

w galicyjskich podręcznikach szkolnych jego twórczość była reprezentowana ogromną ilością utworów, które dawały mu drugie miejsce. Ustępował jedynie Mickiewiczowi¹⁷.

Na tym tle autorytet Goszczyńskiego mocno blednie. Głównie dlatego, że reprezentował w omawianym tutaj artykule *Nowa epoka poezji polskiej* stanowisko wielce doktrynerskie, rozprawiając się, tuż przed Fredrą, z „angielszczyzną” i „niemczyzną” Adama Mickiewicza. Dembowski poświęcił Fredrze jedno marginesowe zdanie. Z kolei L. Borkowski atakował pisarza jak typowy pamflecista, ad personam. Ganiąc go tendencyjnie kosztem gloryfikowanego krewniaka, Józefa Dunina-Borkowskiego!

Fredro był niewątpliwie urażony krytyką. Nadawanie tej niewybrednej nagonce jakiegoś wyższego sensu i obiektywnego, reprezentacyjnego znaczenia – to jednak gruba przesada.

Czytelnik *Nie tylko o Norwidzie* otrzymuje cykl prac o istotnym znaczeniu dla danego obszaru badań. Reprezentacyjne grono autorów omawianego zbioru wypełniło omawianą publikację pracami cennymi, odkrywczymi i... zachęcającymi do dialogu, a nawet polemiki. Warto sięgnąć po rzecz *Nie tylko o Norwidzie*.

Wojciech K r u s z e w s k i – W KRĘGU POZNAŃSKICH STUDIÓW NAD NORWIDEM

„Poznańskie Studia Polonistyczne” 4:1997

Wydany w 1997 r. tom „Poznańskich Studiów Polonistycznych” niemal w całości poświęcony został autorowi *Vade-mecum*¹. W roczniku znalazły się rozprawy dotyczące poetyckiej, prozatorskiej i dramatycznej twórczości Norwida. Pod wspólnym, choć mało konkretnym tytułem *Jaki Norwid?* zebrano prace, niekoniecznie z zamiarem stworzenia spójnej całości.

Zbiór prac o Norwidzie otwiera refleksja Krzysztofa Trybusia nad książką *Norwid. Poeta pisma* Wiesława Rzońcy. Trybuś zauważa nieco przekornie, że poruszony przez warszawskiego dekonstrukcjonistę problem istnienia w dziele Norwida rozbieżnych, czasami wręcz sprzecznych poglądów został już przez badaczy dostrzeżony wcześniej. Inaczej niż Rzońca, sądzi on, że dla tej ambiwalentnej, a nie pozbawionej tożsamości, sprzecznej wewnętrznie postawy poety znaleźć można wyjaśnienia w charakterystycznej dla twórcy ciągłej oscylacji między całością i częścią, w ponawianych

¹⁷ Por. M. I n g l o t. *Gatunki i rodzaje literackie w galicyjskich podręcznikach szkolnych*. W: *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*. Wrocław 1983 s. 53.

¹ „Poznańskie Studia Polonistyczne” 4:1997 (dalej: PSP).

przez niego próbach dopełnienia własnych dotychczasowych ustaleń, w świadomej niemożności znalezienia jednej, ostatecznej formuły, przez którą mógłby się wyrazić. Zdaniem Trybusia zwornik tych pasm Norwidowego światopoglądu poetyckiego można znaleźć w religijnym wymiarze jego dzieła.

We współczesnej norwidystyce badacz wyróżnia cztery „szkoły” analizujące literackie zjawisko, określane mianem „Norwid”. Na pierwszym miejscu wymienia interpretację jako najistotniejszą dla dyscypliny metodę badawczą. Wskazuje przy tym na swoisty dialog, jaki prowadzą w pracach tego typu strukturalizm i poeta. Zauważa, że twórczość autora *Assunty* była doskonałym przykładem dla tez strukturalistycznych, ale również badania nad tą spuścizną literacką szczególnie inspirowały strukturalistów. Skąd ta szczególna więź? Czy sztuka Norwida ma cechy predysponujące ją do tego typu badań w sposób szczególny? Takich pytań badacz, niestety, nie zadaje. Jako drugą wymienia Trybuś szkołę skoncentrowaną na problemie poetyki, a jako trzecią – badania słownikowe. Galerię stylów lektury zamyka szkoła historycznoliteracka. Autor zauważa pewną trudność w przyjęciu tej perspektywy poznawczej, wynikającą z problematycznego usytuowania poety w ramach epoki. Możliwość rozwiązania tego zagadnienia upatruje w idei formacji kulturowej, o której pisał Jerzy Ziomek.

Do norwidystów kieruje Trybuś postulaty dotyczące perspektyw rozwoju naszej wiedzy o Norwidzie i jego dziele. Są to: postulat studiów komparatystycznych, kontynuacji badań uczonych starszej generacji, postulat edycji nie tylko krytycznego wydania dzieł poety, ale również wydań popularnych i monografii twórcy. Listę tę zamyka zachęta do interesującego, niesztampowego prezentowania tej twórczości.

Każdy, kto stawia sobie za cel prezentację dorobku badań nad zjawiskiem tej miary co poezja Norwida, skazany jest na dokonywanie znacznych uproszczeń. Trybusiowi nie udało się (bo zapewne udać się nie mogło) ukazanie wszystkich składających się na norwidystykę kręgów poszukiwań naukowych. Jednak przyjęty przez niego sposób prezentacji problematyki pozwala na dobre zorientowanie się w obecnym stanie wiedzy o twórczości późnego romantyka.

Przedmiotem rozważań Grażyny Halkiewicz-Sojak, autorki drugiego artykułu w *Studiach*, jest próba wyznaczenia zakresu semantycznego słów „jasność” i „ciemność” w twórczości Norwida z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Terminy te, jak zauważa na wstępie Sojak, stanowią „obrazowe tło rozważań o słowie” (PSP s. 33). Omawiana dychotomia zaistniała w twórczości poety – pisze autorka – najpierw na gruncie polemiki z krytyką literacką (*Odpowiedź na dziewiąty „List z Poznania”*), aby dosyć szybko przekroczyć ramy wyznaczone potrzebą doraźnej polemiki i stać się znaczącym składnikiem poetyckiego świata Norwida. Sojak zauważa, że proces ten zachodzi na kartach szkicu *Jasność i ciemność*. Żywioł polemiczny ustępuje tu próbom sformułowania przez twórcę jego stanowiska na temat istoty i posłannictwa literatury. Badaczka koncentruje się przede wszystkim na analizie teologicznych treści niesionych przez słowa „jasność” i „ciemność”. Zrozumienie ich ma fundamentalne znaczenie dla uchycenia dominancy całej Norwidowej sztuki poetyckiej:

Z takiej semantyki wyprowadza pisarz powinności sztuki; jej zadaniem byłoby nieustanne zanurzanie się w chaosie, w tajemnicy, nawet z narażeniem na zatracenie się w nich, by rozświetlić chociaż cząstkę mroku. Wydobyta z ciemności mądrość symbolizuje w Norwidowskim ujęciu światło, które nie służy do tego, by je oglądać, nie jest samo w sobie celem, ma natomiast umożliwić widzenie. Jakkolwiek jednak zostałby poszerzony obszar rozpoznanego, ciemność nie zniknie z rzeczywistości dostępnej ludzkiemu poznaniu i wyobraźni, pozostanie niewyczerpalnym źródłem tajemnicy. (PSP s. 39).

Polemika z Cieszkowskim i Krasińskim przeradza się na mocy takich ustaleń w diatrybę przeciwko „jasnej szkole Voltaire’a” (PSP s. 40) oraz w ważką deklarację programową.

Autorka rozprawy stara się zweryfikować, na ile słuszne było wyrażane przez poetę przekonanie, jakoby był on kontynuatorem Krasińskiego i Cieszkowskiego, i co legło u podstaw sformułowanego przez nich pod adresem autora *Vade-mecum* zarzutu o ciemność jego twórczości. Przyczyny doszukuje się badaczka w realizowanej przez Norwida koncepcji pieśni społecznej. Mianem tym określał on poezję „wskazującą obszar moralnych i zarazem obywatelskich obowiązków” (PSP s. 48). W warstwie językowej miała ona „łączyć język filozoficznego i teologicznego dyskursu z poetyckim obrazowaniem” (PSP s. 49). Sojak wskazuje tym samym na historyzoficzny wymiar idei jasności i ciemności. W tym miejscu warto zauważyć charakterystyczną cechę omawianego artykułu. Dłuższe partie tekstu poświęca autorka na rozważania dosyć luźno związane z poruszaną przez nią problematyką. Umiejscawia to jej spostrzeżenia w szerszym kontekście, pozwala pełniej zrozumieć przeprowadzone analizy, ale, rozbijając ciągłość wyводу, utrudnia lekturę. Sądzę, że bez większej straty dla istoty poruszanego zagadnienia można było zrezygnować choćby z uwag dotyczących Norwidowej koncepcji społeczeństwa i narodu czy uwag o eseistycznym charakterze wykładów *O Juliuszu Słowackim*.

Właśnie ten cykl stanowi kolejny etap rozważań Sojak. Po uwagach dotyczących okoliczności powstania i cech morfologicznych dzieła uznaje autorka „jasność” i „ciemność” za słowa szczególnie istotne dla całości dyskursu. Zwraca uwagę na ambiwalentne nacechowanie terminu „jasność” (jasność w literze, w Prawie). Dostrzega również fakt pozytywnego waloryzowania przez poetę ciemności jako atrybutu egzystencji, nie dającej się zamknąć w prostych, jednoznacznych formułach naukowych. Na mocy takich ustaleń, wbrew Rzońcy, badaczka zauważa, że cecha pisarstwa Norwida, polegająca na wieloznaczeniowości i wieloperspektywiczności, dająca w rezultacie efekt sprzeczności w stosunku do wygłoszonych wcześniej sądów, była przez samego poetę akceptowana i uznawana za przejaw ciemnej strony języka, zanurzonej „w duchowym wymiarze istnienia” (PSP s. 58). W ten sposób zaznacza kolejną – po teologicznej i historiozoficznej – perspektywę, w której dokonuje się Norwidowa refleksja dotycząca jasności i ciemności. Chodzi o uwikłanie w dotychczasowe, niejasne rozstrzygnięcia semantyczne.

Ostatnim etapem badań Sojak jest *Rzecz o wolności słowa*. Jasność i ciemność odnoszą się tu do „[...] struktury rzeczywistości ewokowanej przez słowo, składającej się z fragmentów jasných, rozpoznanych i tajemniczych” (PSP s. 65). Opozycja jasność – ciemność pozwala poecie odróżnić autora (ciemnością stylu płaci za

wydarcie rzeczywistości jej tajemnicy) od jasno wypowiadającego się, ale zamkniętego na tajemnicę wulgaryzatora.

Taki Norwid jest – zadaniem autorki studium – poetą niezwykle współczesnym. W analizowanych przez siebie tekstach dostrzega Sojak diagnozę momentu narodzin kultury masowej i intuicyjne rozeznanie jej degradującego wpływu na człowieka. Tak postrzegana twórczość poety stanowi polemikę z kulturowymi tendencjami drugiej połowy XIX w., ale przede wszystkim jest wyrazem sprzeciwu wobec wszelkich prób ideologicznego traktowania rzeczywistości. Rzetelne studium Sojak przekonuje czytelnika o słuszności takiego spojrzenia na pisarstwo Norwida.

Dyskutując z tezami Rzońcy, Trybuś zauważył, że zwornikiem polifonicznego świata idei Norwida jest religijny charakter jego dzieła. Podobnie sądzi również Alina Merdas, autorka artykułu *Paweł z Tarsu i Cyprian Norwid*, według której religia ustanawia wewnętrzną spójność światopoglądu poetyckiego autora *Assunty*, nadając jej niemal cechy monolitu (PSP s. 75). Przekonanie to stara się uzasadnić przez ukazanie związku między światem idei utrwalonym na kartach dzieł poety a poglądami św. Pawła. Na wstępie swoich rozważań badaczka stwierdza: „Apostoł Narodów jest w niej [chodzi o twórczość Norwida – W. K.] obecny, ale pokazanie jego bezpośredniego wpływu nie byłoby proste. Myśl i teologia św. Pawła kształtowały bowiem od początku myśl i teologię Kościoła, oddziaływały i oddziałują od wieków wprost i pośrednio na jego duchowość” (PSP s. 76). Słuszna skądinąd uwaga nie może jednak stanowić usprawiedliwienia słabości tego studium, słabości wynikającej z powierzchownego potraktowania problemu. W sposób nieco wybiórczy autorka zwraca uwagę na „punkty wspólne”, łączące obydwu myślicieli. Chodzi przede wszystkim o podobne przeżywanie chrześcijaństwa i wszystkie płynące z tego konsekwencje: ujmowanie losu człowieka, wizję Jezusa, Kościoła i wolności, rolę chrztu i krzyża. Autorka zauważa też podobieństwa w doborze obrazów i metaforyce. Większość poruszonych zagadnień, jak choćby dotyczące związku między Norwidowym *Monologiem* i listami Pawła, wymagałaby jednak głębszego wyjaśnienia, a badaczka poprzestaje na zasygnalizowaniu określonej możliwości interpretacyjnej. Pewien chaos w prezentacji treści i ogólnikowy charakter refleksji sprawiają, że mamy raczej do czynienia z komunikatem informującym o potrzebie przeprowadzenia dalszych badań nad związkami łączącymi twórczość obydwu autorów. Siostra Merdas wskazała na kręgi tematyczne, w których można te poszukiwania prowadzić.

Problem dialogu z tradycją romantyczną w twórczości Norwida z lat 1847-1852 stanowi osnowę artykułu Jolanty Czarnomorskiej. Dialog ten, jak zaznacza autorka już w podtytule, jest równocześnie diagnozą końca tej formacji kulturowej i zrodzonego w jej ramach modelu poezji. Pierwszym wyraźnym sygnałem takiego rozumienia chwili dziejowej jest wiersz *Do Józefa Bohdana Zaleskiego*. Badaczka poddaje analizie te fragmenty wiersza, w których odnajduje sygnały sprzeciwu wobec romantycznej koncepcji poezji. Zauważa swoiste napięcie pomiędzy poczuciem przynależności do tradycji pokolenia wieszczów, manifestowanym przez podmiot liryczny, a sygnałami dystansowania się od niej. Szczególnie obcy jest mu ideał poezji będącej pieśnią zemsty. Obraz pokolenia romantyków ożywianych „głodem zemsty” to – jak stwierdza autorka studium – celowe uproszczenie, mające za zadanie klarowniejsze

przedstawienie opozycji: ogród poezji romantycznej – świat podmiotu lirycznego. Dyskusja z romantyzmem jest więc, zdaniem Czarnomorskiej, polemiką z jednym z jej modeli, na pewno niereprezentatywnym dla całego pokolenia, przy tym modelem, od którego pierwsze pokolenie romantyków samo się z czasem zdystansowało.

Problem stosunku do tradycji i próba zarysowania na jej tle odrębności poety pojawiają się już w napisanej w 1844 r. *Mojej piosnce*. W utworze *Epos-nasza* zagadnienie to staje się „własnością” całego pokolenia, do którego należał Norwid. Pojawiający się w utworze obraz przedzy, którą ciągnie za sobą błędny rycerz, interpretuje Czarnomorska jako echo motywu czarnej wstążki z *Mojej piosnki* [I]. Owa wstążka symbolizuje, zdaniem badaczki, więź z pokoleniem wielkich poprzedników. Znow więc podkreśla ambiwalentny stosunek poety do spuścizny wieszczej, postawę rozciągniętą między jasną świadomością wspólnoty losów a niezgodą na jej konsekwencje w sztuce.

Jaką poezję postulują takie trudne czasy? Czarnomorska propozycję Norwida widzi w jego próbie pogodzenia „formalności” z „natchnieniem”. Autor *Quidama* podejmuje tym samym polemikę z romantycznym tyrteizmem i mesjanizmem. Dyskusję tę zauważa badaczka na kartach *Niewoli*, przede wszystkim we fragmencie będącym wyrażonym nawiązaniem do Mickiewiczowskiego wiersza *Do matki Polki*. Swoją transpozycję idei wieszczka przeprowadza Norwid w kierunku zerwania z etyką niewolników. Z dyskusji tej wyrosło przekonanie o szczególnej sytuacji, w której znalazła się poezja. Autorka studium kończy wywód spojrzeniem na losy twórczości Norwida, która była realizacją tego właśnie, wyłonionego w toku polemik z romantyzmem, modelu. W swoim artykule zauważa te głosy współczesnych Norwidowi twórców, które współbrzmiały z opinią samego poety. Tym samym teza o pokoleniowym charakterze konfrontacji dwóch modeli romantyzmu uzyskała pełniejsze uzasadnienie.

Kolejny artykuł to *Wizja sztuki w Promethidionie* autorstwa Olafa Kryśowskiego. Badacz postawił sobie za zadanie udzielenie odpowiedzi na pytanie o istotę sztuki, o której mowa w poemacie. Dokonuje tego na drodze deszyfracji obecnych w słynnym dialogu symbolicznych przedstawień sztuki. I tak wskazuje przede wszystkim na fakt, iż w działalności artystycznej poeta upatrywał swoiste medium między sferami sacrum i profanum. Zależność: Bóg – świat sztuki, stanowi zdaniem Kryśowskiego istotę Norwidowej koncepcji estetycznej. Analizując najważniejsze wypowiedzi poety, Kryśowski stara się dookreślić charakter tej więzi. Oto jeden z fragmentów, który stał się przedmiotem analiz (klamrami zaznaczyłem partie, które badacz, cytując, pominął):

O! sztuko – [*Wiecznej tęczo Jerozalem,*]
 Tyś jest przymierza łukiem – po potopach
 Historii – [tobie gdy ofiary palem,
 Wraz się jagnięta pasą na okopach...]

Ty – [wtedy] skrzydła roztaczasz złocone
 W świątyni Pańskiej oknach szyb kolorem,

Jakby litanie cicho skryształone,
Co na Aniołów czekają wieczorem.

[Tak jesteś – czasu ciszy;] [...] ²

Warto zauważyć, że Krysowski cytat spreparował tak, iż jego ingerencje pozbawiły tekst spójności. Fragment „nie okrojony” sugeruje nieco inne rozumienie istoty sztuki niż to, które proponuje badacz. W drugiej strofie opuścił wyraz „wtedy”, wskazujące na związek tego fragmentu z myślą wyrażoną wcześniej. Czytelnik nie dowie się jednak „kiedy”, gdyż autor artykułu odpowiedni fragment usunął. Tekst poematu nie zyskuje przez to na komunikatywności, ale być może, pozbywszy się trudnego do wyjaśnienia motywu ofiary, interpretacja staje się dla badacza łatwiejsza. Z pewnością natomiast utwór traci na bogactwie znaczeń. Zacytowany przez badacza fragment został też wyrwany z szerszego kontekstu, mówiącego o innych „obliczach sztuki”. Trudno zrozumieć, dlaczego tylko ten urywek stał się przedmiotem uwagi Krysowskiego, skoro stawia on sobie za cel ukazanie („w sposób zadowolający”, na tyle, na ile pozwala sam utwór, a w tym przypadku pozwala na zdecydowanie więcej) istoty i funkcji sztuki.

Nie przekonuje również analiza fragmentu *Bogumiła*:

I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę,
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
Nie jak zabawkę ani jak naukę,
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła³.

W wieży, o której pisze Norwid, autor studium rozpoznaje biblijną wieżę Babel; widzi w niej, za Lurkerem, budowlę, będącą „rozpaczliwą próbą naprawienia złamanej przez grzech pierwotny osi między górą i dołem, w ostateczności wbrew woli Bożej” (PSP s. 120). Osobiście w biblijnej wieży dostrzegam przede wszystkim symbol ludzkiej pychy, a Boga nie uważam za przeciwnika prób przywrócenia straconej w wyniku grzechu więzi między niebem i ziemią⁴. Wydaje mi się jednak, że przeprowadzona przez Krysowskiego próba konkretyzacji świata przedstawionego w utworze jest błędna. Nie ma podstaw, żeby w budowli, o której wspomina Bogumił, upatrywać jakąś konkretną wieżę. Tekst staje się bardziej czytelny (a jednocześnie zmodyfikowana zostanie interpretacja badacza, ustawiającego relację praca–sztuka zbyt antagonistycznie), jeśli wieżę rozumieć będziemy bardziej emblematycznie, tak,

² C. N o r w i d. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*. Wstęp i opracowanie S. Sawicki. Kraków 1997 s. 68.

³ Jw. s. 86.

⁴ Zob. Księga Rodzaju. Przekład z oryginału. Komentarz, oprac. ks. dr S. Łach. Poznań 1962 s. 312-314.

jak uczyniła to autorka innej rozprawy zamieszczonej w *Studiach* (zob. PSP s. 168–169)⁵.

Te dwa podstawowe błędy: instrumentalne preparowanie cytatu oraz kłopoty z właściwym dobraniem kontekstu interpretacyjnego, znacznie obniżają wartość pracy. Jej zaletą są uwagi dotyczące obecności idei korespondencji sztuk w dialogu.

Kolejny, chyba najciekawszy artykuł w *Studiach*, to rozprawa Dobrochny Ratajczakowej „*Małe Zwierciadło*” *Cypriana Norwida*. Przedmiotem rozważań są tu małe formy dramatyczne i quasi-sceniczne. Dotychczasowym interpretatorom tej „serii” pewną trudność przysparzała gatunkowa niedookreśloność utworów. W poszukiwaniu zadowalającej formuły, mogącej stanowić wspólny mianownik dla tych dzieł, odwołuje się autorka studium do Lacanowskiego pojęcia nieobecności, korzystając przy tym z interpretacji tej kategorii autorstwa Umberto Eco. Czym jest nieobecność w przypadku analizowanych utworów?

Naturę tych fragmentów determinuje [...] nieobecność i brak – brak przywoływanych przez autora form dramatycznych [...], nieobecność ówczesnego spektaklu, nawet „reżyserskiej ręki Norwida”. Ale w omawianych fragmentach właśnie „dziury sensu” określają dyskurs. [...] Drobne utwory dramatyczne Norwida mieszczą się właśnie w tej pustej przestrzeni, w swoistym polu niczym między „tak” należącym do dramatyczno-teatralnej praktyki stulecia a „nie” przyszłych reformatorów sztuki (PSP s. 136–137).

W swoich analizach Ratajczakowa często odwołuje się także do estetyki biedermeierowskiej, która ma stanowić tło dla Norwidowej twórczości dramatycznej. Zwrócenie uwagi na ten kontekst interpretacyjny, niezbyt częsty w literaturze przedmiotu, owocuje ciekawymi spostrzeżeniami dotyczącymi artystycznych wyborów autora *Stodicy*.

Wnioski, które z przeprowadzonych badań wysnuwa autorka, dotyczą całości dzieła poety. Jej zdaniem ta część spuścizny literackiej Norwida jest zapowiedzią „kresu wspólnot estetycznych”. „[...] Norwid żyje już w świecie pozbawionym poczucia trwałości i stabilności, niezależnie od tego, że jego współcześni zachowują nadal wrażenie niewzruszonego ładu życia mimo wstrząsów i rewolucji. Niezależnie od tego, że on sam wciąż wierzył w możliwość uporządkowania tego chaosu, uporządkowania w oparciu o chrześcijaństwo, poczucie transcendencji i głębokie zasady moralne” (PSP s. 147). Na tej podstawie wnioskuje Ratajczakowa (wbrew Zofii Stefanowskiej) o „osobności” Norwida w kontekście epoki. Artykuł „*Małe Zwierciadło*” *C. Norwida* dowodzi, że płodna wymiana myśli na terenie badań nad Norwidem jest ciągle możliwa.

W artykule Agnieszki Kuciak przedmiotem rozważań jest Norwidowy przekład poematu Celliniego. Na wstępie badaczka próbuje znaleźć świadectwa tego, czym dla polskiego romantyka był włoski twórca i jego utwór. Zwraca uwagę na fakt, że

⁵ Źródłem motywu wieży, co zauważył i trafnie zinterpretował Tadeusz Makowiecki, jest *Dworzanin* Łukasza Górnickiego. Zob. T. M a k o w i e c k i. „*Promethidion*” *Norwida a „Dworzanin” Górnickiego*. „*Ruch Literacki*” 3:1928 z. 2 s. 40–45.

renesansowy artysta odbierany był przez Norwida przede wszystkim jako reprezentant wysokiej kultury, jeden z największych ówczesnych „sztukmistrzów”. Co więcej, z autorem *Zywota* łączyło go wspólne doświadczenie pobytu w więzieniu. Najważniejszy jednak jest fakt, że dzieło Celliniego stało się figurą sztuki powstającej w narodzie zniewolonym, a więc miało w XIX w. swoją doraźną, polityczną aktualność.

Sedno pracy Kuciak stanowi analiza zabiegów translatorskich Norwida. Jest ona pretekstem do „wglądu w samego Norwida – poetę”. Kolejne etapy analizy wskazują na zabiegi mające na celu pogłębienie, skomplikowanie sensu oryginału. Za cenę „zdrady” pierwowzoru Norwid stworzył swoją wizję dzieła włoskiego artysty. Prezentowane przez badaczkę wyniki jej studiów w pełni potwierdzają tezę, którą wysunęła na początku rozprawy: „[...] wersja tłumacza jest lepsza, ciekawsza poetycko i głębsza od swego włoskiego «pre-tekstu». [...] Bo Norwid to jeden z najoryginalniejszych tłumaczy romantycznych, król Midas literatury. Każdy temat, którego się dotknął, przemieniał się w czysty norwid” (PSP s. 156).

Romantycznemu motywowi pielgrzymy w twórczości Norwida poświęciła krótkie studium Lidia Mikołajczak. Zanalizowany przez nią *Pielgrzym* to, według badaczki, przykład Norwidowej reinterpretacji tradycji romantycznej. Istotą zabiegów poety było wyłączenie z zakresu semantycznego motywu wszelkich politycznych konotacji i przywrócenia postaci wędrowca religijnych, egzystencjalnych i metafizycznych odniesień, wolnych od akcentów aktualnych, zdeterminowanych przez historię. W trafne i ciekawe spostrzeżenia autorki wkradła się jednak pewna nieścisłość. Dostycznie niefrasobliwie konkluduje Mikołajczak: „[...] sięgnięcie niebios nie jest wynikiem aktywności bohatera, lecz jego mistycznej bierności (bohater jest porwany w górę przez niebo)”. (PSP s. 173). Zdobywanie świętości jest dla bohatera raczej sumą dwóch czynników: zarówno trwania w łonie nieba, jak i ruchu, aktywności. Wydaje się, że powyższa „dialektyka uświęcania” została przez autorkę studium zbyt słabo wyakcentowana. Być może zmieniłoby coś przywołanie przez nią szerszego kontekstu twórczości poety, choćby przypomnienie ironicznie nacechowanego motywu trwania, bierności w słynnym zwrocie „ś w i ę c i - n i e r u c h o m i”⁶.

Norwid – krytyk negatywnych zjawisk w Kościele, to rzadki bohater norwidologicznych rozpraw. Lukę tę stara się wypełnić Krzysztof Biliński, autor artykułu poświęconego *Fraszce (!)* [II]. Ramą interpretacyjną jest dla tego utworu atmosfera religijna we Francji w połowie XIX w., ciekawie zarysowana przez badacza w części otwierającej studium. Szczególną uwagę przywiązuje Biliński do postaci bohatera fraszki – Julesa Micheleta, ukazując konflikt francuskiego historyka z Kościołem. Na tej podstawie oraz opierając się na swojej analizie utworu, interpretuje Biliński *Fraszke* jako krytykę Kościoła instytucjonalnego, wspólnoty zamkniętej na dramat pojedynczego człowieka: „W interpretacji jego [człowieka-bohatera utworu – W. K.] dojmującego losu autor *Promethidiona* zwrócił się ku Chrystusowi cierpiącemu, uosobionemu w każdym z nas, odrzucając napuszony i często antyludzki Kościół

⁶ C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 8: *Listy 1839-1861*. Warszawa 1971 s. 114.

dogmatów i tradycji” (PSP s. 190) – oto konkluzja, którą Biliński zamyka swój szkic. Moim zdaniem, jego interpretacja nie jest jednak trafna. W wierszu brak jest sygnałów, mogących świadczyć o tym, że adresatem krytyki jest właśnie Kościół instytucjonalny. Argumentem na to nie jest bynajmniej obraz darcia ornatu (zob. PSP s. 186–187). Dlaczego miałyby to być znakiem „wyraźnej desakralizacji”? Fakt pojawienia się na ziemi Chrystusa, porzucenia przez Świętego chwały i zstąpienia między grzeszników, nie jest przecież symbolem desakralizacji Boga (a tak rozumieeli to wydarzenie poganie i Żydzi – zob. 1 Kor 1, 23). Odwrotnie – mamy tutaj do czynienia z kulminacją Bożego działania wśród ludzi. Przywołany przez poetę obraz stoi na linii takiej właśnie, ewangelicznej logiki miłości. Argumentów przeciw odczytaniu utworu przez Bilińskiego dostarczają również inne utwory Norwida. Pamiętając o szacunku, jakim twórca obdarzał papieża, obrońcę dogmatów i tradycji, nie sposób zgodzić się na proponowane przez badacza rozumienie wiersza. Krytyka negatywnych zjawisk w Kościele? Tak, ale rozumianym raczej w sposób, o którym pisze Alina Merdas (przywoływana zresztą przez autora na s. 189), jako rzeczywistość o dwóch obliczach: zamkniętym i otwartym na drugiego człowieka. Ten Kościół zamknięty to wierni (wszyscy – nie tylko kler, Kościół instytucjonalny), o którym sam Biliński pisze: „Faryzeusz, który «mimo idzie zadumany» wskazuje kierunek wybrany przez ówczesne społeczeństwo francuskie, zamknięte w świecie mieszczańskich ideałów, przewrotne w sztuce obłudy, okrutne i bezwzględne w dążeniu do dóbr materialnych” (PSP s. 189).

Główną część *Studiów* zamyka komparatystyczna rozprawa Wiesława Ratajczaka. Autor porównuje w niej Norwidową *Cywilizację* z twórczością Josepha Conrada. Paralele odnajduje w sposobach ujęcia tematu cywilizacyjnego przesilenia. Alegorią tej chwili dziejowej jest dla obydwu twórców zmaganie człowieka z morskim żywiołem. Wspólne jest dla nich także przekonanie o rozejściu się epoki współczesnej z powołaniem człowieka, z jego godnością. Łączy też perspektywa w ujęciu rozwoju historycznego, którą Ratajczak, zapożyczając się u Kryszaka, badacza awangardy dwudziestolecia międzywojennego, określił mianem katastrofizmu ocalającego.

Interesującym uzupełnieniem zbioru rozpraw jest notatka Aliny Merdas. Autorce udało się ustalić pochodzenie słów: „Przedziwna Matko, Przedziwna trzy razy”, które poeta umieścił w litanii *Do Najświętszej Panny Marii*. Znajdują one uzasadnienie w „widzeniu” matki Makryny Mieczysławskiej w klasztorze Sióstr Sacré Coeur Trinita dei Monti w Rzymie. Autorka dopowiada również pewne nieznanne dotąd szerzej fakty, dotyczące ikony Mater Admirabilis, o której pisał poeta w swojej *Legendzie*.

Jak już wspominałem o tym wcześniej, dobór poszczególnych studiów był chyba dosyć przypadkowy. Poza osobą autora *Vade-mecum* brak czegoś więcej, co mogłoby łączyć teksty tak różne, jak choćby (sąsiadujące przecież ze sobą na kartach tomu) artykuły Ratajczakowej i Krysowskiego. Dla zainteresowanych konkretnym aspektem dzieła poety nie musi to być jednak wadą. Wszystkie rozprawy dostarczają bowiem interesujących spostrzeżeń i wnoszą coś nowego do stanu wiedzy o dziele Norwida.

Jaki Norwid? Jeżeli na postawione przez Trybusia pytanie można w ogóle udzielić odpowiedzi, to brzmi ona: Norwid bardzo bliski nam – współczesnym. W dziele poety, przez to specyficzne medium, którym jest osoba filologa, przegląda się nasza

epoka z całym bagażem jej doświadczeń. Jedni piszą więc o poecie jako o proroku wieszczącym nastanie ery kultury masowej (Sojak) czy kultury zatomizowanej, pozbawionej integralności (Ratajczakowa), inni widzą w nim autora walczącego z pokusą ideologizacji sztuki (Sojak), krytyka negatywnych zjawisk w Kościele (czy ta cecha, zauważona przez Bilińskiego, nie jest szczególnie charakterystyczna dla naszej rzeczywistości?), jeszcze inni wiążą jego poezję z tendencjami literatury współczesnej (co uczynił Ratajczak, interpretując *Cywilizację* za pomocą kategorii katastrofizmu ocalającego, opisującego przecież świat poetycki II Awangardy). Tym samym Norwid urasta do rangi poety niezwykle aktualnego, którego dzieło wciąż inspiruje i wciąż rozświetla drogę w labiryncie historii.

Wojciech K u d y b a, Jacek S c h o l z – NOWY PRZEKŁAD PROZY NORWIDA NA JĘZYK NIEMIECKI

Cyprian Kamil N o r w i d. *Das Geheimnis des Lord Singelworth. Novellen.* Nachwort, herausgegeben und aus dem Polnischen übertragen von Henryk Bereska. Leipzig 1989.

Choć pierwszy wybór nowel i esejów autora *Czarnych kwiatów* ukazał się w Niemczech już w 1907 r.¹, upłynęło wiele lat, zanim pojawiły się kolejne próby udostępnienia niemieckojęzycznemu czytelnikowi świata Norwidowej prozy. Nie było tych prób zresztą zbyt wiele. W 1960 r. A. Loepfe ogłasza swój przekład *Cywilizacji*², w 1981 r. ukazuje się tłumaczenie *Tajemnicy lorda Singelworth* i „*Ad leones!*” pióra J. Łuczak-Wild³, w 1983 r. K. Dedecius przekłada *Garstkę piasku*⁴ i dopiero ostatnia dekada zaowocowała nieco obszerniejszym zbiorem. W 1989 r. lipskie wydawnictwo „Insel” opublikowało tomik *Das Geheimnis des Lord Singelworth. Novellen* w wyborze i tłumaczeniu Henryka Bereski, który jest także autorem posłowia. Tej właśnie książce chcielibyśmy tu poświęcić nieco uwagi⁵.

¹ C. N o r w i d. *Eine Auswahl aus seinen Werken.* Übersetzt und eingeleitet von J. P. d'Ardeschah. Minden 1907.

² T e n ż e. *Die Zivilisation.* Übersetzt von A. Loepfe. „Mickiewicz-Blätter” 1960 H. 13 s. 64-73.

³ T e n ż e. *Das Geheimnis von Lord Singelworth, Ad leones!* Übersetzt von J. Łuczak-Wild. W: *Polnische Erzähler des 19. und 20. Jahrhunderts.* Zürich 1981 s. 7-48.

⁴ C. K. N o r w i d. *Eine Handvoll Sand. W: Der Monarch und der Dichter.* Herausgegeben und übersetzt von K. Dedecius. Frankfurt am Main 1983 s. 189-191.

⁵ T e n ż e. *Das Geheimnis des Lord Singelworth. Novellen.* Nachwort, herausgegeben und aus dem Polnischen übertragen von H. Bereska. Leipzig 1989.