

## Stefan S a w i c k i – NAD KSIĄŻKĄ NORWID POETA PISMA

Wiesław R z o Ń c a. *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła.* Warszawa 1995 ss. 208. Summary.

Lektura książki Wiesława Rzońcy *Norwid poeta pisma* jest bardzo uciążliwa. Liczne rozgałęzienia i rozdłużenia zamazują wyrazistość prowadzonych myśli. Sporo do życzenia pozostawia klarowność terminologii (czym jest „mistycyzm”? jaka zachodzi różnica między totalitarnością a syntetycznością?). Trudno się nieraz zorientować, czy autor solidaryzuje się z proponowanymi możliwościami interpretacyjnymi, czy też formułuje je dla celów polemicznych jako przykłady negatywne, przeznaczając je w rzeczywistości na „odstrzał”. Utrudniają dotarcie do prezentowanych poglądów liczne zastrzeżenia, po krokach w przód – kroki wstecz, co ogranicza naturalnie ilość twierdzeń pozytywnych, do których można się ustosunkować. Czytelnik, któremu ukazywano wielkie chmury, dziwi się nagle, że pokropił go w końcu mały deszcz. „Poznawcze błędzenie”, które autor przypisuje Norwidowi i w którym widzi projekt lektury zawarty w „*A Dorio ad Phrygium*”, dobrze określa również jego własny sposób przedstawiania wyników swych badań.

Nie jestem zwolennikiem takiego prezentowania myśli w pracy o ambicjach naukowych. Chciałbym, aby wywód myślowy był możliwie najbardziej jasny, nawet wtedy, gdy stwierdza niejasność badanej rzeczywistości. Postaram się przecież, mimo zasygnalizowanych trudności, dotrzeć do poglądów i propozycji autora, upraszczając je przy tym z konieczności, a nie wbrew ideałom dekonstrukcjonizmu.

W książce Rzońcy wyczytać można dwie tendencje. Jedna to dążność do przeciwstawienia się dotychczasowej norwidologii, którą traktuje – niefrasobliwie ją upraszczając i równocześnie podejrzewając o różne nieczne zamysły (s. 133, 174) – jako nie zróżnicowaną jedność. „Oni i ja”, żeby posłużyć się parafrazą tytułu książki Marka Adamca, na którą się Rzońca życzliwie powołuje. Druga tendencja to chęć zaprezentowania interpretacji poety w duchu przedstawicieli dekonstrukcjonizmu. Jacques Derrida jest dla autora recenzowanej książki niekwestionowanym autorytetem. Obie te tendencje wzajemnie się wspierają. W sukurs nowemu, antynorwidologicznemu odczytaniu Norwida przywołana została nowa, jeśli ją jeszcze tak można nazwać, metodologia.

Chcąc się przeciwstawić opiniom utrwalonym w jakimś nurcie badawczym, albo się proponuje radykalnie inne rozumienie badanej rzeczywistości, albo się nawiązuje do poglądów w tym nurcie obecnych, lecz zapomnianych bądź zepchniętych na margines. Rzońca wybrał w zasadzie drugą możliwość. Z jednej strony stara się zrehabilitować – podobnie jak M. Adamiec we wspomnianej już książce *Oni i Norwid* – krytyczne opinie współczesnych Norwida o jego twórczości, z drugiej –

przypomnieć poglądy tych badaczy, którzy widzieli w Norwidzie przedstawiciela symbolizmu. Te dwie opinie są sobie – zdaniem Rzońcy – bliskie: XIX-wieczni krytycy, nie mogąc zrozumieć poety, słusznie dostrzegając w jego twórczości „ciemność”, nieświadomie stwierdzali jej symboliczny charakter.

Aby więc udowodnić symboliczność poezji Norwida, należało przede wszystkim wykazać drogą analizy niejasność, niespójność, niekoherentność, czyli właśnie: ciemność Norwidowych tekstów. Korzystne też było przywołanie w tym celu kategorii, której zaprzeczeniem byłaby twórczość poety. Tą kategorią, często ostatnio patronującą badaczom Norwida, okazała się „całość”. Następną czynnością musiało być, naturalnie, wykazanie braku całości w odpowiednio licznych i reprezentatywnych tekstach Norwida. W początkowych rozdziałach Rzońca wykazuje niemal idiosynkrazję w stosunku do tego pojęcia. Niszczy wszelką „całość” w różnych jej postaciach, gdzie tylko i jak tylko może, podważa każde „centrum”, które mogłoby tę całość uzasadnić. Czyni to głównie pośrednio, wykazując nietrafność całościowych propozycji interpretacyjnych (istniejących już lub tylko możliwych); ale także bezpośrednio – przez analizę tekstów poetyckich. Czytelnik rzadko tylko odnajduje sygnały, że Rzońca nie odchodzi całkowicie od kategorii całości, że czasem dostrzega jej spełnienie w tekstach Norwida. Odbiera je wówczas jako błogosławione niekonsekwencje.

Dziwi ta antycałościowa kampania interpretatora, ale wątpliwości merytoryczne budzi przede wszystkim to, że rozumie on samo pojęcie całości najczęściej wąsko, klasycznie, jednotonowo. Tymczasem całość, zwłaszcza na obszarze sztuki, trzeba pojmować bardzo szeroko. Niemal regułą jest tu bowiem całość skomplikowana, godząca przeciwieństwa i różne odcienie niezborności, całość z lukami i widocznymi szwami. Taką całością może być nawet przywoływany w książce śmietnik z noweli *Tajemnica lorda Singelworth*. Nie muszą się poetycko kłócić ze sobą pozornie skłócone tendencje, choćby retoryczna i poznawcza, które dostrzega Rzońca w *Przeszłości*. Wręcz odwrotnie, spięcia „przeciw-wrotnych” tendencji i znaczeń są warunkiem wysokiej poezji. Za jej model można uznać metaforę, która rodzi się z przekraczania ustalonych granic semantycznych, ale która równocześnie tworzy nową poetycką całość. Poezja jest syntezą wieloznaczności i muszę powtórzyć, mimo wątpliwości autora książki, swoją opinię wyrażoną niegdyś w artykule *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, że pisarz ten był „mistrzem poetyckiej, wieloznacznej syntezy”. Warto może jeszcze dodać, że „całość”, od której – jako kategorii narzucanej tekstowi – ucieka Rzońca w części negatywnej swej pracy, a do której – nieco inaczej rozumianej – zmuszony jest wrócić w części pozytywnej, jest w istocie pojęciem wydobytym z rzeczywistości. Wydaje się, że wszystko, co istnieje, staje się w o b e c całości, dąży do spełnienia i dojrzałości. Fragment staje się

zrozumiały jedynie w stosunku do całości, na jej usensowniającym tle. Ale naturalnie: celem badacza jest odczytanie tekstu, a nie programowe stwarzanie jego całościowej wizji.

Na podstawie ilu i jakich utworów dowodzi Rzońca braku „całości” w twórczości Norwida? Przede wszystkim na bardzo niewiele. Właściwie trzy utwory poddane zostały wnikliwej interpretacji: *Ogólniki*, *Przeszłość* i „*A Dorio ad Phrygium*”. Reszta przywoływana jest i omawiana okazjonalnie: *Marionetki*, *Cóś*, *Zawody*, *Tymczasem*, *Sława*, *Święty-pokój*, *Słowianin*, *Tajemnica lorda Singelworth*. Jeśli autor zamierzał zrehabilitować opinie o „ciemności” poety, wygłaszane przez jego współczesnych, to – niestety – nie wybrał właściwych tekstów. Powinien sięgnąć po takie, które rzeczywiście wywoływały opory, lub przynajmniej takie, które mogły być XIX-wiecznym krytykom na pewno znane, a wszystkie wymienione, prócz *Sławy*, zostały opublikowane dopiero w XX w.

Ważne są jednak przede wszystkim kwestie merytoryczne. Wróćmy więc do głównych uwzględnionych w książce utworów. W *Ogólnikach* interesuje Rzońcę zwłaszcza zwrotka czwarta, śladowa jedynie, niemożliwa w praktyce do odczytania. Nietrudno więc wykazać jej niespójność. „*A Dorio ad Phrygium*” to utwór urwany w pół zdania, nie dokończony, jego fragmentaryczność i wielorodność jest oczywista. Sądzę nawet, że autor niepotrzebnie wchodzi w zbytne, poetycko nieważne szczegóły, a tropiąc niekonsekwencje Norwida i jego badaczy, skłonny jest dostrzegać je nawet tam, gdzie ich w istocie nie ma. Mając na myśli rozmowę między Brutusem i Katonem o bitwie pod Filippi w II fragmencie poematu (w. 283-286), zauważa: „Co [...] miałyby o niej powiedzenia Marcus Porcius Kato zw. Utyckim [...], który w chwili, gdy miasto Filippi stało się sławne, od czterech lat już nie żył?” (s. 105). Zapomina jednak, że chronologia przestaje być ważna, gdy rozmowę, w utworze poetyckim, prowadzą c i e n i e zmarłych krewnych.

A *Przeszłość*? Rzońca zapowiada, że będzie ukazywał niekoherentność na przykładzie utworów dojrzałych, „artystycznie bogatych” (s. 11). Założenie słuszne, wskazujące na wybór postępowania nie ułatwionego. W utworach słabych brak „całości” można tłumaczyć po prostu niedojrzałością artystyczną, bez odwoływania się do nie uświadomionej przez poetę logiki „pisma”. Czy *Przeszłość* można zaliczyć do utworów najlepszych Norwida? Przekonuje w tym tekście zwrotka pierwsza i – przede wszystkim – znana gnoma rozpoczynająca zwrotkę trzecią. Zwrotka druga, jeśli się nie uwzględni wydumanych „dantejskich” implikacji, na które wskazywał Jacek Trznadel w książce *Czytanie Norwida*, jest naiwnie wymyślnym porównaniem opartym na złudzeniu optycznym, nie jedynym zresztą w twórczości Norwida. To fragment po prostu słaby artystycznie, a nie „ciemny” w tym sensie, w jakim to określenie rozumie Rzońca. Relacja między dębem a jadącymi wozem dziećmi ma stanowić ana-

logię do relacji między stabilnością (w naszej świadomości) złej przeszłości a chęcią ucieczki od niej. To my oddalamy się od przeszłości, przeszłość trwa: jest w nas – dziś i w przyszłości. Niewspółmierność obu relacji obniża wyraźnie rangę artystyczną całego tekstu. Nie można go dołączyć do utworów dojrzałych Norwida, nie sposób tu zwłaszcza mówić o „wielkości tekstu” (s. 49). Podobnie zresztą trudno byłoby stosować to określenie w stosunku do większości bardziej dorywczo analizowanych utworów. Nie ma wśród nich wierszy Norwida najlepszych. Niektóre są nawet bardzo słabe, których niespójność, gdyby nawet była, nie może być przesłanką dla uogólnień odnoszących się do Norwidowej poetyki. Trzeba zresztą pamiętać, że brakiem artystycznym może być i strukturalna „ciemność”, i dydaktyczna „jasność”.

Przypatrzmy się przykładowo jednej z wielu skrótowych, antycalościowych analiz tekstów Norwida, które odnajdujemy w książce. Chodzi o wiersz *Cóś*. Ma on być właśnie przykładem przysłowiowej „ciemności”. Znowu: może być przykładem słabości artystycznej, ale czy rzeczywiście niejasności? Przede wszystkim nie można z góry zakładać, że to wiersz o pojedynku, i wykazywać, że nie spełnia tego założenia, ergo – jest wierszem myślowo niespójnym. Motyw pojedynku jest tu pretekstem tematycznym. Rzecz dotyczy braku zgody między intencją czynu i jego „objawem”. Zawiera się między prawdą i pozorem, rzeczywistością i atrapą: nieważne c o, aby tylko to c o mogło zwrócić czy też odwrócić publiczną uwagę. Zwrotka czwarta, o azjatyckim Mandarynku, pełni tu, nieudolnie, podobnie było w *Przeszłości*, funkcję comparandum, które miało poszerzyć przestrzeń doświadczenia. Powtarzam: wiersz jest bardzo słaby, ale jednak czytelny. Nie przekonują także diagnozy ciemności w stosunku do wielu innych wierszy. W *Zawodach* nicią zszywającą ten słaby tekst jest ujawniany rozróżnienie między przyczynami i skutkami w sytuacjach nieziszczeń. Kompozycję „mętną i bezładną” (s. 98) wiersza *Tymczasem* równoważy problem istnienia i przemijania ukazany w dwóch aspektach: czasu historycznego (sens) i czasu osobistego (pytanie o sens).

Jeszcze parę uwag o sposobach wykazywania niespójności Norwidowych tekstów. Zwykle przywołuje Rzońca w tym celu sprzeczne opinie badaczy. Niekoniecznie jednak ich sprzeczność musi świadczyć o niespójności tekstu, do którego się odnoszą. Sprzeczność opinii krytycznych o tekście może czasem wynikać z błędu któregoś z interpretatorów lub nawet tego, kto referuje poglądy badaczy. Źródłem odmiennych opinii może być też odmiennosc uwzględnianego aspektu. Nie przychodzi Rzońcy na myśl, że autorzy poszczególnych uogólnień aspektowych nie muszą swych prac traktować jako całościowych, jedynie słusznych, syntez. Wręcz odwrotnie, na ogół myślą oni o wynikach swych badań jako o ujęciach wzajemnie się dopełniających, często traktując je po prostu jako hipotezy dyskusyjne. Pomijam już fakt, że każda synteza m u s i z konieczności dokonywać pewnej selekcji faktów. Może więc nie

warto tyle energii poświęcać na ujawnianie odmienności poglądów znawców twórczości Norwida, na zwalczanie dotychczasowych propozycji interpretacyjnych, wreszcie utrwalonych i uzasadnionych w norwidologii przekonań, jak choćby uznawana przez wszystkich badaczy skłonność poety do ironicznego formułowania myśli, a także ich przemilczania.

Ostatecznie chodzi jednak nie o sądy badaczy, ale o teksty poety. Sprawdzając ich jasność Rzońca tak egzekwuje ich spójność, jakby to były teksty dyskursywne. Przywołuje nawet jako sprzymierzeńca Ludwika Wittgensteina. Logika poezji, wspominałem już o tym mówiąc o „całości”, jest inna. Jej przykładem może być wiersz *W Weronie*, który prowadzi do przeciwstawienia i nadbudowane nad nimi pytania. Tekst poetycki może być na tyle logiczny, na tyle czytelny, na ile logiczna i czytelna może być w ogóle poezja, nie tylko Norwidowa czy symboliczna. Przypomnijmy teksty poezji współczesnej, które jakże często wymagają znalezienia trafnego kontekstu dla powiązania ujawnionych strzępów sensu. Bez tego kontekstu są właśnie niespójne, wręcz nieczytelne. Czy warto tu mówić o logice „pisma”, czy nie ważniejsza jest po prostu ich poetyka, analogiczna u wielu autorów?

Czytając książkę *Norwid poeta pisma* do pewnego momentu odnosi się wrażenie, że wykazywanie niekonsekwencji Norwidowych tekstów ma na celu ich dyskwalifikację. Czyni to bowiem autor z wyjątkowym zapałem i determinacją. Dopiero w końcowych rozdziałach zmienia nieoczekiwanie postawę, jakby uświadamiając sobie jej jałowość. Sugeruje, że podjął się tej krucjaty dla ocalenia twórczości poety, sponiewieranej przez dotychczasowych badaczy, i dla wykazania, że „dojrzałe artystycznie dzieło Norwida nie jest taczka idej” (s. 188). Czynności „dezintegracyjne” potrzebne były, jak się okazuje, po to, aby wykazać, że teksty Norwida nie są „mową”, lecz „pismem”, nie stanowią przekazu ideologicznego, lecz wysokiej próby poezji, że włączają się w końcu w nurt twórczości symbolicznej. Nawiązując w tej symbolicznej diagnozie zwłaszcza do spostrzeżeń Macieja Żurowskiego, umieszcza Rzońca Norwida w tradycji tzw. symbolizmu romantycznego, a właściwie romantycznej ironii, przypomnianej ostatnio przez Włodzimierza Szturca w książce *Ironia romantyczna* (Warszawa 1992), a rozumianej w duchu Fryderyka Schlegla: nie jako mowa podważająca własną wiarygodność, lecz jako wypowiedź łącząca sprzeczne elementy i twierdzenia. Między tak rozumianą ironią romantyczną a symbolicznością stawia Rzońca – mimo różnych zastrzeżeń – znak równości.

I oto z bardzo wielowątkowej i pokrętej książki Rzońcy wyłania się w istocie prosty sylogizm. Przesłanką większą jest właśnie tożsamość – poprzez medium ironii – niekoherencji i symboliczności. Może ta przesłanka budzić poważne wątpliwości. Czy każda niekoherencja („ciemność”) w tekstach Norwida musi być przejawem romantycznej ironii? Czy ironia romantyczna jest tożsama ze zjawiskiem sym-

bolizmu? Czy istnieje konieczne iunctim między wieloznacznością, fragmentowością czy niespójnością Norwidowych tekstów a ich symbolicznością? Wyłania się całe zagadnienie makrosemantyki w twórczości Norwida. Nie sposób jej tu omawiać. Warto jednak zwrócić uwagę, że wymienione cechy mogą prowadzić zarówno do pewnej symboliczności (*Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Fortepian Szopena*, *Święty-pokój*), jak i do budowania syntetycznej wizji rzeczywistości, i to zarówno w wymiarach doczesnych („*A Dorio ad Phrygium*”), jak i eschatologicznych (*Do Zeszłej...*). Że wreszcie makrosemantyka Norwida jest bardzo różnorodna, że umożliwia ona nawet, jak w *Śmierci*, bardzo wysokie osiągnięcia artystyczne, przy równoczesnym ograniczeniu – aż do zakresu dogmatu – wieloznaczności wymowy całości tekstu. Trudno więc uznać przesłankę większą (niespójność = ironia romantyczna = symboliczność) za przekonująco uzasadnioną. Uzasadnieniem takim nie może być też odwołanie się do książki Szturca, która nie dotyczy przecież twórczości Norwida. Przesłankę mniejszą, którą miała być niespójność tekstów Norwida, omawiałem obszernie już wcześniej. Przede wszystkim dobór przywoływanych tekstów zaważył na tym, że jej eksplikacja nie jest w stanie przekonać. W tej sytuacji nie można uznać za uzasadnioną głównej konkluzji książki. A jeśli tak, rzecz jest w swym zasadniczym przesłaniu chybiona.

Czas na uwagi o podkreślanej przez Rzońcę dezintegracji ideowej Norwida, którego uważa za kogoś pozbawionego światopoglądowej tożsamości (s. 194), za bezideowego intelektualistę (s. 121). Nie waha się nazwać go „infantylnym myślicielem” (s. 7). Taktyka dezintegracyjna stwarzała mu możliwość skutecznego przeciwstawienia w swych rozważaniach o poecie „mowy” i „pisma”. W aspekcie „mowy” Norwid jest rzekomo niczym, w aspekcie „pisma” – wszystkim. Otóż obrazu tego właśnie poety, wyłaniającego się z jego twórczości, nie da się pozbawić wyraźnej orientacji ideowej ani argumentami (bo się ich, sumiennie szukając, nie znajdzie), ani tym bardziej efektownymi sformułowaniami o wzmocnionej stylistycznie pewności. Nie wyłania się wprawdzie z jego tekstów jakiś skomponowany logicznie system poglądów, ale zawiera się w nich świat, który jest spostrzegany, doświadczany i przeżywany w duchu wiary. Wiara nie jest systemem, raczej otwarciem i ciągłym szukaniem Boga, opartym na zawierzeniu.

Sakrosfera, w której dzieje się twórczość Norwida i do której włącza poeta – jak słusznie w pewnym momencie zauważa Rzońca – całą potoczną codzienność, jest bardzo różnie budowana. Nie tylko przez symboliczną wieloznaczność, nie tylko przez fragmentowość stylu, ale również przez zwierciadlaną multiplikację znaczeń, przez biblijną metaforykę i sakralne asocjacje, aż do wielorakiego rozszczepiania znaczeń w wypowiedziach pozornie dyskursywnych lub też zupełnego pomijania sakralności w warstwie jawnej tekstu i sugerowania odsłonięcia jej przez przywołanie

odpowiedniego kontekstu. Przestrzeń ta nie jest jednak przestrzenią nieokreślonej Tajemnicy, lecz przestrzenią stworzoną przez Boga, spostrzeganą i doświadczaną poprzez wartości zawarte w Ewangelii i w Listach św. Pawła. Taka jest poezja Norwida, czy chcemy tego, czy nie chcemy, nawet gdybyśmy uznawali, że to ujednoliczenie wpływa czasem ujemnie na jej estetyczną wartość. Twórczość Norwida, począwszy już od *Promethidiona*, stara się przybliżyć do Prawdy poprzez różne aspekty, cząstkowe odsłonięcia, przez wieloznaczności i parable. To przybliżenie może, ale nie musi, być symboliczne. A także symbol nie musi być zawsze zaprzeczeniem wyrazistości ideowej, czego przykładem – Janowa Apokalipsa. Norwid posiadał w swych najlepszych utworach sztukę mówienia w taki sposób, że w planie znaczeń ujawniała się ogólna jedność, która nie przekreślała paradoksów i sprzeczności w planie wyrażania.

Co trzeba pozytywnego powiedzieć o książce *Norwid poeta pisma* i o jej autorze? Przede wszystkim to, że jest ona świadectwem filologicznej dociekliwości, widocznej między innymi w rozważaniach edytorskich. Aż nadto nawet akcentuje się tu chwilami autonomię tekstu, zwłaszcza w stosunku do autora, co przypomina tęsknotę formalistów do historii literatury bez autorów. Osobiście sędzę, że konieczny jest obecnie właśnie powrót do autora i kontekstu macierzystego utworu, do którego zresztą Rzońca – świadomie czy nieświadomie – nieraz sięga. Ale powtarzam: ta dyspozycja filologiczna jest czymś cennym w jego osobowości badacza. Dobrze się też stało, że książka zwraca przekornie uwagę na niejasności czy też sprzeczności obecne w myśli Norwida, który dochodził przecież do prawdy przez amplifikacje i przybliżenia (*à peu près*). Norwid-myśliciel czeka na odpowiedzialne opracowanie w kontekście epoki, również w ujęciu diachronicznym. W zakresie analiz konkretnych utworów pogłębił Rzońca niewątpliwie rozumienie „*A Dorio ad Phrygium*”, techniki fragmentowej i „nie jedno-tężnej” tego poematu, choć podobnie interpretowano ten tekst już przed nim. Książka Rzońcy skłania też do sprawdzenia tezy o symbolicznym nurcie w twórczości poety, głównie w jego liryce (ale nie tylko), zwłaszcza że autor w końcowych uwagach realistycznie ogranicza zasięg tego nurtu. Rzecz o „poecie pisma” włączając się – przynajmniej częściowo – w nurt „negatywnego” pisania o Norwidzie (Krechowiecki, Wasilewski, Pini, Ważyk, Adamiec), drażni apodyktycznością twierdzeń i prowokacyjnym tonem sformułowań, ale równocześnie potrafi – być może – wywołać wątpliwości wielu badaczy co do zbytnej jednostronności ich opinii o twórczości i poglądach poety. Wreszcie, co może nie najmniej ważne, książka daje czytelnikowi satysfakcję, jakiej zawsze dostarcza poznawany tekst inteligentnego autora, choćby nawet uważał, że autor ów podąża niewłaściwym szlakiem.

Wiesław Rzońca to badacz, który jest w stanie sprostac Norwidowi. Powodu tego, że omawiana książka niewiele wnosi do norwidologii, choć wytwarza pewien ferment badawczy, upatrywałbym w aprioryzmie metodologicznym autora. Przyjął on, zbyt namiętnie, postawę sprzeciwu wobec tradycji badawczych, oraz poddał się, zbyt ulegle, dyrektywom metodologicznym przemijającego już kierunku, określanego jako dekonstrukcjonizm. To skłoniło go do programowego burzenia całości i kwestionowania dominant. To wypaczyło ogromnie ważną zasadę wierności w stosunku do tekstu przez przyznanie nieograniczonej władzy „pismu” i skłonności do rozpatrywania znaczeń w jakiejś próżni możliwości językowych, w której – jeśliby wysnuwać skrajne konsekwencje – siłą dezintegrującą stałaby się nie oznaczona niczym intonacja. W ten sposób zwalczając jednego, w jego przekonaniu, apriorycznego „Norwida” o określonej postawie ideowej, proponuje Rzońca „Norwida” innego, zdekonstruowanego, paradoksalnie bardziej uproszczonego, oddalonego od tak ważnej dla poety kategorii prawdy, choć bliskiego zapewne pewnym propagowanym obecnie modelom człowieka. „Norwid” ten patronował apriorycznie jemu jako norwidologowi, był „Norwidem-ojcem” jego interpretacyjnych działań.