

Marek Buś – POŻYTKI Z CZYTANIA NORWIDA

Jacek Trznadel. *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 ss. 371.

Pasjonująca i trudna równocześnie książka Jacka Trznadla ukazała się przed kilku laty i włączyła się już w kontekst norwidologii wywołując szereg oddźwięków¹. W podjętej tu próbie czytania eseju można więc zrezygnować z zadań prezentacji i skoncentrować się na podjęciu pewnych tylko inspirujących dyskusję wątków, pozostawiając na boku wiele oczywistych zalet i wartościowych owoców rzetelnego wysiłku autora. Książka w wielości swoich zagadnień i różnorodności kierunków badawczych jest pewną próbą całościowego „widzenia” Norwida, nie tylko „czytania” jego tekstów. Spojrzeć poecie prosto w oczy, zobaczyć za oparami historycznych mgieł i kadzidlanych dymów jego twarz – tak kilkadziesiąt lat temu formułował cele swego *Norwida* Zygmunt Wasilewski i nie przypadkiem esej Trznadla zaznacza się (mimo całej sytuacyjnej odmienności) jako zjawisko analogiczne. Nie tylko ze względu na literackie walory obu tekstów, na podobne rozwiązania (dystans wobec poety i „oficjalnej” norwidologii, koncentracja na filozoficznym i psychologicznym głównie wizerunku, wyolbrzymienie roli salonu). Podobieństwo bardziej istotne tkwi, jak się zdaje, w dramacie zamierzonego „amatorstwa” przeciwstawionego fachowej skrupulatności, w założeniu, że uwolniona od porażającego wołę balastu „stanu badań” świeżość spojrzenia jednostki wrażliwej, sprawnej intelektualnie i dysponującej bogatą erudycją da wreszcie wierny portret człowieka-poety, a w konsekwencji i właściwe widzenie jego twórczości.

Wylaniająca się z *Czytania* „twarz” Norwida jest propozycją atrakcyjną i pobudzającą do dyskusji, dlatego też bliższe przyjrzenie się tej sprawie wydaje się i ważne, i uzasadnione.

Zagadnienie widzenia osobowości twórcy, stojącego za całokształtem poczynąń literackich i osobistych, jest u Trznadla sprawą zasadniczą. Podkreśla autor, że chodzi mu o „ogólną postawę Norwida wobec świata” (s. 7), że aprobejuje nie tak oczywistą przecież metodę zestawiania „różnych gatunków pisarstwa – [...] – za którymi stoi ten sam człowiek i jego myśli” w procesie szukania „całościowych powiązań i tendencji” (s. 131). Osobie Norwida poświęcony jest obszerny rozdział „Człowiek i persona” oraz szereg stwierdzeń rozrzuconych w książce. Szczegółowym dociekaniom i „śledztwom” towarzyszą próby określenia Norwida jakby intuicyjne, w nich też stosunek krytyka do poety rysuje się wyraźniej.

A więc jaki portret Norwida wyziera z książki? To portret co najmniej dwoisty, ponieważ warstwie wynikłych z dociekań i mających aprobatę krytyka wniosków to-

¹ Zob. recenzje książki autorstwa: J. Zielińskiego („Nowe Książki” 1979 nr 16); J. Gondowicza („Tygodnik Kulturalny” 23:1979 nr 16); M. Płacheckiego (*Norwid – Europejczyk*. „Twórczość” 35:1980 nr 3); M. Adamca (*O czytaniu poety*. „Teksty” 1980 nr 5); A. Mierzejewskiego (*Norwid osobny*. „Przełęcz Humanistyczny” 24:1980 nr 4); G. Halkiewicz-Sojak („Pamiętnik Literacki” 71:1980 z. 2).

warzyszy równoległy szereg stwierdzeń bądź to zabezpieczających równowagę sądu, podkreślających wielostronność i faktyczny obiektywizm krytyka, bądź też czynionych przy innych okazjach, ale mających walor równoważenia całości obrazu. Trznadel broni Norwida przed ujęciami tendencyjnymi i troszczy się o wyważenie także swoich o nim sądów: „niechęć do koturnowego wielbienia Norwida [...], którą i obecna książka podziela, nie może jednak realizować się tak, aby wady przesłaniały zalety” (s. 140). Ten obraz Norwida jednak, który zaznacza się jako pozytywna konstrukcja i rewelatorski cel eseju, nie wypada dla poety korzystnie, choć określenia krytyka rzadko mają jawną intencję przyganiającą.

Norwid Trznadla to człowiek, który jest „rolą”, literacko ukonstruowanym przez siebie mitem, realizowanym z bezwzględną i „paranoidalną” konsekwencją. „U Norwida pisarstwo, czy szerzej – sztuka, wchodzi wszędzie, w zakamarki prywatnego życia, wypiera tę «prywatność», ale i tę nieupozowaną wolność ruchów, kontroluje każdy gest, myśl i odruch” (s. 231). Owa poza to poza „nieskazitelnego”, „chodzącego wzoru osobowościowego, wyzwolonego z «namiętności czasowych»” (s. 276), który „nie udziela jakby naturze ludzkiej prawa do dwudzielności wewnętrznej” (s. 285), nie stać go z powodu „pasji kaznodziejskiej i moralizatorskiej” na przejawy „wielkiej, płynącej z rozumiejącej pokory – wyrozumiałości i ukochania człowieka w jego sprzecznościach czy pomimo nich” (s. 280), nie ma on ewangelicznej zdolności przebaczenia (s. 243).

Nie jest to osobowość otwarta, lecz otamowana „doktrynersko zakreślonym kołem” (s. 243): w zakresie „bezwzględnej cenzury wewnętrznej”, także „nieświadomej” (s. 332–333, 241), w zakresie terenów eksploracji duchowej („panicznie boi się zła” s. 193; „Jakemu zwężeniu uległ na przykład model sensualno-zmysłowy” s. 242). Także w zakresie skali tematów: „jest jednym z najsurowszych cenzorów treści w poezji polskiej” (s. 333), któremu obca wszelka frenezja, który wygasił, wytłumił emocje tak dalece, że nawet rozpacz, wyzierająca obok „powściąganego gniewu, oburzenia i moralnej pogardy” z ironii Norwida jest „zamierzona świadomie w stoickiej koncepcji osobowości” (s. 267, 268).

Bohater książki Trznadla żyje modelami: misji dobrej woli („nie może zaproponować walki «namiętności»” s. 266), jakiegoś XIX-wiecznego Skargi, niesprawiedliwego często „inkwizytora”. Samotny, miłośniczo-nienawistnie związany z salonem, skrajnie zajęty jest sobą: Sobą – mającym „ciągoty arystokratyzmu duchowego” (s. 255), przenikniętym „potężnym osobowościowym pragnieniem dominacyjnym” i tonem „uparte go pragnienia racji ostatecznej” (s. 275, 333) a jednocześnie sobą neurotycznym i historycznym, podległym nie do końca uświadomionemu „kompleksowi mniejszości” (s. 275), „moralistą często jednostronnej idée fixe” (s. 193), pretensjonalnym i minoderyjnym dandysem, niemożliwie zaściankowym i prowincjonalnym (s. 243).

Takiego Norwida widać – zdaniem Trznadla – także w twórczości, która jest autokreacją wytlumiającą skomplikowanie wewnętrzne, drażniącą wrażeniem „osobistości”: „Norwid jest przede wszystkim sobą, Norwid to Norwid, a za nim idzie jego poezja, jego poezja to on, on jest poezją, ta poezja mówi o nim, stwarza go [...]” (s. 231). Obraz osobowości ludzkiej ulega mityzacji (w kierunku szczególnego heroizmu, stoickiego ascetyzmu, „zawstydzającego” obnoszenia własnej nieskazitelności i szlachetności – s. 282), stroni od elementów rozdarcia, zachodzi tu, jak w listach, ukrywanie „rachunku niższości moralnych, które każdy uczciwy człowiek odkrywa [...] w sobie” (s. 280).

To twórczość, w której „męskość Norwida”, dojrzałość „ciągnie za sobą tajemny cień” (s. 282), „naginająca się do salonu” (s. 287), pozostająca „daleko poniżej odwagi duchowej polskiego romantyzmu” (s. 243), bez „okrutnej palety” Dantego, bez śmiałości specjalistów od obrażania duszy ludzkiej. Dzieło Norwida to mieniące się arystokratyczną i wirtuozowską formą, przezyste, kruche, monumentalne w swej kryształowości i nie obrażające uszu dam, stroniące od zła duszy i brudu świata – misterne „cacko”. A na dodatek ów „pisarz, artysta, «ja»”, w próbie „ratowania, w zmienionej sytuacji, prestiżu poety – w braku innych możliwości przez wyniesienie go na piedestał, wyżynę – krzyża” (s. 32), wyobraził sobie... że jest jak Chrystus.

To przerysowana oczywiście rekonstrukcja, w książce wykorzystane tu stwierdzenia motywowane i modyfikowane są subtelnymi wywodami oraz szeregiem sądów innych, niemniej taki obraz Norwida w niej jest, nie pozostając bez wpływu na całościowe i poszczególne rozwiązania interpretacyjne.

„Czyżbym źle widział twórczość Norwida?” – pyta Trznadel. Pytanie – postawione po trzystu prawie stronach błyskotliwych i przenikliwych analiz, zestawień, wywodów, syntez – jest problemem, także dla czytelnika twórczości Norwida i książki krytyka. Są u Trznadla uderzające wnikliwością oraz dyscypliną myśli interpretacje tekstów i zagadnień, są uogólnienia, wobec których bez wahania chce się powiedzieć „a... prawda!”, które przemawiają i mogą tworzyć wzory czytelniczego obezwania z tekstem. Jednak z całościowymi konstrukcjami interpretacyjnymi trudno się w pełni zgodzić. Może dzieje się tak wbrew intencjom autora i z winy czytelnika (eseista nie ułatwia tu zadania, wywód rozwija się meandrycznie i labiryntowo, z licznymi nawrotami i przeskokami, balansując czasem na pograniczu asertoryczności i literackiego wdzięku, język bywa metaforyczny i aluzyjny, skłódnia zawila, aparat erudycyjny – czasem aż przytłaczający), ale przy pewności wyводу czyniącej wrażenie nieomyślnej pojawiają się w lekturze pewne sygnały ostrzegawcze, pewne odczucie jakiejś dwuznaczności relacji krytyk – poeta oraz doznanie jakiejś zasadniczej nieprzystawalności konstrukcji krytycznej do tych wyobrażeń, które czytelnik chciałby uważać za własne i zbliżone do prawdy.

Trznadel chce oczyścić obraz Norwida z deformacji, koturnów, kądziel i uwielbień, chce zobaczyć Norwida żywego, „w prawdzie nagiej” – ale ten człowiek okazuje się w mozaice krytyka marionetką wykreowaną przez siebie, wtłoczoną w gorset „świętości”. Krytyk starannie odejmuje pocie koturny i hagiograficzne dewocjonalia, ale rekonstruuje, podobno istniejący, koturn autolegandy, automistyfikacji, piedestał „pysznej” w swej istocie pozy Chrystusowości. Walcząc z „nawiedzonymi” hagiografami Trznadel zbliża się do postawy rewelatora prawdy i w posłannictwie zwalczania mitów wpada, w rozwiązaniach pozytywnych, też w swoiste mitotwórstwo, tu zyskujące wymiar nie aktu adoracji, a raczej efektu sumiennych i „trzeźwych” dociekań, obiektywnych ustaleń.

Otóż takiego Norwida trudno aprobować. Nie gwoli zaślepionego trwania przy własnej (choćby fałszywej) wizji obiektu ukochań, ale ponieważ obraz taki wydaje się radykalnie obcy temu, co potrafimy wyczytać z życia Norwida, i temu, co jest w jego tekstach.

Przyjrzyjmy się argumentacji badacza. Położenie nacisku także na ciemne, dwuznaczne, ograniczające uwarunkowania osobowościowe Norwida tłumaczy Trznadel koniecznością obrony poety przed mitem posągowości, ukrytymi pragnieniami krytyki,

windującej Norwida kosztem na przykład romantyków czy Baudelaire'a. Czy krytyk nie jest tu zbyt wrażliwy? Istnieje – w odpowiedzi na „norwidomanię” środowisk inteligenckich – powtarzający się od lat trzydziestych gest jakby uprzedzenia podejrzenia o „wyznawstwo” Norwida, jakiś antysnobizm, stąd rytualne prawie w każdej ambitniejszej pracy o poecie podkreślanie autorskiego dystansu wobec kultu, pozorną nieraz srogość, wstydliwie ukrywająca jako podejrzaną, rzeczywiste nawet i gorące sympatie do poety.

Polemiczny zapal (w którym nawet Głowiński widziany jest jako pragnący udekorować Norwida, zaś Łapiński jako – ostrożny co prawda – hagiograf) czyni z eseju pasjonującą i żywą lekturę, jednak w sferze wniosków zaważył chyba niekorzystnie; stałej trosce, aby samemu nie wpaść w utarte koleiny zachwyty, towarzyszy więc widoczna w narracji krytycznej podejrzliwość, nieufność wobec terenu badań i wobec własnego tonu, postawy².

Rozbudowana w końcowych partiach książki argumentacja funkcjonowania figury „poety-Chrystusa” u Norwida została wcześniej starannie przygotowana. Analizą wiersza otwierającego *Vade-mecum* (s. 12–58), interpretacją Norwidowskiego określenia czynu, sztuki – „teatru życiem płaconego” jako sprawy „trudu trwającego, właściwie sztyfowego” (s. 58). Dalej interpretacją „czasu ku śmierci”, dostrzeżeniem u Norwida świadomości tragizmu niepowtarzalności egzystencji człowieka, wiecznej (i dojmującej) obecności przeszłości w terażniejszości. Dalej sugestionującymi wszechstronnością interpretacjami *Fortepianu Szopena* i „*Ad leones!*” w części swych wniosków wspierającymi zasadność widzenia Norwidowego bohatera jako „nieskazitelnego” i „ukrzyżowanego”.

Poświęcony sprawie podrozdział „Poeta-Chrystus” przynosi kolejne dowody literackie i dyskursywne, mające pokazać niezbędność wprowadzenia tytułowej figury jako „kluczowej dla twórczości Norwida metafory” (s. 294). Poruszamy się w kręgu spraw, gdzie trudno mówić o możliwości rozstrzygnięcia jednoznacznych, stąd łatwiej wskazać na ograniczenia jakiejś propozycji, niż sformułować wykładnię pozytywną. Tym większa zasługa tej książki, że trud tworzenia koncepcji podjęła. Jakież to sprawy pobudzają do dyskusji?

Powiedziałem już o pewnym odczuciu sztuczności autorskiej koncepcji Norwida. Niby na planie argumentów wszystko się zgadza, a jednak gdyby dane było tej osobie przemówić zdaniami Norwida – zabrzmiałyby chyba fałszywie. Sprawa dotyczy więc, jak się zdaje, najgłębszego podłoża psychiki oraz problemu czytania intencji myśli i działań poety, tekstów i pomysłów nawet tak mało u Norwida prawdopodobnych, jak wyobrażenie się w roli Chrystusa. Przy tekstach wieloznaczeniowych, łączących myślenie realistyczne z figuratywnym, symbolicznym – jest to sprawa zasadnicza. W optyce

² Nie wszystkie polemiczne „wycieczki” Trznadla należą do udanych. Zbyt surowo „dokucza” chyba Gomulickiemu, wcale nie jest pewne, czy ma rację w sporze z Piechalem na temat wypowiedzi Micińskiego o poezji Norwida. Kontekst eseju Micińskiego zdaje się wskazywać, że to, co Trznadel nazywa „jakby zarzutem” a w istocie hołdem, zarzutem jednak było. W polemikach z M. Janion i z Kolańczkowskim krytyk polemizuje raczej z własnym (niezbyt trafnym) odczytaniem ich tekstów (s. 98, 276). Osobnego i ostrożnego rozważenia wymagałaby kwestia stosunku Norwida do romantyzmu, przez autora rozwiązywana polemicznie wobec znanych koncepcji Z. Stefanowskiej.

Trznadla intencje poety są raczej niepiękne. Posłuchajmy: egoistyczne w końcu pragnienie zaspokojenia potrzeb dominacyjnych. Już nie o zwykłe ludzkie pocieszenie chodzi, ale o pociechę w sytuacji wybujałych wymagań. Nie o pokorne (choćby i trochę nieortodoksyjne) ujrzenie się zrównanym z Panem w cierpieniu, ale w istocie o pełne pychy wyniesienie:

[...] jako wyraz osobistej autokreacji artysty figura ta jest konsekwencją widzenia siebie jako „wiecznego człowieka”, przyjętego rygorysty moralnego i silnego pragnienia dominacyjnego. [...] Jeślim jako Chrystus, jak śmiecie formułować zarzuty?... Tego pragnienia dominacyjnego nie mogłaby zaspokoić na przykład pokorna kreacja grzesznika kajającego się w prochu (s. 299–300)³.

Jest to, zdaniem Trznadla, „autokreacja mityzująca” (s. 299), która wychodzi poza prywatność „widzenia siebie”, wkracza w twórczość i w interpretację dziejów. Pisze Trznadel: „mityzacja bohatera poprzez postać Chrystusa odnosi się nie tylko do «ja» lirycznego, ale w ogóle do postaci poety, a prawdopodobnie do wszelkiej jednostki wybitnej” (s. 295), „postaci artysty, myśliciela, filozofa, twórcy i odkrywcy” (s. 309).

Nie jest jasne, na czym ta mityzacja polega. Czy jest ona zbliżona do stylizacji, czy chodzi o bohatera w kręgu wartości, których symbolem jest Chrystus⁴. Czy motywuje ją pragnienie realizowania wzoru, „mitycznego prototypu” (s. 293) ze względu na jego samoistną wartość, czy też chęć posłużenia się nośnym religijnie i moralnie wzorem w celu opartego na słownej oraz artystycznej mistyfikacji wzmówienia sobie a także innym wyjątkowości własnej roli. Czy ta mityzacja to świadoma taktyka „konsekwentnego uświęcania siebie”, realizowania mitu jako „kompensacji”, reakcji obronnej wobec poczucia odepchnięcia przez społeczeństwo (s. 301), czy też jakby podświadomy proces, w którym „jednostka odkrywa istotne, strukturalne podobieństwa łączące ją z postacią mityczną” i „Sama wreszcie staje się wcieleniem powtarzalnego rytuału mitu, żywej Chrystusowości” (s. 312).

Rozumienia nie ułatwia fakt, że Trznadel używa pojęcia „mit” w różnych znaczeniach: jako uświęconego przekazu („wzór ewangeliczny, Chrystusowy” s. 294), jako efektu Norwida poczynań mityzacyjnych, konstrukcji, w której „To, co legendarne, jest zestawione z tym, co obecne” (s. 106), ale także jako formy „fałszywej świadomości”, utopijnego łudzenia się (zob. dość lekkie rozważania krytyka o micie jawności, micie parlamentaryzmu u Norwida – s. 259). Podobną wieloznacznością charakteryzuje się stosowane wymiennie z „mitem poety-Chrystusa” pojęcie „figury poety-Chrystusa”.

Obecność figury poety-Chrystusa w utworach Norwida uważa badacz za niewątpliwą, co jednak ważniejsze, istnieje ona – jego zdaniem – w dziele poety nie tylko jako analogia, nie tylko jako potencjalny kontekst interpretacyjny, ale jako realizacja idei utożsa-

³ Pojawia się tu zaraz Książd Piotr. Czy opozycja pycha – pokora tedy właśnie przebiega? Norwid, pisząc o zwichnięciu się najwyższych uniesień *Dziadów* w bluźnierstwo, i kreację Księdza Piotra miał chyba na myśli. Obrazowo ujął to Miłosz, pisząc w kontekście dialektyki pychy i pokory u Mickiewicza, że Szatan wyszedł z Konrada i włął w egzorcystę, czego niestety poeta nie był świadom. Może więc jednak „proste” listy Mickiewicza i „neurotyczne” Norwida (s. 230–231) nie muszą symbolizować opozycji ustalonej, jednoznacznej (normalność – psychoza, szczerłość – zawikłanie)?

⁴ Na tę niejasność w książce Trznadla zwraca uwagę S. Sawicki w pracy: *Dwie książki o Norwidzie*. W: *Prace ofiarowane profesorowi Henrykowi Markiewiczowi*. Pod redakcją T. Weissa. Kraków 1984.

mień bohatera lirycznego z Chrystusem. **Zastrzega się** wprawdzie, że „**idee utożsamień** [...] nie powinny być traktowane w sensie wcieleń” czy „**utożsamienia substancjalnego**” (s. 299), że chodzi tu o „**Chrystusa metaforycznego**” (s. 31). Niemniej jednak, w różnych konstrukcjach porównawczych, przenośnych utożsamia on ewangeliczne czy Chrystusowe comparandum z comparatum. Analogię zamienia na tożsamość.

Praktyka ta zyskuje swoiste uzasadnienia: „Właśnie jednak dlatego, że mamy do czynienia z dziełem literackim oddziałującym wielofunkcyjnie, porównanie jednostki i poety z Chrystusem intensyfikuje się i przechodzi w wyakcentowaną mityzację” (s. 299).

Czy to „przechodzenie” nie jest już jednak głównie efektem zabiegów krytycznych, produktem interpretacji badacza? W większości interpretowanych przykładów – utworów lirycznych plan przejmującej do szpiku kości realności łączy się z elementami figuralnego widzenia swej roli przez podmiot mówiący. Trznadel wybiera raczej jako prymarne znaczenia symboliczne, paraboliczne, a tak wcale być nie musi. Ujrzenie doraźnej sytuacji w religijnej, kulturowej perspektywie może zwracać uwagę na znamienność, powtarzalność danego zjawiska czy postawy, na głębszy wymiar błahych pozornie zdarzeń, może być sposobem przybliżenia tego, co jednostkowe i niepowtarzalne, przez to, co wspólne i bliskie w doświadczeniu ludzkości.

Zapewne figura poety-Chrystusa, zastosowana jako pewna metafora interpretacyjna, może pogłębić sens niektórych utworów poety – nie wydaje się jednak, żeby takie pogłębione rozumienie było wykluczone bez jej zastosowania. Czy np. istotnie rozstrzyga ona o tym, że kontrowersyjne *Wczora-i-ja* jest wierszem „przede wszystkim o słuchu moralnym” (s. 298)? Wniosek taki można by już chyba wyprowadzić z interpretacji Borowego⁵.

Przejdźmy do innego rodzaju świadectw przejawiania się u Norwida koncepcji poety-Chrystusa. Najwyraźniej może ma to miejsce – zdaniem autora wywodu – w liście do Kuczyńskiej z 1862 r., gdzie „idea jednostki poddanej «Golgocie», kształtująca się u Norwida na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych – jest już zupełnie uświadomiona i uformowana [...]” (s. 311). Przytoczone przez Trznadla obszernie wyimki z listu oddają w zasadzie sens myśli Norwida, cały tekst listu wzmacnia jednak nasuwające się pytanie, o ile pojawiająca się tu idea „**Mszy wiecznej**” może być rozumiana jako szereg „ukrzyżowań” jednostek przez świat, analogicznych do Chrystusowego („**Msza odbywająca się w żywym ciele ludzkości, w wybranych jednostkach-Chrystusach**” – s. 312). Atmosfera listu jest najgłębiej ludzka, to rzecz o sytuacji, „**kiedy jeden człowiek wyzywa cały choćby świat do walki**”. Podane są również warunki zwycięstwa – musi to być cały-człowiek, angażujący w walkę i odsłaniający całość swego człowieczeństwa, nie jedną władzę, uczucie, manię, bo **wtedy będzie to tylko „męczeństwo bez wyznawstwa”, męczeństwo niepotrzebne, nieżywotne**⁶. Uży-

⁵ W. Borowy. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 61–74. Twierdzi też Borowy, że posiadał Norwid trudną umiejętność unikania „pozy Chrystusowości” (co Trznadel lojalnie odnotowuje).

⁶ Opierając się na tłumaczeniu Gomulickiego francuskiej części listu poety można z kontekstu wywnioskować, że Norwid użył formuły o „parweniuszu-męczenniku” w znaczeniu odmiennym od lekcji krytyka, przedstawionej na s. 311. Zob. C. Norwid. *Pisma wybrane*. Wybrał i opracował J. W. Gomulicki. T. 5: *Listy*. Warszawa 1968 s. 436.

wa Norwid odniesień ewangelicznych widząc w konflikcie jednostka – świat „tajemnicę Golgoty”.

Jednak „Golgota” Kolumba, Sokratesa, Sobieskiego w jakże innym zachodzi wymiarze: „I nie będzie przy takowej Golgoty stopach zapłakanej matki jednej ani szlochającej Magdaleny, ani zaszlego krwią księżycy, ani ciemności otchłannej firmamentu – [...]” (s. 311). Słowo „takowej” odróżnia chyba nieco tę Golgotę od tamtej, Chrystusowej, ta zachodzi w „czczości wielkiej pustki doczesnej”, bez nadzwyczajnych zjawisk i z możliwością zwycięstwa nieraz po wiekach dopiero, zachodzi w świecie ludzkim i nabiera sensów w ludzkim przede wszystkim wymiarze („to tak zawsze ludzkość i Ojczyzny, i społeczeństwa płacą”). Stąd wyrażenia: „wygra jak Bóg” czy wcześniej przytaczane „dość jest słudze, aby był jako Pan, a uczniowi, żeby jako mistrz był” (s. 298), można chyba czytać jako dotyczące wzorów postępowania głównie, spełniania Pańskiego żołnierstwa.

Jak widzimy, wiele tu znaków zapytania, zwłaszcza że istnieje szereg wypowiedzi poety dość jednoznacznie przecinających lub ograniczających możliwość powtórzenia się ofiary analogicznej do ofiary Chrystusa. Niektóre z nich autor przytacza (np. na s. 280, 310), tu dodajmy choćby następujące:

Bo nie jest uczeń nad mistrza, a Mistrz jest jeden i Pan jeden, Chrystus Pan. Bo, mówię, Chrystus się przesadzić doskonalszym nie da odkupieniem.

[...] – osobę minąwszy narodową, jako z diabła będącą, albo lekceważąc ją jak rzeczy przemijające świata tego [...], nagle spotkać muszą Chrystusów nowych, nowych różnych odkupicieli Cztowieczeństwa⁷.

Stawać się „podobnym Bogom” to wielki codzienny trud – mówi Norwidowa Kleopatra. Pisze poeta w liście do Jana Koźmiana z 2 kwietnia 1850 r.:

Cuda czyń – wołacie – wy chrześcijanie – o! mój Boże – wiem ci ja że niedoskonały jestem, ale gdybym krytykę pisaną waszą do żywego dnia – którego z moich dni przyłożył – coż by chrześcijańskiego więcej było?...⁸

Tak więc jeśli wywyższenie, to nie przez „pisanie atramentem”, nie przez mit – lecz przez życie. Sprawę dynamiki osobowości Norwida Trznadel raczej pomija, a – jak się zdaje – najbliższy pokus mityzacji swojej roli poety mógł być autor *Promethidiona* w okresie od Wiosny Ludów po lata tworzenia *Quidama*. Myślę, że słowo „mit” w odniesieniu do tej kwestii lepiej byłoby zastąpić tak bliskim poecie „ideałem”. Czy jednak właśnie „wyżyna krzyża” była u niego takim obiektem dążeń idealizacyjnych? Cytowane już zdanie Jacka Trznadla o „próbie ratowania prestiżu poety” w ten właśnie sposób nie jest chyba trafne. Nie tyle ratował Norwid „stanowisko poety”, co chciał uczynić

⁷ C. Norwid. [Odpowiedź krytykom „Listów o Emigracji”]. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. Cytowany tekst – T. 7: *Proza. Część druga*. Warszawa 1973 s. 33, 38 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu).

⁸ PWSz 8: *Listy. 1839–1861*. Warszawa 1971 s. 89.

je faktycznym, utwierdzić, ale raczej z perspektywy „urzędu słowa” Kochanowskiego, z perspektywy poezji obowiązku: tego potocznego i tego polegającego na mediacji między ludźmi a Bogiem. Jeśli więc szukać ról „idealnych”, to jednak ludzkich: Dawida, św. Pawła (*Psalmów-Psalm*), „Prometeja-Adama”, Mojżesza: przewodnika i prawodawcy, mającego zdolność „wysłyszenia Pańskiej tajemnicy” (*Tęcza*). To rola heroiczna i trudna, ale dostępna człowiekowi: w trudzie odcalania Boskich „tablic prawowitego cudu” – „czoła nam się mojesza”; w Johnie Brownie zobaczył poeta „Mojżesza Murzynów”.

Pomysły interpretacyjne Trznadla, tu uważane za niezbyt trafne, mają chyba jednak w samym Norwidzie pewne – choćby tylko psychologiczne – uzasadnienia. Raz pyszny jak szatan, to znów dobry jak anioł – tak widziany był przez Lenartowicza w swoim najtrudniejszym okresie. Żadna z tych postaw nie dawała możliwości konsekwentnego realizowania pozy Chrystusowości. Obie jednak są drażniące i nie wiadomo, czy ta druga – anielskiej dobroci – nie bardziej. Marzył poeta o ideale człowieka i próbował go wcielać, niektórzy czytelnicy, jak Miciński czy Cazin, mówią o świętości, apostołstwie. A jakże trudno tu o wiarygodność, jakże trudno – przy wewnętrznej żarliwości i głódzie działania – nie popaść w sprzeczności. Granica między patosem a śmiesznością, między czytelniczą adoracją a irytacją i zażenowaniem jest bardzo delikatna. Najbardziej brawurowe wyprawy w otchłanie zła, namiętności, zbrodni mogą być niesprzeczne z sutym obiadem oraz dobrotliwą statecznością maminsynka i pantoflarza. Misja dobroci, misja ocalania ładu i ludzkich wartości (o czym Trznadel tak pięknie pisze w eseju) tak jest trudna i tak wymagająca codziennego heroizmu, że jakby odruchowo wywołuje pytanie o szczerłość intencji głoszącego ją.

Pewna taka nieufność wpłynęła również na obraz Norwida i jego twórczości w *Czytaniu Norwida*. Skrótowno już tylko wymieńmy ważniejsze z zagadnień, w zakresie których sformułowania Jacka Trznadla wydają się dyskusyjne.

1. Norwid to jednak żywy (do dziś) człowiek, a nie „nieruchomy święty”, nie ma chyba u niego totalnego otamowania, gorsetu tylko „namiętności wiecznych”. Trudno dociec, dlaczego z analizy *Addio!* krytyk wyprowadził wniosek o potępieniu przez Norwida „namiętności czasowych”, celem przecie jest „cało-życie wieczny i czasowy”. Danuta Zamącińska doskonale pokazała, jakie sfery emocjonalizmu czają się nawet w tych utworach poety, które dość powszechnie uważane są za deklaracje klasycznego stoickiego opanowania i ascetyzmu⁹. Nie „dobre uczynki” (s. 80), a „dobrego uczynienie” interesuje Norwida, choćby drogą „zewnątrznego niepokoju”.

2. Postawa i twórczość poety zawierają wiele trudnego, dojrzałego optymizmu, trudno przystać na sugestię, że dzieje są dla niego domeną „powtarzalności trudu i męki”, syzyfowego wysiłku bez żadnej wizji końca, że diagnoza Norwida jest pesymistyczna. Tak Trznadel odczytuje np. *Socjalizm* – wykorzystanie w zakończeniu wiersza obrazu Syzyfa jest dla krytyka jednoznaczne z przejściem ideowej treści mitu (s. 313–314), gdy w istocie jest chyba przeciwnie: bez względu na wolę i wytrwałość Syzyfa kamień stoczyć się musi, natomiast „bryła” w obrazie Norwida grozi co prawda stocze-

⁹ D. Zamącińska. *Kilka uwag o czytaniu liryki Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 71:1980 z. 3 s. 191–197; patrz teje autorki *Poznanie poezji Norwida*. W: *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*. Lublin 1985.

niem się, wtedy jednak tylko, kiedy trud „ciągnięcia ramieniem” zostanie zaniechany, kiedy człowiek zwątpi, wyłamie się z „pracy dziejów”. Wiersz, w redakcjach wcześniejszych noszący tytuły *Czasy* i *Socjalizm 1848* (a więc bardzo doraźnie adresowany), nie przytłacza pesymizmem; ocala raczej sens trudu i działania, przeciwstawionego niecierpliwemu oczekiwaniu Boskich czy rewolucyjnych „cudownych” przekształceń świata. Powtarzające się „jeszcze” nie oddala w nieskończoność, jest odpowiedzią na zdyszane „już”.

3. Jest u Norwida wiele dobroci i wiele wyrozumiałości, także wobec postaw słabych i grzesznych (np. utracjuszkowskich), to nie surowy sędzia czynów tylko, ale również poszukiwacz intencji dobra nawet w złym. Słowa jednego z nekrologów: surowy dla siebie, względny wobec innych, uczynny – są chyba lapidarnie trafne.

4. Odczucie jakiejś szczególnej „osobistości” liryki Norwida, narzucające się nie tyle ze względu na format duchowy, co raczej z powodu skali narcystycznego zajęcia się „sobą” – nie jest oczywiste i nie wydaje się trafne. Bohaterem lirycznym jest u Norwida przede wszystkim człowiek, każdy chcący podjąć wysiłek współtrudzenia się. Ostatnie badania nad *Vade-mecum*, znacząco obecnym w wywodzie Trznadla, pokazują to otwarcie się na drugiego, zapraszające nie tyle do pójścia „za mną”, co raczej „ze mną”¹⁰.

5. Kilkakrotnie podkreśla krytyk sprawę nierówności artystycznej utworów Norwida, choć sam, zajęty raczej znaczeniami, unika określeń wartościujących. Formułuje jednak pewne uwagi ogólne, dotyczące specyficznych właściwości twórczości Norwida. Podkreśla Trznadel intelektualizm, zatrzymywanie się w granicach formuł filozoficznych, ograniczanie obrazu literackiego na rzecz interpretacji świata (s. 288), logizację wyводу czasem aż do „naiwności”, irytującą postawę dydaktyka i „moralizatora”, który proponuje już jakby „układany dramat prawdy myślowej” (s. 190). Interpretacja zasad konstrukcyjnych przekazu „prawd” w utworach Norwida, podobnie jak interpretacja słusznie przywołanego tu wzoru Sokratesa – niezbyt przekonują. Wydaje się, że bliższy prawdy jest przywoływany tu trochę polemicznie Głowiński, który nie jest zresztą odosobniony w swym poglądzie (prace Jana Błońskiego i Zdzisława Łapińskiego).

6. Przyjęta koncepcja osobowości Norwida i figura poety-Chrystusa wpłynęły modyfikująco i trochę deformująco na interpretacje konkretnych tekstów; zachodzi tu jakby „wpisanie” pewnych sensów, niekoniecznie znajdujących potwierdzenie w tekście. Najwyraźniej może widać to w rozdziale „Jeden wiersz”, ale także nawet w znakomitej interpretacji *Nerwów* („[...] wiersz zaczyna stanowić parabolę, gdzie wchodzenie na «nieobrachowane piętro» kojarzy się z drogą krzyżową, którą jest nawijająca się piętrami poręcz [...]” – s. 185) i innych utworów.

W trakcie kolejnych powrotów do *Czytania Norwida* mój egzemplarz książki pokrywał się narastającymi marginesowymi uwagami, coraz to inne sprawy odślaniały się, inne traciły swoją atrakcyjność. To specyficzny dowód życia książki. Pojawiające się inne rzeczy o Norwidzie dopisują pracy Trznadla nowe oświetlenia: trzeba było zetknąć

¹⁰ Temu zagadnieniu poświęcony był referat E. Feliksiak, przedstawiony na sesji norwidowskiej w Warszawie (kwiecień 1983). Zob. też: J. F. Fert. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982 (rozdział „Vade-mecum” s. 89–160).

się z „pragmatyczną” wizją świata wartości Norwida, żeby docenić **ważność** próby zmierzenia się Jacka Trznadla ze światem poety. Próby połączenia inwencji interpretacyjnej z perfekcjonizmem badawczym, eseistycznej lekkości i **przenikliwości** prac Jastruna z sumiennością i uderzającą trafnością sformułowań **Łapińskiego**. Można się z czytaniem Norwida przez Trznadla w wielu miejscach utożsamiać, można się spierać. Zawsze jednak warto książkę czytać.

Andrzej Vincenz – NORWID PO NIEMIECKU

Cyprian Norwid. *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866). Polnisch-Deutsch. Übersetzt und eingeleitet von Rolf Fieguth. Vorwort von Hans Robert Jauss. München 1981 ss. 245.*

Niniejsze wydanie zawiera tekst *Vade-mecum* wraz z przekładem niemieckim pióra Rolfa Fiegutha, tegoż studium (s. 22–67) oraz wstęp jednego z najwybitniejszych współczesnych historyków i teoretyków literatury w Niemczech Zachodnich, Hansa Roberta Jaussa (s. 13–21).

Studium swe zaczyna Fieguth od omówienia sytuacji badawczej ostatnich lat, która charakteryzuje się, jak pisze, nowym spojrzeniem na współczesną poezję, w perspektywie ciągłości, a nie zerwania z dorobkiem XIX w., jak to czyniła poezja modernistyczna lat 1870–1930. Skoro przejście od XIX w. do poezji dzisiejszej widziane jest jako ciągłość, to jest tam i miejsce dla Norwida, jego samego także można zobaczyć z perspektywy ciągłości. Przekład *Vade-mecum* pozwolił ma na zapoznanie się z ważną częścią polskiej tradycji literackiej, z której w taki czy inny sposób wywodzą się twórcy współkształtujący europejską świadomość literacką po r. 1945, jak np. Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Stanisław Jerzy Lec (najszerzej może z tych czterech znany w Niemczech Zachodnich), Zbigniew Herbert.

Norwid jako wybitny pisarz – dodaje Fieguth – jest niemal w całości produktem recepcji w w. XX, co czyni go szczególnie interesującym. Następnie Fieguth szkicuje niektóre aspekty tej recepcji, zatrzymując się dłużej na okresie po r. 1956, po czym przechodzi do „tezy” baudelairowskiej – jak ją nazywa – Gomulickiego i jego poprzedników.

Fieguth podkreśla „podstawową tendencję Norwida” do widzenia spraw polskich na tle wielkich problemów duchowych oraz estetycznych epoki i przypomina rolę, jaką uniwersalizm poety odegrał w dyskusjach norwidowskich 2. poł. lat pięćdziesiątych, które dowiodły „aktualnej żywotności” tej poezji niezależnie od prawdopodobieństwa wysuwanych wówczas tez. Znaczenie tezy baudelairowskiej Gomulickiego widzi Fieguth przede wszystkim w tym, że umożliwiła ona zobaczenie *Vade-mecum* jako początku innej „moderny” niż francuska i szerzej – zachodnioeuropejska, ale także w randze, jaką cykl pozyskał dzięki temu w historii literatury oraz w ogólnopolskiej świadomości literackiej. A wreszcie – teza Gomulickiego miała niemałe znaczenie właśnie dla zdania sobie sprawy z kompozycji *Vade-mecum* jako „systematycznie skomponowanego cyklu” (durchkomponierter Zyklus).

Proces literacki nie tylko ma aspekt teraźniejszy i przeszły, ale wskazuje też na przyszłość. Warunki nie są dane „współczesności”, muszą dopiero zostać zdobyte własnym