

się z „pragmatyczną” wizją świata wartości Norwida, żeby docenić **ważność** próby zmierzenia się Jacka Trznadla ze światem poety. Próby połączenia inwencji interpretacyjnej z perfekcjonizmem badawczym, eseistycznej lekkości i **przenikliwości** prac Jastruna z sumiennością i uderzającą trafnością sformułowań **Łapińskiego**. Można się z czytaniem Norwida przez Trznadla w wielu miejscach utożsamiać, można się spierać. Zawsze jednak warto książkę czytać.

Andrzej Vincenz – NORWID PO NIEMIECKU

Cyprian Norwid. *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866). Polnisch-Deutsch. Übersetzt und eingeleitet von Rolf Fieguth. Vorwort von Hans Robert Jauss. München 1981 ss. 245.*

Niniejsze wydanie zawiera tekst *Vade-mecum* wraz z przekładem niemieckim pióra Rolfa Fiegutha, tegoż studium (s. 22–67) oraz wstęp jednego z najwybitniejszych współczesnych historyków i teoretyków literatury w Niemczech Zachodnich, Hansa Roberta Jaussa (s. 13–21).

Studium swe zaczyna Fieguth od omówienia sytuacji badawczej ostatnich lat, która charakteryzuje się, jak pisze, nowym spojrzeniem na współczesną poezję, w perspektywie ciągłości, a nie zerwania z dorobkiem XIX w., jak to czyniła poezja modernistyczna lat 1870–1930. Skoro przejście od XIX w. do poezji dzisiejszej widziane jest jako ciągłość, to jest tam i miejsce dla Norwida, jego samego także można zobaczyć z perspektywy ciągłości. Przekład *Vade-mecum* pozwolił ma na zapoznanie się z ważną częścią polskiej tradycji literackiej, z której w taki czy inny sposób wywodzą się twórcy współkształtujący europejską świadomość literacką po r. 1945, jak np. Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Stanisław Jerzy Lec (najszerzej może z tych czterech znany w Niemczech Zachodnich), Zbigniew Herbert.

Norwid jako wybitny pisarz – dodaje Fieguth – jest niemal w całości produktem recepcji w w. XX, co czyni go szczególnie interesującym. Następnie Fieguth szkicuje niektóre aspekty tej recepcji, zatrzymując się dłużej na okresie po r. 1956, po czym przechodzi do „tezy” baudelairowskiej – jak ją nazywa – Gomulickiego i jego poprzedników.

Fieguth podkreśla „podstawową tendencję Norwida” do widzenia spraw polskich na tle wielkich problemów duchowych oraz estetycznych epoki i przypomina rolę, jaką uniwersalizm poety odegrał w dyskusjach norwidowskich 2. poł. lat pięćdziesiątych, które dowiodły „aktualnej żywotności” tej poezji niezależnie od prawdopodobieństwa wysuwanych wówczas tez. Znaczenie tezy baudelairowskiej Gomulickiego widzi Fieguth przede wszystkim w tym, że umożliwiła ona zobaczenie *Vade-mecum* jako początku innej „moderny” niż francuska i szerzej – zachodnioeuropejska, ale także w randze, jaką cykl pozyskał dzięki temu w historii literatury oraz w ogólnopolskiej świadomości literackiej. A wreszcie – teza Gomulickiego miała niemałe znaczenie właśnie dla zdania sobie sprawy z kompozycji *Vade-mecum* jako „systematycznie skomponowanego cyklu” (durchkomponierter Zyklus).

Proces literacki nie tylko ma aspekt teraźniejszy i przeszły, ale wskazuje też na przyszłość. Warunki nie są dane „współczesności”, muszą dopiero zostać zdobyte własnym

trudem (tak rozumie Fieguth apostrofę do „późnego wnuka” oraz pokrewne wypowiedzi poety). Jeśli w. XX widział w Norwidzie poprzednika deformacji językowych nowocześniejszej liryki, to można znaleźć u niego podobne wskazówki, np. gdy pisze, że poeta „Ni swoimi wstępuje drzwiami” (do potomności) (*Laur dojrzały*). „Otwartym na przyszłość” perspektywom Norwida obce jest zarówno antymetafizyczne nastawienie polskiej awangardy, jak też ideologia dzisiejszych jej przeciwników, jako że historyczne życie słowa poetyckiego jest dlań symbolem i świadectwem życia Słowa Bożego. „Otwartość” tekstów norwidowskich oznacza jednocześnie, że wyższa prawda jest „najbardziej niezakończona ze wszystkich” (allerunvollendetst).

Na zakończenie podkreśla Fieguth aktualność Norwidowskiej koncepcji procesu historycznoliterackiego, o wiele bardziej aktualnej jego zdaniem niż koncepcje awangardy i poezji hermetycznej.

Jednocześnie formułuje on jako postulat badawczy tezę, że nie należy w żadnym razie zamazywać (entschärfen) konfliktu między *Vade-mecum* a współczesną mu poezją polską i europejską, wypowiada się też stanowczo przeciw próbom modyfikacji całej koncepcji polskiego romantyzmu po to, aby i Norwid mógł znaleźć w nim swe miejsce. Raczej już widzi Norwida nie w ramach realizmu literackiego wprawdzie (co również proponowano), lecz w epoce realizmu jako jedną ze wzajemnie nieraz sprzecznych prób poetyckiej opozycji wobec tego ostatniego.

Na s. 70–235 znajduje się polski tekst *Vade-mecum* wraz z przekładem filologicznym dokonany przez wydawcę. Nie miał on zamiaru dać przekładu poetyckiego, ale starał się – jak pisze (s. 11) – o „możliwie największe zbliżenie do oryginału [...], jeśli chodzi o dźwięk [sic], konstrukcje składniowe, wieloznaczność semantyczną i gramatyczną oraz niejednorodność stylistyczną” (tłum. cytatów z omawianej książki moje – A. V.). Czy w ten sposób udało się tekst przybliżyć czytelnikowi niemieckiemu, pokaże zapewne przyszłość, trudno ocenić jego dostępność literacką nie będąc Niemcem. Filologicznie wydaje się on dość udany, choć ma się zbyt często wrażenie, że zamierzona u Norwida i osiągnięta przez to efekty poetyckie niezwykłość, zwłaszcza składniowa, na czytelniku niemieckim może robić wrażenie zwykłej nieporadności.

Wielokrotnie można jednak żałować, że tłumacz nie korzystał bardziej systematycznie z pomocy kompetentnych rodaków Norwida (niepełna, jak się wydaje, lista takich doradców znajduje się na s. 11), jeśli chodzi o zwyczajne, a nie wieloznaczne rozumienie niektórych fragmentów. Pozwolę sobie przytoczyć kilka przykładów tego rodzaju lapsusów w tłumaczeniu skądinąd filologicznie wiernym:

s. 94 i 95 (XI. *Pielgrzym*): Przecież i ja – ziemi tyle mam, / Ile jej stopa ma pokrywa, / Dopokąd idę!... – gdzie ostatni wers tłumaczy Fieguth: Wohin ich auch gehe!..., a więc: dokądkolwiek idę. Dopokąd ‘dopóki’ nie jest jednak neologizmem Norwida, figuruje u Lindego, w *Słowniku warszawskim* oraz w *Słowniku Doroszewskiego*.

s. 122 i 123 (XXXVI. *Powieść*): Rozegzę starców i splotę niewiastkę – – Erhitze Greise und erröte das Mägdlein; tutaj mowa jest o synowej (tak u Lindego, w *Słowniku warszawskim* i u Doroszewskiego) lub też o młodej kobiecie, nie dziewczęciu. (Podobnie na s. 163 Fieguth przekłada niewiastę przez Mädchen).

s. 128 i 129 (XL. *Cenzor-krytyk*): Bo i różnica by zginęła / Co? gościnny druh, a co? szynkarz: / Pamfletami byłyby dzieła, / Krytykiem?... byłby pojedynek! – Zu Pamphle-

ten verkämen die Werke, / Zum Kritiker?... der Duellant! A więc mniej więcej: Do poziomu pamfletu spadłyby dzieła, / Do poziomu krytyka pojedynek, podczas gdy sens tekstu Norwida jest: do poziomu pojedyńkarza spadły krytyk.

s. 134 i 135 (XLIII. *Purytanizm*): (Sposób dość tani, ale bardziej nie-cny). – (Eine ziemlich billige Art, aber eher nichtsnutzig). (ale raczej: bezużyteczny, do niczego niepotrzebny).

s. 162 i 163 (LXVIII). Niewiasta igłą krzyż na piersiach kole – Das Mädchen (zob. wyżej).

s. 202 i 203 (XCV. *Nerwy*): I wymalowane papugi / Na plafonie – jak długi – / Z dzio-
ba w dziób zawołają: „Socjalizm!” – Fieguth przekłada jak długi jako wie Schulden,
a więc jako liczbę mnogą od rzeczownika dług. Ja rozumiem ten zwrot jako przymiotnik
(na plafonie, jak długi = w całej jego długości). W tym samym tekście: Dlatego: usiądę
z kapeluszem / W rękę – – a potem go postawię – Deshalb: ich werd mich setzen, den
Hut / Auf dem Schoss – – und dann setz ich ihn wieder auf (dosłownie: usiądę, z ka-
peluszem na łonie, a potem go znowu nałożę). Tymczasem obraz jest tu, jak mi się
wydaje, inny: naprzód usiądę na chwilę nie odkładając kapelusza, a potem odłożę go
(postawię na komodzie czy na innym meblu do tego celu przeznaczonym).

s. 218 i 219 (C. *Na zgon ś.p. Józefa Z., oficera Wielkiej-Armii*): O chrześcijańskim
skonu pogodnego tonie przełożono: Eines christlichen Endes heiteren Ton (o pogodnym
tonie chrześcijańskiego skonu).

s. 228 i 229 (*Do Walentego Pomiana Z.*): Co w wilię chrześcijańskiej
prawdy objawienia, / Między zachodem greckiej i żydowskiej wie-
dzy, – Die an der Vigilie christlicher Wahrheitsenthüllung / Zwi-
schen dem Sonnenaufgang griechischen und jüdischen Wissens,
co jest niewątpliwie tylko wynikiem nieuwagi, jako że Sonnenaufgang oznacza wschód
słońca, choć może nie doszłoby do tego, gdyby Fieguth przełożył wilię przez Vortag
i gdyby zauważył związek z dalszym ciągiem zdania (A za patronów jeśli w niebiosach
ma kogo, / To chyba rzezi ciosem duszki wypędzone / Z ciał, które żołdak rzymski po-
pychał ostrogą, / Przed-męczeńskie i w wieków wieki uwielbione.), gdzie duszki prze-
łożone zostało w liczbie pojedynczej, choć mowa tu oczywiście o rzezi niewiniątek.

Ten ostatni wypadek jest już na pograniczu przykładów o charakterze nazwijmy
to interpretacyj. Tak więc na s. 102 i 103 (XVIII. *Naturalia*): – Radość tam niewielka...
lecz i żal nie: / Co dziś dojrzy?... jutro kuchcik zrywa! – Was heute reift?... schneidet
morgen der Kuchenbub ab! – A więc: dojrzy przełożone zostało jako dojrzejże, co jest
wprawdzie możliwe (choć hipotetyczne) jako konotacja tego zdania, ale nie jest jego
filologicznym przekładem. Podobnie nieco na s. 136 i 137 (XLIV. *Coś*): Pożar się sze-
rzy!... on wpada na rynek – / Wołają: „Miasto ocala!...” – Sie rufen: „Die Stadt
bleibt heil!...” A więc ocala – (= on ocala miasto) przełożone zostało, jakby było
trzecią osobą nie od ocalać, ale od ocaleć, wobec czego podmiotem stało się miasto.
Czysto stylistyczną różnicę mamy na s. 116 i 117 (XXXI. „*Ruszaj z Bogiem*”), gdzie
Raz księdza w drodze spotyka, – przełożono jako Da trifft er den Pfaffen am Wege,
a więc użyto słowa pogardliwego zamiast neutralnego ksiądz. Na s. 211 i 215 (*Fortepian
Szopena*) mamy do czynienia z niezrozumiałym dziwactwem: Fryderyku oddano przez
Frederico!

Nieco inny charakter mają dwa ostatnie przykłady. Na s. 182 i 183 (LXXXI. *Kolebka pieśni*) ostatni wers (– A Bóg ją sam zna!...) przełożony został: – Gott weiss es allein!... – Bóg jeden to wie, na czym oparty został wywód we wstępie (s. 42), dotyczący dwuznaczności tego wyrażenia. Po polsku jednak (jak i po niemiecku zresztą) odróżnia się znać od wiedzieć, przypuszczenie więc, że możliwa jest asocjacja: A Bóg ją sam zna, z potocznym: Bóg wie, Bóg raczy wiedzieć itp., wydaje się słabo uzasadnione. A wreszcie – nieporozumieniem jest twierdzenie, że „szczególnie kanciasto” wypada konfrontacja cytatu i wypowiedzi odautorskiej na skutek opuszczenia logicznie niezbędnego nie (s. 43) w następującym tekście (LXIII. *Prac-czoło*)*: Nauczysz [naród], by się tak śmiał, jak zasmucał, / I zbawisz ludzkość... lecz automatów!, który Fieguth tłumaczy: Und erlösest die Menschheit... sondern Automaten!, a więc: zbawisz [nie] ludzkość... lecz automaty. W rzeczywistości opuszczone zostało tutaj powtórzenie słowa ludzkość: zbawisz ludzkość, lecz ludzkość automatów. Tłumacz wziął więc dopełniacz automatów za biernik męskoosobowy.

Jauss stara się w swej przedmowie usytuować twórczość Norwida, tak jak przedstawia się ona w *Vade-mecum*, na tle współczesnej mu poezji francuskiej. Zaczyna od paradoksu: tekst *Vade-mecum*, którego autor jest współczesny Baudelaire'owi, ukazuje się drukiem w całości, to jest jako cykl, dopiero w r. 1953 w Londynie – samego autora żyjącego w XIX w. na wygnaniu w Paryżu, uważa się stosunkowo od niedawna za klasyka nowoczesnej polskiej liryki. Jauss porównuje *Vade-mecum* z innymi sławnymi wypadkami późniejszej recepcji dzieła literackiego w XIX w. Jego każdorazowa „niewspółczesność” może mieć różne przyczyny: sprzeciwia się ono panującemu smakowi, gdyż proponuje antykanon estetyczny (tak na przykład antyromantyk Baudelaire przeciw Wiktorowi Hugo), albo podejmuje, odnawiając je, normy estetyczne przeszłości (jak klasycyzujący parnasiści wobec romantycznej liryki przeżyć), lub też antycypuje formy estetyczne przyszłości, jak romantyczny outsider Nerval zapowiada o wiele późniejszą „poezję ciemną”.

Dzieło chwilowo odrzucone może stać się bezustanną prowokacją artystyczną i zmusić wreszcie współczesnych do uznania go jako innowacji, a w ten sposób przyczynić się do stworzenia nowej normy estetycznej, jak to było z *Education Sentimentale* Flauberta, która znajduje się u podłoża dzieła Prousta, a ostatecznie francuskiej „nowej powieści”.

Bywa jednak i odwrotnie: nieuznane dzieło może pozostać przez dłuższy czas bez żadnego wpływu, aż nowe doświadczenia estetyczne doprowadzą do nowej normy, która z kolei pozwoli na retrospektywne odkrycie jego znaczenia, jak wówczas gdy liryka hermetyczna Mallarmégo i jego szkoły doprowadziła do odkrycia *Soledades* Góngory.

W XIX w. „Przyszłość: Korektorka-wieczna!...” pracowała dla wymienionych właśnie autorów bez porównania szybciej niż dla Norwida: rękopis *Vade-mecum* musiał czekać blisko sto lat – od 1866 do 1953 r. – aż ukaże się drukiem jako całość, a wkrótce potem stanie się wydarzeniem literackim towarzyszącym nowym drogom nowoczesnych polskich liryków. Za tak duże opóźnienie recepcji dzieła, które – jak pisze

* Do wiersza *Prac-czoło* wydawca niemiecki dołączył 13 wersów z *Pracy*, która nie należy do *Vade-mecum*. Uwagi recenzenta dotyczą właśnie tego dodanego fragmentu (Red.).

w tym miejscu Jauss – ma obecnie prawo do zajęcia należnego mu miejsca w kanonie dzieł literatury światowej, odpowiedzialne są wszystkie wymienione przyczyny. Czytając dziś *Vade-mecum* w świetle historii XIX-wiecznej liryki, dostrzegamy, że sprzeciwiało się ono nie tylko panującemu wówczas smakowi przeciętnego czytelnika, ale także awangardowemu kanonowi Baudelaire'a. Nie dlatego, że mogło się wydawać niewspółczesne lub przedwczesne, raczej dlatego, że jego działanie musiało być prowokująco aktualne.

Jauss przeprowadza błyskotliwe porównanie między Baudelaire'em a Norwidem. Ten ostatni wymienia w *Vade-mecum* bezpośrednio współczesne warunki sprzeciwiające się poezji lirycznej, które liryka Baudelaire'a albo przemilcza, albo też neguje. Toteż zbieżności i rozbieżności tych dwu „klasyków naszej współczesności” (tak dosłownie Jauss) dadzą się najlepiej wyrazić przez diagnozę ówczesnej fazy poezji, zawartą we wstępie do cyklu:

[...] – poezja albowiem jako siła wytrzymuje wszelkie warunki czasów, ale nie wytrzymuje ich zarówno jako sztuka. Owszem, zyskuje ona na potęgę w miarę, o ile zastępuje działalności innych a pokrewnych jej, którzy swego nie robią. Lecz tą drogą zyskując na potęgę, utracą na sztuce.

Baudelaire nie chciał, by jego poezja straciła na sztuce, toteż jego równie jak Norwida wyostrzona świadomość współczesności dochodzi do głosu w innych formach: w krytyce artystycznej i literackiej, w dziennikach. To wszystko, co Baudelaire rozłożył na szereg różnych, w tym nawet nowych gatunków literackich (np. w poematach prozą cyklu *Spleen de Paris*), umieścił Norwid w *Vade-mecum*. Tłumaczy to dysharmonię tego cyklu, jego fragmentaryczność, nieprzejrzystość kompozycji, a wreszcie kształt „urwany raczej na przedostatnim finale, gwałtownym i wspaniałym *Fortepianie Szopena* niż nim zakończony”. Jauss podkreśla, że stwierdzenie to nie ujmuje niczego jakościom artystycznym cyklu (które wymienia). Tylko że one wszystkie nie prowadzą do niewzruszonego ładu, harmonii części i całości lub do przewyciężenia materii przez formę. Sam Norwid przeciwstawił w swym „kapitałnym zakończeniu” *Vade-mecum*, tj. w liście poetyckim do Walentego Pomiana Z., takiemu pojęciu dzieła nowoczesne pojęcie „écriture” ilustrując je notatkami Woltera w sprawie założenia manufaktury zegarków oraz „namiętymi powiastkami greckimi” Byrona.

Jauss wymienia zbieżności między obu poetami: należą do tego samego pokolenia (obaj, jak Flaubert, urodzeni w r. 1821), wspólne im jest odwrócenie się od autorytetu tych samych ojców, od romantycznych wzorów ich młodości; załamanie się politycznego romantyzmu (ukończenie dzieła w przypadku Baudelaire'a *Kwiatów zła* wyprzedza r. 1848, w przypadku Norwida *Vade-mecum* – r. 1863) pogłębiło ich sceptycyzm wobec wiary w demokrację, w postęp, naukę i technikę. Ich krytyka literackiego romantyzmu odnosi się do estetyki natchnienia, samowystarczalnej subiektywności oraz roli pisarza jako wieszczka. Opozycja między przyrodą a miejską cywilizacją została w obu cyklach podniesiona do godności tematu poetyckiego, choć w odmienny sposób, jako że Norwid nie przyznaje miastu nawet tego rodzaju melancholijnej poezji, jaką odkrywa Baudelaire w doświadczeniu przechodnia w anonimowej masie ludzkiej.

Ta wspólnota krytycznego nastawienia wobec złudzeń współczesności oraz wspólne wyobrażenia o zadaniach i granicach przyszłej poezji nie oznaczają jednak podobnej praktyki poetyckiej. Norwida *Vade-mecum* zaczyna się tam, gdzie kończą się *Kwiaty zła*.

Norwid zakłada więc z góry, że rozwiązanie poetyckie zaproponowane przez Baudelaire'a nie nadaje się do powtórzenia. *Vade-mecum* czyta się jak poetycką formę epoki Drugiego Cesarstwa, Norwid kontynuuje „aktualizm” Stendhala i poezję Heinego, ale wychodzi daleko poza nie, gdy stawia poezji za zadanie, by wchłonęła w siebie warunki epoki. Nowoczesna poezja, jako świadome doświadczenie swego czasu, jest u Norwida „daleka zarówno od romantycznego kultu przeszłości, jak i od ucieczki od teraźniejszości w utopijną przyszłość rozczarowanych socjalistów”. Jauss podkreśla ciągle powtarzane upomnienie Norwida, że przynależność do teraźniejszości nie jest stanem samym przez się zrozumiałym, który należy po prostu znosić. Jest on „współ-czesnością”, która dopiero ma zostać stworzona. Wywodzi się wprawdzie z tych samych spostrzeżeń dotyczących sprzeczności dwu cywilizacji, technicznej i kulturalnej, ale zrezygnowanemu pesymizmowi Baudelaire'a i Flauberta przeciwstawia Norwid przekonanie, że „nie skończona jeszcze Dziejów praca” i że – jak pisze Jauss –

nawet w katastrofach politycznych [...], jeśli nie synowie, to wnukowie będą mogli rozpoznać iskrę historycznej prawdy. Iskrę tę można wydobyć z najabsurdalniejszego nawet gestu zniszczenia, jak gdy [...] fortepian Szopena „podobny do trumny” wyrzucony zostaje [...] przez kolumny ganku na ulicę i gdy to ostatnie wydarzenie pozostawia czytelnika z „vade-mecum” (w sensie: wiatyk) zawartym w ostatniej strofie:

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
 Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku!...
 Jękły – głuche kamienie:
 Ideał – sięgnął bruku – –

Podkreślając, że dzieło Norwida dlatego tak późno zaczęło działać, że było na niewspółczesny sposób w najwyższej mierze współczesne, Jauss wypowiada się jednocześnie przeciw wszelkim próbom przypisywania poety „tak dwuznacznym szkołom czy też stylom, jak parnasizm, symbolizm lub hermetyzm”, ale także dopatrywaniu się w jego twórczości antycypacji późniejszych kierunków czy programów. W porównaniu z deformacjami surrealistów i dadaistów Norwidowska ciemność, ekscentryczność, mieszanina stylów wyglądają bardzo skromnie – tego rodzaju retrospektywne spojrzenie nic więc nie przynosi do właściwego zrozumienia poety. Natomiast dzieło Norwida może rzucić nowe światło na drogi powstawania nowoczesnej liryki, którą niemiecka nauka o literaturze widzi od chwili ukazania się dzieła *Strukturen moderner Lyrik* Huga Friedrichsa (1956), jak w ślad za Baudelaire'em, Rimbaudem i Mallarmém kroczy drogą odprzedmiotowienia (*Entgegenständlichung*) i depersonalizacji.

Vade-mecum, które nie szło tą drogą, pozwala nam ujrzeć szczególnie wyraziście, jak wysoka była cena tej nowoczesności, a ponadto

[...] zachęca do szukania związków między poezją, doświadczeniem a czasem tam, gdzie je zakrył rzekomo beczasowy kanon „czystej poezji”, albo tam, gdzie nowocześni poeci próbowali sprostać swemu obowiązкови „bycia przede wszystkim współczesnymi” na marginesie tego właśnie obowiązującego kanonu estetycznego.

Jauss kończy swój szkic wyrażeniem nadziei, że wpływ *Vade-mecum* nie ograniczy się do towarzyszenia polskiej liryce okresu postalinowskiego, lecz że Norwid, jako

„późno odkryty klasyk” (einer verdrängten Moderne), będzie mógł dopomóc również nowej liryce niemieckiej w znalezieniu nowego kanonu estetycznego, którego ta ostatnia szuka od śmierci Celana.

Zreferowałem tak obszernie ten stosunkowo krótki szkic nie tylko ze względu na zawartą w nim ciekawą próbę ustalenia miejsca Norwida w tym, co nazywa on „kanonem literatury światowej”, ale także dlatego, że Jauss jako autorytet niemieckiej krytyki i nauki o literaturze zapewnia Norwidowi swym sądem, jak się wydaje, to właśnie miejsce, przynajmniej w opinii niemieckich uczonych. Czy i niemieccy poeci pójdą za jego radą – pokaże przyszłość, choć można sądzić, że będzie to zależało w dużej mierze od jakości tłumaczeń Norwida, które ukazały się ostatnio lub ukażą niebawem.

Słowem – mamy do czynienia z wydawnictwem ze wszech miar godnym pochwały, którego znaczenie widzę zwłaszcza w tym, że dzięki szkicowi Jaussa może przyczynić się do dalszego zainteresowania Norwidem młodych komparatystów niemieckich.

Grażyna Halkiewicz-Sojak – SPÓR O MESJANIZM NORWIDA

Zofia Trojanowiczowa. *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*. Warszawa 1981 ss. 160.

Zofia Trojanowiczowa zajęła się polemiką między Cyprianem Norwidem a Julianem Klaczką, między pisarzem z trudem docierającym do współczesnej mu czytającej publiczności a popularnym krytykiem i politykiem związanym z Hotelem Lambert. Z perspektywy współczesnej ranga antagonistów zmieniła się zasadniczo. Norwid stał się – jeśli nie doskonale poznanym – to w każdym razie często cytowanym pisarzem, a Klaczko postacią dość dokładnie zapomnianą. Choćby z tego względu odtworzenie tamtego sporu jest tematem ciekawym. Nie stanowi to wszakże dla autorki jedyne go powodu, by do niego sięgnąć. – Pisarstwo Klaczki zniknęło z żywego obiegu literackiego, jego nazwisko zaczęło pojawiać się głównie w związku z życiem Norwida, a przede wszystkim – z jego twórczością. Jest to kontekst dla krytyka bardzo niekorzystny. Wypowiedzi jego, przytaczane np. w komentarzach Gomulickiego do *Pism wszystkich* Norwida, odbiera się jako głos niewrażliwej krytyki i opinii polskiej, jako głos głuche go na nie szablonowe zjawiska w sztuce. To wrażenie wzmacniają sądy Norwida o nieuchronnym konflikcie krytyki z poetą przynoszącym nowe propozycje artystyczne i intelektualne, sądy zawarte w poetyckich refleksjach *Vade-mecum*, powtarzane w korespondencji, rozwinięte w 1 odczycie *O Juliuszu Słowackim*. Mimowolnie lekceważenie umysłowego formatu Klaczki prowadzi do degradacji całego konfliktu. Doniosły, zwłaszcza dla Norwida, antagonizm skłonni jesteśmy interpretować wówczas jako „potyczkę”, a nie „dyskusję”¹. Tymczasem norwidolodzy dostrzegali konieczność opracowania zagadnienia, którym zajmuje się Trojanowiczowa, jako niezbędnego dla badań nad wielostronnymi związkami twórczości Norwida z współczesną mu krytyką².

¹ Określenie Norwida. C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. T. 4: *Dramaty. Część pierwsza*. Warszawa 1971 s. 533 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu).

² Z. Jastrzębski pisał: „Stosunek myśli Klaczki do myśli Norwida wymagałby szczegółowego studium; okazałoby się wtedy, ile było między nimi nieporozumień – obu łączyła w wielu przypadkach