

dostosować się do wymogów realnie istniejących czytelników i zrezygnować z głoszania swoich „uniwersalnych” prawd. Trzeba jednak, przyjmując takie założenie, zapytać, czy rezygnacja taka była możliwa. Czy Norwidowski dylemat nie wyglądałby wtedy jak w wierszu *Marionetki*: „Czy pisać prozę, czy wiersze? – / Czy nic nie pisać...” Dopisuje się Raczyński do tego nurtu norwidologii, który zapoczątkowany przez Adama Krechowickiego, Tadeusza Piniego i Zygmunta Wasilewskiego, a współcześnie reprezentowany przez Marka Adamca<sup>10</sup>, skłonny jest za niepowodzenia literackie obwiniać jednostronnie samego Norwida.

Pracę Raczyńskiego wzbogaca sześć całostronicowych diagramów, które ilustrują wywody autora. Podporządkowane są one formule „Periodyzacja i ilość tekstów...” i obejmują przedział czasowy od 1840/1841 do 1883 r. Do tych diagramów odsyła Raczyński czytelnika w toku swego wywodu, zabrakło jednak w pracy informacji na temat metody ich tworzenia, przede wszystkim nie wiadomo, jakie były kryteria doboru tekstów.

Na koniec uwaga dotycząca kompozycji książki. Mimo iż w podtytule zapowiedziana była dwutorowość wywodu (studia o prozie i warsztacie), bywa, że tory te zbyt szybko „rozchodzą się”. Szczególnie mocno oderwany od problemów prozy jest rozdział trzeci. I jeszcze jedna uwaga, nie dotycząca bezpośrednio autora. Stosunkowo liczne są błędy redakcyjne i przeoczenia korektorskie, głównie „literówki” i usterki interpunkcyjne. Na przykład na stronie 17 mylnie podany jest adres przytoczonego wiersza *Przepis na powieść warszawską*: zamiast 243 w tomie drugim *Pism wszystkich* podana jest s. 234. W samym przytoczeniu zaś w wersie 3 jest „zamieszaj” zamiast „zamieszaj”, brak też pochyleń w ostatnim słowie w wersie 7 („krótszej” zamiast „krótszój”). Inny przykład: na s. 24 w cytowanym fragmencie wiersza [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] brak spacji w czwartym cytowanym wersie („ależ-wielce rzeczywyisty” zamiast: „ależ – wielce rzeczywyisty”).

Maria K a l i n o w s k a – NORWID PRZECIW KONWENCJOM, MASKOM,  
POZOROM

Mieczysław I n g l o t. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1991 ss. 488.

Biblioteka „Polonistyki” jest wydawnictwem szczególnym. Nakłada na autora zadania trudne i różnorodne: zmusza do harmonijnego i wyważonego łączenia badań,

<sup>10</sup> M. A d a m i e c. *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*. Wrocław 1991. Zob. też recenzję tej pracy pióra Zofii Trojanowiczowej *Norwid „Sam sobie winien”. O książce Marka Adamca „Oni i Norwid”*. „Studia Norwidiana” 9-10:1991-1992 s. 248-253.

o autentycznym walorze poznawczym z przekazywaniem wiedzy już utrwalonej w tradycji naukowej. Tom z tej serii powinien poszerzać wiedzę o omawianym pisarzu, a równocześnie ułatwiać odbiór jego twórczości. Przez formułowanie wyrazistych linii interpretacyjnych pomagać w rozumieniu dzieł, zwłaszcza tak trudnych jak Norwidowskie, a jednocześnie inspirować, dawać czytelnikom impuls do samodzielnej pracy intelektualnej. Słowem: tam, gdzie to możliwe, dawać jasną wykładnię przedstawianych pism; tam, gdzie to potrzebne, ujawnić całe skomplikowanie i niejednoznaczność poetyckiego słowa. Przy czym ta „jasna wykładnia” nie może być równoznaczna z uproszczeniami, musi być wyrazem aktualnej sytuacji badawczej w danej dziedzinie oraz własnego stanowiska piszącego.

Zadania to trudne. W jaki sposób wypełnił je autor tomu zatytułowanego *Cyprian Norwid*? Jaki wizerunek poety wyłania się z tej pracy? Jakie wątki dominują w przedstawionej interpretacji dzieła Norwida?

Książka, jak wszystkie publikacje z tej serii, oprócz tekstu historycznoliterackiego zawiera antologię fragmentów prac poświęconych dziełu i życiu poety. Część pierwsza tomu, autorska, podzielona jest na kilka rozdziałów, poświęconych kolejno: warszawskiej młodości Norwida, jego liryce w latach 1842-1866, poematom filozoficznym, arcydziełu Norwidowskiej liryki – *Vade-mecum*, nowelistyce, *Czarnym kwiatom*, „dramatowi pokoleniowych dylematów” (*Zwolon*), ogólnej charakterystyce twórczości dramatycznej Norwida. Tę część zamyka autor podsumowaniem dotychczasowych rozważań oraz kalendarzem życia i twórczości.

Norwid w interpretacji Mieczysława Inglota jest przede wszystkim romantykiem: w pełni romantyczny charakter jego twórczości jest dla badacza oczywistością i nie zostaje w pracy przedstawiony jako problem. Nawet jeżeli pojawiają się w książce uwagi o osobnym miejscu Norwida w literaturze romantycznej, to nie są one potwierdzone bardziej wyrazistą i obszerniejszą refleksją. Dominują w pracy stwierdzenia w sposób zdecydowany umieszczające twórczość Norwida w procesie rozwojowym romantyzmu. Mieczysław Inglot pisze na przykład o poecie jako „wiernym spadkobiercy romantyków” (s. 45), o jego romantycznym światopoglądzie (s. 41), o tym, że „wzorem innych wielkich romantyków, [zamierzał – M. K.] połączyć losy Polski z Ewangelią” (s. 139), że szedł „drogą, którą wytyczył autor *Balladyny*” (s. 144)...

Takie ujęcie dzieła i myśli Norwida jest oczywiście do pewnego stopnia słuszne, a płodne poznawczo staje się wtedy, gdy romantyczne konteksty pojawiają się w formie interesująco dobranych cytatów z dzieł na przykład Słowackiego czy Mickiewicza (m. in. na s. 14, 21, 88). Zestawienia te charakteryzują się świeżością i wskazują na romantyzm nie tylko jako na kontekst, ale wprost na środowisko naturalne poezji i myśli Norwida. Jednak przy tak jednoznacznej klasyfikacji zanika cała dynamika i wieloznaczność stosunku Norwida do romantyzmu, zacierają się twórcza postawa poety. Gdy Mieczysław Inglot pisze o Norwidzie jako romantyku, to wydobywa z jego dzieła elementy najbardziej tradycyjne (romantycznie konwencjonalne?), a

poeta w swej bierności artystycznej staje się kimś podobnym do epigonów romantycznych.

Taka konsekwencja zamysłu interpretacyjnego tym bardziej zastanawia i musi budzić zdziwienie, że podstawowym rysem wizerunku Norwida nakreślonego przez badacza jest szeroko rozumiana postawa antykonwencjonalna (do kwestii tej przyjdzie w niniejszej recenzji jeszcze powrócić). Dziwi więc fakt, że autor, tak wyraźnie podkreślający niechęć poety do wszelkiego typu konwencji i masek, gdy pisze o związku Norwida z romantyzmem, najczęściej zaciera dynamizm wysiłku twórczego autora *Vade-mecum*. Wydaje się, że takie jednoznaczne łączenie Norwida z romantyzmem zniekształca sylwetkę poety. Kontekst romantyczny nie zawsze jest najważniejszy do analizy jego tekstów, a badacz daje wyraz temu przekonaniu na przykład wtedy, gdy pisze, że „oryginalność [Norwida – M. K.] teatralnej wizji świata [...] oceniana jest w pełni dopiero z perspektywy teatru nam współczesnego” (s. 137). Mimo takich uogólnień a n a l i z y dramatów Norwida dokonuje Inglot w perspektywie porównawczej narzucanej przede wszystkim przez dramat romantyczny (ze szczególnym uwzględnieniem *Balladyny*) i w tym kontekście utwory poety okazują się dziełami w pewien sposób nieudanymi (zob. np. 144), a także... pozbawionymi tożsamości artystycznej.

Podobnym przykładem zacierania tożsamości Norwida są analizy jego utworów poetyckich, a przecież zwłaszcza w tomie Biblioteki „Polonistyki” sylwetka pisarza powinna być nakreślona ze szczególnie wyrazistym wyeksponowaniem w ł a s - n y c h rysów twórcy. Tymczasem Mieczysław Inglot – w analizach, nie uogólnieniach – ukazuje Norwida przede wszystkim jako romantycznego poetę lirycznego, z wrażliwością zapisującego nastroje i stany „romantycznej duszy”. Zaciera się więc w ten sposób swoistość poezji Norwida i jej szczególne miejsce w rozwoju literatury XIX i XX w. Jeżeli więc badacz pisze o wierszu *Italiam, Italiam!* jako „pięknym przykładzie romantycznej liryki opisowej, w której opisywany krajobraz okazywał się pretekstem dla obrazowania stanów duszy piszącego” (s. 15), to mówi o poezji Norwida, o jej istocie, „półprawdy”, które odniesione do *Vade-mecum* już jej obraz fałszują.

Norwid w interpretacji Mieczysława Ingłota jest bardziej poetą uczucia niż intelektualnego wysiłku czy refleksji etycznej, a jego poezja to czuły, liryczny zapis odczuć związanych z sytuacjami życiowymi jednostki. Taka interpretacja wyłania się zwłaszcza z fragmentów analitycznych (pozostając nawet niekiedy w sprzeczności z uogólnionymi sądami o twórczości Norwida) i jest do pewnego stopnia słuszna, a przecież generalnie nieprawdziwa. Przykładowo – musi więc budzić zastrzeżenia następująca „liryczna” analiza wiersza *Bliscy*, niszcząca jego szczególnie skomplikowaną poetycką i myślową wielowymiarowość: „Tragedię przemijania [?] przedstawił również poeta w utworze *Bliscy*. Bohater utworu nie mógł się pogodzić z uciekaniem młodości i łudził się, iż płacz zatrzyma bieg czasu. Przemijanie objawiało się jednak

nie tylko w perspektywie wewnętrznej, ujętej w obrazie chusteczki, coraz bardziej wilgotnej od strumienia daremnych łez. Dawało o sobie dotkliwie znać przez stopniowe odchodzenie bliskich i przez kurczenie się grona tych, którzy nas znali i którzy o nas pamiętali” (s. 71). Te słowa wydobywają walory emocjonalne utworu, a jednak sensów *Vade-mecum* nie można umieszczać w przestrzeni lirycznego wyznania i w tym porządku poprzedzające analizę wiersza *Bliscy* stwierdzenie: „Obok cierpienia kolejną tragiczną [?] cechą ludzkiej egzystencji okazywało się przemijanie” musi wydać się zbyt potoczne, zbyt ogólnikowe, w tonacji odległe od poetyckiego słowa Norwida, a przede wszystkim kontrowersyjne ze względu na rozpoznanie Norwidowskiej wizji egzystencji.

Zagadnienie kontekstu interpretacyjnego właściwego dla twórczości autora *Vade-mecum* ma w pracy Mieczysława Ingłota jeszcze inny wymiar: oprócz ogólnego pojęcia „romantyzmu” pojawiają się tu również inne zjawiska literackie oraz nazwiska poszczególnych twórców. Niektóre z tych – licznych – paraleli są interesująco dobrane i mają zdecydowaną wartość poznawczą. Tak jest np. w zestawieniach twórczości Norwida i Gombrowicza (s. 145-146). Najczęściej jednak w książce własna problematyka twórczości Norwida ginie w zbyt wielu podobieństwach do dzieł tak różnorodnych (i – dodajmy – odmiennych od Norwida) twórców, jak Angelus Silesius, F. Schiller, J. I. Kraszewski, F. Dostojewski, H. Balzak, J. Słowacki, A. Mickiewicz, B. Prus, A. Fredro. Nawet jeżeli u pisarzy tych możemy znaleźć elementy pokrewne pismom Norwida, to jednak w całości zestawienia te zacierają kontury tak wyrazistej przeciw postaci, jaką jest Norwid, i są mylące, zwłaszcza dla czytelnika dopiero szukającego swojej drogi do twórczości poety i jeszcze nie potrafiącego określić jej specyfiki. W tym porządku np. nie przekonuje wizerunek Norwida jako prekursora Kraszewskiego (s. 99) i Prusa (s. 106) i równocześnie twórcy pokrewnego Dostojewskiemu (s. 101) i Balzakowi (s. 138, 145). Nie jest przekonujące zestawienie ciemności Norwida z ciemnością II części *Dziadów*, a w dodatku rozumianych mistycznie („Chodzi tu o wędrowkę mistycznej wyobraźni poety [...] przypominającą zabieg Guślarza w II części *Dziadów*”, s. 91).

Natomiast paralela między twórczością Norwida a dziełem Słowackiego (budowana przez autora w całej pracy) ma swój wymiar inspirujący, zwłaszcza wtedy, gdy dotyczy pokrewieństw między materią historyczną dramatów obu poetów. Już jednak łączenie Norwidowskiej „wyprawy w przeszłość” z drogą wytyczoną w *Balladynie* bez uwzględnienia ironii Słowackiego (s. 141) musi budzić wątpliwości. Również wskazywanie na podobieństwo bohaterów dramatów Norwida i Słowackiego jest i inspirujące (zwłaszcza w wiązaniu ich z tradycją calderonowską), i – może przez niedookreślenie problemowe – budzące pewne zastrzeżenia. Czy można powiedzieć, że „Główną kategorią twórczości Norwida była «piękna dusza»” (s. 138) i przez tę właściwość budować łączność między dramatami Norwida a romantycznym indywidualizmem Słowackiego?

Omówione powyżej szerokie konteksty interpretacyjne uruchomione przez badacza nie pozbawiły jednak portretu Norwida wyrazistości. Jakie zatem cechy posiada wizerunek poety nakreślony przez Mieczysława Inglota?

W tradycji historycznoliterackiej funkcjonuje kilka sposobów całościowego rozumienia i interpretowania twórczości Norwida: poeta kultury, pisarz religijny, poeta milczenia, poeta dialogu, pisarz wieku kupieckiego, poeta pracy, poeta ironii... Norwid Mieczysława Inglota to przede wszystkim twórca przeciwstawiający się konwencji. Na różne sposoby polemizujący z konwencjami w sztuce i w życiu społecznym. „Norwid – pisze badacz – walczył całe życie z konwencją, modelującą postępowanie ludzi i odbierającą im możliwość wyrażania autentycznych przeżyć” (s. 119). Norwid w omawianej książce to twórca, dla którego wartością podstawową jest „wyzwalanie się z maski pozorów” i troska o „autentyzm zachowań” (s. 145) – taki wniosek można wysnuć z rozważań autora.

Wprawdzie nie zawsze badacz określa charakter tej konwencji, poprzestając na ogólnikowych określeniach: „zastana”, „obowiązująca” (co zresztą pozostaje w sprzeczności z tak mocnym wpisaniem twórczości Norwida w proces rozwojowy romantyzmu), jednak taki zamysł interpretacyjny przeprowadzony jest z konsekwencją, w sposób umotywowany i inspirujący, ogarniający wszystkie płaszczyzny twórczej aktywności Norwida. „Patronami” takiego Norwida są: Gombrowicz, Wolter [!] („nie-mał jak motto dla swoich poczynań, cytował słowa Voltaire’a: «Drżę! aby to, co chcę powiedzieć, nie przypominało konwencji»”, s. 120).

W problematyce twórczości Norwida, jakiej dokonuje Mieczysław Inglot, obok kategorii „walki z konwencją” istotną rolę odgrywa temat opuszczenia przez człowieka stanu pierwotnej niewinności, raju oraz poszukiwania dróg „ponownego zbliżenia się do raju, czyli docierania do prawdy objawionej” (s. 55). „Historia człowieka – rekonstruuje poglądy twórcy Inglot – to odzyskiwanie, ale zarazem kształtowanie nowego Jeruzalem” (s. 55). Schemat ten (raj, utracenie, próba odzyskania) dotyczy w twórczości Norwida nie tylko kwestii historyzoficznych czy religijnych, ale jest wypełniany treścią różnorodną: od refleksji egzystencjalnej (s. 12, 68, 72), przez problematykę poznawczą („dla romantyków wiedza była tragedią”, s. 14 – dodajmy na marginesie, że tu i w innych fragmentach pracy rozumienie tragizmu Norwida nie zawsze jest dla czytelnika jasne) do wyrażenia stosunku do natury (s. 108).

W konsekwencji – zastosowanie takiego „klucza interpretacyjnego” znamienne zmodyfikowało często w literaturze przedmiotu pojawiający się wizerunek Norwida jako poety kultury. W tej interpretacji Norwid jest w mniejszym stopniu podróżnym po przestrzeni kultury, po świecie stabilnym i pewnym, podróżnym odczytującym znaki i dawne ślady, a bardziej kimś, dla kogo egzystencja naznaczona jest cierpieniem utraconej Arkadii, cierpieniem spowodowanym zerwaniem przez człowieka łączności z Bogiem.

Koncepcja ta projektuje interesujące perspektywy badawcze, choć niesie również pewne niebezpieczeństwa wynikające z mieszania różnych języków i obszarów poznania. W jednym z fragmentów książki pisze Mieczysław Inglot: „W słowach «Ty myślisz może, że wiek złoty / Bez walk, sam, przyjdzie do ludzkości – » (*Ironia*, PWSz 2, 55) została zarysowana retrospektywna utopia poety, który za cel ziemskiej wędrówki uznał odzyskanie raju. [Formułował – M. K.] Nadrzędność celu objawionego nad celami historycznymi” (s. 74). Tak użyta kategoria „utopii” (bez uwzględnienia ironii) wnosi dysharmonię w obszar chrześcijańskiego światopoglądu Norwida, jest w istocie z nim nie do pogodzenia, narusza zakorzeniony w wierze porządek myśli poety. Czy chrześcijańskie myślenie o porządku i kierunku dziejów można łączyć z myśleniem utopijnym? To są dwa różne porządki i dwa różne języki. I czy można pomijać swoście ironiczny wymiar sformułowania „wiek złoty” w tym wierszu?

Podobne, jednoczesne, użycie słów i pojęć z różnych porządków pojawia się w książce wielokrotnie, np. również w końcowym fragmencie rozdziału o *Vade-mecum*, które, zdaniem autora, „było jednym wielkim obrazem chrześcijańskiego cierpienia, tzw. [?]<sup>1</sup> cierpienia nie pozbawionego nadziei. Ta ostatnia, zapowiadana przez samego poetę w proroczy sposób, zaczynała się spełniać na progu naszego stulecia. Los długo jednak nie sprzyjał *Vade-mecum*. Rękopis cyklu [...] ukazał się w całej pełni dopiero w 1962 r. [...]” (s. 96). Potoczne i chrześcijańskie rozumienie „nadziei” zderza się tu w jednym zdaniu i zaciemnia jego sens, wprowadza chaos.

Materiały wypełniające drugą część książki podzielił autor na pięć grup przedstawiających kolejno: autobiografię i biografię poety, jego dzieło w oczach współczesnych, twórczość Norwida w oczach badaczy drugiej połowy XX wieku (1. rysy syntetyczne, 2. ocena twórczości lirycznej, 3. literatura o *Promethidionie*, 4. o prozie, 5. o dramatycznym warsztacie poety), opinie poetów o Norwidzie i wiersze jemu poświęcone oraz kierunki interpretacji twórczości Norwida. Ta część książki bardzo dobrze spełnia swoje zadania, prezentuje różne sposoby ujmowania twórczości Norwida. Tego typu wybór, z tak obszernego materiału, jest zawsze trudny i musi być do pewnego stopnia arbitralny. Może należy żałować, że w książce nie znalazły się fragmenty prac, które korespondują z wyeksponowanym przez Inglota wątkiem walki z konwencją, na przykład poświęcony Norwidowi walcze z formą tekst Stefana Sawickiego czy fragmenty książki Jacka Trznadla *Czytanie Norwida*<sup>2</sup> dotyczące podobnych

<sup>1</sup> Na marginesie trzeba zwrócić uwagę na wyjątkowo niestaranne opracowanie techniczne książki, zawierającej liczne błędy w pisowni nazwisk czy nawet w numeracji rozdziałów. Publikacja przygotowana przez Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne powinna być staranniejsza, ponieważ odbiorca (często jest nim uczeń lub student) nie może zweryfikować podanych informacji.

<sup>2</sup> J. T r z n a d e l. *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978; są w antologii inne

kwestii. Zamiast niektórych wierszy o charakterze okazjonalnym może warto byłoby zamieścić teksty świadczące o żywej, nawet polemicznej, obecności Norwida w kulturze polskiej?

---

fragmenty pracy Trznadla, w której zestawienia Norwida z Gombrowiczem znajdują się na s. 113 n., 197 n., 269 n. Zob. S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 9-23.