

Analizy dzieł poety zamieszczone w drugiej części książki przekonują, uczą uważnej, skupionej lektury, odsłaniają całe – często przez czytelnika nie przeczuwane nawet – bogactwo i wielowymiarowość utworów, zwłaszcza poetyckich. Te uwagi dotyczą również analizy Norwidowskiej reinterpretacji mitu o Tyrzeju. Najsilniej chyba osadzona w sytuacji historycznej, szczególnie wyraźnie ukazuje Norwida walkę z martwą konwencją. Ważne spostrzeżenia na temat *Stygmatu*, fascynującego – jak zauważa badacz – bogatą strukturą, kontrastem zagrażających sobie wzajemnie jakości i nastrojów, choć nie w sposób całkowity pokonują opór tekstu Norwida, to jednak poważnie zbliżają do wyjaśnienia tajemnicy utworu. Studia analityczne wyraźnie ujawniają cechy i zalety piarstwa Sawickiego: spokojne, skupione sondowanie sensów słów, staranne i wyważone sądy, „wyciszony” komentarz erudycyjny dopuszczający „do głosu” słowo poetyckie. Ostrożność wynikająca z zaufania do słowa koresponduje w tych rozprawach z wyrazistością formułowania zasadniczych problemów interpretacyjnych, co dopełnia obrazu tej znakomitej, nawet w kontrowersyjnych fragmentach – inspirującej książki, ważnej nie tylko dla wiedzy o Norwidzie, ale i po prostu dlatego, że uczy ona skupionej lektury oraz kontemplacji słowa poetyckiego.

#### Józef Fert – INTERPRETACJE POEZJI NORWIDA

*Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje.* Praca zbiorowa pod redakcją Stanisława Makowskiego. Warszawa 1986 ss. 168.

Wśród zjawisk roku 1983 i lat zbliżonych do tej rocznicowej daty szczególnie interesujący jest plon zbiorowych wydawnictw poświęconych Norwidowi. Utrwalony w tych książkach nasz dzisiejszy Norwid jawi się jako postać bardzo złożona i kontrowersyjna; chciałoby się niekiedy powiedzieć: jest tak skomplikowany jak nasze wzajemne odniesienia, upodobania czy uprzedzenia.

Spory wokół twórcy *Promethidiona* toczą się nie tyle na rocznicowych zebraniach norwidystów, ile przede wszystkim w książkach, w których spotykają się różnorodne szkoly i style odbioru. Jeśli jeszcze redaktor takiego zbioru popracuje nad *doborem* treści, nie pozostawiając rzeczy samej sobie (czyli „doborowi naturalnemu”), możemy otrzymać książkę prawdziwie interesującą.

Niestety, nie można tego powiedzieć o zbiorze interpretacji wydanych pod redakcją Stanisława Makowskiego przez Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Pomijając zobowiązania wydawnicze tkwiące w samej nazwie firmy (szkoła!), można by jednak pamiętać o adresacie, bo tak jedynie klub norwidologów może tu „skorzysta”: przejrzawszy się (nie bez wrażenia, że zerka w krzywe zwierciadło) w toni „własnych” sądów, może będzie z większą rezerwą podchodził do tematów z pozoru tylko „popularnych”. Może też przekona się naocznie, jak bardzo zwodnicze bywa „rozesłanie wici” i skupienie pod jednym sztandarem – nawet najbardziej ponętym pospolitego ruszenia polonistyki (choćby i bardzo wyspecjalizowanej). Bez obrazy: jeśli redaktor tego typu książki nie wykona wyznaczonej sobie roli, tzn. osoby odpowiedzialnej za wybór i dobór materiału, to przypadek (a w omawianej książce rządzi właśnie entropijne „prawo” przypadku) wyda niedobre owoce, choćby związane na szczepach najszlachetniejszych.

Książce tej brakło po prostu kręgosłupa. Nie panuje w niej żaden kompozycyjny porządek, a to szczególnie boli (drażni!), gdy zauważymy dużą staranność techniczną: dobry druk, niezły papier, dostatnią oprawę graficzną i intrologatorską, dużo światła, dobrą na ogół korektę itd. Książka jest zewnętrznie „ładna”, „normalna” (dziś to praw-

dziwa rzadkość – taka okazja pochwalenia wydawcy), ale... No właśnie, co jeszcze? Brakło przede wszystkim jakiejś koncepcji zbierającej barwne kamyki w sensowną mozaikę. Każdy z osobna kamyk stanowi sam dla siebie całość integralną: gorszą lub lepszą, a nawet zupełnie doskonałą, ale zebrane razem? Czy są czymś więcej niż – po Norwidowsku mówiąc – „kupą cegieł”? (List do Jana Koźmiana [z 2 kwietnia 1850 r.], PWSz 8, 89). Można by tu sięgnąć do analogicznych książek, będących pokłosiem sesji naukowych – owych „workowatych” niekiedy zbiorów referatów – ale analogia nie pojawi się; większość książek sesyjnych wykorzystuje kompozycję tematyczną (czy inną) owych sesji, tu nie ma nawet cienia takiego działania „tematyzującego”, chyba że zadaniem to „wykonuje” Norwid?

Może więc jest to książka „reprezentatywna” dla norwidystyki w sensie personalnym? Też nie. Wprawdzie większość autorów to osoby znane w polskiej literaturze lub nauce o literaturze, ale też większość tej „większości” uprawia norwidystykę chyba w sposób – bez oceniania – przypadkowy. Przeczytajmy zresztą listę autorów: Stanisław Makowski (redaktor i współautor książki), Marian Piechał, Alina Witkowska, Teresa Kostkiewiczowa, Mieczysław Inglot, Wincenty Grajewski, Anna Kamińska, Marek Buś, Andrzej Fabianowski, Marek Adamiec, Antoni Chojnacki, Mieczysława Buczkówna, Mieczysław Jastrun, Cezary Rowiński, Roch Sulima, Bogdan Owczarek, Zdzisław Libera, Marian Maciejewski, Elżbieta Feliksiak, Stefan Sawicki, Eugeniusz Czapplewicz, Konrad Górski. Kilku spośród wymienionych autorów ma na swym koncie książki norwidologiczne, inni legitymują się artykułami o poecie – niekiedy bardzo znaczącymi, – pozostali znaleźli się w tej książce zapewne z ważnych, acz tu nie określonych powodów. To nie zarzut; wydanie książki o Norwidzie nie czyni wszak automatycznie z pisarza norwidologa.

Lista autorów tego zbioru dałaby się zapewne powiększyć, i to o nazwiska pierwszej wielkości, ale czy z pożytkiem dla dzieła? Jeśli znaleźliby się tu na tej samej zasadzie co „obecni”, czyli przypadkiem, lepiej, że się nie znaleźli (np. Gomulicki, Sławińska, Stefanowska, Łapiński, Trojanowiczowa).

Może więc dobór i układ interpretowanych tekstów Norwida rozjaśni ponurą ocenę? I to wątpliwe. Nie dlatego, że teksty wybrano „słabe” czy mało dla Norwida reprezentatywne. Skąd! Prawie wszystkie są utworami najlepszymi w lirycznym dorobku poety (12 – ponad połowę – wzięto z *Vade-mecum*); a przecież nie zapewniło to „automatycznie” wysokiego poziomu książce jako całości, ba – niekiedy te znakomite utwory zupełnie „rozkładają” interpretatorów, jakby namacalnie wykazując wyższość prawdziwej sztuki nad... uczonością, jeśli nieświeżą. Oto zresztą pełna lista interpretowanych utworów: *Pióro*, *Do Józefa Bohdana Zaleskiego w Rzymie 1847°*, *W Weronie*, *Posiedzenie (Fraszka)*, *Pascha (Fraszka)*, *Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Moja piosnka* [Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba...], [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...], [Klaskaniem mając obrzędki prawice...], *Socjalizm, Jak...*, *Stolica, Moja ojczyzna*, *Kolebka pieśni*, *Nerwy*, *Święty-pokój*, *Fortepian Szopena*, *Fatum*, *Moralności*, *Śmierć*, *Przeszość*, *Dedykacja* [Patrzyłem, jak przez szyb brylanty...].

I to w końcu nie jest zarzut, bo zostać pokonanym przez dzieło znakomite... do prawdy nic to nadzwyczajnego, ale – i tu muszę się powtórzyć: nie ma w doborze tekstów interpretowanych śladu jakiegokolwiek „dobierania”; ani tematyka, ani przemiany warsztatu, ani nic z rzeczy, których żądamy od zbioru studiów (choćby i humanistycznych). Myląc czytelnika, podano daty powstania utworów (większość to daty „umowne”, dotąd w norwidystyce nie ustalone w sposób definitywny; tu brane od Gomulickiego, acz nie zasygnalizowano wątpliwości i zastrzeżeń – a także faktu, gdy Go-

mulicki podaje je w przypisach – więc może powstać wrażenie, że są to ustalenia pewne!); ta operacja miała chyba zapracować na porządek, ale w jaki porządek zamknąć 22 teksty spośród dobrze ponad 300 powstałych między rokiem 1840 a rokiem 1883?

Większość analizowanych wierszy zaczerpnięto z *Vade-mecum*. To nic dziwnego, bo przecież poeta zebrał w tym cyklu swoje – w dużym stopniu – najlepsze utwory liryczne; tak też dokonał się wybór z jego liryki tworzonej w ciągu około 15 lat (między 1848 a 1863–1865). *Vade-mecum* miało dokonać „skrętu” w dziejach polskiej poezji: trudno „skręcać” bez odpowiedniej dźwigni, bez odpowiedniej mocy... Interpretacje niestety nie idą w parze ze świadomością procesu dojrzewania zarówno poszczególnych „ogniw cyklu” (wyrażenie Gomułkiewicza) – może z drobnymi wyjątkami, jak np. w analizie wiersza *W Weronie* – jak i całego zbioru. A to dla zrozumienia „ogniwi” i „całości” ma przecież istotne znaczenie (najdojrzalsze interpretacje raz po raz to udowadniają, odwołując się do „całości”, bo bez niej „część” jest mało czytelna lub wręcz nieczytelna; por. studia nad *Fatum* lub *Śmiercią*; nb. te odwołania niekoniecznie są „imienne”, jak to zauważamy przy analizie *Moralności czy Śmierci*; uwaga powyższa odnosi się też do analiz spoza *Vade-mecum*, np. *Do Józefa Bohdana Zaleskiego, Moja piosnka, Moja ojczyzna*).

Do tych zastrzeżeń o charakterze ogólnym dodać wypada brak troski o redakcyjną przystawalność zebranych prac: chodzi o to, że prawie każda z nich demonstruje inny poziom opracowania; są więc teksty starannie, prawie wzorcowo przygotowane (np. interpretacja *Fatum*), ale wiele wypowiedzi sprawia wrażenie części wyrwanych z jakichś całości lub wersji wstępnych, jakichś szkiców interpretacyjnych (pomijam w ocenie fakt, że niektóre prace – choć ujawnia to tylko jedna z nich, właśnie o *Fatum* – były drukowane w innych miejscach, choć niedostojnie w tym samym kształcie). Te nierówności może nie rzucałyby się tak bardzo w oczy, gdyby książka Makowskiego była zbiorem debiutów; jest inaczej: wobec tekstów znakomitych, dojrzałych pod każdym względem, prace szkicowe – wydrukowane tu chyba przez pomyłkę – ponoszą prawdziwą klęskę; im światło bardziej jaskrawe, tym cień głębszy.

Snując dalej ten wątek oceny, chciałbym zwrócić uwagę na rażące dysproporcje „objętościowe”: obok tekstów „pełnych”, kompozycyjnie skończonych, wiele tu próbek interpretacyjnych lub po prostu dłuższych wypowiedzi w typie erudycyjno-objaśniającym czy wręcz oceniającym.

Sztuka interpretacji – jak każda sztuka – wymaga i wiedzy, i talentu, i odwagi w docieraniu do tego, co oryginalne, a więc po prostu – oryginalności interpretatora. Kilka prac nosi cechy takich krytycznych „dzieł sztuki”, większość niestety drepce w koleinach „szkolnej” rutyny rodem z podręcznikowych poetyk czy nudnych ćwiczeń akademickich. Szczególnie nieciekawie wypada to w pracach „badających” jakiś składnik Norwidowskiej prozodii, pozbawionych przejścia z poziomu „zobiektywizowanego” (genotyp) opisu na poziom konkretny (fenotyp); spotkamy więc np. tu i ówdzie pedantyczne wyliczanie rodzajów rymów, metafor czy form stroficznych (nb. wiersz zaczynający się od słów: „Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...” nie jest napisany sekstyną). Na czytelność skomplikowanych wierszy Norwida napiera tu nieraz lawina jeszcze bardziej skomplikowanych terminów „naukowych”, których i ze słownikiem nie pokona... Ciekawe, że im dojrzalsza interpretacja, tym mniej w niej tego terminologicznego grzechotu, i odwrotnie.

Niekiedy ta polonistyczna zbroja skrywa prawdziwe rewelacje. No bo jak ocenić kilkustronicowe dywagacje na temat wiersza *Nerwy*, zakończone taką „nowością”: „Wiersz jest całością, ale całością wielce skomplikowaną” (s. 114).

Innym jeszcze powodem zdumień czytelniczych może być prawie całkowite (i bezgraniczne niemal) zaufanie interpretatorów do źródła, z którego zaczerpnęły teksty Norwida, do tego źródła, które tak często (i, jak widać, bez głębszego rozpoznania) na polonistycznych zebraniach jest kwestionowane. Jedyne piękna glosa interpretacyjna Konrada Górskiego i jeden z przypisów (odnoszący się nb. do komentarza, nie tekstu) pracy Elżbiety Feliksiak dotyczą problemów tekstologicznych. Nikt więcej wątpliwości nie zgłasza (aczkolwiek redaktor książki „puszcza” parę błędów tekstowych we wstępie...) i – to trzeba podkreślić – podaje się teksty za edycją Gomulickiego nader wiernie (nawet wierne przedrukowanie jest u nas nieczęste, więc kolejny powód do komplementu dla Wydawnictwa), chociaż nie wiadomo dlaczego opatrując je domniemanymi datami powstania (szczególnie przykre wrażenie sprawia ta pedanteria przy świetnej interpretacji wiersza *W Weronie*, ozdobionego przez wydawcę datami 1847–1849, a zacytowanego z *Vade-mecum* (1865–1866); nb. tu szczególnie pasowałyby odniesienia do ustaleń Gomulickiego na temat tego wieloredakcyjnego utworu). Te ozdobniki ostatecznie mogłyby sobie istnieć (w książce i skądinąd dość ozdobnej), ale można było choć słówkiem wspomnieć (np. ze względu na potencjalnego czytelnika lub przez wzgląd na źródło), jaka jest owych datowań proveniencja. I jeszcze jedno z tego kręgu zastrzeżeń: niektórzy interpretatorzy budują spostrzeżenia filologiczne potraktowawszy tekst zaczerpnięty z *Pism wszystkich* Norwida jako bezdyskusyjne źródło, np. taki sąd: „dialog [...] zdynamizowany indywidualnie stosowanymi znakami interpunkcyjnymi” (s. 66), choć wiadomo, że Gomulicki bardzo daleko poszedł w emendacjach interpunkcyjnych (i innych). Dotyczy to również spostrzeżeń nt. Norwidowskich dużych liter (s. 67, 73, 74).

Przypomnieć też wypadnie dawny – i nie rozstrzygnięty – spór nt. utworu wyodrębnionego przez Gomulickiego jako wiersz *Jak...* i włączonego do *Vade-mecum* w miejsce brakującego ognia pięćdziesiątego czwartego. Interpretatorka przechodzi do porządku dziennego nad tym skomplikowanym problemem, nie wspomniawszy nawet o istnieniu jakichkolwiek zastrzeżeń, zgłoszonych nawet przez samego rekonstruktora, czyli Gomulickiego! Oczywiście tekstowi towarzyszy inkrustacja chronologiczna (1859–1861), choć informacja, iż jest to część cyklu „*A Dorio ad Phrygium*” kazałaby tu postawić chyba inną datę „końcową”, np. 1871 (prawdopodobna data ukończenia poematu, por. uwagi Gomulickiego w przypisach do tomu trzeciego *Pism wszystkich*, s. 749–752). Powie ktoś, być może, a jakież to ma znaczenie dla interpretacji tekstu? Chociażby takie, że lepszy jest brak informacji niż informacja błędna lub w błąd prowadząca.

Tu ciśnię się znowu grubsze uogólnienie. Większość autorów tej książki zachowuje się tak, jak gdyby Norwid nie był „problemem” najpoważniejszym ze wszech miar. Owszem, tu i tam „udaje się” problemowość, bo to przecież zasadniczy powód pisarskich (filologicznych) zatrudnień, a też „problemowość”, „problematyczność” etc. należą dziś do mowy naszej powszedniej. Jakże często jednak są to niestety „problemy” wydumane.

Mniejsza o sytuację, gdy autor parafrazuje Norwida lub uprawia „czytanie naiwne” (nieraz przewrotnie wmawia nam, że taką metodę wybrał), gorzej gdy Norwid staje się okazją do doktrynerskich wywodów, gdy jest po prostu pretekstem do publicystyki nie mającej nic wspólnego – lub bardzo niewiele – z literaturoznawstwem (por. np. uwagi o wierszach *Socjalizm czy Pascha*). Norwid-doktryner szczególnie jakoś nęci miłośników dogmatów o zdecydowanych tonacjach; tu jednak muszę rzec („na boku”), że to robienie z poety stronnika takiej czy innej partii jest akurat dokładnie odwrotne do jego własnych deklaracji „politycznych”; jedno jest tu pewne: był zdeklarowanym... emigrantem politycznym, i to zarówno wobec „kraju”, jak i „zagranicy”. Rzecznikom

Norwida jednobarwnego polecam lekturę omawianej książki; jawi się on tak różnobarwnie, jak różnobarwne są padające tu określenia; oto niektóre z nich: aforysta, „syn ludzkości”, poeta wieloznaczny, a jednak jednoznaczny, poprzednik Sztaudyngera, strukturalista, ten „trzeci”, budowniczy pomników, człowiek walczący o siebie, funebrolog, układacz zagadek, chrześcijański utopista (lub chrześcijański socjalista utopijny) i pochodne... mistrz poetyckich perwersji, mistrz poetyckiego przekonywania, personalista, folklorysta, „całościowiec”, uniwersalista, wszystkoista, biblista, moralista, polisemista, doktryner, reinterpretator...

\*

Można by pomyśleć, że recenzent robi sobie z omawianej książki pole napastliwych igraszek lub że to książka zgoła bez wartości. Tak przecież nie jest. Ale aby to stwierdzić, zejść trzeba do poszczególnych tekstów, wyrzekając się ich ogłędu w perspektywie całości o ambicjach „kształtu prawdy i miłości”, jak to ładnie – acz zwodniczo – głosi tytuł dzieła.

Spośród 22 „analiz i interpretacji” proponuję wybrać kilka prawdziwie udanych, by z nich skorzystać w sensie doświadczenia pozytywnego. Oto one: Aliny Witkowskiej subtelne odczytanie wiersza *Do Józefa Bohdana Zaleskiego w Rzymie 1847<sup>o</sup>* – pozwalające spotkać się z dziełem jako zjawiskiem artystycznym, a równocześnie umiejscawiające tekst na drodze rozwoju sztuki poetyckiej Norwida, sztuki odmiennej i jakże w swej odmienności trudnej dla romantyzmu; rzetelność badacza i wrażliwość czytelnika dopełniają się tu wzajemnie i wspomagają. Uważna na ogół i wytrawna lektura daje dobre wyniki w interpretacji Teresy Kostkiewiczowej wiersza *W Weronie*; czytanie aluzji, czytanie tego, co skrywają kulisy kultury, i tego, co stanowi „tło” kulturowe tekstu, docieranie do właściwych znaczeń (nie pustych gier), owo „odczytywanie istotnych sensów sztuki” (s. 25) owocuje w tej i w innych jeszcze pracach (przede wszystkim Rowińskiego, Maciejewskiego, Sawickiego, Górskiego) przekonaniem, że wraz z interpretatorem wkraczamy w centrum tekstu, że zbliżyć się do utworu, zrozumieć go to znaczy zinterpretować i pomóc innym w osiągnięciu „wtajemniczenia”. Praca Marka Busia o wierszu *Moja piosnka* [Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba...] wyrasta z bliskiej nam współcześnie racji, by czytając cudze lektury, szukać prawdy własnej.

Cezarego Rowińskiego interpretacja *Mojej ojczyzny* koncentruje się wprawdzie na „ideologii” Norwida, ale ani na moment nie jest to czytanie własnych doktryn czy podpowiadanie poecie, jaką ideologię powinien by wybrać; Rowiński ujawniając to Norwidowskie „tło” ideowe dokonuje rozjaśnienia tekstu (nie tylko tego jednego, lecz pośrednio i innych – z nim korespondujących), właśnie interpretuje, a równocześnie włącza w nurt ówczesnej myśli filozoficznej, teozoficznej, filologicznej. Szczególnie interesujące jest tu przywołanie teorii Fabre d’Oliveta i nurtu hiperfilologizmu, który wyraźnie odcisnął się w językowych i artystycznych dokonaniach Norwida.

Roch Sulima w analizie *Kolebki pieśni* podąża również śladami Norwidowskiego filologizmu; zinterpretował ten składnik świata myśli poety jako wynik poszukiwania źródeł sztuki – odkrywając Boskie jej źródła, wskazuje równocześnie na tak ważny w refleksji Norwida aspekt folklorystyczny.

Mariana Maciejewskiego interpretacja *Fatum* może być przykładem sztuki czytania filologicznego; Norwida odczytuje Maciejewski jako głębokiego odbiorcę Biblii, a równocześnie artystę wcielającego w sztukę chrześcijaństwo; jeśliby chcieć z czymś się tu nie zgodzić, to może tylko z tendencją do zacierania bardzo jaskrawej u Norwida nuty egzystencjalnej (w sensie jak najbardziej osobistym); owszem – uogólnione u niego to

wszystko, wyabstrahowane z błota i cierni (przynajmniej jak na nasz dzisiejszy – mocno szeptony przez różne eksperymenty – smak), lecz jednak:

[...] w Chrystusowe wierząc szczerze człowieczeństwo,  
Wielbi g w ó ł d ź, wcale drugim nie rając męczeństwo,  
Głosząc przy tym, iż śmierci zniknie z czasem skaza  
Przez zwycięstwo, wszelako, że gwoździe – z ż e ł a z a!  
[...]

Do Walentego Pomiana Z.

Praca Elżbiety Feliksiak o wierszu *Moralności*, mimo nieco bałamutnego wstępu (dywagacje o rzekomo niezwykłym użyciu liczby mnogiej w tytule; takich „niezwykłości” w samym *Vade-mecum* jest kilka, np. *Syberie*), przynosi sformułowanie kluczowe dla interpretacji Norwida: „praca nad wysłowieniem jest być może najważniejsza” (s. 143); spotkać się „u źródeł wiersza” z najistotniejszym dla niego kierunkiem, który równocześnie jest jedną z najczęściej przez poetę uczęszczanych dróg artystycznych, oto plon cierpliwej i sumiennej pracy (acz nie zgodziłbym się tak całkiem bez zastrzeżeń z postulatami autorki: „Trzeba zaufać poecie!” (s. 146); no, jednak nie zawsze...).

W nurcie refleksji nad słowem, nad Norwidowskim wieloznacznym, a przecież jednolitym słowem, sytuuje się analiza wiersza *Śmierć* – praca Stefana Sawickiego. Szkoda, że tu i ówdzie autor dokonał grubych cięć wywodu; znacznie pełniej i przekonująco ta interpretacja prezentuje się w książce *Z pogranicza literatury i religii* (Lublin 1978). To zasadnicze studium poezji i poetyki Norwida odsłania to, co ukryte, co potencjalne. I jeśli poezja jest artystycznym doświadczeniem bytu, to interpretacja jest tego doświadczenia interioryzacją i ponowieniem.

Na koniec kilka słów o drobnym, acz znakomitym szkicu Konrada Górskiego o *De-dykcji* [Patrzyłem, jak przez szyb brylanty...]; mimo wyraźnej skrótowości, lapidarności analiza chwytą „rdzeń wiersza”; to dla mnie jednak mniej niecodzienne; ważniejsza jest tu emendacja odnosząca się do epitetu określającego Partenopy: dotychczas drukowane (tak w pierwodruku) „dziwo-włose Partenopy” powinny być poprawione na „dziwo-głose” (o dziwnych – „czarownych”, więc „syrenich” głosach), co przywraca wierszowi jego właściwy sens (zgodny z intencją autora, choć autografu tego akurat wiersza, wydrukowanego jeszcze za życia poety – w innej wersji niż tekst użyty w dramacie *Tyrtej* z 1866 r. – w warszawskim czasopiśmie „Echo” nr 1 z 1877 r., nie posiadamy).

Dotąd nie wspomniałem o dwu innych świetnych lekturach Norwida, zamieszczonych w tej książce. Są to studia dwojga nieżyjących poetów: znawcy i komentatora Norwida Mieczysława Jastruna o wierszu *Stolica* oraz Anny Kamińskiej o poemacie *Bema pamięci żałobny-rapsod*. To, co mnie uderza w tych pracach, to wrażenie językowego pokrewieństwa Norwida – Jastruna – Kamińskiej. Interpretacja zmienia się właściwie w dialog z ducha prawdziwie norwidowski. Czuję się przekonany przekonaniem poety, choć nie mam argumentów. Szczodra myśl artysty podsuwa zasadę: „Nikt chyba nie wątpi dzisiaj, że szczegółowa nawet analiza utworu lirycznego nie odziera go z blasku poezji, jeśli jest umiejętnie przeprowadzona, i że – przeciwnie – może blask ten jeszcze podkreślić” (s. 88). To prawda; rzecz w tym, by była to analiza „umiejętnie przeprowadzona”.