

d) twórczo reagował poeta na żywą mowę, o czym świadczą polifonia słowa a także obsesyjna wręcz analiza słów-kluczy, takich jak: „wolność”, „prawda”, „naród”.

Czesław P. Dutka

Ustronie, 30 listopada – 3 grudnia 1983

Na przełomie listopada i grudnia 1983 r. w Domu Pracy Twórczej MSWiN w Ustroniu koło Kępna odbyła się ogólnopolska sesja naukowa poświęcona twórczości Norwida, a zorganizowana przez UŁ. Gospodarzami sesji byli pracownicy Katedry Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej, kierowanej przez Krystynę Poklewską, oraz Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Filmu, którego dyrektorem jest Teresa Cieślakowska. Była to ostatnia spośród licznych konferencji, jakie odbyły się w 100-lecie śmierci poety, tym samym zamykająca Rok Norwidowski.

Organizatorzy sesji przyjęli zasadę akceptacji zgłoszeń referatów zróżnicowanych tematycznie i możliwie najbardziej różnorodnych – wychodząc z założenia, iż pozwoli to zobaczyć, jakie problemy związane z dziełem i osobą artysty okażą się w r. 1983 najżywotniejsze.

Istotnie – spośród osiemnastu wygłoszonych referatów prezentowanych przez norwidologów z różnych ośrodków naukowych w Polsce (i należących do różnych pokoleń badaczy Norwida) daje się wyodrębnić kilka grup tematycznych, dopełnionych przez referaty pojedyncze, świadczące o wielości „miejsc” w dziele Norwida wciąż odkrywanych i czekających na zbadanie.

Zacznijmy od tych, w których próbuje się znaleźć naczelną zasadę rządzącą pisarstwem i świadomością twórczą Norwida. Jednym z nich jest referat Janusza Maciejewskiego (IBL PAN) *Pojęcie formy u Norwida*, drugim – przedstawiony przez Jerzego Madejskiego (WSP Szczecin) *Paradygmatyzm jako gest semantyczny w twórczości Norwida*.

U Norwida, niechętnego wszelkim systemom, brakuje precyzyjnych określeń pozwalających na ustalenie rozumienia przez niego pojęcia formy. Janusz Maciejewski przywołuje pojawiające się najczęściej w twórczości Norwida opozycje: forma – duch, forma – myśl, forma – cel, a także zestawienie: formalny – wewnętrzny. Zdaniem autora referatu rzadko pojawia się opozycja forma – treść. Forma jest dla Norwida zewnętrzną powłoką krępującą, ale i utrwalającą kształt. Rozumiana w ten sposób zawiera cechy negatywne i pozytywne zarazem. Forma jest zdyscyplinowaniem, urzeczowieniem rzeczywistości (stwierdzenie nieuformowania to zawsze u Norwida zarzut). Forma jest warunkiem sine qua non historii; jest niezbędna. Ale z drugiej strony jest czymś krępującym, narzucającym powłokę wartościom wewnętrznym, wszystkiemu co zmienne i spontaniczne. Jako taka jest czymś kłamiwym. Jednakże istotną cechą formy jest jej dynamiczność, możliwość przekształcania. Walka z formą staje się zatem powinnością człowieka. Wolność człowieka polega na przetrwaniu formy, na walce z nią, czyli na jej ciągłym doskonaleniu. Niewolą jest zatrzymywanie formy i ubóstwienie jej w gotowym kształcie, czyli „postawienie jej na miejscu celu”.

Jerzy Madejski próbuje odnaleźć w twórczości Norwida instrument jednorodności semantycznej (gest semantyczny według Mukařovský'ego). Takim instrumentem miałyby być „paradygmatyzm” – kategoria przejęta od Jakobsona, za pomocą której autor próbuje wyjaśnić takie cechy twórczości Norwida, jak zaburzenia składni, stosowanie paradoksu, występowanie różnych idiolektów, częstość eksplikacji metajęzykowych, poetykę przemilczenia. W referacie została wyrażona nadzieja, że „paradygmatyzm” może stanowić pewną „uniwersalną kategorię estetyczną” określającą twórczość autora *Vade-mecum*.

Z referatami tymi, poszukującymi podstawowych kategorii estetycznych i światopoglądowych Norwida, korespondowały dwa inne, poświęcone filozofii słowa poety.

Czesław Dutka (WSP Zielona Góra) w referacie *Norwida filozofia słowa, czyli lektura i wolność*¹ próbuje określić, czym były dla Norwida słowo, litera, język, mowa wreszcie także literatura i poezja. Refleksje Norwida nad tymi zagadnieniami traktuje autor nie jako wyraz koncepcji filozoficznej, lecz raczej jako filozofowanie, jako „symbiozę filozofii i wiary” oraz poetyckie pole przejawiania się światopoglądu. W eseistycznej formie autor referatu nie tyle systematyzuje i scala różne fragmenty ujawniające Norwidowski stosunek do wartości słowa (i literatury), ile włącza przemyślenia pisarza w szersze konteksty polskiej i europejskiej myśli estetycznej (od Platona poprzez Hegla i polskich filozofów XIX w. aż po Gombrowicza, Miłosza, Ricoeura, Lévi-Straussa, Mallarmégo). Pojawiają się tu rozważania o Norwidowskim rozumieniu słowa jako narzędzia inicjacji; o zadaniach poezji i jej uwikłaniu w czyn; o dążeniu Norwida do prozaizacji mowy poetyckiej; o jego skłonnościach do etymologizacyjnych dociekań a także o postulatach Norwida na temat lektury jako koniecznego wysiłku nad pokonaniem obezwładniających wolność słowa antywartości (cynizm, serio fałszywe); o Norwidowskim nakazie przywracania słowu sensu sakralnego, czyli przywracania mu prawdy i wolności.

Joanna Ślósarska (UŁ), autorka referatu *Filozofia słowa Cypriana Norwida, Augusta Cieszkowskiego i Karola Libelta*, w szeroko zakrojonym temacie poszukiwała wspólnych elementów filozofii słowa u wymienionych myślicieli. Wyróżniła w ich teorii języka trzy płaszczyzny mowy, które zostały w referacie kolejno omówione: mowę sakralną, mowę ludzką, mowę natury. Mowa sakralna jest mową „pierwoksztaltów” symbolicznych, wspólnych światu natury, światu kultury i człowiekowi. Jest to mowa harmonijnych związków strukturalnych, obejmująca pełnię znaczeń. Mowa ludzka to język mówiony i pisany. Trzej myśliciele wyróżnili w niej jako formy pisane: wyraz, literę i styl, zaś jako formy mówione: dźwięk i ton. Według Norwida w mowie ludzkiej realizuje się twórczość rozumiana jako „osklepianie się tworzywa wokół pierwiastków symbolicznych”. Mowa natury jest czymś bezwiednym i biernym. Jej myśl – to świadomość innych na jej temat. Jej działanie – to działanie innych wobec niej. Autorka szukała powiązań romantycznej filozofii słowa z myślą ujawnioną w XVII-wiecznym sporze między jansenistami (którzy w słowie widzieli emanację boskości) a jezuitami (dowodzącymi, iż poprzez słowo dążymy do Boga). Najciekawsza bodaj w propozycjach Norwida, Cieszkowskiego i Libelta jest propozycja ukierunkowania słowa, zniewolenia

¹ Por. też informację z sesji w Zielonej Górze, s. 125–126.

słowa ku świętości, oraz rozumienia języka jako sposobu odnoszenia się człowieka do Boga, podczas gdy inne jego zastosowanie traktuje się jako moralnie naganne.

Oddzielną i najliczniejszą grupę stanowią referaty poświęcone twórczości dramatycznej Norwida. Dotykają one ważnych problemów dramaturgii i koncepcji teatru Norwidowego. Są tu rozważania o kategoriach ironii i paraboli, o modelach czasu, o fragmentaryzmie – jako „gestach” będących przejawem światopoglądu i środkiem do wyrażenia rzeczywistości ludzkiej. Jest mowa o koncepcji tragizmu i o wypełniającej teatr Norwida przestrzeni sakralnej.

Ten ostatni termin Irena Sławińska (KUL) uczyniła przedmiotem rozważań referatu *Przestrzeń sakralna teatru Norwida*. Badaczka zaznaczyła w uwagach wstępnych, iż „przestrzeń sakralną” rozumie jako cały świat poetycki w dramatach Norwida, świat, w którym „rozpoznamy cień ogromny Boga”. Autorka stwierdziła, że u Norwida jest stale obecne odniesienie do świata chrześcijańskiego i chrześcijańskiej dramaturgii, że tkwi w jego dramatach piętno chrześcijańskiego widzenia świata. Dramatyzm zaś utworów wynika ze zderzenia zasad świata chrześcijańskiego ze światem – jak powiada Sławińska – „przeciwchrześcijańskim”, zrodzonym z kłamstwa światem „fałszywego serio”. Autorka stwierdza, że tę chrześcijańską perspektywę mają wszystkie dramaty Norwida, choć objawia się ona na różne sposoby (nie zawsze explicite określona). Uwyraźnia ją Norwidowska koncepcja człowieka opierająca się na ukazaniu go w przeciwieństwach i paradoksach: kapłan – a niedojrzały; powołany do wielkości – lecz niewolnik chwilowego sukcesu. Autorka dokonuje ostrożnej typologii utworów dramatycznych Norwida, a wspólny mianownik wszystkich widzi w stawianym wciąż przez ich twórcę pytaniu o to, jak się wyraża prawda w historii i życiu człowieka (Bóg jest dla Norwida przede wszystkim Bogiem prawdy). Opozycja prawdy i kłamstwa stoi u podstaw budowania konfliktu dramatycznego w dziele Norwida.

W referacie Włodzimierza Szturca (UJ) – *Czas i osoba w misterium o Wandzie Cypriana Kamila Norwida* – przedstawiona została niezmiernie interesująco interpretacja Norwidowego rozumienia i przedstawienia czasu. Podkreśla się tu ważkość misteryjności utworu. Ma to doniosłe konsekwencje, umożliwia bowiem pojmowanie czasu zarówno jako rozwarstwowanego (w fabule), jak i scalonego na nowo (w dokonującej się w teatrze ofierze), a zarazem pozwala czy wręcz każe traktować widza jako współuczestnika dokonującego się misterium. Dla widza czas bohaterów – zmierzających od tego, co jednostkowe, ludzkie, ku wiecznemu i boskiemu – staje się dzięki misterium dobrem wspólnie przeżytym. Czas w misteriach Norwida jest według określenia Szturca zarówno „świadkiem egzystencji”, jak i „kategorią zespalającą dzieje bohatera z uczestniczącymi w nich widzami”, niekiedy – parabolą przemiany świata. Przedstawienie czasu jest u Norwida zespolone z transfiguracją osoby (Wanda) oczekującej dla siebie spełnienia wyższych, ogólniejszych sensów niż jednostkowa biografia. Autor referatu porównuje misteria Norwida z *comedias de sanctos* hiszpańskiego baroku. Próbuje pokazać drogę, jaką teatr sakralny przebył od średniowiecznych misteriów przez barok hiszpański, Lope de Vege, Calderona, Słowackiego, Norwida aż po Claudela i Grotowskiego.

Sławomir Świontek (UŁ) w referacie *Norwidowskie kategorie: parabola, alegoria, ironia* stawia tezę, że służą one Norwidowi nie tylko jako środki wyrazu poetyckiego, ale również jako instrumenty pozwalające określić świat i rzeczywistość ludzką. Wynika to z przekonania poety o analogii istniejącej między prawami „rozwoju rzeczy świata”

a prawami „rozwoju ducha”. Paraboliczność wpisana jest w strukturę wszechświata, podobnie zresztą jak ironia, a twórczość artystyczna, stosująca parabolę i ironię jako metody wyrażenia, potrafi oddać wspomnianą analogię w sposób najpełniejszy. Na przykładzie *Pierścienia Wielkiej-Damy* zostaje zanalizowane w referacie nakładanie siatki parabolicznej na konstrukcję dramaturgiczną. Charakterystyczna jest w tym przypadku rezygnacja poety z alegoryczności, z którą zwykle parabolę wiązano, na rzecz poszukiwania niejednoznacznych – często zironizowanych – sensów. Ironię traktuje poeta jako środek wyrazu oddający „prawdę rzeczy”, które same w sobie są ironiczne; w tym tkwi różnica między Norwidem a romantykami, u których ironia wynikała z wyższości podmiotu ironizującego nad przedmiotem ironii. Podobnie parabola Norwida oddawać ma – wspólny autorowi i odbiorcy – proces dochodzenia do prawdy o świecie, który sam w sobie jest paraboliczny.

Norwidowskie rozumienie fragmentu i fragmentaryzmu omówiła Anna Kurska (WSP Kielce) w referacie *Fragment dramatyczny Norwida*. W początkowej części referatu przedstawiony został problem romantycznego fragmentaryzmu na tle teoretycznych założeń filozofów niemieckich, ukazujący ówczesną ewolucję poetyki fragmentu. Kurska traktuje dzieło Norwida jako punkt dojścia i syntezy tej problematyki; w twórczości autora *Zwolona* fragment okazuje się nie tylko realizacją gatunkową, lecz wyrazem światopoglądu. Niestabilny, chaotyczny, rozerwany świat znajduje poetycki odpowiednik w postaci fragmentu. Fragment u Norwida pełni funkcję przedstawienia deformacji świata rozdartego przez zło, podczas gdy u romantyków był dążeniem do komplementarności.

Małgorzata Sugiera (UJ) w referacie *Norwidowska koncepcja tragizmu* stawia pytanie, czy w historiozofii poety opartej o „Dobrą Nowinę” Nowego Testamentu może być miejsce na tragizm? W istocie Norwidowi obce jest pojmowanie tragizmu jako immanentnej cechy bytu. Tragizm to dla niego kategoria nie historiozoficzna, lecz antropologiczna. Autorka mówiła o Norwidowskich przemyśleniach na temat istnienia stygmatycznego działania epoki, które – gdy dotyka człowieka – czyni go tragicznym. Tragiczny jest człowiek niehistoryczny. Zadaniem tragedii jest – według Norwida – ocalanie historycznej tożsamości człowieczej. W referacie podkreślono istnienie dwóch kategorii ironii u Norwida, z których tylko jedna ma piętno tragizmu – to ironia dziejów i zdarzeń. Tragiczni są wszyscy bohaterowie „którzy nie utrafili w odpowiedni czas, bezsilni wobec ironicznego wydzźwięku postępujących dziejów, ironicznego i tragicznego zarazem «za późno»”. Ciekawie została przedstawiona paralela: Hegel – Norwid. Dla Hegla historiozofia jest polem tragizmu. Dla Norwida tragizm powstaje na polu jednostkowych działań ludzkich, gdy człowiek podlega inercji lub działa „nazbyt”, gdy zatraci tajemnicę własnych przeznaczeń.

W kręgu problematyki gatunkowej zatrzymał nas jeszcze referat Krzysztofa Raczyńskiego (WSP Opole) *Między teorią a praktyką prozatorską Norwida*. Autor podkreślił, że Norwid poświęcił sporo uwagi historii i teorii: sztuki, języka, dramatu, poezji, nawet... tańca. Nie napisał jednak większego studium o estetycznej, artystycznej i kulturowej funkcji prozy oraz jej recepcji. Jego wypowiedzi na ten temat są bardzo sporadyczne, niekonsekwentne i mało konstruktywne. Uwidaczniają one przede wszystkim wyraźną niechęć Norwida do prozy, ale i brak rozeznania w niej, co ujawnia analiza lektur poety, które nie tylko z perspektywy dnia dzisiejszego wydają się anachroniczne

i nietrafne. Referat jest próbą interpretacji tych wypowiedzi i ich konfrontacji z praktyką literacką Norwida, który – mimo swych licznych zastrzeżeń i obiekcji – jest autorem opowiadań, nowel, szkiców etc. Znaczący wydaje się fakt, iż kiedy poświęcał więcej uwagi danemu gatunkowi lub zjawisku (np. prozie medytacyjno-wspomnieniowej, poetyce paraboli) i realizował swoje postulaty, w efekcie powstawały najbardziej udane artystycznie, najciekawsze utwory: *Menego*, *Czarne kwiaty*, *Bransoletka* czy „*Ad leones!*”. Brak takiej refleksji pociąga za sobą koturnową i wyraźnie nieudolną kreację artystyczną (*Stygmata*, *Estetyczne poglądy*, *Łaskawy opiekun*, czyli *Bartłomiej Alfonsem*).

Kolejną „całość” w tematycznym profilu sesji stworzyły referaty, w których autorzy śledzą różne motywy w twórczości Norwida.

Referat Mieczysława Ingłota (UWr.) zatytułowany *Rękawiczki Norwida. Między cywilizacją a kulturą* traktuje o ujawniającej się w twórczości autora *Vade-mecum* opozycji cywilizacji, będącej znakiem „ulotności i przemienności ludzkiego bytowania”, i kultury – daru Boga rozwijanego lub niszczonego w dziejach człowieka. Z tej opozycji wynika analogiczna polaryzacja literackich postaci u Norwida ukazującego przedstawicieli świata mody i cywilizacji, często reprezentowanych przez bywalców salonu – oraz artystę będącego tamtych ideowym adwersarzem (i zarazem poetyckim porte parole Norwida) pozostającym w orbicie kultury. Zaznaczona w referacie dwoistość roli artysty – przeciwnika i poddanego salonowych reguł – oraz wynikająca stąd dwoistość postaw: ironiczna i autoironiczna, ujawnia się najdobitniej – jak mówi Ingłot – w motywie rękawiczek. Symbolizują one konieczność i pozwalają na wyrażenie dystansu wobec niej. Symbolizują salon i ujawniają ironiczną postawę poety wobec własnej sytuacji społeczno-egzystencjalnej.

W referacie Jerzego Poradeckiego (UŁ) *Motyw wznoszenia i wędrówki poety w twórczości Norwida* najpierw opisana została pokrótce historia motywów, ich funkcjonowanie w tradycji kulturowej i literackiej przed Norwidem. Motywy te, dające się wyrazić w postaci linii horyzontalnej i wertykalnej, wyrażały dwa symbolicznie rozumiane kierunki działania, dążenia ludzkiego: poziomy i pionowy. Miejsce przecięcia się obydwu linii bywało w dawnej tradycji uznawane za centrum świata, za święte miejsce umożliwiające spotkanie człowieka z Bogiem. W tradycji literackiej poetę najczęściej łączono ze wznoszeniem. Poetą-wędrowcem aż do *Boskiej komedii* Dantego niemal się nie interesowano. U Norwida obecne są obydwie motywy, lecz zdecydowanie wyższą ocenę zyskuje wędrowanie, co wiąże się z wywyższeniem proroka (wędrującego) nad wieszczą (wznoszącego). Interesująco odczytany został w referacie układ przestrzenny zawarty w wierszu *Pielgrzym*: płaskie domy i stercząca w górę wieża tworzą przecięcie linii horyzontalnej i wertykalnej. Ale symboliczny punkt przecięcia jest u Norwida ruchomy: zmienia się wraz z miejscem pobytu pielgrzyma-człowieka. To człowiek jest centrum, miejscem, gdzie spotykają się niebo i ziemia (*Krzyż i dziecko*). Człowiek dochodzi (linia horyzontalna) do prawdy, ale też jej oczekuje (linia „prostopadła – z nieba padła”). Syntezę obydwu motywów w dziele poety związał autor z Norwidowskim przekonaniem, że wielka poezja powstaje, gdy cierpliwy trud rzemieślnika połączy się ze szczęśliwą chwilą natchnienia.

Obok tekstów omawiających różne motywy twórczości Norwida konferencja przyniosła również referaty będące interpretacjami poszczególnych utworów poetyckich.

Aniela Kowalska (UŁ) w referacie „*Źródło*” Cypriana Norwida. *Próba odczytania* doszukuje się bliskości tematycznej wiersza z drugą częścią *Niedokończonego poematu* Krasieńskiego, zatytułowaną *Sen*. Autorka uzasadnia inspiracyjną rolę tego fragmentu, a zwłaszcza tej jego części, w której przedstawiony został stojący na zgłiszczach spalonego miasta olbrzym – symbol piekielnego, bezbożnego świata. Ponure obrazy barbarzyńskiej, spodłonej cywilizacji i pojawiające się w tym otoczeniu źródło – deptane z nienawiścią przez sarkastycznego Męża – zostało odczytane przez autorkę jako Norwidowskie ostrzeżenie przed ostateczną zagładą „czystych źródeł życia i prawdy”.

Stanisław Makowski (UW) w referacie *Sztuka, poezja... i sama kobieta* przedstawił interpretację *Sonetu do Marcelego Guyskiego*. Wychodząc od uwag Norwida na temat kobiety i ideału kobiecości autor powiązał te myśli z uwyrażnionym w utworze przeświadczeniem o subiektywnych źródłach sztuki będącej najwyższą formą poznania. Wyrzeźbiony przez artystę portret kobiety – dzieło sztuki – jest efektem subiektywnego zachwycenia, jest miłosnym spojrzeniem twórcy podobnym zapatrzeniu Pigmaliona. Rzeźba odwzorowująca realną postać zawiera również pierwiastek idealności zrodzony z indywidualnego przeżycia artysty, który przetworzył realne w idealne. W ten sposób dzieło sztuki przekazuje wiekom przyszłym historyczną i indywidualną konkretyzację ideału.

Eligiusz Szymanis (UW) w referacie *Kategoria adresata w „Fortepianie Szopena”* mówi o napięciu dialogowym, stanowiącym istotę i intencję utworu. Interpretuje *Fortepian Szopena* jako utwór do odczytywania ciągle na nowo, którego odczytanie „do końca” byłoby sprzeczne z wpisaną weń intencją. Poszukując w tekście sygnałów pozwalających interpretować projektowanego adresata, Szymanis wyróżnia ewentualnego rozmówcę dialogowego, do którego kierowany jest monolog, adresata dedykacji (odesłanie do rzeczywistości pozatekstowej), wreszcie – adresata wirtualnego. Wszystkie te możliwe persony dialogu są „wciągnięte” do współtworzenia sensów utworu.

O wpisanej w twórczość Norwida relacji twórcy – adresat mówił Marek Adamiec (UG) w referacie *Dla kogo Norwid pisał?*. Autor udzielił dosyć zaskakującej odpowiedzi na to pytanie, a mianowicie, iż Norwid pisał dla siebie. Uzasadnianie tezy opiera się na prześledzeniu Norwidowych usiłowań nawiązania dialogu z odbiorcą. W uwagach wstępnych zostało podkreślone rozróżnienie pomiędzy pisaniem do kogoś i dla kogoś. Wszystkie zabiegi Norwida do wytworzenia sytuacji rozmowy, w której on jako artysta zostanie wysłuchany i zrozumiany, pozostały bez pozytywnych rezultatów. Marek Adamiec wskazał na obecność w utworach poety całej galerii typów ludzi nie spełniających wspomnianych oczekiwań artysty. Niejako paradoksem Norwida było, iż usiłując nawiązać duchowy kontakt z audytorium salonowym, jednocześnie próbował on zrewolucjonizować salon. Niemożliwość porozumienia ze współczesnymi sprawiła, że osoba „późnego wnuka” stała się dla Norwida koniecznością. Poeta mówił mimo niezrozumienia, a tym samym popełniał – jak powiada Adamiec – czyn skandaliczny, bo mówił wbrew woli słuchaczy. Odpowiedzialność za to, że Norwid pisał dla samego siebie, spada na tych, którzy uniemożliwili dialog poecie, nie podjęli dialogu. Sytuację taką ocenia referent jako pisanie przeciw odbiorcy istniejącemu czy też przeciwko jego wyobrażeniom. W istocie mówił Norwid do odbiorcy, którego usiłował stworzyć (wraz z nowym językiem), do projektowanego przez siebie samego czytelnika XIX w. Stąd koncepcja rozmowy Norwida dotyczy sfery utopii.

Idąc tropem badawczych dociekań zaczęłam tę relację od referatów usiłujących ogarnąć całość myśli i organizacji dzieła Norwida, aż dotarłam do tekstów przyglądających się mikrokosmosowi, jakim jest pojedynczy tekst artystyczny. Pozostało mi jeszcze omówić dwa referaty – dopełniające całość i sygnalizujące ciągłą, wieloraką otwartość dzieła Norwida.

Pierwszy z nich, współautorstwa Wojciecha R. Rzepki i Bogdana Walczaka (UAM), przyjmujący językoznawczy punkt widzenia, nosi tytuł *Norwid – interpretator „Bogurodzicy”*. Referat ukazuje Norwida jako badacza dawnego tekstu, Norwida lingwistę, filologa. Autorzy referatu poddali analizie jego studium z 1873 r. zatytułowane *„Boga-Rodzica” pieśń, ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana*. Przedstawiono tu Norwidowską interpretację *Bogurodzicy* na tle badań poprzedzających wspomniane studium. Opisana została Norwidowa teoria czytania tekstu, dokonano też oceny językowo-stylistycznych propozycji poety. Referat przyniósł interesujące informacje o dużym (choć chaotycznym) odczytaniu Norwida w literaturze lingwistycznej, o jego znajomości języków obcych, o pasji etymologicznych ustaleń (czasem chybionych, a czasem znów – z językoznawczego punktu oceny – rewelacyjnie słusznych).

Referat Józefa F. Ferta *„Vade-mecum” jako problem edytorski* wygłoszony na zakończenie sesji będzie także pointą mojego sprawozdania. Uświadomił on dobitnie słuchaczom, że właśnie w dziedzinie edytorskich ustaleń „dzieło Norwida nie do końca zyskało pełnię «literary»”. Oddając hołd wielkiej pracy edytorskiej wydawców Norwida – a zwłaszcza Juliusza Wiktora Gomulickiego – Fert wskazał na szereg problemów i pytań wciąż nie rozwiązanych, np. pytanie o to, jak uzupełniać i czy w ogóle uzupełniać istniejące luki w obecnej niepełnej „całości” *Vade-mecum* (uzupełnienia Gomulickiego nie są bezdyskusyjne). Inny problem, to czy uzasadnione jest ogłaszanie poszczególnych składników cyklu. Autor referatu jest przeciwny takim zabiegom uważając, że staje się to płytką formą zachwalania, reklamowania i prowadzi do zwulgaryzowania dzieła, zwłaszcza jeśli „wyjęte” fragmenty włącza się w obce konteksty artystyczne. Otwarta wciąż pozostaje sprawa chronologii wewnątrz cyklu, ustalenia ostatecznego kształtu poszczególnych utworów, ustalenia grafii, ortografii Norwida etc.

Referat Ferta stał się potrzebnym członem uzupełniającym to, co powiedziano na sesji o myśli Norwida wyrażonej przez pisarza i filozofa. Stał się – by przywołać Norwidowskie pojęcie „ducha i litery” – dopełnieniem mówiącym o zapisanym kształcie ducha – o literze.

Nie stanie już miejsca, by opisać burzliwe dyskusje, jakie towarzyszyły wszystkim prezentowanym referatom. Wypełniały one bez reszty czas obrad, a potem przenosiły się do kularów. Świadczą niewątpliwie, jak sporny, kontrowersyjny i prowokujący jest przedmiot badań – „Norwid”.

Tę frapującą kontrowersyjność pisarza, do dzisiaj inspirującą czytelników i badaczy, podkreśliła w podsumowaniu zamykającym sesję Krystyna Poklewska zauważając, że konferencja objęła swoim zakresem różne strony działalności Norwida – jako poety, prozaika, dramaturga, lingwisty, teoretyka języka i literatury. Zwłaszcza dwa określenia: poeta i filozof – powracały jako definiujące jego osobowość. W twórczość Norwida

² Tekst zamieszczono w niniejszym roczniku „Studiów Norwidianów”.

wpisane są immanentnie jego filozofia i pogląd na świat, którego nie można zrozumieć bez uwzględnienia perspektywy chrystianizmu jako optyki określającej całość działalności myślowej oraz artystycznej autora *Vade-mecum*. W referatach pojawiał się Norwid jako poeta kultury, z której tradycji najczęściej przywoływano w czasie obrad Biblię, Ojców Kościoła, historiozofię Vico, idealistyczne koncepcje XVIII- i XIX-wieczne oraz filozofię stojącą u podstaw światopoglądu romantycznego. Mówiono również o licznych kontynuatorach i „wnukach” Norwida, zastanawiając się nad przyczynami ciągłej aktualności poety, ale również nad przyczynami częstych dzisiaj nadużyć myśli Norwidowskiej dokonywanych dla celów doraźnych poprzez włączanie w obce jej konteksty. Merytoryczny plon konferencji wykazał, że w pracach starszej i młodszej generacji norwidologów polskich znaleźć można skuteczną obronę przed takimi nadużyciami. Służyć temu mogą pogłębione badania, których przykłady zawarte były w przedstawionych referatach, i przemyślenia ujawnione w ożywionej dyskusji.

Barbara Stelmaszczyk-Świontek