

Marek Stanisław – O NAUKOWYM DARZE
DLA PROFESORA STEFANA SAWICKIEGO,
Z PRZYŁĄCZENIEM UWAG OGÓLNYCH
NAD WSPÓŁCZESNĄ SZKOŁĄ
NORWIDOLOGICZNĄ

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/sn.2018.36-13>

Z okazji osiemdziesiątych piątych urodzin prof. Stefana Sawickiego grono jego kolegów, uczniów, przyjaciół i współpracowników przygotowało obszerną monografię zbiorową pt. *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*¹. Ta pięknie wydana publikacja, pomyślana zarazem jako jubileuszowy dar, „Norwidowa pamiątka” oraz zbiór naukowych rozpraw, jest nie tylko godnym подарunkiem dla Profesora, ale układa się także w barwny portret współczesnej norwidologii.

Recenzentowi przywołanej pracy powierzona została trudna, ale wdzięczna rola. Jej trudność bierze się stąd, że ocena jubileuszowych подарunków zawsze jest gestem nieco dwuznacznym, wręcz niestosownym. Jednak ze względu na naukowy charakter tego książkowego upominku, a przede wszystkim z uwagi na znakomite grono jego Auterek i Autorów, merytoryczny poziom opublikowanych w nim prac oraz staranność wydania monografii, jest to także zadanie wdzięczne – tym bardziej, że stwarza kolejną okazję do przypomnienia wkładu prof. Sawickiego w kształt dzisiejszej polonistyki oraz badań norwidologicznych.

Tom *Strona Norwida* zawiera 28 artykułów i rozpraw naukowych, ułożonych wedle kolejności alfabetycznej nazwisk Auterek i Autorów. Podobne rozwiązanie kompozycyjne stosuje się w monografiach zbiorowych nadzwyczaj rzadko i już choćby z tego powodu warto wskazać jego wady i zalety. Za podstawową wadę przyjętego układu uznałbym jego nieprzejrzystość: brak wewnętrznych podziałów tematycznych skutkuje przypadkowymi zestawieniami poszczególnych artykułów, co może nieco dezorientować i utrudniać sprawną lekturę książki jako całości. W tym wypadku przyjęty układ wydaje się mieć jednak istotne

¹ Red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirbowska, E. Chlebowska, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, Instytut Badań nad Twórczością C. Norwida KUL 2008, ss. 458.

zalety: demokratycznie zrównuje wkład wszystkich Auterek i Autorów tomu, nie wyróżnia żadnego tekstu oraz podkreśla szczególnie charakter publikacji. Co więcej, ilustruje on bogactwo i różnorodność współczesnej refleksji norwidologicznej, a w kwestii sposobu lektury pozostawia czytelnikom pełną wolność wyboru. Zgromadzone w książce rozprawy i artykuły są z reguły pracami wytrawnych uczonych, więc każdy tekst przedstawia oryginalną i wyrazistą w swej odmienności propozycję rozumienia twórczości Norwida. Wziąwszy zatem pod uwagę wszystkie wymienione argumenty, można śmiało stwierdzić, że rachunek kompozycyjnych zysków i strat wypadła pozytywnie.

W swojej recenzji poświęcę kilka słów każdemu artykułowi, ale korzystając z prawa wyboru modelu lektury odejdę od porządku ustalonego przez Redaktorki i Redaktorów tomu. Pogrupuję opublikowane w monografii teksty według wspólnych obszarów tematycznych, podobnych nurtów refleksji i zbliżonych postaw badawczych; jednym słowem – postaram się je ułożyć w taki sposób, by całość można było odczytać jako szkic do panoramy współczesnej norwidologii. Mam świadomość, że na podstawie jednej książki trudno zbudować miarodajny obraz całej dyscypliny, ale w przypadku książek szczególnych – a *Strona Norwida* niewątpliwie do nich należy – to zadanie może okazać się choćby w części możliwe do zrealizowania. Zapewne moja próba nie odsłoni wszystkich wymiarów dzisiejszej refleksji badawczej, związanej z twórczością autora *Quidama*, jest to wszak bardzo rozległy i ciągle powiększający się obszar. Jeśli jednak recenzowaną monografię potraktować wedle reguły *pars pro toto*, to z powodzeniem może stać się ona okazją do sformułowania kilku uwag na ten temat.

SYNTEZY

Współczesny obraz twórczości Cypriana Norwida ma swoje trwałe podstawy w badaniach poświęconych specyfice jego twórczości oraz zasadniczym rysom jego wrażliwości artystycznej. Takie określenia, jak „pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego”, „poeta sumienia”, „poeta dialogu”, „poeta-filozof”, „poeta-sztukmistrz”, takie formuły, jak „Norwida walka z formą”, „Norwidowskie obrazy całości” czy „chrześcijański wymiar twórczości Norwida” funkcjonują dziś niczym moneta obieguowa, choć stanowią jedynie wycinek bogatego i wielowymiarowego obrazu twórczości tego pisarza. W recenzowanej monografii odnajdziemy kilka nowych formuł, które wzbogacają ów konterfekt. Rozwijają je w swoich artykułach m.in.: Elżbieta Feliksiak, Elżbieta Dąbrowicz, Józef F. Fert, Edward Kasperski, Wiesław Rzońca czy Włodzimierz Toruń. A oto szczegóły.

Elżbieta Feliksiak w rozprawie *Czy Norwid był poetą pustyni?* podjęła problem obecności obrazów pustyni oraz ich znaczenia dla całej twórczości autora *Vade-mecum*. Śledząc ewolucję i semantykę tych motywów, odwołała się zwłaszcza do utworów z lat 40. i 50., by wskazać, że tworzyły one przestrzeń swoistej poetyki negatywnej. Kojarzyły się głównie „z tym, co «rozsypane», «spaczone» i «zatrute»” (s. 111), a także z „negatywnością aksjologiczną i egzystencjalną” (s. 118). Według Autorki pustynia była dla Norwida „wcieleniem rzeczywistości na niby”, „formą świata cieni, jałowego świata pozorów” (s. 118). Twierdząca odpowiedź Autorki na pytanie postawione w tytule, wsparta staranną argumentacją i znakomitymi interpretacjami wybranych utworów, jest w pełni przekonująca, tym bardziej, że uwzględnia nie tylko obrazy pustyni (których w twórczości Norwida nie ma zresztą aż tak wiele), ale także motywy pokrewne (piasku, pyłu, prochu, pustki, ciszy itp.). Oczywiście, nie oznacza to, że oświetlone zostały wszystkie meandry tego zagadnienia i wyczerpane wszelkie aspekty problemu. Rozprawę Elżbiety Feliksiak można jednak potraktować jako szkic przyszłej książki o „pustynnych” rysach wyobraźni Norwida. Niestety, wątek ten będzie musiał podjąć już ktoś inny...

Podobny „szkic do portretu wielkiego poety” (s. 137) przedstawił Józef F. Fert w wartościowej rozprawie *Norwidowskie oblicze cierpienia*. Już na pierwszy rzut oka teza Autora wydaje się w pełni uzasadniona – od dawna (przynajmniej od czasów Miriama) uznawano wszak cierpienie za motyw centralny Norwidowskiej biografii i twórczości. Fert podążył więc ścieżkami wyznaczonymi przez kilka pokoleń badaczy, zwracając uwagę na doświadczenie egzystencjalne samego poety (sieroctwo i bezdomność pisarza w dzieciństwie, późniejsze zawody miłosne, dolę emigranta, fakt odrzucenia jego twórczości przez publiczność), a także na tragiczne dzieje całej zbiorowości polskiej w XIX stuleciu (koszmar niewoli i dramat emigracji), które położyły się cieniem na jego indywidualnym losie. Rozważania biograficzne i refleksje historyczne stały się tu jednak zaledwie punktem wyjścia obszernego wywodu, którego celem było sformułowanie kilku refleksji na temat roli cierpienia w Norwidowskiej sztuce. Tak więc Fert zinterpretował twórczość artystyczną Norwida jako metodę nadania egzystencjalnego sensu fenomenowi cierpienia, podniesienia go do rangi centralnego doświadczenia człowieka i uniwersalnego symbolu artystycznego – a świadczą o tym liczne utwory osnute wokół tego tematu (m.in. wiersze *Dumanie*, *Fatum*, *W Weronie*, *Na zgon śp. Józefa Z...*, *Fortepian Szopena*, *Trzy strofki* oraz wiele wypowiedzi epistolarnych). Przytoczony materiał wydaje się w pełni przekonujący, choć bez trudu można by odnaleźć znacznie więcej przykładów na udowodnienie tez Ferty. Poruszony temat z pewnością zasługiwałby na osobną monografię.

Porywającą interpretację Norwidowskiej twórczości jako gestu afirmacji świata zaprezentowała Elżbieta Dąbrowicz w eseju *Pomarańcze w pismach Norwida*. Pretekstem do refleksji Autorki stał się obecny w wierszu *Do Bronisława Z.* motyw pomarańczy. Motyw ten, pozornie mało znaczący, wręcz marginalny, zaledwie kilkakrotnie użyty przez poetę (m.in. w utworach *Ostatni despotyzm* oraz *Czarne kwiaty*), w ujęciu Elżbiety Dąbrowicz stał się namacalnym dowodem na obecność w twórczości Norwida atmosfery pogody ducha, zgody na otaczający świat, zachwytu nad nim. Podjęty przez Autorkę wątek wybrzmiewa tym pełniej, że lektura Norwida – także w ujęciu wielu współczesnych badaczy, nie mówiąc o powszechnej recepcji czytelniczej – zwykle akcentuje gorzkie refleksje poety o świecie, jego ludzki i obywatelski sprzeciw, kasandryczny ton, ból niezrozumienia. Słuszne to, zapewne, ale czy całkiem słuszne? Piękny esej Elżbiety Dąbrowicz – pełen subtelnych spostrzeżeń i wyrafinowanych interpretacji – nie tylko zdaje się podważać tę kategoryczną diagnozę, ale przede wszystkim zachęca do innego spojrzenia na twórczość autora *Quidama*.

Wartościowym omówieniem Norwidowskich poglądów na metody skutecznej walki o niepodległość ojczyzny jest studium Włodzimierza Torunia „*Bić się umieją, a nie umieją walczyć*”. *Norwid o zmaganiach Polaków*. Autor niniejszego artykułu określił swoje zamiary nadzwyczaj skromnie, jako przywołanie „kilku myśli co nie nowe”, ale jego rekonstrukcja imponuje przejrzystością i kompetencją. Toruń dotknął bodaj wszystkich najważniejszych wymiarów Norwidowego myślenia o niepodległości Polski: zwrócił uwagę na krytyczne sądy pisarza o niedojrzałości intelektualnej Polaków i niewczesności podejmowanych przez nich zrywów powstańczych, o braku należytego zaplecza myślowego i lekceważeniu starań dyplomatycznych na arenie międzynarodowej, o połowiczności celów i niechęci do solidarnej współpracy, o niedocenianiu społecznego, ekonomicznego i etycznego wymiaru walki. Swoje wywody Toruń usytuował na tle wybranych koncepcji politycznych doby romantyzmu i oświetlił przebogatą literaturą przedmiotu, a całość opatrzył świetnie dobranymi cytatami. Dokonana przez Autora rekonstrukcja przynosi arcyciekawy materiał do refleksji nie tylko nad postawą samego Norwida, ale także nad XIX-wieczną historią Polski oraz nad dzisiejszym kształtem życia społecznego.

Z kolei Edward Kasperski w obszernej rozprawie *Wobec prawdy. Poezja a filozofia* usytuował twórczość Cypriana Norwida na tle romantycznych dyskusji o literaturze jako źródle wiedzy. Bardzo przekonujący jest punkt wyjścia Uczonego – a streszcza się on w tezach, że stosunek literatury do prawdy nie jest kategorią ahistoryczną, oderwaną od dziejowego kontekstu, lecz zależy od panującego w danym czasie „stosunku do dyskursów niejako «zawodowo» zajmujących się ustalaniem (wytwarzaniem) prawdy: do religii, filozofii, nauki” (s. 185).

Z tego powodu kategoria „prawdy” wiąże się każdorazowo z różnymi, historycznie uwarunkowanymi, postaciami wiedzy: wiedzą naukową lub praktyczną, wiedzą wynikającą z przekonań religijnych lub też wiedzą zakorzenioną w subiektywnym doświadczeniu wewnętrznym. W dalszych partiach studium Kasperski dowodzi, że w dobie romantyzmu przekonania o prawdziwości literatury opierały się głównie na przymierzu poezji i filozofii. Jako dowód uczony przywołał koncepcje niemieckich romantyków, którzy postulowali przezwytyczenie redukcjonistycznego języka nowożytnej nauki oraz zespolenie wszystkich rodzajów ludzkiej wiedzy – a miałyby się to dokonać poprzez integrację wspomnianych dziedzin. Na tak zarysowanym tle ideowym Kasperski naszkicował zbliżone stanowisko Norwida – jego krytykę wiedzy rozproszonej i jednostronnej, a także postulaty stworzenia nowej, jednolitej wizji rzeczywistości. Koncepcje Norwida z pewnością wymagałyby bardziej szczegółowych analiz (na które trochę brakło miejsca w tym i tak obszernym studium), ale zasadnicze rysy jego poglądów zostały tu oświetlone klarownie, rzeczowo i z niewątpliwym znanstwem.

Wątki metodologiczne zawiera także studium Wiesława Rzońcy *Z zagadnień Norwidowskiej semantyki poetyckiej*. Przedmiotem krytycznej refleksji Autora stał się tu jeden z najwyrazistszych paradoksów współczesnej norwidologii, a mianowicie swoista niekoherencja między przekonaniem o polisemantyczności jego utworów a tradycją rozpatrywania Norwidowskiego dorobku głównie w kontekście literatury romantycznej. Sprawa pierwsza kieruje bowiem uwagę ku poetyce nowoczesnej i jej semantycznej niejednoznaczności, podczas gdy kwalifikacja druga sytuuje twórczość Norwida w przestrzeni poetyki 1. połowy XIX w., często służebnej wobec konkretnego przesłania ideowego. Sednem opisanego przez Rzońcę dylematu jest więc, po pierwsze, przynależność historycznoliteracka dorobku Norwida (romantyzm lub modernizm), po wtóre, wskazanie aktualnej dla niego tradycji (wiek XIX czy XX), po trzecie, jego określony wizerunek artystyczny: jako (post)romantycznego ideologa albo jako nowoczesnego artysty słowa, po czwarte wreszcie – sposób interpretacji jego twórczości: podporządkowany zwyczajowi „deszyfracji” gotowych sensów albo wyczulony na poetykę wieloznaczności. Argumenty Rzońcy, wyraźnie podkreślające modernistyczny charakter twórczości Norwida, jej wychylenie ku XX stuleciu, zwracają uwagę zarówno na chronologię tej twórczości („Kto jednak, nie licząc badaczy romantyzmu Norwida, oczekuje, że napisany w 1881 r. wiersz będzie romantyczny?!” – pyta autor retorycznie, komentując balladę *Rozebrana*), jak i na jej opozycyjność wobec tendencji romantycznych oraz polisemantyczną poetykę. Tłem wywodów Rzońcy jest głośna rozprawa Stefana Sawickiego *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, która w jego studium doczekała się nie tylko rzetelnego komentarza, ale i pięknej apologii.

STUDIA NAD JĘZYKIEM

Znaczącym osiągnięciem współczesnych badań norwidologicznych są studia nad językiem autora *Quidama*. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w przypadku pisarza tak wyczulonego na wszelkie niuanse stylu i wyrafinowanego artystycznie badania tego rodzaju stanowią konieczny fundament rzetelnej wiedzy o jego twórczości. I trudno się dziwić, że niewielu pisarzy polskich przyciąga uwagę językoznawców w takim samym stopniu jak Norwid. Tematem prac językoznawczych są głównie semantyczne i leksykalne aspekty wypowiedzi autora *Quidama*. Zamieszczone w monografii *Strona Norwida* rozprawy Jadwigi Puzyriny, Teresy Skubalanki, Anny Kozłowskiej i Tomasza Korpysza świetnie ilustrują ten nurt badań, a przy okazji stanowią kontynuację najlepszych tradycji badań filologicznych.

Wzorcowy model analizy stylistycznej Norwidowskich utworów zaprezentowała Teresa Skubalanka w artykule *Glosy stylistyczne do kilku wierszy Cypriana Norwida*. Liryki *W albumie*, „*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*”, *Po balu*, *Zagadka* oraz *Spowiedź* posłużyły Autorce do sporządzenia szczegółowych „notatek filologicznych”, które rozjaśniają sensy wybranych przez nią tekstów. Analizy Skubalanki obejmują etymologię, budowę słowotwórczą i semantykę użytych tam słów, wyrażań, metafor oraz symboli, a także charakterystykę składni, stylu i kompozycji przytoczonych wierszy, wreszcie – zawartych w nich odniesień intertekstualnych. Wnioski Autorki każdorazowo zmiernają do wyraźnych sugestii interpretacyjnych, które częściowo potwierdzają, a częściowo rozszerzają i niansują obowiązujące dotychczas interpretacje. Artykuł Skubalanki można więc uznać za wzorcowy przykład filologicznej skrupulatności i akrybii. Wypada więc tylko podkreślić, że podobne analizy powinny stanowić punkt wyjścia każdej interpretacji Norwidowskich wypowiedzi.

Podobny charakter ma rozprawa Jadwigi Puzyriny *O „walce” w pismach Norwida*. Zawiera ona rzetelną analizę językoznawczą jednego z newralgicznych pojęć dla semantyki Norwidowskich wypowiedzi (literackich i publicystycznych). Autorka ze znanstwem scharakteryzowała częstotliwość użycia leksemu *walka* w pismach Norwida, a następnie dokonała starannej, synchronicznej typologii tychże użyci (dzieląc je na przedmiotowe, metaforyczne oraz „sądy oceniające to pojęcie”, a także na ujęcia metaforyczne i metonimiczne). Puzyriny przejrzyście uwypukliła składniki semantyczne tego słowa (heroizm, wysiłek, związek z pokojem), a także zasadnicze różnice semantyczne, jakie w języku Norwida przysługują określeniom: *walka*, *bitwa* i *wojna*. Ważnym wątkiem rozprawy jest odniesienie analizy znaczeniowej słowa *walka* do dwóch typów wartości: autotelicznych (posiadających jednoznaczne nacechowanie semantyczne)

oraz instrumentalnych (o nacechowaniu zmiennym, aksjologicznie ambiwalentnym). I tym razem wypada powtórzyć, że podobne analizy mają fundamentalne znaczenie dla interpretacji Norwidowskiej spuścizny.

Równie wartościową pracą (zbliżoną metodologicznie do poprzednich) jest artykuł Anny Kozłowskiej „*Przedwieczny (którego zowią B o g i e m)*”. O *jednym Norwidowskim imieniu Boga*. Pierwszą bezsporną wartością tego tekstu jest już samo zestawienie bogactwa używanych przez Norwida imion boskich: *Jedyny, Istotny, Wszepochecny, Wszędy-obecny, Niewidzialny, Nieskończony, Wszehmocny, Miłosierny, Sprawiedliwy, Ukrzyżowany, Wcielony, Utajony* (które zostały uzupełnione szeregiem oryginalnych formuł opisowych). Różnorodność stosowanych przez poetę określeń jest najlepszym dowodem rangi, jaką pisarz nadawał myśleniu teologicznemu. Na tle tego katalogu – to druga mocna strona rozprawy – Kozłowska zanalizowała częstotliwość występowania oraz semantykę imienia *Przedwieczny*, akcentując jego najważniejsze składniki semantyczne: nieustanną obecność w czasie, transcendencję, niemożność nazwania oraz poznania przez człowieka. Autorka w bardzo udany sposób połączyła analizę semantyczną tego pojęcia ze wskazaniem kontekstów, w których ono się pojawia (wyróżniła m.in. tematykę historiozoficzną, rozważania o obecności Boga w dziejach oraz o ludzkiej wolności). Artykuł Kozłowskiej, dzięki przejrzystemu wyodrębnieniu zakresu użycia określenia *Przedwieczny*, stanowi wartościowy przyczynek do charakterystyki Norwidowskiej koncepcji Boga, a ponadto przynosi ciekawy materiał do rekonstrukcji koncepcji antropologicznych oraz historiozoficznych tego pisarza.

Artykuł Tomasza Korpysza *Cyprian Norwid o definicjach i definiowaniu* jest kolejnym przykładem, jak istotne wnioski płyną z semantycznych analiz Norwidowskich praktyk językowych. Autor wychodzi od trafnego spostrzeżenia, że każdy „tekst artystyczny niemal zawsze jest nie tylko odbiciem oryginalnej autorskiej wizji świata, lecz także przykładem niestandardowego, specyficznego użycia języka” (s. 209). W tym sensie fortunność lektury zależy od rozpoznania przez czytelnika specyfiki danej wypowiedzi literackiej. W wypadku dzieła Norwida jest to zadanie szczególnie istotne, gdyż – jak słusznie zauważył Korpysz – autor *Quidama* należy do twórców „charakteryzujących się wyjątkowo kreatywnym stosunkiem do materii językowej” (s. 209). Wśród zabiegów językowych o szczególnym znaczeniu należy umieścić praktykę definiowania, stosowaną przez Norwida powszechnie i w ważnych momentach jego wypowiedzi (w dorobku pisarza Korpysz odnalazł około 300 różnorodnych fraz definicyjnych). Co ciekawe, z punktu widzenia semantyki metoda Norwida polega nie tyle na definiowaniu, ile raczej na „redefiniowaniu słów dobrze znanych i wskazywaniu na ich nieoczywiste [...] aspekty semantyczne” (s. 211). W swoim cen-

nym artykule Korpysz z godną uznania precyzją wskazał i opisał różnorodne sposoby takiego właśnie definiowania pojęć i zjawisk przez Norwida (redefinicje, definicje przez negację itp.), zwrócił też uwagę na skłonność poety do poddawania teoretycznej refleksji samej praktyki definiowania, zaś swoje wywody poparł znakomicie dobranymi przykładami.

INTERPRETACJE

Współczesna norwidologia od kilku dziesięcioleci tworzy bardzo przyjazne warunki dla rozwoju sztuki interpretacji. Trudno uznać to za przypadek, wszak utwory polskiego pisarza – wyrafinowane, wieloznaczne, przekraczające swój czas – wydają się wprost idealne do testowania różnorodnych praktyk i strategii hermeneutycznych. Recenzowana książka w pełni potwierdza ten stan rzeczy: można tu odnaleźć wiele znakomitych studiów, których przedmiotem jest interpretacja wybranego utworu tego poety. Swoje propozycje lektury Norwidowskich utworów przedstawili: Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Dorota Plucińska, Piotr Chlebowski, ks. Antoni Dunajski, Rolf Fieguth, Mieczysław Ingłot, Michał Kuziak, Zdzisław Łapiński, Dariusz Pniewski i Krzysztof Trybuś.

Świetnym przykładem sztuki interpretacji jest studium Grażyny Halkiewicz-Sojak „*Rozebrana*”, czyli *Norwidowska ballada o nadziei*. Autorka zaproponowała lekturę tego utworu jako jednego „z ważniejszych dopełnień Norwidowskiej refleksji o nadziei” (s. 158), a zarazem jako „penty i balladowej kłamry polskiego romantyzmu” (s. 165). Nie jest to pierwsza interpretacja Norwidowskiego wiersza, ale jej wielką zaletą jest wyakcentowanie w utworze nowych wątków, przy jednoczesnym uwzględnieniu dotychczasowych odczytań Norwidowskiego arcydzieła. Tak więc Autorka wykorzystała dotychczasowe ustalenia – odnoszące się do alegorycznej struktury świata przedstawionego, trójdzielnej kompozycji utworu czy dialogu intertekstualnego z poezją Słowackiego – by skupić się na symbolicznym ukształtowaniu krajobrazu ojczystego kraju jako dominium Diany-Polonii, a zarazem przestrzeni czekającej na przemianę. Najbardziej oryginalne obserwacje Autorki dotyczą kompozycyjnej i sensotwórczej roli opozycji między tym, co niewidoczne (choć istotne), a tym, co widzialne (ale mniej ważne). W ujęciu Grażyny Halkiewicz-Sojak opozycja ta ma podwójne znaczenie: podkreśla nie tylko niepełne istnienie Polski w jej politycznym kształcie, ale także jest swoistym napomnieniem i wezwaniem do umiejętnego patrzenia okiem wewnętrznym, zachętą do dostrzegania prawdziwej (choć ukrytej) istoty świata. Wiersz Norwida, w którym można dopatrywać się „chrześci-

jańskiej ufności w sens i sprawiedliwość dziejów” (s. 162), jawi się zatem nie tylko jako alegoria Polski, ale także jako parabola „prawdy o polskim byciu w świecie i... nadziei na dostrzeżenie tego, co ważne” (s. 165). W tym sensie *Rozebrana* okazuje się swoistym dopełnieniem ballady-manifestu Mickiewicza pt. *Romantyczność*. Jako znaczący walor omawianego studium podkreśliłbym jeszcze umiejętne wprowadzenie perspektywy diachronicznej (to ciągle jeszcze rzadka perspektywa w dzisiejszej norwidologii). Autorka osadza swoje rozważania na tle Norwidowskiej refleksji o nadziei – refleksji zaznaczonej już we wczesnych utworach poety, a potem konsekwentnie podejmowanej w późniejszych tekstach. W ujęciu Grażyny Halkiewicz-Sojak Norwid jawi się jako „poeta konstelacji”, czyli twórca, który „już na początku formułuje istotne pytania i do odpowiedzi na nie wielokrotnie powraca, dopełniając je coraz dojrzalszą refleksją” (s. 158). Trafna uwaga!

Interpretacyjny charakter ma także studium Bernadetty Kuczery-Chachulskiej *Jeszcze o „ostatnich wierszach” Norwida*. Punktem wyjścia jest tu intrygująca obserwacja, wedle której „garść liryków, napisanych przez poetę pod koniec życia w najszerszym norwidologicznym obiegu, funkcjonuje jakby poza czasem powstania, poza chronologicznym myśleniem o ich autorze” (s. 237-238). Idąc tropem tej myśli, Kuczera-Chachulska potraktowała lata 70. i 80. w życiu Norwida jako wyrazisty „liryczny «finał», klamrę artystyczną i myślową” (s. 238) jego twórczości. Niewątpliwą wartością omawianej rozprawy jest przekonująca, pogłębiona i oryginalna interpretacja trzech lirycznych arcydzieł z tego okresu: wierszy *Słowianin*, *Do Teofila Lenartowicza*, *Do Bronisława Z.* oraz *Lapidaria* – interpretacja podkreślająca swoiście rozrachunkowy wymiar tych wypowiedzi lirycznych, ich głęboko egzystencjalny, skupiony na „ja” lirycznym, podmiotowy charakter (to spore *novum*, zwłaszcza na tle dotychczasowej tradycji interpretacyjnej), a także szczególny rys ich artyzmu, który polega na wyrównaniu (dotychczas dychotomicznych) „dotykalnych realiów życia i wyabstrahowanego systemu przekonań i wartości” (s. 243). Można domniemywać, że według Autorki wskazane prawidłowości artystyczne odnoszą się nie tylko do trzech przytoczonych wierszy, ale charakteryzują późną twórczość Norwida w ogólności. W tym sensie artykuł Bernadetty Kuczery-Chachulskiej można czytać jako instruktywne podsumowanie całego późnego etapu twórczości Norwida. Tekst ów jest także doskonałym świadectwem kunsztu interpretacyjnego Autorki: znać tu jej wyostrzony słuch poetycki, wyczulenie na detale i subtelnosci semantyczne, nieobojętność na estetyczne jakości utworów poddawanych lekturze, świetną orientację w tradycjach interpretacji polskiej liryki romantycznej, dbałość o filozoficzne konteksty.

Zaskakującą świeżością wyróżnia się także studium Zdzisława Łapińskiego *O „Czulości” (kilka przypisów do Gomulickiego)* – zaskakującą głównie z tej przyczyny, że Norwidowski arcydzieło liryczne dotychczas doczekało się wielu przekonujących interpretacji oraz erudycyjnych komentarzy – można by więc sądzić, że dawno wyczerpał się jego semantyczny potencjał. Jakże mylne przypuszczenie! Wywód Łapińskiego, określony skromnie jako próba opatrzenia wiersza „kilkoma przypisami”, pozwala bowiem spojrzeć na wspomniany tekst z nowego punktu widzenia. Autor proponuje lekturę „tradycjonalistyczną”: wcale nie szokuje wymyślnymi konceptami, nie wszczyna efektownych polemik i nie epatuje nowinkarstwem. Po prostu czyta uważnie, starając się dotrzeć do historycznych znaczeń tytułowego słowa oraz literalnych sensów użytych w wierszu wyrażen. W tym celu posiłkuje się XIX-wiecznymi słownikami, zagląda też do współczesnych dykcjonarzy. Z jego rekonstrukcji wynika, że w *Czulości* Norwid przedstawił w symbolicznych skrótach różnorodne stany emocjonalne (uczucia gwałtowne i łagodne, zgodnie z XIX-wiecznym rozumieniem tego słowa), ale żadnego z nich nie wartościował ani pozytywnie, ani negatywnie, co więcej, wcale nie przeciwstawiał ich sobie. Według Łapińskiego niezwykła zagadkowość tego wiersza ma się zawierać nie tyle w pytaniu, który rodzaj emocji Norwid faworyzował (o to właśnie większość interpretatorów toczyła zawzięte spory), ile raczej w semantycznym otwarciu tego liryku, w swoistym zawieszeniu jego sensów w stanie nierozstrzygalności. Efekt jest taki, że w *Czulości* tkwią na równych prawach różnorodne możliwości interpretacyjne, także te, które są „nie do pogodzenia z naszymi” (s. 292). Piękna puenta!

Frapującą interpretację liryku *W albumie* przedstawił natomiast Krzysztof Trybuś w studium *Rozważania wokół wiersza „W albumie” Cypriana Norwida*. Ten rzadko interpretowany utwór został potraktowany przez poznańskiego Badacza jako liryk o pamięci i sposobach jej funkcjonowania, a także o Norwidowskiej wizji kultury śródziemnomorskiej oraz o jego zapatrywaniach na poezję. Zdaniem Trybusia wypowiedź liryczna tworzy tu swoistą mapę świata: wyznacza jego centrum i peryferie oraz definiuje właściwości tych przestrzeni, stając się w ten sposób aktem określenia symbolicznej genealogii duchowej Norwida. Wykorzystana w utworze poetyka albumowego wpisu (lub swoistej widokówki poetyckiej), określa również właściwy poecie sposób kreacji rzeczywistości poetyckiej – polega on na przeciwstawieniu wygnańczej współczesności wydobytych z pamięci i wyobraźni pejzażom stron rodzinnych. Ten sposób myślenia o kreacyjnej mocy pamięci Trybuś uznał z kolei za charakterystyczny rys polskiej literatury ostatnich dwóch stuleci. *Rozważania wokół wiersza „W albumie” Cypriana Norwida* stanowią znakomite połączenie subtelnej i zniuansowanej interpretacji tekstu z przekonującymi wnioskami historycznoliterackimi.

Strukturalistyczną analizę miniatury prozą [*Pamiętnik podróżny*] przedstawiła Dorota Plucińska w artykule *Biografia jako tworzywo literackie: [„Pamiętnik podróżny”] Cypriana Norwida*. Już sam wybór tematu zasługuje na uznanie – [*Pamiętnik podróżny*] jest bowiem jednym z bardzo nielicznych tekstów Norwida, które nie doczekały się dotąd należytego zainteresowania interpretatorów². Tymczasem z analiz Plucińskiej wynika wyraźnie, że zasługuje on na znacznie przychylniejsze potraktowanie: zarówno ze względu na swój kształt genologiczny (wykorzystujący konwencje typowe dla XIX-wiecznej prozy podróżniczej), jak i z uwagi na wyrafinowaną, ironiczną narrację, a także kunszt karykatury (widoczny zwłaszcza w kreacjach postaci) oraz niebanalne przesłanie, świetnie wpisujące się w kompleks Norwidowskich przemyśleń na temat zbiorowej mentalności Polaków. Plucińska nie tylko kompetentnie zanalizowała wspomnianą miniaturę, ale także poczyniła wiele cennych uwag na temat techniki pisarskiej Norwida-prozaika, czerpiącego inspiracje z własnych przeżyć, prowadzącego osobiwą „grę z biografią (własną i cudzą)” (s. 315), wyczulonego na fabularną wartość anegdoty, wzbogacającego opowiadane historie o wymiar aksjologiczny.

Rozprawa Adeli Kuik-Kalinowskiej „*Poetessa dicit*”. *Zofia-artystka i Zofia-kobieta* w „*Quidamie*” wydaje się dotyczyć zagadnień dość dobrze już rozpoznanych. Nie ulega bowiem kwestii, że konterfekty bohaterki literackiej Norwida wielokrotnie przyciągały uwagę czytelników i badaczy, a Norwidowska koncepcja „kobiety zupełnej” doczekała się wielu kompetentnych wykładni. Studium Kuik-Kalinowskiej twórczo wpisuje się w tę długą i bogatą tradycję interpretacyjną, a dotyczy jednej z najważniejszych bohaterki Norwida, Zofii z poematu *Quidam*. Niewątpliwą wartością tej rozprawy jest weryfikacja tezy (dosyć wpływowej w norwidologii, zwłaszcza dawniejszej), według której literackie kreacje kobiece autora *Assunty* podporządkowane zostały odgórnym znaczeniom symbolicznym i są dosyć odległe od życiowej prawdy: „nie tyle mają być, ile znaczyć” (s. 254). Wnioski Autorki – choć niewyrażone wprost – zdają się potwierdzać fakt, że „w postaci Zofii artystyczne założenie poety znalazło swój wyraz” (s. 267). W toku wywodu uwaga Kuik-Kalinowskiej skupiła się głównie na szczegółowej charakterystyce Zofii (zwłaszcza jako poetki i kobiety salonu), zaś jej lektura uwzględniła zarówno symboliczne płaszczyzny tej kreacji literackiej, jak i jej estetyczny wymiar.

Inne walory cechują rozprawę Piotra Chlebowskiego *Śmierć na Placu Przejadnym. Uwag kilka o pieśni XXIV poematu „Quidam”*. Analizując realia tylko tej jednej pieśni, autor wydobyl – wcale nie tak oczywiste – zbieżności kształtu

² Krótkim komentarzem edytorskim opatrzył ten tekst tylko J.W. Gomulicki w *Pismach wszystkich*. Por. C. NORWID, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. VII: *Proza. Część druga*, Warszawa 1973, s. 553-554.

artystycznego *Quidama* z poetyką XIX-wiecznych powieści realistycznych, a nawet z całkiem nam współczesną techniką filmową. Według Chlebowskiego „nie ma tu szczegółu, zdarzenia i gestu, oderwanego od realnej rzeczywistości, od konkretnego czasu i przestrzeni” (s. 55), natomiast „sceny są tu poddane owemu niezwykłemu kadrowaniu”, które cechuje się intensywną „przemiennością «klatek-obrazów»” (s. 57). Stosowana przez Norwida zasada metaforyzacji i symbolizacji ma tu dotyczyć nieomal każdego elementu świata przedstawionego, nie tylko wieloznacznego wyrazu *quidam* czy miejsca i czasu przypadkowej śmierci protagonisty poematu, ale także wielu innych motywów: kwiatów, ziół, księżycy, byka. Wszystkie one zostały konsekwentnie podporządkowane naczelnej idei poematu, wydobywającej historiozoficzny sens dziejów jako historii świętej oraz sakralizującej myśl o przeznaczeniu każdego człowieka „w sposób, który przekracza horyzont metafizycznej wrażliwości” (s. 67) poszczególnych instancji poematu. Ujmuje w studium Chlebowskiego przenikliwość wniosków końcowych i szczegółowość analizy poszczególnych motywów, a ponadto konsekwentne dążenie do określenia wymowy oraz funkcji artystycznej wszystkich fragmentów analizowanego tekstu, także tych, które na pierwszy rzut oka wydają się pozbawione znaczenia.

Studium interpretacyjne Michała Kuziaka *Czarne kwiaty, których nie ma. Jak dekonstruuje się tekst Norwida z dwóch powodów* zasługuje na uwagę. Jest ono, po pierwsze, bardzo ciekawą interpretacją, która wydobywa słabo dotąd dostrzegany wymiar semantyczny tej noweli. Po wtóre, zawiera interesujący projekt metodologiczny, którego sednem jest próba wzbogacenia norwidologii o inspiracje dekonstrukcjonistyczne. Kuziak interpretuje *Czarne kwiaty* jako utwór o Norwidowskiej koncepcji *mimesis*, poruszający problematykę reprezentacji, a ściślej mówiąc – jako Norwidowską próbę odpowiedzi na odwieczne pytanie, jak „uobecnić świat w tekście” (s. 274). Interpretacja Autora podporządkowana została tezie o „paradoksalnej idiomatyczności *Czarnych kwiatów*, w sposób szczególny kwestionujących status instytucji literatury” (s. 274). Paradoksalność owa zasadza się – z jednej strony – na wyrażanej wprost przez Norwida intencji „pisanania (mówienia) prawdy” o świecie, z drugiej zaś – na obecnych w noweli deklaracjach, które „odrywają” od rzeczywistości narrację *Czarnych kwiatów*, stanowiąc ekspresję „poetyki negatywnej” (s. 275-276). Kuziak wskazuje w tekście te fragmenty tekstu, które – jego zdaniem – podważają Norwidowskie intencje uobecnienia świata: dwuznaczny charakter „podpisów świadków, którzy, pisać nie umiając, znakami krzyża niekształtnie nakreślonego podpisują się”³, równie

³ C. NORWID. *Czarne kwiaty*, [w:] TENŻE, *Pisma wszystkie*, t. VI: *Proza. Część pierwsza*, Warszawa 1971, s. 186.

ambiwalentny sens użytego w noweli motywu kwiatów (które „okazują się czymś, czego nie ma, czymś naznaczonym nieistnieniem, widzianym w szaleństwie”, s. 277), a także fikcyjny status jednej z bohaterek literackich – bezimiennnej Irlandki (postaci zmyślonej w tekście udającym dokument). Według Kuziaka *Czarne kwiaty* są nie tylko próbą dotknięcia tajemnicy, ale także wymownym dowodem na to, że „literatura w istocie unieobecnia to, co obecne” (s. 279). Pisarz podjął się tu bowiem zadania niewykonalnego, wewnątrznie sprzecznego – wyrażenia tajemnicy w taki sposób, „by ją ukazać, a zarazem jej nie naruszyć” (s. 281). Właśnie owo sprobematyzowanie strategii *mimesis* Kuziak uznał za centrum semantyczne tekstu, a zarazem jego najbardziej oryginalny wymiar. Dodać tylko wypada, że ta inteligentna i przekonująca interpretacja została świetnie osadzona w tekście Norwidowskiej noweli.

Do grupy tekstów interpretacyjnych – tym razem o charakterze komparatystycznym – należy wartościowe studium ks. Antoniego Dunajskiego „*O miłości ksiąg dwie*” i jedna encyklika. Autor – znakomity znawca religijnego wymiaru twórczości Norwida – zaprezentował teologiczny model lektury tego rzadko komentowanego tekstu. Wzorem, z którym zestawił Norwidowską koncepcję miłości, uczynił współczesną encyklikę papieża Benedykta XVI *Deus caritas est*. Poczyniona z tego punktu widzenia ocena rozprawki Norwida *O miłości ksiąg dwie* wypadła bardzo krytycznie – Dunajski zwrócił uwagę na jej niedokończenie i niedopracowanie, na biograficzne uwikłania argumentacji poety, brak dystansu do zagadnienia, a także na wrywkowość całej koncepcji, podkreślającą głównie ludzki wymiar miłości. W efekcie – stwierdził – wywód Norwida zawiera kilka tez „nie do końca ze sobą powiązanych, postawionych raczej na zasadzie aksjomatów” (s. 101). Ocena Dunajskiego, skupiona na teologicznym wymiarze Norwidowskiej wizji miłości, wydaje się dobrze uzasadniona, choć ciekawe byłoby też usytuowanie jego rozważań w kontekście historycznym, szczególnie na tle XIX-wiecznej obyczajowości (zwłaszcza matrymonialnej). W ten sposób czytelnik zyskałby jeszcze jeden ważny kontekst przydatny do interpretacji rozprawki *O miłości ksiąg dwie*.

Rolf Fieguth w znakomitym studium komparatystycznym „*Vade-mecum*” *Cypriana Norwida w kontekście Victora Hugo i Charles’a Baudelaire’a* podjął temat wciąż czekający na swojego monografistę. Jest nim problem Norwidowskich „powinowactw z wyboru”, a mówiąc ściślej – śladów obecności francuskich poetów wymienionych w tytule rozprawy: Wiktora Hugo i Charles’a Baudelaire’a. Już samo wskazanie owych związków nadal wydaje się istotnym *novum* w norwidologii i w tym sensie stanowi wartość samą w sobie (odnosi się to zwłaszcza do wpływu na Norwida dzieł Wiktora Hugo, którego twórczość – szczególnie poetycka – pozostaje w dzisiejszej Polsce niemal kompletnie nie-

znana). Fieguth poszedł jednak znacznie dalej: wychodząc z założenia, że „poezja Hugo, a zwłaszcza metoda i styl kompozycji jego kolejnych książek poetyckich, stanowiła w połowie XIX w. punkt odniesienia [...] innych inicjatyw poetyckich na europejską skalę” (s. 139), zestawiał propozycje artystyczno-ideowe autora *Legendy wieków* z rozwiązaniami kompozycyjnymi, zastosowanymi w *Vade-mecum* oraz *Kwiatach złota*. W ten sposób dowiódł, że wymienione cykle liryczne Norwida i Baudelaire’a łączy „twórcza opozycja do poezji Hugo” (s. 140), widoczna w bogatym repertuarze podobnych motywów poetyckich (wędrówki, pustyni, kwiatów, wielkiego miasta itp.), a przede wszystkim w licznych aluzjach polemicznych do poezji francuskiego romantyka (Fieguth wskazał m.in. na odmienne, choć odwołujące się do siebie nawzajem, sposoby rozumienia misji poetyckiej, stosunek tych poetów do ówczesnego rynku literackiego, temperament publicystyczny oraz historyczny zmysł, a także ważną rolę tematyki religijnej i refleksji o sztuce; Uczony odnalazł nawet w poezji Norwida hipotetyczne karykatury Wiktora Hugo). Wedle Fiegutha związki między Norwidem a Hugo ujawniają się także na płaszczyźnie ekspresji zbliżonych stanów emocjonalnych oraz podobnych rozwiązań kompozycyjnych (głównie w motywie „dantejskiej” wędrówki po świecie i zaświatach). Swoje rozumowanie Autor zilustrował świetnymi analizami porównawczymi wybranych utworów poetyckich. Całość zakończył przekonującą konkluzją, że wskazane powinowactwa mogą budzić pewne wątpliwości, jeśli rozpatruje się je w izolacji, ale ich zbiorcze zestawienie nasuwa argumenty trudne do odparcia. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że rozprawa Fiegutha celnie wskazuje na brakujące ogniwa w łańcuchu powinowactw Norwida z XIX-wieczną poezją europejską.

Do tej samej kategorii interpretacji komparatystycznych należy studium Mieczysława Ingłota *Trzy milczenia. „Milczenie” Cypriana Norwida w kontekście „Milczenia” Ignacego Krasickiego oraz „Milczenia” Franciszka Grzymały*. Zawiera ono ciekawą propozycję interpretacji porównawczej jednego z ważnych tekstów autora *Quidama* na tle dwóch innych XIX-wiecznych wypowiedzi o milczeniu. Ingłot skupił się tu zwłaszcza na stosunkowo obszernej i wielowątkowej rozprawie Norwida (dostarczyłaby ona z pewnością materiału na niewielką monografię), a swoje wywody uzupełnił o znacznie bardziej lakoniczne uwagi na temat tekstów Krasickiego i Grzymały. Z rozprawy Norwida wydobyl problem – jak się wydaje – najważniejszy, a mianowicie sposób ujęcia zagadnienia prawdy, odmienny niż we wcześniejszych tekstach pisarza, podkreślający ułomność ludzkiego poznania i niemożność jej pełnego odkrycia. Norwidowską teorię milczenia i przemilczenia jako metod „dochodzenia do prawdy” (s. 180) Ingłot zinterpretował właśnie na tle tej nowej koncepcji. Zasygnalizowane kwestie zostały stematyzowane m.in. w użytej przez Norwida następującej metaforze an-

tropologicznej: „jesteśmy w każdym zmyśle i rozmyśle naszym otoczeni kryształem przezroczystym, ale u-obłądniającym poglądy nasze”⁴. Semantyczna analiza tej metafory, ukazanie jej antropologicznych i epistemologicznych konotacji, wydaje mi się bodaj najwartościowszym elementem całej rozprawy. Sens przytoczonej frazy Ingłot przekonująco oświetlił dobrze dobranymi przykładami z pism filozofów oraz pisarzy oświecenia i romantyzmu. Mimo pewnej nieproporcjonalności kompozycji (o której już wspomniałem i którą łatwo usprawiedliwić problematyką całego tomu), należy podkreślić, że staranny wywód Autora świetnie wydobywa istotne różnice w koncepcjach milczenia, prezentowanych przez trzech polskich pisarzy: jego tradycyjne, moralistyczne rozumienie u Krasińskiego i Grzymały oraz filozoficzne u Norwida.

Waler cennej paraleli naukowej ma rozprawa Ryszarda Zajączkowskiego *Cyprian Norwid i Roman Brandstaetter – obszary zbliżenia*. Powiązania twórcze między wymienionymi pisarzami nie mają wprawdzie charakteru genetycznego (co autor lojalnie przyznał już na początku swej pracy), ale ich mocną podstawę tworzą bliskie powinowactwa ideowo-artystyczne. Osią wywodu Zajączkowski uczynił zatem dwie kwestie: „osadzenie w polskości” Norwida i Brandstaettera oraz widoczną w ich twórczości „łatwość, z jaką przekraczają granice etniczne i kulturowe” (s. 407). Przekonujących dowodów na uzasadnienie tej tezy dostarczyła Autorowi refleksja nad rolą Włoch (oraz Rzymu) w biografiiach i twórczości tych pisarzy. Zajączkowski zestawiał ze sobą szlaki wędrówek po Italii oraz ślady włoskich fascynacji Norwida i Brandstaettera, by przekonująco dowieść, w jak przemożnym stopniu wpłynęły one na „wyobraźnię i światopogląd obu artystów” (s. 408). Wśród istotnych podobieństw znalazły się tu m.in.: kreacje symbolicznych krajobrazów włoskich, nasyconych motywami kulturowymi, a zarazem zatrzymujących czas „na pograniczu doczesności i wieczności” (s. 410), szczególne wyczulenie na sakralny wymiar świata, zakorzeniona w chrześcijaństwie historiozofia i antropologia, wreszcie wielowymiarowa refleksja o sztuce, skupiona na jej wymiarze etycznym oraz przywiązaniu do uniwersalnych (klasycznych) wartości estetycznych. Nie rozstrzygając tej ostatniej kwestii (jak wiadomo, kwalifikacja dorobku Norwida od lat jest sprawą sporną i skomplikowaną, a opinie badaczy – podzielone), omawiane studium śmiało można uznać za mocny dowód obecności idei Norwidowskich w XX-wiecznej literaturze polskiej, a poniekąd także za ciekawy rozdział dziejów nowoczesnego klasycyzmu w Polsce.

Nieco inną ścieżką komparatystyczną podążył w artykule *Po co Norwidowi fantazja?* Dariusz Pniewski. Autor wybrał do interpretacji pięć utworów Norwi-

⁴ TENŻE, *Milczenie*, tamże, s. 226-227.

da, które zostały przez poetę opatrzone kwalifikacją gatunkową „fantazja” (to młodzieńcze wiersze: *Marzenie*, *Wieczór w pustkach*, *Chwila myśli*, a także utwory późniejsze: *Toast* i *Echa*). Wychodząc od ustaleń genologicznych Grażyny Halkiewicz-Sojak, która w rozprawie *Młodzieńcze „fantazje” Cypriana Norwida* (2003) wyodrębniła główne cechy tych utworów (m.in. ich strukturę dramatyczną, konwencje poezji ludowej i fantastyki grozy, rozbudowaną aluzyjność oraz ważną rolę upersonifikowanych przedmiotów), Pniewski oparł swoją oryginalną koncepcję na analizie imagologicznej ich świata przedstawionego. Idąc tym tropem, zwrócił uwagę na niezauważone dotąd powinowactwa estetyczne Norwidowskich „fantazji” z „estetyką grobów” Edwarda Younga, a także na podobne, „byroniczne” kreacje bohaterów, przeżywających rozdarcie między marzeniem a rzeczywistością, wreszcie na osobliwą strukturę świata przedstawionego, w którym podstawową rolę pełnią upersonifikowane przedmioty i zjawiska. Alegoryczna czytelność wspomnianych konwencji, świetnie rozpoznanych i sfunkcjonalizowanych przez Pniewskiego, skłoniła go do przekonującej konkluzji, że Norwid posłużył się w swoich „fantazjach” językiem ezopowym, który wykorzystał „do zaszyfrowania przekazu o wymowie patriotycznej” (s. 346). Dodać tylko wypada, że drobiazgowo analizy literaturoznawcze Pniewski oparł w dużym stopniu na swej rozległej wiedzy z zakresu historii sztuki. Jego studium stanowi więc potwierdzenie niemałych ambicji współczesnej norwidologii, która odważnie i twórczo wykorzystuje inspiracje płynące z różnych dziedzin humanistyki.

STUDIA INTERDYSCYPLINARNE, BIOGRAFISTYKA, TEKSTOLOGIA

Nie jest przypadkiem, że znacząca grupa współczesnych badaczy dorobku Norwida swobodnie porusza się w obszarach badań interdyscyplinarnych – usytuowanych szczególnie na pograniczu literaturoznawstwa oraz historii sztuki i translatologii (a także, o czym była już mowa, teologii czy historii). Jeszcze inna grupa uczonych, których prace nie dotyczą bezpośrednio interpretacji utworów Norwida, pozostaje wierna tradycyjnym dziedzinom filologicznym, jak tekstologia czy biografistyka literacka. Wszyscy razem wnoszą istotny wkład w harmonijny rozwój badań nad życiem i twórczością autora *Quidama*. Wymownym tego przykładem są zamieszczone w recenzowanej monografii artykuły Edyty Chlebowskiej, Agaty Brajerskiej-Mazur, Zofii Dambek, Jana Zielińskiego oraz Wiktora Mikuckiego.

Jak już wspomniałem, jedną z bardzo istotnych zdobyczy nowoczesnej norwidologii jest poszerzenie kręgów refleksji, związanej z twórczością tego artysty, o zagadnienia właściwe dla historii sztuki. Sporym wkładem w badania tego typu może poszczycić się Edyta Chlebowska, autorka wielu cennych rozpraw z tej dziedziny, która w recenzowanej monografii zamieściła artykuł *Norwidowski Dawid w albumie Marii Wodzińskiej*. Tekst ten zawiera wnikliwą interpretację ikonologiczną rysunku Norwida *Dawid przed Saulem* – uwzględniającą zarówno artystyczną genealogię, jak i semantykę zastosowanych przez twórcę zabiegów. Autorka skrupulatnie zrekonstruowała biblijny kontekst, w którym należy umieścić przedstawioną przez Norwida scenę, a następnie usytuowała ją na tle tradycji ikonograficznej scen ukazujących Dawida przed Saulem (średniowieczne miniatury, obrazy Bernarda Cavallino, Rembrandta, Christiana Gottlieba Schicka), a także w kontekście innych motywów wykorzystanych przez Norwida (m.in. starochrześcijańskiego motywu „ręki Boga”, wizerunków Dawida i Orestesa). Dawid z Norwidowskiego rysunku jawi się w ujęciu Chlebowskiej zarazem jako prostaczek i jako Boży szaleniec, „postać heroiczna, ale i bardzo ludzka” (s. 41). Dzięki wszechstronnej analizie porównawczej Autorka zwróciła uwagę na obecną w twórczości graficznej Norwida zasadę łączenia antycznych oraz chrześcijańskich motywów ikonograficznych (znana to prawda, ale zwykle odnoszona tylko do jego poezji), a także na oryginalne ich wykorzystanie przez polskiego twórcę.

Pracą o interdyscyplinarnym charakterze jest też otwierające książkę studium translatologiczne Agaty Brajerskiej-Mazur pt. *Norwid, „Spartakus” i Internet*. Autorka posłużyła się opracowaną przez siebie oryginalną metodą analizy, wedle której przekład artystyczny winien się opierać nie na intuicji artystycznej tłumacza, lecz winien być przede wszystkim „funkcją pierwowzoru” (s. 9). W dobrym przekładzie winny przeto znaleźć swój artystyczny ekwiwalent relewantne cechy pierwowzoru, te zaś można wskazać, odnosząc się do jego tradycji interpretacyjnej. Zgodnie z przyjętymi założeniami wartość przekładu artystycznego mierzona jest stopniem uwzględnienia najważniejszych cech strukturalnych oraz semantycznych oryginału. Wartość opisaną wyżej metody świetnie ilustruje przywołane studium Brajerskiej-Mazur. Badaczka wydobyła w nim przede wszystkim kluczowe właściwości semantyczno-artystyczne Norwidowskiego tekstu (tj. główną myśl wiersza, którą jest ukazanie wielowymiarowego konfliktu jednostki ze zbiorowością, a ponadto takie cechy, jak symbolika odwróconych pojęć, regularność budowy metrycznej, wieloznaczność gestu Spartakusa, wreszcie charakterystyczny kształt graficzny wiersza, akcentujący wybrane słowa i eksponujący emocje bohatera). W dalszych partiach rozprawy Autorka skonfrontowała je z przekładem na język angielski wiersza *Spartakus*, sporządzonym przez

Barry'ego Keane'a. Dzięki takiemu postępowaniu – uważnemu, szczegółowemu, opartemu na możliwie zobiektywizowanych przesłankach – Brajerska-Mazur dokonała rzetelnej oceny pracy tłumacza, a także sformułowała inspirujące uwagi na temat recepcji poezji Norwida w obrębie kultury anglojęzycznej.

Nowe ustalenia edytorskie oraz informacje biograficzne przynosi z kolei ciekawe studium Zofii Dambek *Fragment nieznanego listu Norwida z 1857 r. Wokół Norwidowskiego tłumaczenia „Capitolo fatto in prigione e lode di detta prigione” Benvenuta Celliniego*. Autorka skrupulatnie zrekonstruowała w nim wydarzenia z lat 1855-1857, kiedy to Norwid szczególnie zainteresował się postacią Benvenuta Celliniego (o czym świadczy m.in. rysunek *Cellini w Koloseum* oraz przekład fragmentów autobiografii Celliniego), a ponadto odtworzyła interesujący dialog korespondencyjny (toczony przez Jana Koźmiana, Andrzeja Edwarda Koźmiana, Teofila Lenartowicza, Edmunda Bojanowskiego) na temat Norwidowskich starań zmierzających do opublikowania fragmentów przekładu *Żywota Celliniego*. Już samo to zestawienie stanowi niepodważalną wartość pracy Zofii Dambek, jednak jej najcenniejszym odkryciem jest odnalezienie oraz publikacja nieznanego fragmentu korespondencji Norwida – zawartego w liście Andrzeja Edwarda Koźmiana z 1857 r.

Artykuł Jana Zielińskiego pt. *Zwiotczały Pegaz* stanowi dowód na to, jak wiele zagadek norwidologicznych czeka jeszcze na swoje rozwiązanie. Tematem tego tekstu jest weryfikacja fascynującej anegdoty z Norwidem w roli głównej, którą opowiedział Władysław Mickiewicz zamieszkałemu w Szwajcarii Tadeuszowi Skowrońskiemu w 1917 r. Chodzi o relację o sprowadzeniu do rzymskiego atelier padłego konia, który miał posłużyć Norwidowi za model do obrazu historycznego. Historia to na tyle nieprawdopodobna, że trudno ją przyjąć na wiarę, zwłaszcza że została opowiedziana przez osobę, której wspomnienia nie zawsze okazywały się wiarygodne. Jest to jednak epizod tak barwny i niezwykły, że wprost nie sposób pominąć go milczeniem. Zaslugą Jana Zielińskiego jest przypomnienie i rzetelna weryfikacja tej opowieści, oparta na gruntownej kwerendzie archiwalnej oraz dostępnej wiedzy o biografii i twórczości Norwida. A sprawa nie jest wcale taka prosta – powszechnie bowiem wiadomo, że w barwnych anegdotach tkwi zwykle ziarno prawdy, ale nie zawsze wiadomo, w którym miejscu... Zieliński, niczym zawodowy detektyw, nie tylko dotarł do źródeł tej opowieści, ale przede wszystkim wpisał ową anegdotę w kontekst biografii Norwida: określił prawdopodobny czas i miejsce akcji (maj 1844, Florencja, a nie Rzym), zidentyfikował towarzysza Norwida wspomnianego w relacji Władysława Mickiewicza (Antoni Zaleski, a nie Józef Bohdan lub Bronisław) i wskazał możliwe ślady tego wydarzenia w twórczości Norwida (fragment listu do Antoniego Zaleskiego z 2 listopada 1844 r., a przede wszystkim rysunek pt.

Akademia florencka, który może przedstawiać padłego konia). Rekonstrukcja Zielińskiego ma charakter poszlakowy – to zupełnie zrozumiałe! – więc trudno z całą pewnością uznać jej prawdziwość. Jednak niezależnie od tego, czy mamy wiarę Autorowi, czy też nie, jego artykuł można uznać za świetny przykład mikroanalizy biograficznej, dzięki której jeszcze jedna przepyszna anegdota może wejść na trwałe do repertuaru Norwidowskich legend.

Przekonującą propozycję rozwikłania zagadki dwóch tekstów wprowadzających do poematu *Quidam* przedstawił natomiast Wiktor Mikucki w rozprawie *Cypriana Norwida dwa wstępy (do „Quidama”). Rejestr pytań i wątpliwości*. W początkowych partiach rozprawy Autor szczegółowo odtworzył chronologię działań podejmowanych przez pisarza w latach 1857-1862 w związku z pierwszą edycją poematu (1863). Drobiazgowo rekonstrukcja tej dobrze znanej – zdawać by się mogło – historii odsoniła zaskakująco wiele niejasności. Okazało się mianowicie, że niektóre deklaracje samego Norwida, dotąd powszechnie przyjmowane z dobrą wiarą, mogą skrywać drugie dno. Zdaniem Mikuckiego tak się rzecz ma zarówno z sugestią poety dotyczącą przyczyn wycofania publikacji wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* (do tej pory przyjmowano, zresztą na podstawie sugestii Norwida, że publikację tego wiersza, napisanego w 1857 r., uniemożliwiła policyjna konfiskata przeprowadzona w związku z samobójstwem Zakrzewskiego w 1862 r.), jak i z przeświadczeniem, że tekst przedmowy *Do Z. K. Wyjątek z listu* jest autentycznym urywkiem korespondencji z Krasieńskim (zm. 1859), który został dołączony do poematu w zastępstwie skonfiskowanego przez policję wiersza. Jeśli chodzi o tę pierwszą kwestię, Mikucki nie wykluczył powyższej ewentualności, ale wskazał też na inną możliwą przyczynę decyzji Norwida – a mianowicie fakt częściowej dezaktualizacji zawartej tam wykładni interpretacyjnej. Co do kwestii drugiej, za prawdopodobną uznał „ewentualność mistyfikacji” (s. 300), czyli możliwość przeredagowania (lub wręcz napisania od nowa), trzy lata po śmierci Krasieńskiego, przedmowy pt. *Do Z. K. Wyjątek z listu*. Domysły Mikuckiego pozostaną, rzecz jasna, ponętnymi hipotezami, gdyż dostępne źródła nie pozwalają zweryfikować ich prawdziwości. Znacznie ważniejsze są jednak konsekwencje interpretacyjne, które Autor wywiódł ze swojego „śledztwa” – a należy do nich przede wszystkim sugestia, że Norwid mógł zdecydować się na zmianę tekstów pod wpływem wydarzeń, które rozgrywały się w Warszawie tuż przed wybuchem powstania styczniowego (czyli w okresie tzw. rewolucji moralnej). Stąd zauważalna w tekście *Do Z. K.* zmiana tonu, stąd też nieobecność akcentów krytycznych wobec Polski i Polaków.

Książkę zamyka *Indeks osób* (opracowany przez Włodzimierza Torunia) oraz *Indeks tekstów i prac plastycznych Norwida* (opracowany przez Edytę Chlebowską).

KILKA UWAG NA ZAKOŃCZENIE

Tak oto przedstawia się treść poszczególnych artykułów zebranych w monografii *Strona Norwida*. Wróć zatem do problemu zasygnalizowanego na wstępie i spytam: jaki obraz norwidologii z nich się wyłania? I jaki obraz samego pisarza? Odpowiadając najpierw na pytanie ostatnie, rzekłbym, że nasz „współczesny” Norwid jakby nieco stracił na swej spiszowej monumentalności: stał się po prostu wybitnym „poetą i sztukmistrzem” (polskim i europejskim), przenikliwym (choć omylnym) myślicielem, człowiekiem uwikłanym w swój czas znacznie mocniej niż dotąd sądzono. Odpowiadając zaś na pytanie pierwsze, użyłbym określenia zapożyczonego od Przemysława Czaplińskiego: oto na naszych oczach narodziła się i trwa w najlepsze „norwidologia w czasie normalnym”⁵. Dość wspomnieć, że impulsów rozwojowych nie nadaje już tej dziedzinie ani konieczność przywrócenia dorobku Norwida pamięci zbiorowej, ani dramatyczna legenda poety wyklętego, ani szlachetna sława nieomylnego autorytetu, ani palące problemy społeczne czy etyczne, których rozwikłanie wymaga czerpania ze źródła Norwidowskiej mądrości. Z rozpraw norwidologicznych niemal zupełnie zniknęły przepełnione urazą uwagi o skutkach odrzucenia pisarza przez współczesnych, coraz rzadsze są gesty powoływania się na autora *Promethidiona* jako na duchowego patrona współczesności, a „orientacja aksjologiczna”, która jeszcze niedawno dominowała w badaniach nad życiem i twórczością Norwida⁶, nie jest już opcją pierwszoplanową. Chciałbym zastrzec, że współcześni badacze twórczości Norwida zapewne nie przestali żywić przekonania o szczególnej wartości ideowo-artystycznej jego dorobku. Sądzę raczej, że aktualność tego pisarza jest dziś przedmiotem powszechnej, choć milczącej, akceptacji i to właśnie ona stanowi jedną z przyczyn tak intensywnego zainteresowania twórczością autora *Quidama*.

Nie sposób też utrzymać dziś tezę o „metodologicznym zastoju w norwidologii”⁷. Wręcz przeciwnie – widać systematyczny rozwój dyscypliny, znaczący wpływ coraz nowszych inspiracji metodologicznych oraz oryginalnych konceptów interpretacyjnych. Czytelnik monografii pt. *Strona Norwida* może więc odnieść

⁵ Parafrazuję formułę P. Czaplińskiego, użytą w podtytule książki *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym* (Kraków 2004).

⁶ Według M. Inglota „orientacja aksjologiczna” zdominowała dyskurs norwidologiczny na przełomie wieków XX i XXI. Por. TENŻE, *Badania nad życiem i twórczością Cypriana Norwida w latach 1990-2002* (pwr 2004) – cyt. za: TENŻE, *Drogami pielgrzyma. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*, Lublin 2007, s. 383.

⁷ Tak jeszcze kilkanaście lat temu diagnozował sytuację w norwidologii M. Inglot (tamże, s. 383).

krzepiące wrażenie, że pisarz ten ma dziś wyjątkowe szczęście do badaczy – zajmują się jego twórczością nie tylko historycy literatury doby romantyzmu, ale także edytorzy i teoretycy literatury, teologowie i teatrologowie, językoznawcy i komparatyści, badacze dziejów sztuki, historycy idei oraz przekładoznawcy. Co jednak najważniejsze, stan dzisiejszej norwidologii jest wynikiem nie tylko systematycznego przyrostu szczegółowych rozpraw, artykułów i przyczynków o życiu i twórczości pisarza. Decydujący wpływ na jej kształt wywierają trzy, realizowane w ostatnich latach, absolutnie fundamentalne projekty naukowe: nowa, krytyczna edycja *Dzieł wszystkich*⁸, w którą zaangażowany jest zespół najwybitniejszych edytorów pod przewodnictwem Stefana Sawickiego, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*⁹, opracowany przez grono badaczek poznańskich, a także *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida*, redagowany przez uczonych z warszawskiego ośrodka naukowego¹⁰. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że to m.in. dzięki tym inicjatywom norwidologia posiada tak wyrazistą tożsamość i właśnie z nich czerpie swą imponującą energię.

Jest w tym, oczywiście, wielka zasługa prof. Stefana Sawickiego, którego wkład w rozwój i organizację badań norwidologicznych jest wprost nie do ogarnięcia. Profesor Sawicki swymi znakomitymi pracami naukowymi oraz różnymi formami aktywności organizacyjnej i dydaktycznej udowodnił, jak wielowymiarowym i skomplikowanym zjawiskiem jest twórczość Norwida, inspirując w ten sposób kilka pokoleń badaczy do eksplorowania coraz to nowych jej obszarów. Dzisiaj zbieramy tego wspaniałe owoce. Mogę tylko dopowiedzieć, że znakomita większość aktywnych dziś norwidologów ma świadomość długu intelektualnego wobec prof. Sawickiego i zapewne z radością podpisałaby się pod ogólną wymową jubileuszowego tomu *Strona Norwida* – jako daru wdzięczności całej „wspólnoty Norwidowskiej” dla Pana Profesora. Wśród nich jest także niżej podpisany.

⁸ C. NORWID. *Dzieła wszystkie*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Edycja została zaplanowana na 17 tomów (z których dotychczas ukazało się 7). Pierwszy tom wydano w 2007 r.

⁹ *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I-III, oprac. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska oraz I. Grzeszczak, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2007.

¹⁰ J. PUZYNIŃA, T. KORPYSZ. *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida*, <http://sownikjezykanorwida.uw.edu.pl/>.

BIBLIOGRAFIA

- CZAPLIŃSKI P., *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- INGLOT M., *Badania nad życiem i twórczością Cypriana Norwida w latach 1990-2002*, [w:] TENŻE. *Drogami pielgrzyma. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*, Lublin 2007.
- Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I-III, oprac. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska oraz I. Grzeszczak. Poznań 2007.
- NORWID C., *Dzieła wszystkie*, t. III, IV, V, VI, VII, X, XI, red. S. Sawicki, Lublin 2007-2016.
- NORWID C., *Pisma wszystkie*, t. I-XI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki. Warszawa 1971-1975.
- PUZYNINA J., KORPYSZ T., *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida*, <http://sloownikjezykanorwida.uw.edu.pl/>.

O NAUKOWYM DARZE
DLA PROFESORA STEFANA SAWICKIEGO, Z PRZYŁĄCZENIEM UWAG
OGÓLNYCH NAD WSPÓŁCZESNĄ SZKOŁĄ NORWIDOLOGICZNĄ

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest recenzją monografii zbiorowej pt. *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu* (pod red. P. Chlebowskiego, W. Torunia, E. Żwirkowskiej, E. Chlebowskiej, Lublin 2008). Omówienie zawartości 28 zamieszczonych tu artykułów naukowych stanowi punkt wyjścia do naszkicowania panoramy współczesnej norwidologii oraz określenia wkładu prof. Stefana Sawickiego w rozwój tej dyscypliny.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Stefan Sawicki; norwidologia; jubileusz.

ON THE SCIENTIFIC GIFT
FOR PROFESSOR STEFAN SAWICKI, WITH GENERAL REMARKS
ON MODERN NORWID STUDIES

S u m m a r y

The article presents a review of the collective monograph *Strona Norwida. Studia I szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu* (edited by P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirkowska and E. Chlebowska, Lublin 2008). The discussion of the contents of all 28 scientific articles published in the volume is the starting point for sketching a panorama of contemporary Norwid Studies and determining the contribution of Professor Stefan Sawicki to the development of this discipline.

Key words: Cyprian Norwid; Stefan Sawicki; Norwid Studies; jubilee.

Translated by Rafał Augustyn

MAREK STANISZ – dr hab. prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego, polonista, literaturoznawca;
e-mail: marekstanisz@gmail.com