Karol Samsel: Kochanowski Cypriana Norwida

Norwid jest przenikliwym, ale i wybiórczym, ironicznym, a nawet (być może?) złośliwym czytelnikiem poety z Czarnolasu. Co najmniej od lat 60. XIX wieku rywalizuje z nim w sposób mogący przypominać Bloomowski mechanizm przezwyciężania „lęku przed wpływem" – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień": „Obywatel Jan Kochanowski".

W studium Ewangeliny Skalińskiej pt. *Kochanowski Malczewskiego – Kochanowski Norwida* najważniejsza z tez została ukryta tak, aby w jej miejsce wyeksponować wnioski dalszej grupy. „Niewątpliwie był Antoni Malczewski dla Cypriana Norwida jednym z najważniejszych przekaźników literatury staropolskiej"[1], pisze badaczka, wskazując tym samym, że kontakt Norwida z Kochanowskim był kontaktem u swoich podstaw już (może mimowolnie) zapośredniczonym. Oczywiście – chciałoby się z tego rodzaju tezą całkowicie nie zgodzić, lecz czy mamy ku temu możliwość? Samo oparcie w faktach – tekstu oraz biografii – może tu nie wystarczyć przede wszystkim ze względu na niejednoznaczność tychże – bo Norwid Kochanowskim się raczej wyręcza i posługuje.

Zdarza się dla przykładu, że erudycja w kwestii autora *Trenów* służy XIX-wiecznemu poecie wyłącznie do snucia bardzo charakterystycznych dla niego, pseudo-etymologicznych rozważań. Oto w piątym rozdziale *O sztuce (dla Polaków)* czytamy, że „Kochanowski mówi obiecadło, nie abecadło" (VI 348)[2], w szkicu *Żądany list o mogile i mogiłach* natomiast niejako przy okazji tłumaczenia, że „mogiła jest wzniosłość wszelaka, to jest ten sam wyraz, co aryjsko-irlandzko-szkockie Mag – Mak – Mac", autor *Vade-mecum* dodaje:

> Wielki Jan Kochanowski nie pisze o Zamościu zepsutą późniejszą ortografią, ale pisze „Za-mehski" – zamägski… Zamość był pierw jedną lub dwoma mogiłami (VI 582).

Nie jest jednak tak, że z tezą Skalińskiej (tu w wersji uszczegółowionej: „obecność tradycji literackiej Jana Kochanowskiego w *Marii* Antoniego Malczewskiego wpłynęła na stosunek Norwida zarówno do poety renesansowego, jak i do całej tradycji staropolskiej”[3]) nie sposób nie polemizować. Sądowi tego rodzaju przeciwstawiać się najlepiej za pomocą uderzająco ostrego listu poety do Teofila Lenartowicza z 19 października 1856 roku. Padają w nim słowa o mocy rozstrzygającej:

> Któż inny przez pół wieku odważył się gorzkie prawdy śpiewać? – czy Malczewski, czy Zaleski, czy Krasiński, czy Olizarowski, czy Bielowski, czy kto? – powiedz no: kto?... Zapomnieli, że gdyby Kochanowski, Klonowicz, Karpiński i Krasicki z grobu powstali, a o urząd słowa spytali się?... – albo ich grubianami, albo siebie genialnymi kłamcami nazwać by przyszło! – (VIII 296)

Niebywałe pod wieloma względami! Antoni Malczewski z Zygmuntem Krasińskim (między innymi) występują tu w funkcji antagonistów „urzędników słowa” i „nadzorców” polskiej literatury. Przewodniczy tamtym – oczywiście Kochanowski. Całkiem nieprzypadkowo mógł Norwid na adresata swojej korespondencji wybrać sobie zresztą – właśnie Lenartowicza. O poezji autora *Złotego kubka* Aleksander Niewiarowski (wiele lat później) pisał:

> Widać w niej często jakby forsowne hamowanie uczucia, czuć ciągłą troskliwość o erudycję i zachowanie jakiejś zimnej powagi w języku, któremu poeta usiłuje nadać zwroty i wyrażenia nawet starodawne, przypominające epokę Jana z Czarnolesia. Z poetów rówieśnych Teofilowi tąż samą poniekąd cechę przybrał Cyprian Norwid, dawniej już nawet nieco, tylko że ten ostatni zaszedł, a raczej zabrnął dalej jeszcze, tak iż ów sposób pisania w rodzaj maniery zamienił[4].

Jest w słowach Niewiarowskiego coś, czemu rzeczywiście – pod pewnymi warunkami – chciałoby się dawać wiarę. W latach 40. XIX wieku Norwid – wtórujący Lenartowiczowi jako drugi „lirnik mazowiecki” – marzy być może rzeczywiście o staniu się XIX-wiecznym

Kochanowskim. „Cały oddany był dawnym autorom, a Kochanowskiego i Opalińskiego na pamięć umiał”[5], zaświadczał o dwudziestolatku, nowym meteorze warszawskiego salonu (który wkrótce na własne oczy miał zobaczyć Czarnolas, Sycynę, a także Zwoleń[6]) Wojciech Potocki. Los sprzyja młodzieńcowi ze wszystkich stron, toteż na jesieni 1845 roku młody Norwid rozpoczyna pracę nad zleconym mu projektem pomnika Jana Kochanowskiego dla Wawelu. Projekt jednak nigdy nie dojdzie do skutku, a – jak to ujmuje Norwid w liście do Adama Potockiego z 1851 roku – jego „pierwsze życie dla tego ogółu” zakończy się wtedy na zawsze – „trzy razy dla tego ogółu żyłem: raz, kiedy mi pomnika dla Kochanowskiego ofiarowano – i zerwało się wszystko…” (VIII 126)

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Puśćmy na chwilę wodze fantazji… Jak wyglądałby *Promethidion*, jeżeliby pisał go Norwid po opracowaniu wawelskiego pomnika Kochanowskiego i po przyjęciu monumentu do realizacji? To pytanie, na które oczywiście nie ma odpowiedzi, lecz jeżeli ktokolwiek uważałby, że nie ma również podstawy, warto by mu przypomnieć, z jak „wielką bystrością wskazywał Tadeusz Makowiecki na związki *Promethidiona* z *Dworzaninem polskim* Łukasza Górnickiego”, za co komplementowała go wiele lat później Zofia Szmydtowa[7]. Makowiecki dowiódł bowiem już w 1928 roku, że jest *Promethidion* obszarem realizowania się wieloaspektowej, staropolskiej intertekstualności. Jak bardzo byłaby owa intertekstualność zintegrowana z intertekstualnością dzieł Kochanowskiego, jeśliby „pierwsze życie” Norwida (nazwijmy je dwuznacznie: „życiem dla Kochanowskiego”) nie urwało się tak brutalnie, możemy wyłącznie się domyślać[8]. Szmydtowa w każdym razie skrupulatnie wylicza:

> Własne liryki refleksyjne opatrzył Norwid (aż trzy razy) w motta zaczerpnięte z pieśni Jana z Czarnolasu, wraz z nim szukał w życiu miary ludzkiej, wraz z nim dążył do uratowania wśród przeciwieństw równowagi moralnej. Przyswoił sobie nawet

pewne zwroty staropolskiego poety (np. „wsi wesoła”), jak też zabarwienie emocjonalne związane z jego leksyką (np. patetyczne użycie wyrazu „cnota”)[9].

„Życie pierwsze” zakończyło się nagle, to zaś, co nastąpiło po nim, dalekie było od trywialności, chociaż w dojrzałym stosunku do Kochanowskiego zarysowywał się zarówno rys konwencjonalności, jak i ekstrawagancji. Trzeba zresztą – zwłaszcza w trakcie uważnej mikrolektury Norwida – umieć u autora *Vade-mecum* odróżniać rewolucyjny oraz anarchistyczny potencjał wypowiadanych przez poetę słów, jeden i drugi jest tu bowiem wysoko funkcjonalny. Mówiąc prościej – Norwid wie tak samo dobrze, jak dyskutować, co jak prowokować, ostentacyjność i wywrotowość wręcz – ma więc u niego nie tylko intelektualny, lecz już także intelektualistyczny charakter. Jego refleksja o Kochanowskim i Słowackim z szóstego (najśmielszego) wykładu o autorze *Balladyny* z 1860 roku wystawia na próbę całą polską wiedzę historycznoliteracką.

Zacytujmy przynajmniej fragmenty „próby Norwida”, na którą wskazuję: „żaden: ani Adam, ani Zygmunt, ani Bohdan, ani sam Jan nawet Kochanowski, nie mieli, tak jak Juliusz, w jednej lirze języków wszystkich wieków, wszystkich, że tak powiem, płci: od języka *Bogarodzicy* do pamfletu, od rycerskiego słowa do dziewczyny, dźwięk słowiczy mającej w swym akcencie” (VI 458). I dalej: „gdyby dramata, czyli tragedie Juliusza Słowackiego, były pisane przed Kochanowskim, postawiłyby nas na równi z literaturą hiszpańską lub angielską”; „dziś są one ekspiacją szczodrą za teatr warszawski, karmiony od kolebki winem szampańskim” (VI 462-463), dodaje po chwili z przekąsem Norwid.

Widać na tym tle chyba nader wyraźnie, że cytat z *Rzeczy o wolności słowa* (z 1869 roku), na który powoływała się Szmydtowa, argumentując za niezmieniającym się przez lata uwielbieniem Norwida dla Kochanowskiego („gminny, sielski, uczony, kmiecy i królewski / Ten kasztelański Jana język czarnoleski”; III 610[10]), jest cytatem dosyć konwencjonalnym – do pewnego momentu poematu, po nim zaś (czego Szmydtowa już nie ujawni, gdyż zamknie cytat po drugim wersie) – nader dwuznacznym. Żeby się o tym przekonać, zacytujmy większą całość *Rzeczy o wolności słowa*, okaże się bowiem, że być może owszem

– bohaterem obrazka lirycznego jest tu „język czarnoleski”, przemawia on jednak mową ognistą zupełnie do Kochanowskiego nieprzystającą – przypominającą raczej do złudzenia obrazowanie Słowackiego genezyjskiego oraz język Króla-Ducha (wers finałowy – „uwity jestem z nerwów skrwawionych Anioła”):

> Trzeba było być duchem, pokorą i pracą,
> I siłą, i nicością – trudem nie lada co –
> Żeby ów polski Język nie opłonął naraz,
> Lecz jak twierdza zupełna, jak obronny taras,
> Ruś – Litwę – Prusy objął. Zarówno w Siewierzu,
> Jak w Królewcu wybrzmiewał albo w Sandomierzu,
> *Gminny, sielski, uczony – kmiecy i królewski –*
> *Ten kasztelański Jana język czarnoleski.*
> Język, który na Sądzie popiołów zawoła:
> „Uwity jestem z nerwów skrwawionych Anioła
> I sądzę was od stopy do włosa, bo jestem
> Wszystkich was – razem dechem i moralnym chrzestem!” (III 610)

[podkreślam cytat wykorzystany przez Szmydtową, dobrany tak, ażeby ukierunkował dalej interpretację badaczki – K. S.]

Pamiętajmy, że zaledwie piętnaście lat przed Norwidem mówiącym o wyższości Słowackiego nad Kochanowskim w Czytelni Polskiej w Paryżu (dokładnie *à rebours*) Mickiewicz w College de France wygłasza wykład o wyższości *Odprawy posłów greckich* Kochanowskiego nad Goetheańską *Ifigenią w Taurydzie*. Czy powinniśmy do tej zbieżności przykładać szczególną wagę? Szmydtowa przypomina o zaszłym fakcie w sposób następujący:

> Mickiewicz upomniał się z katedry paryskiej o rewizję utartych sądów o *Odprawie*. Analizując utwór, stwierdził: „wieszczba Kasandry jest jednym z najpiękniejszych ustępów poezji słowiańskiej z uwagi i na układ, i na styl”. Wyjaśniał dalej słuchaczom, dlaczego za życia Kochanowskiego jedynie „kilku uczonych z grona przyjaciół Zamoyskiego było słuchaczami godnymi tej sztuki”: „dopiero niedawno, w wieku ubiegłym,

> sławny pisarz i poeta niemiecki Goethe próbował odtworzyć dramat grecki w jego formie pierwotnej, w *Ifigenii w Taurydzie*. Żałować wypada – ciągnął dalej Mickiewicz – że nikt nie porównał przepięknych utworów Goethego i Kochanowskiego. Okazałoby się, że Kochanowski był pod względem siły i namiętności niższy, ale może czystszy i bardziej grecki od Goethego”[11].

Czy Norwid mógł nie poznać się na prekursorstwie Kochanowskiego, prześcigającym (zdaniem Mickiewicza) nawet to preromantyczne? Bardzo trudno orzec. Norwid jest przenikliwym, ale i wybiórczym, ironicznym, a nawet (być może?) złośliwym czytelnikiem poety z Czarnolasu. Co najmniej od lat 60. XIX wieku rywalizuje z nim w sposób mogący przypominać Bloomowski mechanizm przezwyciężania „lęku przed wpływem”[12]. W liście do księdza Aleksandra Jełowickiego z marca 1864 roku (przesyłając zmartwychwstańcowi rękopis własnej *Modlitwy Mojżesza*) poeta wskazywał, że w swojej pracy nad *Psałterzem Dawidów* autor *Trenów* popełnił zasadniczy błąd:

> Kochanowski do przekładu Psalmów użył rytmu Homerowego i dlatego to obrazowe części są u Kochanowskiego prawie malowniejsze niż w hebrajskim, ale cała psalmistowska, duchowa i piosenna wewnętrzna logika ucierpiały. Wprawdzie Homer prawie współczesny – bo na one czasy lat jakie sto nic w sztuce nie znaczyło – jednakowoż właściwszym byłby lubo sześćkroć późniejszy Pindar, także i z tego jeszcze względu, że u Pindara są żywioły wschodnie! (IX 134)

Cztery lata później kokietował Norwid Zofię z Zaleskich Radwanową, wpierw bawiąc się „skrzydlatymi słowami” z Kochanowskiego, następnie – ryzykownie odnosząc je do sytuacji wrzenia rewolucyjnego w „dwu-milionowym” Paryżu: „Kochanowski dlatego powiada: »Szlachetne-zdrowie – nikt się nie dowie etc…” – iż są zdrowia-szlachetne i zdrowia nieszlachetne”. „Doprawdy że są (dopowiada tu Norwid) zdrowia nieszlachetne, czerwone, okrągłe, ciężkie… nic nie ważące w rzeczach ogólnych, a pełne sił” (IX 333). Cóż to za passus i jak go rozumieć? Jako nieoczekiwany wypływ czarnego, wisielczego humoru? Może jako eksplozję egzystencjalnego niepokoju maskowanego (nie do końca – skutecznie) aforystycznym komizmem?

W bardzo nietypowym ujęciu Kochanowski pojawi się w korespondencji Norwida jeszcze raz – w liście do Bronisława Zaleskiego z 11 maja 1870 roku jego fraszka *O kołnierzu* jaskrawo zderzona zostanie z *History of Civilisation in England* Henry'ego Buckle'a. Czy będzie to wyłącznie rodzaj indywidualnej swady, czy raczej rodzaj prowokacji intelektualnej, nie jest łatwo rozstrzygnąć i chyba – rozstrzygnąć się już nie da:

> Kochanowski gdzieś mówi: „czy delia u kołnierza, czy kołnierz u delii?". *Of the two classes of mental and physical laws, mental are the more important for the history of Europe*. Henry Thomas Buckle (IX 453).

Do opowiedzenia czytelnikowi pozostaje jeszcze największa dla mnie na dziś dzień zagadka – jak się wydaje, niezwykle istotna, jeżeli myśleć poważnie o odejściu Norwida od tego, co Szmydtowa nazywała kręgiem „zamiłowań filozoficznych i literackich Kochanowskiego"[13] – krótko mówiąc: jeżeli snuć rozważania o odejściu Norwida od Kochanowskiego (w ogóle). Mam na myśli zwrot autora *Vade-mecum* w kierunku Mikołaja Reja, zwłaszcza jako autora *Żywota człowieka poczciwego*. Dokumentem owej wolty (nieomawianej w badaniach norwidologów) stała się apostrofa otwierająca niedokończony poemat Norwida z lat 70. XIX wieku, *A Dorio ad Phrygium*. Epifania Apollina, którego przyzywa narrator całości, ma stać się epifanią człowieka poczciwego – Apollin ma innymi słowy zstąpić pod określoną postacią albo – nie zstępować w ogóle. Tłumaczy to rejowska rama utworu Norwida, rama przejęta za staropolską tradycją literacką niejako wbrew woli, albowiem – jak tłumaczy Wiesław Rzońca: „boli poetę sposób spędzania czasu przez ziemiaństwo, ale jednocześnie sposobu tego nie potrafi zanegować; co więcej – doświadczając »pogody« ducha, serca i płuc, ulega jego czarowi"[14]:

> Lecz ku tobie wołam, o Apollinie!
> Którego akademicki ton i postać
> Wielokrotnie i najróżno-trafniej
> Pisarz brał i malarz kleił na mur,
> Nie twe dając ci ciało, nie twe, równe

Ładem linii i barwy harmonią,
Nagie zawsze, nigdy rozebrane,
Ale ciało męża, co szaty zwlekł,
Myślę, że człowieka poczciwego:
Z narobionych to widać rąk, z chyłego karku,
Z nóg, co zdarły obuwia różny rodzaj (III 315).

Mimowolnie – ale niezwykle trafnie, jak się zdaje, Rzońca obrazuje tutaj potencjalny stan rozdarcia Norwida przebywającego być może niezwykle trudną drogę – od marzeń ku rzeczywistości, od idei do prawdy, od ideału ku reformom. To przeprawa, szlak „od Kochanowskiego do Reja", *A Dorio ad Phrygium* zaś dokumentuje ją w sposób najlepszy z możliwych w danym momencie.

*

Niezależnie od wskazań niniejszego studium, nie chcę wykluczać możliwości wpływu Kochanowskiego na Norwida do ostatnich lat życia (na tym również polega dwuznaczność intertekstualności, jaką oferuje dzieło poety). W jednym ze swoich wcześniejszych szkiców dowodziłem, że konfrontacja Daima z ateńskim Areopagiem z tragedii Norwida pisanej w latach 60. XIX wieku, pt. *Tyrtej Lacedemoński* nasuwa dość wyraźne skojarzenia z tytułową konfrontacją zawartą przez Kochanowskiego w *Odprawie posłów greckich*[15]. To (jak mi się zdaje) ważny trop, dlatego wymagałby rozszerzenia, a także kontynuacji badań. Kanoniczne studia o utworze Kochanowskiego – takie dla przykładu, jak *Refleksje nad oryginalnością „Odprawy posłów greckich"* Zofii Szmydtowej – zachęcają do stawiania pytań porównawczych. Po pierwsze: czy sposób kreacji Kasandry przez Kochanowskiego nie przypomina w jakimś stopniu sposobu pracy Norwida nad rysunkiem Kleopatry, protagonistki tragedii *Kleopatra i Cezar*? Tym samym: czy monologi strumieniowe Kleopatry nie zostały zbudowane w oparciu o (istotną dla Mickiewicza jako kwintesencja „słowiańskości") scenę wieszczby Kasandry[16]? Po drugie: czy koncepcja Norwidowskiej „białej tragedii-wysokiej komedii"[17] nie opiera się w jakimś stopniu na idei tragizmu Kochanowskiego („powstał utwór dramatyczny o fabule prostej, akcji szkicowej, ale o kompozycji złożonej, o bogatej skali stylistycznej i wersyfikacyjnej, należący do

wielkiej poezji obywatelskiej”[18], jak orzeka Szmydtowa)? Wreszcie po trzecie: jak pogodzić ze sobą dwie przeciwstawne w niniejszym studium (a równie prawdopodobne) hipotezy: Norwida walczącego z wpływem Kochanowskiego oraz Norwida twórczo Kochanowskim się inspirującego?

Być może nie tylko bowiem sam Kochanowski, ale i cała epoka staropolska – z Kochanowskim, Rejem czy Opalińskim na czele zaledwie – powinna stać się przedmiotem oddzielnego badania, dla którego narzędzia czerpalibyśmy z metodologii Bloomowskiej. Czy wypadałoby więc przypominać, że ażeby uzasadnić słuszność stosowania metodologii lęku przed wpływem sam Harold Bloom sięgnął po znaczący przykład z literatury dawnej – zderzając ze sobą antagonizm Williama Shakespere’a oraz Christophera Marlowe’a[19]?

***

[1] E. Skalińska, *Kochanowski Malczewskiego – Kochanowski Norwida*, „Colloquia Litteraria UKSW” 2016 nr 1, s. 89. Zob. również w związku z tym: B. Łuczak, *Motyw lipy czarnoleskiej w pismach Cypriana Norwida – w kontekście Norwidowskiego myślenia o sztuce*, tamże, s. 91-105.

[2] Teksty Norwida cytuję według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971-1976, t. I-XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

[3] E. Skalińska, dz. cyt., s. 75.

[4] A. Niewiarowski, *Teofil Lenartowicz. Sylwetka*, „Słowo” 1882 nr 177, s. 1. Cytuję za: Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861-1883, Poznań 2007, s. 757.

[5] Fragment listu Wojciecha Potockiego do Andrzeja Edwarda Koźmiana z fragmentami dramatu Norwida, Dobrzy ludzie. Za: Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek przy współudziale J. Czarnomorskiej, Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida, t. I: 1821-1860, Poznań 2007, s. 70.

[6] Miejsca te zwiedził poeta wraz z przyjacielem, Władysławem Wężykiem we wrześniu i październiku 1841 roku. Tamże, s. 96. Nawiązaniem do miejsca śmierci Kochanowskiego, Zwolenia mógł stać się tytuł „monologii dramatycznej" *Zwolon* ukończonej przez Norwida latem 1849 roku – co sugerowała już Ewangelina Skalińska. E. Skalińska, dz. cyt., s. 89. Przypadek *Zwolona* wydaje się tu o tyle istotny, że może wskazywać na oddziaływanie Kochanowskiego na twórczość dramatyczną Norwida już od schyłku lat 40. XIX wieku. To zaś kluczowa informacja w dyskusji nad tym, czy i w jaki sposób poznawał Norwid *Odprawę posłów greckich*. Jej lektura może odbijać się w sposobie konstrukcji fabuły *Tyrteja* oraz *Kleopatry i Cezara*, a także mieć wpływ na wymiar prekursorstwa obu dramatów, o czym piszę w akapitach kończących niniejsze studium. W związku ze staropolską intertekstualnością wczesnej dramaturgii Norwida zob. również: A. Nurzyńska, „Wanda" Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej, „Colloquia Litteraria UKSW" 2016 nr 1, s. 229-252.

[7] Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego odrodzenia*, [w:] tegoż, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej, wybór* i przedmowa Z. Libera, Warszawa 1979, s. 653 (podrozdział: *Od polskiego do włoskiego odrodzenia*). Zob. także: T. Makowiecki, *„Promethidion" Norwida a „Dworzanin" Górnickiego*, „Ruch Literacki" 1928 R. 1, nr 4, s. 40-45.

[8] Interesujące byłoby przebadanie, jak w *Promethidionie* – tak prekursorsko kojarzącym się z postulatami estetycznymi nazareńczyków i prerafaelitów – odzwierciedla się estetyka Kochanowskiego i jego poglądy na sztukę plastyczną. Mieczysław Hartleb w epoce największej popularności poematu Norwida w dwudziestoleciu międzywojennym pisał o poglądach artystycznych autora *Odprawy posłów greckich*, że tutaj „sztuka jest narzędziem

sławy w najszerszym znaczeniu” i „wznosi pomniki piękności”. M. Hartleb, *Estetyka Jana Kochanowskiego*. Część I. Stosunek poety do sztuki plastycznej, Lwów 1923, w różnych miejscach.

[9] Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego…*, dz. cyt., s. 643-644. Tu rejestrujemy znaczący punkt niezgody z tym, co twierdzi o Kochanowskim Norwida „czerpanym” z Malczewskiego Skalińska. „Wszystkie staropolskie cnoty, uobecniające się w twórczości Malczewskiego, po klęskach przełomu wieków XVIII i XIX przestają wystarczać albo jeszcze gorzej – zaczynają brzmieć fałszywie, ironicznie. Świat XVI-wiecznej, pięknej miłości (miłości małżeńskiej, miłości rodzicielskiej i miłości ojczyzny, pęka pod naporem świadomości egzystencjalnej podmiotu XIX-wiecznego, w którego wrażliwości »duch dawnej Polski« przeistacza się w »mogił westchnienia«”. E. Skalińska, dz. cyt., s. 81-82.

[10] Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego…*, dz. cyt., s. 653.

[11] Tejże, *Refleksje nad oryginalnością „Odprawy posłów greckich”*, [w:] Z. Szmydtowa, *W kręgu renesansu…*, dz. cyt., s. 173-174.

[12] Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

[13] Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego…*, dz. cyt., s. 644

[14] W. Rzońca, *Materia bez idei. Między niechęcią a urzeczeniem*, [w:] tegoż, *Norwid – poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995, s. 122.

[15] Chodzi mi o podrozdział, pt. *Spektakl przemocy. „Tyrtej” Norwida w świetle „Odprawy posłów greckich” Kochanowskiego* w artykule: K. Samsel, *Satyra i młot na antyk? Obraz ironii w „Tyrteju” Cypriana Norwida*, [w:] tegoż, *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017, s. 129-131.

[16] Kleopatra Norwida oraz Kasandra Kochanowskiego to figury w podobny sposób wykreowane: erudycyjnie, lecz bez narzucania czytelnikowi stylu ani źródła własnej erudycji. „Tworząc postać Kasandry, Kochanowski nie kopiował jej według gotowego wzoru, ale uformował ją samodzielnie i żywił, korzystając z różnych przekazów antycznych, w głębokiej wewnętrznej zgodzie z sytuacją zagrożonego państwa i z układem dzieła”. Z. Szmydtowa, Refleksje nad oryginalnością…, dz. cyt., s. 173.

[17] Zob. więcej na ten temat: S. Świontek, *Tragedia historii, komedia współczesności*, [w:] tegoż, *Norwidowski teatr świata,* Łódź 1983, s. 128-194.

[18] Z. Szmydtowa, *Refleksje nad oryginalnością…*, dz. cyt., s. 173.

[19] H. Bloom, *Wprowadzenie. Medytacja nad pierwszeństwem oraz streszczenie*, [w:] tegoż, *Lęk przed wpływem…*, dz. cyt., s. 25.

NIW
Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030
PROO
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego