

można powiedzieć o pozytywnym stosunku Norwida do kapłanów) nie pada jednak w książce. Czytelnik pozostawiony z dwiema krytycznymi uwagami o duchownych uzyskuje obraz tyleż niepełny, co błędny. W książce należałoby zresztą poczynić szereg innych uzupełnień – zarówno w odniesieniu do zagadnień podejmowanych przez Norwida (np. do jego uwag o papieżu, Rzymie, śmierci...), jak też do faktów z życia poety. Można mieć np. spore wątpliwości, czy „z 29 na 30 kwietnia 1848 r. [...] razem z Krasieńskim pobiegł na Kwirynał, aby stanąć w obronie zagrożonego «Władcy Rzymu»” (s. 79)⁹. Bezkrytyczne przyjmowanie pisanych po latach wyznań pisarza nie wydaje się właściwe.

Dający o sobie niekiedy znać brak pogłębionych analiz wpływa też na ogólny obraz autora *Vade-mecum*, jaki wyłania się z książki. Norwid dla Autorki to człowiek niezwykle religijny, zawsze wierny katolicyzmowi i na co dzień żywo obcujący z Bogiem. Jest to przy tym twórca, który potrafił oprzeć się biegowi czasu, zachowując aktualność. Choć trudno nie zgodzić się z takimi stwierdzeniami, to nie sposób też nie zauważyć, że nie odbiegają one od obrazu już dość utrwalonego w norwidologii.

Książka s. Aliny Merdas ma na pewno znaczenie w dziele popularyzacji twórczości Norwida – przybliżenia jej szerokim kręgom czytelników. Ten zamysł, zapewne ściśle związany z koncepcją pracy, może usprawiedliwiać pewne jej braki i dyskusyjne tezy. Należy uszanować pionierski wysiłek badawczy podjęty przez Autorkę i podkreślić, że rozprawa stanowi ważny rekonesans przed przystąpieniem do poważniejszych badań „europejskości” Norwida. Zaprezentowany tu obraz XIX-wiecznego katolicyzmu we Francji pozwala pełniej i dojrzałej spojrzeć na dokonania tego niezwykle pisarza. Jest to więc studium zarówno potrzebne, jak też interesujące.

Jerzy K a c z o r o w s k i – NORWID CZYTANY PRZEZ PRAWNIKÓW

Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku. Pod redakcją Sławomira Rzepczyńskiego. Słupsk 1995 ss. 204.

⁹ Por. B. B i l i Ń s k i. *Norwid w Rzymie*. W: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały z konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 178-183.

Wydana przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Słupsku książka *Czytajac Norwida* chce być głównie prezentacją twórczej obecności słupskiego środowiska we współczesnej refleksji badawczej nad twórczością Cypriana Norwida. Składają się na nią materiały z konferencji poświęconej interpretacji tego poety, zorganizowanej przez słupską polonistykę.

Przedstawiono interpretacje dziewięciu autorów, ułożone w porządku wyznaczonym przez kolejność powstawania utworów będących ich przedmiotem.

Ciąg piętnastu interpretacji otwiera szkic Zbigniewa Sudolskiego *Nowatorstwo epistolografii Norwida i refleksja filozoficzno-moralna w niej zawarta*, w którym autor ukazuje, jak bardzo Norwid przelamuje konwencję listu romantycznego, odrywając się od okazjonalności, epistolarnego impresjonizmu i narcyzmu, po to, by wznieść się do ponadczasowej refleksji intelektualnej, rozbłyskującej aforystycznymi uogólnieniami. Sudolski wymienia podstawowe wątki refleksji intelektualnej Norwida, opisując właściwie jego światopogląd. A więc antyromantyzm Norwida: odrzucenie przez niego idealistycznej filozofii niemieckiej i estetyki romantycznej oraz niechęć do mesjanizmu; niechęć do całej filozofii współczesnej jako odhumanizowanej i oderwanej od etyki chrześcijańskiej. Punktem oparcia dla światopoglądu Norwida stają się katolicyzm i Biblia; z nich wywodzi się rehabilitacja przez niego powszedniości i pracy, optymistyczna wizja przyszłości oraz przekonanie o relatywizmie prawdy wówczas, gdy nie jest ona poświadczona życiem. W sprawach narodowych krytykuje poeta działanie bezmyślnej energii (powstania), postulując odrodzenie przez cierpliwe oddziaływanie moralne. „Patriotyzm mój – pisze Norwid – nie jest z tego świata”. Jego istota to „duch, cierpliwość i dopełnienie”.

Ta rekonstrukcja światopoglądu Norwida na podstawie listów nie zaskakuje nas niczym nieznanym, jej skromna i spokojna rzetelność ma jednak dla książki znaczenie. Jedyne syntetyczne tekst odgrywa w układzie słupskiego tomu rolę wstępu czy też wprowadzenia, a także pewnego zwierciadła, w którym czytelnik może zweryfikować liczne, często zaskakujące i ryzykowne tezy i intuicje pozostałych autorów.

Autorów tych można podzielić na dwie grupy. Pierwszą tworzy trójka interpretatorów dojrzałych, z których każdy zajmuje zdecydowanie odrębną postawę interpretacyjną. Każdy z autorów – a są to Sławomir Rzepczyński, Kazimierz Cysewski i Marian Śliwiński – prezentuje po trzy szkice interpretacyjne, w niektórych wypadkach dosyć obszerne. Inni: Bernadetta Żynis, Adela Kuik, Małgorzata Turczyn, Daniel Kalinowski, przedstawiają nam przeważnie swoje debiutanckie próby, nie pozbawione jednak ambitnych rozwiązań interpretacyjnych.

Sławomir Rzepczyński (będący redaktorem tego wydawnictwa) pierwszą swoją analizę poświęca wierszowi *Spartakus*. Zajmuje się w niej oczywistą opozycją pomiędzy wartościami, które głosi tytułowy bohater, a nihilizmem tłumu, próbując

nadać temu pierwszemu charakter prechrześcijański. Ogólne wrażenie z lektury szkicu: autor (mimo zastrzeżeń) pozwala się ponieść nad-interpretacji (to znaczy interpretacji nie uprawomocnionej przez tekst w wielu szczegółach), podczas gdy ogólny efekt interpretacyjny jest dosyć ubogi i wątpliwy. Ten brak dyscypliny wobec własnej fantazji (cecha zresztą obecna także w wielu innych miejscach omawianej książki) widać chociażby przy wykładni słowa „drząc” czy zajmowaniu się powstaniem Spartakusa, który to fakt nie jest specjalnie potrzebny do wyjaśniania tekstu. Spartakus u Norwida znaczy tyle, co sprzeciw, i to wystarczy. Czasami autor jakby nieuważnie czyta tekst i wykrzywia go. Np. na s. 110 pisze: „Nie patronują już Rzymowi dawni bogowie: Jowisz jest 'niegroźny więcej'”. A w wierszu – przeciwnie – to sam Spartakus mówi: „Sam Jowisz mi niegroźny więcej”. Dalej autor poświęca obszerny passus opisowi zepsucia cywilizacji rzymskiej, który wydaje się być bardziej echem lektury *Quo vadis?* niż omawianego wiersza. Rzeczywistość rzymska jest opisywana na podstawie wiedzy zewnętrznej, a nie treści wiersza. Autor podnosi – za Zdzisławem Łapińskim – słuszną tezę o implicite chrześcijańskim przesłaniu wiersza Norwida, niemniej jego własny wywód – na całą stronę – do stwierdzenia Łapińskiego o „wygłoszeniu apologii pewnych wierzeń z pominięciem ich treści” nic nowego nie dodaje.

Kulminacyjny punkt analizy chce stanowić skoncentrowanie się autora na motywie podniesionej ręki Spartakusa. Rzepczyński tworzy tu zbyt swobodne chyba wariacje na ten temat. Czy nie wystarczy odniesienie do gestu rzymskich senatorów: chcą mówić? Autor szkicu konsekwentnie czyni z tego gestu zwornik swej analizy, czyniąc z niego aluzję do pionowej belki krzyża; w geście tym jakoby ma być „zakodowane” chrześcijaństwo. Niemniej w tym akurat utworze bardziej „chrześcijańska” jest opcja za pewnymi wartościami. Nie tylko zresztą Rzepczyński tak reaguje na obecność linii pionowej, robią to także inni autorzy. Przy niewątpliwej wszechobecności znaku krzyża u Norwida „nerwowe” uczulenie na wszystko, co pionowe, może dać czasem niepożądane, groteskowe efekty.

Mimo pewnej „prostoty” wniosków styl autora jest niejasny; widać także sprzeczności treściowe. Na s. 114 pisze, że „nie sposób oderwać słów Spartakusa jako indywidualnej ekspresji”. I – następne zdanie: „Norwid zdaje się tu podkreślać rolę niezwyklej jednostki w procesie dziejowym i w ten sposób może w postawie Spartakusa dostrzec prefigurację Chrystusa-nauczyciela”. I kolejne zdanie: „Ale Spartakus nie jest w jego wierszu przywódcą buntu”. A więc – jest Spartakus zindywidualizowany czy nie? A jeśli jest wyrazicielem wartości implicite chrześcijańskich, to tym samym nie musi być od razu porte-parole Chrystusa. Trzecie zaś zdanie doprowadza nas do absurdalnej konkluzji, że jeśli nie Spartakus, to Chrystus był przywódcą buntu. Na końcu zaś fragmentu poświęconego „podniesionej ręce” (s. 115), kiedy autor mówi o w. XIX jako (analogicznie do czasów rzymskich) wieku „fałszywych

wartości”, spotykamy stwierdzenie, że „cechuje ten wiek – według terminologii poety – personalizm i asymilacja”. Warto by dać jakiś odnośnik, w którym miejscu Norwid tak twierdzi, bo brzmi to nieco dziwnie.

Interpretacja przez Rzepczyńskiego wiersza *Przeszłość* zaczyna się interesująco – od reinterpretacji na podstawie powrotu do interpunkcji oryginału. Dalej (s. 143) optuje za lekcją pierwszej zwrotki, że tym, kto stworzył przeszłość: śmierć i cierpienia, jest człowiek, a nie szatan, jak to utrzymują niektórzy komentatorzy. Myślę, że mimo argumentacji autora nie da się tego rozstrzygnąć jednoznacznie, a nawet nie trzeba. Po prostu nic nie przeszkadza, by uznać tutaj współlistnienie dwóch możliwości, bo w końcu za grzechem człowieka stoi szatan, i artystycznie celową dwuznaczność słowa „rwie” – zarazem: rwie owoc – człowiek i może „łańcuchy” prawa – szatan; w końcu z za grzechu człowieka wygląda jego ponura twarz.

W tym najbardziej z trzech udanym i w pierwszej części ciekawym opracowaniu Rzepczyński nie wytrzymuje jednak napięcia koncentracji i puszcza wodze swej „nieokiełznanej” naturze (co mu wychodzi tylko na złe), gdy dochodzi do lekcji zwrotu „za kołami wieś”. Z tego prostego słowa wyczarowuje on arkadyjski kraj sielanek, a w końcu odkrywa Norwidowską polemikę z filozofią Hegla i Rousseau.

Interpretacyjny punkt dojścia jest prawidłowy. Upływ czasu jest subiektywną zmurą człowieka doświadczającego cierpienia i śmierci. Chodzi o zbawienie człowieka, o powrót do wieczności.

Tok myślenia Rzepczyńskiego na temat wiersza *Kółko* jest właściwy. Oczywiście można by tę interpretację pogłębić. Słowo „objawienie” pozostawia takie możliwości, a także sam motyw koła. Trudno tylko zgodzić się ze stwierdzeniem, że „ostatnią strofę uznać można za dystansowanie się (Norwida) wobec własnej wypowiedzi”.

W sumie jest w interpretacjach Rzepczyńskiego wiele ciekawych pomysłów i intuicji (zwłaszcza w analizie *Przeszłości*), ale jest też miejscami „przeholowanie” interpretacyjne. Najbardziej to widać w najstarszej z analiz – *Spartakusie*. Autor pragnie trzymać się tekstu i analizować jego znaczenia. Nie zawsze to mu się udaje. Analizy zyskałyby na zwartości i przejrzystości, gdyby z pewnych sformułowań i fragmentów autor zrezygnował.

Również Kazimierz Cysewski (autor posłowia) prezentuje tutaj trzy szkice interpretacyjne – stylistyczną analizę interpretacyjną dwóch wierszy z r. 1842: *Pióra* i *Adama Kraffta*, interpretację *Czarnych kwiatów* głównie jako gry komunikacyjnej między nadawcą i odbiorcą oraz szkic, którego przedmiotem są *Wielkie słowa*.

W pierwszym artykule autor zestawia dwa juvenilia napisane w tym samym okresie, a jednak znacznie różniące się stylem. *Pióro* robi wrażenie dosyć banalnej i tradycyjnej romantycznej ody, podczas gdy w późniejszym o kilka miesięcy *Adamie Kraffcie* widać już wyraźnie typowe cechy Norwidowskiego stylu. Słusznie autor na przekór niektórym badaczom wyżej stawia *Adama Kraffta*, choć i *Pióru* pozostawia

epitet „świątecznego”, może zbyt mocno. Autor przygląda się Norwidowskiemu konstrukcjom logiczno-składniowym, które tworzą w utworze i w odbiorcy specyficzne napięcie. Dosłowność spleciona jest z przenośnią i jest to dla Cysewskiego odbicie widzenia przez Norwida rzeczywistości. Skupia się wreszcie Cysewski nad porównaniem Norwidowskim, proponując dla niego nazwę „porównania unieoczywistniającego”, to znaczy takiego, które nie tyle zdaje się dookreślać mniej oczywiste przez bardziej oczywiste lub wydobywać jakiś aspekt tkwiący w „przedmiocie” porównywanym, ile raczej dodaje mu całkiem nowych jakości, przenosi w inny wymiar, pogłębia interpretację, unieoczywistnia coś, co wydawało się zrozumiałe; treści najistotniejsze tkwią w członie wprowadzonym do porównania, który zdolny jest totalnie przekształcić sensy wynikające z członu porównywanego; w zakresie sposobu realizacji tego typu porównanie kojarzy się z cechą poetyki charakteryzowaną wyżej, a polegającą na wykorzystaniu dwu ciągów semantycznych, zasilających się wzajemnie w syntetycznym obrazie (s. 35-36). Zwraca tu autor uwagę na pewną cechę obrazowania i zarazem stylu Norwida, której należałoby się dokładniej przyjrzeć i wnikliwiej ją zanalizować. Sama nazwa „unieoczywistniającego” budzi pewien opór, gdyż idzie wbrew duchowi semantycznemu słownictwa Norwidowskiego, którym jest objawienie (a więc uoczywistnienie) w najdrobniejszym fakcie czy znaczeniu słowa głębszych znaczeń, dotarcie do nieoczywistnych (niewidocznych zewnętrznymi zmysłami) pokładów ontologicznych zdarzeń i słów, do ich metafizycznej genezy. Zarówno Norwidowski świat przedstawiony, jak i jego stylistyczny nośnik chcą być znakami w najgłębszym biblijnym sensie. Zjawisko zestawienia dwóch ciągów – inaczej mówiąc, dwóch płaszczyzn semantycznych – jest charakterystyczne dla całej problematyki metaforyki i obrazowania w poezji w ogóle, u Norwida oryginalność jego obrazowania wydaje się tkwić w aspekcie strukturalnym: w stosowaniu innej zasady łączenia. To znaczy: zasada skojarzeń w metaforyce jest generalnie oparta na sensualistycznym pojmowaniu rzeczywistości. Zasada analogizowania u Norwida jest w gruncie rzeczy zasadą moralną. Szkoda, że nie ma tu miejsca na rozwinięcie tego tematu.

Z kilkoma innymi szczegółami wywodów Cysewskiego nie można się także zgodzić. A więc z imputowaniem Norwidowi (czy raczej podmiotowi lirycznemu) swego rodzaju kabotyństwa. „Rola artysty niezrozumiałego, artysty-bohatera paradoksalnie jawi się jako rola atrakcyjna. [...] brak sukcesu – jakie to bezpieczne i jakie pociągające w swojej wielkości i bohaterstwie!” I dalej już czysty biografizm i psychologizm: „miłość (Norwida) do Adama Krafftta, to miłość do pewnej ukrytej (o naturze cierpiętniczej i wielkościowej równocześnie) tendencji własnego serca”. Można w ten sposób iść jeszcze dalej, przywołując na pomoc pojawiającą się w kilku innych szkicach tej książki (np. u Rzepczyńskiego – *Spartakus*) myśl, że Norwid (czy też podmiot liryczny) utożsamia się z Chrystusem, i podjąć istniejące już u sta-

rożytnych Rzymian podejrzenie, że chrześcijanie idąc „ad leones” zaspokajali w ten sposób swoje masochistyczne skłonności.

Dalej – aczkolwiek słuszna jest uwaga autora, że skomplikowane struktury składniowe Norwida są same w sobie znakiem, to jednak wniosek, że „pokrętna [!] logika zdania, jej swoista nonsensowność [!] staje się ikonem opisywanej sytuacji”, to znaczy sytuacji odrzucenia i niezrozumienia przez odbiorców wielkiego dzieła artystycznego, i że „zaistnienie wielkiego dzieła w pustce komunikacyjnej to bolesny paradoks znajdujący swój poetycki wyraz w konstrukcji, której absurd akcentuje” (s. 34) zupełnie wykrzywia charakter poezji Norwida, czyniąc z niego nolens volens jakiegoś prekursora XX-wiecznego surrealizmu i egzystencjalizmu.

W gruncie rzeczy czytelnik zbioru *Czytając Norwida* odnosi często wrażenie, że wielu z jego interpretatorów niewiele oddaliło się od postawy współczesnych poeci zoilów, którzy stawiali mu kardynalny zarzut zaciemniania.

Poezja Norwida nie jest łatwa, ale nie jest ciemna. Wymaga ona przede wszystkim wyjątkowo głębokiej koncentracji czytającego oraz pewnego samooczyszczenia się z erudycyjnego i metodologicznego śmiecia, którego często mamy pełno w głowie; wiersz, żeby zaczął przemawiać, musi zdobyć w nas przewagę nad naszą osobistą mądrością i bezczelnością. A jeśli chodzi o interpretację Norwida, to czytelnik powinien po jej przeczytaniu doznać wrażenia, że rozjaśniła mu ona, unaoczniała, przybliżyła utwór. Powinien odchodzić od tekstu „rozjaśniony”, nie zaś ogłupiały.

Tymczasem jest w omawianym zbiorze interpretacji (nie chcę żadnego z autorów osobiście obrażać, przeprowadzam jedynie relację z lektury) ton pewnej „bezczelności” metodologicznej, tym wyraźniejszej, że metodologia w gruncie rzeczy często się rozłazi; bardzo trudno jest natomiast o ów efekt „rozjaśnienia”, otworzenia utworu przed czytelnikiem. Czasem pragnie się jakby pozostać przy samym utworze interpretowanym, gdyż to właśnie interpretacja powoduje zamęt i zaciemnienie.

Najdojrzalszą chyba interpretacją w słupskiej książce jest tekst *Narrator w „Czarnych kwiatach”*. Cysewski rozpatruje tutaj utwór Norwida jako komunikat językowy. Traktuje tekst jako „autentyk” (tzn. tekst, w którym „zdania pretendują do prawdziwości w logicznym sensie” (s. 75), podkreśla wysoki stopień sfunkcjonalizowania wszystkich jego elementów oraz rozważa problem, jak życie przekształca się w sztukę i jak biografia staje się literaturą. Wprowadza w tym celu pojęcie teorii daguerotypu, zakładającej, że sama rzeczywistość nosi zawartą w sobie literackość. Uwagę skupia tutaj przede wszystkim na postaci narratora. Wyróżnia trzy autorskie jego odniesienia: 1) autokreację, tzn. „sugerowanie pożądanego obrazu siebie za pomocą przeróżnych technik” (s. 78), która jest czymś różnym od „obrazu autora”; 2) werbalizowanie teorii sztuki; 3) dyskurs z odbiorcą. Patrząc od strony utworu narrator występuje, zdaniem Cysewskiego, w trzech rolach: 1) komentatora reguł literackich; 2) postaci opowiadającej o zdarzeniach; 3) bohatera. Analogiczne do

odniesień autora i roli w utworze typy znajduje w figurze odbiorcy. Po tej klasycznej analizie strukturalnej dzieła jako komunikatu autor sytuuje *Czarne kwiaty* genologicznie na obszarze gawędy, odnajdując takie jej cechy, jak swoboda wprowadzania wątków i postaci, kolokwialne „gesty”, familiarny stosunek do bohaterów, gesty foniczne. Najbardziej dyskusyjny wydaje się ostatni rozdział rozprawy Cysewskiego pt. *Przestrzeń umysłu*, gdzie jest głoszona teza, iż narrator Norwidowski jest w gruncie rzeczy sprowadzony do umysłu, że w istocie „utwór mówi przede wszystkim o umyśle osoby opowiadającej, o rzeczywistości zewnętrznej zaś tylko w związku z tym umysłem” (s. 91). Autor, nie wyrażając tego, przedstawia rzeczywistość utworu jako subiektywną, jako kartezjańskie Cogito. Ponieważ teza nie pasuje do sformułowanej wcześniej wizji rzeczywistości jako dagueryotypu, zastanawia się, czy nie chodzi tu o jakąś (jaką?) manipulację, i w końcu formułuje opinię, że „*Czarne kwiaty* stanowią wyraz dogmatycznego przeświadczenia o obiektywizmie [z kontekstu wynika, że własnym, Norwidowym obiektywizmie, a więc w gruncie rzeczy subiektywizmie – J. K.] oraz – przytaczając rozróżnienie przez psychologię egotyizmu i egocentryzmu – pisze, wyraźnie już psychologizując, że „myśleć możemy o Norwidzie jako egocentryku, który nie będąc wprawdzie egotykiem, ma jednak cechy wyraźnie egotyczne” (s. 92). „Twórczość Norwida to twórczość intelektualnego subiektywisty, który ceni obiektywizm i sam siebie chce przekonać o własnym obiektywizmie” (s. 92). Ten subiektywizm (Norwida czy też „umysłu podmiotu”?) ma być argumentem za tezą, że proza Nowidowska ma w istocie charakter liryczny, bo liryka to – wiadomo – subiektywizm podmiotu mówiącego. Niemniej, jeśli jesteśmy przy prozie, to należy przypomnieć kategorię narratora konkretnego, który zawsze opisuje świat „poprzez własny umysł”. Argumentów za liryzmem prozy Norwida należy więc szukać gdzie indziej.

Naczelny zarzut, jaki trzeba postawić autorowi tego szkicu, wydaje się najbardziej ze wszystkich świadomemu i zdyscyplinowanemu metodologicznie, to sprowadzenie toku analizy strukturalnej do konkluzji biograficzno-psychologizacyjnej, i to w jakim stylu! Wyrasta przed nami Norwid – ciasny dogmatyk, zapatrzonego w świat własnego umysłu i dyktatorsko narzucający światu swe subiektywne wizje.

Jak ugruntowana jest ta opinia o Norwidzie w poznającym umyśle Kazimierza Cysewskiego, świadczy trzecia interpretacja tego autora, dotycząca wiersza *Wielkie słowa*. „Sposób mówienia kreuje podmiot liryczny jako [...] nieznośnego belfra, [...] wypowiedź jego charakteryzuje się specyficzną [...] «niepedagogicznością» i brakiem wyczucia psychologicznej reakcji «uczniów» (tzn. odbiorców)”. „Podmiot liryczny to «prokurator» z absolutną pewnością reprezentujący porządek aksjologiczny świata, z drugiej «oskarżeni» (surowo i bez okoliczności łagodzących), którzy w tym porządku zmieścić się nie chcieli”. Nie ma wątpliwości, że w tej sprawie cywilnej autor interpretacji jest adwokatem oskarżonych. Podmiot liryczny posługuje się jego

zdaniem „obelgą” („Z trupimi głowy na skrzydłach motyle”?) i „złośliwością”, „arogancko dowodzi małości”... Wystarczy. Wielkie słowa.

Trzecim autorem, którego trzy interpretacje znajdujemy w omawianym zbiorze, jest Marian Śliwiński, reprezentujący bardziej erudycyjne „podejście historyczno-filozoficzne” (*Słowo na zakończenie*, s. 204). Szerokość horyzontów jednak nie chroni autora przed porażką w zmaganiu z wybranymi do interpretacji utworami.

Pierwszy szkic Śliwińskiego ma tytuł *Wokół opozycji Południe–Północ w twórczości Norwida* i na kanwie dwóch wierszy: *W albumie* i *Odpowiedź* [Jadwidze Łuszczewskiej] formułuje tezę, że Południe symbolizuje u Norwida pustą formę, natomiast Północ jest otwarta na perspektywę egzystencjalną, duchową, metafizyczną. Północ utożsamia się z romantyzmem i z chrześcijaństwem. Śliwiński nieraz zresztą daje wyraz przekonaniu o romantycznym charakterze poezji Norwida i tu na pewno jest innego zdania niż wspomniany na początku recenzji Zbigniew Sudolski. Nie wdając się w szczegółowe tropienie argumentacji Śliwińskiego, stajemy zbici z tropu wobec wiersza *W albumie*, gdyż nie widzimy w nim żadnej skłonności do Północy. Między tęskniącym za Italią w Warszawie i za Warszawą w Rzymie istnieje idealna równowaga. „Wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma”. Szkoda, że autor szkicu nie zainteresował się Penelopą, która z powołania zajmuje się pruciem tego, co pod ręką, aby wodzić wyobraźnię naiwnych. W wierszu nie chodzi przecież o to, co jest sympatyczniejsze – Północ czy Południe, lecz o to, za jakimi „prawdami” (za jakimi mirażami) gonimy. Podmiot liryczny wie, gdzie jest Prawda – i poznania jej nie uważa za zależne od tej czy innej strony świata.

Temu, że Norwid sytuował siebie jako człowieka Północy, przeczy także nie przywoływany przez Śliwińskiego wiersz *Pieśń od ziemi naszej*, gdzie dostaje się wszystkim stronom świata, a podmiot liryczny wybiera niezależność i samotność w miejscu neutralnym – może w punkcie, gdzie linie kierunków przecinają się na krzyż?

Wreszcie, skoro Śliwiński przywołuje romantyczny afirmatywny mit Północy, pewne wahanie budzi pamięć, jak topos Północy funkcjonował np. w poezji Mickiewicza i Słowackiego (Rosja, Syberia).

Niezgodę czytającego rodzi także (s. 52) powiązanie chrześcijaństwa Norwida z romantyzmem. Wizyjne i mesjaniczne „chrześcijaństwo” romantyków budziło sprzeciw Norwida. Mówił o tym w tej książce Sudolski. Podobny jak omawiany przed chwilą esej, typ interpretacji prezentuje Grażyna Halkiewicz-Sojak w *Interpretacji wiersza „Sen” Cypriana Norwida*. Także tutaj podnoszony jest problem relacji między „stronami świata” – mistycznym wschodem i zmaterializowanym zachodem, autorka widzi jednakże pewne napięcia między dwiema propozycjami; nie zatrzymuje się też na poziomie interpretacji historyzoficznej, ukazując możliwość

interpretacyjną kulturową i egzystencjalną (rozdarcie wewnętrzne w człowieku i szukanie punktu, który przewycięża te przeciwieństwa).

Powróćmy do analiz Mariana Śliwińskiego i zajmijmy się przez chwilę jego interpretacją *Ogólników*. Autor widzi w tym wierszu opozycję między pierwszą i drugą zwrotką. Pierwsza ma prezentować postawę romantyczną, druga klasyczną; wiersz więc ma przedstawiać konflikt podobny do tego z *Romantyczności* Mickiewicza. Konflikt ten widzi Śliwiński także na poziomie językowym w różnicach stylu obu zwrotek. Pierwsza eksponuje, jego zdaniem, styl sentymentalno-romantyczny, druga – naukowy, obiektywny.

Podobnie więc jak w przypadku pierwszego eseju Śliwiński opiera swoją interpretację na wyeksponowaniu istniejącej w utworze opozycji – tutaj między romantycznym i klasycznym, indywidualnym i zbiorowym, jednostkowym i ogólnym. Norwid jednak dąży do pogodzenia tych sprzeczności: „To, co subiektywne, zawierać się może w tym, co obiektywne. Unikalne prawdy jednostkowe mogą być wypowiedziane w języku zbiorowych ogólników. Poetyckie przeżycie świata artykułuje się w języku literatury i sztuki, a ostatecznie także w języku nauki” (s. 130). Śliwiński wpisuje tutaj Norwida w XIX-wieczny kontekst światopoglądowy. Przywołuje Flauberta, który głosił syntezę idealizmu i realizmu, sztuki i nauki (s. 131).

Klucz jednak do zrozumienia tego wiersza ma – zdaniem Śliwińskiego – Hegel. Bowiem wiersz ma, według niego, perspektywę triadyczną. Dwa pierwsze opozycyjne poglądy: „Z i e m i a j e s t k u l i s t a!” i „U biegunów – spłaszczona – nieco...”, zestrzelają się w syntezie „O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y – s ł o w o!”. Widać w tym miejscu, że Śliwiński jako interpretator Norwida lansuje tezę, iż poeta ten jest uwarunkowany filozofią Hegla i że źródła obecnej u Norwida zasady kompozycyjnej teza–antyteza–synteza należy szukać w heglizmie. Dlatego też Śliwiński uważa Norwida za romantyka par excellence.

W ostatniej, „syntetycznej” zwrotce Śliwiński znajduje również opozycję: między poezją i wymową, które mają być transparentami Narodu i Państwa.

Przeciwstawienie państwa i narodu rozwijała filozofia romantyczna. Państwo stanowi wedle romantyków twór racjonalistyczny, abstrakcyjny, sztuczny, wykalkulowany. Jest systemem instytucji, nigdy do końca nie przystających do rzeczywistości narodowego bytu. Naród wyrasta z etnosu, natury, geograficzno-przyrodniczego podglebia, niepowtarzalnej, rodzimej historii, «ducha» dziejów ojczystych. Podejmując przeciwstawienie poezji i wymowy, Norwid dokonuje syntezy przeciwieństw. Literatura mająca zapewniony byt państwowy i literatura odwołująca się do ducha narodowego stanowią łącznie podstawę narodowej tradycji literackiej. Poezja i wymowa, formy reprezentatywne dla odpowiednio różnych wymiarów historycznego bytu, muszą być po równi uwzględnione w rozważaniach nad poezją” (s. 132).

Dalej Śliwiński mówi o aprioryzmie (idealizmie) lingwistycznym Norwida, jego antymimetyzmie i historyzmie, by stwierdzić, że wiersz Norwida „zarysowuje syntezę wszystkich momentów dialektycznie pojętego procesu historycznego” (s. 136). Podmiot liryczny Norwida „reprezentuje dziewiętnastowieczną świadomość historycyistyczną” (s. 137). „*Ogólniki* zatem to wypowiedzi ludzkich podmiotów, jednostkowych i zbiorowych, stanowiące ekspresję nieskończonej złożonej rzeczywistości historycznej, wypadkową różnych momentów stającego się bytu” (s. 137).

Wydaje się, że generalnie na postawę Śliwińskiego wobec Norwida wpływa przekonanie, iż Norwid, żyjący w określonej epoce i atmosferze filozoficznej, musi być jej wyrazicielem. Przypomina to trochę marksizm.

Gdy jednak zbliżymy się do samego wiersza, porzuciwszy cały bagaż erudycyjny, to odnajdziemy w nim także linię rozwijającą się, ewolucyjną: dojrzwienie przez doświadczenie każe nam precyzować nasze widzenie rzeczywistości, zaś powołaniem sztuki słowa jest praca nad szukaniem słów dla niej najodpowiedniejszych.

W trzeciej interpretacji, *Katabaza w „Nerwach”*, Śliwiński analizuje wiersz *Nerwy* jako obraz zejścia do piekła. Rozważania o wierszu – jak wszędzie u tego autora – są wtopione w szeroki kontekst erudycyjny: historycznoliteracki i filozoficzny.

Zatrzymajmy się chwilę przy dwóch dyskusyjnych momentach analizy. Pierwszy to interpretacja motywu krzyża z drugiej zwrotki: spróchniała belka jak krzyż przed upadkiem-śmiercią, a więc symboliczna śmierć i zmartwychwstanie. Dotąd zgoda. Ale potem, gdy autor pisze: „Symboliczna śmierć i symboliczne zmartwychwstanie bohatera to najwyższa apoteoza indywidualnego «ja». Chrystianizm okazuje się w *Nerwach* [...] usakralizowaną apologią indywidualizmu, wyrasta z mitu «poety-Chrystusa»” (s. 194) – zgody nie ma. Powinięcie się nogi ma być oznaką „irracjonalnego, fatalistycznego poczucia winy” (s. 194). Ma to być obraz podświadomego poczucia winy podmiotu lirycznego (s. 194). A więc interpretacja psychoanalityczna.

Objaśnienie drugiej sekwencji wiersza – wizyty u Baronowej – znajduje podsumowanie w końcowej partii tekstu:

W salonie, w świecie społecznym, wśród ludzi poeta-Chrystus musi milczeć. Staje się faryzeuszem. [...] nie jest w stanie przekroczyć epistemologicznej i komunikacyjnej bariery nowożytno-romantycznego subiektywizmu. Stąd jest faryzeuszem milczącym (s. 201).

W interpretacji tego wiersza, jak i w pozostałych opracowaniach Śliwińskiego widać wyraźnie, jak podchodzi on do Norwida z dwoma błędnymi założeniami, 1) iż jest to w gruncie rzeczy poeta romantyczny i dlatego interpretować go trzeba przez pryzmat romantycznej mentalności poetyckiej, romantycznej topiki i mitologii; 2) że chrześcijaństwo jest jednym z elementów romantycznego obrazu świata i należy do topiki romantycznej i romantycznej mitologii.

I tu trzeba podnieść sprawę naszym zdaniem fundamentalną. Jeśli chcemy dotrzeć do istoty poezji Norwida, do tego punktu, który ją rozjaśnia i przez który też wyjaśnia tej poezji interpretację, ten punkt w jakiś sposób musimy też odnaleźć w sobie. Tym punktem jest chrześcijaństwo, rozumiane nie jako zjawisko kulturowe, historycznie zmienne, jako zespół motywów, światopogląd czy też filozofia, lecz jako wychodząca z głębi egzystencji postawa i motywacja, wydobywające się z głębi jestestwa światło, które oświetla szczególnie ostro dosłownie wszystko, gdyż jest światłem prawdy. To światło, które jest opozycyjne wobec ciemności, takiej, jak ją rozumie w swych pismach św. Jan Apostoł, ciemności – którą jest świat bez tego światła.

I gdy zbliżamy się do Norwida, różne metody interpretacyjne – czy to strukturalne, czy kulturowo-mitograficzne – oczywiście coś wnoszą, coś tłumaczą i uzupełniają, ale jakby nie są w stanie uchwycić tej chrześcijańskiej istoty-postawy w jego poezji, dotykając jej najwyżej jako faktu kulturowego na poziomie innych faktów kulturowych. To znaczy, że dla naprawdę dobrej interpretacji Norwida, interpretacji współbrzmiącej, dojaśniającej, jest potrzebne pewne egzystencjalne współbrzmienie.

I tak, gdy jesteśmy przy *Nerwach*, nie znajdujemy się w Piekło, bo piekło to totalny pesymizm i brak nadziei. Stajemy raczej w całej swojej słabości i bezradności wobec egzystencjalnego (także w wymiarze społecznym) wydarzenia śmierci i cierpienia. Ale w tej sytuacji pojawia się zbawienie, pojawia się krzyż. I tym zbawieniem, tą mocą, okazuje się coś z gruntu słabego – spróchniała belka – krzyż w życiu chrześcijanina.

Podmiot liryczny wychodzi z tej sytuacji smutny – nie triumfalistyczny poeta-Chrystus, jak to imputuje autor interpretacji – bo współcierpiący. Cierpienie nędzarzy jakoś mu się udzieliło, ich krzyż stał się jego krzyżem i gryzie jego sumienie. I oto teraz idzie w świat możliwych, elokwentnych, kulturalnych, inteligentnych, którzy chcą mieć sumienie spokojne, więc ich reakcja na słowa poety była by ironiczno-lękowa. Nie wierząc więc w skuteczność swoich słów, nic nie powie; pozostaje współcierpienie z głodnymi, pogłębione o obojętność innych i wyrzut sumienia – świadomość, że w jakimś stopniu należy się do tych obojętnych. A więc wiersz kończy się jakąś katharsis – wyznaniem swojego grzechu.

Powyższe uwagi o chrześcijaństwie odnoszą się także w pewnym stopniu do interpretacji przez Daniela Kalinowskiego przypowieści „*Ruszaj z Bogiem*”. Autor skupia się tutaj na rysowaniu czasoprzestrzeni symbolicznej utworu, samą zaś interpretację sensu przeprowadza w oparciu o kontekst biblijny, mimo to nie docierając do sedna sprawy, czemu przeszkadza, jak się wydaje, nadmierna podejrzliwość, każąca posądzać Norwida o ironię i dwuznaczność w miejscach niestosownych.

Otóż wydaje się, że podstawą konstrukcyjną wiersza jest wygranie wieloznaczności powiedzenia *Ruszaj z Bogiem*, które wypowiedziane przez bogacza ma wy-

dźwięk realnej arogancji, a któremu Bóg (właściwy bohater tego wiersza i „reżyser” wydarzeń) nadaje właściwą treść: przywraca sprostytuowanym słowom ich pierwotny sens. I w wierszu tym ironiczne jest całe wydarzenie. Bóg je przemienia. Przemienia zło w dobro, przekleństwo w błogosławieństwo, chleb w Siebie. Bóg, przywracając słowom ich znaczenie, staje się realizatorem Norwidowskiego programu artystycznego – czyni je na nowo odpowiednimi, przystającymi do rzeczywistości. Można powiedzieć, że bogacz poprzez swoje słowa paradoksalnie zbawił się, uratował swe życie, gdyż Bóg – chcąc go zbawić – potraktował jego słowa dosłownie.

Nie ma również podstaw, by wietrzyć ironię w modlitwie żebraka, jak to robi autor analizy. Jest to parafraza modlitwy Jezusa na krzyżu i modlitwy kamienowanego Szczepana: „Panie, przebac im, bo nie wiedzą, co czynią”. To znaczy, że Bóg okazuje nam miłosierdzie i przebaczenie poprzez miłosierdzie i przebaczenie innych. I tym, co zbawiło bogacza, była objawiona w życiu żebraka (stająca się w procesie doświadczenia życiowego) miłość nieprzyjaciół.

Można mówić jeszcze o innych rzeczach w tym głęboko chrześcijańskim wierszu, np. o toposie drogi-pielgrzymki jako figury dojrzewania przez doświadczenie do świętości – w opozycji do pewnej formy doczesnej stagnacji i egoistycznej instalacji, jaką daje posiadanie.

Autor rozważa też zakończenie „przypowieści”: znaczenie zwrotu „zbyt piękne”. Myślimy, że jest ono takie: Bóg jest tym Jedynym Artystą, który dał rzeczy odpowiednie słowo: miłość.

Autor powyższej analizy należy w tym tomie do debiutantów i mimo iż tekst jego posłużył mi do polemiki, odbiera się go pozytywnie.

Podobnie interesujące uwagi można znaleźć w tekstach najmłodszych uczestniczek słupskiego przedsięwzięcia: Bernadetty Żynis, Adeli Kuik i Małgorzaty Turczyn. Pani Żynis, autorce analizy *Bema pamięci żałobnego-rapsodu*, chciałbym podpowiedzieć zbadanie jeszcze jednej możliwości interpretacyjnej – figury drogi Izraela do ziemi obiecanej: kondukt błędzi jakby po pustyni z „cieniem” Bema jak z arką, przekracza czarny grób jak Jordan i wreszcie... upadek Jerycha...

Zarzuty metodologiczne, jakie można postawić tomowi *Czytając Norwida* jako całości, to:

- 1) Brak spójności interpretacyjnej;
- 2) Częste wrażenie nieadekwatności metody do przedmiotu;
- 3) Częsty przerost metodologiczny, ale i czasami chaos metodologiczny;
- 4) Stosunkowo częste wrażenie „nadinterpretacji”;
- 5) Zbyt dużo kontekstualizmu historyczno-socjologicznego;
- 6) Czasami też wrażenie interpretacyjnego „strumienia świadomości”.

No i wreszcie (zwłaszcza u M. Śliwińskiego) nie zawsze dostateczna znajomość chrześcijaństwa.

Oto problemy do badań i przemyśleń, jakie rodzi książka:

- 1) Problem opozycyjności hermeneutyki w stosunku do innych typów wyjaśniania;
- 2) Problem współbrzmienia interpretacji z utworem. Można, analogicznie do tego, co mówił Ingarden o prawidłowej i nieprawidłowej konkretyzacji, mówić o prawidłowej i nieprawidłowej interpretacji, zwłaszcza o ile interpretacja jest wyższym rodzajem konkretyzacji. Problem badawczy: warunki prawdziwości i fałszywości interpretacji. Czy interpretacja może przytłaczać swoją masą materialną, erudycyjną i metodologiczną utwór i dusić go jak zmore?
- 3) Wydaje się, że Norwid jest poetą nie tyle kontekstu biograficzno-historyczno-kulturowego, ile słuchu na to, czym jest w istocie chrześcijaństwo.

Józef B a c h ó r z – TAJEMNICE „STRATEGICZNE” NOWEL „WŁOSKICH” NORWIDA

Sławomir R z e p c z y ń s k i. *Wokół nowel „włoskich” Norwida. Z zagadnień komunikacji literackiej*. Słupsk 1996 ss. 190.

Podstawowy i niemal rytualnie powracający w „norwidologii” problem odtrącenia poety przez jego współczesnych i rozminięcia się jego twórczości z oczekiwaniami „rówieśnych” stał się w książce Sławomira Rzepczyńskiego motywem wyjściowym do kolejnej lekcji badawczej – tym razem lekcji dotyczącej Norwida-nowelisty – by się przybliżyć do odpowiedzi możliwie ścisłej na pytanie: jak to się stało, że miał „słuchaczy głuchych?” „Spróbujemy więc – czytam w *Wyjaśnieniach wprowadzających* (s. 6) – na sytuację Norwida «odrzuconego» spojrzeć przez pryzmat prozy nowelistycznej, której uprawianie – jak wstępnie zakładamy – było jedną ze strategii dotarcia do odbiorcy, koniecznością, której autor nie mógł uniknąć, chcąc być czytany, a to w przypadku Norwida oznaczało jednocześnie – wydawanym i wynagradzanym. Sformułowana tu teza, mimo że utwory prozą autor *Bransoletki* pisał przez całe życie, bardziej – rzecz jasna – odnosi się do późnego okresu i tak zwane nowele włoskie – *Stygmata*, „*Ad leones!*” i *Tajemnica lorda Singelworth* – rozpatrywać można jako próbę przełamania komunikacyjnej bariery, próbę, która poprawić miała sytuację poety na rynku wydawniczym, ale przede wszystkim – przynieść uznanie dla głoszonych przezeń prawd”.

Założenie to wygląda na przekonujące. Bez konfliktu z wymogami prawdopodobieństwa można przyjąć, że w okresie wielkiej koniunktury na powieści i nowele (a „okolice” r. 1880 należały bezspornie do tego okresu) mógł się Norwid spo-