

Teksty Drugie 1992, 4, s. 73-77



„Szatańska pycha” Norwida

Joanna Zach-Błońska

Roztrząsania i rozbiory

„Szatańska pycha” Norwida

Oni i Norwid.¹ Oni: publiczność salonów literackich, przyjaciele, krytycy, protektorzy, no i oczywiście — „szacowne damy”. Kim był dla nich ów sztukmistrz, który tak konsekwentnie kreował w życiu i twórczości swój wizerunek poety-mędrca i nauczyciela narodu?

Człowiek jakby predestynowany do wygnania, odrzucenia, emigracji — wewnętrznie skazany na emigrację zewsząd [...]. Wygnany z miłości przez własne pojęcie miłości. [...] Wygnany z romantyzmu przez własne rozumienie romantycznego powołania poezji? [...]. Przepędzony z ojczyzny swym wysokim pojęciem ojczyzny.²

Już w tych słowach napisanych prawie ćwierć wieku temu kryje się znamienna ambiwalencja. Norwid samotny i nie rozumiany — wiadomo. Lecz czy przez wszystko i wszystkich nieustannie „zdradzany”, jak mówi w wierszu *Obojętność*? Czy też może wina — jeśli tu o winie w ogóle można mówić — leży w postępowaniu poety, w jego radykalnym nieprzystosowaniu do zmiennych rytmów cywilizacji, może wręcz — strach pomyśleć — w jego ignorancji i arogancji? Współcześni z uporem powtarzali, że „ciemny”. Biedny Wacław Szymanowski nad *Wspomnieniem* Norwida wykrzykiwał histerycznie: „na miłość Boską, co to znaczy? Czy tam jest choć kawałek sensu?”³. Wiele lat upłynęło,

¹ M. Adamiec *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*, Wrocław 1991.

² J. Błoński *Norwid wśród prawników*, „Twórczość” 1967 nr 5, s. 70–72.

³ W. Szymanowski *Literaci warszawscy*, w: W. Szymanowski, A. Niewiarowski *Wspomnienia o Cyganerii Warszawskiej*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1964, s. 157, cyt. za: M. Adamiec, op. cit., s. 107.

zanim Kazimierz Wyka napisał *Pochwałę niejasności Norwida*, wyliczając między innymi zalety niepopularności poety:

Nie ma zatem nic złego w tym, że Norwid pozostać musi niepopularnym. Iluż on przykrych rzeczy uniknie. Nie wyświechta się go tysiącami akademii i wieczorków szkolnych, nie obrzydzi pomnikami.⁴

Te słowa pisał Wyka w roku 1933 i — jak wiadomo — bardzo się pomylił. „Ojczyzna to wielki zbiorowy obowiązek” — jeśli nie wszyscy, którym znane jest to hasło ze szkolnej gazetki lub okolicznościowego transparentu wiedzą dziś, że pochodzi ono z pism Norwida — to tym gorzej dla niego.

Książka Marka Adamca rozpoczyna się od anegdoty, która dotyczy właśnie tejsze „ojczyzny i obowiązku” — wielkim transparentem okalających rynek prowincjonalnego miasteczka. Warto zapamiętać, bo choć to sprawa sama przez się marginalna, pozwala lepiej zrozumieć polemiczny wymiar (chciałoby się powiedzieć: polemiczną wielowymiarowość) właściwej rozprawy o *Problemach odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*.

Z podziwu godną zręcznością, czasem wręcz niebezpieczną dla tzw. „merytorycznej wartości wyводу”, Marek Adamiec analizuje złożony mechanizm funkcjonowania twórczości Norwida w drugiej połowie XIX wieku. Odwołuje się przy tym do założeń metodologicznych estetyki recepcji. Miłośnicy Norwida — a tych ciągle jeszcze niemało — muszą stawić czoło okrutnej i bulwersującej prawdzie: otóż usiłował on „narzucić innym swoje reguły komunikacji (...) we własnym przekonaniu miał do tego pełne prawo” (s. 79). W istocie, wypada dopowiedzieć, że prawo to sobie uzurpował bez takiej chociażby racji, jaką daje wyraźny i niewątpliwy sukces u publiczności. Rzecz w tym, że jednym z najważniejszych, a na pewno najbardziej kontrowersyjnych dla współczesnych, dzieł Cypriana Norwida był — powiada Adamiec — „Cyprian Kamil Norwid”. A cóż to za figura? Nie jest to, jakby można pochopnie przypuszczać, domniemany „podmiot wewnętrzny” wierszy i poematów, ale osobliwa kreacja artystyczna, zrazu łącząca w sobie różne romantyczne „pozy”, a z upływem lat coraz bardziej nieprzystająca do jakiegokolwiek z romantycznych kodów interpretacyjnych. „Cyprian Kamil Norwid” wygląda z autoportretów artysty, z jego publicznych i prywatnych manifestacji, z korespondencji i strategii literackich. A już skandalicznie doprawdy prezentuje się w tzw. „autobiografii artystycznej”, czyli odpowiedzi na ankietę, mającą słu-

⁴ K. Wyka *Pochwała niejasności Norwida*, w: K. Wyka *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989, s. 196.

żyć opracowaniu słownika artystów polskich. W sprawie ankiety nawet najzagorzalsi sympatycy Norwida niewiele mogą powiedzieć na jego obronę (a pastwi się nad nią Adamiec, że chciałoby się zawołać: „kończ waść, wstydu oszczędź!”). „Cyprian Kamil Norwid” jest kreacją na swój sposób niezwykle konsekwentną, tyle że implikuje ona reguły interpretacji „spektaklu życia codziennego” niedostępne w całej swojej złożoności nikomu poza osobą autora — Cypriana Norwida. I w tym — sugeruje Marek Adamiec — tkwiło zasadnicze źródło nieporozumień autora *Promethidiona* ze współczesną mu publicznością literacką. Nie знаła ona — bo znać nie mogła — domniemanej całości dzieła, warunkującej, zgodnie z podstawową zasadą hermeneutyki, właściwe rozumienie poszczególnych jego części. A była to publiczność zajęta już wówczas innymi sprawami niż Norwidowska rewizja romantyzmu polskiego i tego wysiłku interpretacyjnego, który mógłby prowadzić do twórczej rekonstrukcji całości myślowej, a właściwie nie tyle rekonstrukcji, co dedukcji — nie tylko podjąć nie mogła, ale też po prostu nie chciała. Trudno się dziwić. Norwid debiutował w drugim pokoleniu romantyków i był odbierany jako romantyk — spóźniony romantyk — wreszcie: wykolejony romantyk.

Książka Marka Adamca złożona jest z trzech części (jeśli nie liczy krótkiego wstępu i zakończenia). W pierwszej autor demaskuje podłoże konfliktów Norwida z odbiorcami jego twórczości w kontekście metodycznej „teatralizacji życia”. Chodzi o zjawisko rozminięcia się różnych „kodów komunikacyjnych” — kodu implikowanego w „języku” Norwidowskich manifestacji i kodów funkcjonujących na obszarach ówczesnego życia społecznego. Część druga poświęcona jest analizie charakterystycznych strategii literackich, badaniu poetyki immanentnej w jej bezpośrednich związkach z zagadnieniem recepcji. Ta część napisana jest już z mniejszą swadą — i dobrze, bo problematyka bardzo się komplikuje i byłoby niewybaczalne, gdyby autor pozwolił sobie na złośliwą jednoznaczność sądów. Rzecz dziwna: spostrzeżenia, które w danym kontekście służą przede wszystkim udokumentowaniu twierdzenia o nieprzyswajalności tekstów Norwida, dotyczą w moim pojęciu spraw dziś w norwidologii najpilniejszych i najbardziej inspirujących. Rozwijając myśl Adamca (chyba jednak wbrew jego intencjom) można by powiedzieć, że te same aspekty poetyki Norwida, które pierwszych odbiorców jego twórczości nieuchronnie odstręczały, dziś stanowią o jej żywotności i aktualności. Taką sprawą jest niewątpliwie napięcie pomiędzy „poezją i wymową”, tj. naruszanie przez Norwida granicy pomiędzy regułami wypowiedzi mówionej i pisanej. Dla XIX-wiecznej świadomości literackiej charakterystyczne wydaje

się następujące sformułowanie Johna Stuarta Milla: „Wymowa zakłada audytorium: wydaje się nam, że osobliwość poezji polega na całkowitej nieświadomości poety dotyczącej słuchacza”.⁵ Jakże inaczej przedstawia się ten sam problem w dzisiejszej perspektywie! Dość przypomnieć, że Miron Białoszewski uważał Norwida za ważne źródło inspiracji poetyckiej.

Druga sprawa to gatunkowa i stylistyczna niejednorodność utworów Norwida. Oto co pisze Adamiec, nawiązując zresztą do wcześniejszych wypowiedzi na ten temat:

Przed wszystkim utwory Norwida nie mogą w pełni istnieć samodzielnie, są bowiem powiązane siatką dialogu z tekstami innych pisarzy, m.in. Mickiewicza, Krasińskiego, Zaleskiego, Pola, Lenartowicza, Olizarowskiego, Malczewskiego czy Kochanowskiego. I nie jest to problem bezpośredniej polemiki. Pojawia się niejednokrotnie przyjęcie cudzej perspektywy, cudzego punktu widzenia, mówienie cudzym językiem, nie mające nic wspólnego ze stylizacją [s. 179].

Ależ tak! Tylko że jeśli na XIX-wieczną publiczność złożoność gatunkowa i stylistyczna utworów Norwida (liczne reminiscencje stylistyczne i „cytaty struktury”) działała paraliżująco, to dzisiaj odsłania ona znaczenie jego twórczości w kontekście dokonującej się wówczas „rewolucji intertekstualnej”.⁶ Norwid był jednym z pierwszych pisarzy świadomie stosujących różne strategie nawiązań do tradycji literackiej. W jego rozumieniu oryginalność była wręcz sprawą aktualizacji tradycji. I to jest jeden z problemów, które — co zrozumiałe — nie mieszczą się w perspektywie myślenia o Norwidzie prezentowanej w książce Marka Adamca, a dla których ta właśnie książka stanowić może dogodny punkt wyjścia. Ale to już — jak lubi mawiać autor — „zupełnie inna historia”.

Zdaje się, że „niechęcy” napisałam bardzo pochlebną recenzję. Tak się jakoś złożyło, bo książka rzeczywiście frapuje i pobudza do myślenia. Wyznam więc na koniec, że także miejscami irytuje, gdy autor popada w przesadę i staje się poniekąd ofiarą własnej metody, gdy gubi sens w retorycznym popisie. Nie stawiam pytania, czy wizerunek Norwida przedstawiony przez Adamca jest wizerunkiem „prawdziwym”. Jest on tyleż sugestywny, co niewątpliwie tendencyjny. Ale z drugiej strony — *Oni i Norwid* to nie tylko książka o Norwidzie i jemu współczesnych. To także książka o mitycznych i instrumentalnych stylach recepcji jego twórczości rozpowszechnionych w naszym stuleciu. A więc — próba

⁵ Cyt. za M. Głowiński *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*, w jego książce: *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 60.

⁶ Zob. S. Balbus *Ewolucja i rewolucja intertekstualna*, w jego książce: *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990.

„demitologizacji” problemu „Norwid”. I dlatego warto tę książkę przeczytać.

Joanna Zach-Błońska

Oni nami mówią

Nawet jeśli się nie jest wyznawcą tzw. *general semantics*, która głosiła, że zło tego świata uwarunkowane jest przez przypadłość języka, nie można nie zauważyć, że nowomowa stanowiła (i w jakiejś mierze stanowi nadal) istotny współczynnik kryzysu społecznego, że wpływa na jego przebieg i utrudnia jego rozwiązanie.¹

Myszę, że ta właśnie deklaracja najdokładniej charakteryzuje istotę polskiej dyskusji toczonej przez kilkanaście ostatnich lat na temat nowomowy. Dziwna jest bardzo ta dyskusja. Przede wszystkim dlatego, że na dobrą sprawę nie ma definicji nowomowy, a zakres tego terminu jest dość dowolnie konstruowany. Pewne oczywistości są co prawda niezmiennie: nowomowa została wytworzona przez aparat ideologiczno-propagandowy „czerwonych totalitaryzmów” i stosowana jako język oficjalny. Poza tymi użyciami i użytkownikami jest oceniana źle jako „dřętwą mowa”, „drewniany język”, „język sowiecki”, „język propagandy totalitarnej”. I to właściwie wszystko, co pewnego o nowomowie można powiedzieć. Na dodatek zaś, nawet te oczywistości zaczynają być nie całkiem oczywiste, kiedy mówi się np. o dekonstrukcjonizmie jako nowomowie² (może więc nowomowa istnieć poza totalitaryzmem politycznym?), albo buduje się skądinąd kuriozalną językowo kategorię neonowomowa na określenie języka propagandy posttotalitarnej. Ktoś mógłby powiedzieć, że to tylko spory terminologiczne. Kiedy jednak próbuje się określić istotę lingwistyczną nowomowy, to okazuje się, że — już teraz pomijawszy spory terminologiczne — jest to równie trudne, jak zakreślenie denotacyjne. Za przedmiot biorąc dwie — skądinąd znakomite — książki Michała Głowińskiego spróbuję pokazać właśnie owe kłopoty z nowomową, a właściwie z poszukiwaniem jej istoty. Pierwsza z tych książek to swoisty, kolejny w dziejach notatnik filologa zatytułowany *Marcowe gadanie*, a druga — *Nowomowa po polsku*. *Marcowe gadanie* można uznać za kontynuację V. Klemperera *LTI* (nawiasem mówiąc — dziwnym jest brak lub rzadkość odwołań tych,

¹ M. Głowiński *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991, PEN, s. 89.

² Por. W. Skalmowski *Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa”*. „Teksty Drugie” 1990 nr 2, s. 7–17.