

Dorę Gabe w 1923 r. w zasłużonym dla pobudzania zainteresowań literaturą polską czasopiśmie „Polsko-bułgarski przegląd”. Nie stały się one przełomowe dla recepcji Norwida w Bułgarii. Czyżby więc decydującą przeszkodą była odmiennosc tradycji poetyckiej i niemożność przezwyciężenia wynikających z niej barier?

#### Marek Buś – NORWID W CZASOPISMACH. 1971–1983

Ograniczenia czasowe i zakresowe niniejszego przeglądu, którego podstawą bibliograficzną są odpowiednie tomy „Polskiej Bibliografii Literackiej” i „Bibliografii Zawartości Czasopism”, wymagają kilku wyjaśnień. Od czasu *Norwidianów* Zdzisława Łapińskiego<sup>1</sup> nie pojawiły się prace systematyczniej odnotowujące ważniejsze prace o Norwidzie. Działy recenzyjne czasopism, podobnie jak ogólne sprawozdania „Rocznika Literackiego”, dają prawie wyłącznie omówienia pozycji książkowych; praktyka artykułu dyskusyjnego czy naukowej polemiki z ważniejszymi ogłaszanymi w czasopismach propozycjami interpretacyjnymi zupełnie prawie zanikła. Przyjrzenie się więc przynajmniej części czasopiśmienniczego dorobku norwidologii wydaje się uzasadnione. Okres wyznaczony datami najgłośniejszych od kilkudziesięciu lat obchodów rocznicowych wyodrębnia się w dziejach recepcji Norwida dość naturalnie, dzielenie go na jakieś krótsze odcinki nie jest więc chyba celowe.

Paradoksem w dziejach recepcji Norwida jest fakt, że tak nie znoszący „jubileuszowania” poeta właśnie świątecznym, rocznicowym okolicznościom w znacznym stopniu zawdzięcza ważniejsze inicjatywy badawcze i wydawnicze. „Pamięci C. Norwida” poświęcony był uroczysto wydany legendarny już tom ósmy „Chimery”, kolejne rocznice: 1908, 1921, 1933, 1946, 1958 i 1971, pobudzały bądź przyspieszały działalność wydawniczą Przesmyckiego, Zrębowicza, Cywińskiego, Piniego, Pignonia czy Gomulickiego. W większym ilesze bodaj stopniu rocznicowy rytm towarzyszył zabiegom redaktorów pism i inicjatorów badań nad Norwidem. Zabiegom prowadzącym do wydawania zeszytów czy tomów studiów o poecie. Trzeba przyznać, że owe okresy koncentracji badawczej owocowały wydawnictwami nie zawsze wolnymi wprawdzie od świątecznej euforii, zawierającymi jednak często zasadniczy zrąb wiedzy o poecie, dostępnej w danym czasie. Fala zainteresowania twórczością Norwida towarzysząca obchodom pięćdziesiątej rocznicy jego zgonu nie tylko uczyniła go „najczęściej cytowanym poetą polskim” (określenie Borowego) i powołała naśladowców, ale też w tym stopniu ożywiła spory o Norwida i badania jego dzieła, że plon wydawniczy lat 1932–1935 rozmiarami i doniosłością dorównuje chyba dorobkowi pozostałych kilkunastu lat dwudziestolecia międzywojennego. Najobszerniejszy zaś spośród kilku poświęconych pamięci autora *Promethidiona* specjalny numer „Drogi” (12:1933 nr 11) dzięki pracom m.in. Stefana Kołaczkowskiego, Manfreda Kridla, Tadeusza Makowieckiego, Karola W. Zawodzińskiego stał się najbardziej pełnym wyrazem norwidowskiej świadomości epoki, w części do dziś przywoływanym.

Podobną rolę odegrała powojenna inicjatywa Borowego, uwieńczona w 125. rocznicę urodzin artysty wystawą prac Norwida i trzema wydawnictwami Muzeum Narodowego, wśród których książka *Pamięci Cypriana Norwida*, zawierająca prace Juliusza W. Gomu-

<sup>1</sup> Z. Łapiński. *Norwidiana 1956–1970*. „Pamiętnik Literacki” 62:1971 z. 3 s. 304–318.

lickiego, Wacława Borowego, Tadeusza Makowieckiego i Jerzego Sienkiewicza, stała się swoistą monografią „sztukmistrza”, syntetycznie ujmującą jego życie, twórczość poetycką, dorobek myślowy, malarstwo i dzieje recepcji.

Okres ostatnich lat, ograniczony obchodami 1971 i 1983 r., wyróżnia się znaczną liczbą „zeszytów norwidowskich” pism naukowych i literackich, skupiających po kilka czy kilkanaście prac o poecie. Celowe więc wydaje się bliższe przyjrzenie się ich zawartości.

Rocznicowy, w całości poświęcony Norwidowi zeszyt „Poezji” (7:1971 nr 9. *Cyprian Norwid w 150 rocznicę urodzin. 1821–1971*) łączy w sobie świadectwa „aktualności” poety z interpretacjami jego utworów i pracami o charakterze historycznoliterackim.

Zaproszeniem do filologicznego badania sposobu formowania się tekstów poety i przykładem takiej analizy jest szkic Juliusza W. Gomulickiego *Z poetyckiego warsztatu Norwida (Nad jedną kartą „Rzeczy o wolności słowa”)* (s. 12–17). Autor stwierdza, że – przynajmniej od czasu redagowania *Vade-mecum* – Norwid „pisał swoje dojrzałe poezje wolno i z namysłem”, starannie wybierając słowa, wprowadzając poprawki do kolejnych odpisów, nieraz kilkakrotnie poprawiając w różnych okresach ten sam utwór, nawet taki, który został już w pierwotnej postaci ogłoszony drukiem. Przytoczenie jednej z kart autografu *Rzeczy o wolności słowa* i komentarz Gomulickiego, odślaniający przypuszczalne motywacje znaczeniowe i estetyczne wprowadzonych zmian, dowodnie pokazują, że i powstawaniu „traktatów poetyckich”, których dyskursywność bardzo odlegle łączy się z tym, co zwykliśmy nazywać „natchnieniem”, towarzyszyła troska twórcy o poetycką sugestywność i artystyczne walory tekstu.

Pokrewną w części problematykę podejmuje praca Zofii Szymdtowej *O motywacji i wartościowaniu w poezji (na przykładzie liryków Norwida)* (s. 23–45). Poddając analizie cztery znane redakcje wiersza zaczynającego się od słów: „Nad Kapuletich i Montekich domem”, autorka stara się dotrzeć do sfery motywacji kierujących wyborem przez poetę określonych rozwiązań, określić „sugestywność zasadniczych czynników kształtujących utwór poetycki”. Uchwycenie analogii z *Romantycznością* sprawiło, iż „pojawił się w polu widzenia Mickiewicz jako inspirator, łącznik, a w dalszym następstwie jako temat utworu *Duch Adama i skandal*” (s. 41).

Oba wiersze, o „zdecum wająco” podobnej budowie, niosą jednak odmienne sposoby realizowania się sensów: „wiersz *W Weronie* reprezentuje w poetyce symbolizmu ten przypadek, kiedy konkrety, nie tracąc realnej egzystencji w obrazie, nabierają znaczenia przenośnego, które staje się zarazem znaczeniem głównym. *Duch Adama i skandal* przynosi odrealnienie konkretów zaraz po ich przywołaniu. Wtedy ich rola pomocnicza się kończy, a rodzi się cały symboliczny tok słowny”. Okazało się, jak konstatuje autorka, „że udział myśli może wzmacniać wrażenie wielkości i potęgować poczucie jej straty. Sugestywność myślowa nie jest, jak widać, z natury swej nieprzyjemna poezji” (s. 44).

Przy właściwej Szymdtowej skrupulatności analitycznej i wicłości przywoływanych kontekstów ujmującą cechą jej pracy jest klarowność wyводу i niebagatelne walory realizowanej z odrobiną żartobliwego dystansu popularyzacji.

Zamierzeniem Macieja Żurowskiego (*Najtrudniejszy wiersz Norwida*, s. 46–50) było wykazanie, że „oglądana z Paryża sytuacja międzynarodowa pod koniec roku 1860 zawiera elementy interesujące komentatora wiersza *Wczora-i-ja*, może nawet rozwiązujące wszystkie trudności” (s. 47). Wiersz byłby w tym ujęciu formą moralnego oburzenia poe-

ty wobec głuchoty współczesnych (którzy „wiedzą, że jest Boże Narodzenie, słyszeli głos wołający: «Chwała na wysokości Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli», lecz dociera do nich jedynie huk armat, nie myślą o niczym innym niż o wojnie”), formą reakcji zrozpaczonego człowieka, który nie chce już mieć nic wspólnego z tym światem, „pogrąża się więc w zadumie” (s. 49–50). Krótka „parafraza”, z której pochodzą powyższe przytoczenia, jest ciekawą próbą zapisu sensu wiersza, odmienną od poprzednich, zawęża jednak ów sens i odsłania trudności takiego zapisu, już bowiem poszczególne sformułowania rodzą pytania o zakres ich znaczeniowej adekwatności wobec tekstu wiersza („Ja nawet czuję szum w uszach, ale burzę znam tylko z doświadczenia, nie teoretycznie, i nie wiem wskutek tego, jakie znaki pozwalają sądzić, że nadchodzi” s. 50).

Pomysłowo skonstruowane i skrupulatnie udokumentowane tło interpretacyjne odsłania nowe rejony potencjalnych znaczeń wiersza, czy można je jednak (podobnie jak proponowane wcześniej konteksty biograficzne czy psychologiczne) uznać za wyłączny „klucz” otwierający wiersz? Być może przyjdzie się pogodzić z tym, że w odniesieniu do niektórych utworów każda interpretacja – jak zastrzega się w zakończeniu Żurowski – pozostanie „tylko hipotezą, wymagającą konfrontacji z tekstem i ze swoimi poprzednikami” (s. 50)<sup>2</sup>.

Frank J. Corliss jr. za „obraz centralny we wszystkich dziełach Norwida” i klucz do zrozumienia jego koncepcji czasu uważa obraz ukrzyżowania (*Czas i ukrzyżowanie w Norwidowskim „Vade-mecum”*, s. 67–76)<sup>3</sup>. Szukając wyjaśnienia zaskakujących sformułowań *Przeszłości* autor dochodzi do wniosku, że Norwid podziela ufundowaną na myśli św. Augustyna „koncepcję historii zogniskowanej w centralnym wydarzeniu wszystkich czasów, w życiu Chrystusa” (s. 69). Przywołuje Corliss Auerbachowski opis owej koncepcji jako koncepcji „historii z dwoma wymiarami rzeczywistości: horyzontalno-czasowym i figuralno-wertykalnym” (s. 69), aby w szeregu analiz wierszy pokazać jej przejawianie się u Norwida, pokazać zjawisko „reinterpretacji” sytuacji i spraw powszednich w znaczące, jeśli „spojrzymy na nie w figuralno-wertykalnym wymiarze rzeczywistości” (s. 74). Jednak Norwid nie tylko przyjmuje tę koncepcję jako naturalny składnik swego „katolickiego dziedzictwa”, ale w znaku krzyża widzi jej „całkowite ucieleśnienie [...] a zarazem, dla siebie, sposób uczestniczenia poprzez sztukę – swoją drogę do zjednoczenia z Chrystusem” (s. 75).

Wywód Corlissa jest rzetelny i sprawny interpretacyjnie, ma on zasługę unaocznienia stopnia udziału myśli św. Augustyna i św. Pawła w dorobku Norwida, wprowadza sugestię rozumienia tytułu *Vade-mecum* w perspektywie nie tyle estetycznej, ile moralnej, jako wskazującego o „Droge», wiodącą według tradycji chrześcijańskiej poprzez krzyż Chrystusowy” (s. 76).

Próba zbliżenia się do Norwidowej praktyki przemilczenia i do istoty jego poezji miłosnej poprzez wiersz *Jak...* (stanowiący zdaniem J. W. Gomulickiego 54. ogniwo *Vade-*

<sup>2</sup> Interpretację M. Żurowskiego, jako uwzględniającą „jedynie ciasny genetyzm biograficzno-historyczny”, zakwestionował J. Trznadel, proponując z kolei jako czynnik rozstrzygający o sensie wiersza występujący, jego zdaniem, u Norwida zabieg „mityzacji poety jako poety-Chrystusa” (*Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978 s. 31, 296. Zob. też: t e n ż e. *Najuczęszszy komentator Norwida. „Twórczość”* 28:1972 nr 3 s. 151–154.

<sup>3</sup> Przedruk za: „The Slavic and East European Journal” 11:1967 nr 3 s. 67–76. Przełożyła E. Życieńska.

*-mecom*, zachowany zaś w autografie jako fragment poematu „*A Dorio ad Phrygium*”) – daje esej Mieczysławy Buczkówny (*Zbudowane na milczeniu*, s. 52–65)<sup>4</sup>. Wiersz jest – zdaniem autorki – „znakomitym przykładem zastosowania teorii przemilczeń w liryce”, jest „w pełni symboliczny, zasadnicze znaczenie zostaje tutaj ukryte, aluzyjny obraz zastępuje obraz, sens wypowiedzi jest wieloznaczny” (s. 57). Buczkówna stara się ów sens odsłonić (czy tylko przybliżyć) różnymi sposobami: poprzez impresyjny metaforyczny komentarz, pokazanie kilku jego (trochę wyszukanych) „wersji konstrukcyjnych” (s. 55), wreszcie poprzez wprowadzenie kontekstu „sytuacji erotycznych w poezji Norwida” (s. 58). Sposoby owe wydają się skuteczne, jakkolwiek można by zapytać, czy tendencja do wpisania wiersza w paradygmat kompleksów poety, konfliktu oczekiwań i niespełnienia („rozmowa z nią [...] przynosząca pełne rozczarowanie”) nie ujednoznacznia zbytnio i nie zniekształca jego niepowtarzalnej atmosfery, w której sugestie znaczeniowe zatrzymane są w planie nieokreśloności i delikatnych napomknięć.

Szkic Juliusza Starzyńskiego *Zaczyn poetycki nowego kierunku badań nad sztuką* (s. 77–81) prezentuje „zadanki wskazań metodologicznych, jakie współcześnie rozwijająca się nauka o sztuce może i powinna starać się wydobyć z pism Norwida” (s. 79). Postuluje autor potrzebę „stałego konfrontowania idei najwyższej odpowiedzialności moralnej narodowego artysty [...] z rzeczywistym stanem umysłów kilku pokoleń aktualnie tworzących polskie środowisko artystyczne”, potrzebę wczytania się w Norwida „również jako badacza dziejów powszechnych kultury, poszukiwacza jej dróg rozwojowych” (s. 80). Zaskakujące wręcz, wobec częstego dziś gestu politowania nad „archeologicznymi” odkryciami Norwida, są uwagi Starzyńskiego, odkrywającego w *Assuncie*, a zwłaszcza w autorskim komentarzu do niej, „cały program integralnego badania fenomenów artystycznej kultury poprzez pryzmat pojedynczego dzieła czy gestu, program, w którym wyraża się zdumiewająca zdolność historycznego odczytywania wielostronnych, niepomniernie złożonych powiązań i zależności kulturowych” (s. 81).

Nastawienie aktualizujące myśl i dokonania Norwida mają także kolejne teksty. Szkic Mariana Piechala *Norwid a współczesność* (s. 83–98), dający zarys Norwidowskich koncepcji czasu, współczesności, cywilizacji, historii – wszedł w rozszerzonej wersji do jego książki.

Jarosław Markiewicz w szkicu „*Inwalida intencji*” (s. 99–102) dość osobliwie połączył postawę wyznania, „jakimi to ideami, myślami i pojęciami Norwid zasilił mnie osobiście” (s. 100), z gestami przeciwstawiania się własnej, zgnuśnialej współczesności. Nie wydaje się jednak, aby jego „kombinacja byronowsko-norwidowo-gombrowiczowsko-marksowska” należała do udanych, wyprowadzony zaś z *Vade-mecom* i wstępu do tego zbioru postulat „zepsucia smaku”, rozumiany jako „zepsucie poezji publicystyką, dziennikarstwem” (s. 102) mijają się chyba istotnie z intencjami Norwida.

„Odnalezienie poety w naszej współczesności” (s. 103) było zamiarem Zygmunta Marczewskiego (*Idee Norwida a chwila obecna*, s. 103–107). Artykuł przynosi szereg sądów dotyczących głównie sfery poglądów i postaw artystycznych Norwida, sądów przeważnie trafnych, choć zdarzają się ujęcia upraszczające, końcowe zaś stwierdzenie, iż „Cyprian Norwid stał się szczególnie bliskim poetą w dobie dzisiejszej, kiedy to urzeczywistniła się jego najwyższa idea – praca, a kultura narodowa w oparciu o ludową tradycję

<sup>4</sup> Zob. polemiczne uwagi M. A. Styksa. *Jak-gdy-ko*. „Życie Literackie” 21:1971 nr 38; odpowiedź M. Buczkówny tamże nr 41.

emanuje poza granice kraju” (s. 107), bardzo luźno wiąże się z wcześniejszym wywodem.

Krótki, ale bardzo interesujący artykuł Andrzeja Drawicza prezentuje *Radzieckie norwidiana* (s. 108–109): tłumaczenia poezji, w których jednak „skomplikowane struktury Norwida były znacznie upraszczane”, oraz „dojrzała i właśnie pozbawioną uproszczeń historycznoliteracką interpretację Norwida, dokonaną przez A. Lipatowa” (s. 108).

Poza wymienionymi pracami rocznicowy numer „Poezji” zawiera jeszcze pierwodruk fragmentów *Notatek z mitologii*<sup>5</sup>, głosy o Norwidzie Richarda Dehmela, André Gide’a i Henri Bergsona (w językach oryginałów i w tłumaczeniu wydawcy)<sup>6</sup> oraz kilkanaście nie reprodukowanych wcześniej rysunków Norwida ze zbiorów po Miriamie.

Kilka prac o Norwidzie zawiera trzeci zeszyt „Pamiętnika Literackiego” z 1971 r.

Analiza *Powieści*, 36. wiersza z *Vade-mecum*, stała się dla Michała Głowińskiego (*Wokół „Powieści” Norwida*, s. 3–31)<sup>7</sup> okazją do zarysowania Norwidowej teorii form epickich. Jednoznaczna niechęć poety do formy powieściowej (właściwa też wielkim romantykom) była motywowana nie tyle wyborem estetycznym (stawianiem wyżej estetyki ekspresyjnej niż mimetycznej), ile sprzeciwem wobec braku wizji, wobec niżenia świata wartości, jakie niosła praktyka ówczesnej prozy krajowej. Zdaniem autora, opozycja powieść – epopeja widziana była przez Norwida nie w perspektywie odmienności konwencji czy technik literackich, lecz jako nieprzekraczalna sprzeczność dwu kategorii estetycznych, integralnie związanych z określonymi wizjami świata i systemami wartości. Głowiński rysuje całościowy kontekst świadomości krytycznoliterackiej Norwida i epoki, przenikliwie wychwytuje i interpretuje specyficzne właściwości struktury wiersza. Pokazuje np. wielostronne konsekwencje wyboru formy sproblematyzowanego streszczenia, i to „streszczenia w futurum”, które staje się dzięki temu narzędziem kompromitacji „obiekta powieściowej relacji” (przerzuconego w ten sposób „ze sfery realności w sferę możliwości”), służy wyrażeniu autorskiego dystansu, staje się nośnikiem ironii (s. 22–23). A jednak wydaje się, że Głowiński, nazywając wiersz „arcydziełem poezji krytycznoliterackiej” (s. 31), wyekspozował element „krytyczności”, polemiczności, a jakby trochę nie docenił „poezji”. Zajęty kontekstami, do których wiersz odsyła, potraktował utwór bardziej jako wyraz (choć nie wprost) poglądów autora niż jako swoisty byt poetycki, mający własne „dzianie się” liryczne<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> J. W. Gomułki. *Z nieznanich tekstów Cypriana Norwida* s. 5–6; *Norwid. Notatki z mitologii* s. 5–12.

<sup>6</sup> *Trzy głosy o Norwidzie* – do druku podał A. Zaleski s. 18–22.

<sup>7</sup> Przedruk w: M. Głowiński. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973 s. 151–194.

<sup>8</sup> Chodzi o zasadniczą kwestię sposobu realizowania się autorskiej intencji: czy w całości i na całej przestrzeni wiersza wyraża ją podmiot mówiący? Relacja autor – podmiot wydaje się tu niezwykle skomplikowana (i przez swą niepokojącą niejednoznaczność charakterystyczna dla poetyki Norwida). Dla autora rozprawy trudności pojawiają się w momencie, gdy Norwid porównuje „własną zironizowaną wypowiedź” z „piekłem narodowym” wielbionego przez siebie Dantego (s. 29). Czy jednak porównywana jest „wypowiedź”, czy też może obiekt planów literackich – „powieść”, w wyobrazeniach podmiotu zarysowująca się jako „odyseja”, w której „zebrać się” może, jak u Dantego, „cała poezji esencja”? W tej perspektywie możliwa byłaby chyba konkretyzacja podmiotu jako autorskiej kreacji kogoś (choćby nawet własnego drugiego „ja”), kto uwierzył (choćby na chwilę) w miraż stworzenia powieści o randze dzieła Dantego i komu dopiero drżenie sarkofagów, poruszenie niebios dramatycznie uświadamia, jak dalece naruszył „urząd słowa”, jego powagę i swoje pisarskie powinności. Zwłaszcza druga redakcja wiersza, eliminująca bezpośrednie akcenty satyryczne, dopuszcza – jak się zdaje – taką lekturę.

Będąca fragmentem większej całości rozprawa Sławomira Świontka *Norwidowski teatr świata* (s. 33–50) sygnalizuje zagadnienia, które wracały w późniejszych badaniach autora, obecne są też w jego wydanej ostatnio książce<sup>9</sup>. Za istotny składnik myślenia Norwida badacz ten uważa traktowanie świata jako teatru. Swoistość Norwidowej koncepcji theatrum mundi widzi w jego ambiwalentnym stosunku wobec dwu podstawowych wizji: Dei theatrum mundi i hominis theatrum mundi, gdzie funkcję reżysera w miejsce istoty nadprzyrodzonej – Boga „zaczyna spełniać sam człowiek, a paradoksem – paradoksem o cechach tragiczności – jest fakt, że człowiek jest tutaj zarówno reżyserem, jak i aktorem” (s. 42). Widząc rzeczywistość w kategoriach teatru zakłamania, fałszu i obłudy bliski jest Norwid ujęciu drugiemu, renesansowemu, obciążającemu człowieka winą za to, że świat jest „niemistrzowsko zrobioną” sceną. Tam jednak, gdzie poeta postuluje wizję świata, gdzie „odwoływać się zdaje do pewnej idealnej możliwości istnienia ładu i porządku” (s. 48), zbliża się do ujmowania świata w kategoriach starożytnych lub średnio-wiecznych.

Tom *O sztuce literackiej. Prace ofiarowane Czesławowi Zgorzelskiemu* („Roczniki Humanistyczne” 19:1971 z. 1) zawiera dwie prace o Norwidzie, a także szkic Danuty Zamaćińskiej „*Znalezione piórko*” (s. 203–218), interesująco i wnikliwie podejmujący sprawę stosunku Juliana Przybosa do tradycji norwidowskiej. Irena Sławińska przedmiotem swego zainteresowania uczyniła *Znaki przestrzeni teatralnej w „Krakusie” Norwida* (s. 135–145). Ze względu na raczej teatrologiczny charakter pracy i fakt, że weszła ona równocześnie do zbioru norwidowskich studiów autorki<sup>10</sup>, możemy tutaj zrezygnować z jej omówienia.

Zwięzła wypowiedź Michała Głowińskiego *Norwidowska druga osoba* (s. 127–132) dotknęła kwestii istotnej i znalazła żywy oddźwięk wśród badaczy. Stwierdzając ważność formuły „ty” w dziele poety, za szczególnie znamienne uznał Głowiński „ty” konwersacyjne, pojawiające się nieoczekiwanie w obrębie listu poetyckiego, formy w czasach Norwida odbieranej jako już archaiczna, a która stała się zasadniczym terenem wykształcenia się swoistej postaci liryki refleksyjnej, „tej liryki, w której najbardziej ogólne i najbardziej zasadnicze sprawy są tak formowane, jakby poeta je werbalizował w trakcie bezpośredniego kontaktu z odbiorcami” (s. 128). Za przypadek bardziej skomplikowany uważa autor pojawienie się „drugiej osoby” w „myślicielskich wierszach z *Vade-mecum*” (s. 129). Wiemy, jak ryzykowne bywają w odniesieniu do Norwida wszelkie systematyzacje, tu jednak wyróżnienie niektórych form i próba uogólnionej interpretacji sensu i funkcji „ty” mają walor odsłonięcia i wstępnego opisu jednej z ważnych właściwości Norwidowskiej poetyki.

Owo przywoływane „ty” jest – zdaniem autora – celowo wieloznaczne i nieokreślone, nie przywiązane sztywno do ustalonych form gramatycznych: może być „drugą rolą poety”, „zwrotem do konkretnej osoby [...], jak w ogóle do odbiorcy wirtualnego, może także oznaczać człowieka uniwersalnego. Może ono być apelem do każdego czytelnika Norwidowskiej poezji, który [...] musi [...] stawać się bezpośrednim partnerem [...]” (s. 131). Jest zazwyczaj narzędziem odchodzenia od wykładu na rzecz konkretyzacji i wprowadzenia w określoną sytuację, wiąże się zwykle w poezji Norwida z takimi zjawis-

<sup>9</sup> Zob. S. Świontek, *Norwidowski teatr świata*. Łódź 1983.

<sup>10</sup> I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971 s. 210–227.

kami jak exemplum i przypowieść, wykorzystywanymi nowatorsko. „Stosując kategorie wypracowane przez Bachtina, powiedzieć można – kończy autor – że poezja Norwida jest poezją zawsze polifoniczną, poezją wielu racji i wielu postaw, wchodzących z sobą w różnorakie związki. Poezją dyskusyjnieustajającą” (s. 133).

Okoliczności 150. rocznicy urodzin poety, której plon dotychczas omawialiśmy, wywołały też szereg odgłosów w pismach mniej ściśle związanych z badaniami literackimi. Niektóre, np. prace nagrodzone w konkursie „Znaku”, wiele mówią o przejawach obecności Norwida (i jej ograniczeniach) w życiu duchowym społeczeństwa<sup>11</sup>.

Poświęcony Norwidowi numer „Tygodnika Powszechnego” (25:1971 nr 44) przynosi obok wypowiedzi o charakterze osobistym czy sprawozdawczym polemiczny artykuł Mieczysława Jastruna *Jeszcze o Norwidzie*<sup>12</sup>, szereg uwag Adama Ważyka o *Heksametrze Norwida*, a także wartościowy, mimo skromnego zakroju, szkic Michała Głowińskiego *Odpowiednie dać rzeczy – słowo. Komentarz do aforyzmu*. Ostatni wers *Ogólników* zrobił karierę jako nawykowo przywoływany skrót postawy poznawczej Norwida, rozumiany zaś najczęściej dosłownie, bywa tej postawy uproszczeniem i sfalszowaniem. Analiza Głowińskiego potwierdza prawdę, której ignorowanie często prowadzi do interpretacji chybionych, tę mianowicie, że żadnych formuł Norwida, nawet tych najbardziej „zalecających się” swoją ogólnością i lapidarnością, nie wolno odczytywać w oderwaniu od Norwidowej teorii języka i zapoznając ich macierzysty kontekst poetycki i historyczny. Bowiem – jak pisze Głowiński – „w zdaniach ogólnych obowiązują te same reguły gry poetyckiej, co w całym dziele Norwida”. Artykuł pokazuje skomplikowanie znaczeń terminów „rzecz” i „słowo” w systemie pojęciowym Norwida i ich odmiennosc od znaczeń potocznych. „Rzecz” to u Norwida „fakt językowy” bądź „przedmiot”, bądź też „synonim wszelkich spraw człowieczych”. „Słowo” zaś jest nie tylko „wyrazem”, lecz i „objawieniem, nauką, wiedzą, myśleniem, przekazem tego, co najbardziej ludzkie, zbliża się więc do greckiego Logos”. Za istotniejsze w aforyzmie uważa krytyk nie sensy narzucające się, lecz ukryte.

Jedenastoletni okres dzielący obie rocznice norwidowskie nie obfitował w teksty poświęcone autorowi *Promethidiona*. Problematyka norwidowska pojawiała się raczej sporadycznie, trudno mówić o jej kultywowaniu przez poszczególne pisma. W kilku jednak przypadkach doszło do spotkania się w jednym zeszyście istotnych dla wiedzy o poecie tekstów, niektóre z nich warto chyba tu odnotować.

Cały prawie zeszyt czwarty „Ruchu Literackiego” z 1976 r. wypełniają materiały norwidowskie. Marek Kozanecki poświęcił swój szkic *Norwidowska koncepcja poezji* (s. 211–226) rekonstrukcji dynamicznego układu napięć między „poetyką sformułowaną” Norwida a jego „poetyką immanentną”, która, jako realizowana „w wieloznacznym i zmetaforyzowanym języku poetyckim, niejako odrywa się od samych założeń programowych, ukazuje ich ograniczenia, a zarazem dopełnia je, nawet wtedy, gdy poza nie wy-

<sup>11</sup> Zob. „Znak” 23:1971 nr 11; E. Żwirłowska. „*Mój Norwid*” s. 1465–1474; Ks. M. Drzewiecki. *Norwid – człowiek boży* s. 1474–1488; A. Podolska. *Mój Norwid* s. 1488–1491. Zob. też wypowiedzi twórców środowiska łódzkiego w ankiecie „Odgłosów” (14:1971 nry 41 i 43).

<sup>12</sup> Przedrukowany w tomie esejów M. Jastruna *Między słowem a milczeniem*. Warszawa 1979 s. 491–499.

kracza. Sprzeczności i napięcia między tymi dwoma poetykami ukazują dopiero pełny i zamknięty świat poetycki twórcy” (s. 212). Znaleźć tu można przeważnie trafne (choć często powtarzające utrwalone już sądy) uwagi o „koncepcji poznania poetyckiego, służącego wypowiedaniu prawd ogólnych”, o „problemach języka i słowa poetyckiego” (s. 221), o pojęciach ironii, milczenia, obrazu poetyckiego i wyobraźni. Jednak, co trudne do uniknięcia w krótkich ujęciach syntetycznych, bogactwo podejmowanych zagadnień prowadzi parokrotnie do sądów zbyt jednoznacznych, stwierdzeń zbyt kategoriycznych, analiz nie zawsze uwzględniających rozmaite zapośredniczenia, wpływające na sferę znaczeń.

Odmiennej charakter ma praca *Motywy codzienności w liryce Norwida* (s. 227–236) Andrzeja Gurbiela, dająca więcej, niż obiecuje tytuł. Wychodząc od stwierdzeń Wyki, Borowego i Głowińskiego, autor bada funkcje znaczeniowe, „jakie w poezji Norwida pełnią potoczne wydarzenia, drobne przedmioty” (s. 227). Jedną z przyczyn pojawiania się „motywów codzienności” u Norwida autor widzi w przekształcaniach jego koncepcji sztuki, przejściu od motywów przyrodniczych do świata spraw człowieczych, zasadniczą jednak – w potrzebach polemiki ze światem wartości nie aprobowanych, a obecnych w atmosferze literackiej lat międzypowstaniowych w kraju. Polemika Norwida polegała na wprowadzeniu charakterystycznych dla krytykowanego nurtu konwencji („zwyczajnego” bohatera, przestrzeni zamkniętej) i wiążących się z nimi znaczeń w inny system wartości, obnażający ich nijakość, marność. „U podłoża wprowadzenia tego rodzaju motywów – wnioskuje Gurbiel – leży więc zawsze intencja satyryczna, ironiczna lub humorystyczna. Tak więc to, co w prozie, a często i w poezji (Syrokomla, Lenartowicz), służyło najczęściej akceptacji powszedniego życia przeciętnych ludzi, w poezji Norwida nabiera pejoratywnego wydźwięku” (s. 236).

Pytanie zawarte w tytule pracy Henryka Siewierskiego *Czy Norwidowska „definicja” muzyki?* (s. 237–246) wprowadza słuszną wątpliwość, czy traktowanie słów pierwszego interlokutora dialogu *Bogumił o muzyce* (która „[...] serce bierze i odmyka, / Jak ktoś do domu wchodzący własnego...” w. 8–9) jako poglądu samego Norwida na muzykę Chopina i muzykę w ogóle” jest w kontekście całego *Promethidiona* i koncepcji sztuki poety uzasadnione. Dokładna analiza sytuacji dialogowych występujących w tej części poematu pozwoliła potwierdzić dawną sugestię Stanisława Cywińskiego, że podmiot pierwszej wypowiedzi jest tożsamy z dyskutantami prezentowanymi jako „Konstanty” i „zamachowicz” („z a m a c h o w y m a ż”) <sup>13</sup>.

Autor odsłania dystans krytyczny występujący pomiędzy treścią analizowanej wypowiedzi a poglądami Norwida, zapewne nie zalecającego „bierną postawę odbiorcy”, której wyrazem jest „metafora muzyki «otwierającej serce»” (s. 246). Wywody Siewierskiego przekonują, choć niektóre stwierdzenia (np. to, że w wypowiedziach Bogumiła „wyrażone zostają poglądy Norwida”, s. 243) wydają się w perspektywie założeń artystycznych poematu i koncepcji prawdy u Norwida zbyt jednoznaczne <sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Jakkolwiek można by chyba szukać artystycznych i epistemologicznych racji dla przypuszczenia, że Norwid świadomie stwarza sugestię istnienia wielu uczestników dyskusji, nawet w ramach tej samej postawy.

<sup>14</sup> Treści omawianej pracy weszły (w postaci skróconej i zmodyfikowanej, wobec której ostatnia uwaga traci po części zasadność) do rozprawy autora „*Promethidion*” Cypriana Norwida. *Próba interpretacji* // „Zeszyty Naukowe UJ. Prace historycznoliterackie” z. 39 1980 s. 57–89.



Przedmiotem interpretacji Mieczysława Ingłota w artykule *Norwidowski dramat słowa* (s. 247–253) jest *Ostatni despotyzm*, odczytany jako dialog „ról”, utwór podejmujący i obnażający konwencję salonowej rozmowy, „wyrażający dramatyczną opozycję dwóch porządków funkcjonowania słowa, jako wolnego i zniewolonego” (s. 249–250). Sprawna analiza, poparta wprowadzeniem właściwych kontekstów myśli Norwidowej i konwencji literackiej epoki, pozwoliła autorowi stwierdzić, że niemożność przebicia się informacji o upadku „ostatniego despotyzmu”, dewaluacja poznawczego sensu języka to skutek despotyzmu rytuału językowego, niszczącego porozumienie. Niezwykłością wiersza jest to, że „dramat słowa” został w wierszu nie tylko wyrażony, ale i „o d e g r a n y”, stając się dramatycznym krzykiem protestu podmiotu lirycznego<sup>15</sup>.

Poświęconą Norwidowi część zeszytu zamyka prezentacja sądów Żeromskiego o Norwidzie. Stanisław Makowski wyprowadza z nich wniosek, że „Żeromski przejął wizję twórczości i osobowości Norwida zasugerowaną przez Przesmyckiego. Przejął ją w sposób typowy dla zwykłego odbiorcy literatury, a nie twórcy jej kolejnego ogniwa. W wizji tej wyeksponował już samodzielnie przede wszystkim element patriotyczny i podkreślił jej funkcję narodową” (*Żeromski o Norwidzie*, s. 256–259).

Tom 24 „Roczników Humanistycznych” (*O literaturze i teatrze. Prace ofiarowane Irenei Stawińskiej* 1976 z. 1) wieloma nićmi wiąże się z interesującą nas problematyką.

Efekty rozważań Zdzisława Łapińskiego o sposobie kształtowania przestrzeni w *Quidamie* („*Gdy myśl łączy się z przestrzenią*”. *Uwagi o przypowieści „Quidam”*, s. 225–231) rzucają wiele światła na ogólniejsze właściwości praktyki poetyckiej Norwida. Chodzi o tendencję poety (dostrzegalną i gdzie indziej, szczególnie zaś – co paradoksalne – wyraźną w utworze poświęconym historycznemu „dzianiu się”) „do neutralizacji wydarzeń, do podstawienia kategorii opisowych w miejsce narracyjnych” (s. 226). Planowi czasu historycznego, przypadkowości zdarzeń i naoczności wyodrębnionych, izolowanych scen towarzyszy widoczny dopiero z dystansu „wymiar moralno-metafizyczny” czasu, „jednolity deseń procesów dziejowych” i koncepcja wykorzystania przestrzeni miasta jako schematu uzyskującego zdolność symbolicznej reprezentacji świata wewnętrznego bohatera i świata alegorycznych znaczeń odautorskich (s. 226–228).

Stany psychiczne bohaterów, ich postawy i dążenia jakby „materializują się” w ich ubiorze, geście, wyglądzie otoczenia, te byty substancjalne układają się jednak w taki schemat (autor używa tu pojęcia „mapa poznawcza”), który pozwala „przejść od danych percepcyjnych do kompozycji symbolicznej” (s. 227). Obserwacja zachodzących w utworze zjawisk prowadzi Łapińskiego do wniosku, że „wizualność i wymiar przestrzenny nie stanowią w *Quidamie* składnika ubocznego, lecz wiodą wprost ku naczelnej idei poematu”, stając się swoistą zasadą konstrukcyjną, w *Quidamie* szczególnie uzasadnioną jako wyraz „przekonania o przedstawianej epoce jako o okresie przełomowym wprawdzie, lecz – od strony panujących ówczesnie mniemań – równocześnie zastygłym” (s. 230).

Praca Mariana Maciejewskiego *Spojrzenie „w górę” i „wokół” (Norwid – Malczewski)*, s. 233–247<sup>16</sup>, budująca paralełę Norwid – Malczewski, jest jedną z nielicznych w

<sup>15</sup> Zob. też interpretację wiersza w studium M. Głowińskiego *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Stylę odbioru*. Kraków 1977 s. 60–92.

<sup>16</sup> Przedruk w wersji obszerniejszej w: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977 s. 136–164. W omawianym zeszycie „Roczników Humanis-

omawianym okresie prób określenia historycznoliterackich odniesień twórczości Norwida; dodać trzeba, że ważność jej wniosków znacznie wykracza poza kwestię relacji wzajemnej obu poetów. Doskonałe efekty przynosi zastosowana metodologia; chcąc określić zakres i charakter omawianego związku, autor odchodzi od praktyki pracowitego wyławiania i komentowania wszelkich aluzji, napomknień i analogii, koncentruje się natomiast na obserwacji właściwości mowy poetyckiej i metod twórczych poetów. Maciejewski stwierdza, że „ewentualne ustalenie stopnia zawężenia paraleli” (s. 233), udzielenie odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu Norwid zdolny był akceptować rozpacz, w jaki sposób się przed nią bronił, może być ważne dla określenia miejsca obu poetów w modelu polskiego romantyzmu, ich roli w procesie historycznoliterackim.

Z uwzględniającego prawo diachronii ujęcia wynika, że „rzecz Malczewskiego” stale była obecną w twórczości Norwida, w różny jednak sposób. Młody Norwid wprost, naśladowczo „kategorializował świat odczuć lirycznych globalnymi obrazami Malczewskiego” (s. 241); nawet zmagając się z pesymizmem, przegrywał z przytłaczającą atmosferą rozpacz, ewokowaną przez zgromadzone w juveniliach „sztafaż obrazowy” rodem z *Marii*. Dojrzała twórczość Norwida dowodzi – zdaniem autora – że (być może ze względu na typ myślenia obrazowego, odwołującego się do obrazowania ksiąg prorockich Biblii) poetyka Malczewskiego była Norwidowi bardzo bliska jako model, wobec którego należy się określić, który wchodzi w dialogowy, często polemiczny związek z własną poetyką.

Zaskakujący dla czytelnika rozprawy może być z powodzeniem przeprowadzony zabieg wykorzystania *Marii* jako koniecznego kontekstu interpretacyjnego *Assunty*. Pełne inwencji rozważania badacza dowodzą istotnego pokrewieństwa utworów: w *Assuncji* pojawia się „odczucie świata analogiczne jak w *Marii*” (s. 244), zachowany też zostaje właściwy jej mechanizm obrazowania. Nie ewokuje to jednak pesymizmu. Śmiertelnemu, „zamkniętemu widnokregiem rozpacz” patrzeniu „wokół” przeciwstawione jest „spojrzenie w górę” *Assunty*, będące modlitwą i ofiarą, mające zdolność „przezierania” chmur:

Norwid wszedł w przeżarty rozpaczą świat Malczewskiego i doświadczał przez jego pryzmat obrazowy nachylenia egzystencji ku śmierci, by dalej, przez to samo nachylenie, lecz z odwróconą perspektywą, móc wyjść z niej zwycięsko (s. 247).

Interesujące propozycje interpretacji liryki Norwida zawiera trzeci zeszyt „Pamiętnika Literackiego” z 1980 r.

Przekornych „kilka uwag” Danuty Zamącińskiej (*Kilka uwag o czytaniu liryki Norwida*, s. 191–197), mimo skromnego tytułu i niewielkich rozmiarów, pobudzać mogą badaczy Norwida do szeregu wcale nielekkich zastanowień. Cóż takiego szkic uświadamia? Że „wnosić światło” to jednocześnie „zaciemniać”, że owocem systematyzacji, uogólnienia jest jakże często zacieranie swoistości, niepowtarzalności konkretnego zjawiska literackiego, że dla czytelnika ważny jest przede wszystkim dany (czytany teraz) wiersz i wyłaniająca się z niego twarz poety, często – jak autorka pokazuje – bardziej „ludzka”, po ludzku bezradna i doświadczona niż w olimpijskim wizerunku.

tycznych” zob. też prace: T. Małec. *Kilka uwag o budowie słowotwórczej rzeczowników w tekście „Promethidiona” C. K. Norwida*, s. 305–311, oraz zawierający szereg interesujących uwag o twórczości Norwida artykuł S. Sawickiego *Religia a literatura. Trzy kręgi badawcze*, s. 59–61.

Zamierzyła autorka „pokazać, jak z reguły nie honorujemy prawa poety do «niesłusznego smutku», jak wmawiamy mu obiektywność i stałą racjonalną postawę tam nawet, gdzie językowy kształt wypowiedzi zachował wyraźnie odcisnięty ślad reakcji wcale nie ogarniającej przedmiotu czystym blaskiem intelektu i wcale nie apelującej do racjonalności czytelnika, ale owszem, ślad ten ostentacyjnie wzywa do współpracy właśnie nasze «nerwy», fobie albo po prostu nasze doświadczanie życia” (s. 192).

Co paradoksalne, owe sytuacje, kiedy „napór emocji w sposób istotny rujnuje misterny system przemyśleń”, kiedy tekst ujawnia rozpacz, „gniewną i pogardliwą «niesprawiedliwość»” (s. 194), „manifestację samopoczucia poety” (s. 195) – dają się dostrzec w utworach traktowanych zazwyczaj jako przykłady postawy opanowania, integracji osobowościowej, stoickiego obiektywizmu (np. [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy...*], *Kółko, Fatum, Jesień*).

Wydaje mi się – konkluduje autorka – że rekonstrukcja oblicza poetyckiego Norwida, z jaką mamy dziś do czynienia, wyrosła na opinii, którą chciałabym zrewidować, na opinii, że kształt sztuki Norwidowskiej jest dowodem intelektualnego zapanowania nad doświadczeniem życia, dokonanej jakoby pełnej obiektywizacji. Wbrew panującej formule krytycznej o tej twórczości pociąga mnie ogromny udział „emocjonalnego” (czy romantycznego?) w tym dokonaniu (s. 197).

Interpretując *Trzy strofki* (*O „Trzech strofkach” Norwida*, s. 129–141) Marian Tatar próbuje odsonić zawężenia wiersza z kodem kulturowym, zespołami zastanych konwencji, rzeczywistością historycznoliteracką i sytuacją poety w świecie. Ujawnia się w ten sposób odmienność utworu wobec konwencji romantycznej liryki miłosnej, dominacja, mimo zdecydowanie emocjonalnego charakteru utworu, aspektu logiczno-rozumowego. Analizując retoryczną konstrukcję wiersza wysuwa badacz „hipotezę o inspiratorskiej roli poezji Horacego w stosunku do *Trzech strofek*” i umieszcza utwór „w jakby zapoznanym w okresie romantyzmu nurcie dyskursywnej liryki polskiej, wywodzącym swój początek od *Pieśni* Jana z Czarnolasu” (s. 141).

Interesująco napisana rozprawa prezentuje trafność doboru kontekstów interpretacyjnych, sprawną analizę struktury i metaforyki wiersza. Walorem tym nie towarzyszy jednak zdecydowany zamiar dotarcia do „ośrodka krystalizacyjnego” wiersza, jego zasadniczego przesłania, które wyłania się z interpretacji, ale jakby pośrednio, rozpisując się jakby na „rolę” pełnione przez wiersz wobec przywoływanych porównawczo zjawisk<sup>17</sup>.

Rozmiary Norwidowej obecności na łamach miesięcznika poetów w stulecie śmierci autora *Vade-mecum* uznać trzeba za imponujące, idące w dziesiątki prac, wypowiedzi i setki obszernych stronic.

<sup>17</sup> Zauważać wypada, że interpretacja pomija wyraźną komplikację sensu i składni strofki trzeciej, co znalazło wyraz we wcześniejszych kontrowersjach interpretacyjnych, zestawionych i skomentowanych przez M. Kwaśnego (*Norwid – poeta źle rozumiany*. „Pamiętnik Literacki” 59:1968 z. 4 s. 191–202). Nie wchodząc w skomplikowaną problematykę, trzeba przyznać, że odmienne od rozwiązań przyjętych w omawianej tu pracy propozycje interpretacyjne Kwaśnego (połączone z postulatem przywrócenia przecinka po słowie „umarłe”, obecnego w pierwodruku i rękopisie) wydają się bardzo trafne. Interpretację *Trzech strofek* z perspektywy metafory „Jez-perel”, jako utworu reprezentatywnego także dla całej problematyki kobiecej” w poezji i dramaturgii Norwida, przeprowadził W. Kubacki (*Łzy-perły*. „Przeгляд Tygodniowy” 1983 nr 41).

Podwójny, ponad trzystustronicowy numer „Poezji”<sup>18</sup> zawiera oprócz tekstów samego Norwida (wśród nich jeszcze ineditum!<sup>19</sup>) i wiersza Mariana Piechała *Norwid 1983* szereg wypowiedzi o różnym charakterze, bogato zdobionych reprodukcjami fotografii i dzieł plastycznych poety-sztukmistrza.

Trzy prace zamieścił tu Juliusz W. Gomulicki. *Pierwszy nekrolog Norwida* (s. 254–258) to historia bolesnej dla Norwida gąfy krakowskiego „Czasu”, który, prostując mylną jakoby informację o śmierci Ludwika Norwida, „uśmiercił” Cypriana już w styczniu 1882 r. Dwa kolejne teksty, odznaczające się właściwym Gomulickiemu znawstwem i wdziękiem literackim, łączą w sobie informacje o pasjonujących dziejach poszukiwań edytora *Pism wszystkich* z interpretacją Norwidowej twórczości.

Poszukiwania sprawdzające informacje o istnieniu legendarnego tomiku *Gromy i pyłki*<sup>20</sup>, trwające wiele lat i prowadzone różnymi drogami, pozwoliły ustalić szereg poszlak, z których za najważniejszą uważa Gomulicki stwierdzenie, iż tytułowe „gromy” („grzmoty”, „pioruny”) wielokrotnie u Norwida blisko sąsiadują z „pyłem”, tworząc – zdaniem badacza – „nieświadome sprzężenie asocjacyjne” (s. 242).

Niecodzienna konstrukcja interpretacji wiersza o konfederacie<sup>21</sup> jest odzwierciedleniem przekonania autora, że „w każdym ambitniejszym i bardziej indywidualnym utworze poetyckim Norwida” pozostaje, mimo wszechstronnych zabiegów badawczych, „takie specyficzne a bardzo osobiste, intymne, *residuum* poetyckie [...], które opiera się wszelkiego rodzaju penetracjom badacza i które, jakże często właśnie, nadaje takiemu utworowi znamiona jakiejś osobliwej atrakcyjności” (s. 63). Aby pokazać różne stopnie „czytelności” omawianego wiersza, interpretator jakby rekonstruuje kilka modelowych „odczytań”, pokazując, jakie sfery sensów odsłaniają się naiwnej lekturze dziecka (odwołuje się tu Gomulicki do wspomnień Zygmunta Myślakowskiego i własnych), jakie odczytaniom krytyka, historyka literatury (filologa) czy wreszcie norwidologa.

Do obowiązków tego ostatniego autor zalicza także, obok spojrzenia na ten jedynie wiersz okiem krytyka i historyka literatury jednocześnie, spojrzenie nań „również jako na organiczną część całej twórczości poety, powiązaną setkami nici z innymi jego utworami (a nawet listami i notatkami) a także z jego biografią osobistą” (s. 71). Postulatów (którego polemicznym adresatem jest „wyznawca takiej czy innej odmiany formalizmu”) jest chyba w większości prac o Norwidzie przyjmowany (choćby tylko milcząco) za oczywisty. Inna rzecz z realizacją – o efekcie rozstrzyga bowiem najczęściej nie wybór metodologiczny, ale indywidualne możliwości interpretatora i jego praktyczne rozstrzygnięcia dotyczące stopnia wyłączności takiego spojrzenia, trafności przywoływanych kontekstów i zasadności ich wprowadzenia. Wiersz interpretowany tutaj, bardzo wszechstronnie i interesująco, „grzech «biografizmu»” (który autor żartobliwie zarzuca sobie w zakończeniu) w pełni usprawiedliwia.

Najbardziej ambitną próbą interpretacyjną jest „*Fortepian Szopena*” Wacława Kubiczkiego (s. 144–169). Komentując (nie bez pewnej uszczypliwości) interpretacje wcześ-

<sup>18</sup> „Poezja” (*Norwid – życie po życiu*) 18:1983 z. 4–5 ss. 304.

<sup>19</sup> C. Norwid. *Mądrość – filozofia – wiedza. (Noty co do Greków)* – wydał z autografu i objaśnił Juliusz W. Gomulicki s. 18–24.

<sup>20</sup> *Zagadka „Gromów i pyłków” Norwida. Rekonesans bibliograficzno-filologiczny* s. 235–242.

<sup>21</sup> „*Jak się to pismo niejasne wyklada?*”, czyli o wierszu Norwida „*Na zapytanie: Czemu w konfederacie? Odpowiedź*” s. 63–75.

niejsze autor stwierdza brak „pełnej ideowej i artystycznej analizy” (s. 144). Jednak obszerny wywód nie ma charakteru monograficznego w tradycyjnym sensie, miejscami zaś daleko od tekstu poematu odbiega. Zmierza natomiast do wydobycia i wskazania źródeł podstawowych kategorii, tłumaczących arcydzieło Norwida. Za kategorie te badacz uważa – jak się zdaje – zanurzoną w tradycji orfickiej i chrześcijańskiej misteryjność, swoisty, zakorzeniony w osobowości Norwida „mityczny archaizm” (owocujący naturalną jakby skłonnością poety do parabolicznego widzenia świata) oraz paradoks, język wtajemniczenia, który wyraża jednocześnie „twierdzenie i zaprzeczenie, rozdarcie i pojednanie” (s. 167). Właśnie paradoks to zdaniem Kubackiego ten modus (inny od serio i ironii), który czyni, iż finał utworu to „spięcie sprzeczności, które wyraża to, czego nie potrafi pojąć dyskursywny rozum. Przejście od mitu orfejskiego do niedawnego wydarzenia politycznego. I nagłe odsłonięcie w historycznym fakcie nowego wątku misteryjnego. Następuje cudowny *eventus* misteryjnej dialektyki. Klęska przemocy i gwałtu – w zwięzłości. Triumf ducha i sztuki – w klęsce” (s. 168).

Wyróżnione kategorie rekonstruuje badacz przywołując imponujący materiał egzemplifikacyjny, pokazujący przejawy odradzania się misteryjnej, archaicznej koncepcji rytuału orfickiego w myśli wczesnochrześcijańskiej, filozofii i sztuce renesansowej, a głównie w sztuce (zwłaszcza malarstwie i poezji) i myśli historiozoficznej romantyzmu. Wszystko to komplikuje, niestety, konstrukcję wywodu i utrudnia śledzenie toku myślenia autora, ale jest chyba trafne i wartościowe.

Szkoda, że interpretacja Kubackiego zupełnie nie zauważa propozycji Jacka Trznadla i Władysława Stróżewskiego<sup>22</sup>. Nie miejsce tu na relacjonowanie, a tym bardziej na wartościowanie trudnej i wieloaspektowej dyskusji, zawiązującej się między tymi propozycjami interpretacyjnymi, jednak trzeba stwierdzić, że pominięcie zwłaszcza pracy Stróżewskiego, sumiennej, trafnej i w ramach własnych założeń przeciw całościowej, trudno uznać za cnotę (w sytuacji, gdy np. przywoływane są fragmentaryczne zdania Wyki czy Borowego). W tym kontekście bowiem niektóre ubolewania autora nad niedostatkami norwidologii tracą zasadność, niektóre odkrycia okazują się wspólne, obecne także u Stróżewskiego czy innvch badaczy.

Interpretacyjną część omawianego tomu uzupełniają analizy *Nocy*, *Legendy* i *Syberii* autorstwa Waldemara Smaszca. Znaleźć tu można (zwłaszcza w części pierwszej) szereg trafnych obserwacji, nie łączących się jednak w interpretacyjne całości, głównie z powodu wtrąceń, wyznań autora, że nie może się powstrzymać, aby „nie przytoczyć strofy znanego wiersza” (s. 171), zbędnych powtórzeń, że *Vade-mecum* to dzieło „epokowe”, na które Norwid nie mógł znaleźć wydawcy (s. 171, 175, 180).

W sferze wniosków analizy nie wychodzą raczej poza komentarze J. W. Gomulickiego, tam zaś, gdzie to czynią, wzbudzają niekiedy wątpliwości. Nazywa autor *Legendę* „przykładem poezji czystej”, nie wyjaśnia jednak, dlaczego akurat tutaj miałby być Nor-

<sup>22</sup> Zob. J. Trznadela. *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 s. 128–181; W. Stróżewski. *Doskonale-wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 70:1979 z. 4 s. 43–72 (przedruk w: tenże. *Ismienie i wartość*. Kraków 1981 s. 181–214); R. Kiścierz. „Fortepian Szopena”. „Tygodnik Powszechny” 27:1973 nr 50. Interesującą interpretację zakończenia poematu jako utworu będącego przykładem „poezji alchemicznej”, zawierającego „składniki alchemicznego modelu świata i rzeczywistości poetyckiej”, przedstawił D. C. Maleszyński w szkicu „Harmonia”, „anatomia” i „alchemiczna poezja” Norwida. „Studia Polonistyczne” 11–12. Poznań 1984 s. 109–131.

wid „wyłącznie czystym artystą słowa” (s. 177). Wypowiadając się o postaci tego utworu (który, nawiasem mówiąc, tylko w specyficznym sensie może być nazwany „wierszem”), za decyzje autora bierze decyzje (chyba słuszne) edytora. Nie wszystkie też sądy ogólne budzą zaufanie, np. ten, że Wyka „pierwszy zwrócił uwagę na wyobcowanie się poety ze swego pokolenia” (s. 172).

Kolejną grupę w omawianym tomie stanowią prace o charakterze historycznoliterackim i komparatystycznym. Porównawczy, analityczny wywód Macieja Żurowskiego *Hopkins, Mallarmé i Norwid* (s. 184–191) poprzez badanie sześciu uznawanych za hermetyczne utworów tych poetów prowadzi do wniosków o podobieństwie rozwiązań, jakie niezależnie od siebie przyjęli:

Nie można nie podziwiać, że problemy języka poetyckiego po wyczerpaniu się romantyzmu rozwiązywali tak podobnie, ale wprost niepojęte wydaje się to, że Norwid, zresztą nie tylko w tym trójkacie, tak wczesnie był rzecznikiem wielkiej przemiany (s. 191).

Inny „trójkąt” i inną metodą rysowany wyłania się ze szkicu Alicji Lisieckiej *Wielcy synkretyci: Hölderlin, Nerval, Norwid* (s. 192–200), będącego jednym z nie drukowanych u nas rozdziałów emigracyjnej książki autorki<sup>23</sup>.

Porównawczy charakter ma też studium Eugeniusza Czaplejewicza *Igrzyska dantejskie (Norwid i Klaczko)* (s. 201–215), w którym nastąpiło zadziwiające połączenie erudycji z niefrasobliwością, sądów trafnych i wydumanych, pedantycznej dociekliwości ze sportową terminologią i werwą. Oto krytyk jednocześnie przeczytał Norwida i Klaczkę i odkrył rzecz zdumiewającą: że to ludzie „bliźniaczo do siebie podobni”, którzy dlatego „starali się za wszelką cenę odróżnić od siebie i z sobą poróżnić” (s. 202). Urządzili więc sobie podobne starożytnym agonom igrzyska, „terenem” „w s p ó ł - z a w o d n i c t w a, jakiego dotąd nie było”, stał się Dante. Była to „współpraca”, która jednak „przypominała ściganie się, czasem walkę”, „towarzyszyła jej niekiedy gwałtowna wymiana ciosów”, prawie połączenie „zapasów z boksem” (s. 203). Mało tego – odbyła się „uroczysta inauguracja” (s. 205), wyłoniły się „główne konkurencje i niektóre wyniki” (s. 208), i wszystko to poza pokrytymi bielmem oczyma rówieśnych Norwidowi i współczesnych literaturoznawców.

Praca Czaplejewicza proponuje szereg twierdzeń i hipotez dotyczących obrazu XIX-wiecznej literatury i dorobku Klaczki; jeśli ograniczymy tu pole obserwacji do sądów dotyczących Norwida, wiele z nich uznać przyjdzie za mało zasadne. Założenie, że „do zrozumienia Norwida Klaczko jest niezbędny” (s. 202), niewiele mówi bez określenia, czy stanowi on kontekst podstawowy, czy też jeden z wielu „niezbędnych”. Tylko polemiczną wartość ma teza, że w dwudziestoleciu międzywojennym sądy Klaczki „częściej zestawiano analitycznie z opiniami Norwida” (s. 202), przywołana zaś tu (z opuszczeniem w tytule) jako przykład książka Władysława Arcimowicza (*Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. Wilno 1935) to wątpliwy „dowód”, zważywszy, że konflikt Norwida z krytyką był jej tematem. Z innymi zaś przykładami byłby chyba prawdziwy kłopot. Trudno więc zrozumieć ubolewania badacza nad „dyskryminacją” Klaczki przez współczesnych norwidologów. Można wreszcie sądzić, że utyskiwania Czaplejewicza na „mito-

<sup>23</sup> A. Lisiecka. *Norwid, poeta historii*. Londyn 1973.

twórstwo naukowe”, na nieporadność „norwidologii interpretującej” (s. 202) są wyrazem obywatelskiej troski krytyka, który – jako „nie-norwidolog” – rozumie jednak Norwida lepiej. Niestety, niektóre zaprezentowane w szkicu próbki czytania Norwida (np. sąd, że w *Powieści* Norwid porównuje „swoje dokonania poetyckie” z dziełem Dantego, s. 212), podobnie jak wcześniejsza interpretacja *Przeszłości*, w której badacz (uważając Norwida za źródło inspiracji i jednego z patronów „poetyki pragmatycznej” i „dialogiki”) odkrył kilka „podmiotów mówiących”<sup>24</sup> – owego znawstwa nie potwierdzają.

Andrzej Mierzejewski pisząc o *Cyprianie z Głuchów pod Warszawą* (s. 138–143) zarysował ambiwalencje stosunku Norwida do swej ziemi rodzinnej, łączącego miłość i przywiązanie z niechęcią wobec „powiatowości”, brakiem skłonności do nostalgicznego „upoetyczniania” jej obrazu.

Charakter aktualizującego wprowadzenia w życie i twórczość Norwida ma obszerny i wolny od istotniejszych usterek artykuł Mariana Piechała *Norwid wczoraj i dziś* (s. 26–61).

Kilka szkiców dotyczy szeroko pojętej recepcji myśli i twórczości Norwida. Jan Kaczyński (*Stanisław Brzozowski o Norwidzie*, s. 216–219) podejmuje temat szczególnie żywy w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy to w programach poetyckich i krytycznych często wiązano ze sobą nazwiska dwu najzarliwszych bodaj miłośników i krytyków „polskości” równocześnie. Szkic Kaczyńskiego jest raczej próbą aktualizacji zagadnienia niż rozszerzenia sfery ustaleń i analiz choćby w stosunku do przywoływanej w tekście rozprawy Kazimierza Jaworskiego sprzed pięćdziesięciu lat.

Obecność Norwida w teatrze Juliusza Osterwy przypomina Jacek Strzemżalski (*Norwid w Salach Redutowych*, s. 229–234). Szkic nie jest, niestety, wolny od nieściśności i niezbyt trafnych uogólnień (np. Norwid „stara się niepowodzenia życiowe zrekompensować sobie twórczością”, s. 230). Wątpić też można, czy Nowaczyński jednoznacznie chwalił przedstawienie *Pierścienia Wielkiej-Damy*; jego recenzja łączy w sobie elementy podziwu za ujęciem ironicznym, trochę nawet kpiarskim i groteskowym.

Relacją z najnowszej warszawskiej prapremiery *Zwolona* jest z kolei nieco zawily tekst Barbary Kazimierczak: *Piektło uwikłań naszych...* „Zwolona” w „Narodowym” (s. 259–262).

Zbigniewa Sudolskiego „poszerzony wstęp do antologii wierszy o Norwidzie” (*Norwidowska „droga do potomności”*, s. 220–228) daje szkicowy zarys losów poetyckiej recepcji twórczości i wzoru Norwida. Zwraca tu uwagę słuszny sprzeciw autora wobec obiegowych przekonań, że dwudziestolecie międzywojenne było okresem wyłącznie fałszywej i nie pogłębionej lektury poety. O sposobach czytania Norwida przez wybitnego poetę – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, pisze Andrzej Gronczewski w raczej enigmatycznym eseju *Żywe ziarno piasku* (s. 243–253).

Zamykają tę część książki uwagi Alfreda Łaszowskiego (*Norwid nasz współczesny*, s. 263–269), rozważającego aktualne szanse realizacji Norwidowskich idei upowszechniania kultury i przekształcania pracy w twórczość.

Kilka prac ma wymiar eseistycznego zmierzenia się z norwidowską problematyką. Bez wątplenia inspirujący charakter ma ambitny szkic Jerzego Tyneckiego *Ukryta wielkość Norwida (Poszukiwania)* (s. 76–97). Wielokierunkowość owych „poszukiwań”, spe-

<sup>24</sup> E. Czaplajewicz. *Dialog Norwida w „Przeszłości”*. „Początek 14:1979 nr 1 s. 3–14.

cyficzna konstrukcja wywodu, zmienność tonu i języka (obok dyskursu ironia i polemiczność, obok „rewelatorskiej” hermetyczności – felietonowość i swoista nonszalancja językowa) nie ułatwiają, niestety, uchwycenia całości, zwłaszcza że autor nie stroni od świadomej prowokacyjności, przerysowań, stwierdzeń ryzykownych.

Jednak celem głównym autora nie jest chyba polemika, lecz propozycja wyjścia poza kategorie „literackości” ku spojrzeniu na Norwida z perspektywy właściwości i niedomagań kultury narodowej. Tynecki sądzi, że Norwid jako poeta „zbyt wymagający osobowościami” (s. 77), „poeta problemowej ciągłości kultury” (s. 84), został odrzucony przez kulturę „samokawałkującą się” (s. 89), kulturę, w której „bliskość” romantyzmu (ułomnego, cząstkowego, konsolacyjnego, będącego myślową i artystyczną „ucieczką do przodu”) została pomyłona z „wielkością”.

Przewartościowania autora idą w kierunku uznania, że obok Mickiewiczowskiego wzoru romantyzmu (który – jego zdaniem – jednostronnie panuje w naszej kulturze) jest i wzór Norwida, proponujący rzetelną nowoczesność myślenia, „kulturową i cywilizacyjną dojrzałość” (s. 89, 97), wzór przez Tyneckiego bardziej ceniony. W argumentacji Tyneckiego obok sądów przenikliwych i trafnych znajdziemy także wątpliwe, czasem zaś takie, które choć brzmią ryzykownie, jednak zastanawiają. Te np., że to u Norwida kultura staropolska odezwała się najpełniej (s. 82), że młody Norwid miał znacznie wyższą kulturę literacką niż młody Mickiewicz, że „w nowożytności języka Norwid ma udział nie mniejszy niż najwybitniejsi nasi poeci, potoczystość zaś stylu bywa u niego niebywała. Nie dostrzegamy jej jednak na ogół, ponieważ nie doceniamy lub nie podziwiamy kierunku, w którym wypowiedź Norwida zmierza” (s. 80).

Wraz z kolejnymi esejami wchodzimy w część omawianego zeszytu najbardziej kontrowersyjną, a jest nią, jak pisze w *Nocie* redaktor naczelny, „skromny aneks piór samej redakcji POEZJI”, mający być „tylko przydatkiem, nie usiłującym narzucić tonu całości, ale ją tylko odrobinę dopełnić”.

Lektura należących tu prac<sup>25</sup> prowadzi jednak do innych obserwacji; jeśli nawet rozmiary owego „aneksu” można uznać za skromne (około 20 procent całości), to trudno tak określić postawę i ambicje autorów. Wyłączywszy szkic Andrzeja Tchórzewskiego, którego fragmentaryczność i dywagacyjna konstrukcja bardzo utrudniają zrozumienie postulatów autora „czytania Norwida według samego Norwida”, prace owe układają się w dość wyraźne propozycje czytania Norwida oraz (zwłaszcza w części recenzyjnej) wartościowania metod i dokonań badań nad poetą. I choć zapewne redakcyjny „przydatek” rozszerza zawarty w księdze „obraz myśli współczesnych Polaków o Norwidzie – wcale pełny, zważywszy na zestaw piór” (*Nota*), trudno pozbyć się wrażenia, że jednocześnie księgę psuje, z dwu przynajmniej powodów. Przede wszystkim obniża jej jakość, zastępując merytoryczną rzetelność felietonowym gadulstwem, podniosłą mętnością, brakiem dyscypliny językowej i argumentacyjnej. Mimo widocznych oznak dobrej znajomości poezji

<sup>25</sup> B. Drozdowski. *Norwida zdanie myślane* (s. 99–116); K. Gąsiorowski. *Norwidowa próba Norwida* (s. 117–132); A. Tchórzewski. *Tajemnica „litera”* (s. 133–137); J. Z. Brudnicki. *Księgi zbiorowe* (s. 270–273); J. Marx. *Czwórgłos eseistyczny o Norwidzie* (s. 273–285); tenże. *Krytyka emigracyjna o Norwidzie* (s. 285–288); tenże. „Poeta historii nie stał się jednak poetą metafizycznej zagadki bytu...” (s. 288–291). Tom „Poezji” zamyka ciekawe studium Z. Szelağa *Cyprian Norwid w rewolucyjnej konspiracji Gerwazego Gzowskiego* (s. 291–295) oraz informacja J. Ichnatowiczowej o *Pracach plastycznych Norwida w zbiorach Biblioteki Narodowej* (s. 296–300).



Norwida czy nawet fascynacji jego twórczością autorzy omawianych tekstów raz po raz zaskakują czytelnika niefrasobliwymi dowolnościami, przykładami interpretacyjnych potknięć, a nawet zupełnych rozminięć się z sensem i atmosferą analizowanych tekstów czy zjawisk. Nie jest to chyba przy tym kwestia braku umiejętności czy braku dobrej woli. Mamy tu bowiem, jak się zdaje, dość smutny przypadek porażki pewnego typu postawy krytycznej, bardzo chyba rozpowszechnionej, a wyrażającej się w ekspozowaniu przez krytyka własnej inwencyjności, błyskotliwości, chęci bycia przenikliwym i oryginalnym. Przedmiot rozważań staje się czymś drugorzędnym, obiektem, który może być przez demiurgiczny gest krytyka uczyniony wielkim lub zepchnięty w zapomnienie. Ot, jakiś sobie pisarz, zwłaszcza XIX-wieczny – i zbrojny w europejskie horyzonty kulturowe i metodologiczne krytyk. Stąd obok wyrazów atencji pewne faktyczne zlekceważenie przedmiotu interpretacji. Wychodząc od słusznego założenia, że nie trzeba wieloletnich studiów i uczonych komentarzy, aby zrozumieć czyjąś twórczość, jeśli jest się wrażliwym i inteligentnym, autorzy „Poezji” trochę nie doceniają jednak swoistości „próby Norwida”, bezlitośnie odślaniającej to, co błędne lub nie przemyślane.

Drugim powodem nieprzystawalności omawianych tu prac do rocznicowej edycji „Poezji” jest wspomniany w *Nocie* „ton”, który, jeśli nawet nie dominuje, to wprowadza czy wzmacnia istniejące w tomie akcenty doraźnej polemiczności, „batalii o Norwida”, historycznej nieco obrony „właściwego Norwida” przed zakusami „określonych” i nieokreślonych manipulatorów. Duch rewizji ustalonych poglądów, sam w sobie cenny, zwraca się tu głównie przeciwko rzekomej dominacji ujęć „hagiograficznych”, „apologetycznych”, kreujących Norwida patetycznego, a także przeciwko istniejącej podobno znowie, zmierzającej do uczynienia z Norwida ortodoksyjnego religianta. Jakkolwiek obserwacja innych rocznicowych wypowiedzi o pocie nie potwierdza dramatycznych obaw redaktorów „Poezji” i jakkolwiek można by uznać poruszone wyżej kwestie za prywatną sprawę autorów, należy chyba pokrótce przyjrzeć się przedstawionym propozycjom.

Widoczne w eseju Bohdana Drozdowskiego znaczne odczytanie w twórczości Norwida nie prowadzi, niestety, do aktualizacji zbyt udanych. Zamiar dotarcia do tego, co u poety jest „pod” czy „poza” słowami, wiedzie przeważnie nie do „zdania myślanego”, lecz raczej „zmyślanego”; tak jest z większością analiz. Mija się krytyk zupełnie z sensem *Niewoli*, popełniając błędy już nawet na poziomie składni. Komentując słowa Norwida, iż wolność „jest to celem przetrwanie / Doczesnej formy”, zadaje dramatyczne pytanie: „Tylko dlaczego napisał «jest to celem»?” – nie rozumiejąc prostej przecież przestawni (s. 103). Nie dziw więc, że ze słów o narodzie, który „cierpi, więc nie jest ideją”, wyprowadzi wniosek, iż ten „nie może być sam sobie natchnieniem do walki o pozbycie się przyczyn cierpienia” (s. 103), z kolejnych zaś sformułowań wywiedzie, że naród, o którym mowa w *Niewoli*, jest „porażony widzeniem się sentymentalnym” i że „jest to przecież bardzo gwałtowna satyra” (s. 104).

Przykłady można by mnożyć. Swoistość metody krytycznej autora w pełni chyba pokazuje następujący rozbiór wiersza „*Confregit in die irae suae...*” (*Psal.*) (*Fraszka*):

Ileż znajomości obyczajów polactwa! „Element (żywiol – bd) polski nie jest elementem, ale kończącym się czasów odnętym, a Słowiańszczyzna jest *Geist* (duch – bd) jeszcze młody...” [...] – stąd wszystko. Nie wiedzieć tylko, czy to oskarżenie, czy zwykła obserwacja, czy już rezygnacja (s. 109).

Tak więc *Niewola* to satyra, *Częstochowskie wiersze* to „pamflet ze palce lizać” (s. 113), tu zaś dopiero znalazł krytyk wyraz poglądów Norwida, odnajdując się wraz z nim wśród postaw, które poeta wyraźnie przypisał... zaborcom.

Obszerny esej Krzysztofa Gąsiorowskiego<sup>26</sup>, choć nie brak w nim sądów przenikliwych i trafnych, wprowadza jeszcze więcej zamieszania. Pozostawić tu przyjdzie na boku skomplikowaną kwestię wieloletniej fascynacji współczesnego poety poetą dawnym. Trudno też relacjonować propozycje metodologiczne autora, zwłaszcza że tasiemcowa, pełna nawrotów, powtórzeń i autocytatów konstrukcja eseju, język nieraz na pograniczu zrozumiałości – dodatkowo zagadnienie komplikują.

Krytyk chciałby chyba spełnić misję „uratowania” Norwida, odegrać wobec jego utworów rolę jakby akuszerza ich nowej postaci, w której mogłyby – jego zdaniem – sprostać „próbie sensu”. Owo ratowanie polegać by miało na dodaniu „do odczytanych w hermeneutycznej procedurze wierszy Norwida jego «tekstu egzystencjalnego», odkrytego dzięki odnalezieniu poetyckiej funkcjonalności jego zachowań” (s. 128). Jednak przykład zastosowania powyższej procedury, interpretacja późnego poematu Norwida *Do Bronistawa Z.*<sup>27</sup>, wprawić może wolnego od uprzedzeń czytelnika w przygnębienie.

Poemat ów widzi krytyk jako kres ewolucji poety ku problematyce egzystencjalnej, jako „zerwanie z religią w jej kanonicznej wersji” (s. 104), wyraz zwątpienia, rozpacz. Z żelazną konsekwencją odkrywa badacz w wierszu groteskę, parodię, „piekielną ironię” wobec Mickiewicza, tradycji powstańczej, przytułku, zakonnic, „źródeł” religijnych. Mimo dużej inwencji, jaką wykazuje Gąsiorowski w myśl założenia, że woli „Norwida szydercę niż Norwida epigona!” (s. 107), trudno jego wywodów, pełnych utyskiwań na nieporadność wybranej przez krytyka „heurystycznej oponentki” – Zofii Szymdowej, nie uznać za nieporozumienie i mistyfikację krytyczną. Trudno tę „próbę Norwida” uznać za „Norwidową”, postulat niebycia „jaśniejszym od przedmiotu” nie tłumaczy chaotyczności myślowej, „próbę sensu” zaś twórczość poety znosi chyba jednak lepiej bez takiego protektoratu.

Dział recenzji rocznicowego zeszytu „Poezji”, mimo większej klarowności wartych w nim sądów, nie prezentuje się, niestety, korzystniej. Potraktowanie przez Jana Z. Brudnickiego omawianych tu „ksiąg zbiorowych”<sup>28</sup> jako wizytówek antagonistycznych środowisk, jako fragmentu „walki o Norwida”, sygnalizującego, że i teraz poeta będzie „zmuszany do świadczenia różnym prawdom” (s. 273) – bardzo niekorzystnie wpłynęło na ton i jakość recenzji. Rysując schemat, w którym jedna z ksiąg jest doskonała, druga zaś bardzo zła, krytyk w polemicznym ferworze nie dba o „drobiazgi”, niezbyt dokładnie czyta chyba nawet spisy treści, stąd mylenie i przekręcanie nazwisk autorek, zachwyty

<sup>26</sup> Pozostałe (poza tu drukowaną) jego części zamieszczone są w „Poezji” 18:1983 nr 7 i nr 10.

<sup>27</sup> K. Gąsiorowski. *W długim jak nicłość korytarzu?* „Poczja” 18:1983 nr 10 s. 96–111. Zeszyt, obdarzony wyjątkowo nietrafnym tytułem (*Bóg na śmieciach*), także w całości dotyczy Norwida, mieszcząc przeważnie poświęcone poecie utwory i interpretacje takich utworów. M. A. Styks w recenzji zeszytu (*Norwid – wyasfaltowany*. „Życie Literackie” 33:1983 nr 51–52) uznał, iż autorzy jego „wpadli w kompleks Domu św. Kazimierza!”, natomiast szkic Gąsiorowskiego nazwał „entuzjastyczną szkołą fałszowania tekstu”. Liczne związki z Norwidem mają też zeszyty „Poezji” poświęcone T. A. Olizarowskiemu i Miriamowi („Poczja” 18:1983 nr 11–12; 19:1984 nr 6–7).

<sup>28</sup> *Nowe studia o Norwidzie*. Pod redakcją J. W. Gomułickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961; *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973.

nad wyraźnie błędnym sądem Przybosia, a nawet takie rewelacje, jak wiadomość, że Zofia Trojanowicz jest „znana z wielu książek o Norwidzie” (s. 273), natomiast *Rzecz o wolności słowa* jest – czego sam Norwid nie spostrzegł – „wierszem” (s. 272).

Podjęcie bardziej systematycznej dyskusji z wizją Norwida i badań o Norwidzie, jaka zawarta jest w omówieniach sześciu książek o poecie<sup>29</sup>, przekracza możliwości tego przeglądu. Nie wydaje się to jednak konieczne, zwłaszcza że prawdziwym bohaterem trzech wypowiedzi Jana Marxa jest sam Jan Marx, dający się poznać jako wszechstronny erudyta, który w rocznicowych okolicznościach raczył wreszcie z pozycji „outsidera” (s. 273) przyjrzeć się norwidologii i zrobić w niej trochę porządków. Choć stać byłoby krytyka i na „książkę” (np. o tym, jaki jest Norwid „w całości”, s. 277), skromnie ogranicza się do uwag demaskujących żałosne efekty „beatyfikacyjnej gorączki” i „urodzaju na apologię” Norwida (s. 283, 285) oraz do hojnie rozrzucanych sądów własnych, z nieomylną biegłością wyjaśniających to, nad czym „uczenni komentatorzy” biedziliby się latami.

Po raz kolejny pojawia się tu koncepcja (najwyraźniej może zarysowana w eseju Macieja Brońskiego<sup>30</sup>, obecna zaś po części w książkach Trznadla i Lisieckiej) oparta na przekonaniu, że twórczość Norwida jest wyrazem jego fobii, niedostosowań, urazów, pychy, skłonności psychopatycznych. Ułomność dzieła jest tu konsekwencją rozdarcia psychicznego, jeśli więc może ono być wartościowe i pasjonujące, to właśnie jako dokument „klęski”, w perspektywie egzystencjalnej, psychoanalitycznej. Stąd nawoływania do „ocalenia nagiej biografii”, „odbrązowienia”, zbudowania „portretu psychoanalitycznego” Norwida „żywego” (s. 283, 284, 288). Także do odsłonięcia „naiwności” jego myśli (s. 282), „mistyczno-idealistycznych utopii” (s. 278), „podszytego kruchną” moralizatorstwa (s. 280), „anachronizmu poglądów i wiar” (s. 275).

Trwóżna obawa Marxa, że „w kraju klerykalnym” Norwid mógłby „zluzować” wieszczów (s. 280), prowadzi do nerwowych porównań i zestawień. Na szczęście okazuje się, że poeta prawie nigdzie nie jest „lepszy”; przeważnie „przegrywa”, „nie dorównuje”, czasem nawet nie może być porównywany, bowiem „nie ma tu miar wspólnych” (s. 276, 282, 284).

Takie widzenie Norwida wpłynęło na swoiste traktowanie recenzowanych książek, polegające na „wystrzygnięciu” tych wątków, choćby marginesowych, z których można układać założony wcześniej portret „prawdziwego Norwida”, układać wprost lub (w wypadku prac „bałwochwalczych”) poprzez efektowne zaprzeczenie. Zgodnie z tezą krytyka, iż miarą przenikliwości krytyki jest „inność”, nowość spojrzenia (s. 284), najbardziej wartościowe w dorobku norwidologii okazuje się to, co napisane jest „przede wszystkim antybrązowniczo”, „wyraźnie pod prąd”, „prawdomównie” (w dość specyficznym sensie tego słowa), „bez ceremonii”, „z beceremonialną szczerością”, „bez zbytej pokory” (s. 281, 282, 288, 290). Realizując swój ideał krytyka docieklivego i „niepokornego”, ubolewając nad „kompromitującymi” sądami Piechala, sam Marx, niestety, niewiele czyni, aby ustrzec się idących w dziesiątki gaf, przeinaczeń, przykładów nierzetelności i zarozumiałej ignorancji<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Omówienia dotyczą przywoływanych tu już książek Piechala, Trznadla i Lisieckiej oraz prac: M. Jastrun. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971; E. Kasperski. *Świat wartości Norwida*. Warszawa 1981; *Norwid żywy*. Pod redakcją W. Günthera. Londyn 1962.

<sup>30</sup> M. Broński. *Laur i ciemność*. „Kultura” (Paryż) 1975 nr 5. Zob. polemiczne głosy J. Czapskiego (tamże nr 7–8) i A. Vincenza (tamże nr 9).

Rocznicy, w połowie poświęcony Norwidowi zeszyt czwarty „Pamiętnika Literackiego” z 1983 r. przynosi szereg interesujących rozpraw.

Józef Fert zbija (*Późny wnuk – nieporozumienie?*, s. 3–14) rozpowszechniony i przyjmowany jako oczywisty pogląd, że „poeta – «odrzucony» przez współczesną mu publiczność literacką – dzieło swe «zapisał» przyszłym pokoleniom” (s. 3). Autor wskazuje na niebezpieczeństwa przenoszenia „nastrojonego bodaj najczulej na współczesność” twórcy *Vade-mecum* „w wymiary i konteksty, które sam traktował raczej jako zło konieczne niż oczekiwane uwieńczenie dzieła” (s. 4). Pokazuje Fert ambiwalencje w ujęciach przyszłości przez Norwida: z jednej strony poeta „wizję przyszłości wiąże ze swą teorią dziejów jako procesu ciągłego dopełniania się w dynamicznej terażniejszości tego, co zaistniało – ale zaistniało naprawdę – w przeszłości”, ale obok „brzmi wyraźne ostrzeżenie przed uleganiem bezkrytycznej wierze w przyszłość” (s. 7), powątpiewanie w to, że przyszłość na pewno znajdzie „słuszną miarę”. Twórca „nie odrzuca nadziei, ale nasycy ją świadomością goryczy późnego «zwycięstwa za grobem»” (s. 9).

Pojawiające się u Norwida odwołania do „późnego wnuka” Fert zasadnie proponuje rozumieć jako „ideową prowokację współczesności”, swoisty, „zamierzony przez autora «chwyt taktyczny»” (s. 10). Podejrzliwość wobec kompetencji odbiorców i niechęć do ustępstw nie powstrzymują Norwida od ciągłego szukania środków rzetelnego dialogu, środków „obliczonych na dotarcie do ówczesnego czytelnika polskiego i – co szczególne – obcego, na poruszenie jego sumienia. Jednym z takich środków jest powołanie «późnego wnuka» – w charakterze milczącego świadka oskarżenia” (s. 11). Pokazując zjawisko wieloadresowości tekstów Norwida, autor dowodzi, że w konstrukcji „formuły adresowej” punkt ciężkości pada właśnie na współczesnych poety, jako adresatów prymarnych.

Prace kolejne to interpretacje poszczególnych utworów poety, dramaturga, „filologa”. Wszystkie one, co interesujące, zmierzają jednak ku rekonstrukcji szerszych aspektów duchowości, myśli czy światopoglądu twórcy.

Fundamentem rozważań Mieczysława Ingłota (*Norwidowski „Człowiek”*, s. 15–36) jest analiza „wiersza na urodziny”, nakierowana na poszukiwanie wspólnej Norwidowym bohaterom formuły „człowieka” i określonej wizji Norwidowskiego personalizmu. Szukając kontekstów interpretacyjnych dla wiersza obszernie przywołuje autor „eschatologiczne proveniencje Norwidowskiej antropologii” (s. 25) i jej uwikłania w wiek XIX. Skrupulatna interpretacja, łącząca filologiczne śledztwo<sup>32</sup> z wyjaśnianiem kulturowym, prowadzi do wniosku, że Norwid zrywa „z całą tradycją polskich wierszy na urodziny”, polemizując równocześnie i ze staropolską koncepcją szczęścia, i z pesymistyczną wizją losu Polaka z wiersza Mickiewicza *Do matki Polki*.

Proponuje poeta w zamian trudną i ciernistą postawę wypełniania powinności „Bożego Człowieka”. Rekonstruuje formułę bycia „Bożym Człowiekiem” i interpretując jego

<sup>31</sup> Szczególnym „arcydziełem” niedbalstwa i beztroski jest np. przytoczenie krótkiego sądu Jastruna (z paroma gubiącymi sens przeinaczeniami) i komentarz: „Chodzi o wiersz Norwida *Księga legend*” (s. 276), gdy w istocie to nie „wiersz”, i nie „Norwida”, a w dodatku nie o opatrzoną tym tytułem odmianę *Króla-Ducha* Jastrunowi w przytaczanym fragmencie „chodzi”.

<sup>32</sup> Dociekanie utajonych znaczeń słów daje tu dobre efekty, choć nie bez wyjątków; wydaje się np., że badacz niepotrzebnie przypisuje słowu „zmiennik” inne niż dosłowne znaczenie (s. 28–29). Sens: „wiarołomca”, „zdrajca”, dobrze oddaje intencje „nieruchomych”, wszelką zmianę traktujących jako zdradę.

los jako drogę Golgoty, badacz wzbogaca charakterystykę bohatera wiersza przywołaniem często pojawiającego się u Norwida wzoru samotnego, heroicznego bojownika o prawdę. Rodzi się jednak wrażenie, że kontekst ów trochę jakby przytłacza wiersz, dając sugestię niezwykłości, wyjątkowości sytuacji bohatera. Pewne sygnały w wierszu sugerują natomiast pewną „zwyczajność”: każde dziecko jest potencjalnie „Bożym Człowiekiem”, powołanym „w zastępy”, zrodzonym, by służyć „wielkiej sprawie”.

Rozprawa Elżbiety Feliksiak (*Interpretacja jako spotkanie u źródeł wiersza*. Cyprian Norwid: „Moralności”, s. 37–49) jest rzadką w norwidologii i odmienną od wcześniejszych prac autorki próbą odejścia od „chłodu badawczego”, potraktowania interpretacji jako własnego (i wspólnotowego jednocześnie), bezpośredniego nas dotyczącego problemu egzystencjalnego, próbą zapisania procesu, w którym wstępna, intuicyjna „odpowiedź na wartość wzmacnia gotowość do przyjęcia prawdy ukrytej w głębi wiersza, otwiera drogę interpretacji sprzyjającej rozumieniu i budowaniu w sobie prawdy uświadomionej” (s. 37).

Autorka uważa *Moralności*, LI wiersz *Vade-mecum*, za utwór dla cyklu centralny, nie tylko w perspektywie konstrukcji cyklu (środek), ale i – może przede wszystkim – w hierarchii ważności: za ten wiersz, którego źródła są jednocześnie źródłami świata poetyckiego Norwida i źródłami jego człowieczeństwa. Analiza jednego wiersza (niezwykłego jednak, nawet w kontekście liryki Norwida) prowadzi na drogi wiodące ku fundamentalnym kategoriom Norwidowskiej interpretacji sensu i form realizowania się Prawa, objawionego ludziom przez Boga. Także ku interpretacji „moralności-zbiorowych-ciał”, jako powinności wspólnoty, jako obowiązku dojrzewania do moralności nie pasywnej, przyjętej w trwodze, lecz moralności czynnej, odpowiedzialnej i świadomej siebie, do uczestnictwa w trudzie „od-calania” Prawa:

Wizja spodziewanego dopełnienia – pisze Feliksiak – to w *Moralnościach* wizja dwustronnie spełnionego daru – w odpowiedzi na trud budującej się wspólnoty osób (s. 49).

Doskonała i przekonująca praca Elżbiety Feliksiak pokazuje egzegetyczną skuteczność nie tylko przywołania, ale wręcz interpretacji wymaganych przez wiersz kontekstów religijnych. Dopiero bowiem w tej płaszczyźnie wiersz, będący niezwykłą lekcją Biblii, ujawnia swoją myślową i artystyczną koherencję, głęboką motywację pojawiających się tu obrazów.

Czy naprawdę – pisał Miłosz – da się o Norwidzie sensownie rozprawić bez (niezależnie od tego, czy ktoś jest katolikiem czy nie) teologicznego przygotowania?<sup>33</sup>

Omawiana praca, podobnie jak szereg innych studiów podejmujących ostatnio tę perspektywę<sup>34</sup>, dowodzi, że obserwacja współczesnego poety jest bardzo trafna.

Anna Kubale w interesującym odczytaniu *Zwolona* (*Dziecięca metafora pokolenia*. O „Zwolonie” Norwida, s. 51–66) podejmuje (za Zofią Trojanowicz) rozumienie dramatu jako monologii o losach pokolenia, skłonna jest jednak za prymarne odniesienie uznać nie sytuację historyczną, lecz romantyczny światopogląd, „podstawowe wątki myśli

<sup>33</sup> Cz. Miłosz. *Prywatne obowiązki*. Paryż 1972 s. 230.

<sup>34</sup> Zróżnicowanie form udziału aspektów religijności w liryce Norwida pokazuje praca S. Sawickiego *Religijność liryki Norwida*. W: *Polska liryka religijna*. Pod redakcją S. Sawickiego i P. Nowaczyńskiego. Lublin 1983 s. 229–261.

‘martyrologiczno-tyrtejskiej’ (s. 51). Trafnie wydobywa autorka całą ambiwalencję stosunku Norwida do *Dziadów* i mitu „martyrologii niewiniąt”: stosunku krytycznego, ale i rozumiejącego; zawierającego negację, ale też świadomość tragicznego i nieuniknionego uczestnictwa. Jednak współczesna Norwidowi „publiczność literacka nie odbierała owych ambiwalencji i nie odczytywała subtelności negacji ani jej ironiczno-tragicznego tonu. [...] Zbyt mocno bowiem współcześni żyli mitem, by mieli dostrzegać odcienie w jego krytyce, zbyt powszechnie chciano wierzyć w wielki martyrologiczno-mesjanistyczny symbol pokolenia dzieci – ziarna owocującego. [...] Zbyt okrutna była jego wizja pokolenia, zbyt straszne prawdy ciskał poeta zniewolonym, poniżonym i wygnanym, aby mieli je przyjąć” (s. 66).

Rozprawa Marka Adamca („*Straszna sfinkska historia*”. *Cypriana Norwida próba interpretacji znaleziska archeologicznego*, s. 67–78), podejmująca zagadnienie Norwidowej interpretacji zjawiska „inicjacji”, czytana być powinna chyba wspólnie z jego równoległe ogłoszonymi odczytaniem *Sfinksa [I]* i [*Autobiografii artystycznej*] Norwida<sup>35</sup>. Zdanie sprawy z tych prac napotyka istotne trudności, tu więc ograniczyć się przyjdzie do kilku ogólniejszych uwag. Teksty Adamca bowiem, mimo erudycyjnego warsztatu i badawczej skrupulatności, nigdy nie zatrzymują się na poziomie historycznoliterackiego opisu, lecz prowadzą ku hermeneutycznej aktualizacji, podejmują i przedłużają pytania interpretowanych utworów.

Autor stara się badać zjawiska recepcji tekstów Norwida przez jego współczesnych i wyjaśniać je poprzez analizę dyrektyw recepcyjnych, zapisanych w strukturze utworów. Omawiane tu artykuły przedstawiają się jako cząstkowe zarysy pewnej całościowej koncepcji, zarysy bardzo interesujące, ale i bardzo kontrowersyjne. Swoista nieprzystępność, „nieprzekładalność” wywodów autora to chyba nie sprawa języka (choć autor nie stroni od erudycyjnych czy retorycznych wtętości), lecz wspomnianej wielofunkcyjności wypowiedzi, trudności przedmiotu badań i niejednoznaczności postawy badawczej. Owa postawa zawiera w sobie elementy zażyłego, swobodnego obcowania z twórczością Norwida, nieobojętny do niej stosunek. W obcowaniu tym jest jednak krytyk wobec przedmiotu własnego zainteresowania bardzo ostrożny, podejrzliwy, czasem wręcz hiperkrytyczny. Jakby chciał do końca wyzbyć się ryzyka popadnięcia w wielbicielską stronniczość, oczyścić własną wizję „prawdziwego” Norwida z wszelkich ubocznych elementów i okoliczności. Badając relację: „autor – publiczność literacka”, czyni Adamiec przedmiotem swego zainteresowania tereny szczególnego napięcia owej relacji, utwory, które nawet w kontekście dorobku Norwida mogą być uznane za niezwykle i „dziwaczne”<sup>36</sup>.

Przyglądając się odcieniom znaczeniowym słów, badając funkcje sformułowań Norwida autor z prawdziwą biegłością odsłania „poetyckość”, wielofunkcyjność każdej prawie wypowiedzi poety, nie wszystkie jednak odczytane sensy i „podteksty” budzą zaufanie. Jawi się tu Norwid jako chytry starzec, mistrzowsko władający erystycznymi chwytami po to, aby bałamutnie, demagogicznie, czasem nieuczciwie rozprawić się z oponenta-

<sup>35</sup> M. Adamiec. „*Sfinks*” [I] *Cypriana Norwida – niepodjęte wyzwanie*. „*Ruch Literacki*” 24:1983 z. 6 s. 479–489; tenże. *Cypriana Norwida odpowiedź na ankietę personalną*. „*Miesięcznik Literacki*” 18:1983 nr 8 (numer zawiera też pracę M. Piechała *Etyka pisarska według Norwida*, jak również związaną z rocznicą ankietę redakcyjną).

<sup>36</sup> Badając przejawy skrajne, autor stara się dotrzeć do modelu poetyki i strategii literackiej Norwida: Istnieje tu jednak niebezpieczeństwo wzięcia wyjątków za regułę, liczba bowiem innych, odmiennych „propozycji” czy „wyzwań” Norwida była przecież znaczna.

mi czy wprowadzić czytelnika w błąd, zasugerować mu własną wielkość. Z ironicznym chichotem wystawia współczesnych na próbę, stara się wymusić taką normę lektury, stawia takie wyzwania, których biedni czytelnicy nie mogą, oczywiście, podjąć. Można więc – zdaniem Adamca – rozpatrywać twórczość Norwida w kategoriach klęski utopii. A życie? Badacz „demaskuje” Norwida jako konsekwentnego kreatora „wizerunku własnego autora”, zajmującego poczesne miejsce we wszystkich dziełach artysty, w takich natomiast wypowiedziach, jak [*Autobiografia artystyczna*] podanego czytelnikowi do wierzenia, po uprzednim „sterroryzowaniu” jego władzy sądenia i „zniewoleniu” go za pośrednictwem retorycznych i erystycznych chwytów<sup>37</sup>.

Wydaje się, że Adamiec przecenia tu Norwida i wyczytuje intencje, których u poety nie ma; przyznać jednak trzeba, iż w prezentacji swych sądów (czy to odkrywczych, czy raczej nietrafnych) osiąga krytyk taką stanowczość tonu, sugestywność argumentacji i retoryczną sprawność, że ryzykownie zbliża się do rekonstruowanego przez siebie wzoru Norwida.

Rozprawy zamykające norwidowską część omawianego zeszytu mają charakter rekonstrukcji, po części zaś odkrywania skomplikowanych dróg życiowych autora *Assunty*.

Wydzielenie spośród kompleksu relacji Norwida z własną współczesnością wątku „zoilowskiego” (a więc tych polemik, które wyraźnie są „zjadliwe, szkalujące, złośliwe, uszczypliwe, wyszydające, dyskredytujące, dokuczliwe, zawistne czy parodystyczne”, s. 79) motywowane jest przez Bogdana Zakrzewskiego (*Norwid wśród zoilów*, s. 79–108) ważnością tej problematyki dla zrozumienia zarówno twórczości, której stale towarzyszyła „obsesja zoilizmu”, jak i „osobistych losów twórcy-człowieka zaszczonego przez zoilów” (s. 80). Dotykając spraw drażliwych, komentując je, autor nie unika zajęcia stanowiska; już tytuł artykułu i przytoczone powyżej zdania pokazują, że jest to stanowisko odmienne od dominujących ostatnio w badaniach tendencji do uznania racji krytyków czy nieprofesjonalnych odbiorców, odrzucających Norwida.

Pasjonującą lekturą uraczył miłośników Norwida i badaczy dziejów XIX-wiecznej kultury Juliusz W. Gomulicki (*Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej*, s. 185–227). Wbrew „archiwistycznej” wymowie tytułu listy Sadowskiej do Norwida stały się tu osnową interesującej opowieści o dziejach znajomości tej niezwykłej pary.

Kilka interpretacji utworów Norwida gromadzi zeszyt szósty „Ruchu Literackiego” z 1983 r. Relacjom zachodzącym między *Krakusem* a polskimi dziejami bajecznymi, a także próbie interpretacji utworu jako narodowego misterium poświęcił swoją rozprawę Julian Maślanka („*Krakus” Norwida – misterium narodowe*, s. 453–467). Śledząc tę stronę poglądów Norwida autor stwierdza, że poeta traktuje przekazy kronikarskie „jako ukształtowaną w ciągu stuleci kwintesencję umysłu oraz ducha zbiorowości” (s. 454), przejawia tendencję do „uwznioślenia, idealizacji, a nawet swojego rodzaju sakralizacji pierwotnej historii Polski” (s. 456).

Termin „misterium”, użyty przez Norwida we wstępie, tłumaczy się w utworze koncepcją życia głównego bohatera jako „cichej ofiary”, która odbywa się w atmosferze tajemniczości, podkreślonej dominacją motywu i nastroju śmierci, nocy. Realizacja *Kra-*

<sup>37</sup> Adamiec. *Cypriana Norwida odpowiedź* s. 51, 54.

*kusa* jako „narodowego «misterium»” wymagała od Norwida – zdaniem badacza – znacznego przetworzenia kształtu podania, które, w przeciwieństwie do podania o Wandzie, nie niosło w sobie „mysteryjnych” sugestii.

Istotne światło na drogi kształtowania się specyficznej poetyki Norwida rzuca interpretacja Mariana Tatary (*„Adam Krafft” Cypriana Norwida*, s. 469–478). Pierwszy napisany po wyjeździe poety z kraju wiersz jawi się jako „rzadki w Polsce wypadek inspiracji myślą estetyczną średniowiecza, wykraczający poza opisowość dawnych wydarzeń, egzotyzm i aktualizację historii” (s. 478). Przełomowość wiersza w dorobku Norwida polega – zdaniem autora – na odkryciu w języku kultury średniowiecznej, w jej jednolitości i całościowości, nowych możliwości wyrazu, możliwości przejścia od alegorycznego ujmowania świata ku ujęciu „paradygmatycznemu” (s. 477), w którym jednostkowe fakty świata widzialnego organizują się w porządek typowości, stają się znakiem tego, co transcendentne. Norwid „odnalazł w języku odczytanym ze średniowiecznej rzeźby możliwości, jakich uprzednio nigdy się nie domyślał, posługując się ezopową hieroglificznością. Odnalazł sposób, który pozwalał łączyć różne sfery rzeczywistości, ujawniając nowe warstwy znaczeń ukryte pod powierzchnią potocznych zdarzeń, rzeczy i czynności, ujawniać pełne tajemniczości drugie dno” (s. 476).

W *Adamie Krafcie* dostrzega Tatarą częstą w późniejszej twórczości poety paralełę: artysta – Chrystus, w której zgon artysty nabiera cech męczeństwa, natomiast okoliczności śmierci („szpital”) – cechy dopełnienia.

W dziale „Notatki i materiały” Stanisław Zabierowski (*Żeromski w latach 1904–1906 wobec Norwida*, s. 499–505) omówił „sprawę związków Żeromskiego z Norwidem w czasie pisania *Powieści o Udatym Walgierzu*”, dopełniając niejako omówiony wyżej artykuł Stanisława Makowskiego, który tę kwestię pominął.

Obiecujący dla sprawy obecności Norwida w szkole jest fakt poświęcenia pocie październikowego numeru „Polonistyki” (36:1983 nr 8). Obok artykułów dotyczących szkolnego odbioru poety, wywiadu z Juliuszem W. Gomulickim i przedruku szkicu tegoż autora *Poezja „rzeczy ludzkiej” i „rzeczy pospolitej”* (s. 683–690)<sup>38</sup> oraz sprawozdań z sesji norwidowskich zwracają tu uwagę trzy prace. Interpretacja Ireneusza Opackiego *„Bema pamięci żałobny-rapsod” C. K. Norwida* (s. 698–711)<sup>39</sup>, wiodąca poprzez obserwację poetyki utworu, rekonstrukcję obrazów i ich osadzenia w obrzędowości tradycyjnej<sup>40</sup> ku wnioskowi, że „w istocie rzeczy nie Bem jest bohaterem wiersza. Bohaterem wiersza jest zbiorowość, ściślej: pamięć o Bemie, tkwiąca w zbiorowości i pobudzająca ją do czynu” (s. 710–711). Zabiegi Norwida umieszcza autor w romantycznym kontekście działań legendotwórczych, mających dla przyszłych pokoleń przechować pamięć o bohaterach, skuteczną „wieść historyczną”. Towarzyszą im, także u Norwida, stylizacyjne aluzje do epopei: „gatunku udostojniającego i unieśmiertelniającego swojego bohatera” (s. 709).

<sup>38</sup> Przedruk z tomu *Zygzakiem*. Warszawa 1981.

<sup>39</sup> Zasadnicza wersja tego szkicu, zatytułowana *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*, ukazała się w książce *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Pod redakcją T. Weissa. Kraków–Wrocław 1984 s. 149–168.

<sup>40</sup> Potwierdza ustalenia Opackiego (z drobnymi modyfikacjami) i daje szereg nowych sugestii źródłowe studium T. Witczaka *„Miecz... gromnic płakaniem... polan”*. Z realiów „Bema pamięci żałobnego-rapsodu” *Cypriana Norwida*. „Studia Polonistyczne” 11–12. Poznań 1984 s. 134–144.



Stanisław Makowski podejmuje wobec *Fortepianu Szopena (Norwidowski Chopin jako znak „Doskonatego-wypełnienia”* o „*Fortepianie Szopena*”, s. 691–698) „próbę wyjaśnienia podstawowych znaczeń, budzących kontrowersje wśród dotychczasowych interpretatorów” (s. 691). Wywód autora niewątpliwie pożytecznie porządkuje sferę sensów poematu i jest chyba formą mediacji między rozbieżnymi lekcjami poematu. Nie wszystkie jednak konkretyzacje interpretacyjne mogą zadowalać.

W zagadnienia podstawowych kategorii dramaturgicznych Norwida wprowadza artykuł Sławomira Świontko o nieco zagadkowym tytule: *Teatr w świecie i świat w teatrze. (Z problemów dramaturgii C. Norwida: „Aktor” – „Za kulisami”)* – (s. 712–721).

Setna rocznica śmierci poety upamiętniona została także poświęconymi poecie numerami tygodników i pism o innym niż literacki charakterze. Kilka interesujących prac przyniósł październikowy numer miesięcznika „W drodze”<sup>41</sup>. Na szczególniejszą uwagę zasługuje tu artykuł Zofii Trojanowiczowej, która zaprezentowała pojmowanie pracy przez Norwida, odczytywane w kontekście współczesnej teologii pracy. Jednym z ciekawszych ustaleń rzetelnego wywodu jest spostrzeżenie istotnych zmian w poglądach Norwida na pracę, zmian, które nastąpiły w okresie po napisaniu *Promethidiona*: „tak mocno wcześniej przez poetę akcentowane powiązania pracy z pięknem i sztuką tracą jakby na ważności, a mniemanie o drzemiącej w każdym człowieku możliwości tworzenia piękna ustąpi miejsca ogólniej pojmowanym możliwościom twórczym człowieka” (s. 30).

Fragmenty rozdziału rozprawy doktorskiej Franka J. Corlissa (szczegółowiej, niż miało to miejsce w omawianym wyżej artykule tego autora) dotyczą związków Norwida z augustiańską tradycją w chrześcijaństwie, „punktów zbieżnych” w przemyśleniach Norwida i w teologii św. Augustyna. Filozoficznymi i religijnymi lekturami poety, zwłaszcza z kręgu XIX-wiecznej myśli francuskiego katolicyzmu, zajmuje się Alina Merdas, natomiast Norwidowską wizję mszy św. próbuje rekonstruować Paweł Szaniecki.

W częściowo poświęconym Norwidowi numerze „Tygodnika Powszechnego” (37:1983 nr 22) dwa artykuły wydają się interesujące dla naszej problematyki. *Wszecchprzymna obecność Norwida* to – zdaniem Ireny Stawińskiej – niestety, nadal jeszcze postulat raczej i pilna potrzeba niż fakt. Jednak liczne przejawy tej obecności w poezji polskiej, współczesnej myśli religijnej, we współczesnym myśleniu Polaków uświadamiają skalę zainteresowania Norwidem i niezbędność przyjęcia tego dziedzictwa jako żywej tradycji. Jedno z istotnych zawężeń między myślą Norwida a doświadczeniami współczesności widzi autorka w pojmowaniu wagi wolności słowa jako atrybutu wolności duchowej człowieka i zbiorowości, przedmiotem oglądu czyni „poetycką refleksję Norwida o słowie, jego atrybutach i zagrożeniach, zresztą na szlaku tylko jednego poematu” – *Rzeczy o wolności słowa*.

<sup>41</sup> „W drodze” [11]:1983 nr 10: A. Merdas RSCJ. *Lektury Norwida* s. 5–23; Z. Trojanowiczowa. *Norwid o pracy ludzkiej* s. 24–32; P. Szaniecki OSB. *Msza święta w pismach i „przemilczeniach” Norwida* s. 33–39; F. J. Corliss jr. *Rzeczywistość augustyńska* s. 40–52 (fragmenty pracy *Dimensions of Reality in the Lyrics of Cyprian Norwid* (1969); przedruk za: „Antemurale” XVI. Rzym 1972. Przełożył I. Sicradzki).

Przyczynkiem do wydawniczych dziejów twórczości Norwida jest omówienie przez Bogdana Zakrzewskiego „pośredniego” tylko, lecz znaczącego kontaktu poety z wydawcą jego wierszy na łamach „Pokłósia” (*Cyprian Norwid i Edmund Bojanowski*).

Kilka esejów o Norwidzie, m.in. Wojciecha Natansona (*W izdebkach Norwida*) i Mariana Piechala (*Norwida głód przestrzeni i czasu*), zawiera też rocznicowy zeszyt „Życia Literackiego” (33:1983 nr 21).

Powyższy przegląd pomimo swej częściowości pozwala obserwować pewne tendencje w norwidologii, rysujące się wyraźniej, gdy uwzględnimy prace tu pominięte, przede wszystkim zaś kilkanaście powstałych w omawianym okresie pozycji książkowych.

Co w Norwidzie przyciąga szczególną uwagę? Powtórzyć by można utyskiwania międzywojennych zwolenników badań „estetycznych”, że głównym obiektem zainteresowania nadal wydają się to, co Kazimierz Wyka nazwał rzeczą u Norwida najtrudniejszą i najbardziej cenną – struktura duchowego świata poety i człowieka, sfera jego przekonań, wierzeń, postaw. Nawet tam, gdzie mamy do czynienia z interpretacją określonego utworu, postępowanie badawcze najczęściej wiedzie w kierunku wprowadzenia go w szersze konteksty: kulturowe, filozoficzne, społeczne. Zauważalne staje się tu pewne przesunięcie punktów ciężkości, perspektywa historiozoficzna, szukanie historycznych i filozoficznych uwarunkowań światopoglądu Norwida wypierane jest przez czytanie poety w perspektywie sacrum, uznanie religijnych składników i inspiracji za centralne dla jego duchowości, a poniekąd i dla poetyki. Punktami odniesienia stają się przy tym nie tylko zjawiska będące dla autora *Promethidiona* dziedzictwem bądź współczesnością (tradycje orfickie, filozofia augustiańska czy tomistyczna, Vico, XIX-wieczna filozofia polska i francuska), ale i późniejsze, współczesne nam (np. personalizm chrześcijański, koncepcja Theilarda de Chardin, w sferze poetyki zaś – doświadczenia symbolizmu i poezji współczesnej).

Ma to zapewne związek z przemianami w badaniach literackich lat siedemdziesiątych, przesuujących akcenty z ujęć strukturalistycznych czy socjologizujących ku metodom m.in. krytyki mitograficznej, poszukiwań religioznawczych<sup>42</sup>. Wydaje się jednak, że zwrot ku religijnym pierwiastkom twórczości Norwida, widoczny zwłaszcza w latach ostatnich, ma znacznie głębsze motywacje niż zmienny rytm „mód” literaturoznawczych. Towarzyszy mu istotny rozwój badań religijności i religijnych inspiracji dzieła Norwida (wymienić tu trzeba prace Pawła Heintscha, ks. Antoniego Dunajskiego, Aliny Merdas i przywoływane już studium Stefana Sawickiego o liryce Norwida<sup>43</sup>). Zwrot ów zyskuje też wymiar zjawiska społecznego w szerszym niż literacki sensie, obserwowanego w licznych aktualizacjach tej sfery twórczości poety (znamiennym przykładem są tu prace i publicystyka ks. Józefa Tischnera).

Syntetyczne ujęcia systemu myślowego Norwida przynoszą cenne prace Elżbiety Felksiak (*Norwidowski świat myśli*<sup>44</sup>) i Andrzeja Walickiego (*Cyprian Norwid: trzy wątki*

<sup>42</sup> W tych m.in. zjawiskach widzi S. Sawicki przyczyny metodologicznej odmienności książki Łapińskiego (*Norwid*. Kraków 1971; wyd. 2 – 1983) i przywoływanej już książki Trznadla. Zob.: *Dwie książki o Norwidzie*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi* s. 169–177.

<sup>43</sup> P. Heintsch. *Norwid a religia*. „Życie i Myśl” 28:1979 nr 6 s. 107–123; ks. A. Dunajski. *Norwid teolog? „Przegląd Powszechny”* 99:1982 nr 5 s. 153–167; nr 6 s. 353–367; A. Merdas RSCJ. *Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*. Lublin 1983; Sawicki. *Religijność liryki Norwida*.

<sup>44</sup> W: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. T. 1. Pod redakcją A. Walickiego. s. 545–593.

*myśli*<sup>45</sup>) – ta ostatnia wprowadza myśl filozoficzną i społeczną poety w naturalny dla niej kontekst polskiej filozofii narodowej i XIX-wiecznego mesjanizmu. Zainteresowanie ideologicznymi i politycznymi poglądami twórcy *Fulminanta* zaowocowało z kolei udanymi ujęciami Zdzisława Łapińskiego i Wojciecha Karpińskiego<sup>46</sup>.

Innym centralnym zagadnieniem, przewijającym się w większości prac interpretacyjnych, jest pytanie o (właściwy) sposób czytania poety. Dostrzec tu można, obok wielu wypowiedzi przypadkowych i powierzchownych, także nurt poważnej refleksji metodologicznej. Powszechnie uznane jest tu założenie, że punktem wyjścia winien być zamiar dotarcia do istotnych kategorii Norwidowskiej poetyki bądź nawet tylko do poetyki danego utworu. Stąd pytania o sposób czytania Norwida stają się jednocześnie pytaniami o strukturę twórczości i osobowości twórczej poety, refleksja metodologiczna łączy się z próbami rekonstruowania owej struktury. Taki charakter miały omawiane wyżej prace Zamącińskiej, Szmydtowej, Feliksiak, Głowińskiego. W dokonanie bodaj najbardziej ważkie (obok książkowych propozycji Łapińskiego i Trznadla) układają się interpretacje Stefana Sawickiego, skoncentrowane głównie na liryce (ale dotyczące także nowelistyki i dramatu), rysujące pewien obraz semantycznych „gier” i poczynań Norwida. Obserwacje poczynione w tych analizach umożliwiły całościowy opis istotnych mechanizmów „semantyki poetyckiej” Norwida, które badacz uważa za szczególnie ważne dla tego twórcy: „Ważniejsze chyba od Norwidowej metafory, urągającej często utartym tradycjom. Bardziej może charakterystyczne niż technika przemilczeń i zabarwiania znaczeń słów czy ich zespołów ironią”<sup>47</sup>.

Interesującą metodę rekonstrukcji programu poetyckiego Norwida, wyprowadzonej z interpretacji *Kolebki pieśni* i wstępu do *Vade-mecum*, przynosi praca Ryszarda Krynickiego *Wygłos pierwszy*<sup>48</sup>.

Interpretacje poszczególnych utworów poety pokazują praktyczne zastosowania rozmaitych metod badawczych. Stałą tendencją wydaje się podkreślanie „dialogowości”,

<sup>45</sup> „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 24:1978 (przedruk w: *Między filozofią, religią i polityką*. Warszawa 1983 s. 195–238).

<sup>46</sup> Z. Łapiński. „Spółczesny ekstrem”. W: Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin s. 110–123; W. Karpiński. Cyprian Norwid. W: Karpiński, M. Król. *Sylwetki polityczne XIX wieku*. Kraków 1974 s. 58–68. Do zasadniczo chybionych należy natomiast zaliczyć poświęcone Norwidowi rozdziały książek B. Urbankowskiego (*Myśl romantyczna*. Warszawa 1979 s. 214–226) i J. Krasuskiego (*Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich*. Poznań 1980 s. 215–263).

<sup>47</sup> S. Sawicki. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Cypriana Norwida*. W: *Poetyka i stylistyka słowiańska*. Pod redakcją S. Skwarczyńskiej. Wrocław 1973 (przedruk w wersji dwukrotnie rozszerzonej w tegoż: *Poetyka, interpretacja, sacrum*. Warszawa 1983); tenże. „Stygmat” Cypriana Norwida. W: *Nowela, opowiadanie, gawęda*. Pod redakcją K. Bartoszyńskiego i S. Sawickiego. Warszawa 1974; zob. też interpretacje *Śmierci i Tytęja* w: S. Sawicki. *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*. Lublin 1978 (wyd. 2 – 1979).

<sup>48</sup> R. Krynicki. *Wygłos pierwszy*. „Nurt” 1971 nr 9 s. 33–37. R. Fieguth zgłosił uzasadnioną wątpliwość, czy program poetycki zawarty w *Kolebce pieśni* (różny od koncepcji poezji wpisanej w *Vade-mecum* jako całość) można uznać za program poetycki Norwida. Zob.: R. Fieguth. *Norwid a atmosfera literacka naszych lat*. W: R. Olesch, H. Rothe (Hg.) *Fragen der polnischen Kultur im 20. Jahrhundert, Vorträge und Diskussionen der Tagung zum ehrenden Gedenken an Alexander Brückner*. Bonn 1978. Bd. z. 1980 s. 77.

„dyskusyjności” twórczości i postawy twórczej Norwida, zjawisk przebiegających w różnych planach: lingwistycznym,\* semantycznym, genologicznym, historycznoliterackim. Inspiracja myślą Bachtina prowadzi tu zresztą do bardzo odmiennych ujęć i rezultatów, jakie można np. obserwować w pracach Józefa Ferta i badaczy stosujących perspektywę „poetyki pragmatycznej”<sup>49</sup>. Ten ostatni przykład, podobnie jak niektóre z omówionych wyżej prac, pokazują nieskuteczność zadekretowania jakiejś metodologii jako wyłącznej i rozwiązującej wszelkie trudności, kończy się bowiem przeważnie na odczytaniu jednostronnym i spłaszczonym. Zapatrzenie się we własną metodę prowadzi zaś najczęściej do lekceważenia dorobku poprzedników i przypadkowych, a często mylnych rezultatów<sup>50</sup>.

Sprawą dla współczesnego obrazu Norwida nieobojętną jest określenie tych sfer jego twórczości, które budzą najżywsze zainteresowanie. Do „ogólników” należy już stwierdzenie, że Norwid to przede wszystkim poeta. Mimo utrzymywania się fali zainteresowania światopoglądowymi aspektami „zjawiska «Norwid»” (kierującej uwagę czytelniczą głównie ku udostępnionym edycjami Gomulickiego listom, publicystyce i pismom prozą) twórczość liryczna zajęła miejsce głównej i autonomicznej domeny badań, przestając funkcjonować jako tylko ilustracja „poglądów poety”. Trwałym od kilkudziesięciu lat zainteresowaniem cieszą się uznane „arcydzieła” (*Fortepian Szopena, Bema pamięci żałobny-rapsod, Nerwy*) oraz wiersze przyciągające uwagę nie tyle walorami artystycznymi, ile swoistym hermetyzmem, niepokojącą zagadkowością. Większość natomiast spośród parudziesięciu interpretacji poszczególnych wierszy wiąże się poniekąd z ich „odkrywaniem”, konstatacją, że wiersz niesłusznie pozostawał w cieniu. Przedmiotem analiz stają się zazwyczaj wiersze z kodeksu *Vade-mecum*, często jednak i sam zbiór, jego strukturalne właściwości, historycznoliteracka pozycja i całościowy sens. Do wcześniejszych koncepcji Jastrzębskiego i Gomulickiego dołączyły propozycje Jastruna, Ferta, Feliksiak, a także sugestie interpretacyjne Elżbiety Nowickiej, Romana Jaskiernego i Bogusława Wróblewskiego<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> J. F. Fert. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982; E. Kasperski. *Problem pytań w twórczości Norwida*. W: *Dialog w literaturze*. Pod redakcją E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. Warszawa 1978 s. 117–162. Zob. też przywoływane wyżej prace redaktorów tomu (przypisy 24 i 29) oraz odniesienia do twórczości Norwida w tomie *Problemy poetyki pragmatycznej*. Pod redakcją E. Czaplejewicza. Warszawa 1977.

<sup>50</sup> Nie uniknął tych niebezpieczeństw A. Sandauer w kilku interpretacjach liryków Norwida, mających być wzorem nowej (co podkreślał) metodologii. Interpretacyjna werwa krytyka sprawiła, że obok obserwacji trafnych pojawiają się wyraźnie błędne, dotyczące np. relacji czasowych w liście *Do Walentego Pomiana Z. (Szkoła samobójców. „Kultura” 16:1978 nr 15)* czy biblijnych odniesień *Żydów polskich (Norwid o Żydach polskich. „Literatura” [7]:1978 nr 6)*. W tym ostatnim przypadku pomija on zupełnie przekonujące sugestie Z. Stefanowskiej, zawarte w referacie *Norwida spór o powstanie*. W: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Pod redakcją J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni i S. Frybesa. Warszawa 1964 s. 68–90.

<sup>51</sup> M. Jastrun. *Wokół „Vade-mecum”*. W: *Gwiazdzisty diament* s. 240–250; J. F. Fert. *Vade-mecum*. W: tenże. *Norwid poeta dialogu* s. 89–160; E. Nowicka. *O dialogowości „Vade-mecum” C. K. Norwida*. „Ruch Literacki” 20:1979 z 5. s. 313–328; R. Jaskierny. *Rym wewnętrzno-logiczny liryków Norwida*. „Ruch Literacki” 21:1980 z. 6 s. 427–437; B. Wróblewski. *Kosmos „Vade-mecum” (fragmenty)*. „Początek” 13:1978 nr 3 s. 29–37.

Licznym interpretacjom nie towarzyszyły osobne badania właściwości języka poetyckiego czy stylistyki Norwida. Obok prac już omawianych wymienić tu należy rozdział książki Łapińskiego („Filozofia i poezja języka”), studium Siewierskiego dotyczące Norwidowskiej „teorii i praktyki słowa” oraz pracę Teresy Skubalanki<sup>52</sup>.

Wśród poematów Norwida większą uwagę darzone są utwory późniejsze, nie zaś jak przed kilkudziesięciu laty dzieła z przelomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Kontynuowane są badania Norwidowskiej dramaturgii, także w jej teatrologicznym aspekcie, jednak książce Brauna<sup>53</sup>, przywoływanym już książkom Sławińskiej i Świontki nie towarzyszą żywsze próby wprowadzenia dramatów twórcy *Kleopatry* na scenę (z większym oddźwiękiem spotkały się inicjatywy stworzenia widowiska poetyckiego, monodramu, scenicznej adaptacji różnych tekstów poety). Kilka tylko prac dotyczyło wreszcie prozy epickiej Norwida.

Pora na konstatację dotyczące zakresu Norwidowej obecności w czasopiśmie ostatnich kilkunastu lat. Stwierdzić trzeba, że dorobek Norwida stał się trwałym elementem czasopiśmienniczego obiegu wartości kulturowych. Prace najbardziej dla norwidologii doniosłe pojawiały się głównie w „Pamiętniku Literackim” i „Ruchu Literackim”, a także w niektórych wydawnictwach uniwersyteckich. Trudno jednak nawet w wymienionych pismach dostrzec konsekwentną „norwidowską” praktykę wydawniczą (z wyjątkiem może działów recenzji). Bardzo rzadko i przeważnie okazjonalnie gościł Norwid na łamach miesięczników i pism tygodniowych (prócz „Znaku” i „Poezji”, której zasługa maleje jednak wobec bardzo nierównej wartości publikowanych materiałów).

Mimo tych niedostatków godne podkreślenia jest wydatne zwiększenie się liczby środowisk inicjujących badania norwidowskie i liczby podejmujących te badania osób, znanych niejednokrotnie z poważnego dorobku w innych dziedzinach. Następuje jakby swoiste przejmowanie inicjatywy badawczej z rąk nielicznych, często „amatorskich” entuzjastów poety przez „profesjonalnych” krytyków czy historyków literatury. Taka „instytucjonalizacja” badań rodzi pewne niebezpieczeństwa, nie wydaje się jednak, aby przy wielości stanowisk groziła Norwidowi jakaś jednostronna „aneksja”, „zmarmurowienie” go w opastych studiach czy, przeciwnie, doszczętne „odbrazowanie”.

Omówienie niniejsze dotyczyło prawie wyłącznie wąskiego, profesjonalnego głównie obiegu sądów i postaw dotyczących Norwida. Podobne jak tutaj ożywienie można dostrzec w zakresie pojawiania się Norwida na łamach wielkonakładowych pism tygodniowych i codziennych. Prawdziwym jednak mankamentem większości spośród setek ogłoszonych artykułów okolicznościowych, recenzji, interpretacji, szkiców jest powierzchowność, brak dbałości o prawdziwość podawanych informacji i wierność cytatów, elementarne wielokroć niezrozumienie przytaczanych bądź interpretowanych tekstów i zagadnień. Między sferą „badań” twórczości Norwida a sferą jej „popularyzacji” i powszechnej znajomości istnieje nadal wyraźne rozdzarcie; podobny rozdzźwięk można dostrzec obserwując praktykę szkolną i jakość (zazwyczaj niezbyt wysoką) metodycznych opraco-

<sup>52</sup> W: Łapiński. *Norwid* s. 7–49; H. Siewierski. „Architektura słowa”. *Wokół Norwidowskiej teorii i praktyki słowa*. „Pamiętnik Literacki” 72:1981 z. 1 s. 181–207; T. Skubalanka. *Styl poetycki Norwida ze stanowiska historycznego*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace językoznawcze” z. 54:1977 s. 193–211.

<sup>53</sup> K. Braun. *Cypriana Norwida teatr bez teatru*. Warszawa 1971.

wań utworów poety. Z satysfakcją więc przyjąć trzeba pojawienie się w setną rocznicę śmierci poety inicjatyw, których ważność trudno przecenić. Jedną z nich jest powstanie pod kierownictwem Jadwigi Puzyniny zespołu zamierzającego opracować słownik języka autora *Rzeczy o wolności słowa*. Istotnym czynnikiem integracji różnych, także zagranicznych ośrodków badań norwidowskich może z kolei stać się fakt powstania pisma „Studia Norwidiana”, wyłącznie temu poecie poświęconego. Oceny swojej pracy redakcja oczekiwałaby jednak zapewne na łamach innych czasopism.