

tości boskiej harmonii. Byłaby więc „szkoła warszawska” kolejnym, a przy tym zbiorowym dowodem na tezę, że „ściśła” formacja intelektualna czytelników niekoniecznie przeszkadza w czytaniu poezji, w szczególności Norwida, lecz – przeciwnie – może ułatwiać docieranie do specyficznych jakości (piękności) struktur trudniej dostępnych dufnym w swój estetyczny wykwint i w konsekwencji lekceważącym poetę eseistom, wmawiającym Norwidowi wszelkie możliwe braki osobowościowe i estetyczne, wynikające podobno z jego nieuctwa i zgryźliwości.

Czemu zatem czytają? Odpowiedzieć można: bo potrzebują i – bo lubią. Potrzebują, jak się zdaje, z dwójakiej przyczyny. Pierwsza jest utylitarna; aby zrobić dobry słownik języka Norwida, uwzględniający także kontekstową interpretację form i znaczeń, trzeba niewątpliwie głęboko wejść w poetycki świat twórcy, świat jego wartości, wyobrażeń, inklinacji językowych i stylistycznych. Zamiast więc (lub obok) czytać rozprawy o Norwidzie zespół zdecydował się rzetelnie czytać samego poetę, nie tylko w perspektywie struktur językowych, co wydaje się strategią niezwykle trafną. Trudno jednak mniemać, aby tylko rozsądek (i potrzeby tzw. rozwoju naukowego) był wystarczającym impulsem i motywacją dla poczynań tak rozległych i wytrwałych, które na przestrzeni dziesięciolecia zaowocowały (obok prób słownikowych) kilkoma sympozjami, zbiorami studiów (częściowo już na tych łamach omawianych) i pracami dotyczącymi tak ogólnych, jak i szczegółowych zagadnień języka (ze szczególnym uwzględnieniem zjawisk dla poety swoistych, np. jego „grafii” i interpunkcji), stylu i świata wartości Norwida. Tego, w takiej skali, nie czyni się dla prostej realizacji „problemów węzłowych”, bez fascynacji tym, co się robi.

Gdybyśmy mimo to mieli wątpliwości, ustępują one po wczytaniu się w dorobek zespołu. Nawet jeśli pominiemy otwarte deklaracje zafascynowania, nieliczne, ale pojawiające się, to sam tok wyводу, stosunek do poety i jego tekstów upewnia nas, że „słownikarze” potrzebują Norwida także w głębszym sensie, prywatnym i osobowościowym, sensie nieobcym innym członkom samorzutnie się tworzącego i licznego już – jak to nazywał Wyka – klanu norwidystów, ufundowanego na dla wielu niewytłumaczalnym zamiłowaniu do pewnej poezji i do pewnego wzoru osobowościowego. Potrzebują więc, bo lubią, bo lubią to, że potrzebują, bo traktują swe naukowe poczynania także, a może przede wszystkim, jako fascynującą przygodę, intelektualną i duchową.

Najwyraźniej widać to w wypowiedziach i poczynaniach interpretacyjnych inicjatorki całego przedsięwzięcia, prof. Jadwigi Puzyniny, potrafiącej połączyć kompetencję, rzeczowość i wysoką kulturę estetyczną ze swoistą tendencyjnością, zaangażowaniem nie kryjącym swych (opartych na także etycznym wartościowaniu) źródeł. W tym sensie również książka, o której tu mowa, jest książką „wyznawczą”, autorzy, dzieląc się rezultatami „konwersatoriów interpretacyjnych zespołu Pracowni Słownika Języka Norwida”, przedstawiają je jako „wspólną wędrówkę po jednym z wielu Norwidowskich szlaków”, tu wyznaczonym doborem wierszy, w których szczególnie

intensywnie przejawia się „istotny problem Norwidowskiego przeżywania świata”, a mianowicie pojęcie rozumienia bądź jako „dramatu niezrozumienia przez innych”: ukochaną kobietę, publiczność, społeczeństwo, bądź „w sensie ogólnego braku współodczuwania, akceptacji [...] do którego dołącza się [...] lub wysuwa na plan pierwszy brak rozumienia przez innych tego, co dla poety jest najważniejsze” (s. 5-6).

Czy mamy przeto do czynienia z książką wyznawczą? Niewątpliwie autorzy w większości swej są poetą wyraźnie zaintrygowani, niejednokrotnie urzeczeni, podziela ją też pewnie opinię Jadwigi Puzyniny, sformułowaną najwyraźniej w książce *Słowo Norwida* (Wrocław 1990), że magnesem przyciągającym zespół do Norwida jest – obok fascynującej niezwykłości języka poetyckiego – jego „wielka mądrość”. Dziś już nie składa się tego typu staroświeckich deklaracji: i „nie uchodzi”, i w towarzystwie wirtuozów krytycznego wdzięku łatwo narazić się na zarzut uprawiania hagiografii, bałwochwalstwa. Niewątpliwie natomiast nie są autorzy wyznawcami w tym sensie, żeby mieli deformować metody i retuszować wnioski w imię brązowniczych intencji. Przeciwnie, starają się oni zastosować w interpretacji postulat Norwida, aby „policzyć między wdzięki i myśl, i rozsądek”, przynosząc nieoczekiwane wsparcie wymierającemu w norwidologii gatunkowi nudziarzy, trwających w przekonaniu, że sądy o poecie powinny być wyrażone językiem i tonem normalnej rozprawy krytycznej, a nie apologii, napaści, niezobowiązującego kalamburu, brawurowej wizji. Gdyby odwołać się do znanej typologii Błońskiego, dzielącej krytyków na „gwałcicieli” i „oblegaczy” – tu mamy do czynienia z tymi drugimi, słusznie uważającymi, że w stosunku do Norwida skuteczniejsza od interpretacyjnych szarż jest spokojna refleksja i badawcza docieklivość.

Wola zrozumienia określa też postawę interpretatorów. „Staramy się, uruchamiając naszą wiedzę o języku, tekstach poetyckich, historii, człowieku w ogóle i autorze – odczytać intencje zawarte w jego wzbogaconym »pracą wieków« słowie” – pisze Puzynina, świadoma, że „to, co należy do świata duchowego, do historii (a może w ogóle do otaczającego nas świata), nie daje się poznać w pełni, do końca, jest poznawalne tylko hipotetycznie i tylko – w Norwidowskim również – przybliżeniu [...], które przecież czasem przeżywamy jako iluminację” (s. 5).

Jeśli idzie o wskazanie obiektu rozumienia i optymalnych procedur poznawczych, Puzynina odwołuje się we *Wstępie* do własnych ustaleń, poczynionych w *Słowie Norwida*, gdzie czytamy, iż „Rozumienie Norwida [...] dotyczy przede wszystkim szeroko pojętej treści jego tekstów, ale również i sposobów jej przekazu, charakterystycznych dla Norwida, czasem również źródeł jego myśli i symboliki” (s. 7).

Będąc głównie językoznawcami, autorzy uważają za potrzebne i nieodzowne w związku z Norwidem zostać także historykami i teoretykami literatury. Zapewne pomocny był tu fakt, że część zespołu zajęła się poetą w błogosławionym wieku młodości naukowej, kiedy łatwiej o elastyczność i zdolność bycia „ze dwojej złożonym natury”. Nie wydaje się przy tym, aby norwidologia miała (mogła) być ziemią

zastrzeżoną tylko dla literaturoznawców i krytycznoliterackich harcowników. Ważne jest co innego, mianowicie to, że wśród historyków i krytyków literatury świadomość potrzeby posiadania także językoznawczych kwalifikacji nie jest zbyt powszechna, w oczach niektórych zapewne mogłoby to nawet uwłaczać szczytności hermeneutycznego powołania. Dla świadomych rzeczy – publikacje członków zespołu mogą stać się, obok nielicznych innych opracowań, pożytecznym przewodnikiem.

Chociaż tradycje zainteresowań Norwidem ze strony językoznawców, a także badaczy stylistyki nie są rozległe, a nielicznym próbom wiele można by zarzucić, poczucie istotnej roli dobrego językoznawczego przygotowania w badaniach nad Norwidem zawsze istniało, najwyraźniej ujawniając się przy okazji perypetii wydawniczych, np. w artykule Alfreda Fei *O wydawcach niepoprawnych i hiperpoprawnych* („Język Polski” 1934 s. 175). Mimo zachodzącego tu postępu metody proponowane przez autorów niniejszej książki mogą w kontekście tradycyjnej norwidologii wydać się czymś zbyt rewolucyjnym, wywołującym wynikiłe z naruszenia poczucia samozadowolenia reakcje odrzucenia, oburzenia na posługujących się nową i po części niezrozumiałą bronią intruzów, manifestujących jej skuteczność i zmuszających do zrewidowania tradycyjnego rynsztunku badawczego. Takie jednak przywrócenie elementarnych pytań i procedur w postępowaniu z tekstem literackim, nawet jeśli prowadzi czasem do swoistej symplifikacji i przeceniania uzyskanych rezultatów, może okazać się zbawienne wobec szerzącej się przez dziesięciolecia (nie bez wyjątków oczywiście) nieodpowiedzialnej i często bałamutnej feerii interpretacyjnych czy duszoznawczych fajerwerków, niedowarzonych koncepcji, dla których Norwid stał się szczególnie wdzięcznym obiektem. Błędne byłoby twierdzenie, że norwidologia była i jest pozbawiona interpretatorów wszechstronnych, sumiennych, skromnych i rzeczowych, nie sposób jednak odeprzec smutnej konstatacji, iż zwłaszcza w okresach „mód na Norwida”, kiedy staje się on obiektem polowań wszystko potrafiących myśliwych, zagłuszani bywają ci pierwsi przez autorów z tupetem głoszonych pozornych odkryć i „epokowych” rewizji, „współtwórczych” rozbiórów i wszelakiej maści kuglarskich popisów. W tym kontekście książka niniejsza jest wołaniem o umiar i pokorę.

Autorzy zbioru mają odwagę podejmować niewygodne kwestie i nie omijać miejsc i zadań najbardziej nawet skomplikowanych, które zazwyczaj bywają kłajstrowane wielosłowiem bądź robieniem tajemniczych min. Gdy więc czytelnik czyta trudny ustęp, wprowadzony zapowiedzią krytyka: „jak to widzimy w...”, „jasno wynika to z...”, a nie widzi, że widać, że wynika itp., niewielką ma szansę obronić swą władzę sądenia przed terrorem autorytetu drukowanego słowa. Jeśli bowiem nie chce okazać się nieukiem, musi udawać, że i owszem... widać. Tym więc cenniejsze są wszelkie prace, w których spotykamy nie „wielkim kwaczem rysowane wielkie formuły”, a uporczywe próby docierania do sensów całościowych poprzez przede wszystkim uchwycenie i uszanowanie sensów elementarnych. Najbardziej w tym trudzie wytrwały i skuteczny (obok hojnie wypełniającego swe komentatorskie zadania J. W. Gomu-

lickiego) jest – jak się zdaje – Stefan Sawicki, od dwudziestu przeszło lat czyniący wyłomy w twierdzy osławionego Norwidowego „niezrozumiałstwa”, dążący do rozwikłania zarówno komplikacji poszczególnych formuł i utworów, jak też ogólniejszych struktur tworzenia, wśród których za centralną uważa domenę semantyki poetyckiej. W analizach Sawickiego stale mamy jednak dominację teoretycznoliterackiej perspektywy oraz syntetyzującej i moderującej wnioski wiedzy o Norwidzie i literaturze, może też pewnej (trafnej) intuicji istoty jego twórczości; nie bez znaczenia jest też właściwy interpretatorowi typ temperamentu badawczego: ostrożny we wnioskowaniu, dbały o nienaganność i swoistą elegancję argumentacji.

Punkt wyjścia większości autorów omawianego zbioru jest – przeciwnie – lingwistyczny, z natury analityczny i indukcyjny; podniętą, a nierzadko główną bazą interpretacji staje się wrażliwość na formy językowe i obserwacja ich kształtów. Szacunek wzbudza już jednak także swoboda autorów w uruchamianiu kontekstów norwidskich (jawny dowód pożytków z prac słownikowych) i ogólniejszych, bazujących na humanistycznej erudycji.

Na książkę dziewięciu autorów składa się 21 wypowiedzi interpretacyjnych, dotyczących siedmiu krótkich utworów Norwida, z których większość to teksty niezbyt znane, rzadko przedrukowywane w wyborach, raczej omijane przez interpretatorów. Istotnym łączącym je elementem jest problematyka rozumienia, i w tym sensie, że ich tematem jest „dramat niezrozumienia”, brak współodczuwania, i w tym, że są one przykładami wierszy „ciemnych”, stwarzających próbom uchwycenia ich sensu i przesłania ogromne trudności. Wybierając tak ryzykowną materię autorzy wierzyli, że osiągać zrozumienie Norwida (nawet w najbardziej złożonych przejawach) można, inaczej omawiany zbiór by nie powstał; rezultaty ich dociekań, w znakomitej swej większości, stają się tego oczywistym dowodem, potwierdzając jednocześnie, że zawsze rozumienie pozostanie pewnym przybliżeniem, iż „[...] pewności co do tego, że dotarliśmy do sensu zamierzonego przez poetę nie ma”, a jednak, mimo to, „nad wierszami Norwida warto się trudzić. Zawsze wydobywa się z ciemnego dna jakąś perłę” (s. 115). Pisząc te pełne badawczej pokory zdania wyraża Puzyńska nadzieję (będącą jakby echem z wykładów Norwida o Słowackim), że „może ktoś inny pomoże zrozumieć [...] lepiej?”

Ta wiara w wartość kolektywnego dochodzenia do prawdy o utworze legła też u podstaw ciekawej konstrukcji niniejszego zbioru. Każdemu z utworów poświęcono kilka (od 2 do 4) interpretacji; pierwsza z nich jest z reguły najbardziej zasadnicza i wyczerpująca, kolejne ją dopełniają, korygują, kwestionują, z tym że każda następna ma możliwość odniesienia się już także do wypowiedzi wcześniejszych. Te wypowiedzenia „wokół interpretacji” osiągają czasem znaczną autonomię i ważkość; niektórym z nich (np. J. Chojak o *Czemu*, E. Wiśniewskiej o *Epizodzie*) chciałoby się nawet dać prymat. Tak więc, choć w formie niedoskonałej, bo interpretatorzy wcześniejsi nie

mają już – w ramach książki – możliwości odpowiedzi, mamy tu rzadką (zdarzającą się tylko w sesyjnych „zapisach dyskusji”) sposobność zetknięcia się z rzeczywistym dialogiem, a nie tylko „wielogłosem”. Ta innowacja bardzo ożywia książkę i rzeczywistość w jakimś stopniu, „w formie uładowanej i zsyntetyzowanej”, oddaje „klimat i sens” zespołowych konwersatoriów. Dyskutując ze sobą, autorzy interpretacji z reguły nie zaniedbują dialogu z tym, co w norwidologii „pracą wieków narosło”, i z tym, co w sferze danych może okazać się dla rozumienia utworów pomocne: sięgając do wersji rękopiśmiennych i innych redakcji utworów, przywołując konkordancje tematyczne i strukturalne z innych dzieł poety, odwołując się kontekstów kulturowych, religijnych, obyczajowych, politycznych. Nie zatem czystość metody, ale skuteczność interpretacji staje się głównym celem. Wydaje się jednak, że i w sferze metody książka ma pewne ambicje szerzenia (dobrych) wzorów. Na ostatniej stronie okładki znaleźć można poemat, który zapewne (piszę bez ironii) wzbogaci następne wydanie zbioru „wierszy o Norwidzie”

CZEMU

poezja Norwida odłania
wciąż nowe głębie, czemu jest
wciąż aktualna, czemu – jeśli
ją umiejętnie czytać – potrafi
odpowiadać na wiele ważnych
pytań...

JAK

jest zbudowana poezja
Norwida, jak ją rozumieć,
jak docierać do sensów
i odkrywać norwidowski świat
znaczeń i wartości...

...na te pytania szukaj
odpowiedzi w książce
„CZEMU” I „JAK” CZYTAMY
NORWIDA.

Ma więc – w intencji autorów – być ten zbiór także swego rodzaju wzorem, podręcznikiem czytania Norwida, propozycją zachowań lekturowych i prezentacją sposobów czytania, różnych, jak różni są autorzy interpretacji, realizujących jednak pewną wspólną postawę. Została ona we wstępie ujęta następująco:

Zespół nasz zwykł docierać do pokładów treści interpretowanych utworów poprzez analizę formy językowej. W analizie tej uzupełniamy się nawzajem, choć z pewnością nigdy nie wyczerpujemy jej wszystkich możliwości. Staramy się jednak bacznie przyglądać znaczeniom, konotacjom, symbolice słów, funkcjom form gramatycznych, struktur składniowych, zapisów interpunkcyjnych i układów graficznych, instrumentom wersyfikacyjnym i tropom, różnym „poruszonym formom” w poezji Norwida (s. 7).

Takie językoznawczo-strukturalne podejście jest w książce, pod ciśnieniem interpretacyjnych potrzeb, wielorako wzbogacane o wszelakie inne procedury wyjaśniające, np. ze względu na – jak pisze Puzynina – „konieczność uzupełnień, odczytywania podtekstów, dodatkowych skojarzeń, konotacji” (s. 115). Gdzie indziej nieodzowne okazało się przywołanie konwencji literackich epoki, tradycji biblijnej, obyczaju wigilijnego, dziejów militarystyki i malarstwa batalistycznego. Dobrze by się więc stało, gdyby niektóre proponowane w książce wzory czytania stały się – może nie jako jedyne, na pewno jednak jako wartościowe – elementem normy lekturowej.

Niewątpliwie, mimo starań autorów o przystępność wywodu, nie idzie tu o procedury łatwe, zważywszy współczesny stan świadomości i wrażliwości językowej społeczeństwa; przynajmniej jednak dla „kasty wiednej” (choćby dla większości bohaterów zamykającego książkę zestawienia interpretacji i załączonych w niniejszym zeszycie uzupełnień do niego) przedstawione w książce propozycje winny stać się swoistym i wdzięcznym wyzwaniem. I w sensie rozważenia możliwości wcielenia elementów proponowanej metodologii do własnego instrumentarium badawczego, i w sensie zderzenia proponowanych rozwiązań, cechujących się niekiedy wobec tradycji norwidologicznej pewną „prowokacyjnością”, z własnymi sposobami lektury, tym bardziej że najważniejsze dla autorów książki są „nie ogólne problemy interpretacyjne same w sobie, lecz przewody myślowe i argumentacje [...] przemawiające za proponowanym przez nich odczytywaniem treści analizowanych utworów” (s. 8). Tak więc tytułowe JAK dotyczy nie tylko pewnej wspólnej autorom ogólnej strategii interpretacyjnej, w której „prócz badania formy posługują się oni często analogiami do innych wypowiedzi Norwida i innych Norwidowskich użyć poszczególnych wyrażeń” (tamże), ale przede wszystkim odsyła do tego, jak konkretnie w praktyce czytają oni Norwida, prezentując skuteczność metody, jej stosowność w odniesieniu do poety i własne kwalifikacje interpretacyjne.

Trudno kryć, że jest tom niniejszy wyzwaniem także dla każdego jego recenzenta. Zgodnie z sugestią autorów skoncentruję się na praktyce interpretacyjnej, zostawiając na boku możliwe do rekonstrukcji i ciekawe jako przedmiot dyskusji ogólne założenia metodologiczne. Zaznaczę tylko, że przy wszelkich (o niektórych już wspomniałem) zaletach językoznawcza orientacja autorów miewa w książce także niekorzystne konsekwencje, w postaci np. pojawiającej się czasem absolutyzacji jakości struktury językowej (nawet – brzmieniowej), do której zawężane bywa pojęcie formy utworu,

zbyt wyraźnie niekiedy odgraniczane od pojęcia treści, co, niewątpliwie niezamierzenie, może w czytelniku utrwalać częste w praktyce szkolnej uproszczenia. Spróbujmy więc przyjrzeć się zawartym w książce „przewodom myślowym” autorów, które w ogromnej większości przekonują, czasem wywołują podziw. W przypadkach prowokujących dyskusję lub sprzeciw (niektóre z nich zostały zresztą w ramach tomu skorygowane przez polemiczne dopowiedzi współautorów, inne wymagałyby rozleglejszych, przekraczających ramy recenzji i – nierzadko – kompetencji recenzenta wywodów) ograniczę się tu do ich zasygnalizowania i ewentualnie zasugerowania możliwości innych odczytań.

Otwiera tom interpretacja *Czemu* (w wersji z *Vade-mecum*) Stanisława Falkowskiego, będąca intrygującą próbą udowodnienia, że w wierszu „autor przewartościowuje romantyczne pojęcia o miłości do wybranej osoby, rewiduje model bohatera przeżywającego ową miłość i poddaje ironicznej analizie sposób komunikowania przezeń własnych przeżyć” (s. 26). Głównym źródłem takiego wniosku staje się dostrzeżenie ogromu emocji i manifestacyjnej ekspresyjności warstwy brzmieniowej utworu, która, „podpowiadając” co innego niż semantyka tekstu, jest tu odczytywana jako narzędzie ironizacji „serio” utworu, parodii będącego jego tematem sposobu przeżywania uczuć. Potwierdzeniem tej diagnozy staje się analiza „układu ról osobowych” w wierszu; nieostrość granic między nimi (sygnalizowana przez „rozchwianie interpunkcyjnego ładu”), kłopoty z ustaleniem, „kto i w czym imieniu wypowiada poszczególne zdania”, ma powodować, że „w wypowiedzi podmiotu przenikają się [...] co najmniej dwie role: niefortunnego wielbiciela i parodiującego go lub tylko z nim dyskutującego powiernika”, który trochę dalej nazwany jest wprost „drwiącym naśladowcą-powiernikiem” (s. 23–24). Dociekliwa analiza struktur utworu wzbogacona jest kontekstem innych utworów Norwida i jego światopoglądu. Rezultat jednak nie w pełni zadowala. Stylistycznej swadzie autora i wnikliwości analiz nie towarzyszy bowiem dostateczna dyscyplina terminologiczna (wśród „warstw” czy „poziomów utworu” wymienia się, bez hierarchizacji, brzmienia, sferę znaczeń słów i zdań, wersyfikację, interpunkcję, składnię – s. 14–15, 24–25; w dość szczególnym sensie używa się pojęć wieloznaczności i kompozycji na s. 15) i wyrazistość linii argumentacji, co prowadzi niekiedy do jej niespójności. Wskazując rozmaite możliwości odczytań i zawieszając sąd, autor czasem podejmuje w dalszym wywodzie jedną z nich tak, jakby w oczywisty sposób wynikała z tekstu, jak np. we wspomnianej analizie ról osobowych (s. 22–24), dla niektórych uogólnień trudno z kolei znaleźć w tekście podstawę (np. w. 10–14 na s. 20). Pojawia się sporo wyrażen niefortunnych lub zbyt pochopnych („w całym wierszu [...] obowiązuje czas przyszły” – na s. 19, gdy na s. 24 mówi się o „zaskakującym przejściu [...] do form czasu przeszłego”; nie bardzo wiadomo, co to znaczy, że Norwid „jest w poezji mistrzem milczenia” itp.). Trudno się też oprzeć wrażeniu, że czasem wnikliwość interpretatora prowadzi do wniosków

zbyt daleko idących i właśnie oglądana jakość, ledwo dająca się domniemywać, urasta do rangi dominanty czy nieledwie oczywistości. Najwyraźniej to widać w przypadku „sonetowej hipotezy”; dopiero uchwycenie przez czytelnika aluzji strukturalnej (nieoczywistej przecież) umożliwia doznanie naprzemiennego układu rymów jako „nieco prostszego”, w roli sygnału, „że w wierszu chodzi o żywe uczucie, nie o literacki teatr uczuć” (s. 12–13), a liczby wersów, „symetrii układu strof” czy korespondencji motywów w roli zapowiedzi końca utworu (s. 16–17).

Autor więc z wielką inwencją i trafną intuicją odsłania wielorakie formy opalizowania struktur i sensów wiersza, nie oddzielając jednak wyraźnie stwierdzeń od sugestii, i – zbytnio autonomizując i faworyzując pewne jakości, zwłaszcza brzmieniowe – ulega niekiedy pokusie nadinterpretacji. Powstrzymując się od wyraźnych rozstrzygnięć, odsłania raczej wachlarz możliwości niż w miarę jednolitą wizję interpretacyjną.

Dopowiedzenie Jacka Leociaka przekonująco „wygładza i oczyszcza” (s. 31) interpretację Falkowskiego, wskazując na „militarne”, nie zaś biblijne konotacje sformułowania „stali się legionem” (tak też komentuje je J. Fert w wydaniu *Vade-mecum* w Bibliotece Narodowej). Wypowiedź Jolanty Chojak, skromnie określona jako „kilka uwag uzupełniających”, zyskuje wymiar osobnej propozycji interpretacyjnej, poprzez wnikliwą analizę semantyki „decyzji interpunkcyjnych Norwida” modyfikującej ustalenia Falkowskiego (w kwestii: „czy rzeczywiście między wyznaniem a pocięciem jest miejsce na drwinę”), w dalszej swej części zaś rozbierającej późniejsze „redakcje” wiersza, aby dojść do uzasadnionego wniosku, że w odmiennych całościach tekstowych (*Vade-mecum*, utwór dramatyczny, nowela) wymaga on odmiennej lektury i co innego znaczy, co sam autor znamienymi modyfikacjami struktury sugeruje. Wywód autorki jest pięknym przykładem docierania do intonacyjnych, znaczeniowych, strukturalnych subtelności mowy poetyckiej, cechuje się przejrzystością i argumentacyjną skutecznością, choć i w nim czasem pojawiają się semantyczne zawirowania, np. w użyciu pojęcia „jednoznaczności” (s. 45) czy w tezie, iż „wersja najwcześniejsza jest tekstem z pozoru najbardziej wieloznacznym” (tamże), sprzecznej z wcześniejszymi ustaleniami, że właśnie nie „z pozoru”.

Dialogujące w wierszu „głosy” (role osobowe) autorka przypisuje zasadniczo tej samej osobie, niekiedy jednak je autonomizuje: „Musimy [...] uznać, że »powiernik« w tym momencie dialogu okazuje się nie tylko bezwzględny, ale nawet okrutny i po prostu nielojalny. To on wtrąca w rozpacz kogoś, kto właśnie wielkim wysiłkiem woli próbował się z rozpaczyny wydobyć”; „Od początku wiersza jest w nim obecny ktoś, kto cierpi i [...] ktoś, kto z całym spokojem, skrupulatnie układa scenariusz, z którego jasno wynika, że cierpieniem nie będzie końca” (s. 37, 39). I ona więc, jak widzimy, personifikuje „głosy” i konkretyzuje zdarzenia, które w wierszu nie wychożą poza sferę możliwości (... choćbyś przeczekał, to ...). Interpretatorzy piszą o dialogu głosów, raz jednak przypisują tym głosom osobowy status, innym razem –

jak Chojak – stwierdzają, że „kamienny z rozpaczy kochanek i bezwzględny, chłodny mentor to tylko role odbywającego bolesną drogę do prawdy aktora” (s. 40; chodzi chyba o „autora”? – M. B.). Wyosobniając role zbytnio chyba „teatralizują” sytuację liryczną, wypełniają „scenariusz”, który – zdaniem Chojak – mentor układa. Tymczasem istotne liryczne dzianie się zachodzi w wierszu w planie mowy, podstawowy czas to bieżący czas mówienia (myślenia), a nie realizowania się zdarzeniowości tym mówieniem implikowanej. W mojej opinii wiersz jest monologiem jednej osoby, wypowiedzią, w której wibruje ukryta dialogowość, motywowana jednak nie rozszczepieniem ról a światem przeżyć, sporem stron osobowości, czymś, co piszący o ironii Norwida Kołaczkowski nazywał ambitendcją. Spór ten rozgrywa się nie tyle na linii intelekt – emocja (s. 39), co raczej w planie doświadczenia egzystencjalnego, sporu tych cech osobowości czy natury ludzkiej, które kojarzone bywają z rozsądkiem, samoopanowaniem z jednej strony i uczuciem, spontaniczną nierozumnością pragnień z drugiej. To wypowiedź rodząca się z już przeżytego doświadczenia, mówiący nie układa scenariusza tego, co może się zdarzyć, lecz dzieli się gorzką wiedzą o tym, jak to zawsze (zazwyczaj) bywa, gdy człowiek się zakocha. Wierszowe „Ty” dotyczyłoby więc nie tyle wewnętrznego partnera dialogu (ty we mnie, który jesteś głupio zakochany), lecz wychodziłby niejako poza utwór, znacząc: ty – człowieku (czytelniku), ty – ja – każdy.

W kolejnej swej interpretacji Stanisław Falkowski odczytuje *Jak...* jako wiersz o sytuacji zerwania, w którym jednak – dla podmiotu lirycznego – „nawet przeżycie rzeczywistego wielkiego zawodu miłosnego [...] nie ma wymiaru absolutnego: istnieją rzeczy ważniejsze, prawdziwie ostateczne” (s. 53). Wywód ma wszelkie, ujawnione już w interpretacji *Czemu zalety*, znacznie mniej natomiast jest w nim miejsc wątpliwych, takich jak wnioski wyprowadzone z obserwacji czasowników ruchu (s. 50) – czy z pomysłowego, ale opartego na kruchych raczej podstawach „równania znaczeń” (s. 51–52).

W swym dopowiedzeniu Puzynina zasadnie podważa tezę Falkowskiego, iż wiersz jest „w całości poświęcony zerwaniu”, widząc w nim raczej obrazy-wspomnienia nie spełnionej miłości, tak wielkiej, że ekspresja uczuć rozsądza logiczną formę wiersza (s. 54–55). Uwagi Ewy Teleżyńskiej ciekawie interpretują „paletę barw”, choć rodzić się tu może wątpliwość, czy przypisywana im (np. fioletowi) symbolika rzeczywiście jest w wierszu uruchamiana. W pełni natomiast przekonuje obszerny wywód Jolanty Chojak (s. 57–63), która, precyzyjnie analizując semantykę wiersza, dostarcza dodatkowych argumentów zastrzeżeniu Puzyniny wobec interpretacji Falkowskiego, podtrzymuje zaś jego odczytanie wiersza jako „refleksji nad możliwością zwerbalizowania istoty najintymniejszych i najgłębszych przeżyć”.

Cztery interpretacje wiersza *Jak...* dopełniają i harmonizują się wzajemnie; czytając je razem, możemy jednak dostrzec, jak trudną i zawsze ryzykowną rzeczą są próby obrazowego i semantycznego „wypełnienia” tekstów Norwida, już choćby

pierwszych wersów omawianego utworu. Według Falkowskiego mamy tu „fiołki” – jeden z sygnałów topiki miłosnej sentymentalizmu i „rekwizyt dramatycznego gestu” (s. 50, 52); Puzynina i Teleżyńska widzą tu już fiołkowe oczy, spojrzenie (s. 54, 56); Chojak raz wyrazistą „scenę z garścią fijołków”, zaraz potem informację „o jej fiołkowych oczach (bo skąd »garść fijołków«)” (s. 59, 61). Zapewne obie realizacje wiersz ewokuje, nie rozstrzygniemy jednak chyba, którą wyraziściej.

Dwie zasadnicze, zwarte interpretacje Jadwigi Puzyniny dotyczą wierszy nawet w tym sąsiedztwie wyjątkowo enigmatycznych i niepokojących swą strukturą, i posiadają wszelkie zalety pisania Autorki o Norwidzie, w którym trafna intuicja, dogłębna, wnikliwa, lecz wyważona i ostrożna we wnioskowaniu argumentacja łączy się z właściwym autorce przeświadczeniem „o ważności spotkania czytelnika nie z samym dziełem literackim, lecz także – i przede wszystkim – z jego autorem” (s. 70, przypis). Sprawia to, że jej interpretacje, obok wywodów J. Chojak, najbardziej chyba zbliżają się do roli wzorca czytania i należą do partii w książce najcenniejszych. Pierwsza dotyczy „wiersza o tragizmie pozornych ludzkich kontaktów” (*Co? jej powiedzieć... ach! co się podoba*) i koncentruje się na zakresie i formach ironiczności jego struktur; wykorzystując współczesną wiedzę o zjawisku ironii, autorka uruchamia też swą głęboką znajomość innych utworów Norwida, jego „widzenia świata” i stosunku do ludzi. Istotnym uzupełnieniem interpretacji są (miejscami trochę enigmatyczne) rozważania Jacka Leociaka (s. 71–74), wprowadzające kontekst hermeneutycznej refleksji nad językiem, uwarunkowaniami „ludzkiego porozumiewania się i rozumienia” i ich obecnością w tekstach Norwida, tęskniącego do rozmowy, a wybierającego twórczą samotność jako „stan egzystencji”, który staje się „postawą poznawczą”. W swym kolejnym już dopowiedzeniu (s. 74–81) Jolanta Chojak zawarła wiele trafnych obserwacji i uwag, odślaniając emocjonalny wymiar i rolę interpunkcji jako terenu próby oddania tego, „wobec czego system języka jest bezradny”, i dochodząc m.in. do wniosku, że wiersz jest nie tylko „zapisem myśli”, ale też „zapisem emocji” (s. 78–79). W ostatniej wreszcie – związanej z tym wierszem – interpretacji Barbara i Andrzej Subkowie, odpowiadając na pytanie, „dlaczego ostatecznie Norwid ucieka się do »rozmawiania sposobu«” i co ten gest oznacza, przeprowadzają udaną próbę pokazania, że wbrew sformułowanym przez poprzedników opiniom poetycki „wybór salonowej konwencji jest propozycją strategii komunikacyjnie skutecznej, tzn. pozwalającej nawiązać między rozmówcami jeśli nie więź, to choćby wrażenie porozumienia” (s. 82). Dostrzegają oni w wierszu „paradoks zgody na rzeczywistość taką, jaka jest” (co – w życiu – każe Norwidowi szukać choćby namiastki porozumienia) „i jednocześnie buntu przeciwko niej” (s. 84). Ważkim finalnym argumentem, wspierającym interpretację i potwierdzającym trafną sugestię, że z wiekiem poszerzała się sfera Norwidowego pogodzenia ze światem, stało się doskonale dobrane przytoczenie ze *Stygmatu*.

Druga interpretacja Puzyniny, dotycząca wiersza [*Czy ten ptak kala gniazdo, co je kala*], stała się dla autorki okazją – w związku z poszukiwaniem ukrytych reguł jego spójności – do poczynienia ważkich uwag metodologicznych, m.in. w oparciu o przywołane rozróżnienie kohezji („czyli spójności tekstu mającej wykładniki gramatyczne”) i koherencji („spójności treściowej, opartej na relacjach pojęć”). Uważając „założenie spójności” za postawę przy interpretacji wierszy Norwida uzasadnioną, dochodzi ona do wniosku, że niektóre z nich, w tym tu interpretowane, nie dadzą się wręcz zrozumieć, jeśli chcielibyśmy się ograniczyć tylko do relacji tekstowych, „mających swoje wykładniki powierzchniowe” (s. 108). Jedyną więc drogą – wdzięczną, choć ryzykowną – to próba szukania koherencji, próba rekonstrukcji czy dopełniania znaczeniowej całości utworu poprzez właściwe wybory w sferze znaczeń słów i struktur, „odczytywanie podtekstów, dodatkowych skojarzeń, konotacji (m.in. wartościujących), które w części można zinterpretować tylko znając życie poety i inne jego utwory” (s. 115). Pogląd ten (i świadomość jego trafności), choć nie tak klarownie formułowany i – co ważniejsze – uzasadniony, nie był obcy poważnej norwidologii, od Miriama pewnie poczynając, przyznanie się do niego rodziło jednak nieodmiennie podejrzenia o biografizm, nadużywanie konkordancji, wmawianie dziełom nie istniejących w nich treści, o próby zawłaszczania Norwida przez „wtajemniczonych”. Że jest jednak słuszny, przekonują nie tylko dzieje norwidologii i np. niktę w nich rezultaty wszelkich, czynionych przecież zazwyczaj z dobrą wolą, „formalistycznych” prób czytania Norwida, ale też choćby... omawiana tu książka. Semantyczne analizy Puzyniny są wnikliwe i trafne; jedyną wątpliwość budzi rozumienie zdania: „Nie skomponował on ani jednego słowa na karb korespondenta” jako ‘nie oskarżał, nie rzucał klątw’, w liście Norwida znaczy ono bowiem chyba ‘przytaczając nic nie zmienił, nie przekreślił’, dlatego „wycięte druki i naklejone redakcji przesłał” (s. 110). Sprostować też wypada informację, że w „*Boga-Rodzicy*” Norwida występuje przymiotnik „bez-ogranicznym” – w rękopisie jest wyraźnie: „bez-organicznym” (s. 112–113 i przypis 7).

Dopowiedzenie Ewy Wiśniewskiej do tekstu Puzyniny jest „jeszcze jedną próbą odczytania trudnych pytań” z wolą odsłonięcia „mechanizmów utrudniających czytelnikowi uspojnienie tekstu wiersza”, pokazania, że jest w nim „wyjątkowe spiętrzenie zadań, które Norwid zwykł stawiać swemu czytelnikowi”, stąd wyjątkowo wyraźnie ujawnia się w wierszu „ciemna«, ironiczna forma Norwida” (s. 116–119). W trafnym wywodzie autorki jedynie w związku z rozważaniem znaczenia słowa „z-niesienie” można by żywić wątpliwość, czy sens słowa „znasza” w przywołanym wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* na pewno, i głównie, oznacza „ścieranie się, walkę przynoszącą korzyści obu stronom” (s. 117). Trafny zaś domysł autorki, że idzie o „dialog z drugim człowiekiem”, można by wesprzeć przypuszczeniem, iż Norwidowe „z-niesienie” odsyła też do formy „zniesienie się”, w znaczeniu „porozumienie się z kimś”, używanej m.in. przez Mochnackiego, Mickiewicza i Jeża.

Nie mniej intensywnie niż w przypadku powyższym przejawia się Norwidowa „ciemność” w wierszu [*Powiedz im, że duch odbrzmiał myśli wiecznej*], będącym przedmiotem interpretacji Aleksandry Zawłockiej (s. 85–95). Obok ciekawych i trafnych odczytań pojawiają się tutaj tezy i sformułowania mniej udane, trochę za mało wyrazista jest też, jak się zdaje, zasadnicza intencja interpretacyjna. Niepotrzebnie zawężające jest chyba określenie tematu wiersza jako „niemożności porozumienia artysty z publicznością oraz analiza przyczyn tej niemożności” (s. 87); na s. 91 czytamy: „niewątpliwie wiersz jest opowieścią o iluminacji, która staje się wyzwaniem dla artysty. Jest również opowieścią o inżynierii poznania i poznaniu inżynierii – prawdy, stworzenia, świata, sztuki”. Zostawmy na boku końcowy paradoks. Przedmiotem, tematem rewelacji są tu dokonania w sztuce, nic jednak nie wiemy o tym, aby rewelator, ten, kto chce „powiedzieć...”, koniecznie był artystą, chodzić tu może o każdego głębiej myślącego człowieka, który – równie dobrze jak przywołane tu muzykę i malarstwo – przedmiotem rewelacji mógłby też zapewne uczynić np. dokonania „wariatów” z *Posiedzenia (Fraszki)*, wobec których „akademie milczą”. Jeśli też uznamy nawet, że w wierszu „wszelkie zachowania publiczności Norwid opisuje jako akty celowe, świadome”, trudno zgodzić się, iż każe je „traktować jako znaki” (s. 92 i przypis 6), trafniej chyba byłoby je nazywać „oznakami”, „znamionami” umysłowości, postaw i światopoglądu słuchaczy, z ich własnej bowiem perspektywy biorąc, zachowują się oni „normalnie”, nie manifestacyjnie. Wyprowadzając z wiersza wnioski dotyczące postaw samego Norwida, Zawłocka stwierdza, iż nazbyt surowa ocena zachowań „onych”, słuchaczy „jest miarą drażliwości i rozgoryczenia autora, wzgardzonego przez współczesnych. Sprawiedliwa czy nie, opowiada osobisty dramat przemawiania głośno do pustych krzesel” (s. 95).

Powyższa konkluzja, w której można by się pewnie doczytać próby usprawiedliwienia Norwida, wzbudziła protest Puzyniny, twierdzącej, że w tym przypadku „negatywna ocena jest uzasadniona i potrzebna”.

Jest potrzebna – czytamy dalej – konkretnym adresatom z tej czasoprzestrzeni, do której odnosi się utwór, jest też potrzebna czytelnikom z innych epok, innych układów społecznych. Każda epoka ma swoich ludzi ograniczonych i swoich małych racjonalistów. Jedni i drudzy występują w różnych przebraniach, różnych, nieraz wyrafinowanych, maskach. Prawdziwa poezja – do jakiej należy niewątpliwie interpretowany przez nas wiersz – ma moc iluminacji. Ma ją między innymi wobec tych, którzy są na granicy takich stanów i postaw, wobec tych, którzy nie zeszytywnieli jeszcze w swoim ograniczeniu, którzy – jeszcze lub już – mają szansę się z niego wyrwać (s. 96–97).

Jacek Leociak (*Czy jedzenie klusek z makiem jest grzechem?*) koncentruje się na ostatniej strofie wiersza, na której bohaterów niesłusznie – w jego opinii – przenosi się negatywną ocenę, wywiedzioną z dwóch pierwszych. Trafnie rysując ambiwalentny stosunek poety do polskiej kultury szlacheckiej, przywołując szeroki kontekst

kultury obyczajowej i przykłady tolerancji Norwida wobec doczesnych ludzkich słabości autor uzasadnia pogląd, że poeta nie deprecjonuje tutaj wigilijnego jadłospisu i „złośliwy pamflet” na ludzką głupotę kończy jednak bożonarodzeniową nowiną, wśród objawów radości afirmującą także rozkosze wigilijnego jadłospisu (s. 97–105).

Interpretacyjne spory wokół omawianego wiersza, acz wynikłe z odmienności w rozumieniu „literary”, w istocie dotyczą jego „ducha”: rekonstrukcji postawy poety wobec bliźnich i oceny, na ile jest ona „sprawiedliwa” i uzasadniona, opinie o wierszu przechodzą w opinie o Norwidzie samym.

Jeszcze wyraźniej widać to w interpretacjach poświęconych *Epizodowi*, który konkretnością swego tematu i adresata, ułatwiającą przypisanie roli nadawcy samemu Norwidowi, takie przejście ku kontekstom „życiowym”, w szczególności historyczno-politycznym, wręcz prowokuje. Przejście to jednak niebezpieczne, a wyprowadzone wnioski niejednokrotnie idą zbyt daleko lub odpowiadają na źle postawione pytania. Szczególnie ujawnia się to w wywodzie Radosława Pawelca, nie dość wyraźnie rozgraniczającym dane samego utworu i jego poetycką swoistość – od dyskursywnych wypowiedzi Norwida na ten sam (?) temat i interpretacji jego postawy. Pragnienie dania interpretacji „oryginalnej” i atrakcyjnej prowadzi nierzadko autora do stwierdzeń efektownych, lecz ryzykownych i poniekąd przeczących sobie. Pawelec chciałby wyjaśnić „wszystkie niezwykłości i zagadki” wiersza i nie tylko dać „dokładne, rozumiejące odczytanie” jego treści (s. 125), ale także ocenić jej historyczną „prawdziwość” i orzec, na ile opinia Norwida była wobec występujących w utworze „zaczynnych rodaków” i „MOŚCI DOBRO-d z i e j ó w” sprawiedliwa. Jako dziwne i niezwykle jawią się tu także okoliczności powstania wiersza, to że epistolarne „wzmianki o bitwie” są tylko dwie (s. 122), a nawet nie to, lecz że „obie pochodzą z roku 1869”, choć wcześniej „Norwid nie wspomniał o Sadowej ani słowem”, zachowując „potem znów czternaście lat milczenia” (s. 123). Norwidowa „dziwność” potęgowana jest swoistą stylistyką interpretatora, mnożącemu paradoksy i szeregi dramatycznych, zretoryzowanych pytań, przetwarzającego nieraz i tu, i w innych partiach wywodu wcześniejsze domysły interpretacyjne na pewniki.

Oto jeden z przykładów. Rozważając „kwestię prawdziwości opisywanego zdarzenia” w świetle danych historycznych i opinii ówczesnej prasy, autor dochodzi do wniosku, „że Norwidowski »epizod« nigdy się nie zdarzył, a co więcej, zdarzyć się nie mógł”, i pyta: „Skąd zatem Norwid czerpał podobne wiadomości? Czy wprowadził go w błąd jakiś nieuważny uczestnik bitwy? Czy może sam stworzył sobie taką wersję, nie posiadając dostatecznej wiedzy w sprawach techniki i taktyki wojennej? Czy zdawał sobie sprawę, że to, co pisze jest – co najmniej – mocno wątpliwe? Dlaczego pisał o tym jako o rzeczy absolutnie pewnej? Dlaczego pisał z takimi emocjami?” (s. 130).

Obok pytań, na których większość „dziś już odpowiedzi udzielić nie można” (tamże), pojawia się sporo wniosków wątpliwych, po części wynikłych z odnoszenia

pojęcia prawdy (prawdziwości) raz do rzeczywistości, kiedy indziej do właściwości tekstu, co prowadzi do nie zachwycających logiką stwierdzeń, że „nieprawdziwy jest opis tego jednego epizodu spod Sadowej” (o którym wyżej czytaliśmy, że go nie było), że „to, o czym pisał Norwid, było prawdą [...] w szczególnym literackim sensie”, choć – skądinąd – w „*Epizodzie* tkwi ziarno całkiem dosłownej prawdy” (s. 130–131, także przypis 11). To, że interpretacja, choć wsparta trafną, niejednokrotnie przenikliwą analizą struktur wiersza, nie zadowala, wynika, jak się zdaje, z absolutyzacji aspektu „wierności” utworu wobec rzeczywistości historycznej i – w konsekwencji – uznania, że jego zasadniczą intencją jest oparte na literackim zmyśleniu ferowanie „ocen a nawet oskarżeń konkretnych ludzi i konkretnych społeczeństw” (s. 132). Ponieważ Norwid – zdaniem Pawelca niesprawiedliwie – oceniał walczących pod Sadową, interpretator poza wyjaśnieniem „zagadek” uznał za konieczne „ocenić tę ocenę” (s. 133). Rekonstruując jednak „ciężkie” zarzuty Norwida zrównał i zmieszał to, co w wierszu jedynie implikowane, z zawartością dyskursywnych opinii poety. Nawet jeśli przyjmiemy tę rozszerzającą interpretację, argumentacja, mająca dowieść, że zarzuty były niesprawiedliwe, a „oskarżanie kogokolwiek wydaje się zbyt surowe”, nie wydaje się zbyt mocna. Składają się na nią: przymusowość poboru do armii zaborczych i świadomość, co czeka żołnierza odmawiającego strzelania na polu bitwy, trudność rozpoznania „rodaków po przeciwnej stronie frontu”. Interpretator, choć cytuje wszystkie wypowiedzi Norwida, jednak jakby zapomina, że ten nigdzie nie pisze o strzelaniu. Toć po to w jego przykładach pojawiają się właśnie „hułani”, których „rzutkość do konia i broni” niespecjalnie kojarzy się z przymusowym poborem i którzy „rznęli się” i „mordowali” nie na frontowy, karabinowy dystans, ale na wyciągnięcie ramienia. To formacja (w swej etymologii mająca rdzeń „zuchowatości”) dla zamożnych i brawurowych; czyżby służyli w niej tylko siłą wcieleni rekruci?

Nie bardzo też wiadomo, co w wypowiedziach Norwida uzasadnia zaprzeczenie: „Nie jest wreszcie prawdą, że przelanej pod Sadową i w wielu innych bitwach polskiej krwi nie próbowano wykorzystać w celu choćby niewielkiego poszerzenia wolności”. Przytoczone zresztą jako przykłady takich prób wypowiedzi prasowe niezbyt przekonują, wzywają bowiem do „poszerzania”... ale w obozach wroga, innych zresztą możliwości cenzuralnych, zwłaszcza w obliczu trwającej wojny, pisma poznańskie i krakowskie zapewne nie miały.

Wypowiedź Ewy Wiśniewskiej *O czym jest „Epizod”* już swym tytułem sygnalizuje pole niezgody. Kwestionując udzielone przez poprzednika odpowiedzi, autorka ulega jednak jego sugestiom, że wiersz jest pełen „nieściśłości i przeinaczeń faktów” i że ów „brak wierności historycznej” jest wadą, choć odczytanie ironicznych sensów utworu pozwala nam z tym brakiem się pogodzić. Jej zdaniem „ironia skierowana jest [...] nie przeciw tym, którzy brali udział w bitwie, lecz przeciw tym, którzy rozumieją historię tak, jak prezentuje to »opisywacz« epizodu” (s. 136). Ta zasadniczo trafna korektura oparta jest na ciekawej obserwacji, że „nadawca opisujący bitwę nie jest

tożsamy z tym, który zapowiada temat i treść utworu” (s. 136). Taka interpretacja struktur nadawczych wiersza jest rzeczywiście możliwa, czy jednak „nie ulega wątpliwości”, skoro nawet Pawelec w swej szczegółowej analizie tej niewątpliwości nie spostrzegł? W mojej opinii hipoteza istnienia dwóch podmiotów mówiących w wierszu nie jest potrzebna. Tok wiersza jest kunsztowny, nie chaotyczny, i nie jest chyba tak, że w jakimkolwiek jego miejscu „opowiadający najwyraźniej nie panuje” (s. 135) nad „mnogością szczegółów” (czy istotnie jest ich wiele?), co mogłoby ją potwierdzać. Założenie, że w wierszu konstytuuje się opowiadacz – „kombatant”, jako postać jego wewnętrznego świata, wprowadzona (i zironizowana) przez tego, kto „zapowiada temat i treść utworu” (samego Norwida?), kłóci się z zapowiedzią, iż ów temat to właśnie „szczęgól z bitwy”, a nie sposób relacjonowania bitwy, i nad nim właśnie adresat ma się zastanowić. W roli exemplum występują tu więc głównie zachowania i postawy „hułanów”, nie sposób ich opisanie. Zagadnieniem w interpretacji wiersza najtrudniejszym i kluczowym jest sposób funkcjonowania w nim ironii: czy ma ona tu charakter przede wszystkim „stylistyczny”, zabarwiając poszczególne wyrażenia, czy też obok niewątpliwej ironizacji formuł językowych dotyczy także całości utworu i w pełni czytelna jest dopiero w ramach kontekstu „życiowego” – historycznego i autorskiego. W tym ostatnim, życiowym, gorzko ironiczny jest cały wiersz, ukazujący zapewne postawę autora, ale w zasadniczej swej intencji odslaniający ironię dziejów (zdarzeń): fakt, że „rodacy” bezmyślnie „rznęli się” w parę lat „po powstaniu ostatnim narodu”. To dlatego „SZCZEGÓŁ j e s t OGÓLEM” – nie dlatego, że autor jest zgryźliwy czy źle poinformowany. Sądzę zatem, że trafna obserwacja Wiśniewskiej, iż „w dwu ostatnich wersach sens i nadawca jest podwójny” (s. 136), rozciąga się na cały tekst; powiedziałbym nawet, że jest jeden, łączący w swej wypowiedzi kombatanką stylizację z postawą ironicznego dystansu i nadrzędną świadomością „ironii zdarzeń”. Zgodzić się więc trzeba z Puzyniną, że to jest jednak „Norwidowski opis bitwy” (s. 8). Zgłoszone wątpliwości nie podważają trafności ogólnych ustaleń Wiśniewskiej i zasadniczej linii jej interpretacji, której zaletą są też przenikliwe uwagi o naturze „myślenia historycznego Polaków” i Norwidowego pojmowania historii, choć tutaj zrównanie jego pojęcia epizodu historycznego z pojęciami nowiny i efemerydy nie wydaje się zasadne: w przytaczanym przez autorkę liście te ostatnie występują w znaczeniu typu wieści (informacji) dziennikarskiej, gdy „krwawe epizody” to konkrety powstańczej rzeczywistości (s. 135).

Interpretacyjną część tomu *Czemu i Jak czytamy Norwida* zamyka wnikliwe i osadzone w rozległym kontekście kulturowym odczytanie *Teatru bez teatru*, będące fragmentem szerszej pracy Jerzego Axera, wzbogacone „uzupełniającymi” i „dyskusyjnymi” uwagami Jadwigi Puzyniny i Jacka Leociaka.

Shczęśliwym pomysłem okazało się zamieszczenie w książce zestawionej przez J. Leociaka *Bibliografii interpretacji wierszy Norwida* (s. 155–189), uwzględniającej

także drobniejsze i okazjonalne uwagi „interpretacyjno-analityczne”. Autor odsyła też czytelników do „cennych i ciekawych wzmianek” rozsianych w ogólniejszych pracach norwidologicznych, przede wszystkim do komentarzy Przesmyckiego i Gomulickiego (do edycji z 1933 i 1966 r.). Dodać by tu pewnie trzeba opracowania wyborów Zrębowicza z 1908 i 1911 r., Cywińskiego w Bibliotece Narodowej (1924), Giergielewicza z 1946 r., ostatnio zaś Ferta (*Vade-mecum* w Bibliotece Narodowej), Inglota i w szczególności Sawickiego (wybory wierszy, oba z 1991 r.). Oparte na rejestrach wcześniejszych (do wymienionych warto by dodać próby Arcimowicza, Cywińskiego, Borowego, Starnawskiego i Jastrzębskiego) i poszukiwaniach autora zestawienie zawiera ponad 300 pozycji, dotyczących 130 (spośród prawie 300) wierszy Norwida. Odwrócenie chronologii układu, będące wyrazem troski o „nie-zaciemnianie obrazu bibliografii”, selektywność – wskazują na jej popularnego adresata. Jak się jednak zdaje, przejrzystość zestawienia istotna jest w sferze omówień i charakterystyk ogólnych zagadnień, tutaj zaś – mimo wszystko – mamy do czynienia z bibliografią specjalną, dotyczącą osobnych utworów, z których nieznaczna tylko część doczekała się więcej niż paru interpretacji, stąd od przejrzystości ważniejsza staje się rozsądnie pojęta kompletność, pozwalająca osobie interesującej się danym wierszem dotrzeć do możliwie wszystkich jego omówień. Czasem drobna, nawet mylna uwaga krytyczna stać się może impulsem do interpretacji własnej, a jej odnotowanie skierować uwagę ku pracy ogólniejszej, omawiającej utwory i zagadnienia pokrewne, dającej wzór i rysującą naturalny kontekst interpretacyjny. Gdyby przy tym zgodzić się, że dzieło (w swej istocie) i jego konkretyzacje składają się na wspólną rozrastającą się całość, to także odczytania mniej trafne są tej całości składnikami i mogą określać jej właściwości.

Wartościowa bibliografia Leociaka doprowadzona jest do 1990/91 r. i – jak prawie każda – nie jest wolna od pominięć, zwłaszcza prac dawniejszych, wydało się więc pożyteczne, aby – nie zmieniając generalnych założeń – podjąć próbę jej uzupełnienia. Pozwoliło to rozszerzyć liczbę objętych krytyczną uwagą norwidologów wierszy do prawie dwustu, dopełnić proponowane zestawienia pracami ostatnio powstałymi (z wyłączeniem prac wyżej omawianych) i – nieraz zapewne świadomie – pominiętymi. Powstałe tym sposobem uzupełnienia zamieszczone są, ze względu na obszerność, w dziale bibliograficznym niniejszego tomu (zob. s. 255). Jakkolwiek, choćby ze względu na miejsce publikacji, starałem się o dokładność danych i uwzględnienie wszystkich ważniejszych interpretacji, mam świadomość, że nie uniknąłem błędów, a przyjęte rozwiązanie jest ułomne. Bibliografia interpretacji utworu w szczególności żąda od jej autora rozeznania w przedmiocie i ujęcia waloryzującego, także swoistej selektywności. Zestawiając tu uzupełnienia takiej możliwości nie mam, niemniej potrzeba jest pilna, bowiem obok interpretacyjnych pereł nierzadko spotykamy przykłady krytycznych humoresek i dewiacji. Postulatem idealnym byłaby więc bibliografia całościowa, najlepiej adnotowana, swym układem i strukturą odzwiercied-

lająca hierarchię ważności prac, zyskująca walor prawdziwego „obrazu recepcji” liryki Norwida.

Książka *Czemu i Jak czytamy Norwida* jest ładna, porządnie wydana, arcyciekawa i tania; żałować wypada, że ze względu na ograniczony, choć znaczący nakład (1500 egz.), a zwłaszcza dzisiejsze obyczaje księgarskie, dostępna prawie wyłącznie w Warszawie. W wydaniu następnym prosić by tylko można o wyeliminowanie mylących czasem błędów druku. Odnotujmy ważniejsze (pierwsza liczba oznacza stronę, druga wers tekstu od góry bądź od dołu, po czym podaję właściwą – o ile można mniemać – postać tekstu): 11, 7g – wersach; 40, 3g – autora; 53, 2d – bywał „od Boga...; 66, 5g – podmiotu; 70, 8d i 169, 7d – Późny wnuk – nieporozumienie?; 89, 11d – pióro; 104, 3g – pogodzić się; 148, 1d – w zupełnej zgodzie (?); 153, 10d – Tępnis; 158, 9g – nr 220; 160, 8d – 1986; 163, 14g – samobójców; 163, 2d – jest N i k t i jest O s o b ą; 166, 3d – Kubacki; 174, 5g – Dembińskim; 174, 10–11g – wykład”, czyli o wierszu Norwida; 174, 12g – s. 63–75; 179, 13–14d – „Ad Pompeium” [...] 1923 R. 20.

Dariusz S e w e r y n – O NORWIDZIE DZIEWIĘĆ STUDIÓW

J. P o r a d e c k i. *Motyw wzlotu i wędrówki poety w poezji Norwida*; J. M a c i e j e w s k i. *Pojęcie formy u Norwida*; J. K o r d a c k a. *Barwa i światło jako elementy wizji scenicznej w dramatach Cypriana Norwida*; M. S u g i e r a. *Norwidowska koncepcja tragizmu*; M. M a r c j a n. *Z problemów poetyki nowel C. Norwida*; A. K u r s k a. *O fragmentaryzmie w twórczości Norwida*; W. S z t u r c. *Mit fundacyjny narodu w misterium o Wandzie C. K. Norwida*; A. K o w a l s k a. „*Źródło*” Cypriana Norwida. *Próba odczytania*; J. B a c h ó r z. *Kraszewski o Norwidzie*. „*Prace Polonistyczne*” 45:1989.

Seria XLV „*Prac Polonistycznych*” z r. 1989 przynosi dziewięć artykułów opublikowanych w ramach obrachunków po Roku Norwidowskim; jak informuje notka redakcyjna, większość tekstów prezentowana była na konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Łódzki w grudniu 1983 r., na który to rok przypadło stulecie śmierci poety*.

Jerzy Poradecki w szkicu *Motyw wzlotu i wędrówki poety w poezji Norwida* stawia sobie ambitne zadanie opisu i interpretacji owych tytułowo wskazanych motywów.

* Zob. omówienie sesji przez B. Stelmaszczyk-Świontek w: „*Studia Norwidiana*” 2:1984 s. 126-133 (przyp. Red.).