

tyczną – jak w *Ineditach* czy publikować możliwie jak najwierniej? W jaki sposób oddać jak najlepiej wyjątkowość Norwida, który sam w wykładach *O Juliuszu Słowackim* odpowiadał na pytanie o oryginalność: „[...] oryginalność jest to s u m i e n n o ś ć w o b l i c z u ź r ó d e ł” (PWsz 6, 423)?

Piotr S o b o t k a – ANTYNOMIA, KATABAZA I MORSKIE WĘDRÓWKI...

Marian Ś l i w i ń s k i. *Szkice o Norwidzie*. Warszawa 1998 ss. 107.

Na wydaną w serii „Rozprawy Literackie” przez Instytut Badań Literackich PAN książkę Mariana Śliwińskiego zatytułowaną *Szkice o Norwidzie* składają się cztery wcześniej już drukowane w różnych pracach zbiorowych referaty autora. W kolejnych rozdziałach (*Program poetycki w „Ogólnikach”, Katabaza w „Nerwach”, Południe i północ, Peregrynacja morska*) Śliwiński nie tylko podejmuje próby interpretacyjne niektórych utworów Cypriana Norwida, lecz stara się również na podstawie tych interpretacji odpowiedzieć na pytania ogólniejsze, dotyczące całej twórczości autora *Vade-mecum*. Książka ta w swoich założeniach miała być chyba studium na temat antynomicznego obrazu świata kreowanego w tekstach Norwida, antropologii i historiozofii autora *Zwolona*. Wnioski ogólne o człowieku i jego miejscu w historii oraz uwagi o antytetycznej kompozycji interpretowanych utworów to jedyne elementy spajające *Szkice o Norwidzie* w całość. Trzeba jednak już na samym wstępie stwierdzić, że jest to całość „prowizoryczna”. Rozdziały rozprawy sprawiają wrażenie nierównych zarówno pod względem językowym, jak i merytorycznym, a omawiane teksty w większości analiz wydają się dobrane tak, aby za wszelką cenę udowodnić tezy postulowane przez autora książki. Już tylko z tego powodu recenzja *Szkiców o Norwidzie* powinna drobiazgowo śledzić i komentować kolejne akapity pracy.

Pierwszym interpretowanym w książce Śliwińskiego wierszem Norwida są *Ogólniki*, w których autor – ze względu na ich miejsce w obrębie cyklu *Vade-mecum* i tytuł – dostrzega znamiona utworu programowego, typu ars poetica; nazywa wręcz *Ogólniki* poetyckim credo i manifestem poety (por. s. 5). Powtarza za Markiem Kozaneckim, który z kolei powołuje się na Elżbietę Feliksiak, że „tematem wiersza jest sama poezja, a także istota poetyckiego tworzenia i wzajemne relacje między twórcą, poezją a rzeczywistością”¹. W istocie obaj przytaczają tezę Feliksiak, lecz tylko jeden z nich, Kozancki, rzetelnie odnotowuje źródło, Śliwiński natomiast w tym miejscu jak gdyby nie dostrzega podobieństw ze sformułowaniami zawartymi w *Norwidowskim świecie myśli* tej autorki. A przecież na powinowactwo obu tekstów może wskazywać chociażby słowo *credo*, użyte na określenie „poetyckiego wstępu” do *Vade-mecum*.

¹ M. K o z a n e c k i. *Norwidowska koncepcja poezji*. „Ruch Literacki” 1976 z. 4 s. 220.

Teza o programowości *Ogólników* nie jest niczym nowym ani niezwykłym, nie kwestionuje jej żaden z interpretatorów liryku, wspiera ją przeciw wyrażnie postulatywny charakter ostatniej strofy, kończącej się nie dyrektywą, ale zdaniem deontycznym, skierowanym do artysty, którego powinnością jest dążyć do tego, aby „poezję polską zwolnić od służb i atrybutów czasowo jej właściwych”, a powodujących, że „znajduje się ona w chwili krytycznej”² (PWsz 2, 10). Marian Śliwiński w swojej interpretacji idzie jednak znacznie dalej, stwierdza bowiem, że „u podstaw konstrukcji «świata przedstawionego» *Ogólników* tkwi antynomia jednostki i zbiorowości, związana z nowożytną filozofią podmiotu”, że Norwid „dąży do przewyciężenia tej antynomii, szuka możliwości dialektycznego zniesienia jej. Proponuje syntezę przeciwieństw” (s. 5). Ta antynomia ma być źródłem konfliktu o charakterze epistemologicznym i historiozoficznym między artystą a społeczeństwem. W *Ogólnikach* ścierają się – według Śliwińskiego – dwie racje: jednostki i zbiorowości, co uzyskuje również potwierdzenie formalne na gruncie języka. Język podmiotu indywidualnego to język poezji („subtelnych impresji, oryginalnych metafor, odkrywczych obrazów”, s. 6), język podmiotu zbiorowego zaś zbliża się do języka prozy i dyskursu (potocznego, dziennikarskiego, podręcznikowego). Już chociażby z tego zestawienia widać, że autor interpretacji zakłada istnienie w wierszu dwóch podmiotów, nie tylko posługujących się odmiennymi stylami, ale i różnie patrzących na rzeczywistość. Nie akceptowana przez zbiorowość jednostka jest wyrazicielem dynamicznych [sic!] prawd moralnych i prawd sumienia, poznawanych na drodze intuicyjnego ujmowania świata. O istnieniu drugiego podmiotu, podmiotu zbiorowego, Śliwiński wnosi na podstawie zdań ogólnych („Z i e m i a – j e s t k r ą g ł a – j e s t k u l i s t a!”; „U b i e g u n ó w – s p ł a s z c z o n a – n i e c o...”²) oraz użytych w wierszu wyrażeni modalnych *wolno* i *trzeba*.

Poezja *Vade-mecum* istotnie zorientowana jest na wartości moralne i wynikające z nich powinności człowieka. We wstępie *Do Czytelnika* Norwid pisze:

W ogóle literatury naszej m o r a l i ś c i zbyt szczupłym są zastępem dlatego, że położenie narodu daje więcej folgi głosom o prawa wołającym niżli zajmującym się o b o w i ą z k a m i (PWsz 2, 9-10).

Poeta dąży do uniezależnienia sztuki od doraźnych potrzeb i zbiorowych dążeń, nawet tych wynikających z „położenia narodu”. W miejsce tego proponuje dyskurs moralny i etyczną refleksję nad człowiekiem, społeczeństwem i światem. Poezja wprawdzie wciąż zajmuje się „żywiołem gminnym”, oceną sytuacji historycznej, obrazowaniem, ale nadejdzie taki moment, że „j a k o s i ł a [wytrzyma] wszelkie warunki czasów” i „zyska na s z t u c e” (PWsz 2, 10). W świetle samych wyjaśnień Norwida trudno zgodzić się z tezą Mariana Śliwińskiego, że *Ogólniki* to wiersz

² Wszystkie cytaty z Norwida podaję za wydaniem: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWsz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, kolejne – strony).

o konflikcie jednostki i masy, romantyka i klasyka, języka poetyckiego i potocznego, prawd moralnych i naukowych, poety i publiczności. Jego głównym tematem nie jest apologia romantycznego poety, lecz powinności, które są na niego i jego poezję nakładane, a które winien on propagować i realizować. Zresztą w dwóch pierwszych strofach Norwid nie bez ironii mówi o „duchu Artyście”. Zarówno *motyle*, *kwiatki*, jak i *poić się*, *tchnienie*, *wzruszyć* to w utworze słowa konotujące niedojrzałość i naiwność. *Ogólniki* jawią się jako utwór o dojrzewaniu poety do moralnej odpowiedzialności za słowo. To dojrzewanie odbywa się poprzez nabywanie kolejnych doświadczeń życiowych. Poeta pisze w liście do Mieczysława Pawlikowskiego:

Do lat wiosny odpowiada człowiek za to, co u m a r z y ł, u k o c h a ł, u p r a g n a ł – potem odpowiada człowiek za to, co d o - k o n a ł, d o p e ł n i ł, u s k u t e c z n i ł – choćby to był łepek u szpilki, choćby to był okrągły, cały atom! – (PWSz 9, 146).

Dla Mariana Śliwińskiego *wolno* i *trzeba* z pierwszej i drugiej zwrotki to „wyraźne sygnały cenzury społecznej” (s. 7) i ograniczenia ducha Artysty, świadczące o presji, jaką wywiera zbiorowość na jednostkę, echo niezgody na jej spontaniczność i autentyzm oraz „kreowanie jednostkowego poetyckiego «ja»” (s. 7). W interpretacji Józefa Ferta *wolno* nie oznacza „powinien”, lecz „to się przytrafia”³. Trudno zgodzić się zarówno na pierwsze, jak i drugie odczytanie tych słów. Oba czasowniki należą do tej samej klasy semantycznej; są one w wierszu wykładnikami modalności deontycznej, powinnościowej, zbudowanej nie na woli, ale na ocenie⁴. Tylko człowiek dojrzały ma prawo do wypowiedzania uniwersalnych prawd moralnych; człowiek, artysta, który dopiero się rozwija, powinien poprzestać na sądach ogólnych czy wręcz frazesach (ogólnikach właśnie)⁵, właściwych stopniowi jego dojrzałości. Takie odczytanie tych wyrażań nie tylko nie pozostaje w sprzeczności z tezami samego Norwida zawartymi we wstępie *Do Czytelnika*, lecz wręcz je potwierdza i dopełnia. Moim zdaniem przy zachowaniu pewnych rygorów interpretacyjnych nie da się w ogóle orzec o istnieniu w wierszu postulowanej przez Śliwińskiego zbiorowości, która dąży do wyeliminowania „z komunikacyjnego układu języka poetyckiego i [zmusza] poetę do posługiwania się wyłącznie tym językiem, jakim mówi sama” (s. 7).

Według Mariana Śliwińskiego *Ogólniki* mają jednak ostatecznie stanowić „propozycję wyjścia z obszaru antynomicznych sprzeczności” (s. 22). Poeta proponuje „przewyciężenie antynomii jednostki i społeczeństwa poprzez syntezę przeciwstawnych stylów, języków, obrazów świata” (s. 10). Głównym tematem wiersza staje się teraz już nie sama poezja, a dwubiegunowość ludzkiego poznania, wyrażanego stylem sentymentalno-romantycznym, właściwym ekspresji samego „ja” i stylem naukowo-obiektywnym, właściwym zbiorowemu widzeniu rzeczywistości (por. s. 10). Dwie pierwsze

³ J. F e r t. *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin 1993 s. 123.

⁴ Omawiane wersy odczytuję: „Źle będzie, jeżeli będę mówił / dodawał więcej niż to, że...”

⁵ Norwid bynajmniej nie neguje ich ani nie waloryzuje ujemnie. Dla Norwida „Serio jest odpowiednikiem myślenia ogólnego albo też myślą i pryncypium dogłębiania” (PWSz 7, 383).

strofy liryku, jak dwa etapy ludzkiego życia, są syntezą młodości i dojrzałości. Śliwiński dostrzega w nich również elementy rozpacz z powodu upływającego czasu. W wierszu jednak nie ma żadnego sygnału, który pozwalałby na tak daleko idące wnioski. Być może – choć i na to nie ma potwierdzenia w warstwie językowej tekstu – jest w nim mowa o zmaganiu się ze sobą, o bólu spowodowanym uświadomieniem sobie własnych ograniczeń i niedojrzałości, ale nie o rozpacz, która jest przecież rodzajem wewnętrznego chaosu, spustoszenia. Norwid według Mariana Śliwińskiego porzuca w drugiej zwrotce styl sentymentalno-romantyczny i przechodzi do stylu obiektywnego, którego przykładem mają być ciągle weryfikowane prawdy naukowe. Śliwiński w ten sposób jednoznacznie wpisuje *Ogólniki* w „heglowski klimat” (s. 15) dialektycznego rozwoju ducha przez powstawanie i znoszenie przeciwieństw. Śliwiński jest przykładnym uczniem Hegla, ale nie jest nim Norwid! Budowane w *Szkicach o Norwidzie* tezy, antytezy i syntezy rządzą się zupełnie inną logiką niż logika utworów Norwida, który wprawdzie traktuje dzieje jako swoiste continuum: „przez w y k o n a n i a stopniowe – po całość” (PWsz 3, 391), który kładzie akcent na jedność „postępu w osobie” i „postępu w historii” oraz na „perfekcjonistyczny cel kształcenia człowieka” (PWsz 6, 431), ale który nie stosuje „dialektycznej triady do interpretacji poszczególnych faz dziejowych oraz ich następstw”⁶. Norwid nie traktuje świata jako antytezy, w miejsce dialektycznej triady stosuje metodę dwubiegunową, bliską dualizmowi pojmowanemu w duchu chrześcijańskim,

[...] a który to duch radzi i wymaga, aby, od punktu tryumfującego do cierpiącego, czuwanie usilne jasno miało wytkniętą drogę. Umiejętność taką historii nazwałbym archistrategią dziejów, ale dając jej oś i nazwisko, zastrzegłbym, aby nigdy nauką ścisłą nie stała się – pieśnią żywą zostać ona powinna... (PWsz 6, 435).

Historiozofia poety ma charakter nie heglowski, ale chrześcijański. Pisze on w poemacie *Salem*:

...Dziejów mądre są ekwacje:
 Na d n i e ich leży Chrystusowe słowo,
 Na s z c z y c i e On Sam z niewidzialną głową,
 Pośrodku czasów krążą konstelacje
 I harmoniami swymi w Epok kręgi
 Niby tańczące wiążą się Potęgi...
 – Co r z e c z y w i s t o ś ć, to świata-skończenie,
 Co n i e - u ż y c i e, to puste zwątpienie,
 Co n a d - u ż y c i e, to niedokończenie...

PWsz 3, 512

Trzecim elementem Heglowskiej triady – syntezą jest według Śliwińskiego ostatnia zwrotka wiersza, w której pojawia się opozycja między poezją i wymową, stanowią-

⁶ E. K a s p e r s k i. *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*. Warszawa 2003 s. 240.

cymi formy ekspresji związane z bytem narodu (poezja) i państwa (wymowa). Poezja i wymowa istotnie mogą w wierszu określać dwa różne akty mowy, ale nie muszą odpowiadać różnym sposobom myślenia, a więc i różnym podmiotom mówiącym. Wymowa, podobnie jak *poezja*, to słowo przez Norwida zazwyczaj waloryzowane pozytywnie; wymowa jest przy tym jakimś odróżnionym od poezji środkiem artystycznego wyrazu, określa ona „mowę potężną”, nawiązującą do dyskursu retorycznego, być może po prostu prozę artystyczną, która nie jest przecież antytezą poezji, jak chce tego autor analizy.

Odnoszę ponadto wrażenie, że w tym miejscu interpretacja Mariana Śliwińskiego rozpada się na dwa niezależne i sprzeczne ze sobą wątki. Z jednej strony autor podkreśla fakt, że w poprzednich strofach mowa była o konflikcie między jednostką a zbiorowością i o wyższości racji jednostki nad racją zbiorowości. Z drugiej zaś, w świetle wymowy ostatnich wersów liryku, uważa, że Norwid ostatecznie odrzuca subiektywne podejście do świata, że nie ma sprzeczności między poetą a publicznością i że można pogodzić języki poezji i dyskursu.

Śliwiński, powołując się na interpretację Michała Głowińskiego Norwidowskiego aforyzmu kończącego strofę, pisze (s. 19): „Norwidowska teoria języka – twierdzi Głowiński – bliska jest «lingwistyce kartezjańskiej» Chomsky’ego, w okresie romantyzmu rozwijanej przez Wilhelma von Humboldta” (sic!)⁷.

To prawda, że język jako narzędzie działania może mieć w pewnych okolicznościach funkcję kreatywną – jak twierdzą m.in. Humboldt i Chomsky, ale nieprawdą jest, że rzeczywistość jest jedynie projekcją, tekstem, artykulacją językową (por. s. 19). Synteza więc nie może polegać na odpowiednim ujęciu w słowa obrazu rzeczywistości czy dziedziny zjawisk humanistycznych⁸, a taką właśnie interpretację ostatniego wersu proponuje Marian Śliwiński.

Norwid nie neguje opisu rzeczywistości. Według niego poezja, która „ażeby była poezją, potrzebuje przedmiotów niesuchych”, „nie należy do [jego] kompetencji” (PWsz 3, 557). Jeżeli poeta nie reaguje na wydarzenia mu współczesne, staje się „tylko kaligrafem lub notariuszem” (PWsz 6, 463). W rozprawce *Słowo i litera* pisze:

⁷ Ten cokolwiek karkołomny i z punktu widzenia wiedzy o świecie nielogiczny fragment w wersji Głowińskiego brzmi następująco: „Norwidowska teoria języka [...] wpisuje się [...] w tę sferę refleksji o języku, którą Noam Chomsky nazwał lingwistyką kartezjańską. Także w okresie romantyzmu była ona w pełni żywotna, wiążąc się m.in. z nazwiskiem Wilhelma von Humboldta” (M. G ł o w i ń s k i. *Odpowiednie dać rzeczy słowo*. W: t e n ż e. *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000 s. 348).

⁸ Rzeczownik *rzecz* zachowuje w idiolekcie Norwida (i w ogóle w XIX w.) ścisły związek z mową, wypowiedzią, rozprawą, a także – poprzez rozszerzenie – z treścią, przedmiotem, istotą tego, o czym się mówi. O przynależności rzeczy do dziedziny zjawisk humanistycznych w cytatach typu: „to rzecz ludzka” decyduje przede wszystkim przydawka przynależnościowa, określająca właściwość nadrzędnika.

W sztucznym rytmie poetów oddzwiekują J ę z y k i e m n a r o d o w y m wszech-
narzcza ras w pełnej swej harmonii i wszech-stany serca człowieka; i tak pieśń się rozplywa
po wnętrznościach narodu, urabiając jakoby c a ł o ś ć d u c h a (PWsz 6, 317-318).

A w poetyckim liście *Do Walentego Pomiana Z.* dodaje, że:

[...] rzeczą jest pocziwą
Różę zwać różą, tudzież pokrzywę pokrzywą.

PWsz 2, 153

Taka koncepcja poezji zbliża ją do estetyki *mimesis*. Autor *Sztuki w obliczu dziejów* świadomie kreował swoje utwory tak, aby ich treść i forma językowa naśladowały rzeczywistość zewnętrzną wobec nich. Niekiedy nie tylko słowa, ale i całe struktury wypowiedzi stanowią w tej poezji odpowiednik zjawisk pozatekstowych⁹. Śliwiński, odrzucając tę kategorię, wypacza sens interpretowanego przez siebie utworu, co czyni jego analizę wewnątrznie sprzeczną, opartą na wzajemnie wykluczających się paradoksach.

W uwagach kończących analizę wiersza autor pisze (s. 23), że Norwid, który w *Ogólnikach* „reprezentuje XIX-wieczną świadomość historycystyczną. [...] ogarnia nieskończoną wielość podmiotów i elementów procesu historycznego, patrzy na wszystko z nadrzędnej, metahistorycznej perspektywy i zdaje się pełnić rolę mediatora, postulującego rozumienie poezji jako syntezy sprzecznych stanowisk i okoliczności”.

Odnoszę wrażenie, że Śliwiński wpisuje w tekst Norwida rzeczy, których w nim nie ma i które pozostają w sprzeczności z Norwidowską koncepcją poezji. O koncepcji tej poeta pisze wielokrotnie – również we wstępie *Do Czytelnika*, częstokroć pomijanym przy analizowaniu wierszy *Vade-mecum*, ale stanowiącym przeciw jeden z najbliższych kontekstów interpretacyjnych tych liryków. Norwid nigdy nie postrzega historii w taki sposób jak romantycy niemieccy z Heglem na czele oraz polscy zwolennicy mesjanizmu; obce jest mu także myślenie w kategoriach idealnej struktury zbiorowej, podporządkowującej sobie jednostkę.

Jerzy Kaczorowski tak komentuje omawiany tutaj rozdział *Szkiców o Norwidzie*:

Wydaje się, że generalnie na postawę Śliwińskiego wobec Norwida wpływa przekonanie, iż Norwid, żyjący w określonej epoce i atmosferze filozoficznej, musi być jej wyrazicielem. Przypomina to trochę marksizm¹⁰.

Przypomina to nie tylko marksizm, ale i heglizm, doktrynę znacznie groźniejszą niż marksizm.

⁹ Por. Z. M i t o s e k. *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997 s. 146 n.

¹⁰ J. K a c z o r o w s k i. *Norwid czytany przez prawników*. „Studia Norwidiana” 15-16 (1997-1998) s. 117.

Kolejnym analizowanym w *Szkicach o Norwidzie* utworem są *Nerwy*, XCV ogniwo *Vade-mecum*. Autor uważa, że w wiersz wpisany jest motyw wędrówki, której istotnym elementem jest katabaza, zejście do piekła i wyniesienie stamtąd absolutnej prawdy o świecie (por. s. 26). Sugeruje również, że celem tej wędrówki podmiotu lirycznego jest poznanie dla samego poznania, osiągnięcie wiedzy o bycie.

Motyw katabazy dostrzega zresztą nie tylko w *Nerwach*, ale i w [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*], *Źródle*, *Beatrix* i *Ironii*. Piekłem jest więc: „ziemia, kłutą spalona” (PWsz 2, 15), „miejsce, gdzie pod stopą lawa / Stygła” (PWsz 2, 132), „piekielne groty” (PWsz 1, 314) i „Szlaki b i t e c u d z y m c i e r p i e - n i e m” (PWsz 2, 54).

Norwidowe piekło – pisze Śliwiński – ma strukturę paradoksalną i charakteryzuje się semantyczną złożonością. Mówi Norwid o Piekło, wymiarze eschatologicznym, niedostępnym człowiekowi za życia. Piekło w ujęciu poety ma jednak zarazem status ziemskiej rzeczywistości. Znajdować się może na przedmieściach XIX-wiecznej metropolii. Daje się zidentyfikować jako obszar społecznej nędzy (s. 29).

Dyskusyjne wydaje się traktowanie ziemskiej rzeczywistości w *Vade-mecum* jako miejsca zupełnie zdesakralizowanego, pozbawionego obecności Boga i Jego znaków. Zwłaszcza dziwne jest zestawienie czy wręcz zrównanie „ziemi jałowej” z [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] jako piekła z „żywotem pustyni”, w który ingeruje „Bożypalec”, nakazując w nim żyć wędrowcowi, o którym Śliwiński pisze, że jest poetą-Chrytusem i Janem Chrzcicielem. Nie wydaje się również, że „Szlaki b i t e c u d z y m c i e r p i e n i e m” z wiersza *Ironia* można określić mianem piekła w sposób tak jednoznaczny i bezdyskusyjny, jak to czyni Śliwiński.

Nerwy to wiersz, w którym autor *Szkiców o Norwidzie*, podobnie jak w *Ogólnikach*, dostrzega ślady relacji antynomicznej. Tym razem przeciwstawnymi członami opozycji są wieczność i historia, która zyskując absolutny charakter, redukuje sferę wyobrażeń eschatologicznych. „Piekło Norwida – pisze Marian Śliwiński – to rzeczywistość świata historycznego”, na której załamują się tradycyjne klasyczne i chrześcijańskie kategorie wieczności (por. s. 29). Autor nie widzi dla jednostki innej drogi, jak tylko w głąb „podmiotowego «ja»”, gdzie pierwotnie przeciwstawne elementy uzyskują nową jakość, gdzie „eschatologiczny wymiar bytu wtopiony zostaje w historyczny świat”, piekło schodzi na ziemię – w XIX „wiek kupiecki i przemysłowy” (s. 30). O własnym przeżyciu piekła trudno jednak mówić, dlatego „dylemat nieprzekazywalności jednostkowego doświadczenia” i prezentacja wewnętrznego świata jednostki (s. 30) to według Mariana Śliwińskiego podstawowe, obok nieufności do materii i ciała, przesłanie *Nerwów*. Taka postawa badawcza sytuuje autora *Szkiców o Norwidzie* pomiędzy heglizmem a zwalczającym heglizm lewicowym odłamem egzystencjalizmu.

Dla Norwida ważniejsze od eksponowania przeciwieństw jest ich scalanie. W IV lekcji *O Juliuszu Słowackim* poeta pisze, że „Cywilizacja [...] szuka [...] okrągłości, całości i skończoności swojej” (PWsz 6, 434), a w *Niewoli* wyznaje:

Wierzę, iż celem jest w s z e c h - d o s k o n a ł o ś ć
Przez w y k o n a n i a stopniowe – po całość –

PWsz 3, 391

Pierwszym sygnałem wątku katabazy w wierszu ma być motyw poślizgnięcia się podmiotu lirycznego „na nieobrachowanym piętrze” „w miejscu, gdzie mrą z głodu” (PWsz 2, 135), gdzie wędrowiec ogląda „trumienne izb [...] wnętrze” (tamże), a gdzie już jest piekło, ponieważ przytoczone wyżej wyrażenia nie mają – według Śliwińskiego – charakteru czysto realistycznego, stanowią bowiem metonimię lub peryfrazę piekła¹¹ (por. s. 31). Nie można zgodzić się z tym ostatnim postulatem. Poeta wielokrotnie podkreśla, że istotą, powołaniem poety jest

Zebrać u piersi swoich [...] planety
Całego chóru ludzkich współ-łez i współ-jęków,
Od ziemi do macicy tej najwyższych sęków,
Od karła do olbrzymia, od tego, co kona,
Do tego, co zawisnąć ma jutro u łona.

PWsz 2, 157

Norwid nie wzbrania się przed opisem nędzy, brzydoty świata, ludzkich przeżyć i cierpienia, co stanowi pewną formę mimetyzmu; jego sztuka ma charakter realistyczny, ponieważ jest zakorzeniona w świecie, w którym poeta tworzy. *Nerwy* nie są relacją z pobytu w piekle, nie są również zapisem doświadczeń z wędrowki przez rzeczywistość aż po zstąpienie do piekła, a bohater – *homo viator* to nie poeta-Chrystus czy Jan Chrzciciel, jak chce tego autor *Szkiców o Norwidzie*.

Skoro przestrzeń *Nerwów* jest piekłem, to nie ma w niej miejsca na nadzieję – konstatuje Śliwiński. Nie jest to do końca prawda, gdyż zarówno cudowne ocalenie bohatera, jak i uświadomienie sobie przez niego własnej niedoskonałości mogą wiązać się z jakąś formą nadziei: nadzieją jest tu Chrystus – „olbrzymia perspektywa ocalenia”¹², po bądź co bądź drobnym upadku, i być może nadzieją jest tu człowiek, który zrywa z własnym faryzeizmem.

Można by więc w tym miejscu zapytać, czego w takim razie szuka w piekle bohater Norwida? Śliwiński odpowiada, że „szuka on prawdy o ludzkim losie, ale przede wszystkim szuka prawdy o losie własnym” (s. 32). W świecie Norwida prawda zestawiana jest z sacrum, z prawem Bożym, z dobrem i bardzo często wartościowana pozytywnie. W liście do Józefa Zaleskiego z 1856 r. (PWsz 8, 265) poeta pisze:

kiedy nie ma N a d z i e i jako cnoty
W i a r y jako siły,
M i ł o ś c i jako prawdy,
tylko jest s p o d z i e w a n i e s i ę, czyli f o r t u n a – w i e r z e n i e f o r m a l -
n e i m i ł o w a n i e, j a k s i ę p o d o b a...

¹¹ Przynależność do peryfraz wyrażenia opartych na metonimii lokalizujących jakieś miejsce za pomocą innego charakterystycznego dla tego miejsca obiektu jest bardzo dyskusyjna. W wierszu zresztą nie mamy nawet do czynienia z metonimiami, lecz z metaftonimiami.

¹² Por. interpretację wiersza w: S. S a w i c k i. *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*. W: t e n ż e. *Wartość – sacrum – Norwid*. Lublin 1994 s. 61-62.

Przy tym zatracone jest wszelkie szczere *s e r i o* – jakoby że *N a c z y n i e p o w a ż - n e z g u b i o n e*, a bez tego żadna całość zbiorowa i pojedyncza nawet – nie ostoje się.

Wątpliwe wydaje się kojarzenie prawdy i piekła. Możliwości poznania prawdy w świecie sprofanowanym, w świecie, którym rządzi zło, są ograniczone, a w ten sposób uzyskana wiedza jest zniekształcona, intuicyjna i niepełna. Sięgnijmy chociażby po kontekst, na który powołuje się również Marian Śliwiński:

[...] roślina drobna,
[...]
Szepnęła mi: „...J e s t ź r ó d ł o...” – a dalej, w parowie,
Poczułem coś jak wilgoć.

PWsz 2, 133

W wierszu podmiot liryczny wędruje przez ziemię jałową, sprofanowaną. Jego zdolności poznawcze są ograniczone, a świat niejako zaciemniony. Bohater nie dostrzega źródła, choć czuje wilgoć – przeczuwa jego istnienie. Tak też jest z poznaniem prawdy. W świecie sprofanowanym jest ona trudniej dostępna niż w świecie, który nie jest pozbawiony obecności Boga, ale – wbrew temu, co sądzi Śliwiński – również i tam jest ona obecna.

Kulminacyjnym momentem katabazy, powrotem z piekła, zmartwychwstaniem poety ma być w wierszu chwila, kiedy bohater liryku cudem ratuje się przed upadkiem, chwytając się spróchniałej belki, w której tkwił gwóźdź – „Jak w ramionach *k r z y - ż a*” (PWsz 2, 135). Śliwiński niesłusznie uważa, że Norwid kreuje tutaj swojego bohatera na ukrzyżowanego i zmartwychwstającego Mesjasza, a jego symboliczna śmierć (potknięcie u schodów) i symboliczne zmartwychwstanie to najwyższa apoteoza indywidualnego „ja”, zaś głęboko chrześcijański sens strofy to jedynie „usakralizowana apologia indywidualizmu” (por. s. 32). Chrystus umarł za wszystkich, Jego śmierć nie jest ani obroną indywidualizmu, ani jego apoteozą. Podobnie też trudno mówić o indywidualizmie bohatera, którego ratuje jego wiara w Chrystusa ukrzyżowanego. Krzyż – spróchniała belka jest jednym z paradoksów chrześcijaństwa, to zarazem symbol śmierci, upadku i zbawienia, zwycięstwa; w wierszu jest realną i jedyną odpowiedzią na zło, nędzę i cierpienie świata (nie piekła!). Śliwiński albo tego nie dostrzega, albo nie rozumie.

Marian Śliwiński twierdzi, że dzięki zabiegowi etymologizacji w wersie „Noga powinęła mi się u schodu” (PWsz 2 135) Norwid aktualizuje znaczenie zarówno fizycznego potknięcia się bohatera na schodach, jak i ujawnionej winy (por. s. 33), o której w ogóle w wierszu nie ma mowy. Zwrot *noga się komuś powinęła* istotnie jest dwuznaczny semantycznie, choć współcześnie odczytuje się go wyłącznie metaforycznie i stosuje na określenie niepowodzenia. W w. XIX czasownika *powinąć się* używano w obu jego znaczeniach, dosłownym i przenośnym: ‘potknąć się, pośliznąć się, osunąć się’ i ‘nie udało mu się, los mu nie dopisał, nie powiodło mu się’ (w zwrocie *noga mu*

się powinęta)¹³. Semantyka tego frazeologizmu jest złożona. Wprawdzie oznacza on niepowodzenie, ale tylko w stosunku do kogoś, komu nie udało się coś, co mu dotychczas się udawało. Wydaje mi się, że metaforyczne odczytywanie tego wersu jest bardzo wątpliwe: w wierszu mamy do czynienia z sytuacją jednostkową, nie ma w nim mowy o wielokrotnych czy chociażby częstych odwiedzinach „trumiennych izb wnętrza” i o niepowodzeniu doznanym podczas którejś z wielu wizyt.

Interpretator dostrzega w *Nerwach* nieufność czy wręcz niechęć Norwida do materii i ciała, na co mają wskazywać m.in. obecna w wierszu „ironia wobec względności i przypadkowości ludzkiego istnienia na ziemskim padole” (s. 34) oraz panujący w liryku nastrój przygnębienia i mroczny klimat. W dwóch pierwszych zwrotkach *Nerwów* jedynie przymiotniki *trumienny* i *spróchniały* mogą konotować ciemne barwy, ale istotnie czuje się w tych strofach jakąś duszną atmosferę, choć wyciąganie stąd wniosków o niechęci autora *Rzeczy o wolności słowa* do ciała i materii jest nadinterpretacją Mariana Śliwińskiego. Pisze zresztą Zofia Stefanowska, co przyjmuje się już w norwidologii za niekwestionowaną prawdę:

Przedmiotem krytyki Norwida jest taki romantyzm, na który składa się mesjanizm i postulat martyrologii, [...], oderwanie od rzeczywistości i czasu teraźniejszego, jednostronny spirytualizm i pogarda dla ciała, dla kształtu, dla materii¹⁴.

Nie zgadzam się z tezą autora szkiców o Norwidzie, że w wierszu mamy do czynienia z apologią podmiotowego cierpienia. Norwid nie ceni niepotrzebnych ofiar, uważa, że są one niemoralne, choć docenia „czystą ofiarę” na podobieństwo „O f i a r y Pańskiej” (PWSz 8, 157), cierpienie w takim wymiarze, w jakim wyznacza ono perspektywę podążenia za Chrystusem. Sądzę jednak, że Śliwiński ma częściowo rację, kiedy mówi o niewyraźności uczuć, których doświadczył wędrowiec po świecie *Nerwów*, i to zarówno tych z „miejsca, gdzie mrą z głodu”, jak i tych przeżytych w salonie Pani Baronowej. Nie posuwałbym się jednak do uogólnienia, że *Nerwy* świadczą o niekomunikowalności w ogóle, że poeta kwestionuje w nich „język humanistycznego dyskursu” (s. 38). Bohater *Nerwów* wprawdzie nie potrafi w salonie podzielić się doświadczeniami z miejsca, „gdzie mrą z głodu”, ale czyni to za niego podmiot mówiący wiersza – w tym miejscu tożsamy z bohaterem – m.in. poprzez przyznanie się przed sobą do własnej słabości i faryzeuszostwa.

Interpretacja drugiej sekwencji wiersza nie jest tak kontrowersyjna jak poprzedniej. Śliwiński pisze o roli i znaczeniu salonu w twórczości Cypriana Norwida. Wprawdzie przesadza, kiedy definiuje go jako drugie, określone przez dylemat solipsyzmu, piekło

¹³ Por. J. K a r ł o w i c z, A. K r y Ń s k i, W. N i e d Ź w i e d z k i. *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1900-1927 czy E. R y k a c z e w s k i. *Słownik języka polskiego*. Wyd. II. Berlin 1873. Poważnym błędem Mariana Śliwińskiego jest to, że opiera on swoją interpretację na definicji zwrotu zaczerpniętej ze *Słownika języka polskiego* pod red. M. Szymczaka. Słownik ten w przeważającej mierze opisuje stan polszczyzny XX-wiecznej, nie zaś współczesnej Norwidowi.

¹⁴ Z. S t e f a n o w s k a. *Norwidowski romantyzm*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 64-65.

w wierszu (por. s. 35-36), ale za to dość wiarygodnie, poza bezpodstawnym potraktowaniem zwierciadła i papug jako personifikacji, interpretuje przedostatnią strofę liryku:

[Norwid] Personifikuje zwierciadło, kandelabry, papugi malowane na plafonie. Zwierciadło zwykle symbolizuje wierność prawdzie. Salonowe zwierciadło jednak prawdy nie wytrzyma i pęknie. Papuga to motyw całkowicie kompromitujący salonową refutację prawdy. Papuzie powtarzanie to wszak synonim głupoty. Salon nie jest w stanie podjąć jakiegokolwiek autentycznej dyskusji o ludzkim losie, o prawdzie człowieczego bytu. Kandelabry ze swą wyszukaną finezją i komplikacją kształtów stają się symbolem wyniosłej pogardy salonu dla trywialnych wystąpień intruzów, kontestatorów, *outsiderów*, zabierających głos w imieniu prawdy (s. 38).

Personifikacja to sposób przedstawiania tworów nieożywionych, zjawisk natury, zwierząt czy pojęć jako działających lub przemawiających postaci ludzkich. W wierszu Norwida jedynie kandelabry, które „się skrzywią na r e a l i z m” (PWsz 2, 136) są personifikowane. Ani pęknięcie lustra, ani być może gadające papugi nie odnoszą się do sfery aktywności człowieka.

Kiedy autor przechodzi do analizy salonowego dramatu przemilczenia przez podmiot liryczny prawdy o ludzkim cierpieniu, znowu powraca do poprzedniej metody, swoją interpretację opiera na antonimii i paradoksie. Pisze, że „poeta był Chrystusem w Piekło, faryzeuszem stał się w salonie” (s. 39). Nie sądzę, żeby poeta był Chrystusem czy nawet jakąś kreacją Chrystusa, nie ma w wierszu żadnego sygnału, który pozwałaby na utożsamienie bohatera ze Zbawicielem, nie ma też żadnego uzasadnienia rzekoma metamorfoza Chrystusa w faryzeusza, czego interpretator zdaje się w ogóle nie dostrzegać. Zmiana planu jest dla niego wystarczającym argumentem. Nie ulega dla mnie jednak wątpliwości, że poeta był z Chrystusem, to Chrystus był dla niego nadzieją, ratunkiem i szansą, z której chyba nie do końca potrafił skorzystać, skoro po wizycie w salonie Pani Baronowej wraca „milczącym faryzeuszem” (PWsz 2, 136), którego przeżycia wewnętrzne Śliwiński zupełnie ignoruje w swojej interpretacji.

Podobnie dość zaskakujące okazuje się zdanie kończące analizę, w którym Śliwiński twierdzi, że bohater nie może „przekroczyć epistemologicznej i komunikacyjnej bariery nowożytno-romantycznego subiektywizmu” (s. 39). Oznacza ono mniej więcej tyle, że od czasów romantyzmu, co wydaje się sądem bardzo mało prawdopodobnym i zbytnim uogólnieniem, niemożliwe jest poznanie – poza poznaniem jednostkowym, niemożliwa jest prawda – poza prawdą jednostki, a możliwości porozumienia między ludźmi są znikome. Wszystko jest więc dozwolone, bo wszystko da się usprawiedliwić.

Kolejną opisywaną przez Mariana Śliwińskiego antynomią w rozdziale pt. *Północ i południe* jest opozycja południe – północ, którą autor wiąże „z antynomicznym światopoglądem nowożytnym”, a w której zawierają się „fundamentalne wątki epistemologii, antropologii filozoficznej, historiozofii i estetyki XVIII i XIX stulecia” (s. 41). W świecie Norwida – pisze Śliwiński

Południe to stan ścisłej integracji podmiotu z przedmiotem, jedność duszy i ciała, tożsamość idei i materii. Północ to oddzielenie podmiotu od przedmiotu, poczucie ostrej sprzeczności między duszą i ciałem, dualizm idei i materii (s. 41).

Norwid każdej stronie świata przypisuje określone znaczenie i wartościowanie. Kierunki nie mają jednak w twórczości poety stałych konotacji. Na przykład w kończącym szkic *Krytycy i artyści* wierszu [*Mogił starych budowa będzie fundamentem...*] poeta pisze o nich, posługując się metaforą architektoniczną:

Od wschodu gmachu wiara z krzyżem wielkim stanie,
A od zachodu miłość (na puszczy wołanie!),
A od południa Paweł z Piotrem w pojednaniu,
A od pół-nocy wolność w gromnym zmartwychwstaniu.
I będzie to jakoby świątynia-przymierza.

PWsz 6, 597

Cztery strony świata tworzą aksjologiczną przestrzeń, każda z nich łączy się z określoną wartościowaną pozytywnie ideą: wiarą, miłością, pojednaniem i wolnością. W wierszu poeta nawiązuje do obrazowania i motywów typowych dla poetyki utopii. Nie opisuje stanu obecnego, lecz idealny obraz przyszłości nowej sztuki – „świątyni-przymierza”. Ale już w utworze *Pieśń od ziemi naszej* te same motywy przedstawione są zupełnie inaczej, o żadnym z nich nie da się powiedzieć, że jest nośnikiem jakichś pozytywnych wartości. Wschód kojarzony jest z „mądrością-kłamstwem i ciemnotą”, zachód – z „kłamstwem - wiedzą i błyskotnością”, północ łączy cechy wschodu i zachodu, a południe to obszar, gdzie jedyną nadzieję poeta dostrzega w zwątpieniu „o złości złych” (PWsz 1, 123). Natomiast w V lekcji *O Juliuszu Słowackim* Norwid pisze, że aby „całość ułożyć”, trzeba spojrzeć na rzeczywistość „pod czterema warunkami światła: wschodu, zachodu, północy i południa” (PWsz 6, 454).

Naturalnie, południe i północ wchodzą w jakiś rodzaj relacji przeciwieństwa, nie są jednak typowymi antonimami, ściślej rzecz ujmując, są konwersami. W opisie tej opozycji, podobnie jak przy opisie poprzednich, autor wykorzystuje nie metodologię, a kategorie i pojęcia zaczerpnięte z filozofii Georga Hegla:

W opozycji Południe – Północ zawiera się nie tylko tendencja do dychotomizacji, ale i dążenie do syntezy. Połączyć na drodze dialektycznego ruchu dziejów przeciwstawne modele człowieka i kultury, rozstrzygnąć antynomie antropologii i metafizyki – takie zadanie wpisane jest w opozycję Południa i Północy.

Poprzez antytezę Południa i Północy realizuje się symptomatyczne dla nowożytnego, pokar-tezjańskiego spirytualizmu dążenie do odzyskania materii, do połączenia sfery podmiotowej, subiektywnej ze sferą przedmiotową. Ten nurt problemowy określić można mianem rehabilitacji ciała i materii (s. 42).

Powołuje się również na determinizm przyrodniczy w wersji Hipolita Taine’a, którego *De la fondation d’une Faculté libre des sciences politiques* Norwid czytał – o czym świadczą [*Notatki etno-filologiczne*]; nigdzie jednak nie ma żadnych śladów, potwierdzających przypuszczenie Śliwińskiego, że poeta inspirował się tą myślą.

Autor *Szkiców o Norwidzie*, aby zilustrować swoje przypuszczenia, posługuje się takimi tekstami Norwida, jak: *W albumie, Odpowiedź* [*Jadwidze Łuszczewskiej*], frag-

ment *Spółczesnych (Odpowiedzi)*, inwokacja do „*A Dorio ad Phrygium*”, wymyki z prozy i listów i inne. Interpretacja wiersza *W albumie* w zasadzie ogranicza się do prezentacji ogólnych kontekstów intertekstowych. Śliwiński przytacza utwory Milewskiego, Lenartowicza, Goethego, Gautiera i Heinego, w których zauważa paralelną do Norwidowej opozycję północ – południe. Prowadzi go to do konkluzji, że romantyczna wizja świata bardzo ściśle wiąże się ze „świadomością niespełnienia”:

Romantyk, czując się mieszkańcem Północy, północnym barbarzyńcą, wzdycha za Italią, marzy o przyrodzie, historii i kulturze Południa. Znalazłszy się zaś na Południu, tęskni za dziką i mroczną Północą (s. 46).

Norwid w takim razie nie może być typowym romantykiem, gdyż w takim kontekście, jak przytoczony wyżej, nie wartościuje żadnej z tych stron; wręcz przeciwnie, w liście do Antoniego Celińskiego nie bez ironii zauważa:

Na Południu upał mnie obala, a na Północy wilgoć szkodę zdrowiu przynosi – kiedy się zima rozpoczyna, tracę płaszcz watowany i obuwie mi pęka w czas największego błota (PWsz 8, 17).

Kluczem do zrozumienia *W albumie* nie są pierwsze strofy, lecz ostatnia zwrotka wiersza, jej jednak Śliwiński nie analizuje, zupełnie tak, jakby ta apostrofa do wyobraźni – pani Penelopy nie nastroczała żadnych wątpliwości interpretacyjnych. Tymczasem w liryku *Penelopa* konotuje stałość, wierność, nieuleganie chwilowym fascynacjom, prawdę, które zupełnie podmiotowi lirycznemu wystarczają. Bohater liryku mówi: „Znam cię – [...] – i – jestem syty...” (PWsz 1, 155), nie mówi zaś „wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma”. Poeta potrafi należycie ocenić zarówno zalety, jak i wady północy i południa. *W albumie* nie świadczy ani o skłonności do północy, ani do południa.

Również w wierszu *Odpowiedź [Jadwidze Łuszczewskiej]* nie ma mowy o konfrontacji południa, którego reprezentantem w liryku jest Michał Anioł, i północy, gdzie „marmur się kończy, gdzie lody” (PWsz 1, 322) ukształtowały artystę – porte-parole Norwida. Jan Paweł II, powołując się na zakończenie tego utworu, pisze:

Norwid nie zazdrościł nikomu rzeczy posiadanych ani honorów. Jego Boże ubóstwo błyszczą w zakończeniu jednego z wierszy: „kto inny ma laur i nadzieję, / Ja – jeden zaszczyt: być człkiem”. Zaszczyt bycia człowiekiem, nie do pojęcia „na ziemi”, jest „zrozumiały w niebie”, dokąd droga wiedzie [...] przez bramę krzyża¹⁵.

Nie sądzę, aby opozycja północy i południa była w myśli Norwida czymś bardzo istotnym. Poeta domaga się całościowego oglądu zjawisk, dlatego analiza przestrzeni powinna polegać na odniesieniu północy do południa, wschodu i zachodu oraz na

¹⁵ J a n P a w e ł I I. *Jan Paweł II o Cyprianie Norwidzie w 180 rocznicę urodzin poety*. W: *Norwid bezdomny. W 180 rocznicę urodzin poety*. Pod redakcją J. Kopcińskiego. Warszawa 2002 s. 9.

przypisaniu stronom określonych znaczeń w obrębie takiego układu krzyżowego, który w utworach pisarza z reguły organizuje przestrzeń pod względem aksjologicznym. Oczywiście Norwid faworyzuje, a nawet mitologizuje z różnych względów północ. Ku północy biegną jego myśli (*Do mego brata Ludwika*), z północy wywodzi się jego ród, uważa się za potomka Normanów (PWsz 9, 322), na północ kieruje swoją głowę umierający Chrystus (PWsz 6, 452). Ostatecznie jednak liczy się całość, w którą poeta wpisuje środek – zbiór ewangelicznych prawd.

Ostatni szkic Mariana Śliwińskiego, pt. *Peregrynacja morska*, zupełnie różni się od pozostałych zamieszczonych w zbiorze. Jest to zdecydowanie najlepszy rozdział pracy Śliwińskiego. Autor omawia w nim marynistyczne inspiracje Norwida, na których ukształtowanie zasadniczy wpływ wywarła tradycja literacka.

Porzucenie lądu – pisze – przez jednostkę to podstawowy wyznacznik romantycznego ujęcia morza. Linia brzegu dychotomizuje przestrzeń na ląd jako domenę trwania zbiorowego i na morze jako domenę egzystencji jednostkowej. Przestrzeń lądu wartościowana jest negatywnie, dodatnim znakiem wartości opatrzona jest przestrzeń morza (s. 73).

Ostatnie zdanie przytoczonego fragmentu jest może zbyt radykalne w treści, ale trudno się nie zgodzić z ogólną myślą tego passusu. Morze w twórczości Norwida jest ostoją wartości transcendentnych, zauważa Śliwiński. Bohater Norwida wyruszający w morską podróż wprawdzie szuka odosobnienia, nie szuka jednak całkowitej izolacji. Wędrowka jest elementem drogi duchowej, mistycznej, pogłębia w człowieku miłość do ludzi i do świata, ma charakter epistemiczny, wiąże się z poznaniem i kontemplacją prawdy. Według autora „szlaki morskie stanowią wielokrotnie klucz do historycznych i kulturowych przełomów” (s. 79), dzięki nim odbywa się wymiana rzeczy i myśli. Śliwiński poprzez zestawienie żaglowca i parostatku wyciąga wnioski na temat tradycji i współczesności. Autor *Epimenidesa* zdecydowanie opowiada się po stronie żaglowca, po stronie harmonii, po stronie tradycji. Inaczej niż Słowacki ocenia Kolumba. Jest on dla niego „apostołem chrześcijaństwa, misjonarzem niosącym Słowo w nowo odkryte przestrzenie globu” (s. 88). Podobnie pozytywnie wartościuje Normanów, jako wiecznych wędrowców, przestrzegających zasad kodeksu rycerskiego.

Wielka szkoda, że tego typu interpretacji autor nie zastosował w poprzednich szkicach, bo wtedy książka Śliwińskiego byłaby ważnym i pożytecznym głosem w norwidologii.

Analizy Mariana Śliwińskiego opierają się na erudycyjnych skojarzeniach, krytyk ma niewątpliwie lekkie pióro, łatwo buduje zdania, żongluje różnymi terminami, zapuszcza się w rejony filozofii, socjologii sztuki, uruchamia zaskakujące konteksty. Mnogość i różnorodność interpretacyjnych technik, co niekiedy tylko bywa zaletą, w książce Śliwińskiego szkodzi nie tylko autorowi, ale przede wszystkim samemu Norwidowi i recepcji jego dzieła. W tym całym zamieszaniu gubi się nie tylko odpowiedzialność za słowo, ale i rzetelność naukowa. Śliwiński Kartezjuszowi przypisuje monizm (por. s. 18, 33), myli heglizm z egzystencjalizmem (por. s. 30 n.), czyta

utwory Norwida poprzez Kunderę i Derridę (por. s. 8, 19), przeinacza cytaty i przytoczenia (por. np. omówione wyżej przytoczenie artykułu Michała Głowińskiego), zapomina o odnotowywaniu źródeł zaczerpniętych myśli (por. s. 6, 27, gdzie brakuje odpowiednich przypisów, które wskazywałyby na E. Feliksiak i J. Trznadla jako autorów prezentowanych koncepcji), przecenia przywiązanie Norwida do romantyzmu i wreszcie przeinacza, co starałem się wykazać, podstawowe Norwidowskie idee, popełniając bardzo często poważne błędy merytoryczne. Metoda, którą stosuje, prowadzi go na manowce wyobraźni, czyli tam, gdzie dobrze czują się beletryści, a nie historycy literatury.

Marian Stala w artykule napisanym z okazji jubileuszu profesor Podrazy-Kwiatkowskiej pisze:

Pierwotnym gestem historyka [...] jest uznanie prymatu badanego dzieła, poddanie się jego głosowi, uważne wsłuchanie się w ten głos. Tylko tak pojęte zaufanie odkrywa przed nami tworzony przez pisarza świat. Regułą drugą powinno być respektowanie macierzystego kontekstu dzieła [...]. Wreszcie: reguła trzecia nakazuje rozważne i precyzyjne poszerzenie perspektywy, pozwalające spojrzeć na dzieło poprzez zjawiska pokrewne (albo odmienne) i umieścić je w całościowym porządku literatury określonej epoki (albo literatury w ogóle)¹⁶.

Marian Śliwiński w większości swych analiz (poza rozdziałem *Peregrynacja morską*) nie tylko nie spełnia żadnego z tych postulatów, lecz także zupełnie je ignoruje. Zaskakuje mnie fakt, że książka ta ukazała się w serii, w której do tej pory najczęściej ukazywały się prace bardzo wartościowe.

Jadwiga P u z y n i a – KSIĄŻKA O JĘZYKU RELIGIJNYM NORWIDA

Wojciech K u d y b a. „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo...*”
Norwida mówienie o Bogu. Lublin 2000. Towarzystwo Naukowe KUL ss. 191.

Wojciech Kudyba należy do grona wybitnych uczniów Profesora Stefana Sawickiego, łączących rzetelną wiedzę literaturoznawczą z głęboką znajomością teologii katolickiej i ogólniej: problemów wiary na przestrzeni dziejów, a zwłaszcza w XIX w. Dr Kudyba swoją wiedzę z zakresu literaturoznawstwa (stosowaną przede wszystkim do badań nad twórczością Norwida) wzbogacił dodatkowo o znajomość przydatnej do badania języka poetyckiego wiedzy lingwistycznej. Jego książka stanowiąca przedmiot mojego opisu i oceny dobrze świadczy o umiejętnościach analityczno-interpretacyjnych i erudycji Autora. Uwidacznia się też w tej pracy jego zdolność do klarownych ujęć syntetycznych w prezentowaniu treści przekazywanych czytelnikom przez Norwida.

¹⁶ M. S t a l a. *Mistrzowie są potrzebni*. „Tygodnik Powszechny” 2001 nr 4, s. 13.