

zostawionych w tekście oboczności: np. „szlub” (s. 69) czy „Jerozalem” (83). Trudno przez to wyśledzić kryterium przyjęte przez Świontkę przy modernizacji tekstu, skoro raz notacja jest zmieniana, innym razem pozostawiona. Przynajmniej przy tych ostatnich przypadkach wymagany byłby komentarz wydawcy.

Wracając do wstępu Świontkę można ubolewać nad tym, że zupełnie zabrakło w nim wzmianki o dziejach scenicznych *Pierścienia Wielkiej-Damy*. Wydaje się bowiem, że interpretacje teatralne tego dramatu wzbogacały przecież istniejące już analizy literackie albo były świadectwem niezrozumienia intencji Poety. Ten rozdział recepcji Norwida należy przecież integralnie do dziejów obecności tego dramatu w kulturze polskiej. Szkoda, że zabrakło też we wstępie głównych elementów kształtu teatralnego *Pierścienia*. Analiza Norwidowskiego wstępu do *Pierścienia Wielkiej-Damy*, dokonana przez Świontkę jedynie z perspektywy estetyki dramatu, nie dotknęła potencjalnych możliwości teatralnych wpisanych w tekst sztuki. Zagadnienia te należałoby rozpatrywać nie tylko w kontekście teorii literackich, ale i w kontekście świadomości teatralnej epoki, wobec której „myślenie teatralne” Norwida jest ogromnie odkrywcze. W tym sensie *Pierścień Wielkiej-Damy* czeka wciąż jeszcze na pełną analizę.

Zofia T r o j a n o w i c z o w a – NORWID „SAM SOBIE WINIEN”. O KSIĄŻCE MARKA ADAMCA *ONI I NORWID*.

Marek A d a m i e c. *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991 ss. 245, [2] s., [13] s., tabl.

Książkę Marka Adamca zrodziło przeświadczenie, że „konflikt autora *Rzeczy o wolności słowa* z jemu współczesnymi jest istotnym składnikiem naszej kultury” i „jak wiele innych, nierzadko równie dramatycznych dyskursów o literaturze, sztuce, prawdzie, wolności, człowieczeństwie [...] wymaga zrozumienia” (s. 326). Stojąc na stanowisku, że obciążanie winą za niepowodzenia Norwida jego współczesnych i wiążące się z tym lekceważenie ich opinii o poecie zrozumieniu owego konfliktu nie służy, autor pracy wybrał drogę inną, w niewielkim tylko stopniu dotąd przetartą. Podjął mianowicie taką próbę spojrzenia na sprawę recepcji Norwida przez współczesnych, która pozwoliłaby zrozumieć również ich racje, umożliwiłaby pokonanie tradycyjnie utrwalonej obcości ich stanowiska.

W efekcie powstała praca pisana z myślą o udowodnieniu wyraźnie sprecyzowanej ogólnej tezy, która w przekornym języku autora brzmi: „Norwid b y ł s a m s o b i e w i n i e n” (s. 9) i to – jako „bezpośredni sprawca własnej klęski” – winien potrójnie. Raz dlatego, że sposobem kreowania własnej biografii na użytek odbiorców nadwątlił bądź przekreślił autorytet – jaki posiadał jeszcze w okresie warszawskim – co zaważyło na jego obecności, czy raczej nieobecności, w życiu publicznym. Dwa – ponieważ jako poeta zlekceważył możliwości percepcyjne swoich współczesnych, co stworzyło niepokonaną przeszkodę w rozumieniu jego twórczości. I wresz-

cie trzy – ponieważ zupełnie inaczej niż jego współcześni, często zgoła nietrafnie, rozpoznawał rzeczywistość, w której żył i tworzył, a co za tym idzie, także oczekiwania potencjalnych XIX-wiecznych czytelników. Tak można by, w dużym skrócie, zrekapitulować główne kierunki wywodu autora.

Wspomniałam przed chwilą o języku recenzowanej pracy, że jest przekorny. Istotnie, odbiega on często od języka przyjętego w pracach historycznoliterackich, bywa, że jest silnie zemocjonalizowany, wyraża wprost irytację – dużo rzadziej – podziw dla Norwida. Ów styl wypowiedzi budzić może pewną nieufność do tez sformułowanych przez autora: może i one zostały podyktowane przekorą? Może są emocjonalną reakcją na to, co ktoś kiedyś nazwał norwidolatrią? Zapewne tak było. Marek Adamiec nie ukrywa zresztą, że pisał swoją książkę przeciw „źle pojętemu pietyzmowi, graniczącemu z bałwochwalstwem” (s. 106). Nie pozostaje to bez konsekwencji dla jego wywodu, niekiedy nazbyt zaciętrzewionego, nierzadko naginającego fakty do tezy lub pomijającego to, co niewygodne. Skądinąd zgoła niepotrzebnie, główne tezy autora rozprawy nie są bowiem pozbawione racji. Nie są to zresztą tezy całkiem nowe.

Od czasu odkrycia Norwida przez Przesmyckiego wśród piszących o poecie przeważała skłonność do stawiania go poza podejrzeniem o jakąkolwiek niedoskonałość, co wiązało się z bezkrytycznym dawaniem wiary wyłącznie Norwidowi i interpretowaniem jego konfliktu z XIX-wiecznymi odbiorcami wyłącznie z jego punktu widzenia. Winni byli współcześni: opieszali, zawistni, niechętni nowemu, reprezentujący ciasne – osobiste bądź koteryjne – interesy. Niektórych szczególnie winnych, jak Zygmunta Krasieńskiego, Koźmianów, Władysława Bentkowskiego, wskazywano nawet po nazwisku, formułując wobec nich prokuratorskie wręcz akty oskarżenia.

Równocześnie jednak, od samego niemal początku zainicjowanej przez Przesmyckiego nowej fazy odbioru Norwida, pojawiała się tendencja inna, często współwystępująca ze złagodzoną postacią poprzedniej, słabiej zauważana i mniej popularna – chociaż w XIX-wiecznych pracach o Norwidzie wciąż obecna – tendencja do poszukiwania źródeł niepowodzeń poety również w nim samym, w jego twórczości. Dążność tę, zapoczątkowaną bodaj nieśmiało przez Adama Krechowickiego w jego książce z 1909 r., najdobitniej wyraził wstęp Tadeusza Piniego do wydania *Dzieł Norwida* z r. 1934, do którego to wstępu przyłgnęła etykieta na tyle kompromitującej kuriozalności, że dzisiaj jest on już raczej przedmiotem legendy niż lektury. A to właśnie Pini pisał, że „podstawy konfliktu ze społeczeństwem tkwiły głęboko w psychice Norwida”, i stawiał pytania bliskie tym, które postawił Marek Adamiec.

Postępując się, wprawdzie pobieżnie i wrywkowo, współczesnymi świadectwami odbioru, szukał Pini przyczyn niezrozumienia twórczości Norwida w niej samej, w jej abstrakcyjności, w nadmiernej skłonności do pouczenia i uczenia czytelnika, wskazywał na utopijność niektórych wniosków wyprowadzanych przez Norwida z Biblii, na ich rozbieżność z autentycznymi, życiowymi problemami społeczeństwa polskiego. Podnosił też rozminięcie się poety z naukową atmosferą Paryża wyznaczaną przez prace Sainte Beuve'a czy Hipolita Taine'a.

W rok później sekundowali Piniemu wyraźnie niekontent z Norwida Zygmunt Wasilewski oraz – dużo ostrożniej – Władysław Arcimowicz, który w książce *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką* pisał m.in.: „[...] czytelnikom często

brak tych doświadczeń wewnętrznych, które ma sam poeta i które są niezbędne do podążania w ślad za jego myślą lub do rozwinięcia jego prawd, dla zapełnienia jego przemilczeń przez skojarzenia”. Nie tu miejsce na bliższe śledzenie tego nurtu zrozumienia dla XIX-wiecznej publiczności literackiej – należy jednak podnieść, że od strony analizy poetyki wspierają ten kierunek interpretacji również ostatnie prace Michała Głowińskiego, zwłaszcza rozprawa z r. 1984 już samym tytułem wpisująca się w ów nurt: *Ciemne alegorie Norwida*.

Od dotychczasowych ujęć rozprawa Marka Adamca różni się tym, że konflikt Norwida ze współczesnością stara się przedstawić w sposób całościowy. Łączy ona, na użytek recepcji Norwida, rozważania nad biografią z analizą jego twórczości i świadomości, usiłuje wskazać przebieg i dynamikę tego konfliktu.

W pierwszej części pracy, która wydaje się najbardziej konsekwentna i interpretacyjnie odkrywczą, autor porządkuje zagadnienia wiążące się z narastającym rozdźwiękiem między tym, jak poeta widział swoją rolę w życiu publicznym, a tym, jak widzieli go w tej roli współcześni. Przedmiotem rozważań są tu uwagi i relacje osób, najczęściej znających Norwida bezpośrednio, zestawione z wypowiedziami poety o sobie, w tym również takimi, jak autoportrety i nieliczne a starannie przez samego Norwida wyreżyserowane jako malarskie wizerunki czy fotogramy, których komplet został załączony w aneksie do książki. Analiza materiału prowadzi autora do ogólniejszego wniosku, że od czasów warszawskich poczynając poeta wyraźnie, z myślą o własnej roli w życiu społecznym, poddawał swoją publiczną biografię zabiegom stylizacyjnym.

Zdaniem Marka Adamca zasadniczy kierunek autokreacji wyznaczała swoiście pojmowana, w duchu renesansowym, rola „sztukmistrza”, który podjął trud przekształcenia świadomości współczesnych, „zreformowania ludzkości, która jeszcze nie zdołała osiągnąć przysługującego jej stanu w dwa tysiące lat po śmierci Chrystusa” (s. 89). Konsekwentnym dążeniem do wejścia w tę rolę tłumaczy autor pewne zauważalne inklinacje Norwida: do bycia zawsze „ponad” czy „poza” (najpierw ponad wspólnotą rówieśniczą, a potem ponad emigracyjnymi sporami czy układami, również – w jakiejś mierze – ponad wspólnotą narodową), do zestawiania własnej osoby z czołowymi postaciami z całej historii ludzkości, do mówienia o sobie w tonie najwyższej pochwały. Narzucając współczesnym taki swój wizerunek, „domagał się” Norwid przyznania sobie pewnych uprawnień nie liczących się z rzeczywistością: do posługiwania się indywidualnym językiem, którego reguły sam ustalał. W konkluzji autor rozprawy stwierdza: „Z jednej strony twórca konstruował w miarę spójną całość swojego wizerunku, wpisując go jednocześnie w oryginalny układ interpretacyjny, wiążący się nierozzerwalnie z wyznawanym przez siebie systemem aksjologicznym. Z drugiej zaś zachowania, wypowiedzi i gesty były odczytywane w porządku naturalnym życia codziennego. Odbiorcy nie widzieli kunsztownego spektaklu utrzymanego w tonacji *sacrum*, lecz konkretnego, żywego człowieka, którego postępowanie było interpretowane w porządku *profanum*. Te dwa horyzonty interpretacyjne: oczekiwany przez Norwida i pozostający w dyspozycji jego współczesnych rozmięły się” (s. 97).

Druga część pracy, wychodząc od świadectw odbioru, podejmuje próbę wskazania tych właściwości poezji Norwida, które ograniczały jej możliwości czytelnicze, a które odbierane były jako ciemność, niezrozumiałość, dysharmonia. Aluzja, cytat, dialog, już

w okresie warszawskim stanowiące tworzywo poezji Norwida, w miarę jej rozwoju obejmować zaczęły również tereny ogółowi czytelników nieznane, jak własna biografia czy twórczość, traktowane jako element powszechnej kultury literackiej. Świadome dążenie do przekształcenia języka poetyckiego (idiolektyzacja, częste stosowanie języka mówionego, naruszanie granicy między poezją i wymową prowadzące do nasilenia argumentacji i perswazji) zmierzało – w ujęciu autora książki – do założonej dezorientacji odbiorcy, która miała stać się punktem wyjścia dla uważnej lektury, dla refleksji interpretacyjnej. Innym istotnym czynnikiem dezorientującym było reaktywowanie dawnych gatunków literackich, jak traktat poetycki, dialog filozoficzny, parabola, poddawanie ich reinterpretacji, poetyce „form poruszonych” (termin M. Głowińskiego). Wszystko to razem powodowało, że intencje poety rozmijały się z możliwościami percepcyjnymi odbiorcy i „napięcie” komunikacyjne – pisze autor – stawało się „pęknięciem” (s. 186).

Zrekapitulowanie tej części pracy natrafia na trudność, jaką stanowi nie zawsze przekonywujące uporządkowanie i zhierarchizowanie problemów, nieraz – mało precyzyjne ich sformułowanie. Czuje się też – niestety – narastające rozsmakowanie autora w dowodzeniu, że „Norwid sam sobie winien”. Coraz tu więcej lekceważenia faktów, inwencji w wyszukiwaniu argumentów „przeciw”, coraz częściej dochodzą do głosu sugestie interpretacyjne oparte na półprawdach czy nazbyt dosłownym czytaniu poezji. Oto – dla przykładu – na s. 133-134 autor przystępuje do szarży (na dobrą sprawę trudno nawet dociec, w jakim celu) na nieznaną dziś młodzieńczy utwór Norwida nazywany tradycyjnie za Antonim Czajkowskim „wierszem precudownym”. Bez żadnej racji stara się zakwestionować dwa pozostawione przez Czajkowskiego świadectwa odbioru, a jakby tego było nie dosyć, przywołuje na pomoc opinię o wierszu Tadeusza Makowieckiego, rzekomo „bardzo sceptyczną”. A przecież wystarczy zajrzeć do rozprawy Makowieckiego z r. 1927 *Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę*, żeby przekonać się, jak dalece „niesceptyczna” była to opinia.

Innym przykładem „polowania na czarownice” może być sprawa epigramatu Norwida zaczynającego się od słów „Nie bronię Kraszewskiego...”, a kończącego się dwuwierszem:

Bo urwać głowę księdzu za to, że źle pisze,
Zbroczyć się krwią kapłana?... A! to pierwsze słyszę.

Żart Norwida był odpowiedzią na znaną w Warszawie złośliwość Alberta Szeligi Potockiego, który niefortunnego tłumacza Szekspira, ks. Ignacego Hołowińskiego, pisującego pod pseudonimem Kefaliński, nazwał Akefalińskim. Na żart Norwida, również żartem, replikował Potocki: „Norwid zbrodnię we mnie wpiera...” Autor książki nie tylko pokręcił kolejność wystąpień uczestników poetyckiej zabawy, co czyni ją mało czytelną, lecz również z zadziwiającą powagą potraktował wierszyk Norwida: jako egzemplifikację „p a t e t y c z n e j reguły bezwzględnej poszanowania słowa”. „Norwid – dowiadujemy się – [...] wypowiedź metaforyczną, opartą na kalamburze, wykorzystującym brzmienie nazwiska, odczytał dosłownie” (s. 123-124). Chciałoby się zapytać: kto tu czyta dosłownie i kto komu „zbrodnię wpiera”?

Podobnie dosłownych odczytań wierszy czy wyjętych z kontekstu fragmentów jest więcej. Rażą one zwłaszcza tam, gdzie autor nie zauważa, że refleksja poetycka Norwida jest mocno osadzona w chrześcijańskim świecie wartości. Tak jest np. w uwagach poświęconych młodzieńczej *Chwili myśli* (s. 119-120); czytanie tego utworu poza tą aksjologią, aż nadto w nim wyraźną, prowadzi do konstatacji osobliwych, rozmiągających się z ogólniejszym przesłaniem całości. Ale nie tylko tam.

Przywoławszy zakończenie wiersza *Pióro* –

[...] masz być piórem nie przesiąkniętym wodą
Przez bezustanne wichrów i nawałnic wpływy,
Lech piórem, którym ospę z krwią mieszają młodą
Albo za wartkie strzałom przytwierdzają grzywy

– pisze Marek Adamiec: „[...] wystarczy pomyśleć chwilę nad tym fragmentem, by dostrzec w pełni jego okrucieństwo. [...] Obraz pióra jako narzędzia, które innym zadaje cierpienie: temu służy podczas prymitywnej iniekcji, do tego przyczynia się również jako bełt strzały, zwiększający jej celność i zasięg. Zatem jeden i ten sam przedmiot leczy (zadawszy uprzednio ból, wprowadziwszy do organizmu zarazki), ale także razi śmiertelnie – tylko takie pióro ofiarowuje poeta odbiorcy” (s. 122). Tylko takie? I czy rzeczywiście takie? Może szkoda, że autor nie „pomyślał chwilę” nad całym wierszem (gdzie pióro jest i „żaglem anielskiego skrzydła”, i „czarodziejskich źródeł Mojżeszowych laską”). Zapewne zawahałby się wtedy przed udostępnieniem czytelnikowi karkołomnych wniosków dowodzących „okrucieństwa” poety. Podobnie, gdyby sięgnął do odmian tekstu *Ody do młodości*, może powstrzymałby się przed obserwacją, że w wierszu *Marzenie*, w cytacie z *Ody*, poeta dokonał „istotnej zmiany” (s. 139), przekształcając mianowicie wers „Przeniknij z końca do końca!” na „Przenikaj z końca do końca!” Rozważania na temat owej „zmiany” prowadzi autora do wniosku o podjęciu przez Norwida dialogu z Mickiewiczem, a dalej już prosto do stwierdzenia, że „nie ma zatem racji Zofia Szmydtowa” (idzie o sformułowane przez badaczkę stwierdzenie, że młody Norwid, dokonując wyboru między poezją Zaleskiego i Mickiewicza, postawił na *Ode*). Tymczasem z Norwidowskiego cytatu można wyprowadzić ten tylko wniosek, że poeta posługiwał się wówczas jednym z popularnych poznańskich wydań *Poezji Mickiewicza*, z r. 1828 albo z 1832, w których wers 15 brzmiał właśnie tak: „Przenikaj z końca do końca!”

Tego typu zastrzeżeń – a nie dotyczą one w moim przekonaniu tzw. drobnych usterek – można bez trudu zgłosić dużo więcej. Piszę to nie bez żalu, podtrzymuję bowiem sformułowaną tu już wcześniej opinię, że zarówno zarysowana wstępnie problematyka pracy, jak główne jej tezy nie są pozbawione zasadności. Ale ich wagę i powagę osłabia tocząca się jakby na innym poziomie argumentacja, oddająca złą przysługę wiarygodności całego wywodu.

Dotyczy to również – czy może przede wszystkim – ostatniej, trzeciej części rozprawy, która przedmiotem zainteresowania czyni – najogólniej mówiąc – nieprzystawalność idei, tematów, problemów poruszanych przez Norwida i oczekiwania społeczeństwa polskiego, zwłaszcza w okresie po powstaniu styczniowym. Sprawa ta,

niewątpliwie warta uwagi i zastanowienia, nieoczekiwanie staje się powodem całego szeregu pretensji, jakie Marek Adamiec zgłasza wobec Cypriana Norwida. A to, że jego artykuł „Żydy” i *mechesy* „w niczym nie przyczynia się do rozwiązania problemu asymilacji Żydów”. A to, że rozważania poety na temat emancypacji kobiet „w żaden sposób nie przystają chociażby do kłopotów bohaterki *Marty*” (s. 201). Faktycznie, nie był Norwid Elizą Orzeszkową i z całą pewnością nie tak dobrze jak ona znał problemy nurtujące kraj. Ale po cóż od razu mu wmawiać, że „w ogóle nie dostrzegł (czy dostrzec nie raczył) [...] tak potężnego w drugiej połowie XIX w. nurtu myślowego, jakim był pozytywizm” (s. 200). Po cóż wprowadzać w błąd czytelnika, informując go, że postawiwszy problem pracy w *Promethidionie*, Norwid nigdy później już do niego nie wracał, skoro nie tylko wracał (m.in. w wierszu *Praca*, w rozprawce *Do Spartakusa (o pracy)*), lecz również – pod wpływem pozytywistycznych haseł – modyfikował swoją wcześniejszą koncepcję. Trudno też stawiać Norwidowi zarzut, że nie dostrzegał „trzeźwych entuzjastów” i reprezentowanej przez nich sfery aktywności społeczeństwa polskiego (s. 220) – znany wszak jest wielokrotnie przez niego wyrażany podziw dla działań Augusta Cieszkowskiego, Piotra Steinkellera czy Andrzeja Zamoyskiego. Trudno wreszcie przystać na sądy wyrażone zdaniem typu: „proza jako gatunek literacki w ogóle dlań nie istniała” (s. 205), „całkowicie w jego wierszach była nieobecna poetyka a p e l u” (s. 206). Czy wszystko to oznacza, że autor nie ma racji, kiedy pisze o fałszywym rozpoznaniu przez Norwida własnej sytuacji komunikacyjnej, o fałszywie przez poetę założonym partnerze potencjalnej poetyckiej rozmowy, o błędnym wyobrażeniu publiczności? Ależ nie, wcale tego nie chcę powiedzieć. I właśnie w tym cały problem.

Krzysztof T r y b u ś – MIEJSCE NORWIDA

Janusz M a c i e j e w s k i. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1992 ss. 150.

Niewątpliwym walorem książki Janusza Maciejewskiego *Cyprian Norwid* jest szeroka prezentacja „zjawiska Norwid”. Autor zakreśla wiele perspektyw interpretacyjnych. Silnie zarysowuje problematykę z zakresu historii idei – porządek filozoficzny, moralny i estetyczny Norwida. Zajmuje się poetyką jego twórczości, charakteryzując jej poszczególne rodzaje: poezję, prozę, dramat. Najważniejsza jednak wydaje się próba usytuowania Norwida wobec kierunków i stylów (biedermeier, parnasizm), a także epok literackich (romantyzm, pozytywizm). Problematyce owego „miejsca” poświęcony jest rozdział I: *Fenomen Norwida*, rozdział II: *Romantyzm polski i inne tradycje*, a przede wszystkim zamykający książkę rozdział V: *Miejsce Norwida w literaturze polskiej XIX stulecia*. Poszukiwania te nadają książce charakter historycznoliteracki. Wykorzystał tu Maciejewski swe wcześniejsze badania dotyczące przełomu pomiędzy romantyzmem