

DIRK UFFELMANN

NORWID A TOPOS ANTYCYPACJI*

Udziałem całej rzeszy niedocenianych za życia poetów stał się taki los, że pośmiertnie tym skwapliwiej rehabilitowano ich jako prekursorów późniejszych epok. Ten fenomen recepcji dotyczy szczególnie często odrzucanych twórców okresu romantyzmu. Pozwólmy sobie wymienić w jednej grupie nazwiska takie, jak: Hölderlin, Máchá, Nerval, Baudelaire, Lautréamont i Norwid¹. Twórczość postromantyka Cypriana Norwida nadaje się szczególnie, ze względu na niezwykle wymiar jego późnej recepcji w czasach symbolizmu i Awangardy Krakowskiej, do pokazania na przykładzie jej historii odbioru toposu literackiego prekursorstwa.

Dzieła Norwida były za jego życia krytykowane i przyjmowane niechętnie; w 1863 r. ukazał się w Lipsku jeden jedyny tom. Norwid planował początkowo w 1852 r., z powodu swych niepowodzeń na polu sztuk plastycznych, jak i w poezji, wstąpienie do klasztoru, następnie emigrował czasowo, gdy nawet te plany spełzły na niczym, do Ameryki. Starość spędził w przytułku dla ubogich pod Paryżem, gdzie też zmarł, zapomniany przez świat literacki. Po jego śmierci w 1883 r. początkowo przestano go czytać w ogóle. W r. 1897 Zenon Przesmycki odkrył w wiedeńskiej Bibliotece Narodowej lipski wybór wierszy². W 1905 r. opublikował obszerny, poświęcony specjal-

* Skrócona i zmieniona wersja artykułu *Der Antizipationstopos. Am Beispiel der Rezeption Cyprian K. Norwids*, opublikowanego w „Zeitschrift für Slavische Philologie” 56:1997 z. 1 s. 55-89.

¹ To zestawienie Baudelaire’a i Norwida posłużyło również do porównania dokonanego przez H. R. Jaussa w przedmowie do *Vade-mecum* w tłumaczeniu Rolfa Fiegutha, por. C. N o r w i d. *Vade-mecum. Gedichtzyklus* (1866). Tłum. R. Fieguth. München 1981; H. R. J a u s s. *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 3-10.

² Por. M. I n g l o t. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1991 s. 438 n. J. Łuczak-Wild twierdzi natomiast, że odkrycie to miało miejsce w jednym z wiedeńskich antykwariatów. J. Ł u c z a k - W i l d. *Die Zeitschrift „Chimera” und die Literatur des polnischen Modernismus*.

nie Norwidowi, tom [VIII], złożony z trzech zeszytów (nr 22, 23 i 24) wydawanego przez siebie czasopisma „Chimera”. Wraz z tym ponownym odkryciem zaczęła się również burzliwa recepcja. Anatol Stern napisał w 1960 r.: „Kogóż się nie odnajduje, nachylając nad kartami tego wyboru Norwida? Wyspiański, Miciński, Leśmian, Żeromski – wszystkich zapładniał lub przynajmniej inspirował”³. Norwid ma dziś w historii polskiej literatury stanowisko osobne, jednakże równe wielkim romantykom – Mickiewiczowi, Słowackiemu, Krasińskiemu.

Wielokrotnie roztrząsano już pytanie, jak dalece Norwid przez swoje dzieło, życie, przez autostylizację sam przygotował wzór swojej późniejszej recepcji. Z tego też względu przytoczę tu tylko istotne, najczęściej wymieniane fakty: retoryka przyszłości w pisarstwie Norwida mogła być kopalnią skarbów dla jego następców, którzy, zwracając się ku przeszłości, traktowali go jako prekursora. Oto kilka przykładów: „Przyszłość: K o - r e k t o r k a - w i e c z n a”⁴, „dzisiejszej Polski obywatelem nie jestem, *tylko* trochę przeszłej i dużo – przyszłej”⁵, „Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku, / Co znika dzisiaj [...]”⁶. Owe wskazówki Norwida co do przyszłej recepcji nadają się zwłaszcza do wykorzystania w formach epigraficznych (mottach i dewizach)⁷.

Norwidowskie innowacje językowe, jemu tylko właściwa, na pierwszy rzut oka rozpoznawalna interpunkcja, jak też liczne konstrukcje łącznikowe, które weszły do języka jako *skrzydlate słowa*, ułatwiały w szczególny sposób dostęp do jego poezji czytelnikowi z kręgu językowo-artystycznej awangardy. Wydaje się, że dla tak ukształtowanego czytelnika zawiera ona wiele z awangardowej manieri językowej. Ponadto język Norwida wzbudza ostatnimi czasy zainteresowanie lingwistów⁸.

Luzern 1969 s. 31.

³ A. S t e r n. *Autoportret okrutny*. W: I n g l o t. jw. s. 401.

⁴ C. N o r w i d. *Do Walentego Pomiana Z.*. W: t e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę). T. 2: *Wiersze. Część druga*. Warszawa 1971 s. 152.

⁵ Cyt. za: Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1971 s. 168.

⁶ N o r w i d. [Klaskaniem mając obrzękłe prawice]. PWSz 2, 17.

⁷ Np. K. G r z y b o w s k a. *Forma Norwida*. W: M. I n g l o t. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Warszawa 1983 s. 240.

⁸ Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego powołał nawet własną Pracownię Słownika Cypriana Norwida pod kierunkiem Jadwigi Puzyniny.

Wielokrotnie przywoływana, lecz ani nie wyjaśniona, ani też nie opisana funkcjonalnie wieloznaczność, predestynuje Norwida do jak najbardziej sprzecznych sposobów odbioru. Jego zdecydowanie odmienna i niejednorodna leksyka wywołuje, na tle zorientowanych na ideał jedności, konwencjonalnych oczekiwań czytelniczych, pewną dysharmonię, którą wykorzystują pozytywnie (również w funkcji sprzeciwu) te nowe kierunki, które – tak jak prawie wszystkie inne – definiują siebie poprzez *opozycje*⁹ (symbolizm w *opozycji* do filisterskiego pozytywizmu, awangarda w *opozycji* do symbolizmu itd.). Niejasność Norwida i sprzeczne sądy o nim nadają jego twórczości charakter „zagadnienia przyszłości”¹⁰. Właśnie owa niejasność łączy Norwida z prawie wszystkimi wspomnianymi wcześniej poetami, którzy pośmiertnie zostali okrzyknięci prekursorami. Brak podstawowej zgodności sądów o ważnych tekstach (np. *Wiśń czy Przeszłość*) prowadzi wciąż do nowych prób interpretacji, a ostatnio nawet do dekonstrukcjonistycznej, ponownej lektury¹¹, która – nawet jeśli w nie całkiem udany sposób – tematyzuje ową niemożność zakończenia interpretacji.

Niesprzyjające warunki recepcji Norwidowego dzieła w „wieku kupieckim i przemysłowym (= wieku poetów przeklętych)”¹², jak też polityczne problemy emigracji oraz skazanie na pozycję epigona w stosunku do romantyzmu nie stwarzają, jak się wydaje, wystarczających przesłanek do rozumienia późniejszej recepcji Norwida jako prekursora. Konflikt ze społeczeństwem i niedocenywanie ze strony współczesnych nie są czysto zewnętrznymi warunkowaniami, lecz, jak to przekonująco pokazuje Maciejewski, „świadomym – można by nawet rzec: przemyślanym – wyborem”¹³. Norwid posiadał talent i zdolności, które mogły zapewnić mu społeczne uznanie. Wybrał jednak drogę maksymalistyczną i zrezygnował z nieco mniejszego, w jego pojęciu mniej autentycznego, sukcesu¹⁴. Już za życia autostylizacja Norwida zmierza w kierunku pośmiertnego wspomnienia:

⁹ Por. M. G ł o w i ń s k i. *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. II. Pod red. S. Żółkiewskiego. Warszawa 1965 s. 55.

¹⁰ Z. P r z e s m y c k i. *Wybór pism krytycznych*. T. II. Kraków 1967 s. 262; por. też: W. W o h n o u t. *Norwid żywy*. Pod red. W. Günthera. Londyn 1962 s. 5.

¹¹ W. R z o ń c a. *Norwid. Poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995.

¹² Z. S t e f a n o w s k a. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1983 s. 47.

¹³ Janusz M a c i e j e w s k i. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1992 s. 12.

¹⁴ Tamże s. 18.

Istotnie już za życia marmurzał i stał się kamieniem, *pomnikiem samego siebie* [...] żyjąc, uprzedzał już Norwid swoje czasy i oglądał je jako przeszłość historyczną [...] sam się zaliczył „do przeklętych tego świata”¹⁵.

Właśnie ten niegdysiejszy (z wyboru) nieszczęśliwy los stwarza w ogóle późniejszej recepcji możliwość rehabilitacji (bez tego warunku niemożliwy jest wizerunek *poète maudit* – jako toposu prekursorstwa). Pomimo to Stefanowska konstatuje, że w dziełach Norwida nie ma elitarniej autostylizacji, o wiele bardziej natomiast kontynuowana jest tradycja mickiewiczowska wraz z ogólniejszym zamiarem oddziaływania literatury¹⁶. Dopiero modernści, poprzez swe poznawcze zainteresowanie autonomią literatury, uczynili Norwida twórcą oddziałującym w sposób elitarny. Jeden z możliwych wniosków brzmi, że Norwid sam (w życiu, jak i w twórczości) *tylko w pewnej części* przygotował przesłanki i kierunki swojej recepcji.

Charakterystyczne cechy Norwidowego dzieła są w wielu przypadkach ogólniejszymi wyznacznikami literatury romantycznej: aspekt przyszłościowy jest w romantycznej historiozofii ogólnie dominujący¹⁷; poeci romantyczni są uznawani za wieszczów i proroków, napotyka się też ogromną ilość miejsc niejasnych u wszystkich polskich romantyków¹⁸. Jeśli nawet w ukierunkowaniu Norwida na przyszłość współdziałał jego własny ogląd siebie jako prekursora, to i tak pozostaje on mimo wszystko w ramach klasycznej tematyki, rozpoczętej przez Horacego (*Exegi monumentum*), poprzez Puszkina („Ja pamiętnik sebe wozdwig...”) aż do Mandelsztama („Poet swjazan tolko srowidencialnym sobiesiednikom”)¹⁹.

Jednakże jeśli Norwid należy do swej epoki i pozostałych linii tradycji, to w celu zrozumienia motywacji toposu Norwida jako prekursora należy poszukiwać *raczej dyspozycji po stronie recepcji niż po stronie dzieła*. W poniższej próbie opisu nie chodzi o to, jak życie i twórczość Norwida mogły sugerować jego recepcję jako prekursora. Nie interesuje nas również punkt widzenia poetyki historycznej, umożliwiającej rekonstrukcję parametrów obiektywnych, które dowiodłyby, że w twórczości autora wcześniejszego spotykają się ele-

¹⁵ J. P r z y b o ś. *Próba Norwida*. W: t e n ż e. *Sens poetycki*. T. II. Kraków 1967 s. 99, 112, 114, podkr. autora.

¹⁶ S t e f a n o w s k a, jw. s. 52.

¹⁷ A. W a l i c k i. *Filozofia historii*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1994 s. 285 i 287.

¹⁸ Por. M. P i e c h a l. *Pisarz i społeczność*. W: I n g l o t. *Norwid* s. 222.

¹⁹ O. M a n d e l s z t a m. *O sobesednikie*. W: t e n ż e. *Sobranie sočinenij*. T. II. New York 1971 s. 238.

menty poetyki, które dopiero w epoce późniejszej stały się dominujące. Nie zajmujemy się tym, kto to *jest* antycypator, prekursor, lecz *co ma na myśli ktoś, kto twierdzi o kimś innym (żyjącym wcześniej)*²⁰, że *tamten był prekursorem*. Nie chodzi więc zasadniczo o to, aby opisywać pojęcie antycypacji w kategoriach estetyki twórczości, teorii poznania, filozofii epoki czy psychologii umysłowości jako obiektywne osiągnięcie podmiotowe²¹, lecz o to, aby zbadać je jako cechę przedmiotową, topos z obszaru estetyki recepcji.

Wymieńmy najpierw redundantne formuły toposu antycypacji bez ich porządkowania: „pierwiastki nowe, które przyszłość dopiero oceni”²²; „*dzisiejszą* rozpoczął epokę”, „wyprzedzając nie tylko nasze, ale i ogólnoeuropejskie prądy duchowe”; „człowiek jutra”, „prekursor”²³; „provider of a poetic model for the twentieth century”²⁴; „prekursor niejednego z nowatorskich nurtów artystycznych następnego stulecia”²⁵; „zapowiedź tej nowej poezji, której sądzono było zacząć się rozwijać dopiero teraz”²⁶; „poeta przeczuć”²⁷; „forma aktualności antycypacyjnej, prekursorskiej”²⁸; „późniejsze teorie symbolizmu antycypuje Norwid”²⁹; „wydaje się współczesny”³⁰; „antenat polskiego nowatorstwa”³¹; „Norwid jest naprawdę żywy”, „niektóre jego wersety [...] wyrażają *nasze* uczucia i myśli”³²; „ci

²⁰ Wydaje się, że to warunek konieczny. Jeśli bowiem mówi się tak o współcześnie żyjącym, nie ma to najczęściej znaczenia nobilitującego, lecz wręcz przeciwnie, jest obraźliwe – np. Koźmian w r. 1857 o poezji Norwida: „[...] ona ma tylko jedną wadę, że się [jej twórca] o tysiąc lat za wcześnie urodził”. A. E. K o Ź m i a n. *Ciemność i próżnia*. W: I n g l o t. *Norwid* s. 106.

²¹ Pokazuje to Lothar Kugelmann na przykładzie „antycypacji” Kanta, „kolejności” Cohena i „wybiegania naprzód” Heideggera. L. K u g e l m a n n. *Antizipation. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung*. Göttingen 1986 (rozprawa doktorska).

²² P r z e s m y c k i, jw. s. 336.

²³ Tamże s. 261; ponadto: S. G r o c h o w i a k. *Ktoś, kto sobie idzie* (1966). W: I n g l o t. *Norwid* s. 374 i in.

²⁴ G. G ö m ö r i. *Cyprian Norwid*. New York 1974 s. 145.

²⁵ M a c i e j e w s k i, jw. s. 17.

²⁶ J. N. M i l l e r. *Poeta pracy* (1933). W: I n g l o t. *Norwid* s. 253.

²⁷ S. I. W i t k i e w i c z. *Dziwny człowiek* (1903). W: I n g l o t. *Norwid* s. 153.

²⁸ Z. J a s t r z ę b s k i. *Formy aktualności* (1967). W: I n g l o t. *Norwid* s. 423.

²⁹ P. W i n c z e r. *Cyprian Norwid* (1972). W: I n g l o t. *Norwid* s. 397.

³⁰ J. P r z y b o ś, cyt. za: I n g l o t. *Cyprian Norwid* s. 397.

³¹ Z. B i e Ń k o w s k i. *Miejsce literatury* (1966). W: I n g l o t. *Norwid* s. 371.

³² W o h n o u t, jw. s. 6.

wszyscy wierzą w prawdę tego wielkiego myśliciela *naszej epoki*³³. To wyliczanie można by prowadzić w nieskończoność.

Topos antycypacji jest potężnym zjawiskiem: nawet ci badacze, którzy nie podzielają zdania, że Norwid był *przedwczesny*, że był on *prekursorem*, lecz sądzą, iż był dzieckiem swych czasów, muszą się wyczerpująco (choć negatywnie) toposem antycypacji zajmować³⁴. Jakkolwiek jest to zjawisko językowe, topos antycypacji rozprzestrzenia się także wielorako na metapłaszczyznę historycznego przedstawiania recepcji, przechodzi więc od pojęcia recepcji do *locus communis* historiografii recepcji. Mówienie o *prekursorze* należy raczej do obszaru sądów języka potocznego, które wyrażają zdziwienie. Jeśli ten styl mówienia wnosi coś do naukowego dyskursu, czyni to najczęściej na jego obrzeżach – w formach takich jak felieton, okazyjne eseje, tekst na obwolucie książki etc., mniej natomiast w tekstach argumentacyjnych. Niekiedy jednak pojawia się próba przeniesienia owego nienaukowego terminu do naukowej dyskusji: np. Z. Stefanowska stawia w swoim wyczerpującym studium pt. *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*³⁵, po umiejscowieniu toposu prekursora w modernistycznej recepcji Norwida, takie oto, umiejscawiające jej własny metadyskurs w kręgu estetyki twórczości pytanie: Czy Norwid był rzeczywiście prekursorem?³⁶ I odpowiada na nie: „był prekursorem nie tylko symbolistów, ale i późniejszych kierunków poetyckich”³⁷. Zestawia ze sobą dwie perspektywy: „twórcze wyzyskanie tradycji” i „nowatorskie wybieganie w przyszłość”³⁸, a następnie bada źródła powstania tej drugiej, a mianowicie zdolność poetyki opisowej do wyjaśnienia fenomenu prekursora. Ten językowy topos antycypacji prowadzi do kontaminacji metajęzyka Stefanowskiej, nim zostanie – jako dla niego nieprzydatny – odrzucony.

Literaturoznawcze encyklopedie milczą o antycypacji, traktują ją jako zjawisko stylistyczne i figurę retoryczną: *pro(kata)lepsis*, lecz nie jako topos historii literatury i historii recepcji. Kompendia filozoficzne uznają antycypację za osiągnięcie jednostkowe, teologiczne nazywają antycypacją

³³ G. G ö m ö r i. *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*. W: G ü n t h e r. *Norwid żywy* s. 150.

³⁴ Por. G r z y b o w s k a, jw. s. 242 n.

³⁵ S t e f a n o w s k a, jw. s. 5-53.

³⁶ Podobnie Ewa Korzeniewska (*Miriam a Norwid*. „Pamiętnik Literacki” 56:1965 z. 2 s. 418) i Zdzisław Jastrzębski (*Formy aktualności* s. 424).

³⁷ S t e f a n o w s k a, jw. s. 9.

³⁸ Tamże s. 50.

określone postępowanie prawa kościelnego, tylko niektóre zawierają pomiędzy hasłami *typologia* i *typ* hasło bliskie historycznoliterackiemu ujęciu problemu.

Z braku dostatecznych definicji należy wyjaśnić etymologicznie, co rozumiemy przez słowa „antycypacja” i „prekursorstwo”: *prae-currere*, *ante-cipere*, *wy-przed-zić*, *ante-nat*: komponenty czasownikowe są tak różnorodne jak same przedrostki. Wszystkim przedrostkom właściwa jest pewna semantyczna niezmiennosc – *przed* (czasowe / przestrzenne). Prekursor przemierza jako pierwszy pewną przestrzeń, czyni ją w ten sposób dostępną dla idących za nim. Próbuje on jako pierwszy czegoś, co będą naśladować ci, którzy przyjdą po nim. Prefiksy semantycznej grupy *przed-* są na pierwszy rzut oka dwumiejscowymi predykatami: *x przed y*. Przy dokładnym oglądzie musimy dodać implikowane tertium comparationis: w stosunku do jakiego *z* *x* jest umiejscowione *przed y*? Implikacja owego tertium jest zauważalna jako aksjologiczne rozróżnienie *x* oraz *y*. Kugelmann ujmuje to tak:

Rozważać „antycypację” oznacza rozróżniać pomiędzy antycypowaniem a tym, co stoi za „rzeczywistym” stanem rzeczy. Mówienie o „antycypacji” i „antycypowaniu” nabiera sensu tylko wtedy, gdy to wyrażenie używane jest tranzytywnie: „coś” jest ciągle antycypowane, przez co istnieje związek pomiędzy antycypowaniem a „rzeczywistym” stanem rzeczy³⁹.

Topos prekursorstwa można opisać następnie jako świecką transpozycję myślenia typologicznego – odwołując się do starotestamentowych proroków oraz Jana Chrzciciela⁴⁰ jako do zwiastunów Chrystusa. Teologia dla odróżnienia Jana Chrzciciela od starotestamentowych proroków używa w odniesieniu do Jana jako przychodzącego wprost Chrystusem epitetu „zwiastun”⁴¹. Uprawiana w nowotestamentowej teologii konceptualizacja Chrystusa jako *wypełniającego* (Mt 1, 22 i wiele innych miejsc), czyli *antytypu*⁴², który stoi ponad zwiastującym go, przygotowującym jego przyjęcie prorokiem, przekracza typologiczne wyobrażenia judaizmu⁴³ co do równorzędności *typu* i *antytypu*.

³⁹ K u g e l m a n n, jw. s. 15.

⁴⁰ Po rosyjsku nazywa się on „priedteczą” (posłaniec, zwiastun): „najbliższy posłaniec i zwiastun Jezusa Chrystusa, który przygotował naród na jego przyjście” Brokgauz/Efron, *Encyklopedičeskij slovar’*. T. XIII. Sankt Petersburg 1894 s. 667.

⁴¹ L. G o p p e l t. *Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*. (Gütersloh 1939) Darmstadt 1981 s. 74.

⁴² Terminologicznie zagmatwane jest typowe, rozbieżne użycie językowe, według którego ów wypełniający *antytyp* (Antityp), czyli przeciwieństwo wcześniejszego *typu* (Typos), tu – dokładnie odwrotne niż w użyciu językowym antycypacji – jest późniejszy.

⁴³ G o p p e l t, jw. s. 68.

Starotestamentowy wymiar wizerunku proroka nadaje się dokładnie do tego, co występuje na płaszczyźnie wypowiedzi w toposie antycypacji: zawarte w obrazie starotestamentowego proroka zrównanie zwiastuna oraz wypełniającego, jest strukturalnie (jako nowotestamentowe podporządkowanie wcześniejszego) pokrewne raczej temu zjawisku, które zachodzi wówczas, gdy w recepcji Norwida mówi się o zwiastunie (prekursorze). Nie wyklucza to z drugiej strony tego, iż chodzi przy tym mimo wszystko o taki stosunek zapowiedzi i wypełnienia, że ów późniejszy antytyp jest prymarny.

Miriam uważała, że *Promethidion* Norwida – co wskazuje na genealogiczne pokrewieństwo typologicznego myślenia i toposu antycypacji – to „prorocza ewangelia sztuki”⁴⁴, która mogła znaleźć należyte przyjęcie jako „objawienie” dopiero u współczesnych symbolistów. Ogólniejszy topos *poeta-vates*, lecz także specyficznie polski topos romantycznego *poety-wieszcz*, sprowadzony został przy tym z eschatologicznej nieskończoności na każdorazową współczesność. Porównanie świeckiego prekursora i religijnego proroka lub zwiastuna (przedtecza) stało się ryzykowne: prekursor nie jest postacią świętą, lecz z pewnością, jako uduchowiony bojownik o przyszłą prawdę, którego się nie docenia, jest męczennikiem.

Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju; jako cząstkowy motyw obecna jest zawsze w toposie antycypacji postać zlekceważonej Kasandry. P. Winczer napisał w 1972 r. o Norwidzie: „[...] jest to prorok wołający na puszczy”⁴⁵. Topos prekursora jest wielokrotnie uzupełniany przez portret proroka, jak u Przesmyckiego („profetyczny twórca”⁴⁶) czy Witkiewicza („proroctwa są to wielkie”⁴⁷). Z drugiej zaś strony tytuł wieszcz jest dobrem ogólnym recepcji romantyzmu w Polsce; topos antycypacji nie pokrywa się przy tym z romantycznym toposem proroctwa, ponieważ w przypadku Norwida dochodzi jeszcze element bycia w swych czasach niewysłuchanym. Stąd wniosek: antycypator to *poète maudit*⁴⁸.

Pojęcie *poète maudit* spotykamy po raz pierwszy w 1832 r. w *Stello* Alfreda de Vigny. Zostało ono następnie rozszerzone w latach 1884-1888 w zbiorze *Les*

⁴⁴ P r z e s m y c k i, jw. s. 264.

⁴⁵ W i n c z e r, jw. s. 446.

⁴⁶ P r z e s m y c k i, jw. s. 261.

⁴⁷ W i t k i e w i c z, jw. s. 153.

⁴⁸ Mówieniu o antycypacji sprzyja ówczesne niedoceniecie, nie jest to jednak warunek niezbędny.

poètes maudits Paula Verlaine'a⁴⁹. Analogicznie do motywu Kasandry *poète maudit* jest niejasny, zbyt mało słuchany, jest – niesprawiedliwie – niewysłuchany i niezrozumiany⁵⁰. Przesmycki powołuje się w swym tekście na *Los geniuszów Verlaine'a*⁵¹ i wymienia między innymi przykład Norwida. Lekceważenie prowadzi do nobilitacji. Wiktor Gomulicki napisał w r. 1917:

[...] na lekceważenie ze strony sytych wołów i wieprzów dwunożnych zdobędą się tylko poeci i mędrcy geniuszem Norwidowi równi⁵².

W wizerunku *poety przeklętego* zieje przepaść pomiędzy świadomością własnego przesłania a społecznym lekceważeniem⁵³. We wzorcu jego recepcji ogólne (wcześniejsze) niedocenywanie staje naprzeciw jednostkowemu (nowemu) dowartościowaniu.

Używany często leksem „antycypacja” jest na tym tle tylko zbiorczym pojęciem zastępczym. Przy omawianiu toposu Norwida-prekursora trzeba wyróżnić formy określające grupę główną i grupę poboczną: 1. W mowie o przeszłości, o dawnym poecie predykaty takie, jak: *antycypacja*, *wyprzedzenie*, *antenat* wnoszą do wypowiedzi późniejszy punkt odniesienia. Ten element późniejszy, współczesny, zyskuje odniesienie do przeszłości; 2. Jeśli Przyboś używa w apostrofie do Norwida wyrażenia *współczesny*⁵⁴, to ponad inne możliwe znaczenia w tłumaczeniu należy przedłożyć wariant *współczesny* (zeitgenössisch), ponad *nowoczesny* (modern). Tłumaczenie tego u Fiegutha słowem *modern* zdaje się oddawać jedynie współbrzmiającą konotację⁵⁵. Jak z owego określenia – *współczesny* – wynika, chodzi w tym nacechowaniu Norwida o fikcyjną transpozycję przeszłości w przyszłość⁵⁶.

⁴⁹ G. D. G w i n. *A Study on the Concept of poète maudit in the Romantic Tradition*. Auburn (Alabama) 1974 s. 3 n. (rozprawa doktorska).

⁵⁰ P. V e r l a i n e. *Les poètes maudits*. (Paris 1884) Genf 1979 s. 56.

⁵¹ P r z e s m y c k i, jw. s. 12.

⁵² W. G o m u l i c k i. *Do Miriama*. W: I n g l o t. *Norwid* s. 150.

⁵³ G w i n, jw. s. 185.

⁵⁴ J. P r z y b o ś. *Zdumiewający poeta*. W: I n g l o t. *Cyprian Norwid* s. 397.

⁵⁵ R. F i e g u t h. *Poesie in kritischer Phase. Cyprian Norwids Gedichtzyklus „Vade-mecum”*. W: C. K. N o r w i d. *Vade-mecum. Gedichtzyklus*. Tłum. R. Fieguth. München 1981 s. 31.

⁵⁶ Przyboś sam dementuje w innym miejscu postulowane uprzednio przeniesienie Norwida do awangardowej współczesności jako nieporozumienie: „Teraz widzę, że zasada poetyki Norwida jest jednak tak daleka od naszego odczuwania świata i naszego stosunku do słowa w poezji, jak »dom z wielbłądziej skóry« *Pielgrzym* od »jednostki mieszkaniowej« Corbusiera”. P r z y b o ś. *Próba Norwida* s. 110.

Zmarły przed wielu laty zostaje retorycznie ożywiony: „[...] dzieło jego jest żywe w żywych świecie”⁵⁷.

Transpozycja Norwida (twórcy wcześniejszego) w zamierzoną współczesność eliminuje – przynajmniej w tym jednym punkcie – wyobrażenie historii jako ciągu rozwojowego. Topos antycypacji nie włącza się w historyczny heglizm, który obniża wartość tego, co było wcześniej, jako mało jeszcze świadome, bezrefleksyjne i w niewielkim stopniu rozwinięte *ante*, w porównaniu do tego, co późniejsze – stanu *post* we współczesności. Prekursor stoi na *takim samym* poziomie jak antycypowany. Jest równorzędny jako typ, nie zaś podporządkowany jako prorok⁵⁸. Jego wprowadzenie do kanonu jest wprowadzeniem kogoś nowego; aspekt dawnego usuwa się jeszcze bardziej w cień, niż dzieje się to zazwyczaj *de facto* w przypadku kulturowego przyswojenia dawnego tekstu nowym czasem⁵⁹. Ponowna semiotyzacja utraconego w dyskursie poety jest semiotyzacją nowego, współczesnego. W grze pomiędzy *ante* i *post* następuje zarzucenie wyobrażenia diachronicznego rozwoju na korzyść fikcyjnej, statycznej współczesności lub też w oscylacji między nimi (*ante* i *post*) znika ów stały punkt każdej terażniejszości.

Wszystko to, co zostało tu na temat antycypacji powiedziane, może być odniesione do Bloomowskiej koncepcji *anxiety of influence*, zwłaszcza do tej ambiwalentnej równowagi pomiędzy powrotem a równoczesnym odsyłaniem, która zostaje zniesiona w figurze zwanej przez Blooma *Apophrades*:

Apophrades, or the return of the dead; I take the world from the Athenian dismal or unlucky days upon which the dead returned to reinhabit the houses in which they had lived. The later poet, in his own final phase, already burdened by an imaginative solitude that is almost a solipsism [po sukcesie innej strategii odwrócenia wpływów – przyp. D. U.], holds his own poem so open again to the precursor' work that at the first we might believe the wheel has come full circle, and that we are back in the later poet's flooded apprenticeship, before his strength began to assert itself in the revisionary ratios. But the poem is now *held* open to the precursor, where once it *was* open, and the uncanny effect is that the new poem's achievement makes it seem to us, not as though the precursor were writing it, but as though the later poet himself had written the precursor's characteristic work⁶⁰.

⁵⁷ J a s t r z ę b s k i, jw. s. 427.

⁵⁸ Stąd też większe zbliżenie z żydowskim niż z chrześcijańsko-nowotestamentowym pojęciem typu.

⁵⁹ Por. J. L o t m a n. *O semiosfere*. W: t e n ż e. *Izbrannyje stat'i*. T. I. Tallin 1992 s. 17.

⁶⁰ H. B l o o m. *The Anxiety of Influence*. Oxford 1973 s. 15 n.

Bloom wychodzi wciąż od twórczej strony literatury, od poetyki deskryptywnej i znajduje w sposobie pisania późniejszych autorów ślady obrony poprzedników. Użycia toposu antycypacji w estetyce recepcji nie da się jednakże ująć w kategoriach opisu tekstu. Użycie to jest roszczeniem, wypowiedzią normatywną, w której jednak, podobnie jak w przypadku *Apophrades*, to, co stare i inne, podawane jest jednocześnie jako własne. Nieobecność pojedynczych elementów u poprzednika nie przedstawia dla toposu antycypacji żadnego problemu, a więc wręcz odwrotnie niż w stylistycznym współzawodnictwie (*aemulatio*) *Apophrades*. Norwid nigdy nie musiał być przedstawiany jako współczesny poprzez całą manierę pisarską oraz całość poetyckich osobliwości. Wystarczająco już pojedyncze cechy. Inaczej niż Bloom ze swoim poznawczym zainteresowaniem dla deskrypcji, dzięki któremu może pozostać w polu napięć pomiędzy pra-tekstem a nowym tekstem, sądzę, że *funkcja* toposu antycypacji da się wyjaśnić tylko przez *kontekst* współczesny temu badaczowi lub poecie, który o antycypacji mówi.

Jak więc funkcjonuje owa gra pomiędzy wcześniejszym i późniejszym, na której polega topos Norwida jako prekursora? Jak konceptualizowana jest w obu przedstawionych kierunkach transpozycji przeszłość i przyszłość? Czy chodzi tu o czas ogólny (realny) czy też indywidualny? Wszystkie pojęcia czasowe są w dalszym ciągu rozumiane fenomenologicznie. Tam, gdzie mówi się o *przeszłości*, chodzi o *myślenie o przeszłości*, o *świadomość* czegoś.

Brak jednakże owej fenomenologicznej ostrożności w przypadku zastosowania toposu antycypacji na gruncie historii recepcji w odniesieniu do przeszłości. Kiedy w historii recepcji mówi się o antycypacji, implikowany jest przy tym ontologicznie autonomiczny status obiektywnej przeszłości. Obiektywna przeszłość pojmowana jest jako uprzedzająca obiektywną współczesność. Czas historyczny zostaje przy tym nacechowany semantycznie: poprzez epoki literackie. Kultura jest więc przedstawiana tak samo jak czas, jako obiektywne zjawisko linearnej diachronii, jest zapisana wspomnieniami w obiektywnej kulturowej pamięci.

Topos antycypacji odsyła do rozpowszechnionego obrazu spójnych epok historycznoliterackich, któremu przeczy fakt, że pojedyncze postaci nie mogą zostać przyporządkowane tak, aby były „retorycznie wstawialne” w inne konteksty czasowe. Termin epoka związany jest, według „strukturalnego pojęcia” [spójnych epok] o historycznym rodowodzie, z „wyobrażeniem indywidual-

ności, fizjonomicznej jedności i relatywnego zamknięcia”⁶¹. W obiektywnym pojęciu epoki dominuje oczekiwanie koherencji, co potwierdza symptomatyczna, reprezentatywna wypowiedź Anatola Sterna o Norwidzie, że był on „tak bardzo różny od swych współczesnych”⁶². Słusznie da się tu zatem przenieść presupozycję koherencji, wypracowaną przez Mayenową⁶³ na przykładzie oczekiwań czytelniczych w toku lektury tekstu, na znaną historycznoliteracką koncepcję epok, od których oczekuje się także, że będą koherentne. To znaczy, że teza Mayenowej może zostać rozszerzona z jednego tekstu na system tekstów całej epoki. Interesujące jest przy tym, iż to wyobrażenie spójnych epok, określone przez Jaussa i Steinwacha jako historyczne, oddziałuje jeszcze nawet w historycznoliterackim myśleniu tak przeciw antypaseistycznej awangardzie. Lecz topos prekursora, również Norwida, oznacza wtedy zakłócenie założeń koherencji! U podstaw toposu antycypacji leży spostrzeżenie niekoherencji równoczesności, które Jauss sformułował (za Kracauerem) tak: „nierównoczesność równoczesnego”⁶⁴. W mówieniu o antycypacji wyjścia poszukuje się nie w zastąpieniu spójnego pojęcia epoki – np. pojęciem kontyngentystycznym⁶⁵ – lecz w transpozycji prekursora w inny kontekst, inną koherencję. Konstruuje się „równoczesność nierównoczesnego”.

Współcześni Norwidowi nie dostrzegli jego znaczenia. Dopiero odbiorcy XX w. realizują, poprzez swe indywidualne akty pamięci, pamięć obiektywną. Dopiero oni mówią o przypuszczalnie obiektywnej łączności Norwida z kierunkami artystycznymi XX w., oni rozpoznają w nim poprzednika i przyznają jego prekursorstwu należną mu rangę. Praktyka aktu konstytutywnego (aktu, który czyni z kogoś prekursora) świadczy o tym – pomimo formy pozornie obiektywnej, nawet u tych, którzy mówią o antycypacji – iż w jego zarodku

⁶¹ B. S t e i n w a c h s. *Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Forderungen und Folgerungen*. W: H. U. G u m b r e c h t, U. L i n k - H e e r. *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt a. M. 1985 s. 313; por. także H. R. J a u s s. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M. 1970 s. 150.

⁶² S t e r n, jw. s. 401, To, co zostało tu określone mianem „myślenia o koherencji w pojęciu epoki”, Przyboś opisuje jako „nawyk komparatystyczny”: „Poetyka Norwida jest tak odrębna od współczesnej mu poezji, że nawyk tzw. komparatystyczny skłania historyków literatury do szukania dla niej miejsca – w poetyce nowoczesnej”. P r z y b o ś. *Próba Norwida* s. 110.

⁶³ M. R. M a y e n o w a. *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*. W: t a ż. *Studia i rozprawy*. Warszawa 1993 s. 187-201.

⁶⁴ J a u s s, jw. s. 195.

⁶⁵ S t e i n w a c h s, jw. s. 318 n.

tkwi świadomość, że pamięć kulturowa aktualizuje i zmienia się w nowym konkretnym wspomnieniu, że „obiektywnej” historii, czasu, obiektywnych epok i zależności nie ma⁶⁶:

Związki historyczne, w jakich pojawia się dzieło literackie, nie są faktycznymi, dla siebie samych istniejącymi ciągami zdarzeń, które mogłyby także egzystować niezależnie od obserwatora⁶⁷.

Topos antycypacji stanowi w ostatnim czasie znak rozpoczynającego się wglądu tego, kto o antycypacji mówi, w rzeczywistość własnej pamięci, we własny psychiczny aparat jako taki, który dokonuje zmian w *minionej* kulturze. Założenie koherentnych epok jest, jako wytwór *fantazji*, jako *iluzja epoki*⁶⁸, falsyfikowalne, a materiał historyczny staje się dostępny na nowo.

W toposie antycypacji praktyka konstruktywnej pamięci styka się z konwencjonalnym znaczeniem czasu. Mówiący o antycypacji tworzy jej historyczny związek. Konstruuje coś, o czym ani wcześniej nie myślano, ani czego nie mogli oznajmić obiektywnie poprzednicy (ponieważ część tej relacji była wtedy jeszcze przyszłością), a więc coś, czego nie można zrekonstruować. Pamięć konstruuje, tworzy historię. W ten sposób nie wykorzystane dotychczas elementy tradycji, w naszym przypadku twórczość Norwida, mogą zostać – początkowo dzięki jednostkom, tu dzięki Miriamowi i Przybosiowi – dowartościowane i uaktywnione. To dowartościowanie może być później zachętą do dalszego odbioru, wpisuje się w kanon kulturowy i ugruntowuje „zmianę horyzontów w procesie estetycznego doświadczenia”⁶⁹. „Podziemny klasik”⁷⁰ może ujrzeć światło dzienne. Podczas gdy myślenie o koherencji w historycznym, strukturalnym pojęciu epoki oddziałuje aż na topos antycypacji, to kanon, wraz ze swoim ponadhistorycznym roszczeniem ważności⁷¹, musi zostać aktywnie zmieniony, musi zostać przełamane jego cenzorskie ograniczenie i izolacja. Jan i Aleida Assman nazywają takie wtórne

⁶⁶ K. S t i e r l e. *Renaissance – die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des XIX Jahrhunderts*. W: *Epochenschwellen und Epochenbewußtsein*. Red. R. Herzog, R. Koselleck. Seria: Poetik und Hermeneutik t. XII, München 1987 s. 453.

⁶⁷ J a u s s, jw. s. 173.

⁶⁸ W. B a r n e r. *Zum Problem der Epochenillusion*. W: *Epochenschwellen* s. 523.

⁶⁹ J a u s s, jw. s. 198.

⁷⁰ N. A. B o g o m o l o v. *Kategorija „podzemnyj klasik” v russkoj kulture XX veka*. W: *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 16 1966 s. 91-97.

⁷¹ A. i J. A s s m a n. *Kanon und Zensur*. W: c i ż. *Kanon und Zensur*. München 1987 s. 16.

sięgnięcie do kulturowych rezerw, tzn. do archiwum zachowanego poza kanonem, celowym powrotem, aby zachować to, co aktualnie pozostało dla nowych czasów, *kanonicznym zaciekawieniem* (ma to miejsce w przypadku Miriama). Ta indywidualna reanimacja może przyczynić się do zmiany w „paradygmacie pamięci i zapomnienia”⁷². Aktywność konstrukcyjna pamięci indywidualnej tworzy zawiasy, które mogą nadać dynamice intersubiektywnej kulturowej pamięci nowy kierunek.

Zauważone przez Stanisława Brzozowskiego praktykowane w recepcji Norwida odhistorycznienie poety – „uosobienie myśli pozaczasowej”⁷³ i zastąpienie „samego Norwida” przez jego „skamieniałą” recepcję⁷⁴ – podkreśla, że pytania o funkcję toposu antycypacji w historii recepcji nie da się rozstrzygnąć jedynie na podstawie Norwida. Sam Miriam poświadcza w początkowej fazie odbioru *Promethidiona* taką tendencję: „[...] czytano jeszcze nazbyt nie autora, lecz siebie”⁷⁵; tę tendencję Korzeniewska potwierdza potem w odniesieniu do Miriama. Idąc za myślą konstruktywistyczną, należy spytać każdorazowo o cel działania, nie zaś o jego uprawnienie⁷⁶ ani też nie o wychodzącą naprzeciw toposowi antycypacji autostylizację Norwida i historię jego recepcji przed r. 1897; ostatni z wymienionych aspektów należy ująć w tej pracy w nawias. Według redukcji fenomenologicznej wypowiedzi o historii recepcji są stwierdzeniami tylko o *fenomenie* Norwida z uwzględnieniem odczuwanej przez odbiorcę potrzeby tego (jego) fenomenu.

Fakt, że ponowne odkrycie Norwida przez Miriama mogło po r. 1897 rozprzestrzenić się tak błyskawicznie, można wyjaśnić tym, że „[...] odkrycie to trafiało w istotne potrzeby pokolenia literackiego”⁷⁷. Jeśli recepcja Norwida mogła wypełnić życiowe zapotrzebowanie, wynika to stąd, że: „the [...] anarchistic Bohemians of ‘Young Poland’ on the whole interpreted Norwid in a manner that suited personal tastes and sensibilities”⁷⁸.

Awangarda uznaje siebie za kierunek wyprzedzający współczesnych oraz tradycję. Jeśli nawet akceptuje części tej tradycji, musi je w stosowny sposób podnieść do swego poziomu. Czyni to Przyboś w stosunku do Norwida:

⁷² J. L o t m a n. *Pamjat w kulturoloïèeskom oswešëenii*. W: t e n ż e. *Izbrannyje stat’i*. T. II. Tallin 1992 s. 201.

⁷³ S. B r z o z o w s k i. *Legenda Młodej Polski*. W: t e n ż e. *Eseje i studia o literaturze* T. II. Wrocław 1990 s. 791.

⁷⁴ Tamże s. 789.

⁷⁵ Cyt. za: K o r z e n i e w s k a, jw. s. 409, 411.

⁷⁶ S t e f a n o w s k a, jw. s. 9.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ G ö m ö r i. *Cyprian Norwid* s. 143.

[...] on jeden spośród poetów dziewiętnastowiecznych wydaje się być twórcą, którego sztuka poetycka ukazuje pewne podobieństwo do praktyki nowoczesnej poezji⁷⁹.

Starzy nie zrozumieli go. Dopiero ci, którzy *wyprzedzali* nowe czasy, dopiero oni przeniknęli tak głęboko, że mogli zrozumieć Norwida, który starym wydawał się jeszcze ciemny:

Nie jest już dziś, jak się wydawał współczesnym – ciemny. [...] rozumieć można wszystko⁸⁰.

Mowa o antycypacji oznacza praktycznie porażkę całej anty-pozy Awanardy I (Marinetti, Neumann, wczesny Teige, „Poszczeczina obszczestwienomemu wkuśu” rosyjskich futurystów, Czyżewskiego „Pogrzeb romantyzmu – uwiad starczy symbolizmu – śmierć programizmu”). W manifestach Awanardy Krakowskiej (np. „Futuryzm” Peipera) ma miejsce zróżnicowane zajmowanie się przeszłością. Każdy wybór tradycji jest częścią własnej strategii kulturowej odbiorcy.

Według Stefanowskiej⁸¹ młodopolską recepcję Norwida można rozumieć jako sprzeciw wobec uniwersyteckiej historii literatury, jest to broń w aktualnej walce o przewodnictwo w dziedzinie myśli i artystycznego smaku. Sięgając do Norwida, Miriam realizuje *kanoniczne zaciekawienie* (rozumując wg kategorii J. i A. Assman): chce wpisać Norwida do kanonu wbrew akademickiej cenzurze. Ową *kodyfikację* poprzedza konfliktowy z konieczności proces wpisywania, *akomodacji*⁸². Z obszaru odrzuconej, *starej* literatury dominujących poprzedników wyróżniono tego, który dotychczas do kanonu nie należał. Generalne nastawienie przeciwko dawnemu zostaje zrelatywizowane. Dawni pogardzali wprawdzie tym, który może właśnie dlatego być tak owocny jako nowe odkrycie, decydujące jest jednakże to, że współcześni doceniają w ramach swojego kanonu tylko niewielu przedstawicieli starszego pokolenia. Dowartościowanie prekursora zwraca się tylko przeciwko niektórym, nie zaś przeciwko starszym w ogóle. Używanie toposu antycypacji mieści się pomiędzy futurystyczną pozą negacji dawnego a akmeistycznym programem „stale ponawianego wtapienia (szeroko rozu-

⁷⁹ P r z y b o ś. *Zdumiewający poeta* s. 397.

⁸⁰ T e n ż e. *Próba Norwida* s. 97 n.

⁸¹ S t e f a n o w s k a, jw. s. 7.

⁸² S. I. G i n d i n. *Brjusov o Nekrasove* (II). W: *N. A. Nekrasov i russkaja literatura*. Vyp. 40. Jarosław 1975 s. 125-128.

mianego – D. U.) horyzontu przeszłości w horyzont przyszłości”⁸³. Oba wymienione aspekty są tylko środkami na drodze do celu. Topos antycypacji nie zmierza właściwie do przewartościowania tradycji, lecz do aktualnej autolegitymizacji lub też do odgraniczenia od współczesnych, chodzi więc o współczesność, nie o przeszłość. Jellenta pisał w 1909 r., że Norwid jest „[...] sankcją obranej dzisiaj drogi naszej sztuki i kultury”⁸⁴.

Trzeba tu zwrócić uwagę na przynajmniej dwa zasadniczo różne momenty: legitymizację samego siebie w służbie własnej poetyki i legitymizację siebie ze względu na rozumienie roli artysty w społeczeństwie. Przyboś wykorzystuje Norwida w celu usprawiedliwienia własnej poetyki⁸⁵. Przedstawiciel Awangardy parafrazuje, aż do poziomu słownika, postulaty własnych „Tez” dotyczące praktyki pisarskiej: „[...] im odleglejszą drogą postępujemy do celu”, „nowe rymy, nowe rytmy, nigdy nie używane”⁸⁶, gdy przypisuje Norwidowi „grę pojęć przywołanych odległymi skojarzeniami – nie praktykowanymi przed nim”, a także „język odpoetyczniony”⁸⁷. Pokazuje on na przykładzie Norwida Peiperowskie antydualistyczne⁸⁸ rozumienie języka poetyckiego⁸⁹. W „układzie wierszy”⁹⁰ z wewnętrznym dialektycznym rozwinięciem można rozpoznać *układ rozkwitania* Peipera⁹¹. Również postulowane w pismach Przybosia i jego własnym operowaniu językiem odautomatyzowane czytanie znajduje swe miejsce w jego nawiązaniu do Norwida:

[...] dzisiejszy czytelnik poezji nie ceni sobie wierszy, które nie zatrzymują jego uwagi na każdym zdaniu, a nawet frazie, na zestawieniu dwu słów, na słowie⁹².

Filozoficzny, liryczno-refleksyjny charakter poezji Norwida ocenia Przyboś jako drugorzędny w stosunku do jej wymiaru językowo-twórczego:

⁸³ R. L a c h m a n n. *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990 s. 355.

⁸⁴ C. J e l l e n t a. *Prekursor Młodej Polski*. W: I n g l o t. *Norwid* s. 168.

⁸⁵ P r z y b o ś. *Zdumiewający poeta* s. 389-400.

⁸⁶ T e n ż e. *Tezy* (1938). W: *Awangarda*. Red. S. Jaworski. Warszawa 1992 s. 233.

⁸⁷ Cyt. za: I n g l o t. *Norwid* s. 397 oraz P r z y b o ś. *Próba Norwida* s. 104.

⁸⁸ T. P e i p e r. *Poezja jako budowa*. W: t e n ż e. *Tędy. Nowe Usta*. Kraków 1972 s. 349.

⁸⁹ Nie ma żadnych prozaizmów, oznajmia Przyboś: P r z y b o ś. *Zdumiewający poeta* s. 349.

⁹⁰ Tamże s. 399.

⁹¹ P e i p e r, jw. s. 349.

⁹² P r z y b o ś. *Próba Norwida* s. 98.

Poeta bez cudzysłowu – to przede wszystkim słowiarz, organizator wyobraźni językowej⁹³.

Trafna, lecz jednostronna i zawężająca ocena Norwida⁹⁴.

Przyboś powołuje się tylko na *jednego* postromantyka – Norwida. Czy jednostka może tworzyć tradycję literacką? Czy mamy prawo w odniesieniu do Norwida i Awangardy Krakowskiej mówić o szczególnej formacji stylu, o szczególnej tradycji? Z punktu widzenia poetyki historycznej teza ta może być heurystycznie uzasadniona; jeśli Przyboś powołuje się na Norwida, nie należy tego jednostkowego odniesienia pojmować jako fundamentu całej tradycji, lecz właśnie jako – w istocie *odosobniony* – topos antycypacji. Ponieważ twórczość Przybosia legitymizuje się poprzez samą siebie, dodatkowe usprawiedliwienie przez prekursora w osobie Norwida ma charakter naddany.

Stefanowska i Korzeniewska ustalają na przykładzie odbioru Norwida przez Miriamę i modernistów ogólnie ten drugi aspekt. Chodzi przede wszystkim o stosunek twórcy do społeczeństwa:

Ostre poczucie konfliktu z publicznością, wyobcowania ze społeczeństwa, pogarda dla panującego gustu kazały im (modernistom) poszukiwać przede wszystkim poprzedników podobnie uwikłanych sytuacyjnie. Potrzebny im był przodek taki właśnie: zapoznany geniusz, odepchnięty przez społeczeństwo samotnik, poeta „przeklęty”⁹⁵.

Hasło *poète maudit* prowadzi do przeniesienia uwagi z twórczości na biografię:

[...] los osobisty Norwida, jego samotność i zapomnienie były przez odkrywcę poety (przez Miriamę) eksponowane znacznie dobitniej niż poetyckie wartości jego dzieła⁹⁶.

Korzeniewska idzie jeszcze o krok dalej:

⁹³ Tamże.

⁹⁴ Jest to zawężenie o tyle, że koherencja tekstów Norwida może zostać wytworzona każdorazowo tylko poprzez metapsychiczne twory zmysłów, metapsychiczne odsyłacze do nieskończoności. Przyboś sam wszakże relatywizuje tę jednostronność, zwłaszcza w interpretacjach wierszy Norwida. P r z y b o ś. *Próba Norwida* s. 100-109. Jednakże nie chodzi tu o adekwatność literaturoznawczego opisu, a jeśli tak, to co najwyżej marginesowo.

⁹⁵ S t e f a n o w s k a, jw. s. 6.

⁹⁶ Tamże s. 48.

(Miriam) życiorys artysty (Norwida) komponował na wzór tragicznej biografii „poety przeklętego”⁹⁷.

Brzozowski dostrzega w odhistorycznionej i zdekontekstualizowanej recepcji Norwida w okresie modernizmu („poeta pozaspołecznego absolutu”⁹⁸) odwrócenie romantycznego, aktualnego jeszcze dla Norwida, stosunku do rzeczywistości:

(w imię) romantyzmu zdąży się ku temu samemu osamotnieniu, które romantycy chcieli przemóc⁹⁹.

Problematyczne dla jego przedstawicieli ograniczenie oddziaływania romantyzmu politycznego odwrócone zostaje, jak stwierdza Brzozowski, w kierunku przykładowego odrzucenia takiego oddziaływania symbolistów.

Jednakże jeżeli problem roli artysty w społeczeństwie graniczy z pytaniem o poetykę, to u Miriamy widać także wymiar poetyki. Gdy przypisuje on Norwidowi pozycję autonomicznej sztuki („nie dbający o żadne sytuacje życiowe”¹⁰⁰), redukuje go w celu legitymizacji własnej poetyki – szczególnie jeśli postawi się na przeciwnym końcu późniejsze całkiem odmienne instrumentalizowanie Norwida w pragmatycznych celach poznawczych stosowane przez Kasperskiego¹⁰¹.

Literatura tematyzuje rozmaicie ludzkie dążenie do rozpoznania w innym człowieku tego, co znane i oczekiwane, jako omyłkę (brak rozpoznania)¹⁰². Aspekt redukcji inności, używania jej jako płaszczyzny projekcji elementu własnego, wyjaśnia również konkretne cechy toposu antycypacji: uznać Norwida za poprzednika znaczy – rozpoznać w nim element własny (włącznie z możliwością omyłkowego rozpoznania). Transpozycja kogoś dawnego, prekursora, we współczesność powoduje jego zawłaszczenie. Zostaje on uwolniony od repertuaru dawności (która zyskuje przez to jeszcze bardziej ocenę nieaktualnej, obcej) i przyswojony. Częstkowe, różnicujące osłabienie

⁹⁷ K o r z e n i e w s k a, jw. s. 423.

⁹⁸ B r z o z o w s k i, jw. s. 802.

⁹⁹ Tamże s. 803.

¹⁰⁰ Cyt. za: K o r z e n i e w s k a, jw. s. 412.

¹⁰¹ E. K a s p e r s k i. *Poetyka pragmatyczna. Uwagi o jej przedmiocie i zadaniach badawczych*. W: *Problemy poetyki pragmatycznej*. Red. E. Czaplejewicz. Warszawa 1977 s. 47-75.

¹⁰² Najbardziej znanym przykładem jest Faust, który widzi „Helenę w każdej kobiecie”, także w Małgorzacie, co stanowi jego winę.

przeciwieństwa ocen jak: *stare – nowe*, rozciąga się w mniejszym stopniu na implikowaną opozycję *własne – obce*. Obce pozostaje wyłączone w przypadku praktykowanej w toposie antycypacji epistemologii wtórnego rozpoznania własnego. Autor jeszcze nie poznany i odległy w czasie zostaje jako prekursor własnego wyrwany ze swej obcości, w której pograżają się przez to tym bardziej jemu współcześni. Opozycja *obce – własne* jest w toposie antycypacji relatywizowana z mniejszą siłą niż opozycja *stare – nowe*.

Podniesienie dawnego autora do miana zwiastuna nowego oznacza bardziej delikatny, dokładniej obliczony i konkretnie wymierzony atak na ogólnie panujące gusta. W tej kategorii należy umieścić *antyakademizm* poetów Młodej Polski. Konflikt pomiędzy artystycznym wyborem tradycji i akademicką historią literatury można by ująć, za Luhmannem, jako konflikt dwóch systemów społecznych, według Lotmana zaś – jako zderzenie dwóch funkcji pamięci, zachowawczej i kreatywnej¹⁰³. W ramach dekadenceńskiego antagonizmu: artysta – społeczeństwo, solidaryzowanie się¹⁰⁴ z poète maudit oznacza równocześnie przejście jego sytuacji odrzuconego, odizolowanego. Norwid staje się proto-„typem wielkiego-niezrozumianego”¹⁰⁵. Jeśli zaś chodzi o sytuację konfliktu ze społeczeństwem, w której tkwili modernistyczni artyści, Norwid „uzasadniał, że rozminięcie się ze swoją epoką jest znamiem wyższości”¹⁰⁶. Retoryka Miriama nie pozostawia, jeśli chodzi o jasność, nic do życzenia: antagonizm pomiędzy genialnym twórcą i społeczeństwem znajdzie swe „wytlumaczenie w inercji cielesnej mas i eleteryzmie genialnych wyjątków”¹⁰⁷.

Autolegitymizacja poetyki twórcy późniejszego, który określa Norwida jako swego prekursora, ma na celu utworzenie własnej poezji drogi do publiczności¹⁰⁸. Odbiorca Norwida wkracza więc w sytuację poète maudit, dla której Norwid stanowi prototyp. Ten krok powinien także w równym stopniu – co paradoksalne – unaocznic publiczności pewne zaniedbanie i niedocenywanie, i to dwojakiego rodzaju: Norwida oraz jego propagatorów¹⁰⁹. Topos oddziaływania z oddali podlega tu w sposób widoczny zamiarowi oddziaływania. Konstruktywistyczna interpretacja modernistycznej recepcji Norwida, która jest

¹⁰³ Lotman. *Pamięć* s. 200 n.

¹⁰⁴ Korzeniowska, jw. s. 414.

¹⁰⁵ Gömöri. *Cyprian Norwid* s. 143.

¹⁰⁶ Wyka. *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989 s. 235.

¹⁰⁷ Przesmycki, jw. s. 11.

¹⁰⁸ Także Bogomolov nazywa to: jw. s. 94.

¹⁰⁹ Por. M. Rolie. *Sztandar Młodej Polski* (1909). W: Ingłot. *Norwid* s. 192.

tu faworyzowana, musi koniecznie odczytywać programowość Młodej Polski na opak, musi odkrywać jej retorykę autonomii jako ingerujące w rzeczywistość, zorientowane na osiągnięcie skutku działanie. Reprezentowana tutaj teza o instrumentalizacji Norwida dla wzmożenia recepcji jego propagatora stoi w opozycji do odpowiedzi na pytanie Korzeniewskiej: co chciał osiągnąć Miriam dzięki recepcji Norwida:

Miriam pragnął wzbogacić i nasycić polską literaturę współczesną treściami filozoficznymi, moralnymi, estetycznymi dzieł Norwida¹¹⁰.

Ta służba wzbogaceniu życia umysłowego zdaje mi się zbyt abstrakcyjna, prowadzi jednakże do określenia roli toposu antycypacji w procesie modelowania kultury, roli wyboru tradycji w trakcie kształtowania teraźniejszości oraz akademickiego zainteresowania jako działania z pozycji siły¹¹¹.

Opis działania literackiego jako czystej, uwolnionej od komunikacji „służby wysokiej sztuce” wydaje się zbyt uproszczony. Pisanie jest zaangażowane (według Wołoszynowa, Bachtina jest ideologiczne, ponieważ dialogowe¹¹²). Pisarstwo służy aktualnemu celowi. Jest ono zależne od konkretnego kontekstu aktualnego celu także wtedy, kiedy go, jak *l'art pour l'art*, neguje¹¹³. Pisarstwo może być czymś więcej niż „tylko zaangażowaniem”, może oddziaływać ponad aktualnym kontekstem, więc „[...] que tout projet humain dépasse ses limites de fait et s'étend de proche en proche jusque' à l'infini”¹¹⁴. Lecz nie może ono istnieć bez składnika zaangażowania¹¹⁵! Pisarstwo jest zawsze częścią dyskursu siły, bierze udział w kształtowaniu otoczenia, nawet jeśli otwarcie do tego nie dąży.

Obrona przed obcymi wpływami oraz samookreślenie przechodzą, według Blooma, drogę reinterpretacji. Amerykański teoretyk personalizuje te wpływy w osobie *poprzednika* (*precursor*), przeciwko któremu „strong poet” musi się bronić:

¹¹⁰ Korzeniewska, jw. s. 423.

¹¹¹ Stefanowska, jw. s. 7.

¹¹² Por. R. Lachmann. *Wertaspekte in Jurij Lotmans Textbedeutungstheorie*. W: *Beschreiben, Interpretieren, Werten*. Red. B. Lenz, B. Schulte-Middelich. München 1982 s. 143 n.

¹¹³ „[...] il (l'auteur) a besoin d'elle (de la bourgeoisie) pour justifier son esthétique d'opposition et de ressentiment”. J. P. Sartre. *Que'est-ce que c'est la littérature?* W: *Situations*. T. II. Paryż 1948 s. 176.

¹¹⁴ Tamże s. 127.

¹¹⁵ Tamże s. 118.

A poet interpreting his precursor, and any strong subsequent interpreter reading either poet, must falsify by his reading¹¹⁶.

Topos antycypacji wykorzystuje jednakże prekursora w sposób pozytywny przeciwko współczesnym wpływom, przeciwko uznanemu kanonowi, przeciwko uznanej historii literatury, przeciwko konwencjonalnemu, koherentnemu obrazowi epoki. Norwid-prekursor jest tarczą Miriama i Przybosia, wcale nie groźnie wynaturzonym, wobec którego pozostaje tylko zwlekanie (*belatedness*). Prekursor zostaje wciągnięty we współczesność i staje się sprzymierzeńcem – *anxiety of influence* ulega wobec niego w toposie antycypacji wyjątkowemu odwróceniu.

Ostatnimi wskazówkami co do aktualno-funkcjonalnych i instrumentalnych implikacji toposu antycypacji są często diametralnie przeciwstawne interpretacje i wykorzystania Norwida: gdy Przyboś usprawiedliwia swój model języka poetyckiego i koncentracji języka, Grzybowska powołuje go na świadka przeciwko postrzeganej przez nią we współczesnej liryce „nadwadze stylu”¹¹⁷, opowiadając się za poezją treści¹¹⁸. Miriam uzasadnia dzięki Norwidowi autonomię sztuki, a Grochowiak wykreśla z jego poetyki cechy dialogowo i kontekstowo otwarte¹¹⁹.

Wcześniejsza lektura świadectw dotyczących historii recepcji Norwida oraz dotychczasowej metarefleksji o jej specyfice ujawnia, z punktu widzenia estetyki recepcji, w mówieniu o Norwidzie jako antycypatorze wyćwiczoną, konstruktywną praktykę pamięci, w której zastana pamięć kulturowa zostaje poddana przekształceniu, a Norwid służy jako instrument aktualnego samookreślenia swego odbiorcy. Instrumentalizacja postaci Norwida we własnym działaniu odbiorcy wpisuje się ponadto w modelowanie pamięci kulturowej. Stąd też wielość aspektów, poprzez które Norwid ujmowany jest jako prekursor.

Abstrahując od różnorodnego wypełnienia treścią owego prekursorstwa, topos Norwida jako prekursora przedstawia w historii recepcji szczególną formę praktykowanego w każdej epoce pisania na nowo kulturowej przeszłości i jej współczesnej kanonicznej implementacji. Staje on w poprzek wszystkich rozważanych teoretycznie historycznoliterackich możliwości rozumienia

¹¹⁶ H. B l o o m. *A map of misreading*. New York 1975 s. 69.

¹¹⁷ H. F r i e d r i c h. *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt a. M. 1964 s. 545.

¹¹⁸ G r z y b o w s k a, jw. s. 243.

¹¹⁹ G r o c h o w i a k, jw. s. 374.

ewolucji i tradycji, wpływów i nowatorstwa. Topos antycypacji sugeruje asystematyczny sposób badania.

Przetłóżył Jacek Scholz

NORWID AND THE TOPOS OF ANTICIPATION

S u m m a r y

There have been a host of poets who, denied due recognition by their contemporaries, were the more readily granted posthumous rehabilitation as forerunners of later epochs. This peculiar reception phenomenon was particularly frequent in the case of the rejected Romantic poets. Let us venture to mention in one group such names as Hölderlin, Máchá, Nerval, Baudelaire, Lautréámont and Norwid. The work of the post-Romantic poet Cyprian Norwid, because of its extraordinarily wide-spread late reception during the periods of symbolism and the Cracow Avant-garde, is particularly well suited for the study of the topos of literary precursorship.

The topos of anticipation is a powerful thing: even those scholars who do not agree that Norwid came *prematurely* or that he was a *precursor*, but regard him as a product of his own time, must deal with it thoroughly (even if negatively). While it is a linguistic phenomenon, the topos of anticipation spreads in many ways into the meta-stratum of historical presentation of reception; it thus becomes a *locus communis* of the historiography of reception. Describing someone as a *precursor* is a colloquial opinion which expresses surprise. If that manner of speaking contributes anything to learned discourse, it usually does so on its periphery, in such texts as the feuilleton, the occasional essay, the blurb, and less commonly in argumentative texts.

The topos of anticipation furnishes a meeting point for the exercise of constructive memory and the conventional concept of time. One who speaks about anticipation establishes it as a historical relation. He constructs something that no one has thought of before, something that objectively could not have been stated by any predecessor (because one argument of the relation then still belonged to the future), that is, something that cannot be reconstructed. Memory creatively constructs history. In this way some hitherto unused elements of tradition, in the case in hand the work of Norwid, can be properly appreciated and activated, initially owing to individuals, in this case Miriam and Przyboś. This appreciation may subsequently encourage further reception, becomes part of the cultural canon and consolidates a „change of horizons in the process of aesthetic experience”.

Transl. by Adam Pasicki