

Grażyna Halkiewicz-Sojak – LONDYŃSKI „NORWID”

Cyprian Norwid: Poet – Thinker – Craftsman. Wstęp George Gömöri. London 1988 ss. 207.

Rok 1983, rok setnej rocznicy śmierci Cypriana Norwida, przyniósł liczne spotkania naukowe gromadzące badaczy i miłośników twórczości poety. Międzynarodowa sesja naukowa odbyła się z tej okazji także w Londynie¹. Gospodarzem spotkania była School of Slavonic and East European Studies, wchodząca w skład University of London. Wygłoszone wówczas referaty zostały zebrane w książce zatytułowanej *Cyprian Norwid. Poet – Thinker – Craftsman*, wydanej w 1988 r. w Londynie. Praca ta jest kolejnym krokiem w zbliżaniu dorobku polskiego poety anglosaskiemu odbiorcy. Trzynaście zawartych w niej rozpraw poprzedza wstęp pióra George’a Gömöriego. Książkę zamykają noty biograficzne autorów zgromadzonych studiów, bibliografia przekładów utworów Norwida, a także angielskich prac o poecie.

Zebrane rozprawy dotyczą różnych aspektów Norwidowego dzieła. Tę różnorodność sugeruje już podtytuł: *Poet – Thinker – Craftsman*. Bohater naukowych penetracji ma więc pojawić się w trzech rolach: poety, myśliciela, rzemieślnika czy może znacznie lepiej – sztukmistrza. Jakkolwiek zainteresowania Norwidem-poetą od fascynacji Norwidem-myślicielem nie można oddzielić ostro i precyzyjnie, to jednak – podążając za sugestią zawartą w podtytule – można wyodrębnić grupy referatów koncentrujących się na jednej z trzech zasygnalizowanych ról. I tak prace Tymoteusza Karpowicza (*The Pilgrim and His Logos*), Marii Żmigrodzkiej (*Norwid and the Romantic Vision of History*), George’a Gömöriego (*Norwid on Mickiewicz. A Post-Romantic View*)², Wiktora Weintrauba (*Norwid and America*) i Franka Corlissa Jr (*Norwid and the American Transcendentalists*) skupiają uwagę na myśli filozoficznej, zwłaszcza historiozoficznej, i refleksji politycznej Norwida. Rozprawy Weintrauba i Corlissa łączy też to, że dotyczą amerykańskiego doświadczenia poety i jego intelektualnych rezultatów. W artykułach Ireny Sławińskiej (*The Sacred in Norwid’s Dramatic Works*), Mieczysława Inglota (*Norwid’s Gloves: between Culture and Civilization*) i Niny Taylor (*Norwid’s Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*) w centrum uwagi znalazł się Norwid-poeta, kreator światów przedstawionych. Szczególnie doniosła wydaje mi się tutaj praca Ireny Sławińskiej, przenikliwie analizująca sacrum w strukturze dramatów Norwida, a właśnie kategoria sacrum okazuje się kluczem interpretacyjnym dla autorów wszystkich trzech rozpraw.

Można wyodrębnić też trzeci zespół referatów – koncentrujących się na problemach warsztatu pisarskiego, rozważających zagadnienia wersyfikacyjne i lingwistyczne. Do tej

¹ Konferencja odbyła się w dniach 20–24 września 1983 r. Sprawozdanie z obrad, autorstwa M. Inglota, zostało opublikowane w: „Studia Norwidiana” 2:1984 s. 114–119.

² Polska wersja referatu pt. *Norwid o Mickiewiczu – spojrzenie poromantyczne* zostało opublikowane w: „Studia Norwidiana” 1:1983 s. 71–79.

grupy szkiców należą artykuły: Jeannine Łuczak-Wild (*Aspects of Norwid's Poetic Diction: the Translator's Point of View*), Harry'ego Leeminga (*Observations on Norwid's Linguistic Thought and Practice*) i Rosemary Hunt (*Norwid: a Musician's View*).

W zaproponowanej klasyfikacji nie mieszczą się zamykające tom rozprawy Stanisława Barańczaka (*Using and Abusing Norwid: Modern Polish Poetry in Search of a Tradition*³) i Barbary Koc (*Norwid's Manuscripts in the Polish National Library*). Pierwsza jest esejem wielostronnie rozważającym recepcję Norwida w polskiej poezji współczesnej, druga – opowieścią o dziejach spuścizny pisarza, podkreślającą wysiłek i opisującą intelektualne przygody odkrywców i edytorów. Praca Barbary Koc zawiera też relację o archiwum Norwidowskim w warszawskiej Bibliotece Narodowej.

Różnorodności spojrzeń na dorobek pisarza towarzyszy w londyńskim zbiorze rozmaitość metodologiczna. Znajdziemy tu i badanie toposów (Karpowicz, Taylor), i penetrację pojedynczych motywów (Inglot), i studia z zakresu historii idei (Żmigrodzka). Spotkamy konkluzje wynikające z pracy nad przekładem, odkrywcze dla badań nad wersyfikacją poety (Łuczak-Wild), a także analizy z pogranicza wersyfikacji i muzykologii (Hunt).

WIZERUNEK NORWIDA-MYŚLICIELA

Wszystkie zawarte w zbiorze rozprawy, zmierzające do rekonstrukcji przekonań filozoficznych i refleksji Norwida, związane – mniej lub bardziej wyraźnie stawianym – pytaniem o romantyczność pisarza. Wciąż nie rozstrzygnięty do końca problem zmusza badaczy do udzielania własnych odpowiedzi nawet wtedy, gdy nie jest w centrum uwagi. Na przykład w studium Tymoteusza Karpowicza pojawia się dopiero w konkluzji.

Na wstępie rozprawy *The Pilgrim and His Logos* autor wyróżnia cztery typy pielgrzymki, odzwierciedlone w literaturze jako znak transcendentálnego niepokoju człowieka: odkrywanie nieznanego, inwazję, ucieczkę od siebie i wędrowkę w poszukiwaniu Boga. Podkreśla popularność toposów pielgrzymki, ich związek z czasem i przestrzenią idealną, ewokowaną przez mity: Arkadii, złotego wieku, ziemi obiecanej, krainy mlekiem i miodem płynącej itp. Stwierdza, że na historię literatury można spojrzeć jak na historię różnych wędrowek poszukującego człowieka, Repertuar tego typu toposów rozpina się bowiem między biblijną Księgą Wyjścia a wędrowaniem Blooma z *Ulysses* Joyce'a. Między tymi biegunami odnajdziemy Odyseusza, rycerzy Okrągłego Stołu, Tristana, Guliwera, Fausta, Childe Harolda i wielu, wielu innych. Polskiej literaturze romantycznej najbliższy był, zdaniem Karpowicza, topos z Księgi Wyjścia. Nie tylko dlatego, że w wyobraźni romantyków wędrowka Izraelitów przez dotknięty plagami Egipt kojarzyła się niekiedy z wymarszem pokonanych oddziałów powstańców po klęsce powstania listopadowego, ale przede wszystkim dlatego, że fascynowała poetów moc Mojżeszowego słowa, obdarzonego zdolnością kreowania nowej rzeczywistości. Autor studium dowodzi, że zwłaszcza Mickiewicz dążył do nadania słowu poetyckiemu szczególnej siły poprzez Mojżeszową stylizację. Najwyraźniejsze jest to w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Myśl polityczna *Książ* opierała się na rozróżnieniu między bezdomnym wędrowcem i pielgrzymem, którego uszlachetniał cel: wolność ojczyzny. W tej Mickiewiczowskiej formule pielgrzymia wyrażała się, zdaniem badacza, zbiorowa świa-

³ Polska wersja szkicu pt. *Norwid: obecność nieobecnego*. W: S. Barańczak. *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze „ANEKS”*, Londyn 1990 s. 89–106.

domość polskiego romantyzmu. Biblijna parabola oparta na toposie wędrówki Izraelitów stopniowo polonizowała się. W *Modlitwie* i *Litanii Pielgrzyma* dominuje już polski kontekst i XIX-wieczne doświadczenie historyczne. Mickiewicz nie nawiązuje tu do Mojżesza, lecz do św. Stanisława i polskich świętych, przywołuje miejsca narodowej martyrologii. Zaciera się i właściwie zanika egipski kontekst paraboli.

Podobną tendencję dostrzega Karpowicz w kreacjach wędrówców Słowackiego. Inny jest ich literacki rodowód. Do wędrówki pcha bohaterów Słowackiego romantyczny spleen, na modłę Childe Harolda chcą uciec od siebie. Kordian ma rysy byronowskiego pielgrzyma, Wertera, Fausta, ale nagle zmienia swoją naturę, staje się polskim kadetem, skazanym na beznadziejną walkę z carskim despotyzmem. Beniowski nigdy nie opuści Rzeczypospolitej. Dusza Anhellego, uwolniona od ciała, skieruje się ku ojczyźnie. Natomiast Norwid – dowodzi autor studium – zebrał i przetworzył motywy polskiego pielgrzyma. Laskę spolonizowanego Mojżesza przejął w jego pisarstwie Paweł Apostoł. Inna jest też filozofia wędrówki – Karpowicz zestawia tu Mickiewiczowski wiersz pt. *Pielgrzym* z cyklu *Sonety krymskie* z tak samo zatytułowanym wierszem Norwida ze zbioru *Vade-mecum*. Dostrzega, że krymski wędrowiec odczuwa obcość egzotycznego piękna i przeciwstawia mu krajobraz ojczystej Litwy. Pielgrzym to ktoś obcy „tu”, zakorzeniony „tam”. U Norwida brak tego rodzaju kontrastu. Świat wędrującego jest jego własnym miejscem na ziemi, a „namiot z wielbłądziej skóry” – prawdziwym domem. Norwidowski pielgrzym w swoich najpełniejszych wcieleniach (Quidam, Epimenides) nie jest Polakiem, lecz Grekiem, szukającym prawdy w bogatych złożach kultury śródziemnomorskiej. Zwłaszcza w postaci Epimenidesa wiąże poeta łukiem paraboli motywy kultury greckiej, hebrajskiej, chrześcijańskiej, łącząc Epimenidesa z Pawłem Apostołem⁴. Norwid konstruuje postać poety-proroka-pielgrzyma, którego Słowo (Logos) staje się aktem oczyszczającym i twórczym. Celem Norwidowskich wędrowców nie jest wyzwoleń Polski, ale prawda o Polsce i Polakach, którą można zobaczyć z perspektywy innych kultur, z perspektywy światów przemierzonych w pielgrzymim trudzie. Ten cel – sugeruje autor rozprawy – przekracza horyzonty polskiego romantyzmu.

Ze studium Karpowicza koresponduje praca George'a Gömöriego: *Norwid on Mickiewicz. A Post-Romantic View*. Autor idąc śladem badaczy wcześniej podejmujących podobne problemy⁵, zestawia rozsiane w pisarstwie Norwida uwagi na temat autora *Dziadów*. Z ich interpretacji wyciąga wniosek, że Mickiewicz pojawia się w refleksji młodszego pisarza w trzech rolach: poety, polityka i zarazem duchowego przywódcy narodu oraz prywatnego człowieka. Gömöri podkreśla ewolucję ocen i to, że każda z wyodrębnionych ról w różnych okresach twórczości Norwida okazywała się dominująca w widzeniu Mickiewicza. Autor *Dziadów* był dla Norwida jednym z literackich mistrzów warszawskiej młodości, był w Rzymie 1848 r. charyzmatycznym człowiekiem czynu i przeciwnikiem politycznym, i wreszcie – „wielkoludem” odchodzącej epoki literackiej,

⁴ W ten paraboliczny porządek dziejów została włączona także XIX-wieczna historia za pośrednictwem postaci Byrona, chronologicznie zamykającej w poemacie szereg doniosłych koincydencji. Pisałam o tym w artykule *Norwid o Epimenidesie i Byronie*. „Studia Norwidiana” 5–6:1987–1988 s. 71–83.

⁵ Z. Jastrzębski. *Norwid o Mickiewiczu*, „Roczniki Humanistyczne” 5:1954–1955 s. 255–282; K. Górski. *Mickiewicz w aluzji literackiej Norwida*. W: *Z historii i teorii literatury* S. III. Warszawa 1971 s. 95–109; Z. Trojanowicz. *Norwid wobec Mickiewicza*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*. Warszawa 1973 s. 209–224.

a zarazem jednym z wielkich ludzi, których własna współczesność nie umiała docenić. Kreacji Mickiewicza towarzyszyła Mojżeszowa stylizacja. Zdaniem badacza monumentalny wizerunek narodowego Mojżesza wprowadza analogię między Starym Testamentem i Nowym jako jego reinterpretacją a literaturą romantyczną i poromantyczną, której ścieżki Norwid zamierzał wytyczać. Jeżeli więc autor *Pana Tadeusza* został skojarzony z biblijnym prawodawcą narodu wybranego, to rola młodszego poety odpowiadałaby misji apostołów niosących Dobrą Nowinę wszystkim narodom. W związku z taką interpretacją Gómöri podejmuje polemikę z Zofią Trojanowiczową, która zestawiła Norwidski wizerunek Mickiewicza z obrazem fałszywych apostołów. Kategoryczne odrzucenie konstatacji poprzedniczki może budzić wątpliwości. Autor szkicu wskazuje przecież słusznie na ewolucję ocen Norwida. Mojżeszowa stylizacja Mickiewicza zostaje wyraźnie sformułowana dopiero w odczytach o Słowackim i w późniejszych listach. Natomiast w rzymskim okresie paraboliczny wizerunek odwołuje się do motywu fałszywego apostoła⁶. Obydwa skojarzenia nie wykluczają się więc, lecz wzajemnie uzupełniają.

I w rozprawie Karpowicza, i w artykule Gómöriego – przy wszystkich metodologicznych różnicach – Mickiewicz został potraktowany jako tło pozwalające wydobyć wyraźniej kontury refleksji i symboliki Norwida. Doprowadziło to do skonstruowania szeregu opozycji schematycznie ujmujących rolę Mickiewicza. W ciągu przeciwstawień: Mojżesz – Paweł Apostoł; Stary Testament – Nowy Testament; regionalizm – perspektywa europejska; patriotyzm (czy nawet: nacjonalizm) – uniwersalizm, Mickiewicza skojarzono z pierwszym członem. Czy zupełnie trafnie? Przywoływane przez autorów rozpraw *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* szerzej widzą cel polskiego pielgrzymia, niż ujął to Karpowicz. Zadaniem jest nie tyle, i nie tylko, wolność Polski, lecz „wolność ludów”, będąca rezultatem podporządkowania polityki ewangelicznej etyce. Jeśli tak odczytać Mickiewiczowskie przesłanie, w przywołanym szeregu opozycji zacierają się wyrazistość, a Norwid jest raczej twórczym kontynuatorem historiozofii romantycznej niż jej antagonistą.

Podejmuje ten problem Maria Żmigrodzka w studium *Norwid and the Romantic Vision of History*. Zaznacza na wstępie, że artystyczne nowatorstwo Norwida i częste podkreślanie przezeń swojej niezależności wobec romantycznych „wielkoludów” prowadzi wielu badaczy do przekonania o antyromantycznym charakterze myśli pisarza. Autorka kwestionuje takie stanowisko. Zwraca uwagę, że najostrzejsza i najobszerniejsza publiczna polemika Norwida z zespołem popularnych poglądów polskiego romantyzmu politycznego pochodzi z okresu, w którym spojrzenie poety na historię całkowicie się zmieniło w ramach romantycznej historiozofii. W czasie rewolucyjnych wydarzeń 1848/49 r. Norwid atakuje idee stanowiące podłoże Wiosny Ludów, zwalcza „doktrynerów” gwałcących organiczny charakter procesu dziejowego, ich niedojrzałe aspiracje, niezgodne i

⁶ Por. List Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego z 24 kwietnia 1848 r. Norwid pisze tam: „Mickiewicz na czele dwunastu tam pośpiesza, już z Florencji wyruszył – już może w Mediolanie. Smutno mi, lecz nie mogłem połączyć się z chorągwią tego wielkiego czelaka. Postępowanie Jego tutaj nie zachęciło mnie bynajmniej – ani jego manifest, pełen albo niedorzeczności, albo obrzydliwego-falszu – nie wiem!” C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, T. 8: *Listy 1839–1861*. Warszawa 1971 s. 61 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

z ewolucją społeczną, i z Boskim planem historii. Popada wobec tego w konflikt zarówno z rewolucyjnymi koncepcjami, jak i z mesjanizmem.

Żmigrodzka podkreśla, że romantyczne wizje, które poeta uznał za niehistoryczne, poddawał krytyce wychodząc z przesłanek innych romantycznych idei, sformułowanych w historiozofii Cieszkowskiego i Krasińskiego. Norwid odmawiał religijnego usankcjonowania rewolucji społecznej i politycznej. Odrzucał myśl o bezpośredniej ingerencji Boga w każdy historyczny akt. Nie oznacza to jednak sekularyzacji procesu dziejowego ani też negacji widzenia historii jako odbicia Bożego projektu. „Bo Przedwieczny w człowieku przez się działa, ale w historii przez człowieczość”⁷. Za zasadniczy argument w Norwidowskiej polemice z mesjanizmem autorka studium uznaje przekonanie poety, że Chrystus, Bóg-Człowiek, i założony przezeń Kościół stoją poza i ponad historią. Niemniej pojawienie się chrześcijaństwa – stwierdza Żmigrodzka – autor *Listów o Emigracji* traktował jako zwrotny punkt w dziejach ludzkości, a w artykułach z okresu Wiosny Ludów nawet jako ich początek. Wiąże się to z koncepcją narodu. Przekształcenie ludzi przez Ewangelię Miłości warunkuje powstanie narodów, które mogą dokonywać historycznych czynów. Rasy i plemiona są prehistoryczne, niezdolne do pozytywnej aktywności. Ich rola polegała na negacji pozwalającej uwydatniać dzielące je różnice. Z drugiej strony narody są związkami szczepów i pokrewnych ras, zjednoczonymi przez miłość i dlatego tworzącymi żywy i prawdziwy organizm – są zindywidualizowanymi, zbiorowymi „osobami”. Na przekór swoim błędom i wadom okażą się wartościowe i niezbędne w ogólnej ekonomii dziejów. Stanowią wspólnoty raczej kulturowe i moralne niż etniczne. Państwo, które nie jest polityczną organizacją narodu, które pod przymusem łączy różnorodne, sprzeczne elementy, jest nieorganiczne, w terminologii Norwida – „nierzeczywiste”.

Po zrekonstruowaniu zawartej w *Listach o Emigracji* i *Odpowiedzi krytykom Listów* koncepcji narodu Żmigrodzka zwraca uwagę na zbieżność tej historiozofii z polską wersją romantycznej doktryny narodu. Odwołuje się do III części Mickiewiczowskich *Dziadów*, przypominając wizję carskiej Rosji, kategorię życia narodu i rolę cierpienia. W konkluzji stwierdza, że polemizując z rewolucyjnymi tendencjami romantyzmu, Norwid nie przekraczał romantycznego stylu i struktur myślenia o historii.

W ostatniej części rozprawy autorka zajmuje się tymi elementami rozważań Norwida, które wydają się najbardziej nieromantyczne. Taką kategorią jest formuła „rzeczywistości” i bliski jej postulat „historyczności czynów”. Gdy jednak bliżej przyjrzeć się realizmowi Norwida, narzuca się spostrzeżenie, że dla pisarza rzeczywistość to nie tyle materialna siła, ile poziom duchowego rozwoju osiągnięty przez jednostki i społeczności w harmonii z wolą Boga. Oryginalność Norwidowskiej myśli polegała, zdaniem badaczki, także na połączeniu filozofii dziejów uformowanej w burzliwym okresie Wiosny Ludów z rozważaniami o sztuce i rozwoju cywilizacji (np. w *Promethidonie*). Z tego zestawienia zrodziła się nowatorska na tle filozofii romantyzmu koncepcja pracy, traktująca ludzkie działanie i jako karę, i jako sposób rehabilitacji upadłego człowieka.

Żmigrodzka sądzi, że figurą odzwierciedlającą metaforycznie Norwidowski obraz dziejów jest spirala. W wizji spiralnego rozwoju ludzkości Norwid – podobnie jak romantyczni poprzednicy – łączy historię z mitem i zaciera granice między nimi. Warto tu

⁷ C. Norwid. *Listy o Emigracji*. PWSz 7, 28.

dodać, że parabola „spirali dziejów”, wywiedziona z inspiracji Vico i Cieszkowskiego, jest u Norwida wyrazista, ale nie jedyna. Antoni Dunajski wyróżnia na przykład aż dziesięć takich obrazów historii, z których każdy odsłania jakieś nowe cechy i wartości skomplikowanego przedmiotu poznania, ale żaden nie wyczerpuje wiedzy o nim⁸.

Wiktor Weintraub i Frank Corliss Jr zatrzymują się nad refleksami amerykańskiego doświadczenia w pisarstwie Norwida. Weintraub w pierwszej części studium zatytułowanego *Norwid and America* przypomina najważniejsze epizody z biografii poety wiążące się z podróżą do Nowego Jorku i półtorarocznym pobytem w tym mieście. Następnie stawia pytania: Co w tym doświadczeniu okazało się dla pisarza najważniejsze? Jaki obraz Ameryki utrwalił on w swojej twórczości? Jak przeżycia amerykańskie wpłynęły na jego społeczne i polityczne poglądy? Odpowiedzi zarysowuje na tle stereotypów Ameryki w europejskich XIX-wiecznych przekazach. Uznaje bowiem, że dopiero w konfrontacji z obiegowymi poglądami ujawnia się oryginalność poety.

Weintraub wyróżnia trzy stereotypowe wyobrażenia. Według pierwszego Ameryka to kraj dziewiczych lasów, dzikich czerwonoskórych i malowniczych, choć często krwawych przygód. Taki obraz utrwalił wśród pisarzy romantycznych Chateaubriand jako autor *Atali*, a ugruntowało go powieściopisarstwo Coopera. Ślad tego rodzaju spojrzenia Norwida na Amerykę odnajdziemy jedynie w poetyckim liście od Deotymy, gdzie pełni on – jak twierdzi autor rozprawy – rolę literackiej aluzji i zarazem poetyckiego ornamentu.

Znacznie bardziej złożonym problemem okazuje się obecność w pisarstwie Norwida innego stereotypu, oceniającego Amerykę jako bezduszny, zmaterializowany świat, w którym wartości kultury europejskiej zostały zwulgaryzowane. Niektórzy komentatorzy twórczości Norwida (Weintraub wymienia tu Faleńskiego, Przesmyckiego, Folkierskiego) uznali na postawie interpretacji noweli „*Ad leones!*” i lektury listów poety, że jest to także spojrzenie Norwidowskie. Autor studium polemizuje z tym stanowiskiem, wskazując na uznanie poety dla demokracji amerykańskiej i racjonalnej polityki młodego państwa. Dla poparcia swojej tezy przywołuje opinie wyrażone w listach do Karola Ruprechta. Twierdzi, że w ustroju amerykańskim widział Norwid model, który w przyszłości będą realizowały narody europejskie, i uznawał, że taka jest logika historycznego rozwoju. To stanowisko zbliża polskiego pisarza do Tocqueville’a jako autora *De la démocratie en Amérique*; chociaż Weintraub pozostawia otwartym pytanie, czy Tocqueville wywarł bezpośredni wpływ na Norwida. Nawet wiersze poświęcone śmierci Johna Browna, interpretowane zazwyczaj jako jednoznaczne potępienie amerykańskiego ustroju⁹, nie podważają – zdaniem badacza – jego ustaleń. Protest poety przeciwko egzekucji był tak gwałtowny, ponieważ zdarzyła się ona w kraju, który miał być wzorem wolności i demokracji. Weintraub dostrzega tu paralelę z reakcją Wiktora Hugo.

Czy wobec tego refleksje Norwida poświęcone rzeczywistości amerykańskiej korespondują z trzecim z wyróżnionych stereotypów: Ameryki jako kraju wolności? Autor rozprawy stwierdza, że też niezupełnie, ponieważ Norwid inaczej niż w obiegowych wyobrażeniach rozumiał problem wolności. Dla Polaków amerykańska wojna o niepodleg-

⁸ A. Dunajski, *Parabole dziejów*. W: tenże. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985.

⁹ Por. Z. Libera, *Norwid o Johnie Brownie*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Warszawa 1961; J. W. Gomulicki, *Komentarz w PWSz*.

łość była dowodem na to, że naród dążący konsekwentnie do wolności może ją zdobyć. Norwid zaś akcentował raczej wewnętrzne wyzwolenie, wskazywał jako wzór społeczeństwo, które uwolniło się od tradycyjnych podziałów, oferując swym członkom równe szanse. W rezultacie wyzwolona została też ludzka praca i stała się dzięki temu owocna i przynosząca szybki rozwój.

Jakkolwiek Weintraub jednostronnie, polemicznie wobec wielu dotychczasowych interpretacji analizuje postawę Norwida wobec Ameryki, to w konkluzji przyznaje, że była ona złożona. W opiniach wyrażonych przez pisarza można bowiem znaleźć i ostre sformułowania krytyczne wobec amerykańskiej cywilizacji, i aprobatę dla zasad, na których została zbudowana. Nie mieści się ta postawa w żadnym z wyróżnionych stereotypów, jest własna i oryginalna, bardziej – zdaniem badacza – koresponduje z ocenami pisarzy XX w. niż XIX-wiecznych poetów.

Ten aktualizujący wniosek, uznający poglądy pisarza za antycypację postaw współczesnych, łączy rozprawy Weintrauba i Corlissa. Amerykański slawista zestawia koncepcję poezji i przekonania światopoglądowe Norwida i transcendentalistów z Nowej Anglii – zwłaszcza Emersona i Thoreau. Uważa je za warte skonfrontowania nie tylko jako zjawiska pojawiające się w tym samym czasie w kulturze polskiej i amerykańskiej, ale także jako podłoże ważnych nurtów współczesności. Autor nie rozważa szerszej istoty wpływu Norwida na polskie myślenie o wartościach w drugiej połowie XX w. Konstatuje jedynie istnienie tego oddziaływania i jego doniosłość. Dokładniej precyzuje natomiast, jak przebiega recepcja transcendentalistów w kulturze amerykańskiej. Idee, sformułowane w esejach Emersona, wywodzące się z Kantowskiego idealizmu, przeniesionego na amerykański grunt przez Coleridge'a i Carlyle'a, spopularyzowane w pracach uczniów i naśladowców mistrza, stały się nie tyle filozofią, ile praktycznym przewodnikiem do „niepraktycznego” celu – moralnego życia wiodącego ku boskości. Transcendentalizm, zdaniem Corlissa, żyje dzisiaj w tych postawach, które odzwierciedlają amerykański pragmatyzm w służbie potocznie rozumianego idealizmu. Autor szkicu wymienia tu *Walden* Thoreau. Twierdzi, że zwłaszcza zawarty tam esej *Civil Disobedience* stał się inspiracją dla ruchów reformistycznych i w Stanach Zjednoczonych, i w różnych zakątkach świata. Corliss łączy z oddziaływaniem transcendentalistów i abolicjonizm, i filozofię ruchu feministycznego w Ameryce, i działalność Martina Luthera Kinga.

Zastrzega, że zestawiając Norwida i transcendentalistów, kojarzy niepodobne, choć porównywalne zjawiska kulturowe. To porównanie można zobrazować w kształcie na przemian łączących i zrywających się ogniw. Norwid i transcendentaliści stawiali poezji podobne cele i zmierzali do dokonania zwrotu w literaturze, chociaż – jak twierdzi autor szkicu – poeci amerykańskiej formacji nie osiągnęli takiego mistrzostwa literackiego jak Norwid. Ich twórczość zdradzała tendencję do idealizującego moralizowania, podczas gdy pisarstwo Norwida zmierzało do zakorzenienia w realiach. Wspólne było potępienie komercjalizacji i materializmu, „z-merkantylizowania pracy i umysłów”. Podobna filozofia szczegółu, wysiłek dostrzegania w odrobinach materialnego istnienia – odbicia transcendencji. Corliss kojarzy tu Norwidowskie pojęcie „wszechpiękności” z Emersonowskim „universal grace”. Pisarzy amerykańskich różniły natomiast od polskiego poety przekonania filozoficzne wynikające z przesłanek religijnych; ocena możliwości poznawczych człowieka, koncepcja zła, rozważania o strukturze czasu, stosunek do natury i historii. Szkic ma formę otwartą, autor nie formułuje konkluzji, stawia problem, który dopiero bardziej szczegółowe badania mogłyby rozstrzygnąć.

KREATOR ŚWIATÓW PRZEDSTAWIONYCH

Świat dramatów Norwida jest przedmiotem rozważań w studium Ireny Sławińskiej *The Sacred in Norwid's Dramatic Works*. Kategoria sacrum okazuje się punktem ogniskującym wszystkie elementy struktury utworów. Badaczka stara się dociec, jak Norwid tego dokonuje. Dla przejrzystości wywodu dzieli analizowane dramaty na dwie grupy, wyróżniając misteria (albo tragedie) i białe tragedie (albo komedie wysokie). Mistéria powstawały wcześniej; autorka zalicza do nich *Wandę*, *Krakusa*, *Słodycz* oraz *Zwolona*. Cykl białych tragedii otwiera dramat *Za kulisami*.

Obie kategorie łączy sytuacja dramatyczna: cichy bohater, prawdziwy chrześcijanin zostaje skonfrontowany z pogańskim światem. W misteriach rezultatem tej konfrontacji jest fizyczna śmierć, mająca wymiar ofiary, w białych tragediach – cierpienie, upokorzenie, czasem „śmierć cywilna” bohatera.

O uznaniu dramatu za misterium decyduje podobna koncepcja postaci i analogiczny los Krakusa, Wandy, Zwolona. Śmierć bohatera oglądana w perspektywie ofiary Chrystusowej wpisuje umierającego w krąg świętości. Ten krąg tworzy autor dzięki sakralizacji przestrzeni i czasu. Sławińska analizuje Norwidowskie sposoby nadawania przestrzeni sakralnego wymiaru na przykładzie *Krakusa*. Wskazuje na symbolikę miejsc, w których rozgrywają się zdarzenia, na rolę obrzędów, zwłaszcza pogrzebowych, na czystość i boski wymiar natury. Następnie podejmuje wątki związane z sakralizacją czasu, zastrzegając, że rozwinięcie tego problemu jest tu dalekie od wyczerpania.

Podobne jak w misteriach problemy: człowieka powołania do naśladowania Chrystusa, zwycięstwa przez samoofiariowanie – podejmują Norwidowskie białe tragedie, choć inny jest tu świat przedstawiony. Miejsce dziewiczych pejzaży, w które dopiero wkracza historyczny tragizm, zajmuje współczesny poecie salon. Rzeczywistość dramatu okazuje się wyraziście skonstruowana. Prawdziwym, duchowym wartościom, które reprezentuje najczęściej cichy bohater, przeciwstawia dramaturg hałaśliwy i barwny świat Durejków, Nickiej, Barona Glückschnella. Symboliczne gesty i rekwizyty, tematy rozmów i kształt dialogu demaskują fałsz tych postaci. Autentyczne, chrześcijańskie wartości reprezentują najczęściej artyści, starcy, służący. Droga do P r a w d y¹⁰ wiedzie bowiem poprzez medytację, przez cierpienie i moralną jednoznaczność. Sprawdzianem życiowych postaw, pozwalającym ostro oddzielić dwie rzeczywistości, staje się stosunek do miłości i do sztuki. Pierwsze kryterium wynika zazwyczaj z konstrukcji dramatycznych sytuacji, drugie prezentowane jest raczej w dialogach w sposób dyskursywny. Autorka na kilku przykładach analizuje obecność pierwszego z wyróżnionych kryteriów w strukturze dramatu. Prowadzi to do rozważań o Norwidowskiej koncepcji nieszczęśliwej miłości. Niespełnienie i tragizm wynikają ze zderzenia „amore sacro” i „amore profano”. Bardziej skomplikowany obraz odnajduje Sławińska w tragedii *Kleopatra i Cezar*. Ale i tu dramat miłosny jest odbiciem dramatu wartości w silnie skonstruowanym świecie, w którym na jednym biegunie znalazły się postawy antycypujące chrześcijaństwo, na drugim – rzeczywistość zdegradowana, odarta z wartości sakralnych. Tak odczytuje autorka przeciwstawienie Rzymu i Egiptu w tragedii *Kleopatra i Cezar* oraz obraz Aten i Sparty w *Tyrteju*.

¹⁰ Tak wyróżnione graficznie słowo „P r a w d a” jest często synonimem słowa „Bóg” (przypis autorki recenzji).

Za najważniejsze sprawy związane z analizowaną problematyką uznaje Sławińska problem ekspresji Prawdy w utworach Norwida oraz temat zdrady Prawdy i wynikające ze sprzeniewierzenia konsekwencje. W związku z pierwszym zagadnieniem przywołuje Norwidowską teorię „gromów i pyłków”, uznając „gromy” za metaforę szerokiego spojrzenia na kultury i cywilizacje, spojrzenia z perspektywy wieków, „pyłki” zaś – za symbol dostrzegania boskości w okrucinach egzystencji. Zdrada Prawdy natomiast prowadzi w utworach Norwida do desakralizacji świata i człowieka.

Norwidowskie kreacje autorka studium uznaje za głos ostrzegawczy, w pełni doceniony dopiero po dziejowych tragediach naszego stulecia. Wskazuje, że koncepcja kultury rozumianej nie tyle jako owoc twórczej aktywności człowieka, ile jako sposób egzystencji, znalazła wyraz i w naukach Vaticanum Secundum, i w refleksji Jana Pawła II. Współbrzmi też z tym nurtem literatury XX-wiecznej, dla której centralnym problemem staje się pytanie o wartości. Badaczka wymienia tu dla przykładu *Magię* Chestertona i *Coctail Party* Eliota¹¹.

Mieczysław Inglot w rozprawie o motywie rękawiczek w pisarstwie autora *Vade-mecum* (*Norwid's Gloves: between Culture and Civilization*) podjął Norwidowski „pyłek”, by zobaczyć z tej perspektywy świat przedstawiony poety w szerokim ujęciu, z dramatycznym pęknięciem między cywilizacją a kulturą. Definiując Norwidowskie rozumienie pojęć „cywilizacja” i „kultura”, badacz wyróżnia sferę sacrum i sferę profanum, kulturę bowiem określa jako podarunek Boga, doceniony lub niszczonej w ciągu dziejów, a cywilizację – jako zespół instytucji stworzonych przez ludzi, ułatwiających życie prywatne i społeczne. Podobnie jak Sławińska, chociaż odwołując się do innych utworów (głównie wierszy i listów), wskazuje Inglot na polaryzację postaw bohaterów, którzy są albo ludźmi cywilizacji i mody, albo ludźmi kultury, dającymi świadectwo Prawdzie. Przestrzenią, której często dotyczy Norwidowska refleksja o kulturze i w której rozgrywa się jej dramaty, jest salon. Z przestrzenią salonu wiąże się też motyw rękawiczek. Autor rozprawy wyróżnia w konkluzji trzy funkcje tego rekwizytu. Są rękawiczki alegorią dystansu między człowiekiem cywilizacji a życiową prawdą, są też znakiem dwuznacznej sytuacji artysty – zarazem adwersarza salonu i jego klienta. Tym funkcjom motywu towarzyszy najczęściej ironia lub autoironia. Znajdziemy u Norwida także rękawiczki bez ironicznego cienia, stanowiące po prostu ochronę rąk pracującego człowieka.

Norwidowski świat przeniknięty atmosferą świętości jest też tematem rozprawy Niny Taylor o *Assuncie* (*Norwid's Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*). Autorka koncentruje się na interpretacji ideału kobiety i wzoru miłości, ale zaczyna studium od zarysowania szerokich kontekstów dla tej problematyki. Pierwszym kontekstem są Norwidowskie rozważania o miłości zawarte w *Promethidionie* i w listach, zwłaszcza adresowanych do Marii Trębickiej, w wierszach *Vade-mecum*, a także w późniejszym szkicu zatytułowanym *Emancypacja kobiet*. Poeta uważał, że polska literatura odwracając się od rzeczywistości, nie zdołała stworzyć obrazu miłości spełnionej i prawdziwego wizerunku kobiety. Spostrzeżenia Norwida narzuciły autorce studium kontekst drugi – polskiej literatury romantycznej. Taylor traktuje poemat jako ostatnie

¹¹ I. Sławińska poświęciła tym pisarzom odrębne studia: *Dramaty T. S. Eliota* oraz *W krainie poezji, żartu i walki (O „Magii” Chestertona)*, W: I. Sławińska. *Moja gorzka europejska ojczyzna. Wybór studiów*. Warszawa 1986 s. 19–45.

ogniwo w triadzie: IV część *Dziadów* Mickiewicza, *W Szwajcarii* Słowackiego, *Assunta*, Marginalnie sygnalizuje też trzeci szereg skojarzeń, wiążący utwór Norwida z europejską poezją miłosną. Zauważając wyjątkowość oktawy użytej w poemacie, nieobecnej poza tym w pisarstwie Norwida, sugeruje istnienie związku między *Assuntą* a poezją miłosną Petrarcki i Dantego. Sądzę, że do tego zaledwie zarysowanego kontekstu można dodać i Byrona, zwłaszcza pieśń II *Don Juana*. I oktawa, i postać Hajdei, i kreacja przestrzeni zbliżają obydwa utwory na tyle, że można doszukać się w *Assuncie* aluzji do *Don Juana*.

Za nadrzędny element struktury poematu uznaje badaczka wertrykalne napięcie, motyw dążenia wwyż. Wyraźnie widać to w kreacji przestrzeni. Bohater-narrator wędruje w górę, wśród górskiego pejzażu kojarzącego się z wyobrażeniem jakiegoś nasyconego znakami natury i kultury krajoobrazu śródziemnomorskiego. Droga wiedzie od nudnej, skażonej przez przemysł równiny ku kwitnącym ogrodom w górze – staje się parabolą podążania człowieka ku wartościom. Ten aksjologiczny wymiar przestrzeni podkreśla motyw drabiny Jakubowej. Innym jego symbolem, wyraźnie uwypuklonym w poemacie, jest motyw „spojrzenia ku niebu”, skojarzony z liturgicznym momentem Podniesienia. Tak patrzy tytułowa bohaterka, stając się łączniczką między ziemskim i niebiańskim planem. Świat kochanków oscyluje między fizycznym i metafizycznym, sensualnym i duchowym, konkretem i czystą ideą. Doświadczenie miłości pozwala doznać syntezy czasu i poczuć sumę egzystencji („Świat tak się mały stał nam – że pod stopy / Czuliśmy obrót globu...”¹²).

Autorka studium wnikliwie analizuje motyw krzyża i jego funkcje oraz sposób sakralizacji *Assuntę*. Zatrzymuje się nad pytaniem o niemotę bohaterki. Skoro Norwid zarzucił poprzednikom, że nie stworzyli kreacji kobiecych obdarzonych pełnym głosem, dlaczego tworzy wizerunek kobiety milczącej i wyidealizowanej? Nina Taylor uznaje, że taka kreacja znajduje przede wszystkim uzasadnienie w estetyce Norwida. *Assunta* jest, być może, wcieleniem i alegorią filozoficznej koncepcji ciszy, można ją też traktować jak postać o proveniencji rzeźbiarskiej – jak Norwidowską Galateę. Jeśli wziąć pod uwagę kontekst biograficzny i łączyć powstanie poematu ze śmiercią Zofii Węgierskiej, to odczytamy utwór jako elegijne epicedium, w którym milczenie bohaterki jest głęboko umotywowane. Idealizacja kobiety wraca tu do swoich źródeł w kulturze europejskiej – do kultu maryjnego, przełamując romantyczną niemożność wcielenia ideału miłości.

Assuntę uznaje Nina Taylor za dzieło przewyższające i konceptem, i artystem utworu obu romantycznych poprzedników. Ten arbitralny, bo nie wynikający z analizy porównawczej sąd budzi wątpliwości, tym bardziej że poemat Norwida można odczytać i jako replikę na IV część Mickiewiczowskich *Dziadów*, a wówczas koncept wynika także ze struktury wcześniejszego utworu. Mimo zastrzeżenia dotyczącego końcowego wniosku warto podkreślić zalety interpretacji wnikającej głęboko w zawiłą strukturę poematu.

WARSZTAT POETYCKI NORWIDA

Poetycką dykcją autora *Vade-mecum* zajęła się szwajcarska slawistka, tłumaczka poezji Norwida na język niemiecki (*Aspects of Norwid's Poetic Diction: the Translator's Point of View*). Tłumacz poety, zdaniem Jeannine Łuczak-Wild, staje wobec trzech problemów: konieczności sprostania wymaganiom, które wynikają z istoty tekstu literackie-

¹² C. Norwid, *Assunta*, PWsz 3, 290.

go, uwzględnienia estetycznych postulatów autora oraz znajomości potrzeb odbiorcy. Autorka rozważa pierwsze i drugie z wyodrębnionych zagadnień. Rozpoczyna od uwag o estetycznych postulatach Norwida ważnych w pracy translatorskiej. Odwołuje się przede wszystkim do szkicu poety [O tłumaczeniach z *Byrona*]. Podkreśla nowoczesność Norwidowskich koncepcji czytania jako współtworzenia i odbioru dzieła sztuki zmierzającego do rekonstrukcji całości. Norwid, zdaniem tłumaczki, postuluje przekład o dwójakim sensie: z lingwistycznego i kulturowego kontekstu jednego języka i kultury na taki sam kontekst innej kultury oraz z rzeczywistości historycznej na perspektywę współczesną. Autorka sygnalizuje też problemy wynikające w trakcie przekładu z Norwidowskiej estetyki ciszy i „białych kwiatów”.

Zadanie tłumacza, które warunkuje sama struktura tekstu, wiąże badaczka z szeroko rozumianą dykcją poetycką (poetic diction). W dykcji poetyckiej Norwida dostrzega spłot dwóch stylów: wysokiego, patetycznego, budującego dystans między narratorem i odbiorcą, oraz stylu kolokwialnego, który łączy się z sytuacją dialogu. Ta stylistyczna ambiwalencja jest źródłem różnych estetycznych jakości, np. ironii, autoironii. Autorka poświęca sporo miejsca tym aspektom Norwidowskiego stylu, które sprawiają trudności przy przekładzie z powodu odmiennej struktury języka polskiego i niemieckiego (lapidarność, gra znaczeń etymologicznych i współczesnych, archaizacja – szczególnie w warstwie składni). W najobszerniejszej i najciekawszej części rozprawy rozważa problem metrum i wersyfikacji w poezji Norwida. Wskazuje, że w warsztatowych poszukiwaniach sięgał poeta po każdy z czterech systemów wiersza polskiego, chociaż od powstania *Zwolona* dominuje w jego twórczości wiersz sylabiczny i wolny. Badaczka analizuje formę Norwidowskiego 11-zgłoskowca o rytmie podwójnym i potrójnym, wskazując semantyczne funkcje rytmu i jego zmian. Zachwianie rytmu może wprowadzać efekt retardacji, wyróżniać ukryte partie dialogu, różnicować głosy kobiece i męskie.

Wątek rozważań o wykorzystaniu polskiej prozodii w poezji autora *Promethidiona* łączy tematycznie studium Łuczak-Wild z pracą Rosemary Hunt *Norwid: a Musician's View*. Autorkę tej drugiej rozprawy interesują zarówno muzyczne jakości w strukturze utworów Norwida, jak i wyobraźnia odwołująca się do skojarzeń z tą dziedziną sztuki. Hunt podąża szlakiem przetartym przez Kazimierza Wykę¹³, ale w poszczególnych analizach przekracza jego ustalenia. Czyni to zwłaszcza wówczas, gdy bada dźwiękowe wartości polskich głosek i ich zestawień, gdy interpretuje wykorzystanie akcentu dla stworzenia harmonijnych wartości dźwiękowych i zestawia kompozycje niektórych utworów poetyckich z konstrukcją dzieł muzycznych (*Wspomnienie wioski, Fortepian Szopena*).

Harry Leeming skupia natomiast uwagę na lingwistycznej refleksji i praktyce Norwida (*Observations on Norwid's Linguistic Thought and Practice*). Interesują go rozważania filozoficzne poety rozsiane w korespondencji, notatnikach, jak i cechy języka poetyckiego, zwłaszcza jego warstwy leksykalnej. Obserwacje badacza prowadzą do podjęcia problemu niejasności utworów Norwida. Autor rozprawy stara się dociec źródeł „ciemności”, o którą poeta był tak często oskarżany. Norwidowska zawziętość wynika, zdaniem Leeminga, z kreacji podmiotu jako „świadka Prawdy”, z szukania adekwatnego wyrazu dla trudnych idei, ze skłonności do zaskakujących efektów znaczeniowych i wreszcie – z

¹³ K. Wyka. *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*. Kraków 1947. Zwłaszcza rozdz. II: *Harfa – łuk i kolumna*.

ucieczki od schematu. Szukając analogii dla tego zjawiska w literaturze współczesnej, badacz przywołuje Jamesa Joyce'a i Gerarda Monley Hopkinsa.

CZY WSPÓŁCZESNOŚĆ NADUŻYWA AUTORYTETU NORWIDA?

W wielu szkicach zebranych w londyńskim tomie powraca motyw obecności Norwida we współczesnej kulturze lub skojarzenia wiążące poetę z ważnymi zjawiskami literatury XX w. Ten nurt refleksji znakomicie pointuje esej Stanisława Barańczaka o obecności Norwida w polskiej poezji współczesnej (*Using and Abusing Norwid: Modern Polish Poetry in Search of Tradition*). Autor szkicu twierdzi, że twórczość XIX-wiecznego pisarza stała się nawiązanym ogniwem literackiej tradycji dopiero po 1956 r., toteż ten okres przyciąga jego uwagę. Tworząc wszakże tło dla tak rozumianej współczesnej recepcji, pisze i o odbiorze Norwida w kręgach skamandrytów, i o odrzuceniu poety przez awangardę krakowską, i o jego wpływie na Czechowicza oraz Miłosza.

Modele obecności autora *Vade-mecum* w polskiej poezji popaździernikowej wywodzi Barańczak z biegunowo odmiennych artykułów Mieczysława Jastruna *Norwid-nieznanny*¹⁴ i Juliana Przybosia *Próba Norwida*¹⁵. Jastrun widział w pisarzu „poetę myśli”, dostrzegając jego dążenie do odkrywania moralnych prawd w duchu etyki chrześcijańskiej. Akcentował kolokwialność stylu, nastawienie na rozmowę, respektowanie różnych punktów widzenia. Barańczak określa ten wzór recepcji jako „otwarty”. Przybóś natomiast uwypuklał nieprzejrzystość myśli, patos stylu i anachronizm koncepcji. Z interpretacji wyłaniał się Norwid koturnowy, pomnikowo upozowany. Autor eseju nazywa ten model „nieprzeniknionym”. Uważa, że te dwa wzorce można odnaleźć w poezji współczesnej, co nie oznacza, że poeci inspirowali się wspomnianymi artykułami czy przyjęli jako własne wyrażone tam poglądy. Z Norwidem „nieprzeniknionym” łączy Barańczak „norwidowskie” wiersze Ernesta Brylla i Stanisława Grochowiaka, z Norwidem „otwartym” – nurt, który określa jako „ironiczny moralizm”. A wywodzi go z twórczości Jastruna i Miłosza, dostrzegając jego kulminację w poezji Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Julii Hartwig i innych z tego pokolenia, a kontynuację – u Ewy Lipskiej, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego. Dość zaskakujące przy tym, że imitowanie stylu poetyckiego Norwida wiąże się raczej ze wzorem lektury Przybosia niż Jastruna. Czytanie Norwida „nieprzeniknionego” prowadzi do naśladowania „literary”, Norwida „otwartego” – do przyjmowania „ducha” i ironicznego dystansu.

Sławomir Rzepczyński – POWTÓRKA Z NORWIDA

Mieczysław Inglot. *Wyobraźnia poetycka Norwida*. Warszawa 1988 ss. 217.

Twórczość Norwida, jak dowodzi tradycja badań nad nią, wymyka się próbom całościowego scharakteryzowania. Najczęściej powstają prace ujmujące jakiś wycinek dorobku autora *Vade-mecum* albo dające obraz subiektywnego „czytania poety”. Książka Inglota obiecuje w tytule rozpoznanie rzeczy istotnej – wyobraźni poetyckiej Norwida. Jednakże, jak zaznacza autor we wstępie, nie jest to książka monolityczna, jest „wiązaną” różnych tekstów powstałych w latach 1976–1984, które łączy osoba Norwida. Tytu-

¹⁴ M. Jastrun. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971.

¹⁵ W: *Nowe studia o Norwidzie* s. 65-79.