

Marek S t a n i s z – NORWID U PROGU XXI WIEKU

Norwid z perspektywy początku XXI wieku. Pod redakcją Janusza Rohozińskiego. Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора w Pułtusku. Pułtusk 2003 ss. 357.

Zbiór studiów *Norwid z perspektywy początku XXI wieku* podejmuje dość popularną w ostatnich latach problematykę aktualności tego poety „na przełomie epok”. Jak podkreśla w *Słowie wstępnym* redaktor książki, celem autorów było „poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy twórczość Norwida jest obecnie i będzie w dającej się przewidzieć przyszłości jedynie bardzo cennym reliktem czasu minionego, czy też wartością żywą, inspirującą i współtworzącą sztukę XXI wieku, sztukę ponowoczesną” (s. 7). Brzmi to obiecująco i uczciwie, z jednej strony bowiem zapowiada próbę rozrachunku z twórczością autora *Promethidiona* z perspektywy współczesnych wyzwań kulturowych, z drugiej zaś przekonania o aktualności jego dziedzictwa nie przyjmuje za pewnik, lecz traktuje jako problem wymagający weryfikacji. Ponieważ ostatnie dziesięciolecia były czasem szczególnie obfitującym w rozmaite próby czytania Norwidowskiego dzieła (często wywodzące się z odmiennych tradycji badawczych), taka refleksja mogłaby odegrać niebagatelną rolę porządkującą i projektującą.

Książka została podzielona na dwie części: pierwszą wypełniają artykuły, które są plonem konferencji naukowej zorganizowanej 27 września 2001 r. w Wyższej Szkole Humanistycznej w Pułtusku; drugą stanowi obszerne, ponad stu pięćdziesięciostronicowe studium Juliusza Wiktora Gomulickiego *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida (Norwidowska „podróż” Wiktora Gomulickiego)*.

Publikację otwiera artykuł Mieczysława Ingłota *Norwidowska wizja patriotyzmu polskiego (Ze szczególnym uwzględnieniem poematu „Promethidion”)*. Autor dokonał w nim rekonstrukcji poglądów Norwida na sprawy ojczyzny i narodu, odwołując się przede wszystkim do poematu *Promethidion* oraz do innych, głównie epistolarnych, wypowiedzi tego twórcy. Jak dowodzi Autor, Norwidowska wizja patriotyzmu (inspirowana poglądami filozoficznymi Augusta Cieszkowskiego i Zygmunta Krasińskiego) wypływała z opozycji wobec ideologii mesjanistycznej, była więc z założenia głęboko uwikłana nie tylko w kontekst narodowy, ale przede wszystkim – uniwersalny. Norwid świadom był bowiem, że brak niepodległego państwa zawsze wytwarza specyficzną perspektywę spojrzenia na problemy patriotyzmu i kultury narodowej. Mając zatem świadomość, że określona wizja patriotyzmu kształtuje się w wyobraźni zbiorowej, Norwid powiązał kwestie narodowe ze społecznymi, podkreślał rolę opinii publicznej, propagował ideę „okrągłego stołu”, a postulat pracy (zwłaszcza pracy myśli, wysiłku intelektualnego) uczynił centralnym punktem własnego programu patriotycznego. W rozprawie Ingłota obecny jest też element polemiczny: w ujęciu Autora Norwidowska wizja patriotyzmu została sformułowana w opozycji do Mickiewiczowskiego modelu mesjanizmu oraz do patriotyzmu sarmackiego. W swej twórczości Norwid przeciwstawiał mesjanizmowi ideał tyrtejski, a etyce konspiracji – etos rycerski. Wspierając polemiczne akcenty w myśli Norwida koncepcjami Słowackiego, Ingłot zwrócił uwagę na decydującą rolę Mickiewicza w ukształtowaniu się mesjanistycznego modelu pol-

skiego patriotyzmu, przeciw któremu występowali i Norwid, i Słowacki (a czego artystycznym efektem jest m.in. Norwidowski obraz więźnia-rzeźbiarza, polemiczny wobec obrazu więźnia-męczennika z wiersza *Do matki Polki*).

Charakteryzując poglądy Norwida na ten zespół zagadnień, Ingłot posłużył się metodą zestawiania i problematyzacji rozmaitych – zwykle dobrze znanych – wypowiedzi autora *Promethidiona*. Niewątpliwą zaletą tej pracy jest fakt, że wybór cytatów z dzieł tego poety i myśliciela został przenikliwie skomentowany, a następnie odniesiony do dzisiejszych debat społeczno-politycznych. Norwidowski wywód w tej materii potraktował Ingłot synchronicznie: jako zespół przeświadczeń w zasadzie niezmiennych i nie podlegających ewolucji. Dlatego też teksty stosunkowo wczesne, głównie z lat pięćdziesiątych (jak fragmenty poematu *Niewola czy Promethidion*), występują obok utworów późniejszych, z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (jak fragmenty dramatu *Tyrtej*, wiersz *Prac-czoło*, esej *Do Spartakusa* czy też niektóre wypowiedzi epistolarne). Postępowanie takie wydaje się uprawnione, choć trudno zaprzeczyć, że nie pozwala ono wydobyc niektórych aspektów ewolucji poglądów Norwida na polski patriotyzm, ich historycznych uwikłań, odniesień do współczesnych pocie wydarzeń itp.

Podobną metodę postępowania badawczego (polegającą na charakterystyce poglądów Norwida, zilustrowanej cytatami z jego utworów), choć bardziej nakierowaną na związki z XIX-wiecznymi wydarzeniami politycznymi, przyjął Zbigniew Sudolski w artykule „*Pieśni społecznej cztery stron*” – *traktat społeczno-polityczny Norwida wobec myśli Krasieńskiego i Mickiewicza*. Przedstawiając genezę *Pieśni społecznej*, Autor zwrócił uwagę, że Norwidowski traktat powstał w atmosferze ożywionych dyskusji i polemik, które toczono w środowisku polskich emigrantów w dobie Wiosny Ludów. W tym sensie omawiany utwór stanowił reakcję na główne problemy, które stały się wówczas przedmiotem publicznej debaty.

Aby udowodnić przedstawioną tezę, Autor skupił się na opisie poglądów zawartych w *Pieśni społecznej*. Charakteryzując problematykę poszczególnych części utworu, Sudolski porównał ówczesne programy społeczne Mickiewicza (zawarte z *Składzie zasad* oraz publicystyce „Trybuny Ludów”), Krasieńskiego (ukazane głównie w *Psalmach przyszłości*) oraz Norwida (zawarte właśnie w *Pieśni społecznej*...). Zestawiając ze sobą kluczowe postulaty wymienionych tekstów, Autor podkreślił oryginalność myślenia Norwidowskiego: jego zdecydowane opowiedzenie się przeciw wszelkim ideom rewolucyjnym (nawoływanie do „braterskiej zgody”, odrzucenie koncepcji „złotej wolności szlacheckiej”, protest przeciw narodowej niewoli; odrzucenie „terroryzmu”; propozycję nowego rozumienia „własności”) oraz próbę zakorzenienia własnego programu społecznego w ideach ewangelicznych (tj. nawoływanie do uzdrowienia stosunków społecznych w duchu moralności ewangelicznej, uznanie sumienia poszczególnych obywateli za gwarant ładu społecznego), wyrastających z przekonania poety, że Bóg jest Panem historii.

Zupełnie odmienny charakter ma artykuł Eugeniusza Czaplejewicza *Julian Klaczko wobec Norwida*. Autor spojrzął w nim bowiem na twórczość Norwida z perspektywy innego, w dzisiejszej świadomości czytelniczej prawie nieobecnego pisarza – Juliana Klaczki. Głównym celem tego artykułu, imponującego pasją polemiczną i zacięciem

publicystycznym, jest przywrócenie polskiej historii literatury pisarstwa Klaczki jako „kluczowego kontekstu” (s. 61) dla twórczości Norwida, kontekstu, który pozwoli „lepiej i więcej zrozumieć” (s. 61). Aby to osiągnąć, Czapplejewicz odwrócił tradycyjną perspektywę opisu relacji między tymi pisarzami: jako ofiarę milczenia odbiorców ukazał nie Norwida, ale właśnie – Klaczkę. W ten sposób zwrócił uwagę na stronniczość rzekomo neutralnych i obiektywnych narracji historycznoliterackich XIX i XX w.

Jak dowodzi Autor, kluczem do zrozumienia przemian wizerunku Norwida w polskiej kulturze jest proces sukcesywnego odkrywania i publikowania coraz większej liczby jego utworów. „Odzyskiwanie” Norwida dla polskiej kultury odbywało się w trzech etapach, które wyznaczały publikacje coraz obszerniejszych zbiorów jego pism (etap pierwszy: do 1905 r.; drugi: od 1905 do 1957; trzeci, współczesny, zwłaszcza po 1968 r.). Każdy z tych etapów wytworzył nieco inny wizerunek Norwida (Autor mówi nawet o Norwidzie I, Norwidzie II i Norwidzie III). Efektem tych przemian stało się nie tylko ukształtowanie współczesnego wizerunku tego twórcy (jako przenikliwego samotnika, genialnego poety i myśliciela, skrzywdzonego przez krótkowzrocznych krytyków i obojętnych na jego twórczość odbiorców), ale również fakt, że wielu badaczy do dziś bezkrytycznie traktuje Norwida jak wyrocznie w dziedzinie etyki, estetyki, religii, polityki itp., przyznając mu rację we wszystkich sprawach, w których się wypowiadał. Zwykle odbywa się to jednak kosztem jego krytyków i antagonistów, których sądy ocenia się jako mniej istotne, a często – po prostu fałszywe. W pierwszym szeregu niesprawiedliwych krytyków Norwida stawia się Klaczkę, który „występował nieomal etatowo jako antagonistą najbardziej bodaj złośliwy, wredny i brutalny, «wieczny» prześladowca i zawistny oszczerca, promotor całej wielkiej krzywdy Norwida i wcielenie wszelkiego zła” (s. 51). Jak dowodzi Autor, takie polemiczne usytuowanie Klaczki w roli „czarnego charakteru” i prześladowcy Norwida miało swe polityczno-obyczajowe podteksty. Wynikały one z nieufności wobec niego jako spolszczonego Żyda (więc Odstępcy) oraz katolika-neofity (więc Apostaty religii żydowskiej)¹, słowem – jako postaci niezastępującej na zaufanie „prawdziwych Polaków” (s. 53).

Tymczasem, jak dowodzi Czapplejewicz, funkcjonujące we współczesnej kulturze wizerunki Norwida i Klaczki są uproszczone i wymagają radykalnej weryfikacji. Prawda bowiem jest taka, że ani Norwid nie był tak nieomylny, ani Klaczko tak zacierzwiony². Co więcej, obydwu pisarzy łączyły liczne podobieństwa: zbliżone sposoby myślenia o sztuce, „tradycjonalizm” i „katolicki pogląd na świat”, „arystokratyzm” i „nadwrażliwość”, ambicje historiozoficzne, a także te same „nałogi stosowania wielkich miar... do wszystkiego” (s. 55)³. Być może właśnie ze względu na olbrzymie podo-

¹ Autor wskazał, że Klaczkę porównywano nawet do Przechrztzy z *Nie-Boskiej komedii* (s. 53).

² Czapplejewicz poddał również pod dyskusję utrwalone przekonanie, że za samotnictwem Norwida odpowiedzialni są jego niesprawiedliwi krytycy. Dowodził, że Norwid nie był jedynym samotnikiem w poezji XIX w.; przeciwnie – dzielił los wielu innych poetów (np. Hölderlina), których twórczość doceniono dopiero w XX wieku.

³ W tej charakterystyce podobieństw między Klaczką a Norwidem Autor wykorzystał opinie Stefana Kołaczkiego z 1933 r.

bieństwa obydwaj autorzy musieli się czasem „poróżnić, by się odróżnić” (s. 57). Przed współczesną historią literatury stoi jednak zadanie wypracowania sprawiedliwszego wizerunku obydwu pisarzy, tak by „Norwid przyszłości” odnosił się „do c a ł e g o k o n t e k s t u w sposób dojrzały i życzliwy, nie żywiąc do nikogo ani uprzedzeń, ani dawnych uraz, ani «biografistycznej» wrogości. Zgodnie z zasadą, że każdy kontekst, jeżeli prawdziwy, to dobry, a każdy kontekst dobry jest niczym dar z nieba i uśmiech losu” (s. 61).

Nie ulega wątpliwości, że uogólnienia Czaplejewicza są wyostrome i nieco jednostronne, a katalog problemów do zrewidowania w obszarze Klaczko–Norwid sprowadza się głównie do odświeżenia starych pomysłów – z całym dobrodziejstwem (dość anachronicznego) inwentarza pojęciowego. Trudno też nie zauważyć, że za pograżenie postaci Klaczki w otchłani niepamięci nie odpowiada wyłącznie norwidologia, zaś Autor nie uwzględnił licznych jej dokonań (choć tu i ówdzie zastrzegał się, że ma je w pamięci). Można by dalej twierdzić, że paralele między Norwidem a Klaczką nie są w artykule Czaplejewicza należycie uszczegółowione, a chwilami nie wykraczają poza ramy efektownych, lecz słabo udokumentowanych pomysłów interpretacyjnych⁴.

Mimo publicystycznych skrótów myślowych i uproszczeń artykuł Czaplejewicza uważam za znakomity, inspirujący i zasługujący na gruntowne przemyślenie. Autor musiał bowiem i tak pójść pod prąd współczesnego literaturoznawstwa, które – nieco sparaliżowane nadmiarem wiedzy – przychylnie traktuje prace przyczynkarskie, za to podejrzliwie spogląda w kierunku dalekowzrocznych koncepcji i syntez. Tymczasem sprawa, o którą spiera się Autor, wydaje się nie byle jaka. Chodzi tu nie tylko o nowe kierunki badań norwidologicznych i zmianę stereotypów historycznoliterackich, ale i o szersze, bardziej kontekstualne rozumienie zjawisk zachodzących w literaturze XIX i XX w. Dodam jeszcze, iż Czaplejewicza należy z pewnością zaliczyć do grona tych autorów, którzy najsumienniejszy wywiązały się z zawartej w tytule książki obietnicy spojrzenia na twórczość Norwida „z perspektywy początku XXI wieku”.

Spśród artykułów zgromadzonych w pierwszej części omawianej pracy objętością i wagą poruszanych zagadnień wyróżnia się także rozprawa Edwarda Kasperskiego *Liryka Norwida (Polimorfizm, polifonia, policentryzm w poezji poety)*. Rozprawa ma charakter syntetyczny, ale – co ciekawe – nie jest rekapitulacją stanu badań i nie zawiera zbyt wielu odwołań do literatury przedmiotu⁵. Jej główny temat stanowi próba odpowiedzi na pytanie, czy w twórczości autora *Vade-mecum* „występuje [...] jeden, zwarty i wewnętrznie jednolity typ liryki, czy przeciwnie, lirykę Norwida cechuje

⁴ Według mnie dotyczy to zwłaszcza dyskusyjnej i nie uargumentowanej tezy, jakoby *Juliusz II* Klaczki był „swego rodzaju pomnikiem” wzniesionym Norwidowi, a także cytowanej za Kołaczkowskim, dość ogólnikowej listy zbieżności między Norwidem a Klaczką. Ten sam cytat przytaczała bowiem ponad 20 lat temu Z. Trojanowiczowa we wstępie do swej znakomitej książki *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko* (Warszawa 1981 s. 14), a poczynione przez nią ustalenia idą znacznie dalej i są bardziej konkretne niż spostrzeżenia Kołaczkowskiego.

⁵ Nie zamierzam zresztą czynić z tego zarzutu Autorowi. Kasperski jest wytrawnym znawcą twórczości Norwida, autorem książek oraz wielu artykułów na ten temat.

wewnętrzne zróżnicowanie i rozwarstwienie, które uzasadnia pogląd na temat istnienia nie jednej, lecz wielu jego liryk” (s. 63). Uprzedzając fakty powiem od razu, że Kasperski opowiedział się zdecydowanie za drugą ewentualnością. Aby udowodnić swój punkt widzenia, nie skupił się jednak na wyliczeniu uprawianych przez Norwida gatunków lirycznych ani też jej kluczowych tematów lub motywów. Obrął inną drogę: wychodząc z założenia, że twórczość liryczna Norwida stanowi „artystyczną auto-kreację” jego osobowości, próbę znalezienia odpowiedniego wyrazu artystycznego dla „pełnej sprzeczności i załamania egzystencji” (s. 64), wskazał na „głębokie” znamiona określające jej różnorodność. Wykorzystując swe ustalenia, ustosunkował się również do problemu tradycji i nowatorstwa liryki Norwidowskiej.

Rozprawa składa się z dwóch (nie licząc wstępnej) zasadniczych części. W pierwszej, pt. *Pamiętnik artysty*, Kasperski przedstawił sposoby autokreacji „ja” w liryce osobistej Norwida. Dowodził, że ukazuje ona wewnętrzną historię jednostki, a jednocześnie jest skierowana „ku innemu, otoczeniu, światu, kosmosowi” (s. 76); stąd bierze się poszukiwanie wartości idealnych, refleksyjność tej liryki, jej aspiracje uniwersalne, dominacja znaczeń ogólnych, normatywnych i obligujących (uzasadniana normami ponadindywidualnymi), a także maksymalizm etyczny. Za pomocą wymienionych strategii Norwid stworzył wizerunek „ja” lirycznego jako rzecznika wartości ponadjednostkowych, wzmacniając go wszechobecną opozycją „ja–wy” (s. 74) oraz eksponowaniem „poczucia ważności własnej osoby” (s. 75). Do innych czynników konsolidujących Autor zaliczył ponadto: „odautorskie superego Norwida” (s. 82), „lirykę skargi i sądu” (s. 85), a także „cnotę” przeciwstawioną „światu” jako „kryterium oceny i tożsamości jednostki i człowieka w ogóle” (s. 87). Przeprowadzony wywód doprowadził Autora do następującego wniosku: „Naprawdę stałe było u Norwida głównie przekonanie o własnej stałości. Cecha stałości nie objaśniała zatem postawy czy poetyki Norwida, lecz odwrotnie, tworzyła figurę poetyki, która objaśniała sposób prezentacji własnej osoby, w tym ja lirycznego” (s. 89). Dla Kasperskiego dopiero gdzieś spoza tych zabiegów autokreacyjnych wyłania się „prawdziwy” (o ile w ogóle można go zobaczyć) obraz Norwida. Obraz ten jest zaś utkany ze sprzeczności i aporii – stoi też w dość wyraźnej opozycji wobec ogólnie przyjętego wizerunku poety niezłomnego: „Modalność niezłomnych powinności i rozmach uogólnień kryły starannie arbitralność lirycznych wystąpień, namiętne pragnienie zauważenia i sukcesu, upajające przekonanie o własnej wyższości i wielkości. Kto wie, czy w gruncie rzeczy nie skrywały na samym dnie lęku i niepewności superego, niezdolnego oprzeć się na sobie samym, poszukującego niezłomowanie podpór «poza»: poza tekstem, w transcendencji, prawach, przykazaniach, historii, rzeczywistości, biografii, urojonej «wiedzy» etymologicznej. Kto wie, czy słowa o «pustyni żywota» nie komunikowały mimochodem głęboko poruszającej prawdy o tej liryce” (s. 89-90).

Część druga rozprawy Kasperskiego, zatytułowana *Poezja Mickiewiczowsko-romantyczna*, dotyczy w większym stopniu stosunku poety do tradycji literackiej, wpisuje się zaś w ciągle trwający spór na temat przynależności liryki Norwida do romantyzmu lub jego „osobności” na mapie nurtów literackich XIX w. Wyjaśniając to zagadnienie, Autor posłużył się dwoma kluczowymi według niego kontekstami: wytworzonym przez

Mickiewicza paradygmatem poezji romantycznej oraz sformułowanym przez Fryderyka Schlegla programem „poezji chrześcijańskiej”. O ile pierwszy kontekst potraktował Autor jako niewątpliwy, określający stanowisko Norwida „w języku i kategoriach epoki, z której dorobku korzystał” (s. 97), o tyle Schleglowskie koncepcje „poezji chrześcijańskiej” uznał za nieobligatoryjne tło porównawcze, umożliwiające jednak ujrzenie propozycji Norwida w odświeżonym systemie zależności i uwarunkowań. Odwołując się do wspomnianych kontekstów⁶, Autor interesująco przedstawił i scharakteryzował kluczowe właściwości Norwidowskiego dyskursu lirycznego, takie jak: zwrot do rzeczywistości, odrzucenie jej poetyzowania; postulat dyscypliny i powściągliwości jako przeciwieństwo „liryki upojenia”; „nobilizacja kunsztu i formy” jako sprzeciw wobec romantycznej mowy spontanicznej; „umoralnianie” zamiast „agitacji”; „uaktywnienie adresata”; „rozszerzenie i zróżnicowanie repertuaru stylistycznego liryki”; „wykreowanie artysty jako podmiotu i bohatera liryki”; epigramatyczność; ironia (s. 115). Temu zespołowi oryginalnych cech Norwidowskiej liryki towarzyszy w rozprawie Kasperskiego równie obszerny katalog właściwości, które twórca *Vade-mecum* wprost przejął od romantyków (m.in. absolutyzacja poezji i liryki, autobiografizm, odrzucenie „rynku” jako regulatora wartości artystycznych, wiara w misję poezji i poety itp.; s. 115-116).

Z przedstawionych rozważań o tradycji i nowatorstwie liryki Norwida wynikają tu następujące uogólnienia: „Ideałem czy dążeniem Norwida nie była rewolucja poetycka, a tym bardziej rewolucja liryczna. Norwid, jak wskazywały jego kolejne utwory, aktualizował w pierwszym rzędzie inne niż model Mickiewiczowski możliwości tkwiące w romantyzmie. Punkt wyjścia Norwida był pomickiewiczowski i poromantyczny, ale punkt dojścia, jak dokumentowała przede wszystkim liryka *Vade-mecum*, w niemałym stopniu już zmodyfikowany i własny” (s. 114). Według Autora pierwszy etap rozwoju liryki Norwida tworzą wiersze z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, etap drugi, ostatni, głównie liryka *Vade-mecum*⁷.

Rozprawa Kasperskiego ma charakter syntetyczny. Sporo tu zatem sądów ogólnych: niektóre z nich wydają się odkrywcze, pozostałe można spotkać również w wielu innych pracach. Najważniejsze jednak według mnie jest to, że Autor spojrzął na twórczość Norwida z dość nietypowego punktu widzenia: skupił się nie na poszukiwaniu spójności programowej czy charakteryzowaniu jego systemu lirycznego, lecz zajął się tropieniem aporii, rozłamań i niekonsekwencji obecnych w biografii i poezji autora *Vade-mecum*. Dopiero z nich ułożył obraz liryki Norwidowskiej, który okazał się –

⁶ Sporą wartość, niejako samą w sobie, ma tu szczegółowa charakterystyka programu „poezji chrześcijańskiej” autorstwa Fryderyka Schlegla (s. 96-106).

⁷ W tym miejscu można by spytać, czy kształt artystyczny liryki, którą Norwid pisał jeszcze przez blisko 20 lat po *Vade-mecum*, tylko powtarza osiągnięcia najszynniejszego cyklu. Czy w tym okresie Norwid przestał się już rozwijać? Ten dość rozpowszechniony sąd o *Vade-mecum* jako szczytowym (niejako „końcowym”) osiągnięciu liryki Norwida poddała w wątpliwość Z. Stefanowska w artykule *O wierszu „Do Bronisława Z.”*. W: *Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*. Pod red. J. Brzozowskiego i B. Stelmaszczyk. Kraków 2002 s. 146-147.

wbrew zamiarom samego poety – niejednolity i różnorodny. W tym sensie diagnozy Kasperskiego w istotny sposób modyfikują wizerunek Wielkiego Niezłomnego polskiej literatury romantycznej, prowokując do dyskusji, rewizji i przewartościowań, a co za tym idzie – do wnikliwszej lektury oraz pogłębionej refleksji badawczej.

Eligiusz Szymanis w bardzo przejrzystym artykule „*Odpowiednie dać rzeczy słowo*” – *Norwidowska teoria sztuki w praktyce poetyckiej* docieka natomiast podstawowych mechanizmów rządzących dyskursem poetyckim Norwida. Punkt wyjścia Autora jest wiele obiecujący: analizując zawartość problemową poematu *Promethidion*, postawił on dość przewrotną tezę, według której zawartość myślowa utworów Norwida nie jest – wbrew powszechnemu mniemaniu – zbyt skomplikowana (Autor mówi wręcz o „prostocie myśli Norwida”, s. 119) i pozwala się sprowadzić do trzech, wzajemnie się warunkujących elementów: przekonania o tożsamości Boga i Miłości; idei piękna, które jest odzwierciedleniem Boskiego porządku rzeczy oraz idei pracy, ujmowanej jako wysiłek duchowy, działanie doskonalące duszę i przywracające światu utracony wymiar boskości. Zdaniem Autora na bazie tych kategorii Norwid sformułował koncepcję sztuki „skłaniającej do pracy nad sobą, prowadzącej do zbawienia” (s. 123). Szymanis stwierdził następnie, że kluczowy problem dla odbiorców przedstawia nie Norwidowska teoria etyczna i estetyczna, lecz poetycka praktyka, odbiegająca od uznanych przez XIX w. standardów poetyckości: „Prosta filozofia świata prowadziła w przypadku Norwida do skomplikowanej formuły dzieła sztuki” (s. 124).

Sednem Norwidowskiej „formuły dzieła sztuki” było – zdaniem Autora – odwrócenie ról nadawcy i odbiorcy komunikatu poetyckiego, czego efektem stało się usamodzielnienie roli odbiorcy: „W praktyce prowadziło to do sytuacji, w której nie tekst był utworem, ale reakcja odbiorcy na ów tekst” (s. 124). Udowadniając swą tezę, Autor przedstawił interpretację kilku najbardziej znanych fragmentów Norwidowskiego dzieła lirycznego: dwu ostatnich strof liryku *W Weronie*, finału *Fortepianu Szopena* oraz wyjętego z tego samego utworu porównania postaci Szopena do „upuszczonej przez Orfeja liry”. Przeprowadzone analizy doprowadziły Autora do wniosku, że podstawową cechą poetyki Norwida jest zamierzona, wpisana w strukturę poszczególnych utworów (lub ich kluczowych fragmentów) wieloznaczniowość, której rezultatem jest właśnie „podejmowanie gry z wyobraźnią odbiorcy” (s. 130).

Niewątpliwą zaletą artykułu Szymanisa jest bardzo jasna i efektowna teza, wyrazista argumentacja oraz przekonująca analiza wybranych fragmentów. Omawiany artykuł jest dobry również dlatego, że zaprasza do współmyślenia, prowokuje do stawiania pytań, dzięki czemu może być znakomitym wprowadzeniem do lektury Norwidowskiego dzieła. Wątpliwości rodzą się jednak wówczas, gdy zadamy pytanie, czy spostrzeżenia Autora – zilustrowane analizą kilku fragmentów – odnoszą się w równym stopniu do całej twórczości Norwida (a taką ambicję zdają się wyrażać tytuł artykułu oraz jego kluczowe tezy). Omówione przez Autora przykłady są bowiem w istocie niezwykle przekonujące, ale też – dość dobrze znane. Nie ma zatem pewności, czy wystarczą do uwiarygodnienia tak daleko idących generalizacji. Dla przykładu, jaką rolę w tym kontekście należy przypisać utworom oraz fragmentom o charakterze dyskursywnym, quasi-traktatowym, odwołującym się do języka pojęć? Co zrobić z właściwą Norwidowi praktyką komentowania (a więc ujednoznaczniania) własnych utworów poprzez opatry-

wanie tekstu głównego bogatym aparatem metatekstowym (zwłaszcza przedmowami, epilogami i przypisami)? I z drugiej strony – czy uwagi Autora o „intencjonalnej niejednoznaczności” (s. 127) dzieła Norwida w równym stopniu odnoszą się do *Fortepianu Szopena*, *W Weronie*, co – na przykład – do takich wierszy-alegorii, jak: *Fatum*, *Larwa*, *Pióro*, *Krzyż i dziecko* lub *Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*? Czy kłopoty odbiorców XIX-wiecznych z Norwidowską „ciemnością” mają te same przyczyny, co kłopoty czytelników współczesnych⁸? Po trzecie: czy możemy zasadnie twierdzić, że sposób budowania wielości poetyckich sensów przez Norwida „otwiera się na nieskończony dialog z czytelnikami” (s. 131), skoro sam Autor wyróżnia np. tylko dwa znaczenia finału *Fortepianu Szopena*? Wielość interpretacji nie musi oznaczać ich nieskończoności. Po czwarte wreszcie: czy niewątpliwa różnorodność sensów wpisanych w dzieło Norwida nie może być potraktowana jako wynik typowej dla romantyzmu symbolicznej poetyki dzieła otwartego? Jeśli nie, to dlaczego? A jeśli tak, to na czym polegałaby swoistość propozycji Norwida? Oto szereg pytań, które nasunęły mi się po lekturze artykułu Szymanisa. Wynika z nich jedno: jeśli uwagi Autora miałyby prowadzić do zobowiązujących uogólnień, konieczne byłoby ich uszczegółowienie, zniuansowanie i zweryfikowanie na znacznie obszerniejszym materiale dowodowym.

Wiesław Rzońca w artykule *Norwid – uwarunkowania ponowoczesności dzieła* tropi natomiast związki Norwida z poezją drugiej połowy XX w., skupiając się na elementach, które jego zdaniem najlepiej korespondują z „ponowoczesną” liryką tego okresu. Wprawdzie w tytule pojawiła się dość jednoznaczna deklaracja o „uwarunkowaniach ponowoczesności” Norwidowskiego dzieła, potem jednak została wyraźnie złagodzona i sprowadzona do mniej konkretnej formuły o „przynależności Norwida do wieku XX” (s. 139; podobny sąd na s. 136), a następnie obwarowana dodatkowym zastrzeżeniem: „«Ponowoczesność Norwida» nie oznacza więc chęci opatrzenia jego dzieła etykietą «postmodernista», lecz wypływa z dążenia do opisanego jego aktualności w czasach Różewicza, Białoszewskiego i Szymborskiej, opisanego w kategoriach najbardziej dla wieku XX charakterystycznych” (s. 148). W tekście Rzońcy po trosze chodzi jednak i o jedno (aktualność Norwida), i o drugie (jego „ponowoczesność”), skoro pojęcie „kultury ponowoczesnej” stosuje się tu do scharakteryzowania liryki trojga wymienionych poetów.

Udowadniając swą tezę, Autor zwrócił uwagę na te właściwości poetyki Norwida, które okazały się szczególnie aktualne dla „ponowoczesnej” liryki XX w. (jak już wspomniałem, Rzońca ma na myśli głównie lirykę Różewicza, Szymborskiej i Białoszewskiego). Są to: (1) postawa poetycka, polegająca na przekonaniu, że proste odzwierciedlanie (naśladowanie) rzeczywistości oddala od tego, co naprawdę rzeczywiste; (2) odrzucenie koncepcji poezji jako „taczki idei” i „tworzenie dzieła pozwalającego na utożsamienie myśli z formą”; (3) przekonanie, że słowo „nie naśladuje rzeczy, ale często pozostaje z nią w relacji zaprzeczenia”; (4) odrzucenie wyobrażenia całości i fragmentaryzm; (5) przyznanie szczególnego znaczenia dla mowy poetyckiej milcze-

⁸ Może budzić zdziwienie, że Autor ani raz nie powołał się na prace np. M. Głowińskiego, który na temat „ciemności” Norwida sformułował sporo przenikliwych uwag.

niu i ciszy; (6) ironia (cytaty ze s. 148). Wywody Rzońcy zostały przy tym skrupulatnie opatrzone cytatami (głównie z wierszy i wypowiedzi metapoetyckich Różewicza), wspierającymi jego rozumowanie.

Nie ulega wątpliwości, że Autor wskazał na cechy, które istotnie pozwalają dopatrywać się podobieństw i współzależności między twórczością Norwida a charakteryzowanym tu nurtem liryki XX-wiecznej. Trudno byłoby przecież upierać się przy tezach, że – na przykład – poezja Szymborskiej nie jest ironiczna, że sensy wierszy Różewicza nie rodzą się m.in. z przemilczeń, że wymienieni poeci stosują tradycyjne (np. realistyczne) zasady odzwierciedlania rzeczywistości albo że semantyka ich wierszy nie jest ściśle powiązana z tym, co w języku potocznym określa się mianem „formy”. Niewątpliwie liczne cechy Norwidowskiego dzieła legły u podstaw wielu tendencji w poezji XX w., a niezaprzeczną wartością artykułu Rzońcy jest ich wskazanie i omówienie na konkretnych przykładach. Wysiłki Autora, zmierzające do ukazania wybranych analogii między poetyką Norwida oraz liryką drugiej połowy XX w., wydają mi się zatem w dużej części trafne i uzasadnione. Dobrze zresztą korespondują ze znaną od lat tezą Marii Janion o romantycznym rodowodzie świadomości (i sztuki) nowoczesnej.

Gdyby jednak dokładniej przyjrzeć się przedstawionemu przez Rzońcę katalogowi podobieństw, trzeba by zgłosić co najmniej dwie wątpliwości. Pierwsza dotyczy poglądów Norwida na metody odzwierciedlania rzeczywistości oraz na problem języka w literaturze; druga zaś – pytań o „całość” i „fragmentaryczność” jego dzieła. Co się tyczy kwestii pierwszej, to antymimetyczna i kreacjonistyczna postawa Norwida nie była wyjątkiem w XIX w. (także wśród polskich twórców): w ten sposób myślało wielu pisarzy i teoretyków romantycznych, wedle takich reguł powstało wiele ówczesnych utworów literackich⁹. Także ograniczenia języka, rozumianego wąsko (jako zbiór reguł wypowiedzania się) i szeroko (jako system wszelkich konwencji krępujących swobodę wypowiedzi), był wówczas problemem uświadomionym teoretycznie i dobrze wyzyskanym literacko¹⁰. Nie Norwid zatem byłby tu prekursorem współczesności, ale – po prostu – estetyka romantyzmu (z której Norwid, rzecz jasna, korzystał).

Kwestia druga dotyczy problemu całościowości bądź fragmentaryczności utworów Norwida. Autor sformułował bowiem kategoryczny sąd o „braku całości w dziele Norwida” (s. 141), który w rozszerzonej wersji brzmi następująco: „[...] w sformułowanym przez norwidologię światopoglądzie Norwida całość stanowi jedną z najważniejszych kategorii, gdy natomiast chodzi o jego dzieło *stricte* artystyczne, całość

⁹ Por. na ten temat: S. B a l b u s. *Między stylami*. Kraków 1996 (zwłaszcza rozdz. *Ewolucja i rewolucja intertekstualna* s. 165-192) oraz M. S t a n i s z. *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków 1998 (zwłaszcza rozdz. *Imitacja czy kreacja? Polemika z kategorią naśladowania w okresie sporów przełomu romantycznego* s. 17-107).

¹⁰ Dla przykładu nieufność wobec języka była podstawą teorii oraz praktyki ironii romantycznej. Por. M. Ż m i g r o d z k a. *Ironia romantyczna*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991 s. 377-385; W. S z t u r c. *Ironia romantyczna: pojęcie, granice i poetyka*. Warszawa 1992.

jest przez poetę przewyższana i unieważniana” (s. 141). Nie zamierzam wdawać się w szczegółową dyskusję na temat „całości” u Norwida; zwrócę tylko uwagę, że Autor nie opatrzył swego sądu żadnym uzasadnieniem, lecz podał go „na wiarę”, i nie przeszkodziło mu nawet to, że większość współczesnych norwidologów uważa akurat na odwrót¹¹. Ale gdyby nawet Rzońca miał rację, trudno byłoby oprzeć się refleksji, że na wielce kontrowersyjnym i nie udowodnionym sądzie, w dodatku sprzecznym z opinią większości badaczy, nie powinno się budować śmiałych syntez i analogii.

I dalej: zdaniem Rzońcy miejsce „całości” zajmuje w dziele Norwida poetyka fragmentu: „U Norwida odpomina się romantyczna poetyka fragmentu, notabene jedna z nielicznych tendencji, które poeta od romantyków przejął, być może dlatego, że nie była ona *de facto* (mimo np. fragmentowej konstrukcji *Dziadów* Mickiewicza) przez polski romantyzm realizowana” (s. 141). Trudno dociec, na czym Autor opiera swą tezę o nierealizowaniu przez polski romantyzm poetyki fragmentu – istnieje wszak niemało prac opisujących ideę i estetykę fragmentu romantycznego (w tym także w literaturze polskiej)¹².

Uważam zatem, że w artykule Rzońcy mieszają się spostrzeżenia trafne i wartościowe z założeniami, które przy bliższym wglądzie nie wytrzymują krytyki¹³. Taka opowieść historycznoliteracka, pozbawiona dowodów i analiz, obniża niestety wiarygodność niektórych sądów Autora (a zwłaszcza jego ogólnych koncepcji). Być może jednak podstawową przyczyną owych niejasności jest po prostu fakt, że zamieszczony w książce artykuł stanowi – jak zastrzegł Autor – „fragment większej całości”. Może zatem zgłoszone tu wątpliwości zostaną rozwiane, gdy owa całość ukaże się drukiem.

Z kolei Andriej Bazilewskij w artykule *Nowe rosyjskie wydanie Norwida – kontekst i założenia* przedstawił dzieje obecności Norwida w kulturze rosyjskiej, omówił dotychczasowe rosyjskie wydania jego wierszy oraz zaprezentował najnowszy projekt pism polskiego poety, opublikowany w 2002 r. pt. *Pilgrim, ili Poslednija skazka: stichotworzenija, poemy, proza* (red. A. Bazilewskij, Moskwa–Pułtusk 2002).

¹¹ Cień argumentu, który pojawia się w rozumowaniu Rzońcy, da się wyłuskać z następującego fragmentu: „Brak całości w dziele Norwida i fakt, że dzieło to całością nie jest i nie stanie się nią (bo to oznaczałoby kres poezji) [...]” (s. 141). Trudno jednak tę opinię traktować poważnie, skoro sprowadza się ona do przekonania, że żadna poezja nie jest „całością”, gdyż to „oznaczałoby” jej „kres”.

¹² Oto garść wskazówek bibliograficznych: A. K u r s k a. *Fragment romantyczny*. Wrocław 1989; M. T r o s z y ń s k i. *Austeria „Pod Królem-Duchem”. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*. Warszawa 2001 (Troszyński posługuje się tu zwykle terminem „romantyczna sylwa”); A. N a w a r e c k i. *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*. Katowice 2003. Znakomitymi przykładami romantycznego dzieła fragmentarycznego wydają się np. ówczesne powieści poetyckie, *Liryki lozańskie* Mickiewicza, a także późna liryka Słowackiego oraz jego *Raptularz* z lat 1843-1849, wzorowo wydany i opracowany niedawno przez M. Troszyńskiego (Warszawa 1996).

¹³ W każdym razie jako czytelnik tego tekstu nie odniosłem wrażenia, że moje wątpliwości zostały rozwiane. Autor zresztą nie ułatwił sprawy, gdyż na udowodnienie swych tez nie przytoczył w zasadzie ani jednego fragmentu utworu Norwida.

Prezentując dzieje tłumaczeń wierszy Norwida na język rosyjski, Bazilewskij dowodził, że obecność polskiego poety w kulturze tego kraju stała się zauważalna dopiero w latach sześćdziesiątych XX w. Wcześniej Norwid był dla Rosjan „poetą nieznanym”: za najważniejszego pisarza polskiego XIX w. uważano Mickiewicza, którego spośród naszych twórców romantycznych najczęściej w Rosji tłumaczono i komentowano. Informacje o Norwidzie bądź tłumaczenia jego wierszy pojawiały się natomiast bardzo rzadko albo nie pojawiały się wcale. Jak wskazał Autor, taki stan rzeczy wynikał głównie z powodów politycznych: przed rewolucją 1917 r. Norwida traktowano jako poetę niewygodnego, bo reprezentującego polskie dążenia niepodległościowe (co ciekawe, podobna sytuacja nie wstrzymała fali tłumaczeń utworów Mickiewicza), potem zaś był on uważany za „zdeklasowanego inteligenta szlacheckiego”, czyli za przeciwnika ideologii komunistycznej. Efekt był taki, że przez dziesięciolecia ukazało się ledwie kilka mało znaczących tłumaczeń wierszy Norwida, a szersze omówienia jego twórczości należały do wyjątków.

Nową kartę w dziejach recepcji Norwida w Rosji otwarły dopiero lata sześćdziesiąte, kiedy to zainteresowanie jego poezją stało się znacznie intensywniejsze¹⁴: częściej niż dotąd przekładano wiersze Norwida (np. w dwutomowej antologii *Pol'skaja poezija* w 1963 r.), pisano na jego temat artykuły i rozdziały podręczników akademickich (np. Aleksander Lipatow, Marek Poliakov), a także tłumaczono studia polskich badaczy (np. Kazimierza Wyki). Najważniejszym osiągnięciem tego etapu recepcji Norwida była dość obszerna, wysokonakładowa edycja pt. *Cyprian Kamil Norwid. Stichtworienija* z 1972 r., która do roku 2002 stanowiła najobszerniejszy wybór pism tego poety w języku rosyjskim.

Ostatnią część artykułu Autor poświęcił prezentacji najnowszego rosyjskiego wydania utworów Norwida pt. *Pilgrim, ili Poslednaja skazka: stichtworjenija, poemje, proza* (red. A. Bazilewskij, Moskwa-Pułtusk 2002). Ponieważ wydanie to jest już dostępne w licznych bibliotekach polskich, pominię tu jego omówienie. Pragnę natomiast zwrócić uwagę, że wartość artykułu Bazilewskiego nie polega tylko na zapoznaniu czytelników z wymienioną edycją; badaczom twórczości Norwida umożliwia też wypracowanie poglądu na miejsce polskiego twórcy w rosyjskim obrazie zagranicznej poezji XIX w., a także na jakość rosyjskich tłumaczeń wierszy Norwida. Bazilewskij wzbogacił bowiem swój tekst w interesujące i kompetentne analizy wybranych przekładów wierszy tego poety na język rosyjski (omówił tu wybrane tłumaczenia pióra Leonida Martynowa, Dawida Samojłowa, Władimira Korniłowa, Josifa Brodskiego, Swiatosława Swiackiego), ukazał ich mocne i słabe strony, kierując się przy tym jasnym kryterium, według którego „dobry przekład to piękny wiersz” (s. 164).

Dorota Klimanowska CSSF w artykule *Prawda o człowieku w poetyce fragmentu – „czarna suita” włoska Cypriana Norwida zastanawia się z kolei nad wizją człowieka zawartą w kilku dość wczesnych wierszach poety, tworzących tzw. czarną suitę*

¹⁴ Jak sugeruje Autor, stało się to prawdopodobnie za sprawą popularności filmu A. Wajdy *Popiół i diament*.

włoską¹⁵. Broniąc tezy o cykliczności tej grupy liryków (wśród „sygnałów cykliczności” Autorka dostrzegła luźną kompozycję, przywodzącą na myśl właśnie suitę, a także fragmentaryczność oraz szereg występujących w tych wierszach motywów przewodnich, takich jak czarna wstążka, krąg leksyki funeralnej i wanitatywnej), Klimanowska wymieniła, omówiła oraz zilustrowała cytataми składniki Norwidowskiej koncepcji antropologicznej. Są to: „zanurzenie w czasie”, „współobecność umierania i życia”, „zdolność do bólu”, powołanie do wędrowania-pielgrzymowania, nakaz wysiłku duchowo-cieleśnego, „tęsknota za pełnią” (dobrem, prawdą i pięknem), „subiektywnie przeżywana potęga myśli i jej obiektywna bezradność wobec nieskończoności”, skażenie natury ludzkiej, równoważone stałą i nieusuwalną relacją z Absolutem. Końcowym wnioskiem z tych rozważań – na poły literaturoznawczych, na poły filozoficznych – stało się trudne do zakwestionowania stwierdzenie, że Norwidowskiej antropologii nie da się zrozumieć, jeśli nie zostanie uwzględnione „misterium Boga” (cytaty ze stron 189 i 190).

Tekst Klimanowskiej ma wiele zalet. Jest bardzo solidny pod względem dokumentacji literackiej, jest też skrupulatny (i krytyczny!) wobec literatury przedmiotu. Co najważniejsze, Autorka nie bała się zajrzeć pod powierzchnię interpretowanych, doprawdy niełatwych wierszy, nie przeszła do porządku dziennego nad skomplikowanymi metaforami, a na dodatek – przyłożyła do interpretowanych tekstów jednolite kategorie opisu (inspirowane filozofią neotomistyczną). Wszystko to świadczy, że potraktowała serio swoje zadanie i młodzieńcze liryki Norwida poddała bardzo uważnej lekturze.

Jest jednak w tekście Autorki coś, co utrudnia czytelnikowi skupienie się na sprawach najważniejszych. Mam na myśli styl: dość niejasny, chwilami przekraczający nawet próg komunikatywności. Zastrzegam – wcale nie chodzi mi tu o pojedyncze lapsusy stylistyczne, które można by potraktować jako wypadek przy pracy¹⁶. Mam na myśli coś poważniejszego. Czytając artykuł Klimanowskiej, niejednokrotnie odnosiłem wrażenie, że wiele zdań stawia tu opór, a czytelnik – nim do głębi zrozumie ich sens – musi przebić się przez gąszcz mętnych, czasem wręcz nieczytelnych sformułowań, metafor i peryfraz. Aby nie być gołosłownym, zilustruję swą obserwację dwoma przykładami. Najpierw – zdaniem, od którego Autorka rozpoczęła podrozdział *Cecha konstytutywna egzystencji człowieka*. Fragment ten stanowi komentarz do 5 i 6 strofy wiersza [*Do mego brata Ludwika*] i brzmi następująco: „Obrócone w fałsz pierwotne dobro nie tylko niszczy ludzką egzystencję poddaną jego wpływowi, lecz «zatrzuwa» bezbronnych, którzy w życiu wyruszają z nadzieją spełnienia” (s. 179). W tym krótkim wstępie tekstu na łatwowiernego czytelnika czyha aż kilka pułapek. Pierwsza: nie wiadomo, czy dobro, czy też fałsz niszczy ludzką egzystencję; czy może – jedno i drugie? (Inna sprawa, że samo stwierdzenie „obrócone w fałsz pierwotne dobro”

¹⁵ Klimanowska poddała interpretacji następujące wiersze: *Moja piosnka* [I], [*Tu Kolumbowe miałem stanowisko*], *To rzecz ludzka!...*, *Pamiętka*, [*Do mego brata Ludwika*].

¹⁶ Oczywiście również takie incydenty psują tekst Klimanowskiej. Oto przykład: „Nakierowany na niebo, wzbijający się w przestworza ptak nagle pada w dół. Nie tylko runął na ziemię, ale stał się żerem owadów drobnych, a bezwzględnych” (s. 180).

wydaje się dziwaczne). Druga: dlaczego Autorka przeciwstawiła „ludzką egzystencję” doli „bezbronnych”? Czy „bezbronni” to jakiś odrębny gatunek ludzkich istot? Trzecia: z przytoczonego zdania wynika, że cechą ludzi „bezbronnych” jest to, że „w życie wyruszają z nadzieją spełnienia”. Ale dlaczego akurat „bezbronni”? Czy owa „nadzieja spełnienia” nie może być na przykład cechą wszystkich ludzi wchodzących w tzw. dorosłe życie? Sporo tych wątpliwości jak na jedno zdanie.

Nie zawsze przejrzyste wydają się też związki przytaczanych cytatów z komentarzem Autorki. Weźmy choćby fragment ze strony 180, gdzie cytat: „Tu Kolumbowe miałem stanowisko / Na oceanie mej osobistości, / I tu opadłem, jako na mrowisko / Opada listek [...]”, opatrzony został takim oto objaśnieniem: „Z poczucia głębokiego zawodu wypływa samoocena, w której nie ma już miejsca na nadzieję wypełnienia bytu. A jednak prawość myśli pozwala trzeźwo osądzić mechanizmy obronnej agresji. Do takich doświadczeń psychicznych należy szyderstwo wobec miłości, tożsame z zemstą dokonywaną na własnym uczuciu.” Widać gołym okiem, że co najmniej połowy wskazanych w komentarzu spraw nie ma w przytoczonym fragmencie Norwidowskiego wiersza.

Niestety, w artykule Klimanowskiej tego typu niejasności zdarzają się częściej. Pozostaje więc tylko spytać: czy Norwid jest poetą aż tak skomplikowanym, że nie można o nim pisać w sposób zrozumiały? Autorka powinna chyba wziąć sobie do serca światłą radę Henryka Markiewicza, który twierdził: „Jasność to uprzejmość uczonego – pisz więc jasno; jeśli chcesz powiedzieć, że «deszcz pada», pisz, że «deszcz pada»”¹⁷. Co do mnie, to odniosłem wrażenie, że czytelnik tylko chwilami może mieć poczucie, że artykuł Klimanowskiej został napisany właśnie dla niego.

Zupełnie inne kryteria należy przyłożyć do artykułu Krystyny Pankowskiej *Pierwiastki żeńskie w życiu i twórczości C. K. Norwida*. Tekst ów stanowi ledwie popularnonaukową opowieść biograficzną o kobietach w życiu Norwida (Brygidzie Dybrowskiej, Kamili L., Marii Kalergis, Marii Trębickiej, Zofii Węgierskiej oraz Marii Sadowskiej). Najgorsze jednak jest to, że ma on charakter plagiatu.

Artykuł Pankowskiej w warstwie kompozycyjnej odtwarza układ książki Zbigniewa Czajkowskiego *Przyjaźnie i miłości Norwida. Rzecz bez przypisów* (Warszawa 1998): ma niemal identyczny układ treści (z tą tylko różnicą, że Pankowska podarowała sobie historię znajomości Norwida z Joanną Kuczyńską)¹⁸, wykorzystuje również podobne cytaty. O plagiatowym charakterze artykułu Pankowskiej rozstrzyga jednak znacznie poważniejsza kwestia: co najmniej 80% tego tekstu składa się z nieujawnionych przez Autorkę cytatów (zwykle lekko modyfikowanych stylistycznie) z cudzych prac o Norwidzie, głównie z książki Juliusza Wiktora Gomulickiego *Cyprian Norwid. Przewodnik*

¹⁷ H. M a r k i e w i c z. *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle*. Rozmowa z autorem uzupełniła B. N. Łopieńska. Kraków 2003 s. 200.

¹⁸ Poszczególne rozdziały książki Czajkowskiego poświęcone zostały: Brygidzie Dybrowskiej i Kamili L., Marii Kalergis, Marii Trębickiej, Zofii Węgierskiej, Joannie Kuczyńskiej, a także Marii Sadowskiej.

po życiu i twórczości (Warszawa 1976)¹⁹, z książki Stanisława Szenica *Maria Kalergis* (Warszawa 1963 i wyd. nast.) oraz ze wstępu J. W. Gomulickiego do *Dwóch poematów miłosnych* Norwida (Warszawa 1966). Autorka ani razu nie powołała się na prace, które wykorzystała²⁰.

O ile zdołałem stwierdzić, przepisywanie z cudzych prac zaczyna się od drugiej strony tekstu. Najpierw Autorka wzięła do ręki książkę Gomulickiego *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* oraz jego wstęp do wydania *Dwóch poematów miłosnych* i skompilowała z nich fragmenty poświęcone romansom Norwida z Brygidą Dybowską i Kamilią L. Oto przykład tego procederu:

Pankowska:

W roku 1844 odwiedza poetę w Wiedniu matka Kamili, która przywozi list córki zrywający narzeczeństwo oraz zapowiadający jej rychły ślub z kimś innym. Gorycz kolejnego zawodu wyrazi wówczas Norwid w szeregu utworów lirycznych, tworzących tzw. czarną suitę włoską. Po latach zaś stała się Kamila główną bohaterką i inspiratorką poematu *Szczesna*, opowieści o urodziwej „pannie i dziedzicze” obdarzonej prawie wszystkimi urokami i zaletami („piękna, bogata, mądra, można, młoda”), z wyjątkiem jednej – człowieczeństwa. W całym poemacie nie znajdziemy imienia Kamili, co nie znaczy, że nie zostało ono tam umieszczone. Wystarczy zwrócić uwagę na identycznie brzmiące imiona, Szczesny i Szczesna, aby dojrzeć w nich analogię do imion nie literackich, lecz autentycznych bohaterów: Kamili i Kamila (s. 193).

A teraz Gomulicki:

Na pocz[ątku] mają odwiedza [Norwid – przyp. M. S.] Wenecję, gdzie kontaktuje się z Alef-
tyną Gościmską, do której przybyła z kraju matka Kamili, przywoząc pocie jej list, zrywający
narzeczeństwo oraz zapowiadający jej rychły ślub z kimś innym. Serdeczny zawód Norwida wy-
raża się w szeregu utworów lirycznych, które tworzą razem tzw. „czarną suitę” włoską²¹. [...] *Szczesna*, „powieść” o urodziwej „pannie i dziedzicze”, obdarzonej wszystkimi prawie urokami
i zaletami („piękna, bogata, mądra, można, młoda”), z wyjątkiem jednej tylko [...] – czło-
wieczeństwa²². W żadnej z 49 sekstyn i 24 wersów poematu Norwida nie znajdziemy [...] imienia
Kamili, nie znaczy to jednak, że nie zostało ono tam umieszczone, wystarczy bowiem
uświadomić sobie identyczne imiona obojga bohaterów – S z c z e s n a i S z c z e s n y [...]

¹⁹ Ten sam tekst pt. *Kalendarz biograficzny Cypriana Norwida* został również umieszczony w redagowanym przez Gomulickiego XI tomie *Pism wszystkich* Norwida (Warszawa 1976 s. 5-172). Być może Autorka korzystała z tego drugiego źródła.

²⁰ W artykule Pankowskiej jest sześć przypisów, z których cztery zawierają lokalizację cytatów z wierszy Norwida, a dwa pozostałe – krótkie dopowiedzenia do tekstu głównego. Ani w odsyłaczach, ani w tekście głównym nie ma żadnych odwołań do literatury przedmiotu.

²¹ J. W. G o m u l i c k i. *Cyprian Norwid. Przewodnik...* s. 45, punkt 157. Narracja Gomulickiego została podzielona na punkty, stąd też, odwołując się do tej pracy, będę odąd podawał stronę, a po niej numer punktu.

²² T e n ż e. *Wstęp*. W: C. N o r w i d. *Dwa poematy miłosne*, oprac. i wstępem opatrzył J. W. Gomulicki. Warszawa 1966 s. 11.

– aby natychmiast dojrzyć w nich zadziwiającą analogię do imion autentycznych: K a m i l a oraz K a m i l²³.

Fragmety poświęcone M. Kalergis i M. Trębickiej (s. 193-197) Pankowska przepisała natomiast – niemal w całości – z książki S. Szenica *Maria Kalergis* oraz z wykorzystywanej już biografii Norwida autorstwa J. W. Gomulickiego. Oto przykład:

Pankowska:

Nie przeczuła piękna, rozpieszczona powodzeniem dama, że właśnie to wzgardzone i nieodwzajemnione uczucie poety zapewni jej sławę pośmiertną, że wielu krytyków i historyków literatury będzie dociekało, ile miejsca jej kapryśna osoba zajęła w jego twórczości. Norwid, zbliżywszy się do Kalergis, jeżdżąc za nią po Europie, musiał dostosowywać się do stylu życia otoczenia wielkiej damy. Odpowiedni ekwipunek, konie wynajmowane pod wierzch na przejażdżki w okolicie Wezuwiusza i inne wydatki nadwierały nieustannie niezbyt pełną sakiewkę młodego poety (s. 194).

Szenic:

Nie przeczuła piękna, rozpieszczona powodzeniem dama, że właśnie to wzgardzone czy nieodwzajemnione uczucie wielkiego poety polskiego zapewni jej sławę pośmiertną, że wielu krytyków i historyków literatury będzie dociekało, ile miejsca jej kapryśna osoba zajęła w twórczości Norwida²⁴. Norwid, zbliżywszy się do pani Kalergis, musiał dostosować się do stylu życia jej otoczenia, trzeba było najmować konie pod wierzch na przejażdżkę na Wezuwiusz czy też na konne spacer. Nadwierało to niezbyt pełną sakiewkę młodego poety²⁵.

Passus poświęcony Z. Węgierskiej (s. 197-198) znów skompilowany został z fragmentów książki Gomulickiego *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*. Pankowska pisze na przykład:

Kobietą tą była Zofia Węgierska, utalentowana pisarka, młoda wdowa po konspiratorze. Okazało się, że ojcem chrzestnym Zofii był jeden z ciotecznych dziadów Norwida, Jan, oni sami zaś spotkali się zapewne już jako dzieci, w którymś z mazowieckich dworów szlacheckich. W Paryżu Zofia prowadziła salon literacki, pisywała też błyskotliwe, inteligentne korespondencje felietonowe, zamieszczane w „Bibliotece Warszawskiej”. Znajomość Norwida z Węgierską prze-

²³ Tamże s. 22. We fragmentach artykułu Pankowskiej poświęconych Brygidzie Dybrowskiej i Kamili L. (s. 192-193) można odnaleźć także inne cytaty z wymienionych opracowań Gomulickiego: *Cyprian Norwid. Przewodnik...* (s. 34, p. 106; s. 41-42, p. 138) oraz ze wstępu do *Dwóch poematów miłosnych* (s. 16, 17, 22-23).

²⁴ S. S z e n i c. *Maria Kalergis*. Wyd. IV. Warszawa 1973 s. 116.

²⁵ Tamże s. 118. Fragmenty artykułu Pankowskiej poświęcone M. Kalergis i M. Trębickiej utkane są z cytatów z książki Szenica (dz. cyt., s. 116, 118, 121, 122, 158, 180-181, 182, 183, 343, 344) i J. W. Gomulickiego (*Cyprian Norwid. Przewodnik...* s. 48, p. 170; s. 50, p. 179; s. 51, p. 185; s. 52, p. 187).

kształciła się w serdeczną przyjaźń i zażyłość, by następnie nabrać cech o wiele większej intymności i uprawnić postronnych do nazywania jej przynajmniej romansem. Odbija się to również w korespondencji obojga, a nawet w *Kronikach Węgierskiej*, której wypowiedzi na temat poezji i sztuk plastycznych, inspirowane przez Norwida, zaczynają coraz ściślej przylegać do jego oryginalnej estetyki i stają się interesującymi wariantami opinii krytycznych poety. Niestety nagła śmierć Węgierskiej przerwała ten szczęśliwy związek. Bezpośrednim następstwem jej zgonu była ciężka depresja poety, wypełniająca i zachmurzająca wszystkie jego utwory poetyckie z tego okresu, m.in. przekłady fragmentów *Odysei*, z których jeden – wywoływanie przez Odysa duchów zmarłych – został wybrany wyłącznie chyba ze względu na swój „zagrobowy” charakter (s. 197-198)²⁶.

Tyle Pankowska. Teraz kilka cytatów z książki J. W. Gomulickiego *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*:

Już bodaj w tym miesiącu zaczyna się bliski kontakt poety z Zofią [...] Węgierską (wdową po [...] konspiratorze politycznym), znakomitą felietonistką, wysyłającą swoje kroniki paryskie do kilku czasopism polskich, przede wszystkim zaś do „Biblioteki Warszawskiej”. [...] Jak się okazuje, ojcem chrzestnym Węgierskiej jest jeden z ciotecznych dziadów Norwida (Jan), oni oboje zaś spotkali się zapewne, jeszcze jako dzieci, w którymś z mazowieckich dworów szlacheckich²⁷. [...] znajomość Norwida z Węgierską przekształca się w serdeczną przyjaźń i zażyłość, [...] nabierając cech o wiele większej intymności i uprawniając postronnych do nazwania jej przynajmniej romansem. Odbija się to również w korespondencji obojga, a nawet w *Kronikach Węgierskiej*, której wypowiedzi na temat poezji i sztuk plastycznych, [...] inspirowane przez Norwida, zaczynają coraz dokładniej i ściślej przylegać do jego oryginalnej estetyki i stają się interesującymi wariantami jego własnych opinii krytycznych (s. 115 p. 445). Bezpośrednim następstwem jej nagłego zgonu jest ciężka depresja poety [...]. Depresja owa wypełnia również i zachmurza wszystkie jego utwory poetyckie napisane na przełomie 1869 i 1870 r., nie wyłączając fragmentarycznych przekładów z *Odysei*, z których jeden [...] został wybrany przez poetę wyłącznie chyba ze względu na swój „zagrobowy” charakter (wywoływanie duchów zmarłych przez Odysa) (s. 116 p. 449).

Podobną praktykę przepisywania (z niewielkimi modyfikacjami stylistycznymi) całych zdań z książki Gomulickiego *Cyprian Norwid* uprawia Autorka we fragmentach poświęconych M. Sadowskiej (s. 198-199). Wygląda to tak:

²⁶ Pierwsza część tego akapitu, nie zacytowana przeze mnie („W roku 1861 pisze poeta gorzko z okazji ślubu swego przyjaciela: «Tym sposobem: Ksawery, Ludwik i Ty, i świat cały już ożeniony. Pozostaje ja tylko, biedny i samotny...» W osiem lat później zdarzyło się przecież pociecie spotkać kobietę-ideał, której kultura czyniła z niej znakomitą partnerkę dialogu i wrażliwego, zachwyconego odbiorcę jego poezji, niedocenianej przez innych”, s. 197) stanowi parafrazę fragmentów książki Czajkowskiego (s. 80 i 82), poprzedzoną cytatem z listu Norwida, przytoczonym z kolei za Gomulickim (*Cyprian Norwid. Przewodnik... s. 93 p. 356*).

²⁷ J. W. G o m u l i c k i. *Cyprian Norwid. Przewodnik... s. 111 p. 432*. Odtąd lokalizacje cytatów z tej książki podaje bezpośrednio w tekście głównym.

Pankowska:

W ten sposób w pięćdziesiątym piątym roku życia [Norwid – przyp. M. S.] poznaje Marię z Brzezinów Sadowską, zdolną powieściopisarkę, pisującą pod pseudonimem „Zbigniew”, a zarazem interesującą i przystojną kobietę. Literatka mieszka w Paryżu wraz z mężem i trzema córeczkami (dwie z nich będą przebywały w tym samym czasie co Norwid w przytułku dla ubogich pod wezwaniem św. Kazimierza) (s. 198).

Gomulicki:

[Norwid – przyp. M. S.] poznaje w tym bodaj roku Marię z Brzezinów Sadowską [...], bardzo zdolną powieściopisarkę (pisującą pod pseudonimem *Z b i g n i e w*), a zarazem interesującą i bardzo przystojną kobietę, która mieszka w Paryżu – wraz z mężem Franciszkiem [...] oraz trzema córeczkami (z których dwie starsze umieściła w ochronce dla dziewcząt w Domu Św. Kazimierza) – od roku 1867 (s. 130 p. 523).

Pankowska:

W czasie pierwszego *rendez-vous*, w ogrodzie przy Palais Royal, Maria i Cyprian rozmawiają na temat powieści pisarki pt. *Oksana*. W tydzień później Sadowska posyła Norwidowi do oceny swoją *Niecnotę*. W końcu obopólne zainteresowanie przekształci się w interesujący, ale niebezpieczny romans. Sadowska bowiem – kobieta wielkiego temperamentu, przy tym wyjątkowo nierównoważona i pobudliwa – jest nie tylko mężatką i matką, ale i niewolnicą straszego nałogu, alkoholizmu, z którego nadaremnie pragnie się wyleczyć (s. 198).

Gomulicki:

Tegoż miesiąca w ogrodzie przy Palais Royal ma [Norwid – przyp. M. S.] swoje pierwsze *rendez-vous* z Sadowską, z którą rozmawia na temat jej powieści (jednej z tych powieści, a mianowicie *Oksanie*, poświęcił wtedy osobne omówienie na piśmie [...]). W tydzień później Sadowska posyła mu do przeczytania swoją *Niecnotę*, a już pod koniec tego samego miesiąca obopólne zainteresowanie obojga przekształca się w interesujący, ale niebezpieczny romans, Sadowska bowiem – kobieta wielkiego temperamentu, a przy tym wyjątkowo nierównoważona i pobudliwa – jest nie tylko mężatką [...] i matką, ale i niewolnicą straszego nałogu (alkoholizm), z którego nadaremnie pragnie się wyleczyć (s. 130 p. 525).

Pankowska:

Po kilku burzliwych miesiącach związek z Sadowską zaczyna pocie ciężać psychicznie i moralnie, postanawia więc go zerwać. Przebywa już w tym czasie w przytułku św. Kazimierza. Sadowska natomiast udaje się do Vitry, gdzie chroni się na pewien czas w znajdującym się tam klasztorze żeńskim, stanowiącym m.in. „siedlisko pokutnic światowych”, skąd pisze do poety wstrząsające listy, wymawiając mu, że już przestał ją kochać: „Tak prędko, tak krótko i JUŻ przestałam być dla Ciebie tym, czym byłam przez dwa szczęśliwe miesiące!» (s. 198-199).

Gomulicki:

W październiku utrzymuje jeszcze [Norwid – przyp. M. S.] swój stosunek z Sadowską, stosunek ten zaczyna mu jednak ciążyć: i psychicznie, i moralnie, postanawia więc go zerwać [...] (s. 131 p. 531). [...] Sadowska wyjeżdża do Vitry, [...] gdzie ona sama chroni się na pewien czas w znajdującym się tam klasztorze żeńskim, stanowiącym m.in. „siedlisko pokutnic światowych” (s. 130 p. 525) [...] skąd pisze do poety wstrząsające listy, wymawiając mu, że już przestał ją kochać: „Tak prędko, tak krótko, i JUŻ przestałam być dla Ciebie tym, czym byłam przez dwa szczęśliwe miesiące!” (s. 131 p. 532).

W taki właśnie sposób został zmontowany prawie cały artykuł Pankowskiej²⁸. Zdarza się jej nawet to, że przepisując całe zdania ze źródeł, czyni to w sposób bałamutny, układając z nich nie zawsze spójną narrację i dopuszczając się błędów rzeczowych²⁹. Wprawdzie tu i ówdzie trafia się jakieś względnie oryginalne zdanie, ale zwykle pojawia się ono tylko wtedy, gdy w książce-pierwowzorze nie ma jego odpowiednika, a trzeba połączyć dwa nie całkiem pasujące do siebie cytaty.

Gdy zatem zsumujemy przytoczone dowody, nie pozostaje nic innego jak stwierdzenie, że artykuł *Pierwiastki żeńskie w życiu i twórczości C. K. Norwida* spełnia kryteria plagiatu naukowego i w takim kształcie nie powinien być dopuszczony do druku. Ponieważ zaś omawiany tekst nie jest jakąś nadzwyczajną misterną, trudną do wykrycia robotą plagiatorską (przypomnę: brak odsyłaczy do literatury przedmiotu od razu rodzi nieufność wobec Autorki), należy dodać, że nie został tu dopełniony – spoczywający na redaktorze tomu³⁰ – obowiązek sprawdzenia elementarnej oryginalności wywodu oraz przypomnienia o konieczności wskazania źródeł, z których Autorka czerpała.

Inna sprawa, że artykuł o „pierwiastkach żeńskich w życiu i twórczości Norwida” jest w zasadzie bezużyteczny z punktu widzenia dzisiejszej wiedzy historycznoliterackiej i biograficznej – Pankowska niczego nowego nie wnosi do wiedzy na ten temat, odgrzewa jedynie – i to w sposób wybiórczy – dobrze znane fakty i dawno już poczynione ustalenia biografów³¹. Również wstępna teza artykułu oraz końcowe

²⁸ Niewykluczone, że Autorka w podobny sposób wykorzystwała również inne prace o Norwidzie, których jednak nie udało mi się zidentyfikować.

²⁹ Dla przykładu, z relacji Autorki o uczuciach Norwida do M. Kalergis i M. Trębickiej (por. s. 195-196) można by odnieść wrażenie, że kochał on obydwie kobiety równocześnie. Pisząc o liście Kamili L. do Norwida (s. 193), Pankowska pomyliła Wiedeń z Wenecją, a ochronkę dla dziewcząt w Domu Św. Kazimierza przemianuje na „przysłupkę dla ubogich” (s. 198).

³⁰ Książka *Norwid z perspektywy początku XXI wieku* prawdopodobnie nie miała recenzenta wydawniczego – w każdym razie brak na ten temat zwyczajowej informacji.

³¹ Jak już stwierdziłem, brak w tym artykule choćby zarysowania obszaru badań, brak też jakichkolwiek odniesień do literatury przedmiotu podejmującej problem relacji Norwida z kobietami. Tymczasem podjęty przez Autorkę temat nie jest „ziemią nieznaną”. Dla przykładu przytoczę niektóre prace poświęcone obrazowi kobiety w twórczości Norwida oraz ich roli w życiu poety: I. S ł a w i ń s k a. *O komediach Norwida*. Lublin 1953 (zwłaszcza rozdziały *O miłość zupełną*

wnioski nie mają znamion odkrycia naukowego³². Tymczasem, mimo obfitej literatury przedmiotu (która jednak nie została uwzględniona zgodnie z przyjętymi w nauce normami) poruszony w artykule Pankowskiej problem kobiet w życiu i twórczości Norwida jest zagadnieniem ze wszech miar godnym uwagi. Wiele można by tu jeszcze dodać, i to z bardzo różnych – nie tylko historycznoliterackich – perspektyw. Pełne ręce roboty mieliby tu na przykład psychologowie czy historycy obyczajowości. W każdym razie skomplikowane relacje, jakie łączyły Norwida z kobietami, mogłyby dostarczyć frapującego materiału do interesujących i odkrywczych studiów.

Część drugą omawianej książki, niemal równie obszerną jak pierwsza, w całości wypełnia sumiennie udokumentowane i arcyciekawe studium Juliusza Wiktora Gomulickiego *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida (Norwidowska „podróż” Wiktora Gomulickiego)*. Wkład Wiktora Gomulickiego w odkrywanie i poznawanie Norwida nie

i kobietę żywą oraz Stygmat salonu), s. 29-68; M. Morstin-Górska. *Kobieta i małżeństwo w filozofii i twórczości Norwida*. „Znak” 1960 nr 7-8 s. 928-938; S. Skwarczyska. *Listy Norwida do pani na Korczewie*. W: C. Norwid. *Do Pani na Korczewie*. Oprac. J. W. Gomulicki. Warszawa 1963 s. 172-209; J. W. Gomulicki. *Dokumentacja ostatniego romansu Norwida. Listy Marii Sadowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 4; Z. Łapiński. *Norwid*, Kraków 1984 s. 118-126; M. Inglot. *Kreacja postaci kobiecych w twórczości poetyckiej Norwida*. W: tenże. *Wyobrażenia poetycka Norwida*. Warszawa 1988 s. 84-107; G. Halikiewicz-Sojak. *Cisza i milczenie w poemacie „Assunta”*. W: tenże. *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*. Toruń 1998 s. 134-144. M. Inglot. *Norwida chrześcijańska reinterpretacja legendy o Wandzie na tle polskiego dramatu pierwszej połowy XIX wieku*. W: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert, P. Chlebowski. Lublin 2002 s. 267-293; B. Stelmaszczuk. *Autoportret poety z kobietą w tle. O liryce Norwida*. [w zbiorze:] *Rozjaśnianie ciemności. Studia i szkice o Norwidzie*. Red. J. Brzozowski, B. Stelmaszczuk. Kraków 2002 s. 53-71 (Dwóch ostatnich prac Autorka nie mogła znać, gdyż ukazały się one mniej więcej w tym samym czasie co książka *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*. Wspominam o nich tylko z obowiązku bibliograficznego). Warto by też wspomnieć o różnorodnych „opowieściach biograficznych”, które zwykle szeroko omawiają wszelkie wątki romansowe, a także o wielu krótszych fragmentach na ten temat, porzucanych we wprowadzeniach do wydań utworów Norwida, jak np. *Wstęp* S. Świontki do *Pierścienia Wielkiej-Damy* w Bibliotece Narodowej (Wrocław 1990) oraz arcylicznych interpretacjach poszczególnych wierszy tego poety (na ten temat por. *Bibliografia interpretacji wierszy Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, przy współudziale M. Busia i J. Leociaka, Lublin 2001).

³² Pankowska wskazuje, że Norwidowska wizja miłości jest „żywym zaprzeczeniem miłości typowo romantycznej” (s. 191), która czyniła z kobiet istoty nieziemskie, z miłości zaś – dobrowolny związek dwóch dusz, realizujący się poza małżeństwem. Tymczasem „poeta usiłował damy swego serca sprowadzać ze sfery idealnej w realną, z konwenansu w sferę serio, sens miłości widząc w utożsamieniu kochanki z żoną” (s. 191). „Ideał miłości” Norwida był jednak zupełnie nierealny, co „potwierdzają doświadczenia poety z kolejnymi wybrankami jego serca” (s. 192). Końcowe wnioski z rozważań brzmią następująco: „Na próżno szukalibyśmy w utworach Norwida łatwych wzruszeń erotycznych, ale kobieta zajmuje w nich miejsce równie uprzywilejowane jak u innych poetów epoki romantycznej. Jest «nieustannym zjawiskiem». Jest «Kobietą-spojrzenia, sobą i ową, jak Ty poglądałaś na nią». Kobieta, która traci wprawdzie swą «anielskość», zyskuje jednak dużo więcej – człowieczeństwo” (s. 199).

jest wprawdzie tematem zupełnie nieznanym³³, ale studium zawarte w omawianej książce jest zdecydowanie najobszerniejsze i najlepiej udokumentowane ze wszystkich znanych mi prac poruszających tę problematykę.

Losy „odkrywania” Norwida przez Wiktora Gomulickiego Autor podzielił na kilka etapów: pierwsze, młodzińcze spotkania lekturowe (lata 1860-1869); nawiązanie znajomości z Ludwikiem Norwidem (lata 1870-1874); zainteresowanie Norwidem w okresie warszawskiego „odrodzenia” fascynacji tym poetą (lata 1876-1882); reakcje po śmierci poety (lata 1883-1884); znajomość z Pantaleonem Szyndlerem i Cezarym Jellentą (lata 1885-1890); okres „rozmiłowania się” W. Gomulickiego w poezji Norwida, spowodowany zetknięciem się z lipskim wydaniem jego *Poezji* (1863) oraz pomniejszych, dotąd nieznanymi norwidianami; podjęcie wielkiej kwerendy antykwarycznej, połączonej z zamiarem napisania dłuższego studium o tym poecie (lata 1891-1900); znajomość z Zenonem Przesmyckim i dalsze zapoznawanie się z nieznanymi dotąd materiałami (lata 1901-1912); wreszcie ostatni okres życia W. Gomulickiego, upływający pod znakiem porządkowania zgromadzonej przezeń spuścizny norwidowskiej (lata 1912-1918). Swoje rozważania umieścił Autor na bogatym tle biografii swego ojca oraz dziejów recepcji Norwida w kulturze polskiej, uzupełniając opowieść licznymi dygresjami na temat głównych bohaterów tego fascynującego procesu.

Juliusz Wiktor Gomulicki poświęcił również obszerny fragment dziejom odkrywania Norwida przez Zenona Przesmyckiego. Jak wynika z argumentów przytoczonych przez Autora, zainteresowanie Miriamą Norwidem było początkowo ubocznym skutkiem innej jego fascynacji – postacią Józefa Marii Hoene Wrońskiego. Temu właśnie myślicielowi Miriam poświęcił wiele lat swych poszukiwań, przygotowując się do napisania studium monograficznego na jego temat. Okazało się jednak, że wszystkie te prace i poszukiwania podjął na próżno, gdyż w ich trakcie monografię pt. *Hoene Wroński. Jego życie i prace* (Kraków 1896) wydał inny uczyony, Samuel Dickstein. Na szczęście, w trakcie studiów w Wiedniu (1890-1894) Miriam natrafił na szereg śladów wiodących go do zapomnianej spuścizny po Norwidzie. Te właśnie przypadkowe znaleziska norwidowskie (a także fiasko prac nad monografią o Hoene Wrońskim) zadecydowały o nowym kierunku zainteresowań Miriamą, które z biegiem czasu przerodziły się w trwałą i jakże owocną dla polskiej kultury działalność.

Jak dowodzi Autor, fascynacja W. Gomulickiego osobą i dziełem Norwida (datująca się już od lat sześćdziesiątych XIX w.) była jednak znacznie wcześniejsza, mniej

³³ Temu zagadnieniu J. W. Gomulicki poświęcił m.in. fragmenty wstępu do *Dzieł zebranych* Norwida. T. I. Warszawa 1966, a także część biografii Norwida w książce *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* (rozdz. XII: *Dzieje pośmiertne: 1883-1905* s. 150-156). Wspomina o tym również Z. Stefanowska w rozprawie *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego* (wyd. I w: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, pod red. M. Bokszczanin, S. Frybesa i E. Jankowskiego, Warszawa 1968; wyd. II w książce *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993 s. 8), J. Maciejewski w monografii *Cyprian Norwid* (Warszawa 1992 s. 141), a Roman Taborski wręcz stwierdza, że W. Gomulicki „pierwszy głosił wielkość Norwida” (por. hasło *Gomulicki Wiktor*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. I. Warszawa 1986 s. 316).

przypadkowa, a co najważniejsze, konsekwentniej rozwijana i pielęgnowana, niż to miało miejsce w przypadku Miriama (ten bowiem zetknął się z Norwidem dopiero w latach dziewięćdziesiątych XIX w., a zwrócił się ku niemu wskutek poważnego niepowodzenia życiowego). Wkład W. Gomulickiego w odkrywanie oraz propagowanie osoby i twórczości Norwida polegał m.in. na trwałych i wieloletnich fascynacjach lekturowych, podawaniu do wiadomości publicznej informacji o nowo odkrywanych norwidianach, apelach prasowych o udostępnianie i wydawanie nieznanymi jeszcze materiałów, kontaktach z Przesmyckim i innymi posiadaczami rękopisów poety, publikowaniu artykułów poświęconych Norwidowi, recenzowaniu ineditów wydawanych przez Miriama itp. Wszystkie wymienione fakty zostały opatrzone szczegółowym datowaniem, obszernymi wypisami z listów, artykułów i innych źródeł, a także konkretnymi wskazaniem bibliograficznymi (dla przykładu, rozprawa J. W. Gomulickiego zawiera szczegółową bibliografię norwidianów, które przekazał Autorowi jego ojciec w 1918 r., a które bezpowrotnie zaginęły podczas Powstania Warszawskiego).

Przywracając W. Gomulickiemu należną mu rolę w odkrywaniu Norwida, Autor jednak nie podważał niewątpliwych zasług Przesmyckiego. W zestawianiu dat poszczególnych odkryć, w konfrontowaniu wypowiedzi W. Gomulickiego i Miriama (por. s. 343-346), przyświecała mu raczej chęć oddania sprawiedliwości obydwu odkrywcom, zgodnie z przekonaniem, że „ojciec był pierwszym **odkrywcą** Norwida, ale Miriam jego prawdziwym **wskrzyszycielem**” (s. 346). Z relacji J. W. Gomulickiego można również wyczytać piękny obraz współdziałania Z. Przesmyckiego i W. Gomulickiego we wspólnej pasji odkrywania i propagowania twórczości Norwida – dla dobra kultury polskiej.

Rozprawa *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida* została bardzo starannie udokumentowana, opatrzona obszernymi zestawieniami dat i faktów, spisami zaginionych materiałów oraz licznymi cytatami z mało znanych wypowiedzi W. Gomulickiego i Przesmyckiego. Uważam więc, że trudno będzie odtąd wyobrazić sobie odpowiedzialnego badacza dziejów sławy pośmiertnej Norwida, który nie zdobyłby się na gruntowne przestudiowanie ustaleń poczynionych przez J. W. Gomulickiego w omawianej rozprawie.

Zbiór studiów *Norwid z perspektywy początku XXI wieku* jest bogaty w problematykę i godny lektury: przynosi nowy materiał dokumentacyjny, zawiera ciekawe propozycje interpretacji wielu utworów poety, niejednokrotnie podejmuje udane próby skonfrontowania dzieła Norwida z naszą współczesnością, czasem formułuje nawet (co wydaje mi się szczególnie cenne) inspirujące projekty przyszłych badań. Stanowi zatem wartościowy i pożyteczny zbiór studiów o tym poecie. Dziedzictwo autora *Promethidiona* poddane tu zostało wielostronnemu oglądowi: począwszy od ujęć wyrastających z tradycji „etyki solidarności” (Inglot, Sudolski) oraz inspiracji neotomistycznej (Klimanowska), poprzez mniej lub bardziej całościowe projekty modernizacyjne, stosujące kategorie tolerancji i różnorodności (Czaplejewicz, Szymanis) lub też adaptujące dyskurs ponowoczesności (Kasperski, Rzońca), aż po studia prezentujące mało znane fakty bio- i bibliograficzne (Bazilewskij, Gomulicki).

Omawiana książka jest jednak nierówna: obok artykułów znakomitych i bardzo pożytecznych zawiera miejsca słabsze. Nie spełnia też wszystkich obietnic złożonych w tytule – z tego punktu widzenia nie jest kompletnym „raportem otwarcia” dla przyszłej refleksji norwidologicznej. Na podstawie zawartych tu artykułów czytelnik może jednak wyrobić sobie opinię o przyszłych losach dzieła i legendy twórcy *Pro-methidiona*. Będą one – zapewne – proteuszowo zmienne, tak jak proponowany przez Autorów wizerunek Norwida: pisarza romantycznego i postromantycznego, katolickiego i ponadreligijnego, liberała i konserwatysty, myśliciela politycznego i poety egzystencji, postaci aktualnej, nowoczesnej (nawet ponowoczesnej), a jednocześnie – nieco anachronicznej. I nic nie wskazuje na to, by w najbliższym czasie nastąpił tu jakiś radykalny przełom.

MAREK STANISZ – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego.
Adres: ul. Rejtana 16 C, 35-959 Rzeszów.

Jacek L y s z c z y n a – NORWIDOWSKIE DYSKURSY

Edward K a s p e r s k i. *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*. Warszawa 2003. Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR ss.

Książka Edwarda Kasperskiego – autora m.in. *Świata wartości Norwida* i licznych prac poświęconych kwestii dialogu w literaturze – *Dyskursy romantyków. Norwid i inni* wpisuje się w nurt nowoczesnej myśli badawczej, postrzegającej romantyzm jako epokę składającą się nie tylko z pierwiastków różnorodnych, ale wręcz sprzecznych, tworzących dynamiczną, pełną napięcie strukturę kulturową. Takie widzenie romantyzmu, pozwalające na przewartościowanie licznych utrwalonych i stereotypowych sądów, i na ukazanie wielu nie dostrzeganych dotąd aspektów literatury tej epoki, sugeruje już sam tytuł książki, wysuwający na pierwsze miejsce kwestię dyskursu. Dyskurs ten traktowany jest tu w podwójnym sensie: chodzi zarówno o dyskurs w ujęciu historycznoliterackim, a więc ten toczący się niegdyś pomiędzy samymi romantykami, w ich wypowiedziach pozaliterackich, sądach krytycznych i w samych dziełach literackich, jak i o dyskurs toczący się od półtora wieku na temat romantyków i samego romantyzmu. Czytelnik książki ma jednak wrażenie, że pierwszoplanowy jest tu dyskurs innego rodzaju – pomiędzy jej autorem a samym Norwidem, który tak naprawdę jest głównym jej bohaterem, mimo iż w końcowych rozdziałach pojawiają się także dzieła innych XIX-wiecznych twórców: Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Augusta Cieszkowskiego, Sørensa Kierkegaarda, Iwana Franki i Tarasa Szewczenki. Co więcej, choć spostrzeżenia i tezy autora mają charakter polemiczny