

Adam Cedro – SESJA W JELENIEJ GÓRZE

„Dramat życia prawdę wyrabiający”. *Materiały norwidowskiej sesji naukowej*. Pod redakcją Mieczysława Ingłota. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985 s. 136, il.

Wchodzące w skład omawianej książki referaty zostały wygłoszone w ramach sesji naukowej, stanowiącej zwieńczenie obchodów Roku Norwidowskiego w Jeleniej Górze¹. Zadania, jakie spełnić miała ta zorganizowana przez miejscowy Teatr im. Norwida przy pomocy zaprzyjaźnionych instytucji sesja, rzeczowo i skromnie określił Janusz Degler, wskazując na konieczność ciągłej popularyzacji wielorodziejowej twórczości Norwida, zwłaszcza w środowisku młodzieży szkolnej (s. 121). Takie ukierunkowanie konferencji w jakiejś mierze zdecydować musiało o wyraźnej przewadze ujęć syntetycznych, obejmujących całe kompleksy zjawisk artystycznych i ideowych związanych z twórczością pisarza, nad interpretacjami jego poszczególnych dzieł. Spośród pięciu wygłoszonych i opublikowanych w tomie referatów, ze względu na swój faktograficzny charakter i dość marginalnie potraktowany dramaturgiczny dorobek Norwida, wyodrębnić należy wypowiedź Stanisława Olbrychta *Repertuar romantyczny w teatrze jeleniogórskim w latach 1945–1982*. Autorzy pozostałych referatów skupiali się już bezpośrednio na twórczości poety bądź na dziejach jej recepcji.

Tom otwiera szkic Mieczysława Ingłota *Duch i litera (Refleksyjny kształt poezji Cypriana Norwida, s. 7–25)*, w którym podjęta została próba sformułowania dominanty interpretacyjnej dla całej – a więc traktowanej jako jeden tekst – twórczości pisarza. Punktem wyjścia staje się ogólna charakterystyka światopoglądu poetyckiego Norwida, który – z jednej strony – charakteryzuje przekonanie o materialno-duchowej strukturze rzeczywistości, z drugiej zaś – „dialektyka głębi i powierzchni jako gry między absolutem i historią” (s. 10). Umieszczając w centrum swej refleksji sam proces „schodzenia do głębi” (proces parabolicznego powrotu do prawdy), pragnie Ingłot odkryć odpowiadającą mu „strukturalną swoistość wyobraźni twórczej” Norwida, a tym samym wyznaczyć ową dominantę, mającą określać interpretacyjne spojrzenie na całość dorobku pisarza. Tak uniwersalnie zorientowany wysiłek badawczy zaowocować musiał wprowadzeniem formuły o dużej pojemności znaczeniowej, zdatnej w równej mierze objąć artystyczny kształt i ideową zawartość tekstów Norwida. Za taką właśnie kluczową kategorię proponuje Ingłot uznać „figurę”, „fundamentalny środek ekspresji twórczej poety, sposób istnienia «głębokiej struktury» poetyckiej metaforyki. Strukturę powierzchniową tworzyć będą elementy określone również mianem figury, ale figury ujmowanej w innym aspekcie: rzeźbiarskim i geometrycznym” (s. 11). W efektywnie i konsekwentnie prowadzonym wywodzie, który stanowi centralną część wypowiedzi, pokazane zostaje następnie, jak wybrane motywy (krzyż, koło, kula) pod swym geometrycznym kształtem ujawniają trwałą predylekcję poety do obdarzania ich głębią znaczeń symbolicznych, związanych genetycznie z chrześcijaństwem, dziedzictwem kultury europejskiej i indywidualnym doświadczeniem Norwida jako człowieka i Polaka.

Wypada jednak zwrócić uwagę na kilka niejasnych miejsc w referacie, wynikających z przyjętych przez autora rozstrzygnięć terminologicznych, skupionych na pojęciu „figura”. Zasadnicza wątpliwość dotyczy problemu przydatności badawczej zaproponowanej kategorii. Termin ten, o dość dużym zakresie, stosowany jest przez Ingłota zamiennie z

¹ Zob. „Studia Norwidiana” 2:1984 [1986] s. 110–113.

pojęciami metafory, symbolu, paraboli; obciążony sensami: geometrycznym, plastycznym, rzeźbiarskim, literackim i egzegetycznym, jest co prawda w stanie objąć zjawiska różnorodne (np. motyw, symbol), ale odbywa się to kosztem treści pojęcia, stopniowo rozmywającej się w kolejno przywoływanych kontekstach.

Wątpliwość druga, bardziej szczegółowa, pojawia się, gdy czytamy, że „Norwidowska parabola ma kształt figuralny”, przy czym autor ma na myśli „ów symboliczno-filozoficzny [?] sens słowa »figura«, który sformułował Erich Auerbach” (s. 11). Wydaje się, że przeniesienie zasad, jakie kierują interpretacją figuralną w jej macierzystym kontekście (zdarzenia zbawcze Starego i Nowego Testamentu), na lekturę parabol Norwidowych nie zostało w sposób wystarczający uzasadnione. Chodzi bowiem o to, że w typologii biblijnej uwaga egzegetów skupiona jest na linearnej relacji czasowej, jaka łączy dwa wydarzenia: zapowiedź i jej spełnienie, przy czym związek taki (o czym pisze Auerbach) tłumaczyć można jedynie wertykalnie (tzn. odnosząc go do Opatrzności Bożej). Natomiast parabole, którymi posługuje się Norwid, choć również zmierzają do ujawnienia sensu „wertykalnego”, budowane są na wyizolowanych wydarzeniach o autonomicznym walorze poznawczym czy moralnym. Nie ma więc chyba potrzeby zacierać istotnej różnicy, jaka dzieli obie kategorie.

Pojemny tytuł referatu Bogdana Zakrzewskiego *Norwid wśród zoilów* (s. 27–53) wskazuje, że przedmiotem badawczej refleksji jest nie tylko analiza szczególnie nieprzyjaznego stosunku krytyków do twórczości poety, ale również spojrzenie na „zoilowski” temperament autora *Promethidiona*, pozwalający mu często przewyższyć przeciwników celnością i ciętością przywoływanych w polemikach argumentów. Charakterystyka dynamicznego procesu ścierania się głosów obu stron prezentowana jest w porządku chronologicznym, od pierwszych, pochlebnych wypowiedzi krytyków w warszawskim okresie twórczości aż po cezurę roku 1863, związaną z powstawaniem cyklu *Vade-mecum*. Z gąszczy wiążących się z tytułowym sformułowaniem zagadnień wyróżnione zostają m.in.: stosunek Norwida do prasy jako instytucji opiniotwórczej, problem sprawiedliwej oceny dzieła literackiego i właściwego pojmowania funkcji krytyki, zjawisko aktywnie działających koterii antynorwidowskich czy kwestia „ciemności” jako najczęściej kierowanego pod adresem pisarza zarzutu. Poruszony też zostaje obszerny zespół problemów dotyczących poetyki owych polemik – dyskredytujących twórcę „chwytów”, stylu polemicznego samego Norwida oraz obecności form polemicznych w jego literackiej twórczości. Ogólnie scharakteryzowane zostają dzieje „ostatniego sporu romantycznego”, jaki „łączył” poetę z Julianem Klaczką. Dostrzeżone zostaje również zjawisko pozytywnych skutków krytyki, za które proponuje się uznać pogłębienie i krystalizację samoświadomości twórczej poety, oraz genetyczną niejako funkcję „spornych dialogów z odbiorcą”, decydującą o powstaniu wielu „okazjonalnych” utworów (*Ciemność, Cenzor-krytyk*). Za główną tezę artykułu wypada uznać przekonanie, że źródłem lekceważącego a jednocześnie niezwykle emocjonalnego stosunku zoilów do Norwida była rysująca się sytuacja zagrożenia (s. 40), jaką dla istniejących norm estetycznych i ideowych późnego romantyzmu stanowiła nowatorska, a przy tym stawiająca odrębne wymagania czytelnikom, twórczość poety.

Ze względu na szeroki zakres poruszonych zagadnień referat B. Zakrzewskiego może służyć jako ogólne wprowadzenie w problematykę relacji Norwid – krytycy, choć czytelnik bardziej dociekliwy sięgnąć powinien także po przywoływane w wypowiedzi książki Józefa F. Ferta i Zofii Trojanowiczowej.

Spojrzenie syntetyczne, tym razem na twórczość dramatyczną pisarza, zaprezentował w swym referacie Kazimierz Braun (*Poetycki teatr Norwida*, s. 55–72). Wykład przeprowadzony został na podstawie książki *Cypriana Norwida teatr bez teatru* (Warszawa 1971), za dodatkową zaś jego wartość można uznać fakt zdania sprawy z trudności, jakich doświadczył autor wypowiedzi, gdy wielokrotnie występował w roli reżysera dramatów Norwida. Kompetentna charakterystyka objęła przede wszystkim podział na dramaty młodzieńcze (*Wanda, Krakus, Zwolon*), którym przypisany został „romantyczny rodzaj i [...] romantyczne epigoństwo” (s. 57), oraz dramaty dojrzałe (m.in. *Aktor, Za kulisami, Kleopatra i Cezar, Pierścień Wielkiej-Damy*), będące propozycją nowego rodzaju widowiska: „dramatu poetyckiego wyrażonego środkami realistycznymi” (s. 58). Brauna interesuje głównie ta druga grupa utworów i dlatego na ich podstawie opisuje uzasadniający je program artystyczny, wewnętrzną problematykę i stosowane środki wyrazowe (poetyckie i realistyczne). Referat puentuje prezentacja „norwidowskich kategorii wolności” (określenie Tymoteusza Karpowicza), takich jak uniwersalizm, miłość, praca i przemilczenie, umożliwiających wgląd w problematykę aksjologicznych opcji Norwida.

W towarzyszącej wystąpieniu dyskusji (s. 126) zabrał głos Janusz Degler, który podzielił się swymi wątpliwościami dotyczącymi zaproponowanej przez przedmówcę charakterystyki związków dramatu Norwida z romantyzmem i problemu „realistycznych środków”, jakie referent przeciwstawił tradycji dramatu „wizyjnego”. Szkoda, że odpowiedź K. Brauna nie została opublikowana w omówieniu (jako jedyna), gdyż chodzi o ważny problem stosunku Norwida do romantycznej konwencji.

Zadania, które przekroczyło możliwości skromnego objętościowo referatu, podjęła się Grażyna Kempa (*Cyprian Kamil Norwid w poezji polskiej*, s. 73–97). Problem „inspiacyjnej roli tematu Norwidowskiego” ukazany został w dużym skrócie, z szerszym nieco uwzględnieniem pierwszych, dedykowanych młodemu poecie wierszy oraz wypowiedzi twórców nam współczesnych, których poglądy wyraźnie bliższe są zainteresowaniom i historycznoliterackiej kompetencji autorki. Ponieważ nie wypada porównywać zebranego do referatu materiału oraz wyciągniętych z niego wniosków z wydaną nieco później antologią Andrzeja Mierzejewskiego i Zbigniewa Sudolskiego „*Głosów-zbieranie*”. *Wiersze o Norwidzie* (Warszawa 1983), poprzestać trzeba na zasygnalizowaniu kilku spośród licznych nieścisłości, jakie znaleźć można w tej wypowiedzi. Niejasne jest np., dlaczego w cytowanym za pracą Mariana Piechala (*Mit Pigmaliona. Rzecz wyobaźni*. Warszawa 1974 s. 63) wykazie książek, inspirowanych przez wystąpienia twórców „Kwadrygi”, opracowanie Zofii Szymdtowej *O misteriach Cypriana Norwida* (1932) zastąpione zostało pracą [?] *O listach Cypriana Norwida* (1939). Nie można także zgodzić się z argumentacją, za pomocą której uzasadnia się „powinowactwo duchowe i artystyczne” twórczości Norwida i Mirona Białoszewskiego. Charakterystyka tego, co wspólne dla obu poetów, została bowiem oparta na pojęciach nieprecyzyjnych („zaszyfrowanie sensu”, „wieloznaczność”, „enigmatyczność poezji osiągnięta przez pewną lapidarność słowa”, „graficzna przejrzystość poetyckich obrazów” – s. 77). Wydaje się, że w każdym z wymienionych powyżej „miejsz wspólnych” wskazać można przynajmniej tyle samo istotnych różnic, co kreowanego za pomocą pojemnego pojęcia podobieństwa. Niemal identyczna metoda pozwala wykazać autorce związek poezji Norwida z twórczością Józefa Czechowicza. Tym razem ogólnikowy komunikat tworzą wyrwane z referowanego szkicu Jana Witana *Imię i proch wielkości* („Poezja” 1968 nr 7), poszczególne „hasła”, którymi krytyk opatrywał kolejno omawiane zagadnienia. Efekt pozostaje taki sam:

„Tak jak i Norwid liczył Czechowicz na przyszłość-korektorę [...]. Był pesymistą i mistykiem. [...] Również, jak i jego poprzednik, pisał pamiętnik artysty [...]” (s. 77).

Do tekstu referatu dołączony został aneks, zawierający 15 wierszy związanych tematycznie z Norwidem.

Wypowiedzi przedstawione na sesji w Jeleniej Górze, choć niewiele poszerzają dorobek norwidologii, z pewnością przysłużyły się popularyzacji twórczej biografii poety w miejscowym środowisku. Szkoda tylko, że wysiłek organizatorów, skupiony na nadaniu sesji i dokumentującej ją publikacji szczególnej oprawy (zapis dyskusji, wklejka z okolicznościowymi zdjęciami), nie został w sposób właściwy poparty poprawnym przygotowaniem książki do druku. Oprócz wielu błędów literowych czy pomyłek w numeracji przypisów znalazły się niewłaściwe imiona i pozmieniane nazwiska badaczy, niedokładna pisownia tytułów opracowań, a nawet błąd ortograficzny (s. 7).

Na koniec, pro domo sua, sprostowanie informacji ze s. 123: „Studia Norwidiana” nie są wydawane przez „Towarzystwo Przyjaciół KUL-u”, lecz przez Towarzystwo Naukowe KUL.

Bogumił Pietrasiewicz – NORWID W RZESZOWIE

Norwid. Interpretacje i konteksty. Praca zbiorowa pod redakcją Piotra Żbikowskiego. Rzeszów 1986 ss. 196.

Polonistyczne pospolite ruszenie, wywołane setną rocznicą śmierci poety¹, zaznaczyło się również w rzeszowskim środowisku polonistycznym. Wyrazem tego okazał się zbiór wypowiedzi zatytułowany: *Norwid. Interpretacje i konteksty.* Praca zbiorowa pod red. Piotra Żbikowskiego. Stanowi ona „pokłosie sesji naukowej” zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej oraz Oddział Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w Rzeszowie. Praca ta nie jest wiernym obrazem tego wydarzenia, o czym powiadamia wstęp „Od redakcji”; niektórzy z referentów zrezygnowali z publikacji w tej pozycji wydawniczej, włączono artykuł nie wygłoszony podczas sesji (Henryk Kurczab).

Redaktorzy recenzowanej tutaj książki trafnie sygnalizują, że prezentuje ona różne ośrodki naukowe, a także „różne szkoły”. Jednak trzeba stwierdzić, iż to zróżnicowanie wzmacnia również niejednorodna wartość włączonych prac; wynika to, wolno sądzić, nie tylko z odmienności stosowanych metod badawczych, ale – powiedziałbym – z odmienności w traktowaniu dorobku Norwida. Bywa, że jego obecność, wbrew deklaracjom oraz przyjętej optyce analitycznej, jawi się jako marginalna lub stereotypowa. Nie służy to pogłębieniu Norwidowego przesłania. Przeciwnie, „zamula” je, a bywa że i fałszuje. „Interpretacje” pozostają czasem na poziomie opisu, „konteksty” – obecne są na zasadzie „post-tekstów”, przez co rozumiem sytuację, gdy myśl Norwida posiada charakter dopowiedzenia do nie-norwidowskiego tematu. Oczywiście, nie odnoszę tego do wszystkich prac składających się na obraz Norwida w Rzeszowie.

I tak Adama Horbowskiego *Norwidowskie pojęcie kultury*, opatrzone podtytułem: *Rekonosans badawczy*, wydaje się być w istocie autorską wędrówką w kręgu Norwidowych uwag na temat kultury: dodać trzeba, wędrówką nieco chaotyczną, bez uporządko-

¹ Por. dział „Kronika”. „Studia Norwidiana” 2:1984 [1985] s. 106–133 oraz 3–4:1985-1986 [1988] s. 285–299.