

Marian Śliwiński – W SETNĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI NORWIDA

Cyprian Norwid. *W setną rocznicę śmierci poety. Materiały z sesji poświęconej życiu i twórczości C. Norwida 27-29 października 1983*. Redaktor naukowy Stanisław Burkot. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1991 ss. 278.

Tom przynosi materiały jednej z wielu sesji, zorganizowanych w 1983 r. z okazji rocznicy Norwidowskiej¹.

We [Wprowadzeniu] Stanisław Burkot, redaktor naukowy tomu, kreśli portret Norwida, najwyraźniej pretendujący do tego, by reprezentować nasze współczesne pojmowanie poety. Przedstawiony wizerunek ma zdecydowanie hagiograficzno-martyrologiczny charakter (poniekąd koresponduje z nim funeralna, czarna okładka książki), dotyczy przy tym zarówno dzieła, jak biografii artysty. Męczeński stygmat odciska się w jednakim stopniu na twórczości poety i na jego życiu. Powie Burkot, że zawartą w *Adamie Krafcie* (1842) „[...] gorzką konstatację na temat miejsca artysty w społeczeństwie wypełnił Norwid później własną biografią” (s. 6). Składnikiem mitu artysty znękanego przez zbiorowość jest koncepcja sztuki-cierpienia. Pisze badacz o Norwidzie, przyjmując w ślad za nim równanie sztuka = cierpienie: „[...] bronił – paradoksalnie – nie swojego szczęścia, lecz cierpienia. Bo z cierpienia rodzi się sztuka” (s. 6). Konsekwencją mitu „poety wyklętego” jest krytyka współczesnego społeczeństwa, epoki cywilizacyjnej, powszechnie przyjętych wartości i autorytetów. „Pozwalało ono [ufundowane na cierpieniu powołanie poetyckie – M. Ś.] Norwidowi na rzucanie gorzkich inwektyw pod adresem współczesnych, na bunt przeciwko wynaturzeniom naszej cywilizacji i na bluźnierstwa przeciwko uznanym świętościom” (s. 6). Składnikiem Norwidowskiego mitu poety odtrąconego przez współczesność jest słynny topos późnego wnuka, odczytującego po upływie dziesiątków lat dzieło dotąd przez nikogo nie odczytane. Łatwo w ten topos wpisać się może każdy kolejny odbiorca Norwidowej twórczości. [Wprowadzenie] ukazuje nas samych jako pierwszych autentycznych czytelników i komentatorów Norwida. „Norwid wciąż pisze” (s. 5) – temu zdaniu Gomulickiego, dotyczącemu głównie rewelacji edytorских, nadaje Burkot szerszą wykładnię, pozwalającą sprowadzić się do twierdzenia, że problemy i język poety stają się aktualne właśnie dzisiaj, w naszej epoce: „Należy

¹ Zob. J. F e r t. *Sesja naukowa w Krakowie 27–29 października 1983*. „Studia Norwidiana” 2:1984 s. 120-124; A. P o l a k o w s k a. *Norwidiana 1984*. „Studia Norwidiana” 8:1990 s. 183-184 (podrozdział Sesje naukowe).

bowiem Norwid do tych twórców w kulturze narodowej, którzy obecni są w naszym myśleniu [...]” (s. 5).

Zofia Stefanowska w artykule *Norwid o niewoli narodowej* bada historiozoficzną wyobraźnię Norwida. Kluczowy dla historyzmu poety jest topos Polski. Po auerbachowsku wychodząc od jednego utworu – *Rozebranej*, wydobywa zeń badaczka fundamentalne dla toposu Polski aspekty i konteksty semantyczne. Stanowiła Polska absolutną, sakralną wartość dla Norwida. Upadek niepodległości ojczyzny jątrzył świadomość poety. Wyzwolenie Polski projektował Norwid w ramach totalnej, apokaliptycznej przemiany świata. Pozostawał w tym wierny historiozoficznej myśli romantyzmu. I chociaż niejednokrotnie wskazywał rodakom jako drogę do odzyskania wolności organicznikowski reformizm, zawsze jednak nadrzędna wobec tych projektów pozostawała romantyczna perspektywa historiozoficzna. Nieodłączny od wpisanej w topos Polski problematyki historiozoficznej jest wątek krytyki narodu zniewolonego. Interesuje Norwida psychologia i socjologia niewoli, drażni poeta świadomość, kondycję i status Polaków jako tych, którzy wolność polityczną utracili. Krytycyzm pisarza wobec społeczeństwa polskiego okazuje się druzgocący. Zarzuca Norwid Polakom fatalizm, defetyzm, nihilizm. Krytycyzm ten okazuje się zdumiewająco trwałe. Nie zmienia się – zauważa Stefanowska – na przestrzeni trzydziestu lat pisarstwa poety. Na prawach recenzenta sformułowalibyśmy w tym momencie pytanie, czy Norwid analizuje faktyczny, historyczny stan społeczeństwa i rzeczywistości polskiej, czy też z góry, na mocy filozoficznej decyzji, deprecjonuje i przekreśla polską zbiorowość i polską rzeczywistość. Wydaje się, że obok historiozoficznej płaszczyzny istotną rolę odgrywa również problematyka epistemologiczna i antropologiczna. Uporczywa, perseweracyjna krytyka społeczeństwa polskiego wynika z uprzywilejowanej, prymarnej pozycji podmiotu w Norwidowskiej konstrukcji świata. Wątek krytyki narodu w niewoli stanowi egzemplifikację wątku antynomii jednostki i zbiorowości. Na rzecz tezy, że mamy do czynienia z aprioryzmem Norwida, wynikającym z myślenia w kategoriach opozycji jednostka – zbiorowość, przemawiać może fakt, że poeta w całej swej twórczości krytykuje zbiorowość jako taką, że pod jego krytycznym obstrzałem znajduje się nie tylko „zbiorowość polska”, lecz także „zbiorowość współczesnego świata”, „zbiorowość epoki cywilizacji”, „zbiorowość chrześcijańska”, „zbiorowość europejska” czy „ludzkość”. Powiada Stefanowska, że krytykę zbiorowości polskiej inspirowała perspektywa amerykańska i zachodnioeuropejska. Ale i Zachód, i Amerykę jako „zbiorowości” Norwid wielokrotnie stawiał w stan oskarżenia.

Zdzisław Łapiński w artykule zatytułowanym *Sens i konieczność* stara się określić Norwida poprzez opozycję do romantyzmu. Rozważania swoje prowadzi zarówno w płaszczyźnie epistemologicznej, jak i historiozoficznej. Co więcej, mówi o zachodzeniu między tymi płaszczyznami określonych relacji. Wychodzi od płaszczyzny epistemologicznej i antropologicznej. W ślad za Abramsem i innymi badaczami amerykańskimi

skimi określa strukturę świadomości romantycznej jako złożoną z dwóch opozycji: 1) podmiotu i przedmiotu oraz 2) tego, co naturalne, i tego, co supranaturalne. Wskazuje badacz na odmienne ujęcie tych opozycji u romantyków i u Norwida. Romantycy znoszą przedział między podmiotem i przedmiotem. Dokonują tego w płaszczyźnie historiozoficznej. Z osi epistemologii przechodzą na oś historiozofii. Zniesienie opozycji podmiotu i przedmiotu odbywa się w ramach procesu historycznego. Dokonuje się na mocy dialektyki, rządzącej rzeczywistością historyczną. Między podmiotem i przedmiotem jako dwoma członami dialektycznego procesu historii zarysowuje się jedność. Podmiot i przedmiot nie tyle różnią się, co stanowią całość, samostwarzającą się i dochodzącą do samowiedzy. Norwid – powiada Łapiński – w tym jest inny od romantyków, że przedziału między podmiotem i przedmiotem nie likwiduje, respektuje do końca „samoistność obu współczynników” (s. 24), przeprowadza „linię podziału między umysłem a światem, w następstwie zaś między słowami a rzeczami” (s. 24). Znaczyłoby to, że Norwid nie podejmuje historiozoficznej wizji dziejów jako dialektycznego znoszenia się podmiotu i przedmiotu. Wydaje się jednak niżej podpisanemu, że w *Promethidionie* czy w *Rzeczy o wolności słowa* mamy przecież jak najbardziej wizję o charakterze historiozoficznym. Stwierdza zresztą Łapiński, iż określa Norwida „klasyczna filozofia niemiecka”, „pogląd na historię jako rozwój zbiorowej samowiedzy”, tyle że pogląd ten jest „w tle” zaledwie (s. 24).

Z historiozofią XIX-wieczną wiąże też Norwida pozytywistyczny determinizm. Od pozytywistów wziął poeta „koncepcję środowiska naturalnego i społecznego jako formatywnych czynników określających nasze psychofizjologiczne wyposażenie” (s. 24). Dodać można by jeszcze, że już romantyzm rozwija teorię determinizmu, przejętą z Oświecenia (Monteskiusz). Przejdźmy do drugiego ze wspomnianych dualizmów, dualizmu tego, co naturalne, i tego, co supranaturalne. U Norwida Absolut nie jest tym, co supranaturalne, lecz jest oddany „w wyłączone władanie personalnie pojętemu Bóstwu” (s. 24), jest Bogiem. Znaczyłoby to, że Norwid okazuje się, zdaniem Łapińskiego, bardziej tradycjonalistyczny, bardziej katolicki od romantyków. Poniękad stoi z tym jednak w sprzeczności obserwacja badacza, skądinąd słuszna, jak się wydaje, że człowiek u Norwida skazany jest na relatywizm, partykularyzm zajmowanej pozycji, fragmentaryczność poznania. Nie jest więc człowiek, jak w katolicyzmie, wyposażony w gwarancję obiektywnego i całościowego poznania, gwarancję, jaką daje Objawienie i tradycja jego teologiczno-filozoficznej interpretacji. Inne ustanawiane przez Łapińskiego opozycje, znajdujące odmienne rozwiązanie u Norwida niż u romantyków, to: natchnienie – rozum, sen – jawa, poetyka wizji – poetyka rozumowania, oryginalność – konwencja. Jak łatwo się domyślić, romantyków charakteryzuje zawsze pierwszy, Norwida natomiast zawsze drugi człon tych dychotomii.

W ujęciu Stefana Sawickiego (*Norwida walka z formą*) poeta okazuje się rewelatorem czystego, pierwotnego brzmienia i sensu słowa, nie skażonego przez kolektywistyczną konwencję, cywilizacyjną rutynę. Broni „ducha” języka, występując prze-

ciwko „literze”, jest rzecznikiem wolności, piętnującym spetryfikowaną, zbanalizowaną, doszczętnie zużytą formę. Chce zedrzeć ze słów sens przypadkowy, powierzchowny, rozciągający się od jednostkowego, sporadycznego użycia aż po usus całych grup społecznych i formacji historycznych. Rewiduje słowa i zwroty, struktury gramatyczne i wersyfikacyjne, metafory i gatunki, motywy i mity. W krytyce języka potocznego czy języka literackiego kryje się zarazem krytyka kultury, krytyka instytucji społecznych, krytyka historycznego świata. Jest to krytyka permanentna, ale bynajmniej nie totalnie destrukcyjna. Norwida charakteryzuje nie tyle odrzucenie formy, „antyformizm” (s. 43), ile „poszukiwanie formy bardziej adekwatnej, bardziej dojrzałej” (s. 43). Walka z formą jest zawsze walką o formę. Poeta całą swoją pasję wkłada w dzieło reinterpretacji języka, kultury, rzeczywistości społeczno-historycznego świata. Tekst zamyka paralela między Norwidem a Stanisławem Ignacym Witkiewiczem i Witoldem Gombrowiczem.

Józef Tischner w artykule *Ptakom na wędrownce* poszukuje określenia istoty religijności Norwida. Tradycyjna kwestia związana z poznawaniem Boga: „rozum czy wiara?” nie wchodzi w grę jako dylemat dla Norwida. Ani formuła augustyńska „fides querens intellectum”, ani formuła tomistyczna „intellectus querens fidem” nie określają religijności poety. Sądzić by można, że Absolut Norwida nie jest ontologiczny, lecz epistemologiczny, że punktem wyjścia nie jest dla Norwida Bóg, lecz podejmowane z płaszczyzny podmiotowego ja poszukiwanie Boga. Zdaniem Tischnera jednak Absolut Norwida jest historiozoficzny. Norwid poszukuje Boga w dziejach ludzkich, przede wszystkim w dziejach własnego narodu. Religijność poety najistotniej określona jest przez nieustannie podejmowaną medytację nad tym, czy i jak możliwe byłoby uśmierzenie cierpień historycznych człowieka, narodu i ludzkości. Chce poeta wyjaśnić i zredukować cierpienie ludzi w historii. W swym referacie przeprowadza Tischner paralele Norwid – Hegel i Norwid – Kierkegaard. Przytacza też słynne słowa Kartezjusza „cogito ergo sum”, po to wszakże, by stwierdzić, iż stanowi Kartezjusz dla Norwida tradycję negatywną. Nie „cogito ergo sum” określa poetę, lecz „skoro cierpię, więc nie jestem” (s. 51-52). Sądzę jednak, że warto byłoby na terenie norwidologii formułę Kartezjańską zachować i badania nad stosunkiem poety do nowożytnej filozofii podmiotowej podjąć. Nie do końca słuszne wydaje się ustanawianie ostrej opozycji między formułą „cogito ergo sum” a formułą „cierpiętniczą” (ta brzmiałaby zresztą może „cierpię, więc jestem”). Obie wynikają z podmiotowego punktu wyjścia. Norwid w myśl swojej formuły dokonuje projekcji historiozoficznej. Problematyka podmiotu jest w dziele poety współkonstitutywne z historiozoficzną wizją narodu i ludzkości.

Grażyna Królikiewicz w artykule *Spojrzeń okiem artysty* szkicuje Norwidową koncepcję ruiny. Ma ta koncepcja, jak się wydaje, głównie historiozoficzny charakter. Fundamentalna jej przesłanka sprowadza się do diagnozy kryzysu formacji kulturowych i cywilizacyjnych. Norwid „[...] posługuje się pojęciem ruiny dla określenia

sytuacji zagrożenia i częściowego unicestwienia wartości, [...] uznaje przy tym naturalność oraz konieczność takiego stadium dziejów cywilizacji i kultury” (s. 60). Obejmuje ta koncepcja całokształt zjawisk natury religijnej, filozoficznej, politycznej, estetycznej, egzystencjalnej. Autorka nie tyle umieszcza koncepcję Norwida w nurcie nowożytnej historiozofii, ile raczej wiąże ją – powołując się na badania Jacka Trznadła – z ontologią św. Augustyna. Tak dla Norwida, jak dla św. Augustyna ruina jest „m o d e l e m »porządku zburzonego«, który odróżnia wszelkie byty stworzone, to znaczy »zanurzone w czasie«, skazane na zmianę i stopniowe »rozpraszanie się« materialnego istnienia – od Boskiego niezmiennego trwania” (s. 61).

Marek Adamiec w artykule *Cypriana Norwida „świat na opak”* bada w dziele Norwida obraz świata jako Piekła. Zainspirowany Jaussovską teorią recepcji, zasadą prezentyzmu (czy też totalnego historyzmu) komunikacji literackiej, Autor ogranicza ten obraz do XIX-wiecznej współczesności Norwida. To rzeczywistość otaczająca poetę uzyskiwała kształt Piekła. Z punktu widzenia swoich założeń interpretuje Autor topos „późnego wnuka”: „»Późny wnuk« jako figura czytelnika idealnego jest w gruncie rzeczy konstrukcją ironiczną, adresowaną do czytelników współczesnych poecie” (s. 81). W wierszach *Źródło*, *Grzeczność*, *Centaury* i innych utworach Norwid zwraca się li tylko i wyłącznie do swych współczesnych. „Dla Norwida – rewelatora prawdy o wieku XIX – właściwym czasem na usłyszenie i zrozumienie wypowiedzianych przezeń słów była chwila ich wypowiedzenia” (s. 82). Nie powinniśmy – mówi badacz – czytać Norwida ahistorycznie, nie powinniśmy zapominać o tym, że twórczość jego miała adres współczesny. Podobnie jak nie powinniśmy czytać ahistorycznie Biblii: „Wszak i przypowieści ewangeliczne były adresowane do osób współczesnych Chrystusowi, dopiero później stały się dziedzictwem całej ludzkości, jednocześnie uzyskując nowe znaczenia” (s. 85). Parabola o źródle (wiersz *Źródło*) ma sens uniwersalny i odnosić się może także do naszej współczesności, o tyle zwłaszcza, o ile „nie została odczytana właściwie we właściwym czasie” (s. 81-82), o ile wymaga doczytania i dointerpretowania. Tradycja literacka, religijna, kulturowa ufundowana jest na permanentnym wysiłku reinterpretacji tekstów.

Maria Kalinowska w studium *O monologu w twórczości Norwida* bada historiozoficzną koncepcję poety, głoszącą upadek słowa we współczesnym, cywilizowanym świecie. „Tłem, czy raczej punktem wyjścia rozważań autora, jest sytuacja słowa i myśli we współczesnej cywilizacji, charakteryzująca się ich degradacją i zagubieniem powagi dążeń poznawczych” (s. 109). Dokonuje poeta „krytyki słowa zdegradowanego, poniżonego, właściwie pozbawionego funkcji komunikacyjnych i poznawczych we współczesnej cywilizacji” (s. 126). Autorka wychodzi od traktatu *Milczenie*, wskazując dwa konteksty badawcze formy monologu. Pierwszy krąg to problematyka dialogu i mowy. Drugi krąg to problematyka milczenia. Monolog jako formę słowną, artykułowaną bada Autorka następnie w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*, monolog zaś jako słowo nie wypowiedziane rozważa na podstawie poematu *Assunta*. Norwidowa refleksja nad

monologiem ma inspiracje historiozoficzne, wyrasta też z epistemologicznej problematyki podmiotu. Wiąże się z jej nieuchronnymi implikacjami solipsystycznymi. Wychylenie poety ku dialogowości, tendencja anakrytyczna, potrzeba intersubiektywizmu zostają często sparaliżowane w zarodku. Podmiot wyizolowany jest ze zbiorowości. Destrukcji ulega realna, obiektywna przestrzeń dialogu. Obserwujemy dialog zinterioryzowany, zredukowany do wewnętrznego monologu podmiotu. Następuje „zduśnienie dialogu” (s. 117). Bada Kalinowska topikę Norwidowego monologu i milczenia. „[...] dramat słów wypowiedzianych i oczekujących odpowiedzi, nie dopełnionych przez drugiego człowieka i w tak pustoszący sposób powracających ku podmiotowi wypowiedzającemu” (s. 127) ukazuje Norwid wielokrotnie poprzez symboliczny obraz groty, zamknięcia, odbicia.

Marek Buś w *Tęsknocie Norwida* przeprowadza analizę *Mojej piosnki* [II]. Głęboko wchodząc w literaturę przedmiotu, Autor dokonuje refutacji trzech zasadniczych paradygmatów interpretacyjnych arcydzieła Norwidowej liryki. Odrzuca, po pierwsze, takie odczytania, które w wierszu Norwida eksponują „patriotyzm, nostalgię, dalej szczerłość, bezpośredniość, religijną zadumę, ton beznadziejnego smutku, goryczy” (s. 131). Polemizuje, po drugie, z interpretacjami, które reprezentuje sąd Ireneusza Opackiego, iż *Moja piosnka* wywodzi się „gdzieś od Mickiewiczowskiej przeróbki z Goethego *Do H*** Wezwanie do Neapolu*”. Występuje, po trzecie, przeciwko paradygmatowi, który polega na sytuowaniu Norwida w kręgu romantycznego indywidualizmu i subiektywizmu religijnego i wyraża się np. w zestawianiu *Mojej piosnki* z *Hymnem [Smutno mi, Boże!]* Słowackiego. Buś przeciwstawia *Moją piosnkę* i *Hymn [Smutno mi, Boże!]*, ustanawia antytezę chrześcijaństwa Norwida i romantyzmu Słowackiego. Zdaniem Busia chrześcijaństwo Norwida wolne jest od właściwej romantyzmowi (w ogólności czasom nowożytnym) i tak symptomatycznie zaznaczającej się w wierszu Słowackiego perspektywy egocentryzmu, interioryzacji świata i Boga, ekshibicjonistycznej estetyzacji i teatralizacji przeżycia religijnego. W *Mojej piosnce* wyłania się „[...] niezmienna konstrukcja praw elementarnych, bliskich chyba ewangelicznym cnotom wiary, nadziei i miłości” (s. 144), z gruntu odmienna niż u Słowackiego jest konstrukcja podmiotu.

Mieczysław Inglot w artykule „*A Dorio ad Phrygium*” Cypriana Norwida a „apollińskie” wiersze Zbigniewa Herberta. *Paralele* podejmuje przeciwstawienie apolliński – dionizyjski występujące w poemacie Norwida. Opowiada się za sformułowaną przez Juliana Krzyżanowskiego koncepcją naprzemiennego występowania prądów klasycznych i prądów romantycznych w procesie literatury i w ogólności kultury: „Rozważania te wyrosły w kręgu takiego rozumienia przemienności i zarazem opozycji prądów i tendencji w rozwoju kultury, jakie ujawnił niegdyś J. Krzyżanowski w rozprawie *Barok na tle prądów romantycznych*, „Przegląd Współczesny” 1937, t. 60, a później S. Barańczak w książce *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971; czy Z. Osiński w *Teatrze Dionizosa*, Kraków

1972” (s. 152). Zdaniem recenzenta nasuwać się może w tym momencie pytanie, mające zasadniczą rangę metodologiczną: w jakim stopniu koncepcja opozycyjności i przemienności klasycyzmu i romantyzmu (apollinijskości i dionizyjskości, pierwiastka doryckiego i pierwiastka frygijskiego, antyku i chrześcijaństwa), wyrastająca z estetyki XVIII–XIX-wiecznej, głęboko zakorzeniona w świadomości nowożytnej i po dziś dzień święcąca swe triumfy, stanowi dezinterpretację przednowożytnej, antyczno-średniowiecznej tradycji. Konieczne jest radykalne zdystansowanie się do tej koncepcji. Jak się wydaje autorowi recenzji, mówi ta koncepcja o możliwości – i niemożliwości zarazem – osiągnięcia absolutnego ideału estetycznego w historii. Zauważmy, że tak Norwid, jak Herbert (by ograniczyć się do autorów przywołanych w tytułowej paraleli artykułu Inglota), widzą literaturę, sztukę i kulturę poprzez pryzmat takich kategorii, jak historia, proces historyczny, epoka dziejów. Przyjmują, że każda epoka dąży do osiągnięcia absolutnego ideału piękna, zastrzegają jednak przy tym, że estetycznego wzorca nie można czerpać z żadnej poprzedniej epoki i z całej w ogólności tradycji, każda epoka bowiem nieskończenie różni się od pozostałych i wspólne im wszystkim jest co najwyżej owo dążenie do absolutnego ideału. Ideał czy też wzorzec estetyczny musi być wypracowany i ukształtowany na gruncie danej epoki tak, by maksymalnie uwzględniał jej nieskończoną różnorodność, złożoność i odmienność. Twórcy i wyznawcy tej teorii egzemplifikują ją chętnie materiałem czerpanym z antyczno-średniowiecznej tradycji, nb. dokonując zarazem dezinterpretacji tejże tradycji. Wygłaszają na temat antyku i chrześcijaństwa wiele aksjomatycznych twierdzeń: „Wzorzec apollinijski wystarczał w kulturze greckiej, nie wystarcza już w epoce rzymskiej ani w żadnej następnej epoce”; „Wzorzec apollinijski nie wystarczał nawet w epoce greckiej i musiał być dopełniony przez pierwiastek dionizyjski”; „Wzorzec antyczny nie wystarczał w epoce średniowiecznej i musiał być dopełniony przez pierwiastek chrześcijański”; „Wypracowany w średniowieczu wzorzec antyczno-chrześcijański nie wystarcza w wieku dziewiętnastym i musi być dopełniony przez pierwiastek romantyczny, jeśli przystawać ma do skomplikowanej i bogatej rzeczywistości współczesnego świata, oddawać całokształt warunków i okoliczności epoki”; „Kultura rzymska nie dokonała syntezy przeciwstawnych pierwiastków i każda epoka, która takiej syntezy nie dokonuje, zaprzepaszcza historyczną szansę stworzenia autentycznej, oryginalnej kultury”.

Jerzy Pietrkiewicz w wystąpieniu *Obecność Norwida w poezji Karola Wojtyły (Refleksje tłumacza)* wyznaje, iż w pracy nad przekładami utworów Andrzeja Jawienia pomocny był mu kontekst literacki w postaci twórczości Norwida. Autor nie prowadzi paraleli Norwid – Wojtyła w płaszczyźnie „myśli religijnej i filozoficznej” (s. 171), lecz w płaszczyźnie poetyki. Wykazuje, iż poezja obydwu porównywanych twórców ma charakter intelektualny, dokonuje się w niej „oddanie procesu myślowego w poetyce wiersza” (s. 171).

Michał Głowiński rozpoczyna swój artykuł *Ciemne alegorie Norwida* od wskazania na „jasność” i „ciemność” jako kategorie w istotnym stopniu charakteryzujące twórczość poety i jego kontakt ze współczesną publicznością literacką. Wątek „jasności” i „ciemności” bada Autor na przykładzie alegorii. Alegoria to gatunek uwikłany w tradycję, „przywołuje swoją przeszłość, tak czy inaczej ją aktualizuje” (s. 181). Tradycjonalizm stanowi zasadniczą cechę Norwidowej poezji, realizującą się m.in. w zainteresowaniu alegorią i reaktywowaniu zapomnianych gatunków alegorycznych. Jednakże posługuje się Norwid alegorią w sposób bynajmniej nie tradycyjny, jest „nietradycyjnym tradycjonalistą” (s. 194). Funkcjonalizuje alegorię, odbiegając od klasycznych reguł budowania wypowiedzi literackiej. Poszukując formuły dla tego zjawiska, określa badacz poezję Norwida jako „p o e z j ę f o r m p o r u s z o n y c h” (s. 194). Norwidowe operowanie alegorią utrudniało percepcję czytelnikowi XIX-wiecznemu i było źródłem konfliktu, prowadzącego do oskarżenia poety o ciemność mowy. W kształtowaniu alegorii „ujawniają się podstawowe cechy poezji Norwida” (s. 182). Głowiński wymienia cztery wyznaczniki „ciemności” XIX-wiecznego twórcy. Po pierwsze, alegoria Norwidowa wyróżniała się wieloperspektywicznością. Rzecz każdą ukazywał poeta z wielu punktów widzenia, wprowadzał polifonię głosów, kwestionował zasadę bezapelacyjnej dominacji jednego podmiotu mówiącego, nie utrzymywał jednego wyraziście zaznaczonego dystansu. Po drugie, poszczególne części swej wypowiedzi łączył w sposób nieoczekiwany, zestawiał elementy różne: dyskurs, obraz, symbol, stosował montaż, będący drastycznym odchodzeniem np. od paralelizmu jako obiegowego sposobu łączenia segmentów. Po trzecie, zwraca uwagę Norwidowe traktowanie czasu i przestrzeni. Poeta daleki jest od mimetycznego ujęcia czasu i przestrzeni. Nie występuje też u niego charakterystyczna dla romantyzmu „dialektyka chwili i wieczności” (s. 188). Norwid raz po raz poddaje czas i przestrzeń zabiegowi alegoryzacji. Po czwarte, określa alegorie Norwida politematyczność albo dygresyjność czy też otwartość kompozycji. Jako przykład wskazuje badacz m.in. wprowadzanie wspomnieniowych obrazków do utworów, które wcale charakteru wspomnieniowego nie mają. W dalszej części artykułu Głowiński ilustruje swoje wywody analizą ballady *Rozebrana*.

Piotr Żbikowski, monografista Kajetana Koźmiana, poprzez spektrum kontaktów osobistych między Koźmianem i Norwidem próbuje określić stosunek Norwida, reprezentanta drugiej generacji romantyków, do ostatniego pokolenia klasyków. Wiersz Norwida *Odpowiedź [Kajetanowi Koźmianowi]* to manifest pokoleniowy drugiej generacji romantyków. Podobnym dokumentem drugiej generacji jest wiersz Krasińskiego *Do Kajetana Koźmiana*. Relacja pokoleniowa: ojcowie – my, inaczej ujmowana jest w pierwszej generacji romantyków, inaczej w drugiej. Pierwsza generacja romantyków atakuje ojców, druga generacja rehabilituje ich i dowartościowuje. Symptomatyczny jest topos starca. Starzec w *Balladach i romansach*, w *Odzie do młodości* Mickiewicza, w *Odzie do wolności* Słowackiego, w *Mędrca i starcu* Stanisława Bogu-

sławskiego przedstawiany jest w negatywnym świetle. Norwid pokoleniu ojców przyznaje sztukę wymowy, związaną z rzeczywistością życia państwowego, poezję rezerwując dla własnego pokolenia jako właściwą sferze życia narodowego.

Zbigniew Sudolski w referacie *Listy Norwida wobec tradycji epistolarnej* wychodzi od przeciwstawienia utylitaryzmu epistolografii antycznej egotyzmowi i konfesyjności epistolografii nowożytnej. Oparty na penetracji jednostkowego ja, list wraz z takimi gatunkami, jak dziennik, pamiętnik staje się w czasach nowożytnych uprzywilejowaną formą wypowiedzi, m.in. wykorzystywaną w powieści. Nowożytna formuła epistolografii zaznacza się szczególnie wyraźnie u Rousseau'a, w sentymentalizmie i romantyzmie w postaci teorii listu-wyznania. Norwid podejmuje nowożytną koncepcję listu. W swych listach unika jednak manifestacyjnej konfesyjności, intymności i prywatności. Dokonuje ponadto selekcji drobiazgu, detalu, redukuje opis pejzażu, skraca relację z podróży. Dąży do uogólnienia, refleksji, rozbudować stara się wywód intelektualny, ma za cel sformułowanie prawdy moralnej, religijnej i filozoficznej. Analizuje Sudolski Norwidowe przeciwstawienie listu antycznego i listu chrześcijańskiego (list do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej [z końca marca 1873 r.]. PWsz 10, 9). Jako moment wyróżniający epistolografię chrześcijańską wprowadza poeta kategorię czynu, przy czym twierdzi, że sam każdą linię listu „życiem pisze” (list Józefa Bohdana Zaleskiego [z sierpnia–września 1854 r.]. PWsz 8, 229). Znaczy to, że przyjmuje i stara się realizować określoną koncepcję słowa. Głosi ta koncepcja, że nie da się oderwać słowa, idei, znaczenia, sensu od konkretnego, jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego.

Janusz Maciejewski w rozprawie *Norwid a pozytywizm (rekonesans)* rozwija tytułową paralelę, rozpatrując twórczość Norwida w perspektywie wyznaczonej przez prądy z połowy XIX w., a nawet przełomu XIX i XX w. Jedno z wyjściowych założeń Autora głosi, że Norwid tworzy w epoce odrotu od romantyzmu i jego twórczość nie może być rozpatrywana jako jeszcze jeden wariant romantycznego kierunku. Umieszczając Norwida wśród takich prądów, jak pozytywizm, *biedermeier*, naturalizm, realizm, *parnasizm*, *modernizm*, twierdzi zarazem Maciejewski, że Norwid nie daje się przypisać do żadnego z tych nurtów i dzięki swej oryginalności antycypuje wiek XX:

Norwid nie był zapóźnionym romantykiem. Nie był też *biedermeierowcem* ani pozytywistą [...]. Miejsce jego nie jest p r z e d, a l e o b o k pozytywizmu, między romantyzmem a *modernizmem*. Stanowił wariant literatury polskiej tej doby nie boczny, ale centralny, bardziej może centralny niż sam pozytywizm, szybciej bowiem i dokładniej zbliżający się do możliwości literackich XX wieku: do symbolizmu, eksperymentów awangardowych, nowego klasycyzmu (s. 257).

Paralelę Norwid – pozytywizm rozpoczyna Autor od nakreślenia wielu analogii. Podobieństwa między Norwidem a pozytywistami polegają przede wszystkim na

przeciwstawieniu się romantyzmowi. Norwid występował przeciwko takim wyznacznikom mentalności romantycznej, jak kult uczucia, egzaltacji, szału. Jego akceptacją cieszyły się: myśl, rozum, inteligencja. Bliski był mu scjentyzm. Świadczy o tym rzeczowy, zwięzły, nie stroniący od terminologii naukowej styl poety. Zbieżność między Norwidem a pozytywizmem dostrzec można w zanegowaniu idei walki zbrojnej, zrywu powstańczego. Był Norwid przeciwnikiem emocji, przelewu krwi, postulował polityczną rozagę. Z pozytywistami łączył go realizm, liczenie się z rzeczywistością. Wykazywał pisarz niechęć do podziałów stanowych, jego postawę określała zwłaszcza antyszlacheckość. Cechowała Norwida mieszczańsko-demokratyczna skala wartości, w której kluczowe znaczenie miało uznanie dla pracy. Obcy był poecie romantyczny indywidualizm. Badacz zastrzega, iż analogie w powyższej paraleli mogą być zawodne:

Zbieżności i podobieństwa bowiem nie stanowią o identyczności. Norwidowska trzeźwość nie musi być tożsama z trzeźwością pozytywistów; norwidowska polemika z gwałtownymi metodami społecznego działania może być inna niż analogiczna polemika u uczniów Supińskiego i mogą się również różnić od siebie znaczeniem kategorie pracy u obu porównywanych „stron” (s. 243).

Przechodzi następnie Autor do wykazania różnic między Norwidem a pozytywistami. Okazuje się, że odmiennie niż pozytywiści rozwiązuje poeta wiele fundamentalnych wątków światopoglądowych, antropologicznych, egzystencjalnych, estetycznych, politycznych, społecznych. Analizuje Maciejewski wątek pracy, wcześniej już wspomniany. Dla pozytywistów „[...] praca mieściła się całkowicie w płaszczyźnie działań praktycznych na polu gospodarczym, społecznym, oświaty czy nauki”, u Norwida kategoria pracy funkcjonuje w „[...] eschatologicznie zorientowanej moralistyce i historiozofii przynoszącej wizję totalnej odnowy człowieka” (s. 246). Inny sens niż w pozytywizmie ma u Norwida przekonanie o potrzebie utylitaryzmu w sztuce. Podejmując postulat utylitaryzmu, pozytywiści traktowali sztukę instrumentalnie. Dla Norwida sztuka miała „wartość nadrzędną, niezależną od towarzyszących jej funkcji użytkowych, dydaktycznych czy rozrywkowych” (s. 247-248). Inaczej aniżeli u pozytywistów realizowane jest u Norwida dążenie do ukazywania problematyki moralnej. Pozytywiści widzą konflikty moralne jako anomalie społeczne. Według Norwida konflikty moralne wynikają z tragizmu egzystencji ludzkiej. Różni Norwida od pozytywistów stosunek do buntów i rewolucji, podejście do zadań i roli literatury, koncepcja prozy epickiej, wizja historii. Zasadnicza różnica kryje się w fakcie, że pozytywiści nie podjęli szeregu wątków problemowych romantyzmu, podjął je natomiast Norwid. Poeta wiódł spór z romantyzmem, dotyczący problematyki czynu i słowa, wolności i niewoli, opozycji: naród – społeczeństwo oraz społeczeństwo – sąsiedztwo. Romantyczne wątki modyfikował i wykorzystywał antyromantycznie. Przykładem poezja. Norwid nie odrzucił poezji jak pozytywiści, „natomiast dał w poezji adekwat-

ny odpowiednik tego, czego w prozie dokonał realizm i naturalizm. Zbliżył ją do życia, wzbogacił jej język, z jednej strony kolokwializmami, z drugiej słownictwem naukowym. Emocje, grę wyobraźni zastąpił myślą. Zasadą poezji uczynił »bezpersonalizm«. Funkcję podmiotu lirycznego sprowadził do roli, jaką miał narrator w prozie Flauberta czy dojrzałego Prusa” (s. 257).

W szkicu Teodora F. Domaradzkiego *Obecność Norwida w Kanadzie* znajdujemy dane o księgozbiorach polskich, o polonikach obcojęzycznych oraz o norwidianach w bibliotekach Kanady, ponadto informacje o badaniach nad Norwidem w uniwersytetach i innych kanadyjskich placówkach naukowych. Autor prezentuje też swoje refleksje translatorskie, wypływające z przemyśleń teoretycznych oraz z praktyki przekładania Norwida na język francuski. Formułuje również uwagi na temat czytania tekstów Norwida przez odbiorcę kanadyjskiego, jeszcze jednego „późnego wnuka” poety.

Pora na kilka słów podsumowania. W zamieszczonych w tomie artykułach podejmowane są różne wątki tematyczno-problemowe twórczości Norwida: wątek epistemologiczny (Łapiński), wątek komunikacji językowej (Sawicki, Kalinowska, Głowiński), wątek konfliktu między jednostką i zbiorowością (Adamiec, Burkot), wątek historyzoficzny (Stefanowska, Tischner). Badana jest postawa Norwida wobec prądów, tradycji, epok: romantyzmu (Łapiński), oświeceniowego klasycyzmu (Żbikowski), pozytywizmu (Maciejewski); epistolografia poety ukazana jest na tle epistolografii antyku, sentymentalizmu i romantyzmu (Sudolski), przeprowadzone zostały paralele między Norwidem a poetami współczesnymi: Zbigniewem Herbertem (Inglot) i Karolem Wojtyłą (Pietrkiewicz). Otrzymujemy obraz funkcjonowania w twórczości pisarza motywu ruin (Królikiewicz) i motywu milczenia (Kalinowska), całościową interpretację i analizę *Mojej piosnki* [II] (Buś), zarys recepcji Norwida na gruncie kanadyjskim (Domaradzki).

Tom przynosi panoramę stanowisk, szkół i metod badawczych. Wskażmy tytułem przykładu, że zastosowana została kategoria pokolenia (Żbikowski) oraz kategoria apollińskości i dionizyjskości (Inglot), zaznaczyła się metoda *Motivgeschichte* (Królikiewicz, Kalinowska), teoria komunikacji literackiej (Głowiński, Adamiec), komparatystyka (Domaradzki), historia idei (Tischner), jeden artykuł wyrósł z warsztatu badacza epistolografii (Sudolski), jeden z warsztatu tłumacza poezji (Pietrkiewicz). Nie trzeba dodawać, że obraz poety zależy w zasadniczym stopniu od metodologii autorów, wyznawanej przez nich koncepcji literatury, stosowanych przez nich kategorii interpretacyjnych.

Na pewno jest to książka, która „wychodzi za późno”. Dość wspomnieć, że od czasu sesji opublikowano wiele dzieł o Norwidzie, w których obręb weszły teksty wygłoszone jako referaty: S. Sawickiego *Norwida walka z formą* (Warszawa 1986), M. Inglota *Wyobrażenia poetycka Norwida* (Warszawa 1988), M. Adamca *Oni i Norwid*

(Warszawa 1990). Niemal jednocześnie z edycją tomu ukazała się książka J. Maciejewskiego *Cyprian Norwid* (Warszawa 1992).

Marek B u ś – CZEMU I JAK CZYTAMY NORWIDA*

Czemu i Jak czytamy Norwida. Praca zbiorowa pod redakcją Jolanty Chojak i Ewy Teleżyńskiej. Warszawa 1991 ss. 189.

Jest to książka przede wszystkim językoznawców, pojęcie języka jednak, jakie ujawnia się w ich wypowiedziach, nie sprawia wrażenia wąsko profesjonalnego, ujmowane jest raczej w tym pięknym, całościowym kształcie pełnej rzeczywistości, a nie takich czy owakich gier, struktur, paradygmatów; stąd i uprawianie profesji nie wyczerpuje się w stosowaniu właściwych, typowych jej metod, ale śmiało wchodzi w „życie-słowa” i jego konsekwencji: myślowych, kulturowych, etycznych. W większości swej nie uciekają więc interpretatorzy od zagadnień historycznokulturowych, ogólnych, i choć tu i ówdzie można by utyskiwać na zbyt ciężkie dla nich zawadziły perspektywy oglądu, rodzące wrażenie przeceniania zjawisk (jakości) tekstowych kosztem tych zewnętrznych wobec słowa, choć czasem mamy kłopot ze specjalistyczną terminologią, nadającą wywodom swoistą „suchość”, są to jednak językoznawcy, którzy w interpretacji stają się literaturoznawcami, których wypowiedzi wprowadzają do norwidologii ożywczy (w jej najlepszych przejawach stale zresztą obecny) ton skromności we wnioskowaniu, odpowiedzialności sądów, uznania oczywistości obowiązku ich uzasadnienia jako elementarnej wymogu. Na pytanie więc, j a k czytają, odpowiedzieć można, że uważnie, rzetelnie, z dobrą wolą zrozumienia badanej twórczości i podzielenia się owocami tego rozumienia, bez typowego odruchu obciążania autora odpowiedzialnością za interpretacyjne kłopoty.

Trudniejsze i bardziej pasjonujące jest pytanie, w tytule publikacji pierwsze, c z e m u czytają? Obserwując recepcję Norwida, tę czytelniczą, nie-fachową, można by podejrzewać, że dla tych samych powodów, dla których częściej być może niż tzw. humaniści sięgają po jego twórczość dla przyjemności, dla siebie, fizycy, matematycy, informatycy, filozofowie, którzy w wierszu potrafią dojrzeć także to piękno, które jest podobne do piękna idei moralnej, systemu myślowego, projektu architektonicznego czy elektronicznego układu; to niezwykle piękno rodzące się w momencie specyficznego aktu kontemplacji zwanego odkryciem, olśnieniem, zachodzącego w obcowaniu z bytem czy konstruktem mającym w sobie walor koniecznej doskonałości, zniewalającej w swej prostocie zupełności, coś z przekonującej na zasadzie oczywis-

* Recenzję książki uzupełnia obszerne zestawienie bibliograficzne zamieszczone w dziale Bibliografii (zob. s. 255) – przyp. Red.