

współczesnej codzienności do aut, wysypisk śmieci i „mordowni w Jeseniku”? Zdaniem M. Ingłota Podsiadło, podobnie jak Norwid, prezentuje „postawę tradycjonalizmu, krytykując zjawiska nowe, postępowe” (s. 654). Czy jest tak istotnie? Czy naprawdę „pijany szczył startując mazdą” i wiele innych obrazów nowoczesności, obecnych w omawianym wierszu, to w intencji Podsiadły zjawiska „postępowe”? Czy bard pokolenia „BruLionu” nie uśmiechnąłby się słysząc, że jest tradycjonalistą?

Więc może jest tak, że przywiązanie do pewnych pojęć i kategorii badawczych – nie bardzo nadających się do opisu poezji Podsiadły – sprowadza autora artykułu na czytelnicze manowce? „Ewentualny scenariusz lekcyjny” winien – jak chce M. Ingłot – wydobyć ideologiczne znaczenie obu utworów, zwłaszcza dziś, „w czasach poprzedzających ogólnonarodową dyskusję nad wejściem do Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej” (s. 654). Czy mimo upływu lat i zasadniczych zmian w metodologii badań literackich wciąż jeszcze powinniśmy proponować nauczycielom czytanie literatury w kontekście doraźnych zdarzeń politycznych? Czy naprawdę nie jest ważniejsze czytanie tekstów w świetle wartości uniwersalnych, które po prostu pomogą naszym uczniom stanąć twarzą w twarz z życiowo fundamentalnymi pytaniami? I czy zbyt „dopasowywanie” liryki do kontekstów politycznych nie sprawia, iż zdolniejsi uczniowie już po kilku chwilach tracą dla niej resztki zainteresowania?

Omawiany zeszyt „Polonistyki” przynosi zatem materiały różnej wartości. Z całą pewnością nie odpowiada na wszystkie pytania, jakie rodzi obecność Norwida w szkole. Ale też chyba nie taki był zamiar redaktorów pisma. Chodziło im raczej o zainicjowanie dyskusji, o pobudzenie do refleksji nad sposobami wprowadzania młodych czytelników w świat wartości poety. Wypada mieć nadzieję, iż nie zabraknie w owej dyskusji dalszych głosów. Może włączą się w nią inne pisma?

Anna K a d y j e w s k a – „TO – CO JEST U D E R Z A J Ą C E!...”*

Wiesław R z o ń c a. *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcyjnej*. Warszawa 1998 ss. 238.

Ostatnia praca Wiesława Rzońcy jest – podobnie zresztą jak jego poprzednia publikacja¹ – książką przewrotną. Przewrotność jej polega na tym, że prowokuje ona

* C. N o r w i d. *Piękno-czasu*, PWSz 2, 247.

¹ W. R z o ń c a. *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995. Zob. omówienia: S. S a w i c k i. *Nad książką „Norwid poeta pisma”*. „Studia Norwidana” 14:1996

dyskusję, a zarazem całkowicie ją uniemożliwia, odbierając czytelnikowi znane mu kryteria oceny. Rzońca z góry odrzuca bowiem wszelkie ustalenia i wartości tradycyjnego (określenia „tradycyjny” używa on zawsze w kontekście negatywnym) literaturoznawstwa, a nawet nauki w ogóle. W związku z tym cokolwiek niestosowne wydaje się oczekiwanie prawdy i rzetelności zawartych w książce twierdzeń, kompletności, trafności czy wreszcie spójności opisu. Wszystkie te zalety tradycyjnego opisu naukowego zostały bowiem uznane za objawy panującego w humanistyce „p r z e s ą d u logocentryzmu” (s. 15), a tym samym zanegowane. Ponieważ trudno zarzucać autorowi niedopełnienie warunków, z których zrezygnował on już na wstępie, znacząco kurczy się możliwość oceniania wartości takiej pracy. Jednym z niewielu sensownych kryteriów jej oceny wydaje się wierność deklarowanej metodologii dekonstrukcjonistycznej. Jednak Rzońca uchyla i ten ewentualny zarzut (a byłby on niezwykle zasadny, bo w sposobie przeprowadzania analiz nie brak ukłonów w stronę tradycyjnych metod interpretacji tekstu). Przy końcu lektury czytelnik dowiadyuje się bowiem, że „[...] uprawiana w niniejszej pracy komparatystyka była w istocie komparatystyką tradycyjną. Genetyzm, a przede wszystkim biografizm współdecydowały tu o obliczu metodologicznym poszczególnych interpretacji. Ów konserwatyzm tłumaczy się jednak dążeniem do nie odrywania [sic! – A. K.] się od gruntu historycznoliterackiego (tj. witkacologii i norwidologii), co, zważywszy na zachowawczość literaturoznawstwa polskiego w ogóle, groziłoby zawieszeniem niniejszego projektu w teoretycznoliterackiej próżni. Praca ta jest więc ponowoczesna w tym sensie, że rozpościera się m i ę d z y tradycyjną, a nową, tj. dekonstrukcjonistyczną komparatystyką” (s. 222, przypis 59). To zastrzeżenie stawia oczywiście autora w sytuacji komfortowej, a zarazem znów komplikuje sprawę oceny pracy – nie tylko i nawet nie przede wszystkim dlatego, że z góry unieważnia zarzut niekonsekwencji metodologicznej. Po lekturze przytocznego powyżej passusu można uznać, że autor bawi się niejako czytelnicznymi oczekiwaniami: niby projektuje coś wielkiego, ważnego, przełomowego, ale zarazem nie do końca dzieli się swoim odkryciem, bo... publiczność nie jest w stanie go przyjąć! Jak więc ocenić taki nie do końca odsłonięty pomysł, który w dodatku już w zamierzeniu przekracza możliwości intelektualne czytelnika?

Wskazane przeze mnie kwestie nie tylko dokumentują jakoś, mam nadzieję, problemy związane z oceną książki Rzońcy, ale również oddają najogólniejsze wrażenie, jakie można odnieść po jej lekturze. Otóż – niezależnie od uznania, jakie budzi we mnie niekwestionowana erudycja i inteligencja autora oraz jego niezwykła kompetencja we wszystkich sprawach związanych z dekonstrukcjonizmem – nieodparcie nasuwa mi się refleksja, że przedstawiona w omawianej pracy mnogość postmodernistycznych tez i narzędzi posłużyła autorowi do urzędzenia, by rzec po gombrowiczowsku, „wielkiej hecy”. Innymi słowy – trudno mi oprzeć się wrażeniu, że kilkakrotnie deklarowany cel poznawczy nie jest w istocie głównym celem podjętego

s. 167-174; A. v a n N i e u k e r k e n. *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła.* Warszawa 1995. Wydawnictwo Naukowe „Semper”. „Pamiętnik Literacki” 1:1997 s. 176-186.

przedsięwzięcia. Wrażenie to potęguje niewątpliwie stosowany przez Wiesława Rzońcę styl przekazu, mający przede wszystkim zaintrygować czytelnika. Służą temu stwierdzenia w rodzaju: „Witkacowski Szewc nudzi się także w trzeciej zwrotce *Marionetek* Norwida” (s. 81) czy „Troszcząc się o to, aby Norwidowskie wypełnienie było doskonałe, Witkacy stwierdza w *Fortepianie Szopena* podstawowy b r a k – w wierszu tym nie ma kobiety Chopina” (s. 158). W sumie wygląda to tak, jakby projekt Rzońcy miał być przede wszystkim efektowny, „zaczepekny” wobec czytelnika, i to na różnych płaszczyznach kontaktu z nim: poczynając od wspomnianych prowokacji słownych, poprzez kolaż fotografii na okładce i tytuły rozdziałów czy podrozdziałów (np. „*Wariat i zakonnica*” *Witkacego jako tekst Norwida*, *Milczenie jako przemoc*, *Walka tekstu z Bogiem*, *Dyskretny erotyzm krzyża*), aż po zamianę autorów i bohaterów tekstów (np. „wizyta” bohaterki *Onych* w świecie *Pierścienia Wielkiej-Damy*).

Być może moje wrażenie, że w świecie komparatystyki dekonstrukcjonistycznej panuje napiętnowany już przez Norwida „E v é n e m e n t - b ó g” (PWsz 1, 152), jest nieco krzywdzące dla pomysłodawcy i dla samego pomysłu czytania „autorów niepodobnych”. Można je zweryfikować tylko w jeden sposób – patrząc na rezultaty. Rzońca obiecuje: „p o r ó w n y w a n i e zjawisk uważanych za n i e p o - d o b n e jest p ł o d n i e j s z e p o z n a w c z o niż zestawianie ze sobą zjawisk tradycyjnie uznawanych za podobne” (s. 15). Zapytajmy więc o owoce tak płodnej metodologii. Czy z tego niewątpliwie nowatorskiego ujęcia wynikają naprawdę nowatorskie i istotne wnioski? Czy norwidologia bez Rzońcy byłaby uboższa – nie w spory i polemiki, ale w rzeczywiste osiągnięcia? Zatem – czy lektura „pisarzy niepodobnych” się opłaca?

Najlepszej odpowiedzi na pytanie o nowe elementy w swoim widzeniu Norwida udzielił w podsumowaniu rozprawy sam Rzońca. Píše on tak: „Przede wszystkim, Witkacy uświadomił Norwidowi, że ten jest również poetą nudy. Witkiewicz zwrócił również uwagę na autora *Zwolona* niechęć wobec (zbuntowanych) mas ludzkich, a także groteskowość niektórych jego modernistycznych ujęć romantyzmu. Nie mniej ważne jest to, że Witkacy (jako przede wszystkim czytelnik Micińskiego) uczył tutaj, jak dostrzegać u autora *Assunty* pierwiastki erotyki sakralnej. Witkiewicz (z kolei jako autor *Onych* i *Wariata*...) wskazał także na nieobecność w dziele Norwida miłości, zauważył natomiast obecność hermafrodyty. Dostrzegł również ponowoczesny charakter stosunku poety do stworzonych przez siebie postaci (np. rzeźbiarza z «*Ad leones!*»)” (s. 226).

Wnioski te na pierwszy rzut oka prezentują się dość efektownie. Przyjrzyjmy się im nieco bliżej.

Jak twierdzi Rzońca, Norwid skonfrontowany z Witkacym objawia oblicze „poety nudy”. Do tej konkluzji prowadzi autora głównie zestawienie *Szewców* z *Quidamem*, choć w rozważaniach dotyczących nudy pojawiają się również *Marionetki*, fragmenty Norwidowych listów i *Pięciu zarysów*, a także inne niż *Szewcy* utwory Witkacego. Samo sformułowanie „poeta nudy” wydaje mi się dość mylące. Wpisuje się ono w norwidologiczny obyczaj określania Norwida za pomocą peryfraz, których w literaturze przedmiotu naliczyć można całkiem sporo – do najbardziej znanych należą

chyba: „poeta człowieczeństwa”, „poeta sumienia”, „poeta dialogu”, „poeta historii”, „poeta ruin”, a także dyskusyjna, zaproponowana przez samego Rzońcę, formuła „poeta pisma”. Ich cechą wspólną jest to, że wskazują na kategorię szczególnie istotną i wysoko cenioną w twórczości i myśleniu Norwida, kategorię, za pomocą której można próbować zrozumieć i opisać Norwidowe widzenie świata. Czy nudę zaliczyć należy do takich kluczowych dla Norwida pojęć? Niewątpliwie pojawia się ona w pismach autora *Promethidiona* (przekonują o tym już przytaczane przez Rzońcę urywki), ale stanowi głównie element charakteryzujący niektórych bohaterów, np. bywalców salonów; zwykle jest wartościowana negatywnie. Postawę samego Norwida rzadko kojarzymy z nudą, z gruntu obcą jego niezwykle aktywnemu stosunkowi wobec rzeczywistości. Autor *Projektu* rozumie jednak nudę bardzo szeroko, obejmując tą nazwą także zjawiska, które dla przeciętnego człowieka (a także chyba dla Norwida) nudą nie są, brak w nich bowiem istotnego dla omawianego pojęcia komponentu przygnębienia, niezadowolenia z powodu braku lub jednostajności wrażeń. O elemencie tym nie można mówić np. w przypadku kontemplacyjnego doznania pustki, swoistego „zatrzymania się” w istnieniu, które Rzońca dostrzega w postawie Zofii z *Quidama* i opisuje – moim zdaniem niesłusznie – jako „płodną poznawczo” nudę (s. 73). W myśl koncepcji Rzońcy nudzi się bohater *Marionetek* i nudzić się może adresat listów Norwida, arystokrata ducha – hrabia August Cieszkowski. Nuda jest tu udziałem kontemplatyków, zmechanizowanego „człowieka-mrówki” (s. 81) oraz „nieprzystosowanej jednostki”, która zmuszona jest obcować z plebsem (zob. s. 82). W tej rzeczywistości wszechobecnej nudy ginie zróżnicowanie zjawiska, które Rzońca opisuje, zróżnicowanie dotyczące samej natury doznania, tak bardzo przecież rozmaitego, jak również sposobów i poziomów przywoływania go w tekście. Chociażby z urywków cytowanych przez Rzońcę wynika, że nuda bywa u Norwida zarówno przedmiotem opisu, a więc doznaniem bohaterów, jak też stanem podmiotu mówiącego i (projektowanego lub faktycznego) adresata. Norwid wyraża ją za pomocą rozmaitych środków – najczęściej chyba leksykalnych i składniowych. Niekiedy doznanie nudy jest implikowane przez całość tekstu. Jak widać już z powyższych rozważań, samo zjawisko nudy w pismach Norwida wydaje się ciekawe i warte dokładniejszych i bardziej subtelnych studiów. Nie odnajdujemy ich jednak w omawianej pracy. Rzońca ulega tu chyba magii efektownej formuły, która raczej zaciemnia, niż rozjaśnia interesujące nas pojęcie. Nie sądzę bowiem, aby poszerzanie pojęcia nudy i obejmowanie wspólną etykietą zjawisk „niepodobnych”, by użyć formuły samego Rzońcy, wyjaśniało cokolwiek. Dodam jeszcze, że duże wątpliwości budzi również interpretacja niektórych przytaczanych w pracy fragmentów. Dotyczy to zwłaszcza urywków *Quidama*, które służą Rzońcy za ilustrację Heideggerowskiego „zatrzymania bytu przytomnego w nicości” (s. 75). W obu z nich brak, moim zdaniem, sygnałów nicości i pustki, które chce w nich widzieć autor książki. Uwagę czytelnika zwróci też niewątpliwie próba odczytania młodzieńczego wiersza *Sieroty* (PWsz 1, 7). Pojawiająca się tam postać osieroconego młodzieńca, który „patrząc w górę, ze świętym uśmiechem prorocstwa, / Mówił do mnie, że nie ma bynajmniej sieroctwa”, świadczyć ma bowiem wedle Rzońcy o „egoizmie nieprzystosowanej jednostki” (s. 82) i uzmysławiać, że „człowiekowi, który unika mrowia ludzkiego nie

można zarzucić, iż jest samotny” (s. 83). Odczytanie to – w moim pojęciu całkowicie chybione – stanowi rezultat konsekwentnie stosowanej w *Projekcie* strategii pomijania kontekstu chrześcijaństwa w interpretacji tekstów Norwida. Umyka tu autorowi podstawowa dla wymowy wiersza sprawa ojcostwa Boga, który niweczy wszelkie ziemskie sieroctwo.

W związku z *Sieroctwem* nasuwają mi się też inne uwagi i pytania. Jeśli tekst ten pojawia się w toku wywodu Rzońcy o nudzie, która podobno często w twórczości Norwida wiąże się z motywem nieba, to dlaczego brak w tym miejscu przywołań innych Norwidowskich spojrzeń ku niebu? Czy zestawienie „niebo – nuda”, „stały motyw w twórczości Norwida” (s. 83), chciałby Rzońca widzieć także w innych tekstach, np. w *Assuncie*? Czy i tam „niebo jest narzędziem potwierdzania osobności i wielkości indywidualnej jednostki” (s. 83)? Podobne pytania można by mnożyć. Na poparcie swej koncepcji związku nudy z niebem Rzońca przytacza jedynie dwa mało przekonujące fragmenty. Trudno nie postawić mu w tym miejscu zarzutu dość słabego udokumentowania tej tezy.

Dyskusyjnych interpretacji jest w rozprawie więcej. Nie sposób oczywiście omówić tu wszystkich. Poprzestaniemy na tych, które w szczególny sposób ilustrują strategię interpretacyjną Rzońcy. Pierwszą cechą tej strategii jest czytanie Norwida poza istotnym dla niego kontekstem, widoczne w omówieniu wiersza *Sieroty*. Drugą jest pobieżny, często wybiórczy i fragmentaryczny charakter lektury tekstu. Za przykład takiego postępowania posłużą nam rozważania o rzekomo niechętnym stosunku Norwida do mas ludzkich. Jako argument na rzecz tezy, że Norwid „w ogóle” nie przepadał za tzw. zwykłym ludem, Rzońca przywołuje (bez cytatu) urywek z listu do księdza Karola Kaczanowskiego z [11 kwietnia] 1862 r. W liście tym Norwid ma „porównywać do szewców warszawskich” ludzi, którzy „zatracili «prawdy uczucie» i którzy nic istotnego nie robią” (s. 49). Tymczasem omówiony fragment brzmi następująco:

Ojcowie to lepiej ode mnie wiecie, że cokolwiek bądź z słusznego czyni się poruszenia i przez prawdy uczucie, to powinno i następstwa słuszne dawać, a jeżeli takowych nie daje (czasowo), TO MNIEJSZA O TO! boć i szewcy w Warszawie tak czynią już! PWsz 9, 28.

Wymowa interesującego nas porównania z szewcami nie jest tak jednoznaczna, jak sugeruje Rzońca. Jeśli tekst ma zachować sensowność, określenie „tak” należałoby rozumieć jako wskazanie postawy właściwej, która polega na działaniu bez zwracania uwagi na ludzkie uznanie i bez oglądania się na ewentualne następstwa. Podkreślenie, że nawet w Warszawie odnaleźć można ślady takiej postawy, jest tym bardziej wyraziste, że akapit wcześniej Norwid pisze: „Trwam w przekonaniu, że wszędzie – a zwłaszcza w Emigracji – ani na o s o b y, ani na z w y c z a j e, ale raczej na LUDZI I OBOWIĄZKI oglądać się należy” (PWsz 9, 28). Dlaczego jednak właśnie stołeczni szewcy zasłużyli na uznanie pisarza? Prawdopodobnie są tu oni – jak często u Norwida – przedstawicielami rzemiosła czysto praktycznego, służącego doraźnym potrzebom ludzkim (por. np. wiersz *Posąg i obuwie*), co sprawia, że nie wymaga się od nich niczego wyjątkowego, a co zarazem

każe szczególnie docenić wszelkie przejawy ich nieoczekiwanej prawości. Dowartościowanie postawy szewców, którzy po prostu „robią swoje”, koresponduje ponadto z wyrażanym wielokrotnie dystansem Norwida wobec „salonów” i towarzyszt uwikłanych w konwenanse.

Dalej cytuje Rzońca – we fragmencie – list Norwida do Bronisława Zaleskiego z 1875 r. Cały interesujący nas passus brzmi tak:

Księża – nie jeden polski ksiądz, ale WIELU [...], mówią wracając z konfesjonału: „Z n u d z i ł e m s i ę t ą k o m e d i ą!”

Na co przyjaciel mój im rzece: „Jeżeli robisz, w co nie wierzysz, to jesteś człowiek bez charakteru – czemuż to czynisz, a nie szyjesz butów jako szewc?”

Księża na to: „Bo to nasze własne rzemiosło jest, i to łatwiej, aniżeli trzewiki szyć...” (PWsz 10, 59).

Komentując urywek tego dialogu, Rzońca łatwo stawia znaki wartości. „Być szewcem – pisze – to pracować bez zaangażowania, nie mieć na względzie wyższych wartości, nie służyć idei itd.” (s. 49). Taki wniosek można wyciągnąć tylko z wybiórczej lektury środkowego fragmentu. Z całości przytoczonej historii wynika przecież całkiem inne przesłanie, a zarazem zupełnie odmienne od proponowanego przez Rzońcę wartościowanie roli księdza i szewca. W myśl cytowanego fragmentu bycie księdzem wcale nie oznacza czegoś lepszego niż bycie szewcem. Być dobrym szewcem znaczy tu więcej niż być kiepskim księdzem, a przy tym traktować swój kapłański stan tylko jak „rzemiosło łatwe” (PWsz 10, 61). Pomysł deprecjonowania szewców stoi zresztą w sprzeczności z poglądami Norwida, mocno podkreślającego równość każdego stanu i każdego zajęcia, których wartość mierzy się tym, w jaki sposób człowiek wypełnia swoje zadania.

Wyrazistym przykładem fragmentarycznego, nie-całościowego czytania tekstów jest też interpretacja motta do *Fortepianiu Szopena*. Rzońca lekceważy bowiem całkowicie fakt, że utwór ten opatrzony został dwoma mottami: „*La musique est une chose étrange!*” (Byron) i „*L'art?.. c'est l'art – et puis, voilà tout*” (Béranger). Oba cytaty nawzajem się oświetlają i we wzajemnym dialogu „wyrażają trudność opisanego i postawę pokory poetów wobec zjawisk tak skomplikowanych i wielkich jak muzyka i sztuka”². W tym kontekście słowa Bérangera należy czytać nie jako manifest sztuki czystej, jak chce Rzońca (byłoby to zresztą zupełnie nie w stylu francuskiego pieśniarza), ale jako wyraz bezradności w wysłowieniu istoty sztuki, którą określić można jedynie tautologiczną definicją: „sztuka to sztuka”.

Przedstawione przykłady uchybień filologicznych to oczywiście interpretacyjne drobiazgi, które giną w całości książki, ale na takich właśnie analizach budowana jest ogromna większość tez Rzońcy. Zważywszy ponadto, że omówiona już jakość analizy przykładów wiąże się z nader skromną liczbą tych ostatnich, nie można uznać wniosków Rzońcy za uzasadnione.

² E. Wiśniewska. *Autorski metatekst w „Vade-mecum”*. W: *Studia nad językiem Cypriana Norwida*. Pod redakcją J. Chojak i J. Puzyniny. Warszawa 1990 s. 163.

Pozostałe wnioski wymieniane przez autora pracy w jej zakończeniu rozczarowują z innych nieco powodów – dlatego mianowicie, że częściowo są po prostu efektownym sformułowaniem tego, co już o Norwidzie wiadomo, a częściowo właściwie Norwida nie dotyczą. Bulwersujące tradycyjnie nastawionych czytelników odkrycie obecności hermafrodyty, który ma się objawić w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*, okazuje się całkiem nienowym odkryciem niezaradności, delikatności, jakby kobiecych pierwiastków w psychice Mak-Yksa (zob. s. 175). Podobnie „ponowoczesny stosunek” autora *Vade-mecum* do własnego bohatera (zob. s. 136) to w istocie nowy sposób opisanie dezaprobaty narratora noweli „*Ad leones!*”³ wobec postępowania rzeźbiarza. Z kolei prowokacyjne rozważania o erotyce krzyża, rozwijane w „tekstowym zderzeniu” *Assunty z Wariatem i zakonnicą*, wydają się dość trafnie opisywać świat dramatu Witkacego (i twórczości przywoływanego nagle Tadeusza Micińskiego), a zupełnie nie są osadzone w dziele i myśleniu Norwida. Można oczywiście zgorszyć się stwierdzeniami w stylu: „krzyż uwodzi tu jako kobieta” (s. 106), zastosowanymi do sceny pojawienia się Assunty, trudno jednak nie dostrzec, że dla umotywowania związku krzyża z erotyką Rzońca najczęściej ucieka się nie do tekstu Norwida, ale do utworów modernizmu.

Gwoli sprawiedliwości należy jednak zwrócić uwagę na trzy fakty, które osłabiają, być może, wrażenie skromności wniosków Rzońcy, wrażenie potęgujące się zwłaszcza w zestawieniu z zapowiedziami autora. Po pierwsze, głównym zamierzeniem Wiesława Rzońcy nie było stworzenie nowego kanonu wiedzy o Norwidzie. Jego praca ma w sumie charakter teoretycznoliteracki. Zestawienie Norwida i Witkacego to jedynie egzemplifikacja przyjętej tezy, że podobieństwa są „p r z e s ą d e m logocentryzmu” (s. 15), próbka zastosowania proponowanej metody. Za „być może najważniejszy rezultat niniejszego skojarzenia dwu różnych pisarzy” uznaje Rzońca wskazanie „w e w n ę t r z n e j n i e p o d o b n o ś c i jako cechy decydującej o sile estetycznego oddziaływania dzieła literackiego” (s. 227). Witkacy i Norwid, tak różni jako konkretne „historycznoliterackie struktury”, są paradoksalnie podobni „w owym, powiedziec można schizoidalnym, k u l t y w o w a n i u r ó ż n i c y i zaprzeczenia” (s. 17).

Dla zilustrowania swej tezy autor posługuje się chwytem „zamiany miejsc”: „Gdyby mianowicie Witkacy znalazł się na miejscu skazanego po 1842 r. na permanentną tułaczkę i antyromantyzm Norwida, jego indywidualizm musiałaby wyrażać gorliwa religijność i «powściągliwość» życia prywatnego. Usiłując zaś swój teatr absurdu uczynić «dobrem» publicznym, skończyłby tam gdzie Walpurg, czyli w domu wariatów. Z kolei Norwid chcąc stać się największym indywidualistą okresu między-

³ W *Projekcie* tytuł noweli Norwida pojawia się zawsze w okaleczonej formie – bez wykrzyknika. Na ten brak filologicznej dbałości o postać tekstu zwrócił uwagę Mieczysław Inglot (*Dekonstrukcjonizm stosowany – na przykładzie książek Wiesława Rzońcy „Norwid poeta pisma – próba dekonstrukcji dzieła”*. Warszawa 1995. Wyd. Semper, oraz „*Witkacy – Norwid. Próba komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*”. Warszawa 1998. Wyd. Semper, „Edukacja Humanistyczna” 4:1999).

wojennego, skazany byłby niestety na to, co robił i kim był Witkacy, zatem między innymi na narkotyki, demoniczne kobiety i programową antymieszczańską areligijność” (s. 17). Aby taką tezę udowodnić, należy oczywiście dowieść, że dominantę działalności obu pisarzy stanowiło bycie „innym” niż najbliższe im tendencje kulturowe, i temu w gruncie rzeczy poświęcona jest książka Rzońcy. Zasadnicza sprawa to zatem wyznaczenie obszaru zjawisk, w stosunku do których określić można ową „inność”. Dla Witkacego tradycyjnym – a więc niewłaściwym – kontekstem okazuje się szeroko rozumiana literatura awangardowa, dla Norwida – romantyzm. W rezultacie tego „spotkania niepodobnych” – pisze Rzońca – „Witkacy okazał się niepodobny do wizerunku Witkacego-awangardzisty. Norwid zaś niepodobny do Norwida-romantyka” (s. 226). Jednym z głównych zagadnień książki jest więc, jak widać, problem miejsca Norwida (i Witkacego) w procesie historycznoliterackim.

Tu pora na drugą uwagę. W niniejszym omówieniu przyglądamy się tylko owocom, jakie przyniosło spotkanie „autorów niepodobnych” Norwidowi, wydaje mi się jednak, że w tym zaprojektowanym przez Rzońcę kontakcie Witkacy „korzysta” znacznie więcej niż autor *Vade-mecum* (merytoryczną ocenę tych korzyści wypada pozostawić witkacologom). Ta dysproporcja wynika nie tylko z rzucającego się w oczy uprzywilejowania autora *Onych*, któremu poświęca się w książce więcej miejsca i uwagi, ale i z faktu, że „odkrycia” związane z Witkacym – przynajmniej na poziomie ogólnych konstatacji – chyba przewyższają swą wagą to, czego można się dowiedzieć z *Projektu* o Norwidzie. Innymi słowy – to, że „Witkacy okazał się niepodobny do wizerunku Witkacego-awangardzisty” (jeśli rzeczywiście wynika to z rozważań Rzońcy, czego tu nie rozstrzygam), zdaje mi się znacznie bardziej interesujące i nowatorskie niż to, że Norwid w omawianej książce jawi się jako „niepodobny do Norwida-romantyka” (s. 226). Dzieje się tak, być może, dlatego, że znacznie łatwiej przychodzi mi określanie Witkacego mianem „awangardzisty” niż wtlaczanie autora *Assenty* w schemat romantyka w stylu mickiewiczowskim, bo w gruncie rzeczy przeciw takiemu obrazowi Norwida Rzońca zdaje się protestować. Świadczy o tym nie tylko polemiczna, obnażająca paradoksalność historycznoliterackich periodyzacji końcowa część książki, ale również dobór zagadnień omawianych w tej pracy. Wszystkie wymienione (a także nie wymienione) w podsumowaniu „odkrycia” (nuda, niechęć wobec ludu, erotyka sakralna, nieobecność miłości itp.) rzekomo oddalają bowiem Norwida od romantyzmu. Powstaje oczywiście kwestia modelu epoki, który ulega zakwestionowaniu, ale tego zagadnienia nie sposób tu rozstrzygnąć – warto może jedynie zasygnalizować, że ze wzmianek Rzońcy wyłania się dość uproszczony, schematyczny obraz romantyzmu. Bardzo zasadne wydaje się tu natomiast pytanie o to, czy rozprawianie się z podręcznikowym stereotypem Norwida-romantycznego wieszczka nie jest przysłowiowym wyważaniem otwartych drzwi. Odnoszę wrażenie, iż twierdzenie o osobności „zjawiska Norwid” na tle polskiego romantyzmu nie wymaga tak wyrafinowanej obrony. O tym, że autor *Vade-mecum* przejawiał krytyczny stosunek do epoki wieszczów, wiadano, zanim jeszcze Rzońca nazwał go „d e k o n s t r u k t o r e m romantyzmu” (s. 36). Nie jest zagrożona chyba również teza o nowoczesnym charakterze twórczości Norwida – wrażenie „współczesności” Norwida, towarzyszące już Miriamowi podczas jego

pierwszego zetknięcia się z tomem edycji Brockhousa w wiedeńskiej bibliotece w 1879 r., opanowuje wciąż nowe pokolenia badaczy i czytelników.

Wreszcie trzecia uwaga – podsumowanie nie zdaje sprawy z całego repertuaru problemów, jakie porusza Rzońca w swej pracy. Jednym z pominiętych w nim zagadnień jest kwestia tych podobieństw między obu pisarzami, które można uchwycić już za pomocą narzędzi tradycyjnej komparatystyki (jest to jeden z kompromisów wobec tradycji badań literackich). Podobieństw takich dostrzega Rzońca całkiem sporo; dotyczą one przy tym zarówno dziejów pisarzy, jak i charakteru, losów oraz zawartości myślowej ich spuścizny. Autor rozprawy wymienia tu zarówno brak uznania publiczności i współczesnej obu pisarzom krytyki literackiej, jak również otaczający ich po śmierci nimb niezrozumiałości. Zauważa on prekursorski charakter i renesansową wszechstronność ich dorobku (obaj poza literaturą uprawiali również sztuki plastyczne oraz pozostawili po sobie wypowiedzi filozoficzne) oraz uniwersalizm podejmowanej przez nich problematyki, powiązany z negacją tradycyjnego modelu patriotyzmu. W postawie twórczej Norwida i Witkacego Rzońca dostrzega skłonność do opisywania kryzysu cywilizacji i upadku sztuki oraz bohatera bezsilnego, do kreślenia wizji zaniku indywidualizmu w życiu społecznym. Obu pisarzy charakteryzuje również zafascynowanie dziwnością świata i tajemnicą istnienia, niechęć wobec jednoznaczności, zainteresowanie formą oraz krytyka tradycyjnego chrześcijaństwa. Wśród wspólnych problemów i wątków tematycznych Rzońca wskazuje motyw nudy, zagadnienie mowy i milczenia oraz pracy (zob. s. 11-15). Podobieństwa te są niezmiernie ciekawe, ale – przynajmniej w niektórych przypadkach – stanowią chyba rezultat dość znacznych uproszczeń. Dotyczy to przede wszystkim sprawy „bezsilności” bohatera, tajemniczości świata, krytyki chrześcijaństwa, a także wątku formy i omawianego już motywu nudy. W narosłych wokół tych problemów nieporozumieniach zasadniczą rolę odegrała znów, jak sądzę, programowa skłonność autora do fragmentarycznego, nie-całościowego czytania Norwida. Gdy np. Rzońca podnosi kwestię bezsilności bohaterów i jako przykład podaje Zwolona czy Quidama, mówi jedynie o doczesnym wymiarze ich bytowania. W kreślonej przez Norwida wizji rzeczywistości nie można jednak pominąć tych mocy, które sprawiają, że bilans życia bohaterów Norwidowskich wypada inaczej, niż widzi to autor omawianej pracy – w perspektywie doczesnej spotyka ich, co prawda, klęska, ale, biorąc pod uwagę całość ich bytowania, czytelnik ma prawo interpretować ich życie jako wyraz zwycięstwa wartości bynajmniej niedoczesnych. Oczywiście ich triumf nie jest poświadczony w obu utworach (tj. w *Zwolonie* i w *Quidamie*) na płaszczyźnie fabuły, jednak dość jednoznacznie zapowiada go zarówno obrazowanie, jak i sposób kreowania postaci.

Zaskakujące są również stwierdzenia Rzońcy dotyczące Norwidowskiej fascynacji formą. „Forma jest żywiołem obu twórców – czytamy na s. 15. – Chodzi o to, że bywa dla nich pisanie nie tyle wyrażaniem uczuć, myśli czy określonych przemyśleń filozoficznych, ile przedmiotem warsztatowej g r y”. Nie jest tak chyba do końca ani u Norwida, ani u Witkacego. Rzońca idzie tu za sugestiami Stefana Sawickiego,

wyrażonymi w szkicu *Norwida walka z formą*⁴, ale samą formę rozumie nieco inaczej niż Sawicki. Dla autora *Projektu* „forma” odnosi się bowiem tylko do zjawisk językowych i tekstowych, podczas gdy w myśli Norwida i w opisie Sawickiego obejmuje ona „to wszystko, co jest schematem, utrwalonym autorytetem, martwą tradycją, co ogranicza człowieka, steruje nim, przymusza go”⁵. W obrębie tak rozumianej formy mieszczą się oczywiście również konwencje pisania. Zarówno Norwida, jak i Witkacego charakteryzuje tendencja do przeciwstawiania się uciskowi formy. Obaj mają świadomość niewystarczalności starych, niewolących człowieka form. Każdy z nich wybiera jednak inną metodę postępowania. Witkacy przyjmuje strategię gry zastanymi konwencjami, Norwid zaś idzie drogą „reinterpretacji, odsłaniania znaczeń ukrytych w etymologicznych korzeniach słów – jako znaczeń pierwotnych, wolnych od zniekształceń zawinionych przez późniejsze formy odbioru. Oczyszczania treści pojęć, uporczywego docierania do dna problemów”⁶. W tym sensie walka z formą staje się dla niego walką o inną, bardziej adekwatną, „bardziej pojemną” formę, która będzie mogła w pełni wyrażać całego człowieka – jego poglądy, uczucia czy przemyślenia.

Sprzeciw budzić musi także krótki wniosek dotyczący Norwidowej tajemnicy, która ponoć „jest jedynie tajemnicą rzeczywistości ziemskiej” (s. 13). Niewątpliwie autora *Promethidiona* cechuje swoiste wychylenie ku doczesności i codzienności, dowartościowanie tego, co tu i teraz, przekonanie o tym, że „nadzwyczajnego wiele jest u zwykłych” ([*Do mego brata Ludwika*], PWSz 1, 68) i że „W tej powszedniości, o! jakże tu wiele / Mistycznych rzeczy i nieodgadnionych” ([*W tej powszedniości...*], PWSz 1, 255). To jednak, co tajemniczo i mistycznie prześwieca w codziennym ludzkim bytowaniu, ma u Norwida źródło poza tym światem i poza ten świat człowieka odsyła. Bez dostrzeżenia pierwiastka transcendencji nie sposób zrozumieć właściwie żadnej z wielkich Norwidowych prawd.

Transcendencja pojawiająca się w pismach autora *Promethidiona* to najczęściej sacrum chrześcijańskie. Sprawa chrześcijaństwa Norwida jest potraktowana w książce Rzońcy wyjątkowo nieprzychylnie. Sporo tu zresztą nieporozumień, i to nieporozumień bardzo rozmaitych. To, co w rozprawie nazywa się „k r y t y k ą tradycyjnego c h r z e ś c i j a n ś t w a” (s. 13) i co dokumentować ma cytat z listu do Joanny Kuczyńskiej z 7 sierpnia 1866 r. („Spanoszyli się Chrześcijanie, czując lub wiedząc, że dziewiętnaście wieków prawdy daje im Bożą prawdy moc”, PWSz 9, 256), jest po prostu gorzką opinią o współczesnych, pełnych pychy postawach niektórych wyznawców Chrystusa. Norwid nie odrzuca przecież ani prawd wiary, ani też możliwości przyjęcia ich i życia w zgodzie z nimi. Takiej pochodzącej z wewnątrz Kościoła krytyki nie należy zestawiać z rzeczywistym sceptycyzmem wobec samej nauki chrześcijańskiej, jaki obserwujemy w pismach Witkacego. Rzońca ma

⁴ S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 9-23.

⁵ Tamże s. 20.

⁶ Tamże s. 18-19.

oczywiście prawo irytować się, że badania nad twórczością autora *Vade-mecum* zdominowała wizja „tzw. Norwida-chrześcijanina” (s. 12), choć bardziej szczegółowy ogląd literatury przedmiotu mógłby go skłonić do osłabienia tego sądu. Autor stara się jednak podważyć zasadność „potocznego przekonania o ortodoksyjności katolicyzmu Norwida” (s. 115) w sposób, który budzi zdecydowany sprzeciw. Omawiając stosunek Norwida do samobójstwa Walentego Pomiana Zakrzewskiego, formułuje m.in. sąd, który zupełnie nie zgadza się z duchem i praktyką chrześcijaństwa: „Od katolika, gdy ma on do czynienia z grzechem śmiertelnym, wymaga się jeśli nie potępienia, to co najmniej werbalnej wstrzeźliwości. Norwid zadziwia” (s. 115). Zadziwia on Rzońcę nie tylko brakiem potępienia samobójstwa i samobójcy, ale także rzekomo wyrażoną w nekrologu Zakrzewskiego (PWsz 6, 253) sugestią, jakoby akt targnięcia się na własne życie mógł być spowodowany głęboką religijnością (zob. s. 115). Przypuszczenie, że w myśli Norwida przejęcie się nauką Chrystusa może prowadzić do grzechu pozbawienia się życia i że samobójstwo bywa aktem indywidualizmu, nie znajduje żadnego uzasadnienia w cytowanym przez Rzońcę tekście nekrologu. Odnajdujemy w nim za to jak najbardziej ortodoksyjne przekonanie Norwida o niemożności adekwatnego ocenienia aktu samobójstwa i zrozumienia jego pobudek:

Nikt nie jest w stanie dotąd żadnego samobójstwa ostatecznej naznaczyć przyczyny, bo albo mało się jeszcze zna c z ł o w i e k a n a t u r ę, albo się nie dość kocha człowieka jako s p o ł e c z n o ś c i c z ł o n k a, albo nie dość zna się i s p o ł e c z n o ś ć samą. PWsz 6, 252.

Oprócz omówionych już zagadnień w *Projekcie* pojawiają się także rozważania dotyczące problemów, których autor nie uznał za słuszne wypunktować w finale pracy. Paradoksalnie, to właśnie one stanowią chyba najmniej kontrowersyjną część tej niezwykle kontrowersyjnej rozprawy. Wymieńmy je w dużym skrócie. Równoległa lektura *Promethidiona* i *Szewców* owocuje uwagami o koncepcji pracy; w zestawieniu tych samych tekstów rodzą się też rozważania dotyczące mowy i milczenia; w *Tajemnicy lorda Singelworth* i w rozprawce Witkacego *O brudzie* dostrzega Rzońca wyeksponowaną problematykę czystości i brudu właśnie; „*Ad leones!*” i *Wariat i zakonnica* stanowią podstawę do uwag o losie wybitnej jednostki; *Fortepian Szopena* i *Sonata Belzebuba* inspirują do rozważania problemu muzyki i kobiety; *Pierścień Wielkiej-Damy* i *Oni* są źródłem refleksji nad losem artysty, miłością i istotą małżeństwa, a także – marginalnie – nad stosunkiem człowieka do jedzenia.

Niejako przy okazji tych rozważań zjawiają się w omawianej książce bardzo liczne twierdzenia natury ogólnej, które nie mają wcale dokumentacji w tekście, a poniekąd prowadzą tok rozumowania. Odzwierciedlają one przekonania autora rozprawy i składają się na jego wizerunek Norwida. Zwykle różnią się przy tym od tego, na co zgadza się większość badaczy dorobku Norwida. Czy bowiem jest rzeczywiście tak, że „Norwid po prostu odwrócił opozycję – materia zdominowała Ducha, zbiorowość zdominowała jednostkę, codzienność i zwyczajność zdominowała niezwykłość” (s. 42)? Czy autor *Vade-mecum* „odrzuca wytworzony przez romantyzm

pozytywny wizerunek zła” (s. 154)? Czy zło u Norwida ma na ogół sens jedynie społeczny (zob. s. 87)? Czy wreszcie w jego koncepcji sztuki „zamiast procesu twórczego, który opierałby się na natchnieniu, mamy jego skrajne zaprzeczenie, po prostu tworzenie będące pracą” (s. 42)? W tych tezach ujawnia się całkowicie nienorwidowska skłonność do niwelowania antynomii przez wskazywanie na jeden z jej członów. Przy większości z nich chciałoby się podyskutować lub przynajmniej prosić o wskazanie źródła takiego czy innego sądu.

Tu ujawnia się kolejny brak prezentowanej książki – jej słabe osadzenie w literaturze norwidologicznej. Rzońca, który w poprzedniej pracy rzetelnie odnotowywał stan badań, w *Projekcie* jakby zapomina o niektórych znanych i ważnych opracowaniach. Oczywiście w ten sposób wyraża pośrednio swoje zdanie na temat jakości norwidologii, którą wprost krytykował ostro w rozprawie doktorskiej. W omawianej książce wątek bezpośredniej krytyki jest zarysowany znacznie słabiej niż w poprzedniej – niektórzy badacze, jak Juliusz Wiktor Gomulicki czy Stefan Sawicki, zasługują nawet na uznanie autora. W *Projekcie* Rzońca wypomina norwidologii raczej zaniedbania niż niewłaściwe interpretacje. Paradoks sytuacji polega na tym, że zaniedbania te w istocie wcale nie są tak wielkie, jak sugeruje. Rozmiary niezbadanych obszarów norwidologii – a zarazem i miara nowatorstwa – zależą zwykle od liczby przywoływanych prac. Rzońcy nierzadko zdarza się twierdzić, że jakieś zagadnienie nie doczekało się nie tylko opracowania, ale nawet najdrobniejszej wzmianki, podczas gdy naprawdę istnieją na dany temat poważne studia. Oto przykład takiego postępowania: „Wspomnijmy tutaj o kwestii nieomal nieznannej, mianowicie skomplikowaniu f o r m a l n y m Norwida nawiązań ideowych. Idea pracy u podstaw towarzyszy tu arystokratyzmowi Nietzscheańskiemu, Platonowski Sokrates zachowuje się jak Chrystus, przedstawiciel obcego ideowo Norwidowi fatalizmu – Byron jest tu «księciem poetów» i człowiekiem bardziej religijnym «od Kościoła i wieku swego!» (PWsz 6, 419)” (s. 105). Jako jedyny przykład, który ocala honor polskiej norwidologii, pojawia się tu praca Grażyny Halkiewicz-Sojak o Byronie w twórczości Norwida⁷. Tymczasem w literaturze przedmiotu wskazuje się przecież na różnorodność Norwidowych inspiracji: znana jest rola Sokratesa w myśli Norwida i fascynacja poety Byronem; mówi się również o paraleli ideowej między Norwidem a Nietzschem⁸. Nie jest też czymś całkiem niezwykłym w literaturze poświęconej Norwidowi „zdawanie sprawy z wyrafinowania jego ironii, konsekwencji semantycz-

⁷ G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Byron w twórczości Norwida*. Toruń 1994.

⁸ Wymieńmy choćby kilka poświęconych tym zagadnieniom prac. O relacji Norwid – Nietzsche pisała Ewa Bieńkowska w dwóch tekstach: *Norwid i Nietzsche w poszukiwaniu źródeł kultury*. „W drodze” 9:1974 s. 58-69 i *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*. Warszawa 1975. Postać Sokratesa została opisana przez Alicję Lisiecką (*Sokrates chrześcijaninem*. W: t a ż. *Norwid poeta historii*. Londyn 1973 s. 51-69). Z prac dotyczących Norwidowego stosunku do Byrona wskazać trzeba – poza wymienioną już książką Grażyny Halkiewicz-Sojak – na jej artykuł *Norwid o Epimenidesie i Byronie*. „Studia Norwidiana” 5-6:1987-1988 s. 71-83.

nych eksperymentów językowych” (s. 105)⁹. Podobnie wygląda sprawa silnie eksponowanych przez Rzońcę związków Norwida z twórczością Charles’a Baudelaire’a i Teofila Gautiera. Badacze nie tyle „wstydliwie ukrywają” (s. 105) powiązania autora *Vade-mecum* z symbolizmem czy parnasizmem (wyjątkiem jest tu dla Rzońcy Juliusz Wiktor Gomulicki), ile wąpią w ich istnienie. Spór o artystyczne powinowactwa Norwida z francuskimi prądami literackimi znajduje jednak swoje odbicie w literaturze przedmiotu, a tak ważna dla Rzońcy teza bywała już omawiana i dokumentowana¹⁰, o czym autor rozprawy zdaje się nie wiedzieć.

Te – omówione z konieczności bardzo skrótowo – zagadnienia nie wyczerpują jeszcze zawartości pracy. Zgodnie bowiem z postmodernistyczną zasadą, głoszącą, że jedna książka „zawiera w sobie wiele książek” (s. 197, przypis 37), w *Projekcie* odnajdujemy także szkice z lektury innych, dość przygodnie zestawionych tekstów. Wśród przywoływanych w pracy autorów są m.in.: Nietzsche, Schiller, Goethe, Musset, Genet, Heidegger, Wilde, Ong, a z literatury polskiej – Mickiewicz, Kasprówic, Miciński, Sienkiewicz, Iwaszkiewicz. Obfitość kontekstów niewątpliwie podnosi walory erudycyjne wywodu, ale zarazem zakłóca jego klarowność i spójność. Główną myśl autora trzeba niejednokrotnie z trudem wyławiać z wielości stwierdzeń. Ponieważ język pracy obfituje w nie zawsze objaśniane terminy (np. „tekstualny p o s t k o n s t r u k t” s. 78), lektura *Projektu* nie należy do łatwych.

W moim przekonaniu praca Rzońcy to przykład stawiania „tego – c o u d e r z a j ą c e!”, co przyciąga uwagę i prowokuje, ponad tym, co rzeczywiście wyjaśnia i tłumaczy tekst czy świat. Nie ukrywam, że takie wartościowanie budzi moje ogromne zastrzeżenia. Niewątpliwym pożytkiem, jaki wynika z czytania podobnych książek, jest konieczność wejścia z nimi w dyskusję. Takie zadanie – wzbudzania i podtrzymywania polemik – spełnia praca Rzońcy znakomicie, o czym

⁹ Można tu przytoczyć немало istniejących już prac dotyczących problematyki języka poetyckiego Norwida. Do klasycznych tekstów norwidologii należą następujące opracowania: I. F i k. *Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*. Kraków 1930; J. P u z y n i n a. *Słowo Norwida*. Wrocław 1990; t a ż. *O języku Cypriana Norwida*. „Polonistyka” 5:1991 s. 226-283, przedruk w: t a ż. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin 1997 s. 419-447; T. S k u b a l a n - k a. *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem*. Lublin 1997. Zagadnienie Norwidowskiej ironii omawiają m.in. S. K o ł a c z k o w s k i. *Ironia Norwida*. „Droga” 11:1933 i B. W o s i e k. *Ironia w liryce Norwida*. „Roczniki Humanistyczne” 1:1958.

¹⁰ Zob. A. L i s i e c k a. *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*. W: t a ż. *Norwid – poeta historii*; M. W a l e c k a. *Le temps dans „Les fleurs du mal” de Ch. Baudelaire et dans le „Vade-mecum” de Cyprian Norwid. (Structure imaginaire et signification)*. „Acta Philologica”. Uniwersytet Warszawski t. 8:1978; M. Ż u r o w s k i. *Norwid i Gautier*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod redakcją J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961; t e n ż e. „Larwa” na tle porównawczym. „Przegląd Humanistyczny” 6:1963; H. R. J a u s s. *Norwid & Baudelaire as Contemporaries*. W: *The Structure of the Literary Process*. Ed. P. Sterer. Amsterdam 1982.

świadczą dotychczas opublikowane, bardzo zróżnicowane recenzje¹¹. Pozostaje mieć nadzieję, że w tych sporach o miejsce Norwida i o sposób czytania jego tekstów najwięcej skorzysta on sam.

Stanisław F i t a – UWAGI O KALENDARZACH ŻYCIA
I TWÓRCZOŚCI PISARZY (PO LEKTURZE
FRAGMENTÓW KALENDARIUM
CYPRIANA NORWIDA)

Od momentu wydania *Kalendarza życia i twórczości Henryka Sienkiewicza* w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego (1954) pojawił się w polskiej nauce o literaturze nowy typ historycznoliterackich prac dokumentacyjnych. Znany wcześniej w nauce innych krajów, zwłaszcza w Rosji, zaczął się wówczas w Polsce kształtować i wkrótce rozwinęły się dwie odmiany tych opracowań. Współautorka kroniki życia i twórczości Adama Mickiewicza, Ksenia Kostenicz, wyróżnia nawet trzy odmiany, różniące się zakresem, stopniem szczegółowości relacji, charakterem komentarza: 1) Kalendarium minimum, stanowiące najczęściej aneks do edycji tekstu lub tekstów jakiegoś pisarza czy do szerszej zakrojonej monografii; 2) Kalendarium poszerzone, zawierające chronologiczny rejestr wydarzeń ze zwięzłym komentarzem motywującym ustalenia kronikarza oraz wykazem źródeł; 3) Kalendarium bogate, na które składają się chronologicznie uporządkowane informacje o zdarzeniach, poparte cytatami ze źródeł lub obszerniejszymi relacjami, opatrzone komentarzem (krytyka przekazów źródłowych, motywacja nowych ustaleń, objaśnienia rzeczowe do cytatów itp.), przypisami i wykazem źródeł.

Ze względu na metodę opracowania można wyróżnić wśród polskich kalendarzy biograficznych dwa typy. Pierwszy, reprezentowany przez wspomniane kalendarium Sienkiewiczowskie oraz *Kalendarz życia i twórczości Stefana Żeromskiego* (w oprac. Stanisława Kasztelowicza i Stanisława Eile, Kraków 1961), jest oczywiście uporządkowanym chronologicznie zbiorem zapisów o kolejnych wydarzeniach z życia i twórczości pisarzy, ale porządek ten jest traktowany dość „liberalnie”, np. grupuje się pewne ciągi zdarzeń (podróż zagraniczna, dzieje powstawania i druku powieści), obejmujące dłuższy odcinek czasowy, nie rozbijając ich na szczegółowe zapisy według dat dziennych. Poszczególne zapisy opatrzone są własnymi tytułami (raczej może „tytulikami”), po nich następuje – o ile jest możliwa do ustalenia – data dzienna, następnie relacja o wydarzeniu, często ilustrowana krótszym lub dłuższym

¹¹ Zob. In g l o t, jw.; A. F a b i a n o w s k i. *Komparatystyka dekonstrukcyjna*. „Nowe Książki” 1999 nr 5 s. 45; D. K l i m a n o w s k a CSSF. *Dyskusyjna propozycja dekonstrukcjonizmu*. „Teksty Drugie” 2001 z. 2 (67) s. 129-137.