzwolenie; Boży, pobożny, (istotny, prawdziwy), zbożny (wydając plon).

§ 9. c) Deformując brzmienie słów i przewyciężając ich potoczne znaczenie, dopatruje się Norwid w słowach znaczeń innych i rozkłada je na pseudoetymologiczne pierwiastki. Cała ta operacja tłumaczy się dążnością do uzasadnienia pewnych treści filozoficznych. Na podstawie takich głosowych skojarzeń, objaśnia Norwid np. takie pojęcie: szkaradny = za karę dany (*O sztuce*); piękno = pieśń + jęk (*O sztuce*); głąb = kłąb + gołąb (*Białe Kwiaty*); Slavi = słabi, sklavy, sławni, słowo (*Rzecz o wolności słowa*); parlament = parabol — ment (*tamże*); Bułgar = Wołga i vulgus (*tamże*).

W rozbiórce *Bogarodzicy*, który specjalnie zajmuje się stroną filologiczną, spotykamy, poza dowolną interpretacją poszczególnych zdań, takie wyjaśnienie znaczeń

słów: zbożny czas = czas zbiorów zboża; jenże = oznacza jęczenie; Hospodyn = gość, a Odyn (analogicznie w przysłowiu: «Gość w dom, Bóg w dom»).

Ze śmiechem, a jednak nie bez szczerego przekonania stwierdza Norwid, że: *fiasco* pochodzi od *flaszki*, ponieważ we flasze próżne świstano. Jak bardzo hipotezy rodowodu pewnych słów pomagają Norwidowi do jego wywodów filozoficznych, mogą służyć jeszcze takie przykłady:

«Wracamy w Twe Słowo, — My, bo Słowianie». (*Harfa*); «Patetyczność nie pochodzi od *παθη*: choroba, patetyczność pochodzi od *παύειν*» (*Białe Kwiaty*); «Nie jest rzeczą naturalną wymierzyć sobie i bliźniemu swemu sprawiedliwość. Samo słowo wymierzyć zapowiada już co sztucznego» (*B. i cz. kw.*); «Chrystjanizm (przyszedł do uczestnictwa w sztuce) przez przecięcie linii ziemskiej — horyzontalnej i linii nadziemskiej prostopadłej — z nieba padłej, czyli przez znalezienie środka: +: to jest przez tajemnicę krzyża (środek po polsku znaczy zarazem sposób). (*Promethidion, Epilog*);

W *Psalmie Wigilji*, w wierszach:

O dzięki tobie za *Państwo* — boleści
I za męczeńskich — *koron* rozmnożenie
I za wylaną czarę *szlachetności* —

definiuje poeta i charakteryzuje Polskę. Podkreślone powyżej wyrazy kojarzą się u niego z pojęciami: *Polska* (analogicznie u Słowackiego: *Polska* = *na ból skała*), *Korona* (symbol państwa polskiego), *Szlachta* (szlachectwo, szlachetność, jako cecha narodu polskiego).

Etymologiczne wysnuwanie znaczeń terminów pomaga Norwidowi do ustalenia definicji pojęcia *bezlubstwo* = prostactwo naturalne, w odróżnieniu od *samolubstwo* = ogląda zewnętrzna (*O Sztuce*); pro-

stactwo = stan prostoty, z której się wychodzi; prostota doskonała = stan prostoty, do której się dochodzi (*tamże*).

Kiedy indziej na tejże zasadzie tworzy Norwid neologizmy pojęciowe, np. usposobić = w pewien sposób coś zrobić (*Promethidion, Bogumił*); od-zobaczyć = zrobić wizytę (*Stygmat*); od-wejrzyć = odpowiedzieć spojrzeniem (*List do M. Trembickiej 1853*); «wszech-samstwem mojem stałam się sierotą» (*Wanda V*; samstwo = samotnictwo).

Powtarzając za Kochanowskim *O b i e c a d ł o* zamiast *a b e c a d ł o*, zdaje się dostrzegać w terminie tym sens tego rodzaju: *o b i e c a d ł o* (znajomość czytania i pisania) obiecuje nam, zapowiada nam i umożliwia poznanie całego nowego świata (*O Sztuce*). Na tle podobnego rozumowania powstały u Norwida neologizmy — imiona własne, np. Szołom, Zwolon; albo też nazwy miejscowości, np. Serjonice (nic na serjo).

ROZDZIAŁ PIĄTY

SEMAZJOLOGJA

§ 1. Rozważania nad budową wyrazów przez Norwida, nad zużytkowaniem ich genezy etymologicznej, doprowadziły nas do spostrzeżenia, że język Norwida dążył do przewyciężenia automatyzacji popularnie i powszechnie przyjętych znaczeń. Jest to zresztą zjawisko natury ogólniejszej, ważne nie tylko w odniesieniu do Norwida. Oryginalność każdego poety polega na dwu czynnikach: a) na wnoszeniu nowych problemów i tematów (pod względem treści), b) na wzbogaceniu języka przez wprowadzenie do poezji nowych pojęć i odświeżanie upowszechnionych skojarzeń słownych (pod względem formalnym).

Poeta wypowiada coś nowego. Ma na swoje rozkazy cały rejestr terminów języka, w którym tworzy, terminów o pewnem określonym i gotowem znaczeniu. Wprowadzenie nowej treści, technicznie rzecz biorąc, wymaga nowego układu wyrazów. Słowa bowiem, występując w nowych związkach, zmieniają swoje znaczenie, co właśnie umożliwia oddanie nowej treści. Słowa zatrzymują to swoje nowe znaczenie w różnym stopniu co do trwałości. Można wyznaczyć dwie główne fazy tego procesu: 1) zmiana znaczenia trwa tylko podczas należenia danego słowa do danego zespołu zdaniowego; 2) zmiana znaczenia obiektywizuje się, i modyfikacja staje się stałym nabytkiem słowa. Odtąd słowo występuje, jako symbol nowej treści.

Problem pierwszej fay jest terenem rozważań przede wszystkim stylistycznych i estetycznych. W rozważaniu nad językiem i słownikiem traktowany być może, jako stopień przejściowy. narodzin nowego pojęcia i może być pomocny do wyjaśnienia genezy danego pojęcia.

§ 2. Z punktu widzenia psychologicznego twórczość poety jest przedstawianiem i określaniem różnych procesów psychicznych, czy to polegają one na spostrzeżeniach świata zewnętrznego, czy na uświadomieniu sobie całej wzruszeniowej strony psychiki. Może najlepiej odda tę rolę poety definicja samego Norwida, który poetę nazywa «organizatorem fantazji narodowej». Tutaj nie chodzi nam o przeniesienie całego zagadnienia na tło społeczne, opuśćmy więc tymczasowo określnik «narodowej», a rozpatrzmy sprawę w jej ostatniej warstwie: w obrębie indywidualnej psychiki twórcy. Chodzi tu o scharakteryzowanie działalności poety na terenie jego własnej świadomości. Zadaniem poety i wogóle sztuki (interpretując szerzej słowo fantazja) jest ujmować i organizować rzeczywistość zjawiskową w system uczuciowego, wzruszeniowo-nastrojowego poglądu na świat, podobnie jak zadaniem np. filozofa i uczonego jest organizować tę rzeczywistość w system logiczno-pojęciowy. Coraz dokładniej określając tę rzeczywistość, poeta zaznacza coraz więcej reakcyj naszej psychiki na wyróżnione momenty rzeczywistości i tem samem bogaci naszą psychikę, rejestrując wszystkie jej nowe objawy. Zewnętrznie ten proces objawia się pewnem przystosowaniem do niego strony formalnej i językowej.

Jeśli następuje zmiana, musi być przewyżczony stan dotychczasowy. Im większa skala tych przewyżczeń, tem większa oryginalność twórcy, ale też tem trudniejsze odczytanie artysty, tem większa praca w przystosowaniu się czytelnika do tych zmian i w zro-

zumieniu ich. Wiernie czytający czytelnik musi się jednak zawsze dokładnie przystosować do charakteru poety. Inaczej następuje «niezrozumialstwo» (wyklucza się tu brak dobrej woli artysty, który powoduje świadomą bezsensowność). Troską artysty powinno być, aby, nic nie tracąc na bogactwie jakościowym swego twórczego organizmu, był możliwie czytelny i jednoznaczny w przedstawianiu siebie.

Dla czytelnika problem czytelności pisarza określi się zdolnością dokładnej i wiernej interpretacji jego tworu, a więc do dobrego zrozumienia każdej wypowiedzi słownej.

§ 3. Jak wygląda przebieg tworzenia się języka autora drogą ustalania znaczeń wyrazów?

Każde zestawienie zdaniowe dwóch pojęć oznacza wzięcie pod uwagę pewnego tylko zakresu znaczenia obu tych pojęć, a mianowicie zakresu ograniczonego wzajemnym stosunkiem tych dwóch pojęć. Stąd słowa te w zespole przybierają ściślejszą i dokładnie określoną wartość znaczeniową. Graficznie moglibyśmy to sobie przedstawić, jako przecięcie się dwóch kół. Ta figura wypadkowa nabiera pewnych nowych wartości, określających rzeczywistość. Kształt tego związku jest bardzo niestały, bo jest wynikiem chwilowego skojarzenia się dwóch pojęć. Psychologicznie objawia się to również w postaci pewnego nastroju uczuciowego, nowego, odmiennego od wrażenia, jakie uzyskaliśmy od sumy wziętych oddzielnie elementów składowych. (Np. wartość uczuciowa słów: *k r e w i ł z y* nie równa się wartości uczuciowej powiedzenia: *k r w a w e ł z y*).

Powyższa faza zmiany znaczenia w poezji określa się zagadnieniem przenośni-metafory, wogóle stylistyki.

Drugą fazę oznaczać mogą homonimy. Wyraz, wskutek stałego używania w specjalnym zespole pojęciowym, otrzymuje, po uproszczeniu określeń, obok swego dawnego znaczenia, nowe specjalne znaczenie. Jeśli ten proces postąpi jeszcze o krok, to znaczy jeśli porzucimy

dawne znaczenie wyrazu, a słowo zacznie występować wyłącznie tylko w zyskanem znaczeniu, to następuje stała i faktyczna zmiana znaczeniowa: faza ostateczna.

§ 4. Rozważania nad językiem można zacząć od fazy drugiej. Tu działa już stała automatyzacja skojarzeń, czyli w wyniku mamy do czynienia z nowem pojęciem (Jakie są psychologiczne źródła istnienia tego procesu — w każdej twórczości, próbowaliśmy zaznaczyć już na wstępie do rozdziału IV).

Od czego zależą te zmienione znaczenia i co je charakteryzuje?

Zależą 1) od rodzaju talentu pisarza, jego poczucia językowego, przynależności kulturalnej (t. zn. od środowiska, epoki, stanu, języka), i to jest strona bardziej zewnętrzna; 2) od właściwości całej struktury psychicznej i, co zatem idzie, od poglądu pisarza na świat.

Mogą zaś je charakteryzować dwie strony: 1) uczuciowa, 2) ściśle znaczeniowa.

W pierwszym wypadku chodzi albo: a) o stonowanie, złagodzenie ekspresji słowa, albo b) o jak najsilniejsze jej wydobycie (przesada). W ten sposób można mierzyć temperament twórczy autora.

W drugim wypadku modyfikacja ich znaczeń polega na przeniesieniu ich znaczenia: a) określonego na nieokreślone, b) zwykłego na specjalne, c) właściwego na symboliczne, d) pierwotnego na pochodne, e) technicznego na ogólne, f) konkretnego na abstrakcyjne — i odwrotnie we wszystkich sześciu wypadkach.

Krócej można określić to dwoma tendencjami: 1) do specjalizacji znaczeń (powiększenia treści, a zmniejszenia zakresu), 2) do uogólnienia znaczeń (powiększenia zakresu — zmniejszenia treści).

§ 5. Wyraz «znaczenie wyrazu» nie jest jednoznaczny. Każdy wyraz, jako część mowy, ma przynajmniej trzy strony znaczeniowe: a) czysto logiczną-intelektualną, b) uczuciową, c) obrazową.

Jeżeli już o stronie czysto logicznej, możliwie najstalszej, trzeba powiedzieć, że ulega różnym wahaniom, zależnie od zestawienia słowa z innemi i od każdorazowej zdolności interpretacyjnej czytelnika, to fakt tej zmienności jeszcze silniej trzeba podkreślić przy rozważaniu strony uczuciowej słowa. W stosunku do niej, strona logiczna jest statyczna, jednoznaczna, obiektywna, choć w rzeczywistości nie jest to tak bezwzględne, kiedy tymczasem znaczenie uczuciowe wyrazu zmienia się przy każdorazowym jego użyciu. Zapewne, że strona uczuciowa może być niekiedy doprowadzona do zera, do zupełnej neutralności w odczuwaniu jej, ale właśnie poeta nie może dopuścić do takiego (mimo jego woli) wrażenia. Każdy wyraz jest to więc coś bardzo dynamicznego, ruchomego w znaczeniu. Poecie właśnie chodzi o to, żeby tej dynamiczności jak najwięcej wyzwoić. Im większa dynamika jest zawarta w słowach, jako symbolach pewnych treści, tem język jest żywszy, bardziej sugestywny i bardziej poetyczniejszy. Ale z drugiej strony — tem mniej ustalony i logiczny.

Przemiana znaczenia pojęcia, czy też tworzenie nowego pojęcia staje się łatwem źródłem nieporozumień. Wyraz bowiem w tej chwili jest wieloznaczny, i niepouczony czytelnik nie wie, w jakim brać go sensie. Dopiero wgłębienie się w sens treści, zbadanie danych sytuacji pojęciowych, anegdotycznych, ideowych, oraz związku członków zdania, pozwala nam uzyskać dobrą interpretację. Wysuwa się tu znowu postulat czytania utworów od ich wnętrza poprzez wczucie się w ich atmosferę i tendencję.

Jest jeszcze jeden moment, o którym nie należy zapominać, zdając sobie sprawę z powyższych zagadnień. Jest to czynnik czasowy. Wzdłuż całości okresu twórczości danego pisarza pojęcie przebywa pewną ewolucję, która określa jego dzieje. Można by napisać pewnego rodzaju monografię każdego słowa, któraby, na terenie tworu jednego pisarza, wykazywała bardzo ciekawą hi-

storję. Można by powiedzieć, że autor przez całe swoje życie uczy się coraz dokładniej czytać dany wyraz. Istnieją różne fazy takiego wczytywania się. Skreślenie dziejów, jakie przechodzi każde takie pojęcie, miałoby niezmierzenie doniosłą wartość dla wejrzenia w twórczość pisarza, w charakter jego postawy psychicznej wobec świata, w prawa i fazy rozwoju. Dzieje człowieka to dzieje dokonywanych przezeń interpretacyj różnych pojęć. Charakter człowieka to charakter definjowania tych pojęć.

Także całego Norwida można by określić analizą i historją kilku zasadniczych pojęć, które są podstawą jego osobowości. Takimi pojęciami są np. duch, materia, ludzkość, chrześcijaństwo, prawda, postęp, sztuka, słowo i kilka innych.

§ 6. Jednym z najprostszych sposobów obdarzenia słowa pewnem znaczeniem pojęciowem, czy uczuciowem, jest określenie tego znaczenia odpowiednią definicją przez samego autora. Definicje te mogą mieć dwojaki sens: mogą służyć 1) albo dla oddania strony uczuciowej, jaka się kojarzy w duszy poety z danem pojęciem, b) albo dla dokładnego ujęcia odcienia czysto logicznej wartości słowa.

Zdawałoby się, że przynajmniej strona logiczna w obrębie pewnego pojęcia jest jednoznacznie określoną. Ale tak nie jest, jak to łatwo wykazać na kilku przykładach. Interpretacja uczuciowa słowa jest ściśle związana z jego interpretacją intelektualną, i można obserwować, jak się zmienia zależnie od zmian w pojmowaniu znaczenia logicznego słowa. Rozumie się, że podział na definicje, oddające stronę uczuciową i ściśle pojęciową, nie może być bezwzględny. Dwóch tych stron nigdy nie można od siebie oddzielić, można tylko mówić o tendencji zwrócenia większej uwagi na jedną z nich. Oto przykłady, jak Norwid usiłował zasugerować nastawienie uczuciowe czytelnika wobec pewnych pojęć przez ich bardzo obrazowe definicje: socjaliści = fatalności syno-

wie; mistycy = stróżowie-aniółowie, którzy płaczą (*Rzeczy społecznej cztery stron* IV, *Rzecz-pospolita*); krytyk z zawodu = odźwierny w pustyni (*Vita Stosa pamięci*); eksperyment = wiadomości mleko (*Rzeczywistość i marzenie*); człowiek = niemowlę zewsząd wdzięczne (*Ostatnia z bajek*); dzisiaj = mamka przyszłości (*Wigilja*); karjera = tatarski czyn — krwawa drabina na rusztowanie czerwone łunami (*Promethidion*); «cała armja europejska jest umarłym ramieniem chrześcijaństwa, sumienia swego niemającym — parada krwawa» (*Do Wład. Zamoyskiego*).

Analogicznych definicyj możnaby przytoczyć dużo. Wykazują one pewien temperament twórczy poety, podkreślają ustawicznie współdziałający czynnik podmiotowy autora. Odczytanie takiej definicji maluje najdokładniej stosunek uczuciowy autora do danego zagadnienia. Pozatem świadczą zdania powyższe o wielkiej sile plastycznego i sugestywnego obrazowania.

§ 7. Definicje uczuciowe obliczone są na ściśle określony czas działania. Chodzi o wywołanie danego efektu czy reakcji wzruszeniowej na tle pewnego ustępu, wiersza czy tezy. Stąd płynny ich charakter nie jest czemś szkodliwym, i nie można czynić zarzutu przy spostrzeżeniu nawet sprzeczności.

Gorzej, kiedy terminy są pierwiastkami pewnych konstrukcyj czysto logicznych, a nie mają ściśle określonych znaczeń, albo gdy mają większą ilość znaczeń. Wyczerpujący spis definicyj, któreby pokazały, w jakim znaczeniu Norwid używa słów, zadalekoby nas zaprowadził: pociągnąłby za sobą próbę przedstawienia całości poglądu autora na wszystkie zagadnienia. Tylko więc dla ilustracji przytoczymy kilka przykładów, wskazujących na jedną stronę trudności dokładnego odczytania Norwida: na wieloznaczność pojęć.

Notujemy np. różne definicje wyrazu *sztuka*. Oznacza on:

1) czynnik porządku i ładu, jaki panuje w świecie; coś w rodzaju idei Platona; jest to równocześnie forma w sensie Arystotelesa, organizująca materję bezkształtną, więc tworząca ją; wreszcie jest to równoważnik pojęcia czystego ducha;

2) sama praca nad chaosem, bezforemnością materji, czyli obrabianie materji;

3) efekt rzeczywisty tej pracy: ład = piękno;

4) idea narodu, misja narodu, która ma się zrealizować; «każdy naród przychodzi inną drogą do uczestnictwa w sztuce. (definicja I); ile razy przychodzi tą samą, co i drugie, to nie on do sztuki (def. II), ale sztuka (def. III) doń przychodzi» (*Promethidion, Epilog*);

5) świadomość istoty narodu («podnoszenie ludowych natchnień do potęgi, przenikającej i organizującej ludzkość całą, podnoszenie ludowego do ludzkości, nie przez stosowanie zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości — to ...zaśpiew na sztukę narodową») (*Promethidion, Epilog V*);

6) zasada wszelakiego budowania;

7) sama budowa;

8) korrelat pracy; (praca rozumiana jest jako coś mechanicznego, osobnego przykrego, koniecznego. Sztuka jest osobnym elementem uświadamiającym, dającym tej pracy pewien sens wyższy, jest ulgą, wolnością. Ten pierwiastek idealny (= sztuka) może istnieć przy pracy lub nie; może nastąpić rozdział pracy od sztuki. Sztuka więc to to, co jest przeciwstawione mechanicznej pracy, więc pierwiastek rozumny każdego działania);

9) harmonja powyżej zdefinicjowanej «pracy» i «sztuki»;

10) w znaczeniu specjalnem: malarstwo, rzeźba, poezja i t. d.;

11) norma i wartość («Sztuka nie ma za cel przedstawienia rzeczy, jak natura je tworzy, ale raczej, jak ona je tworzyłaby powinna» (Motto: *Rozmowa umarłych*);

12) «sztuka nie jest nadzmysłową ekstatyczką, lecz

owszem uduchowioną zmysłowością przez miłości wielkiej cało-dramat» (*Krytycy i artyści*);

13) «pierwiastek sztuki jest sferą każdej umiejętności, sferą żywotną, i wogóle decydującą o tej żywotności» (*O sztuce dla Polaków*);

14) «wchodzi sztuka w prawa natury i jako prawo piękna ma w niej nawet osobny czas swej hegemonji, wydzielony w porze kwitnięcia wszelkiego i ma przedmiot swój w kwiecie» (*tamże*);

15) «w dziedzinie życia jest sztuka ekwacją postępu moralnego» (*tamże*);

16) «sztuka ujście swe w Religji znajduje, ale jako wszędzie-indziej żywotna jest, tak odwrotnie u ołtarza progu w literę jedynie wyjaśniającą słowo zamienia się i zamyka przeto całość istoty swojej. U progu Religji sztuka kona, a najjaśniejszym tajemnicom wiary objawionej, jako uwiadamiające ciało, postać i forma posługuje» (*tamże*). «Sztuka od Religji idzie, jak posłane na przechadzkę dziecko» (*Branzoletka*);

17) «Co innego jest sztuka, a co innego malarstwo, rzeźba, architektura. Sztukę każdy znać winien, bo niema żadnego owocu i jarzyny do jedzenia, żeby nie była pierwszej kwiatem dla piękności jej» (*Chimera VIII, 396*).

Z powyższych przykładów: jasno wynika, że, gdybyśmy chcieli wyrazowi sztuka nadać jedno jakieś znaczenie, powyższe wypowiedzi stanęłyby w oczywistej i rażącej niezgodności wobec siebie. Oczywiście sprzeczności pozorne znikną, jeśli bliżej określimy, do czego odnosi się w każdym wypadku pojęcie sztuka i jaką w sobie treść zawiera. Nie wdając się na tem miejscu w rozważania nad tą sprawą, zwróćmy jeszcze uwagę na różne znaczenia pojęcia ciszy i białych kwiatów, jako pojęć, które miały wielki wpływ na charakter teorii poezji u Norwida; (w rozdz. IV. rozpatrzyliśmy już terminy słowo i milczenie).

Pojęcie ciszy nie jest u Norwida jednoznaczne.

Z utworu *Białe kwiaty* możemy wydedukować kilka jej znaczeń. Występuje ona jako:

1) metafizyczna nieruchomość;

2) zjawisko fizyczno-przyrodnicze;

3) tło pod wszelką akcję (np. cisza akcji w *Quidam*, w *Kleopatrze*);

4) miernik układów, stopniowań, konstrukcyj dramatycznych, podskórnej osi dramatu, kierunku napięcia, kryterja prawdy formalnej;

5) izolator przedmiotów, mających dawać wzruszenia estetyczne, oddzielające je od związków życiowych i naturalnych (zasada stylizacji);

6) same słowa tak wystylizowane i zdeformowane; («Cichoście są to wyrazy bezmyślne, bezkolorowe, białe», *Milczenie*);

7) uciszenie moralne;

Białe Kwiaty mają u Norwida przynajmniej trzy znaczenia:

1) nazwą tą określa on niesamowite, dziwne, cudowne sytuacje życiowe, sytuacje z perspektywą wieczności, o znaczeniu dodatniem, i w tem znaczeniu można je zestawić z *Czarnemi Kwiatami* (te w znaczeniu ujemnem);

2) *Białemi Kwiatami* nazywają się przeżycia czysto metafizyczne i estetyczne, więc pewna kategoria wzruszeń w odróżnieniu od wszystkich innych uczuć życiowych;

3) przenosi wreszcie Norwid tę nazwę i na same słowa, czy zdania, wywołujące te uczucia, więc działające nie logiką, sensem, ale metafizyczną prężnością, czy formalnem swem zestawieniem. W tem znaczeniu jest to różny zespół tych czynników, które mają być ramą dla pewnych wycinków znaczeń, sytuacji czy zjawisk, aby je odłączyć na chwilę od całokształtu rzeczywistości i w ten sposób ułatwić ich kontemplację, jako pewnego rodzaju «rzeczy samych w sobie», a co zatem idzie, dać albo też spotęgować, właściwe wzruszenie estetyczne.

Cały szereg utworów Norwida można uważać za monografie pojęć. Takimi utworami są np. *Milczenie*, *O Sztuce dla Polaków*, *Pieśni społecznej cztery stron*, *Niewola*, *Promethidion*, *O wojnie*.

Pozatem przy każdej sposobności mamy naszkicowane małe sylwetki różnych pojęć. Np. ojczyzna, ludzkość, prawda, człowiek, oryginalność i t. d.

Pojęcie «człowiek» ma u Norwida cztery główne znaczenia:

1) w znaczeniu socjologicznem: ontogenetyczne i filogenetyczne np. «Człowiek zbiorowy w czasie» (*Quidam*);

2) w znaczeniu metafizycznym: «pogański Rzym działał przez ziemskiego człowieka = przez ideę wszechmocy; chrześcijański Rzym działał przez niebiańskiego człowieka = przez ideę wszechmiłości» (*Zarysy z Rzymu*);

3) w znaczeniu biologicznem: człowiek, jako istota rozumna i jako gatunek zoologiczny;

4) przeciwstawienie: człek i człowiek ma specjalny odcień znaczeń. Człowiek jest równoznacznikiem chłopca-sługi np. «pchnij człowieka»;

Różne definicje, dawane pojęciu «ojczyzna» w zestawieniu z pojęciem «ludzkość» sprawiły np., że Krechowiecki nazywa Norwida typowym i czystym kosmopolitą. Istotnie trafiają się zdania, które mogą poprzeć ten pogląd, np. «Co to jest Ojczyzna? — Jest to miejsce, w którym najmilej spocząć i umrzeć, kędy się ma gotowość nieustanną życia i utrudzania się tam, gdzie w każdym czasie danem najdzielniej o ludzkość idzie... Albowiem szlachetny człowiek nie mógłby wyżyć dnia jednego w Ojczyźnie, której szczęścia nie byłoby tylko procentem od szczęścia ludzkości» (1). Ale o czemś przeciwnem mogłoby świadczyć takie zdanie: «...Ludzkość bowiem? Ja nie

(1) Adam Krechowiecki: *O Cyprjanie Norwidzie*. Lwów 1909. T. II. 188.

wiem, co jest ludzkość. Ona, istniejąc rzeczywiście, abstrakcją tylko świętą jest, inspirować może i powinna i inspiruje też, ale obowiązywać niema siły. Narody — co innego, te są, te żyją, cierpią, drgają, te, istniejąc prawdziwie, nie już inspirują jako Ludzkość, ale obowiązują rzeczywiście» (List do *Dziennika Polskiego*) (1). Za grzech starożytności uważa również dążenie do państwa uniwersalnego, pochłaniającego narodowość.

Obie wypowiedzi pochodzą z różnych epok: pierwsza z czasów po r. 1863, druga — z r. 1849.

§ 8. O ile znaczenie pojęć powyższych można było wyjaśnić na podstawie definicyj, to znaczenie innych terminów i wyrazów uwydatni się drogą rozpatrzenia terenu zastosowania tych terminów. Jak szerokie zastosowanie ma np. słowo *r z e c z*, okazuje się z takich zestawień: 1) «Tłumem, ciałem tem zbiorowem miotać jak wielką rzeczą bez rozumu» (*Quidam*); 2) «Ramie, rzecz nieodjętą i alabastrową» (*Do Tytusa Maleszewskiego*); 3) «Widziadło... już ci skrzepło, w rzecz się ścięło-zbladło» (*Do mego brata Ludwika*); 4) «Z wysokości dziejów patrzę na rzecz ludzką... jakie zleпки» (*To rzecz ludzka*); 5) «Czarnoleska rzecz na złotej lutni» (*Moja piosenka*); 6) «Wolność, nie jest rzecz pędząca, jedno pęd pocisku» (*Pieśni społecznych cztery stron I*); 7) «Bóg osądzi w łasce taką rzeczą, która robakom ujmie wątku nagle» (*List*); 8) «Świat konkretny jest tylko cieniem rzeczy, dziejących się nad naszą głową»... (*Wita Stosa pamięci. IV Chrzyciel*).

§ 9. Wyraz otrzymuje pewne nasilenie znaczeniowe, niejako spotęgowanie pierwotnej treści przez zestawienie słów o tem samym znaczeniu i brzmieniu, np.: «upiorowe milczenie milczenia» (*Promethidion, Bogumił*); «Rzeczy droższe niesiemy od wszech-brylantów — brylantu»

(1) C. Norwida: *Pisma Zebrane*. T. A. 866.

Wanda V); «pycha pych» (*Pieśń o ziemi naszej*); «Cisza zda się układać samem słowem słowa» (*Próba*).

Oprócz takich annominacyj, odgrywają podobną rolę zgrupowane obok siebie synonimy, których nagromadzeniem Norwid lubi sugerować pewne treści, np. «Państwo jest blisko siebie, będących ras z-kupieniem, z-traktowaniem, z-niewoleniem. Naród każdy z ducha, a więc z woli i z wolności jest, a państwo jest z ciała, albo raczej z zewnątrz, z tego świata, z niewoli. Niech się więc narody zejdą w siebie, zespolą, z-miłują w imię powołania» (*List do Dziennika Polskiego z r. 1849*).

§ 10. W odróżnieniu od annominacji, zestawienie dwóch sprzecznych pojęć, stwarzających stylistyczne oxymoron, powoduje zneutralizowanie treści przez zniszczenie granic zakresu, ogromnie w ten sposób rozszerzonego. Przykładów takiego łączenia przeciwieństw, możnaby przytoczyć bardzo dużo: «Nadzmysłowie-oczywisto, serdeczno-rozsądnie» (*Pieśni społecznej cztery stron: III. Własność*); «Pismo mało-większej wagi» (*Do mego brata Ludwika*); «Tłum pustek, ciszy wrzawa samotniczej» (*Zwolon*); «Monologisci — milczenia» (*Milczenie*); «Mądrość-klamstwa, kłamstwo-wiedzy» (*Pieśń od ziemi naszej*).

W odróżnieniu zaś od próby zestawienia wyrazów w znaczeniu synonimów, Norwid bardzo skrupulatnie odróżnia wszystkie odcienie myślowe pojęć, które uchodzą za synonimy, np.: «Zapomnieć ludzi, a bywać u osób» (*Marjonetki*); «Nie chcieć od Ziomka... aby rodaka rozumiał powinność;... nie chcieć nareszcie, aby Patrjota... żył od Rodaka nie kłuty i ziomka!!» (*Do Mieczy-sława*); «Patrzenie optyczne, a widzenie» (*Milczenie*); «Świat niewidzialny (invisible) to jest świat niepostrzeżony (inaperçu)» (*List do M. Trembickiej, maj 1854*); «Inna jest pieśń śpiewać, a inna słowo śpiewać» (*Scherzo*); «Do dziś ludzkość ma dwa tylko sposoby trwania historycznego: jeden przez naturalną *następliwość* pokoleń, zastępujących się jak

fale wód; drugi przez uszanowanie nadnaturalne ogółu i ciągu» (*List do B. Zaleskiego*) (1); «Zwycięstwo wytrzeźwia ludzkie siły, sukces rozpaja» (*Omyłka*). W związku z tem pozostaje zestawienie homonimów, mające na celu podkreślenie obu ich znaczeń: «Często trzeba trzy dni użyć, by zyskać jeden dzień» (*List do M. Trembickiej* 1852 r.). «Zwiedziłem świat cywilizowany w całej jego przestrzeni, i jest mi rzeczą niepodobną bywać w świecie» (*List do M. Trembickiej*) (2). «Epoka dziś, w której więcej rozłamań, niż dokończeń... więcej rozstrzaskań, niżli zamknięć... więcej śmierci, niż zgonów. Mało kto zamknął (swe życie)... wszystko nagle się rozbiega, zatrzasnąjąc drzwiami, niby piorunem» (*List do B. Zaleskiego*) (3).

§ 11. Przegląd częściej spotykanych zmian znaczeń:

1) obłądny = okrężny: «Szedłem bez nakreślonego ściśle planu, owszem drogą obłądną» (*Bransoletka*).

2) ładowny = naładowany: «Stół wyprężył grzbiet swój, księgami ładowny» (*Wieczór w pustkach*).

3) poziomy = niski, rosnący na ziemi, ziemski: «Każda z gwiazd poziomej odpowie stokroci» (*Mogił starych budowa*); «W przygodach rzeczy poziomych» (*Tyrtej*).

4) dotkliwy = konkretny, zmysłowy, rzeczywisty: «Dotkliwego wątku nie staje» (*Krakus*); «Uobecniając treści niedotkliwe» (*Quidam*).

5) nikły, nikczemny = abstrakcyjny, myślowy: «Uczucie było głębokie i nikczemne» (*Cywilizacja*).

6) skończyć = zakończyć się organicznie, naturalnie po wypełnieniu swego zadania: «Naród musi skończyć epoką».

7) pochylony = głęboki, pokorny, mądry, pełen do-

(1) A. Krechowiecki: O Cyprjanie Norwidzie. T. II. 234.

(2) tamże, II, 48.

(3) tamże, II, 199.

świadczenia: «Widziałem rzadko ludzi z głową pochyloną i rzadziej z myślą pochyloną głowy» (*List*).

8) bezwiedny = nic nie wiedzący: «Człowiek jest to kapłan bezwiedny, niedojrzały» (*Sfinks*).

9) wyjaśniać = wyprowadzać na jasność, tworzyć: «Piękne czyny wyjaśniać» (*Krytyka*).

10) obecność = chwila obecna, teraźniejszość: «Czem w obecności zaprzęta się» (*Ad Leones*); «Od obecności się odchodzi» (*Stygmata*).

11) dział = sprzeczność: «Człek wcielona sprzeczność-dział» (*Nieskończony*).

12) litera = forma: «Polacy nie dopracowują litery» (*Rzecz o wolności słowa*).

13) ładność = porządek, organizacje: «Siła i ładność szeroka» (*Żydowie polscy*).

Niektóre słowa, poza zwykłym oznaczeniem pojęcia, mają jeszcze znaczenie symboliczne. Raczej nie tak słowo, jako określenie rzeczy, ale sama rzecz, oznaczona przez słowo, jest słowem, znakiem czegoś innego, rangi metafizycznej. Ilustracją może być pojęcie: «krzyż»:

a) «pewność miejsce zajmowała krzyża» (*Szczęсна*);

b) «gdy Polak-szlachcic łamał się herbem z żydem, krzyż był w przełomie tym i on nie kłamał» (*Żydowie polscy*);

c) «jestem pisarzem treści, co jest krzyżem przemazana» (*Epimenides*);

d) «chrystjanizm przyszedł do sztuki przez przecięcie linii ziemskiej, horyzontalnej, i linii nadziemskiej, prostopadłej, z nieba-padłej, czyli przez znalezienie środka: +: to jest przez tajemnicę krzyża» (*Promethidion, Epilog*).

§ 12. Dla Norwida nie tylko słowo, jako wyraz pojęcia, jest utworem semantycznym. Rzecz, oznaczona przez dane słowo, jest w dalszym ciągu znowu utworem semantycznym, a mianowicie symbolem rzeczy innego wymiaru — wymiaru metafizycznego. Rzecz, dziejąca się na

ziemi, jest tylko cieniem rzeczy, dziejących się nad nami. Ustala się więc znowu nowy układ znaczeń. Fabuła życia i rzeczywistości ziemskiej jest to tylko wyraz świata wiekuistych idei. Stąd wypływa oryginalny stosunek Norwida nie tylko do języka, ale do całej rzeczywistości, jako systemu znaku rzeczy absolutnych. Widnieje to stanowisko nie tylko z całego szeregu jego utworów, ale także z autobiografii i listów. W listach np. do M. Trembickiej takie nawet na pierwszy rzut oka bezpretensjonalne wzmianki, że widzi gwiazdy w nocy, których nie widać z Europy, że kolibry koło kwiatków ogródka latają, że robi krzyż bukszpanowy, że skaleczył sobie palec przy wylądowaniu w Ameryce, i t.p. wzmianki tracą w interpretacji Norwida znaczenie stwierdzania pewnego szczegółowego faktu, a prześwietlają się jakąś mistyczną ogólnością. Ten lub ów szczegół życia notuje on o tyle, o ile gra rolę pewnego symbolu, czy skrótu, reprezentującego dany odcinek życia, o ile jest zwierciadłem dla jakiegoś platońskiego świata idei.

Świadomie zacierał Norwid każdy sens doczesny, a usiłował zdobywać absolutną wartość dla wszystkiego. Poszczególne objawy życia istniały dla niego o tyle, by mógł zaprzeczyć ich przypadkowości, a przez to stwierdzić ich niewzruszoną istotę. Każdy głos, słowo, znak rzeczywistości miały sens, jako czynnik konieczny do uświadomienia sobie ich korrelatu: wiekuistej ciszy i statyzmu rzeczywistości. Cała przypadkowość, różnorodność, chwilowość, szczegółowość odgrywają rolę orjentującego napisu na obrazie. Ciemna, chaotyczna rzeczywistość ziemska konieczna jest z tego powodu, by wiedzieć o jasności wiecznej, zło, by poznać najwyższe dobro, fałsz, by stwierdzić fakt prawdy. Krótko mówiąc, doczesność jest to niedoskonała, lecz konieczną formą ducha najdoskonalszego, który ma tylko ten jeden sposób rejestrowania i wyzwalań z siebie swego nieskończonego bogactwa.

Jak dla Kartezjusza różnorodność świata zewnątrz-

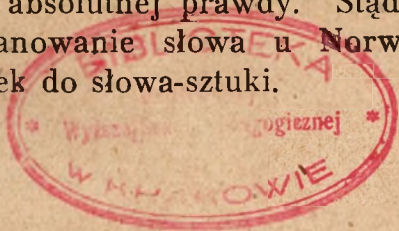
nego ma jedno znaczenie, a mianowicie dowodzi za każdym razem kogoś, kto ją stwierdza, podobnie w oczach Norwida wyczuwanie różnorodności świata dowodzi istnienia jakiegoś wiekuistego tła ciszy. Wieczność, cisza, przestrzeń, nieruchomość są rzeczami najrealniejszymi dla Norwida. To nie jakieś kantowskie kategorie naszego umysłu czy oglądu, w które ujmujemy chaos świata, lecz odwrotnie: są to istności ducha, który wlewa się właśnie w chaotyczne formy naszej percepcji. Naszym obowiązkiem staje się przewyciężyć swoje ziemskie formy percepcji i wyczuwać te wiekuiste atrybuty ducha, czyli, innemi słowy, przez zaprzeczenie istności naszych form doczesnych, zdobyć świadomość istnienia i poznanie pozytywnego absolutu.

Twórczość Norwida jest właśnie takim wysiłkiem, by wieczność, cisza, nieruchomość, absolut, duch, tajemnica — przemówiły. Wysiłek ten budował mu styl, język, słowa, życie. Czuje się tu Norwid jako jakieś niemowlę, uczące się mówić językiem nieskończonych obszarów i czasów: «Człowiek jest to kapłan bezwiedny i niedojrzały (*Sfinks*); «Człowiek jest to niemowlę niewysłowionych rzeczy» (*Kleopatra*).

Każde słowo musi koniecznie Norwid wyszarpać z tła jednolitego, musi zbudować, jak głaz. Zdanie musi koniecznie zlepić z takich głazów. A równocześnie głazów tych nie powinna obowiązywać siła ciężkości ziemskiej. Każde takie słowo ma być stworzone, a równocześnie zabite, stwierdzone i zaprzeczone, musi stać na granicy dwóch rzeczywistości: świata ducha i materji (albo też na obu terenach równocześnie, jako ich przecięcie się), musi mówić i przemilczać, istnieć i nie istnieć, musi przejść próg śmierci, musi przewyciężyć swój bezwład i dynamizm, swój wygląd i swą bezosobistość. W ten sposób staje się Norwid jakby mieszkańcem absolutnej przestrzeni i czasu — samotnym. Stąd patos i ironja.

Jakiż cel tego wysiłku? Jeden: dać świadectwo absolutnej prawdzie, tę prawdę poznać i tworzyć. Jeżeli

zaś jedyne *ens realissimum* — jest to duch absolutny ze ze wszystkimi swemi atrybutami, więc on sam jest tą jedyną prawdą. Wejść tedy trzeba w służbę tego ducha. Jeśli więc ten duch chce mówić, to człowiek i jego słowo stają się narzędziem tej absolutnej prawdy. Stąd to ogromne, mistyczne poszanowanie słowa u Norwida i stąd ten kapłański stosunek do słowa-sztuki.



INDEKS

Arystoteles 79

Bereżyński 4, 44

Brzozowski 11, 43

Byron 10

Cywiński 39

Dante 10, 25

Dürer 12

Górnicki 10, 21

Hegel 13

Homer 10

Horacy 10

Jellenta 11, 44

Kallenbach 43, 45

Klaczko 17

Kochanowski 10, 21

Koźmian 43

Kraśiński 10, 14, 45

Krechowiecki 17, 23, 82, 85

Lenartowicz 14, 15

Malczewski 10

Michał Anioł 12

Mickiewicz 10, 14, 15, 16

Platon 13, 79

Pol-14

Słowacki 10, 14, 15

Stwosz 12

Szekspir 10, 14, 25

Szmydtowa 10, 12

da Vinci 12

Zaleski 10, 14, 15

Zrębowicz 32

TYLKO DO CRYTELNI

9608

UP - Kraków BG



1050231777