

Norwid pisał w *Aerumnarum plenus*, że na tej ziemi każda radość ma swój negatywny odpowiednik: „przeciw radą łzę”. Na ujawniającą się w ten sposób ironiczną zasadę świata poeta wskazywał wielokrotnie w swoich utworach, zwłaszcza wtedy, gdy doznawał rozdzwienku ze społeczeństwem, nie-współbrzmienia jego lutni z czasami, w jakich przyszło mu żyć, gdy doświadczał samotności artysty nierozumianego i nieczytanego.

Prezentowany tutaj tom wielu „głosów” o liryce Norwida, zebranych w 180-lecie urodzin poety, okazuje się świadectwem również odwrotnego działania tej zasady – staje się przeciwwagą dla Norwidowskiej „łzy”. Zebrane w tomie wypowiedzi należą do badaczy kilku pokoleń. Uwidaczniają się w nich odmienne perspektywy w oglądzie dzieła Norwida, indywidualny styl wypowiedzi, zróżnicowany zakres podejmowanych tematów i zmienne techniki interpretacyjne. Wszystkie zgromadzone tu prace norwidologów świadczą, że również tok badawczych ustaleń jest procesualny i, w dobrym sensie tego słowa, po Norwidowsku właśnie, wciąż nieosiągnięty do końca, niezałożony, żywy, twórczy.

BARBARA STELMASZCZYK – dr, pracownik Katedry Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego, członek redakcji rocznika „Literaturoznawstwo”, wydawanego przez Wyższą Szkołę Humanistyczno-Ekonomiczną w Łodzi. Adres: Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ, Al. T. Kościuszki 65, 90-514 Łódź, e-mail: barbara@uni.lodz.pl

Anna K o z ł o w s k a – KILKA UWAG O KSIĄŻCE
JÓZEFA FERTA
NORWIDOWSKIE INSPIRACJE

Józef F e r t. *Norwidowskie inspiracje*. Towarzystwo Naukowe KUL. Lublin 2004 ss. 245.

Najnowsza Norwidowska książka Józefa Ferta przynosi dziewięć dość różnorodnych prac, skupionych na osobie i dziele autora *Vade-mecum*. Zgodnie z ewangeliczną zasadą są wśród nich i teksty dawne, publikowane już wcześniej w czasopismach oraz tomach zbiorowych, i nowe, prezentowane czytelnikom po raz pierwszy.

Tematyka szkiców wyznaczana jest przez trzy zasadnicze kręgi problemów. Pięć artykułów to próby ukazania zagadnień ważnych dla twórczości Norwida i dla niego samego, dla jego postawy życiowej. Do tego rodzaju należy zaliczyć następujące teksty: *Poeta sprzeciwu*; *Dzieło życia*; *Chrystus Norwida. Ku odrodzeniu kontemplacji*; *Wobec towianizmu*; „*Stara wariatka*”... i jej małe dzieci. Dwa artykuły (*Norwidowski sen Czechowicza* oraz *Norwid – Herbert. Epizod z guzikami*) dotyczą obecności autora *Vade-mecum* i jego dzieła we współczesnej poezji. Wreszcie dwa ostatnie studia

(*Problem autorstwa wiersza „Na pokładzie «Marii-Stelli»»* oraz *Prolegomena do nowego wydania „Vade-mecum”*) omawiają bliskie Autorowi zbioru problemy edytorskie.

Elementem spajającym wszystkie teksty jest oczywiście osoba głównego ich bohatera – Cypriana Norwida. Prace te łączy także przekonanie, które zostało wyrażone w krótkim tekście na okładce książki, najprawdopodobniej pochodzącym od Józefa Ferta: „w badaniach historycznoliterackich najważniejszym przedmiotem jest człowiek, persona, czyli autor, podmiot autorski, adresat...”. Ponieważ zaś prawdziwa, sensowna poezja respektuje świętość człowieka i świętość słowa, które odzwierciedla źródło i sens istnienia, historia literatury także powinna „uwzględniać wagę czynnika umykającego wszelkim miarom”. W myśl tej deklaracji każdy z umieszczonych w zbiorze artykułów ma przybliżyć czytelnika do poznania poety i jego dzieła, wprowadzać go jakoś w tajemnicę spotkania z człowiekiem, przez którego słowo prześwieca Słowo Odwieczne.

Pierwszy, najobszerniejszy w całej książce szkic, zatytułowany *Poeta sprzeciwu*, zarówno swoim tytułem, jak i konstrukcją wpisuje się w tradycję poszukiwania i uzasadniania formuł lapidarnie i syntetycznie opisujących dzieło Norwida, mogących pełnić funkcję swoistych kluczy do jego twórczości. Formuły te najczęściej przyjmują postać peryfraz, w których pojawia się ważny dla autora *Vade-mecum* problem, charakterystyczna dla niego postawa życiowa czy kategoria artystyczna. Józef Fert wzbogacił już zresztą norwidologię o dwa bardzo nośne, niewątpliwie trafne i dobrze w nauce przyjęte określenia, stanowiące tytuły jego poprzednich książek o Norwidzie: „poeta dialogu” i „poeta sumienia”¹. Peryfrazę „poeta sprzeciwu” Autor uzasadnia, prowadząc czytelnika przez kolejne etapy biografii pisarza. Już juvenilną odmienną autora *Pióra* od „młodej piśmienności warszawskiej” Fert widzi w kategoriach coraz bardziej świadomego protestu młodego poety wobec salonowego sposobu poezjowania, bezwocności męczeńskich polskich ofiar oraz wobec dehumanizującego wymiaru rewolucji techniczno-przemysłowej. Wyjazd z kraju interpretuje jako „wyrzysty znak jeśli nie jawnego porzucenia «swoich» [...], to przynajmniej poszukiwania [...] twórczej odwagi” (s. 12), pełen ryzyka wybór „horyzontu ułożonego z samych znaków zapytania” (s. 12). W doświadczeniu kontaktów z rosyjską i pruską policją, które zakończyło się uwięzieniem Norwida, Fert dostrzega „kapitał moralny”, polegający na odkryciu ceny oporu (zob.

¹ Zob. J. F. F e r t. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1983; t e n ż e. *Poeta sumienia, Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993. Inne znane, często powtarzane i komentowane formuły tego typu to m.in. „poeta kultury” (zob. K. W y k a. *Norwid jako poeta kultury*. „Kultura i Wychowanie” 1933 nr 1), „poeta powstania” (zob. Z. S t e f a n o w s k a a. *Spór o powstanie*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 95), „poeta historii” (zob. A. L i s i e c k a. *Norwid – poeta historii*. Londyn 1973), „pisarz inteligencji” (zob. Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1971 s. 156), „poeta pisma” (zob. W. R z o ń c a. *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995). W ostatniej części szkicu *Poeta sprzeciwu* pojawia się najnowsza, również bardzo udana formuła autorstwa Józefa Ferta: „poeta poetów” (zob. s. 58).

s. 15), bycia „po stronie zwyciężonych i nietryumfujących” (PWsz 9, 214²), a także wartości „m o r a l n e g o z j e d n o c z e n i a” (PWsz 7, 8). Charakteryzująca Norwida postawa sprzeciwu wobec przekonań powszechnych i wspieranych poważnym autorytetem, a w pojęciu autora *Vade-mecum* niesłusznych czy wręcz szkodliwych, znalazła wyraz również podczas rzymskiego spotkania z Adamem Mickiewiczem w marcu 1848 r., w czasie którego narodził się wieloletni spór poetów o formułę patriotyzmu, sens martyrologii i zemsty oraz „skąpstwo krwi” (zob. s. 17-20). Różnorodnymi zatarzami o charakterze moralnym, politycznym i artystycznym naznaczony był pierwszy pobyt Norwida w Paryżu; Fert przypomina tu m.in. narastający konflikt z Zygmuntem Krasieńskim, wypowiedzenie umowy z Adamem Potockim, który zamówił u poety tom dotyczący dziejów sztuki, skomplikowane stosunki ze zmartwychwstańcami i dystans Norwida wobec Kościoła „akcji” (zob. PWsz 8, 110-111). Pierwiastki sprzeciwu Autor książki odnajduje w Norwidowskich próbach zerwania z polską publicznością literacką i w pomyśle przejścia na obszar sztuki francuskiej, a także w wyprawie do Ameryki, którą traktuje – podobnie jak wcześniej wyjazd z Warszawy – jako „ucieczkę w nieznaną”, a zarazem jako świadectwo „rozpaczliwych czy nawet neurastenicznych impulsów, ale i wyrafinowanego gestu, i romantycznego buntu” (s. 30). Trudne doświadczenie amerykańskie to według Ferta m.in. sposobność do „utwierdzenia podstawy niezależności” (s. 31) i pogłębienia „wiedzy o sile i ograniczeniach” (s. 32), a powrót do Europy owocuje wyciszeniem gestów sprzeciwu i żalem za to, że poeta „się uniósł, opuszczając Francję, kiedy nas za niepotrzebny i szkodliwy podrzutek i pasożytnicze ziele uważano; trzeba było nie mieć tej obraźliwości [...]” (PWsz 8, 216).

Drugi okres paryski Norwida w proponowanej tu interpretacji znów jawi się jako etap bezkompromisowych zmagañ poety o sprawy ważne: czas sporów o carską amnestię dla emigrantów w 1856 r., polemiki z Julianem Klaczką na temat pojmowania sztuki narodowej i starań o właściwą interpretację dorobku Juliusza Słowackiego, poszukiwania sensu walki powstańczej, upominania się o nowy model patriotyzmu i o nowoczesne pojmowanie roli prasy. Świadectwa tych działań poety przynoszą liczne teksty z lat 1860-1870: noty, memoriały, wykłady, a także dzieła *stricte* literackie – wśród nich także przygotowane do druku, ale odrzucone ostatecznie przez Brockhousa *Vade-mecum*. Zarys biografii duchowej „poety sprzeciwu” kończy się przypomnieniem postawy Norwida w czasie oblężenia Paryża za czasów Komuny i jego gestów protestu wobec znieważania kościołów (zob. s. 43-44), a także krótkim omówieniem okoliczności przeniesienia się do Domu św. Kazimierza oraz śmierci poety.

Referuję tę część artykułu tak obszernie, aby w miarę możliwości dokładnie zdać sprawę z toku rozumowania Autora. Zgromadzona przezeń rozległa i szczegółowa dokumentacja biograficzna ma uświadomić i udowodnić, że tytułowa kategoria jest w odniesieniu do Norwida jak najbardziej adekwatna, że autora *Assunty* można nazwać „poetą sprzeciwu”. Czy rzeczywiście? W zreferowanym właśnie wywodzie, zajmującym

² Cytaty z pism Norwida i odnośniki do jego tekstów według wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWsz, pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

ponad 2/3 objętości całego artykułu, sprzeciw rozumiany jest jako kategoria psychologiczna, organizująca postawę życiową Norwida, a nie jego literaturę. Nie jest on tu w ogóle elementem świata poetyckiego czy – szerzej – literackiego. Fert przypomina, co prawda, rozmaite Norwidowskie akty sprzeciwu, wyrażone czy przywoływane w jego pismach, ale nie stanowią one w moim pojęciu wystarczającego argumentu, aby uznać formułę „poeta sprzeciwu” za należycie umotywowaną. Owszem, Autor studium niewątpliwie udowadnia, że Norwid był „człowiekiem sprzeciwu”, że niezgoda na bezmyślność, stagnację, bezsensowne męczeństwo itp. stanowiła ważny komponent jego osobowości i postawy. Czy jedna kategoria ta jest naprawdę istotna dla jego twórczości literackiej, czy może być „kluczem do Norwida”³? Hipoteza ta nie wydaje się bezzasadna. Sądzę jednak, że bardziej uzasadnione metodologicznie i bardziej płodne poznawczo byłoby uchwycenie, jak sprzeciw funkcjonuje w artystycznych tekstach Norwida, czyli opisanie sprzeciwu jako tematu literackiego, jako postawy podmiotu mówiącego i jako strategii poetyckiej.

Tymczasem istnienie strategii poetyckiej sprzeciwu w pismach Norwida zostaje zasygnalizowane dopiero w końcowej partii omawianego artykułu. W podrozdziale zatytułowanym *Dylematy formy*, nawiązując do klasycznego szkicu Stefana Sawickiego *Norwida walka z formą*⁴, Fert omawia pokrótce charakteryzującą Norwida wybiórczą, kreatywną postawę wobec tradycji języka poetyckiego, a także wobec zastanych form literackich, które poeta świadomie i z rzetelnością wobec prawdy przekształca, uzyskując efekt „ułamkowości – żeby nie rzec: «ułomności» dyskursu” (s. 48). Autor pracy dostrzega także sakralny wymiar formy, który sprawia, że przyczynia się ona „do uzewnętrzniania siły słowa” i „służy wolności słowa, czyli wolności człowieka” (s. 49). Wśród poetyckich działań będących wyrazem przełamywania tradycji, a więc „walki z formą”, a zarazem i „walki o formę”, Fert wskazuje przede wszystkim na wprowadzanie do tekstów poetyckich pospolitych, „suchych i niewdzięcznych” (zob. PWSz 3, 557) tematów i żywiołu języka potocznego (lub nawet „gazetowego”, s. 53) oraz na eksperymenty prozodyczne. W ten sam nurt działań przeciw-formalnych wpisuje się również wedle Autora Norwidowska batalia o prawo do ciemności, tak często dostrzeganej w tekstach autora *Rzeczy o wolności słowa* przez jego pierwszych czytelników. Zabiegów świadczących o twórczym stosunku Norwida do formy jest jednak naprawdę znacznie więcej – dotychczas najlepiej rozpoznane zostały różnorodne zjawiska z zakresu semantyki leksykalnej i poetyckiego słowotwórstwa, ale należy wymienić także fenomeny nieco mniej oczywiste i znane, np. sprawę konstrukcji (a czasem raczej de-konstrukcji) zdania czy przekształcania gatunków literackich. O Norwidowej walce o własną dykcję poetycką, o jego stosunku wobec tradycji literackiej i współczesnych mu sposobów konstruowania tekstów artystycznych chciałoby się ciągle dowiedzieć czegoś jeszcze – i właśnie to wydaje mi się znacznie ważniejsze i dużo bardziej potrzebne niż odsłanianie postawy sprzeciwu w życiu autora *Vade-mecum*.

³ Sformułowania tego użył Paweł Heintsch w tytule swojej książki o Norwidowym chrześcijaństwie (*Klucz do Norwida*, Radom-Cerekiew 1991).

⁴ Zob. S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986.

Artykuł zamyka fragment sygnalizujący ważność i żywotność „zjawiska: Norwid” we współczesnej literaturze polskiej. Użyłam sformułowania: „zjawiska: Norwid”, ponieważ w tej części szkicu Autor na równych prawach przywołuje teksty na różne sposoby zainspirowane Norwidem: nawiązujące do znanych Norwidowskich sformułowań (np. *Korektorkę* Tadeusza Różewicza, *Traktat moralny* Czesława Miłosza), rozprawiające się z legendą biograficzną poety (np. wiersz Tadeusza Różewicza *Portrety z zeszytów szkolnych*), wreszcie wyrażające Norwidowskie myśli i przekonania (np. *Bardzo przepraszam* Andrzeja Szmidta). Wszystkie te sygnały składają się na „walkę o Norwida we współczesnej poezji polskiej” (s. 60), walkę, która – jak wynika z przykładów – bywa i nawiązaniem do spuścizny autora *Vade-mecum*, i – paradoksalnie, ale bardzo po norwidowsku – sprzeciwem wobec Norwidowej legendy, jego postawy, jego idei.

W krótkim szkicu pt. *Dzieło życia*⁵ Autor zwraca uwagę na to, że całą twórczość Norwida – przede wszystkim *Vade-mecum*, które stanowi główny przedmiot studium – przenika „egzystencjalna idea, której słownym odpowiednikiem może być np. takie zdanie: «życie jest dziełem...»” (s. 69). Ideę tę Norwid ukazuje na różne sposoby na przykładach konkretnych bohaterów swoich tekstów poetyckich, m.in. Józefa Bema, Johna Browna, emira Abd el Kadera, Józefa Zaleskiego, Jana Gajewskiego (zob. s. 70). Ważność Norwidowych opisów okoliczności śmierci oraz obrzędów funeralnych pozwala zrozumieć, że według autora *Assunty* w budowaniu *opus vitae* ogromną rolę odgrywa właśnie koniec życia, który może być jego zamknięciem i „dopełnieniem” (zob. PWSz 2, 149), a nawet „błogosławionym jakby uczynkiem” (PWSz 2, 148) i drogowskazem dla innych (zob. s. 71).

Wagi i słuszności powyższych sformułowań nie sposób zakwestionować. W omawianym szkicu pojawia się jednak i inna, nieco trudniejsza do obronienia sugestia o charakterze interpretacyjnym. Otóż w znanym fragmencie *Addio!*, w którym podmiot mówiący odrzuca pokusy „Prawdy marnéj” i „Popularności, bez sumienia”, a powraca do „snów wołających go na mech cmentarny” (zob. PWSz 2, 23), Józef Fert dostrzega powinowactwo ze słynną, przetłumaczoną w 1850 r. przez ks. Jełowickiego księgą *O naśladowaniu Chrystusa*. Wpływ tego tekstu na Norwida jest niewątpliwy – czy jednak naprawdę *Addio!* przynosi metaforę „życia na cmentarzu” i „życia w perspektywie śmierci” (s. 73) rozumianą tak, jak w przywoływanym fragmencie dzieła *O naśladowaniu...*, czyli jako postulat zachowania dystansu wobec świata: „Zachowaj się na ziemi jako pielgrzym i gość, do którego sprawy świata zgoła nie należą” (zob. s. 73)? Odpowiedź bohatera VII ogniwa *Vade-mecum* zdaje się przecież wskazywać właśnie na jego zakorzenienie w tym świecie (który jest oczywiście cmentarzem, ale bez którego niemożliwe jest zmartwychwstanie). „Mech cmentarny” symbolizuje tu nie dystansowanie się wobec własnego ziemskiego życia, a właściwe, świadome w nim osadzenie. Norwid jawi się przecież w tym wierszu raz jeszcze jako rzecznik syntezy i „odgadywania spraw Bożych p o d p o w ł o k ą s p r a w z i e m s k i c h”

⁵ Artykuł ten w pierwotnej wersji ukazał się w 8. numerze „Studiów Norwidiana” (1990).

(PWsz 6, 618; podkr. moje – A. K.), a nie ascetycznych zaleceń całkowitego uwolnienia się od „namiętności czasowych” (zob. PWsz 2, 23)⁶.

W tekście pt. *Chrystus Norwida. Ku odrodzeniu kontemplacji*⁷ punktem wyjścia jest obserwacja dotycząca roli indywidualnej kontemplacji w poznaniu Chrystusa, który wedle Ferta w pismach Norwida najczęściej „objawia się jako Mąż Boleści i zarazem najgłębsze źródło prawdy o sensie cierpienia” (s. 81). Główny przedmiot szkicu to jednak nie tyle sam obraz drugiej Osoby Trójcy, ile raczej myślowe implikacje wynikające z Norwidowego ujmowania Chrystusa jako centrum życia osobistego i społecznego. „Zasadniczy zwrot poety ku kontemplacji misterium spotkania Boga z Człowiekiem z Chrystusie i poprzez Chrystusa” (s. 84) ma prowadzić do głębokiego zrozumienia sensu cierpienia, krzyża i męczeństwa, a także do odkrycia ludzkiego powołania kapłańskiego i królewskiego oraz zaproszenia do braterstwa z Chrystusem, rozumianego jako udział człowieka w Pasji Wiecznej (zob. s. 91). W świetle Norwidowej chrystologii nowy sens zyskuje również koncepcja i misja sztuki, która staje się na nowo „świadkiem Chrystusa” (s. 95), drogą do Jego doświadczenia (s. 85).

Omawiany szkic skupia się na jednym aspekcie obrazu Chrystusa, który w pismach Norwida ma jeszcze i inne oblicza, by wymienić choćby często przywoływane obrazy Zbawiciela, Mistrza i Nauczyciela, Syna, a także nieco rzadsze – Boga ukrytego w Eucharystii, Przyjaciela i Brata, zwycięskiego Wodza, Oswobodziciela, Sędziego. Nie chcę tu polemizować z takim wyborem; nie podważam oczywistego faktu, że w centrum Norwidowego świata stoi krzyż, a Chrystus Norwida to bardzo często „Ten Męczony” (PWsz 8, 163) – ponad dwa tysiące lat temu i dziś. Chciałabym jednak zwrócić uwagę, że warto czasem dostrzec i inne wizerunki Drugiej Osoby Trójcy, a także różne odcienie semantyki krzyża⁸. Przykładem tego, że nie każde użycie leksemu *krzyż* aktualizuje wszystkie możliwe w kulturze sensory, jest następujący fragment wiersza *Na zgon śp. Jana Gajewskiego*:

Lecz TEMU, który jest wszystko, jest wszędzie,
Nim w s z y s t k i m - w s z ę d z i e oprzeć się poważą,
Boga pierw zranią i k r z y ż znowu będzie,
Drugi, a tenże sam, bo z ludzką twarzą.

PWsz 1, 293

⁶ Por. np. znany fragment listu do Marii Trębackiej z 17 czerwca 1847 r.: „Pogardzić w s z y s t k i m oprócz Boga jest to zarazem w pewnym względzie i Jego samego mieć w pogardzie” (PWsz 8, 48).

⁷ Pierwsza wersja tego szkicu drukowana była w tomie *Chrystus w literaturze polskiej*. Red. P. Nowaczyński. Lublin 2001.

⁸ Omówienie obrazu *krzyża* w pismach Norwida przynosi 5. tom leksykograficznej serii Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida UW: A. K a d y j e w s k a, T. K o r p y s z, J. P u z y n i n a. *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 2000.

Józef Fert interpretuje ten cytat w następujący sposób: „zachodnia cywilizacja mechaniczna, rzekomo obywatelująca się bez Boga, a przecież w istocie będąca latoroślą cywilizacji chrześcijańskiej, uzyskuje oto, i niejako paradoksalnie, dar odkupicielski, Nową Golgotę, poprzez zbiorowe męczeństwo współtwórców owej cywilizacji włączając ją w Golgotę Wieczną” (s. 85). O jakim „darze odkupicielskim” i jakim „męczeństwie współtwórców” cywilizacji jest tu mowa? Jedyń cierpiący, o którym wspomina się wprost w tym tekście, to przecież Bóg, a na pierwszy plan wysuwa się nie zbawczy, odkupicielski aspekt krzyża, lecz jego wymiar pasywny. Rzecz jasna, wzmianka o ludzkim obliczu „drugiego krzyża” pozwala przyjąć, że przewidywane cierpienie Boga może być i jakoś zapośredniczone, że – zgodnie z tradycją chrześcijańską – prawdopodobnie jest ono czasem skutkiem zranienia człowieka; oczywiście da się wyczytać z tego tekstu implikaturę, że z przyszłego męczeństwa w ostatecznej perspektywie wyniknie dobro; ale niezupełnie potrafię się zgodzić na wniosek, jakoby moc odkupienia przysługiwała – nawet jako dar – ludziom, którzy opierają się „TEMU, który jest wszystko, jest wszędzie” (PWSz 1, 293).

Studium *Wobec towianizmu*⁹ przynosi bogato udokumentowane rozważania o stosunku autora *Vade-mecum* do towianizmu w wersji głoszonej przez Adama Mickiewicza (sam Autor szkicu przyznaje, że bardziej adekwatny byłby tytuł *Norwid wobec Mickiewiczowskiego mesjanizmu*). Józef Fert przekonująco ukazuje w nim zarówno Norwidowskie opory wobec doktryny Koła Sprawy Bożej (dotyczące m.in. metempsychozy i koncepcji soteriologicznych), jak i elementy łączące myśl autora *Promethidiona* i towiańczyków (przede wszystkim docenianie wagi pracy). Udowadnia także, że „dla samego poety towianizm miał znaczenie naprawdę poważne: stał się katalizatorem jednego z najgłębszych przełomów na drodze do pełnej dojrzałości intelektualnej i od pewnego momentu objawiał się jako ważny kontrapunkt ideowy jego myśli” (s. 100). Ze złożoności relacji między poetą a towiańczykami zdają sprawę zamykające artykuł uwagi interpretacyjne do dwóch utworów Norwida, *Do A. M.* i *Do A. T.*, wchodzących w skład poematu *Salem*¹⁰.

Szkic pt. „*Stara wariatka*”... i jej matę dzieci omawia bardzo istotną i uderzającą w pismach Norwida kwestię dojrzałości i dziecięctwa. Fert zwraca uwagę, że „w Norwidowskich studiach nad Europą dominuje [...] o wiele wyraźniej niż w obrazach polskości motyw znużenia, uwiadu sił twórczych i starczego zdziecinnienia, gdy tymczasem polskość zalegają calizny dzikości, duchowego analfabetyzmu i dziecinnej pustoty” (s. 147). Analiza topiki dziecięcej, którą Norwid niejednokrotnie wykorzystywał w sposób symboliczny i odnosił do kondycji swego pokolenia, odsłania

⁹ Tekst był publikowany w „Zeszytach Historyczno-Teologicznych, Roczniku Collegium Resurrectianum” 6:2000 nr 6, a także w tomie *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert, P. Chlebowski. Lublin 2002.

¹⁰ Józef Fert nie odwołuje się niestety do znakomitej interpretacji wiersza *Do A. T.* pióra Stefana Sawickiego, opublikowanej w tomie *Liryka Cypriana Norwida*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń. Lublin 2003 s. 353-368.

ambiwaletny stosunek poety do wartości, jakie niesie ze sobą „wiosna życia”, będąca czasem niewinności, ale zarazem i niemożności wy-konania oraz niedojrzałości.

W końcowej partii referowanego artykułu Autor przenosi refleksję o braku dojrzałości i dopełnienia na poziom metatekstowy, aby pokazać, jak interesujące go kategorie odnoszą się do poetyckich konstrukcji Norwida. Przykładem utworu doskonale zharmonizowanego jest dla Ferta *Fatum*, natomiast jako *exemplum* wiersza „niedonoszonego” i „niedoformowanego” (s. 160) pojawia się przewrotna ballada *Mate dzieci* – tekst, w którym, jak twierdzi Autor pracy, „znakomity pomysł Norwida, niestety, nie znalazł równie świetnej kompozycji. Głęboka i mądra puenta pojawia się nader niespodziewanie, zaskakująco, dowcipnie... i bez umocowanie semantyczno-kompozycyjnego. Kluczowy motyw «dojrzałości» spada do roli konceptu; [...] w samym wierszu pojawia się jako niepokojąca łatwizna motywacyjna” (s. 159-160). Nie jestem przekonana, czy *Mate dzieci* zasługują na tak surową ocenę. Choć tekst ten rzeczywiście trudno zaliczyć do ścisłego grona arcydzielnich wierszy Norwida, nie należy mu chyba arbitralnie przypisywać rangi zaledwie utworu drugorzędnego (zob. s. 160). Jego siła oddziaływania wynika w moim pojęciu właśnie z tego, że puenta tej balladowej, swobodnej opowieści jest tak niespodziewana i podana w formie konceptu, a ostra krytyka infantylizacji stosunków międzyludzkich pojawia się w atmosferze lekkiego dowcipu. W tym tekście objawia się przecież inne, „nie-spiżowe” oblicze Norwida, dotychczas najlepiej znane z analiz prac plastycznych, w utworach literackich jak dotąd prawie nieopisywane – oblicze karykaturzysty i humorysty¹¹, wielorako wykorzystującego mechanizmy dowcipu i żartu.

W omawianym tomie nie zabrakło także tekstów poświęconych świadectwom poetyckich inspiracji postacią i tekstami autora *Promethidiona*. W interpretacyjnym eseju pt. *Norwidowski sen Czechowicza*¹² Józef Fert przypomina i omawia piękny wiersz Czechowicza *dom świętego kazimierza*. Szkic przynosi nie tylko bardzo cenne uwagi interpretacyjne, ale i obserwacje dotyczące sposobu wykorzystania Norwidowskich symboli (np. gwiazdy) i Norwidowskiego mitu biograficznego w tekście lubelskiego poety. Autor pracy stawia również hipotezę dotyczącą motywów wyboru patronatu Norwida, wyboru dokonanego przez twórcę tak odmiennego niż sam bohater *domu świętego kazimierza*. W ujęciu Ferta „Norwid w Czechowiczu to jakby koń trojański idei artystycznej, zgoła odmiennej od tej, którą autor *Starych kamieni* wypracowywał i sprawdzał od kilku lat” (s. 178). W analizowanym utworze badacz dostrzega przede wszystkim „zderzenie idei, programów, biografii...” (s. 178), stanowiące dla Czechowicza początek nowej syntezy „życia – sztuki – prawdy i egzystencji, codzienności i świętości” (s. 181) czy – mówiąc po Norwidowsku – „odpoczynanie nowej twórczości” (zob. PWSz 3, 617).

¹¹ Zob. np.: J. S y z d ó ł. *Karykatury Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” 9-10:1991-1992; T. K o r p y s z. *Czy Cyprian Norwid miał poczucie humoru? Kilka uwag o „komicznej” antroponomii Norwida*. „Prace Filologiczne” 53:2007.

¹² Pierwodruk w „Rocznikach Humanistycznych” 46:1998 z. 1.

Nieco więcej wątpliwości może budzić drugi szkic ukazujący obecność Norwida we współczesnej poezji polskiej, a mianowicie artykuł *Norwid – Herbert. Epizod z guzikami*¹³. Na powinowactwo obu poetów wskazywano już wielokrotnie – sam Autor przypomina zresztą niektóre ważne pozycje literatury przedmiotu (zob. s. 184), a także wybrane przywołania Norwida i nawiązania frazeologiczne do tekstów autora *Vade-mecum* obecne w esejach i wierszach Herberta (np. w wierszu *Pora z Epilogu burzy* oraz w utworze *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w którym pojawia się „korektorka wieczna”). Józef Fert twierdzi, że „to, co obu poetów łączy ze sobą zestawiać, to wyznaczana przez ich wypowiedzi dyskursywne bądź literackie perspektywa estetyczna, usytuowana w głębi niezmiennych zasad, oraz męstwo – *virtus* – i współczucie – *charitas* – jako osnowa myśli i dzieła” (s. 188).

Z powyższym sądem nie sposób się nie zgodzić. Pewien sprzeciw wywołuje natomiast lektura tej części artykułu, w której Autor omawia motyw guzików w twórczości obu pisarzy. Obecność tego elementu niewątpliwie łączy Herberta z Norwidem, ale dokładniejsza analiza utworów „z guzikami” świadczy raczej o różnicach w jego wykorzystaniu niż o podobieństwach. Norwidowska „dyskusja o guzikach”, tocząca się w wierszu *Czynownicy*, a przede wszystkim w utworze *Dwa guziki (z tyłu)*, włącza się „w znacznie rozleglejszy kompleks problemowy, jak relacje między formą i znaczeniem, racją i ekspresją, etycznością i praktycznością, życiem i sztuką” (s. 196). Norwidowskie guziki to najczęściej znak anty-utilitytarności: w *Czynownikach* – zewnętrzny emblemat rangi, a w *Dwóch guzikach (z tyłu)* – symbol kultury, która wysubtelnia i przewycięża „dziką” jednostronność. Guziki Herberta mają inne konotacje: w wierszu *Babcia* wpisują się w staroświecki obraz utraconego czasu dzieciństwa; w *Pisaniu* i *Brewiarzu* stanowią sygnały metafizyki ukrytej w zwyczajnych, codziennych drobiazgach; w *Pożegnaniu września*, *Prologu* i w wierszu *Guziki* symbolizują nieugiętość i męczeństwo obrońców ojczyzny. Mówiąc nieco kolokwialnie, guziki Norwida niewiele mają wspólnego z guzikami Herberta. Nie jestem więc pewna, czy wybór takiego właśnie tematu tekstu, który ma ukazywać płaszczyznę dialogu obu poetów, jest decyzją w pełni trafną.

Tom zamykają dwa teksty dotyczące zagadnień edytorskich. Pierwszy z nich, *Problem autorstwa wiersza „Na pokładzie «Marii-Stelli»”*¹⁴, to wzorcowy przykład wykorzystania obserwacji źródeł rękopiśmienniczych w ustalaniu autorstwa utworu. Wiersz *Na pokładzie «Marii-Stelli»*, uznawany przez dotychczasowych edytorów za utwór Norwida, został odnaleziony wśród listów do Augusta Cieszkowskiego, razem z dopiskami skreślonymi niewątpliwie ręką autora *Vade-mecum*. Uderzająca jest graficzna niespójność tego listu – „na zgrabny, czysty, kaligraficzny niemal zapis wiersza kładzie się gruba warstwa energicznych – «gniewnych» i niezbyt czytelnych – pociągnięć czerwonym ołówkiem” (s. 207). Co więcej, w tekście figuruje Norwidowy dopisek następującej treści: „to nie do mnie – // oddajcie komu // jeszcze żyjącemu – // dziękuję –” (s. 208), a na wewnętrznej stronie zakładki koperty czytamy: „to nie do mnie – //

¹³ Pierwsza wersja tekstu ukazała się w „Rocznikach Humanistycznych” 57:1999 z. 1.

¹⁴ Tekst publikowany był wcześniej w „Ruchu Literackim” 29:1988 z. 4-5.

w imieniu pomyłka [...]” (s. 209). Te fakty pozwalają Autorowi postawić następującą hipotezę: Norwid wraz z otrzymaną pocztą powieścią Trypplina *Pan Zygmunt w Hiszpanii* dostał również tekst wiersza *Na pokładzie «Marii-Stelli»*; utwór ten odebrał jako osobistą napaść i, uznając atak za chybiony, odesłał przesyłkę zawsze życzliwemu Cieszkowskiemu, w którym być może upatrywał najlepszego pośrednika w stosunkach z tajemniczymi nadawcami listu (zob. s. 207-208). To oczywiście jedynie przypuszczalna, niezwykle trudna do zweryfikowania wersja wydarzeń. Należy jednak zauważyć, że przekonująco i spójnie wyjaśnia ona niezwykłość rękopiśmienniczych dopisków, a także rzuca pewne światło na osobliwość, jakby przeczuwaną przez badaczy nie-Norwidowość tego tajemniczego wiersza, zwykle omijanego przez interpretatorów¹⁵.

Ostatni szkic zbioru to *Prolegomena do nowego wydania „Vade-mecum”* – opis dziejów edytorskich Norwidowskiego cyklu, a także rozstrzygnięć przyjętych w przygotowywanym obecnie wydaniu krytycznym. O wszystkich szczegółowych decyzjach edytorskich trudno tu oczywiście pisać, zwłaszcza że zostały one już zastosowane w dwóch wydaniach Biblioteki Narodowej¹⁶ oraz w edycji Towarzystwa Naukowego KUL¹⁷ i doczekało się odpowiednich omówień¹⁸. Józef Fert – najwybitniejszy znawca problemów edytorskich Norwidowego *opus magnum* – przyznaje zresztą, że w przypadku *Vade-mecum* „nie ma jednego dobrego i możliwego do jednogłośnego zaakceptowania rozstrzygnięcia dylematów tekstologiczno-edytorskich” (s. 219) i że samo podjęcie trudu wydania tego cyklu otwiera pole do niekończących się szczegółowych polemik i dyskusji. Dlatego chciałabym tu wspomnieć jedynie o dwóch zasadniczych, zaproponowanych przez Autora pomysłach edytorskich, w moim pojęciu ze wszech miar słusznych i bardzo korzystnych dla wszystkich, którym droga jest sprawa autentyczności i integralności Nowidowego tekstu.

Pierwsza decyzja dotyczy przyjęcia za podstawę edycji ostatecznej wersji czystopisowej przeznaczonej do druku u Brockhausa jako drugi tom poezji przed wiosną 1866 r., a nie wersji późniejszej, poprawianej przez Norwida, poddawanej nieraz daleko posuniętym ingerencjom i w rezultacie wciąż nie-dopełnionej, a dziś i nie zawsze czytelnej. W wydaniu krytycznym, i tak w pełni dokumentującym proces przemian poszczególnych tekstów, idea zdania sprawy z pierwotnego zamysłu całości zasługuje na niewątpliwą aprobatę.

Drugie warte zauważenia i docenienia rozstrzygnięcie edytorskie to ograniczanie ingerencji w tekst Norwida. Jest ono szczególnie uderzające w zakresie interpunkcji,

¹⁵ Znamienne, że *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida* (oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, przy współudziale M. Busia i J. Leociaka, Lublin 2001) poza referowanym tutaj artykułem Józefa Ferta nie notuje żadnych prac, a nawet wzmianek czy uwag interpretacyjnych na temat omawianego utworu.

¹⁶ Zob. C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Wrocław–Warszawa–Kraków 9-10:1991; wyd. II zmienione – 1999.

¹⁷ Zob. C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Oprac. J. Fert. Lublin 2004.

¹⁸ Zob. m.in.: Z. J. N o w a k. *Edycja „Vade-mecum” w Bibliotece Narodowej. „Studia Norwidiana”* 9-10:1991-1992.

ponieważ dzisiejsza norma przestankowania różni się od praktyki Norwidowskiej nie tylko szczegółowymi przepisami, ale ogólną zasadą – interpunkcja *Vade-mecum* zbudowana jest w porządku emocjonalno-retorycznym, natomiast interpunkcja współczesnej polszczyzny podporządkowana została regułom składni. Ta rozbieżność rodzi oczywiście dylemat, czy modernizować przestankowanie Norwida i włączać jego zdania w dzisiejsze schematy interpunkcyjne, czy też pozostawić w edycji oryginalną konwencję przestankowania poety, a tym samym niejednokrotnie ocalić strukturę semantyczną wiersza, ale i narazić czytelnika na pułapki niezrozumienia¹⁹. Trudnym, a być może wręcz niemożliwym do uniknięcia nieporozumieniom zaradzić mogą tylko rzetelne objaśnienia wartości Norwidowskich znaków przestankowych. Ograniczanie liczby ingerencji stwarza zatem każdemu czytelnikowi okazję do cennych, choć okupionych wysiłkiem, obserwacji Norwidowskiej interpunkcji. Za taką decyzją przemawia również i to, że kontakt z oryginalnym przestankowaniem Norwida pozwala odkryć zamysł deklamatorski poety, wpisany w każdy tekst projekt jego recytacji.

*

Zbiór studiów Józefa Ferta sytuuje się w kręgu fundamentalnych problemów filologicznych: ustalania i interpretacji tekstu, zagadnień intertekstualnych, edytorskich losów arcydzieł. Każdy szkic proponowany przez Autora to świadectwo głębokiej fascynacji tajemnicą spotkania z tekstem, jego twórcą i słowem, a także – może nawet przede wszystkim – ze Słowem. O olśnieniach i o prawdziwych, wieloletnich miłościach trudno pisać z naukowym dystansem; trudno ujmować sugestie w ramy eksplicytnych wywodów, trudno szukać argumentów dla uzasadniania najsłuszniejszych nawet intuicji. Książka Ferta, w wielu punktach niezwykle prawdziwa i przynosząca wiele trafnych obserwacji, jest nie tylko Norwidowska, bo poświęcona autorowi *Vade-mecum*, ale i bardzo norwidowska – w tym sensie, że ma charakter wyraźnie anty-, a przynajmniej nie-systemowy²⁰. Składające się na nią szkice to raczej eseje niż w pełni zdyscyplinowane, dążące do kompletności ujęcia problemu studia; barwny, obfitujący w metafory język tomu nie przypomina „suchych i niewdzięcznych” naukowych sformułowań, a w toku wyvodu raz po raz spotkać można sugestywne „nie-dopowiedzenia” i „prze-milczenia”. Tym samym omówiona praca ujawnia jeszcze jeden wymiar tytuło-

¹⁹ Z taką sytuacją niezrozumienia intencji interpunkcyjnej Norwida stykam się wielokrotnie w trakcie konkursów recytatorskich, kiedy wewnątrzdzaniowe znaki zapytania, takie jak np. w znanym fragmencie *Królestwa*: „Orzeł? nie jest pół-żółwiem, pół-gromem // Słońce? nie jest pół-dniem, a pół-nocą // spokój? nie jest pół-trumną, pół-domem // Łzy? nie deszcz są, choć jak deszcz wilgocią” (PWsz 2, 64), interpretowane są – niesłusznie – zgodnie z dzisiejszą konwencją, jako sygnał intencji pytającej. O tego typu przypadkach pisała Jolanta Chojak w artykule *Echa nie zadanych pytań czy wyróżnione tematy (o pewnych użyciach Norwidowskiego pytajnika)*, w: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*. Red. J. Chojak, J. Puzynina. Warszawa 1990.

²⁰ Na temat negacji systemu zob. np. fragment *Milczenia* (PWsz 6, 226).

wych „Norwidowskich inspiracji” – skłania i zachęca czytelnika do do-myślenia i dopowiadania poruszanych w niej kwestii, prowokując nieustanną dyskusję i dialog.

ANNA KOZŁOWSKA – dr, adiunkt w Katedrze Współczesnego Języka Polskiego. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Adres: ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa, tel. 022 561 89 97, e-mail: a.kozłowska@uksw.edu.pl

Elżbieta Dąbrowicz – MODEL NIESTATECZNY

Pelagia Bojko. *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida*. Piotrków Trybunalski 2004. Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie ss. 440.

Epistolografia XIX w. stanowi obszar wciąż jeszcze mało znany, po części trudno dostępny. Zbigniew Sudolski dopiero przecież w 1994 r. ukończył wydawanie spuścizny epistolarnej po najwybitniejszym, jak się uważa, epistolografie – Zygmuncie Krasieńskim (*Listy do plenipotenty i oficjalistów*). Musiało minąć trzydzieści lat, nim praca wszczęta przez Stanisława Pigonia edycją *Listów do ojca* została szczęśliwie sfinalizowana. Tym sposobem możliwie kompletny dorobek romantyków znalazł się na podorędziu zwykłego czytelnika. Wciąż jednak nie mamy pełnego rozeznania w korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego, niewyczerpanej kopalni wiedzy o XIX stuleciu (ostatnią publikacją w tym zakresie jest *Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego z Filipem Lebensteinem w latach 1877-1882*. Oprac. J. Łączewski, T. B. Hadaś. Tarnowskie Góry 2002), nie mówiąc o wielu autorach pomniejszych, jak choćby Władysław Syrokomla, Deotyma czy Aleksander Niewiarowski. Edycji sukcesywnie przybywa (dzięki wydaniom przygotowanym przez Józefa Ferta coraz lepiej daje się poznać jako epistolograf choćby Teofil Lenartowicz), ale potrzeby znacznie przerastają możliwości. Ponieważ korespondencja zachowana w autografach i rozproszona po czasopiśmie potrzebuje przede wszystkim szperaczy i edytorów, nie ma wielkiego wzięcia jako przedmiot analizy. Z tego też powodu nie rozwija się bujnie refleksja nad sposobami badania listów. Trzeba wprawdzie zebrać, by potem można było w plonie zebranym interpretacyjnie buszować.

Oparta na materiale listowym publikacja Pelagii Bojko wzbudza więc najpierw zainteresowanie jako praca poświęcona listom, bo takich prac jest u nas jeszcze stosunkowo niewiele, w drugiej zaś kolejności jako książka o Norwidzie – w tej materii w żadnym razie nie można dziś narzekać na posuchę.

Norwid epistolograf stanowi przypadek o tyle specyficzny, że nie był odkrywany, jak to się na ogół dzieje, kiedy mamy do czynienia z twórcami uznanymi za ich życia, dużo później niż Norwid poeta, dramaturg czy prozaik. Odkąd się nim intensywniej zainteresowano, do listów sięgano obficie, by rekonstruować jego poglądy na rozmaite kwestie. Cytatami stamtąd czerpanymi notorycznie wspomagano interpretację tekstów