

Janina Kamionkowa

Dialogi o Norwidzie : sesja naukowa w 150 rocznicę urodzin poety (Warszawa, 23-25 września 1971)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 63/1, 393-404

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DIALOGI O NORWIDZIE

SESJA NAUKOWA W 150 ROCZNICĘ URODZIN POETY

(Warszawa, 23—25 września 1971)

Sesję norwidowską zorganizował Instytut Badań Literackich PAN. Oprócz uczestników krajowych, reprezentujących wszystkie środowiska polonistyczne, w obradach wzięli udział przedstawiciele literatury, teatru, prasy, a także badacze zagraniczni i tłumacze poezji Norwida.

Otwierając obrady sesji doc. dr Stefan Treugutt sformułował pytanie, jak gospodarujemy spuścizną poety, w czym upatrujemy jej związek z tradycją, epoką własną oraz jej żywotność współczesną. Bezsportność pozycji Norwida w naszej kulturze nie usuwa problemów spornych, intelektualnie żywych. Oznaki jubileuszowej pamięci są formą uznania dla historycznej nadrzędności imienia, osoby poety i zasobu idei, który po nim dziedziczymy. Na obchody rocznicowe składać się mogą dwa rodzaje czynności i przemyśleń, które można określić jako wznoszenie pomnika i tworzenie monografii. Życzeniem organizatorów jubileuszowej sesji naukowej było, aby miała ona charakter w miarę pomnikowy i aby przyniosła jednocześnie rezultaty użyteczne monograficznie.

„Lektura poezji czym jest? przyswajaniem sobie formy czy doświadczenia wyobrażonego w formie?” — wokół tej kwestii osnute zostały rozważania w otwierającej sesję wypowiedzi Mieczysława Jastruna. Forma, podlegając przeobrażeniom, dostosowuje doświadczenie poetyckie do przyjętych norm, zostawia jednak — co dotyczy nawet estetyki klasycystycznej — miejsce dla inicjacji. Romantyzm polski, wyjątkowo tylko jawiący się jako „forma czysta”, przeważnie realizowany w „formie mieszanej”, był okresem wielkiej płynności form i wznagał poczucie braku drogi ubitej, poczucie właściwe co prawda wszystkim poetom debiutującym, ale tutaj szczególnie spotęgowane. Bez względu jednak na stopień samowiedzy forma poezja — stwierdzał Jastrun — zawsze jest inicjacją. Poezja Norwida, nawet wczesna, mieści w sobie ujętą w formy romantyczne tendencję antyromantyczną. Ten ukryty wewnątrz „spisek” przybierze z czasem formę konfliktu, fatalnego dla odbioru poezji Norwida. Trwałość stereotypów poetyckości ukształtowanych przez romantyzm okazała się wyjątkowo uporczywa. Mit o poezji jako bezpośrednim wyrazie uczuć, przyświecający poetom w. XIX, przetrwał do czasów Tuwima. Norwid całą swoją twórczością zakwestionował to — przypominające wiarę w magię — przekonanie o wyższości poezji bezpośredniej nad refleksyjną.

Wiersz dla Norwida nie był „nerwu drzeniem w takt namiętnościom”, nie wyrastał z rytmiczności właściwej krakowiakom i mazurkom. W praktyce poetyckiej — podkreślił Jastrun — decyduje o wszystkim rysunek intonacyjny zdania; jest to szczególnie widoczne w poezji Norwida (*A Dorio ad Phrygium, Stolica, Nerwy*),

tak samo jak np. w *Iluminacjach* Rimbauda. Zarówno swoją teorią wiersza jak i praktyką poetycką Norwid wyprzedzał „późnych wnuków”, którzy go prawie nie czytali. Autor *Vade-mecum* stale zresztą miał świadomość osamotnienia i nieustannego debiutu, wynikającego z ustawicznej konieczności przełamywania tradycji romantyzmu, i to w sposób odmienny, niż to czynili romantycy w sporze z klasykami. Tam chodziło o problem obywatelsko-moralny, tu także o konieczność zbudowania nowej poetyckiej mowy pojęciowej. Norwid dostrzegał możliwość włączenia się w tradycję poetycką tylko przez przekroczenie „próżni rozpaczy”, dzielącej go od romantyzmu i również dzielącej go od odbiorców. Jastrun uzasadniał tezę, że nawet najwięksi krytycy byli wobec poezji Norwida w mniejszym lub większym stopniu bezradni. Brzozowski chciał widzieć w Norwidzie objawienie się prawa romantyzmu, lecz nie dostrzegał artysty słowa i podstawowego przeobrażenia struktury poezji. Irzykowski nie miał żadnego zmysłu dla odczucia poezji Norwida. Jeśli jednak — przy stałym podziale opinii krytycznych i pewnej chwiejności sądów — Norwid nie stał się wzorem, mimo to był wielką osobą do odkrywania. Jedyńy wśród poetów swego czasu korespondował z przyszłością. Nowość formy jego dzieła jest odczuwalna i uchwytna nawet na tle współczesnej poezji europejskiej.

Norwida zazwyczaj odczytywano poprzez romantyzm — poprzez model poezji bezpośredniej i model emocjonalnego przede wszystkim jej odbioru, co mąciło obraz dzieła Norwida. Dzieło to należy czytać poprzez doświadczenie poezji nowych czasów (najnieśluszniej, zdaniem Jastruna, wiąże się Norwida z Baudelaire’em, ten ostatni w swojej formie jest konserwatywniejszy). Okres Norwida zdominowany był przez poezję wielkich romantyków — potrzebę pokonania ich w sobie, a więc konieczność własnej odrębności, odosobnienia, autor *Tyrteja* odczuwał bardzo żywo. Kontekst opuszczenia, sieroctwa, obcości, odepchnięcia przenosił na całą współczesną sobie cywilizację. „Ciemność” jego mowy poetyckiej rozjaśnia się dopiero na tle budowy (nie ruiny!) całości jego dzieła. Norwida cechuje stale wrażliwa świadomość formy, która objawia mu się jako energia współtworząca treść. Zestawiając Norwidowski *Toast na cześć Ludwika Nabelaka z Sonetem o paleniu cygar* Mallarmégo, Jastrun wydobyl — obok elementów wspólnoty zawartych w owych dwu przykładach swoistej *ars poetica* — nowatorstwo przemysleń Norwida i wskazał, jak dalece Norwid posunął naprzód wiedzę o formie, która „nieledwie treść zaręcza”, oraz wiedzę o możliwości narodzin treści z formy.

Jako drugi z kolei wygłoszony został referat doc. dr Zofii Stefanowskiej (Warszawa): *Norwidowski Farys. Analizę Rzeczy o wolności słowa* poprzedziła autorka przypomnieniem realiów związanych z orientalnym epizodem biografii W. Rzewuskiego i dziejów motywu Farysa oraz ukazała potoczne rozumienie tego motywu zaświadczone w dokumentach epoki (m. in. we wspomnieniu J. Strutyńskiego). Przypomnienia te prowadziły do wniosku, że u schyłku lat sześćdziesiątych legenda i postać Rzewuskiego żyła we wspomnieniu, lecz nie karmiła już poezji. Tym istotniejsze staje się więc pytanie o sens podjęcia tego motywu przez Norwida.

Pierwszą warstwę znaczeń poematu odsłoniła autorka poprzez interpretację wizji ruin Palmiry. Palmira zawdzięczała karierę literacką Volneyowi. Romantyczna interpretacja ruin — uformowana pod wpływem Volneya, a operująca swoistą egzystencjalną formułą losu ludzkiego — została przez Norwida odrzucona, a historia uniwersalna ujęta polemicznie wobec *Ruin* Volneya: nie jako konflikt rozgrywający się na linii ludy—despotyzm, lecz jako święta historia słowa Bożego realizowanego na ziemi. Ponieważ realizacja ta odbywa się w sposób nieciągły, niekumulatywny, stwarzając słowu szansę spełnienia zawsze i wszędzie, prowadziło to do pluralizmu kulturowego, który w swoich założeniach bliski jest dzisiejszej antropologii.

Obok sensu historiozoficznego ruina ujawnia nadto aspekt estetyczny. Szczątki

Palmiry są dla Norwida świadectwem, iż czas niszcząc jedną wartość (miasto), stwarzał tym samym nową wartość, estetyczną, dzieło sztuki, którego walor jednakże stał się dostrzegalny dzięki romantycznej estetyce fragmentu. Korzysta tu zatem Norwid z dorobku romantyzmu dla interpretacji ruin przeciwstawnej wobec ujęcia romantycznego: ruina bowiem, stając się dziełem sztuki, uzyskuje przez to integralność, której naruszać się nie godzi. Jeśli Norwid — jak dowodzi analiza *Rzeczy o wolności słowa* — przeciwstawiał się racjonalistycznemu progresywizmowi, to argumenty znajdował w sztuce, która jest oporna wobec kategorii postępu. Polemika ta włączona została w aktualną dyskusję z darwinizmem, odczytywanym na modłę romantyczną jako myśl historiozoficzna, nie zaś teorie przyrodnicze.

Oprócz tego odczytania utworu możliwa jest jednak — wedle tez referatu — lekcja dalsza, dająca asumpt do interpretacji *Rzeczy o wolności słowa* jako próby budowy systemu filozoficznego przy pomocy osobliwej gry semantycznej. Rozumiane fenomenologicznie Słowo, zachowując tożsamość semantyczną mimo uczestnictwa w różnych kontekstach, staje się u Norwida płaszczyzną integracji całości doświadczenia ludzkiego. Skoro człowiek posługuje się mową, a Słowo jest tożsame z objawieniem, to mowa zaświadcza nieustanny kontakt z Bogiem, traktat językoznawczy zaś mógł dzięki temu stać się zapisem historii świętej człowieka. Ale możliwe jest również — jak wykazała referentka — odczytanie aktualizujące, sytuujące idee poematu w kontekście zjawisk komercyjnej cywilizacji XIX-wiecznej — utwór prezentuje krytykę ówczesnej kultury i pesymistyczną jej diagnozę.

Z tych różnych możliwości interpretacji utworu wyprowadziła autorka referatu następujące konkluzje: *Rzecz o wolności słowa* pisał romantyk aspirujący do ujęcia w poezji — totalnej wizji świata. Budował Norwid historiozofię, bo ona była dla romantyków ową integrującą „nauką nauk”. W tym m. in. przejawia się romantyczny styl myślenia u tego krytyka romantycznej kultury. W zamykającej *Rzecz o wolności słowa* scenie Norwidowski Farys — samotny między niebem a ziemią — pędzi ku ruinom Palmiry; jest tu determinacja i jeździecka brawura, jednak to nie Mickiewiczowska „jazda dla jazdy” i dla ekstatycznego przeżycia samotności. Farys Norwida ucieka od skrajności rozrywających współczesność, ale nie ku naturze nie tkniętej ludzką stopą, lecz ku ruinom miasta.

Dyskusję nad obu referatami łączną zapoczątkował Mieczysław Jastrun. Traktowanie Norwida jako spóźnionego romantyka uważa on za szczególnego rodzaju nieporozumienie, które przyczyniło się do niepopularności poety, odczytywano bowiem jego utwory tak jak wiersze Lenartowicza i Pola i z nimi je porównywano. Tymczasem przy lekturze Norwida trzeba być nastawionym na poezję świadomie dydaktyczną, na „prozaizmy”. Nasza dojrzała literatura romantyzmu nie była nigdy w czystym znaczeniu „romantyczna” (jedynie cz. I *Dziadów* spełnia warunki „poezji czystej”, tak jak ją ks. Bremond określał). Zdaniem Jastruna, w naszej krytyce istnieje skłonność do nazywania romantyczną wszelkiej poezji, która jest całościowa i reprezentuje wysoką poetyckość. Norwida różni od romantyzmu nie tematyka jego utworów (pod tym względem np. są analogie między *Legendą wieków* Hugo a *Rzecz o wolności słowa*, *Assunta* zaś jest odpowiednikiem *W Szwajcarii*), lecz odmienna forma wiersza i inna gra wyobrażeń. Farys Norwida jest antyromantyczny, bo biegnie wśród zburzonego, ale — miasta; jest to poezja antyżywiolowa. O bogactwie kultury świadczy jej różnorodność; czynienie z Norwida epigona romantyzmu jest zatem ze szkodą dla poety.

W dalszej dyskusji wyodrębniły się wyraźnie dwa stanowiska. Jedni (W. Siedmion, M. Buczkówna) opowiadali się za koniecznością oddzielenia Norwida od romantyzmu i odsłaniania w nim tonu indywidualnego, najdobitniej zaświadczonego językiem poetyckim, inni zaś (wśród nich Z. Stefanowska) opowiadali się za ujmo-

waniem twórczości Norwida w kontekście intelektualnym jego epoki i w konfrontacji z rytmem kultury polskiej owego czasu. Rozwiązanie tego dylematu zależy od sposobu konstruowania pojęcia romantyzmu, przy czym można — jak proponowała Z. Stefanowska — opowiedzieć się za szerszym rozumieniem romantyzmu, przy którym stanowi on pewną historyczną epokę kultury (z włączeniem także obszaru powieści i innych form narracyjnych), a nie tylko model poezji i języka poetyckiego.

Dr J. Trznadel wysunął propozycję rozumienia idei poematu w kontekście światopoglądu katolickiego, a zwłaszcza filozofii św. Augustyna. Ruina u Norwida — w ramach katolickiej linearnej koncepcji czasu — świadczyłaby o początku, o zamysle Boga, zniszczonym wskutek grzechu pierworodnego. Należałoby ją zatem odbudować. Pietyzm wobec ruiny byłby wyrazem Norwidowskiej postawy niesprzeciwiania się złu i koncepcji postępu, który dokonuje się nie przez przemoc i zniszczenie, lecz przez pracę. Interpretację Słowa trzeba by odnieść bezpośrednio do symbolicznego znaczenia odpowiednich wersetów *Ewangelii* św. Jana i do pism św. Augustyna.

Referat prof. dr Ireny Sławińskiej (Lublin) *Rzeźba czasu w teatrze Norwida* przyniósł obfity rejestr problemów badawczych dotyczących romantycznej i postromantycznej filozoficznej koncepcji czasu, rodzącej się na skrzyżowaniu wielu tradycji (augustyńskiej, tomistycznej, plotyńskiej, neoplatonickiej, heglowskiej itd.). Formułując tezę o synkretyzmie ujawnionym w Norwidowskiej koncepcji czasu, autorka wybrała do pełniejszej analizy problem antynomii wieczność—czasowość i związane z nią próby uchylenia przemijalności przez sztukę oraz znaczenie „chwili stanowczej” jako rozstrzygającego momentu w nieciągłym łańcuchu czasowym.

Genealogia „chwili brzemiennej”, obdarzonej swoistą substancją uczuciową oraz nieskończonością trwania — przez twórczość Mickiewicza, Byrona, Goethego — sięga odległej tradycji boecjuszowskiej. Przedmiotem rozważań autorki stało się znaczenie i rola owej „chwili stanowczej”, posiadającej niezwyklej walor poznawczy i ogniskującej w sobie problematykę moralną w teatrze Norwida. Pod tym kątem widzenia Sławińska analizowała utwory: *Aktor*, *Za kulisami*, *Pierścień Wielkiej Damy*, *Miłość czysta u kąpieli morskich*, *Noc tysięczna druga*, *Krakus*, *Hrabina Palmyra*, *Kleopatra*, *Stodcyc*. Dramatycznie wyeksponowana „chwila brzemienne” staje się w dziełach Norwida szczytowym momentem długo dojrzewającego procesu. Czas wewnętrzny bohaterów, równoległy z zewnętrznym czasem zdarzeń, mierzy się odległością od owej chwili — czyli cierpieniem, dojrzewaniem, zasługą i poznaniem. Najadekwatniejszą dla Norwidowskiego ujęcia czasu jako przełomu dokonującego się na krawędzi nocy i dnia jest formuła „podróży do kresu nocy”; schemat ten Norwid realizuje w wielu różnych wariantach. Zawsze jednak czas jest drogą do poznania i czynu, bohaterowie zaś poddani zostają „próbom nocy”. Świt ma sens kosmologiczny — obdarowuje nowym dniem i zaświadcza o zwycięstwie światła nad mrokiem. Czas w teatrze Norwida umożliwia prezentację praw moralnych i egzystencjalnych, służy zarazem strukturze scenicznej, a także jest źródłem obrazów poetyckich. Analizując częstotliwość i sposób wyzyskania momentów czasowych (chwili brzemiennej, nocy i świtu) Sławińska wskazywała też na strukturalne funkcje tego motywu w twórczości Norwida.

W dyskusji doc. dr K. Bartoszyński zwrócił uwagę na długotrwałość tradycji toposu przełomowej „nocy” dramatycznej (już u Homera noc i sen przynosiły przełomowe rozstrzygnięcia). Noc ma stanowić zamknięcie chaosu, dekompozycji, świt ma przynieść nową kompozycję. W *Za kulisami* noc wiąże się nadto z momentem ludycznym saturnaliów. Istnieje też możliwość dalszej precyzacji problematyki struktury czasu, który przemieniając się w „moment wieczny”, jawi się: a) jako apogeum

napięć emocjonalnych; b) jako apogeum napięcia moralnego; c) jako kulminacja waloru poznawczego, swoiste „okno w czasie”, w którym cała przeszłość się koncentruje i rozjaśnia błyskiem poznania. Podział ten daje się skorelować z rodzajami literackimi: liryką, dramatem, eposem. Dla dramatu skupienie się na momencie rozstrzygającym jest warunkiem obligatoryjnym, stąd też analiza struktury czasu u Norwida stanowi zarazem eksplikację dramatyczności. Interesujące byłoby natomiast prześledzenie, jak w dramatycznej „momentalności” gra liryczność (moment skupień emocjonalnych) i jak wygląda udział momentu epickiego (momentu poznawczego, „okna w czasie”). W odpowiedzi prof. I. Sławińska podkreśliła, że przedstawiła propozycję badawczą i zmierzała do ukazania, iż zużytkowanie chwili poznawczej (epifanijskiej) u Norwida jest inne niż u romantyków; u tych ostatnich to chwila nagłego błysku rewelacji; u Norwida — jest ona przygotowywana, zasługiwana, wyrasta z długiego procesu dojrzewania, podobnie jak i świt — dostępny tym tylko, którzy podjęli się trudu medytacji i wyboru.

Dr Sławomir Świąntek (Łódź) w referacie *Świadomość dramatyczna Norwida* — podjął próbę rekonstrukcji i charakterystyki pewnych aspektów światopoglądu Norwida określonych jako „świadomość dramatyczna”. Traktując Norwidowski system myślenia jako jeden z wariantów rozwiązywania dylematów połowy w. XIX, wskazał na korzenie tego światopoglądu tkwiące w sprzecznościach właściwych ówczesnej rzeczywistości społeczno-historycznej. Z nich wyrasta głęboka wewnętrzna antynomiczność myśli Norwida i jej oscylacja między biegunowymi przeciwieństwami: niechęcią do gwałtownych przełomów, pacyfizmem a kultem bohaterów insurekcji i rewolucji; konserwatyzmem a zrozumieniem dla kwestii chłopskiej; rewizją indywidualizmu a kreacją bohatera indywidualistycznego; prowidencjalizmem a wolincjonalizmem; tradycjonalizmem a awangardyzmem; itd. Ten układ sprzeczności decyduje właśnie o pewnej spójności Norwidowskiego systemu myślenia, odbijającego sprzeczności epoki, i pozwala usytuować „świadomość dramatyczną” Norwida w kontekście opozycji właściwych światopoglądowi romantycznemu, z tym że Norwid zmierzał do złagodzenia i pojednania przeciwieństw w ramach strukturalnej jednolitości. Dramatyzm i tragizm przypisany przez Norwida dziejom i losom jednostkowym formował jego świadomość dramatyczną, a świadomość ta z kolei wpływała na strukturę poetycką utworów, na wybór i zasób artystycznych środków wypowiedzi. Świadomość dramatyczna stanowiła implikację dla świadomości dramaturgicznej, światopogląd poety zaś był homologiczny wobec struktury rzeczywistości przedstawionej utworów.

W uwagach polemicznych wobec referatu podkreślano (doc. dr M. Inglot, prof. dr M. Janion) chwiejność, nieprecyzyjność i pewną tautologiczność kategorii „świadomość dramatyczna” oraz konieczność powiązania tej kategorii z właściwym epoce stylem rozumowania dialektycznego.

W drugim dniu obrad konferencji doc. dr Michał Głowiński (Warszawa) przedstawił fragment swej większej pracy poświęconej poetyce Norwida, zatytułowany *Norwida wiersze-przypowieści*. Autor referatu wyszedł od konstatacji, że spośród wielu możliwych form narracyjnych Norwid preferował typ narracji podporządkowanej ogólnym założeniom i tezom światopoglądowym, a mianowicie formę przypowieści. W przeciwieństwie do ujęć właściwych romantyzmowi, polegających na eksponowaniu swobodnej kreacyjnej działalności podmiotu, Norwid odwoływał się do tej formy narracji, która mogła posłużyć za wehikuł dla znaczeń ogólniejszych: do alegorii, przypowieści, *exemplum*. Z kolei zajął się referent charakterystyką wyznaczników gatunkowych przypowieści, które — jego zdaniem — mają charakter strukturalny (nie tematyczny): jest to typ narracji podporządkowanej

dyskursowi apelującemu do ustalonych i akceptowanych społecznie wyobrażeń i przekonań. Zadania narracji parabolicznej i jej otoczenia dyskursywnego wyznaczone są przez strategię podbicia i opanowania czytelnika. Przypowieść może wchodzić w różne konteksty gatunkowe; analizie poddane zostało jej funkcjonowanie w obrębie liryki. Parabola była dla poety kategorią zarówno z zakresu poetyki jak filozofii i historiozofii. Dwupoziomowość jej struktury pozwalała przez analogię odsłaniać hieroglificzną strukturę i sens świata. W dalszych partiach referatu autor przedstawił i szczegółowo opisał różne warianty realizacji przypowieści, od postaci czystej gatunkowo po ujęcia pośrednie i graniczące z odmiennymi już gatunkami, a więc warianty: od załączkowej formy parabolicznej w rozbudowanych porównaniach, przez przypowieść samoistną, przez różne konstrukcje montażowe, następnie przez narzucanie paraboli na inne gatunki (np. dialog poetycki czy balladę), aż do miniaturowego wtrącenia o charakterze przypowieści oraz do jej zaniku w dyskursie i w zwykłej narracji. Wnioski referatu zmierzały do przeciwstawienia praktyki poetyckiej Norwida doświadczeniom i zwyczajom artystycznym romantyków. Świadomość literacka romantyzmu — stwierdził Głowiński — przypisywała walor poetyckości jedynie symbolowi ostro odgraniczanemu od alegorii. W tej sytuacji zwrot Norwida do przypowieści miał szczególne znaczenie. Jednak czytelnik XIX-wieczny nie był przygotowany przez uprzednie konwencje do recepcji twórczości parabolicznej, a i odwoływanie się do wspólnych przeświadczeń było utrudnione, skoro rzeczywistość Norwidowi współczesna stała się wysoce niejednoznaczna. Alegoria w tej sytuacji przynosiła raczej propozycję prawdy odautorskiej, niż apelowała do prawd powszechnie obowiązujących. Stąd paradoks, iż twórczość tego katolickiego poety nie została przyjęta przez katolicką publiczność literacką.

Referat Głowińskiego spotkał się z wielkim uznaniem. Podkreślano w dyskusji (prof. dr Z. Szymdtowa, doc. dr S. Sawicki, doc. dr M. Grzędzińska, prof. dr M. Janion) bogactwo i nowość obserwacji, poprawność analityczną referatu, proponowano także dalsze rozwinięcie tematu w kierunku poszukiwania sensu poetyckiego w różnych ujęciach i zastosowaniach przypowieści. Zwrócono uwagę, iż nowatorstwo Norwida, tak widoczne na tle najbliższego kontekstu literackiego, włącza go zarazem w nurt tradycji zaznaczonej już np. w epoce baroku. Oziębłość katolickiej społeczności wobec dzieła Norwida wyjaśniano dodatkowo i tym, że Norwid był ortodoksyjny zwłaszcza tam, gdzie ta ortodoksyjność nie była respektowana przez współczesnych, stale natomiast był też reinterpretatorem katolicyzmu. Proponowano nadto uwzględnienie szerszego kontekstu literackiego i tradycji alegorii w romantyzmie przez włączenie do rozważań *Marii* Malczewskiego, a również drugorzędnej poezji almanachowej.

Dr Zdzisław Łapiński (Warszawa) w referacie pt. *Spółczesny ekstrem. Kartka z historii idei* wskazał na kryteria, które pozwoliłyby usytuować Norwida w „historii polskiej myśli demokratycznej, przeciwstawionej tradycjom ruchów totalitarnych”, scharakteryzował opozycję poety wobec wszelkich form etnocentryzmu, a także determinizmu historycznego i radykalnych prób przebudowy społecznej. Płodność myślowa ujęcia Norwidowskiego wywodzi się stąd, że poeta odkrywczo wydobyl tożsamość dwu zasadniczych nurtów, „które miały w przyszłości znaleźć swe analogie strukturalne w dwu wariantach totalizmu: irracjonalnym i quasi-racjonalistycznym”. Określona została nadto w zarysie Norwidowska kulturowa koncepcja człowieka oraz koncepcja organizmu społecznego. Autor referatu skonstruował swój wywód polemicznie wobec dwojakich — jego zdaniem — jego uproszczeń: a) wobec tezy głoszącej, iż Norwid sprowadzał działania społeczne do postaw moralnych, reformy polityczne zaś chciał zastąpić reformą principiów; b) wobec ujęcia redukującego

problematykę społeczno-polityczną u Norwida do „skali taktycznych reakcji na współczesne mu wydarzenia” i związanego z tym ujęciem przeświadczenia „o konserwatywnym do gruntu światopoglądzie Norwida”. Badania nad poglądami społeczno-politycznymi Norwida winny iść w kierunku rehabilitacji poznawczej wartości jego myśli.

Wypowiedź Łapińskiego stała się przedmiotem żywej kontrowersji wokół zagadnień metody interpretacji zjawisk z zakresu historii idei. Zdaniem prof. Janion wypowiedziane przez referenta sądy wzbudzają sprzeciw jako enuncjacje całkowicie wyjęte z kontekstu historycznego. Tym kontekstem niezbędnym dla zrozumienia stanowiska Norwida jest sposób narodzin pewnego nurtu konserwatywności polskiego, nurtu najdobitniej reprezentowanego przez Krasińskiego; Norwid w dużym stopniu powtarza ujęcia Krasińskiego, m. in. także w kwestii zrównania despotyzmu carów z „despotyzmem” rewolucji. Jedne i drugie poczynania — „samowolę” rewolucji i działania „abstrakcyjnych państw fabrykantów” — traktowano w kręgu myśli konserwatywnej jako działania zrywające organiczną ciągłość. Zrównanie takie możliwe było na gruncie krytyki „samowoli” człowieka, tj. krytyki antropologii, głoszącej, że człowiek może zmieniać prawa i rzeczywistość. Ten nurt konserwatywnej krytyki zrodził się w okresie wielkiej rewolucji francuskiej, kiedy to wydarzenia rewolucyjne interpretowane były przez konserwatystów (m. in. przez de Maistre'a) jako gwałcenie rzeczywistości i praw danych od Boga, a sankiulotyzm np. (podobnie jak protestantyzm) ukazywany był jako zamach na uniwersalno-chrześcijańską jedność Europy.

Norwid winien być zatem — stwierdziła dyskutantka — rozpatrywany na tle konserwatywności europejskiej i dopiero ta perspektywa pozwoliłaby w pełni zrozumieć starcie Norwida z Mickiewiczem w r. 1848, zaś elementy systemu Norwida traktowane przez referenta jako antytotitarne musiałyby uzyskać dodatkową interpretację, gdyby uwzględniony został fakt, że były one formułowane dla polemiki z Mickiewiczem. W kontekście tej polemiki Norwidowska krytyka Mickiewiczowskiego *Składu zasad*, będąca skądinąd ważnym dokumentem społeczno-politycznych poglądów poety, jest nie do przyjęcia. Podobnie przeciwko zarzucanej Mickiewiczowi tendencji do zrywania ciągłości historycznej skierowana była Norwidowska koncepcja narodu odwołująca się do rodów. Antynomia ciągłości i nieciągłości była tu tylko szczegółową manifestacją ogólniejszej opozycji organicyzmu i rewolucjonizmu, opozycji konserwatywnej antropologii chrześcijańskiej reprezentowanej przez Norwida i antropologii rewolucyjnej reprezentowanej przez Mickiewicza. Nie można zatem owej „kartki z historii idei” zapisać bez wyjaśnienia sensu i przedmiotu sporu między Norwidem a Mickiewiczem w 1848 r. oraz bez określenia znaczenia tego sporu w polskim życiu duchowym.

Implikację referatu doc. dr Marii Grzędzielskiej (Lublin) *Nie nawiązane ogniwo rozwojowe poezji polskiej* stanowiło przeświadczenie o ciągłości i wewnętrznej prawidłowości procesu rozwoju poezji, przy tym założeniu bowiem mogła autorka przeprowadzić zamysł ukazania brakującego w istocie ogniwa poezji polskiej, sygnalizowanego przez lukę w owym procesie. Taką lukę w życiu literackim doby „przedburzowej” mogła być wypełnić poezja Norwida, stanowiąca zapoczątkowanie nowej tradycji poetyckiej, gdyby istniały warunki ku jej recepcji. Wobec faktu izolacji poety i jego dzieła funkcjonowało ono — jak paradoksalnie sformułowała to autorka — „dzięki swej nieobecności”. Przeprowadziwszy konfrontację Norwida z ruchem poetyckim połowy w. XIX — z poezją późnego romantyzmu, z neoklasycznymi propozycjami Parnasu, z Faleńskim przede wszystkim — i wnosząc ze sposobu recepcji poezji Faleńskiego o możliwościach (a raczej braku możliwości) podjęcia propozycji

Norwidowskiej, Grzędzielska uzasadniła tezę o niemożności dokonania przełomu poetyckiego przed powstaniem styczniowym, mimo wygasania romantyzmu, i o braku w ówczesnym życiu literackim warunków dla podjęcia przełomu dokonanego przez Norwida. Rozgromione pokolenie międzypowstaniowe nie zdołało sformować nowej szkoły ni programu, zaś propozycje, które mogły stanowić drogę twórczego wyjścia z romantyzmu i mogły być wobec siebie komplementarne — neoklasycyzm Fałęńskiego i „jakby presymbolistyczny” program poetycki Norwida — obie odtrącone (choć każda inaczej), nie miały wpływu na bieg poezji polskiej. Ogniu Norwidowe do końca stulecia pozostało bez nawiązania, co miało ważne konsekwencje dla późniejszej recepcji Norwida w oderwaniu od równoległej mu i współczesnej tradycji.

Prof. dr Bronisław Biliński (Rzym) w referacie zatytułowanym *Norwid w Rzymie i Rzym u Norwida* zgromadził obszerny rejestr realiów i faktów związanych z kolejnymi podróżami poety do „wiecznego miasta”, zwłaszcza z pobytem w Rzymie w latach 1847—1848. Podstawę dokumentacyjną referatu stanowiły nie tylko teksty — archiwalia i dzieła literackie — Norwida, ale również jego albumy rysunkowe, akwarele i karykatury, słowem, twórczość ikoniczna wzbogacająca wydatnie wiedzę o Norwidzie, przede wszystkim zaś autopsja i identyfikacja miejsc związanych z rzymskim epizodem biografii poety. Dzięki tym wielokierunkowym poszukiwaniom autor referatu nie tylko odtworzył rzymskie *itineraria* Norwida poświadczane w dokumentach i metodą opisu biograficzno-topograficznego naszkicował szlaki jego wędrówek, ale zrekonstruował także obraz działalności poety w tym okresie; zarysował sylwetki ludzi, środowiska, ukazał proces wzbogacania doświadczeń wewnętrznych Norwida pod wpływem zetknięcia z burzliwą ulicą rzymską w okresie rewolucyjnego zrywu Wiosny Ludów i wreszcie dał zarys kierunku przemian ideowych dokonywających się w twórczości poety pod wpływem wydarzeń 1848 roku. Obok sojuszków ideowych z konserwatywnymi odłamami emigracji ukazane zostały żywe reakcje Norwida na wszelkie echa sprawy polskiej i przejawy włoskiego Risorgimenta. Na podstawie omówienia kulminanty doświadczeń rzymskich: roku 1848 i jego śladów w późniejszej twórczości poety, prof. Biliński zmierzał do zrewidowania obiegowych poglądów na temat stosunku Norwida do rewolucji. Uświadomienie sobie gwałtowności konfliktu historycznego wpłynęło na zarysowanie się różnic ideowych w stosunku do Krasińskiego i zmartwychwstańców, postawiło poetę na rozdrożu między reakcją a progresywizmem, rzuciło przegrodę między Norwidem a reakcją. Proces osierocenia poety zaczynał się — wedle tezy prof. Bilińskiego — w Rzymie i wyrastał z polityki.

Zamykał sesję plenarną referat dr Zofii Trojanowiczowej (Poznań) *Norwid o Mickiewiczu*. Kontynuując w wybranym zakresie badania K. Górskiego, Z. Stefanowskiej, Z. Jastrzębskiego, autorka podjęła rozważania na temat źródła narastającego coraz bardziej z upływem lat krytycyzmu Norwida wobec Mickiewicza. Na podstawie analizy manifestów poetyckich Norwida (do tekstów programowych rozpatrzonych przez wcześniejszych badaczy włączywszy nadto *Psalmów* — *psalm*, *Quidama* i list poetycki *Do Walentego Pomiana* Z.) wysunęła autorka tezę, iż Norwid dwukrotnie formułował program nowej poezji: po r. 1848, pod wrażeniem wstrząsu rewolucyjnego, i w dziesięciolecie po powrocie z Ameryki, kiedy zaistniały szanse wydania jego utworów. W pierwszym programie odnowy sztuki poetyckiej, obok przekonania o klęsce Mickiewiczowskiego kanonu poezji i uświadomienia konieczności przekroczenia romantyzmu (uznanego za etap „nieorganiczny” wskutek wyłączności natchnienia), widoczny był optymizm i wiara w szansę nowej poezji, która miała zrealizować linię literatury postulowaną przez Mochnackiego. Jednak

już w liście *Do Walentego Pomiana Z.* optymizm ten znika. W miejsce przekonania, że romantyzm stanowi epokę zamkniętą, pojawia się przeświadczenie o żywotności i trwałości romantyzmu, ale również poczucie ciężenia jego siły fatalnej, hamującej dalszy postęp poezji. Dlatego musiał zostać zaatakowany Mickiewicz jako autor „ubałwochwalony” i odczytywany bezkrytycznie. Przeciwno jego jedynowładztwu eksponował Norwid Słowackiego i Krasińskiego.

Walka Norwida o odnowienie poezji była — zdaniem referentki — równa rangą sporowi klasyków z romantykami, z tym, że własną pozycję utożsamiał Norwid z sytuacją samotnego wśród swoich współczesnych Malczewskiego. W wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* da się ujawnić jako przedmiot ataku nie tylko leniwa krytyka i publiczność, ale również szkoła poetycka współuczestnicząca w zakłamywaniu i odpychaniu nowej prawdy, jaką reprezentuje *Quidam* — odepchnięto mianowicie „prozę, której się pisarz dotknąć uważa za zgrozę”. Walcząc o sztukę przeciwstawną tym wzorcom poezji romantycznej, które dominowały w społecznym odbiorze, Norwid formułował program poezji nie odwracającej się od rzeczywistości, przy czym sprawę wyboru drogi poetyckiej uważał za sprawę wyboru moralnego. Potęgą Mickiewicza kazała wносить, że zwycięstwo możliwe jest dopiero za grobem, stąd u początku *Vade-mecum* motyw „późnego wnuka”, a w epilogu cyklu myśl o przyszłości — korektorze wiecznej.

W dyskusji nad referatem o rzymskich itinerariach Norwida prof. Szmydtowa podkreśliła zasługi prof. Bilińskiego dla poszerzenia wiedzy o losach wybitnych ludzi naszej kultury we Włoszech oraz dla wzbogacenia naszych wiadomości o rzymskich latach Norwida.

W oparciu o cały przebieg sesji prof. Szmydtowa zauważyła, że jubileusz nie ograniczył się tym razem do procesu kanonizacyjnego, ale stał się sposobnością do dialogu i starć polemicznych.

Nawiązując do całości dyskusji, a zwłaszcza do interpretacji ideowego stanowiska Norwida, prof. Janion podjęła raz jeszcze sprawę sposobu odczytywania „prawdy Norwida”, która jest też prawdą o Norwidzie. Stosowane w naszej krytyce, publicystyce i badaniach literackich praktyki sporządzania okolicznościowych antologii cytatów, wykrawania ze spuścizny Norwida jedynie wyznawczej książeczki, stawiania Norwida ponad jego czasem dla celów taniej aktualizacji — nie ułatwiają wyświelenia prawdy i sprawiają, że, według celnego sformułowania M. Jastruna, Norwid pozostaje nadal „poetą nieznanym”, a myśl jego bywa obiektem nadużyć krytycznych. Przykładem zasadnej analizy sytuacji Norwida we właściwym mu kontekście literackim i historycznym był obok innych referat prof. M. Grzędzielskiej, która dała panoramę życia literackiego kraju około 1863 r. i wskazała na słabości tego życia, tłumacząc katastrofalne niepowodzenie poety. Tak zastosowana socjologia twórczości literackiej, socjologia recepcji poezji, prowadzi do sprawdzalnych naukowo rezultatów. Zupełnie odmienną metodą posłużył się np. M. Piechał w szkicu *Dzieje recepcji Norwida*. („Miesięcznik Literacki” 1971, nr 9), który — wyjąwszy Norwida z jego otocza społecznego i intelektualnego — konfrontuje go jedynie z obcymi myślicielami i pisarzami późniejszymi i nam współczesnymi (widi jego powinowactwa z Proustem, Poundem, Eliotem, „esencjalne zbieżności” między nim a Teilhardem de Chardin itd.). Artykuł wskazuje zatem, że ci właśnie pisarze i myśliciele stanowią kontekst dla Norwida, w czym przejawia się pewna pogarda dla własnej tradycji literackiej i intelektualnej.

Ta praktyka nabiera pełniejszej wymowy, jeśli zważyć — przypomina M. Janion — że podejmując polemikę z artykułem Przybosa *Próba Norwida* (polemikę zmierzającą do zdyskredytowania nowatorstwa awangardy), krytyk ten przywoły-

wał również „zagranicę”, ale już nie jako kontekst dla omawianych zjawisk poetyckich, lecz jako przysłowiowe „czarnego luda”. Tymczasem Przyboś właśnie odsłonił niezwykle istotną prawdę o Norwidzie zawartą w stwierdzeniu, że lektura Norwida budzi uczucia ambiwalentne: pociąga i odpycha. Zastanawiając się nad zagadką, dlaczego często biją czołem Norwidowi i cytują go, lecz nikt nie darzy uwielbieniem całości jego dzieła, Przyboś odpowiadał za siebie: czytanie poety to badanie jego stylu, czyli człowieczeństwa; Mickiewicz, Słowacki, Baudelaire czy Leśmian, ujmowani w całości, przynoszą taką godną akceptacji propozycję stylu-człowieczeństwa, natomiast lektura Norwida nie daje odpowiedzi jednoznacznej.

Dlatego też, zdaniem prof. Janion, niemożliwa jest jednoznaczna akceptacja dzieła i idei Norwida. Sytuowanie go np. na linii opozycji wobec idei pretotalitarnych domaga się odpowiedzi: czy to Mickiewicz — przeciw któremu faktycznie skierowana była opozycja Norwida — miałyby idee te reprezentować? Podejmowane próby traktowania Norwida jako „progresywnego tradycjonalisty” — jak to usiłował czynić Łapiński — muszą strzec się jednostronności; ukazując ideowe racje Norwida i jego powinowactwa (z Ballanche'em raczej niż z de Maistre'em) nie można uchylać się od ukazania racji ideowych jego przeciwników, albowiem „twarz mają nie tylko ludzie z własnego obozu”. Przywołując tu sformułowanie J. Szackiego, prof. Janion wskazała jego pracę o paradoksach myśli kontrewolucyjnej jako przykład znakomitego użycia marksistowskiej metody, pozwalającej ujmować idee w ich historycznym kontekście. Natomiast rozbieżność w odczytywaniu Norwida jako „późnego romantyka” przez Z. Stefanowską i jako nieromantyka przez M. Jastruna da się wyjaśnić — zdaniem M. Janion — na gruncie dwu różnych perspektyw w badaniu literatury, określonych przez Crocego jako perspektywa estetyczna i socjologiczna; te obie perspektywy nie muszą się wyłączać i jest możliwe ich uzgodnienie.

Doc. Stefanowska kontynuując polemikę wyraziła przekonanie, że „spory poetów” i o poetów nie zmuszają do wyboru racji którejkolwiek ze stron uczestniczących, a różnorodność propozycji światopoglądowych świadczy o bogactwie kulturalnym, podczas gdy walka o jedną rację nadrzędną i o prymat jednego wieszca jest świadectwem ubóstwa kulturalnego. Akceptacja tradycji Norwidowskiej jako tradycji myśli skierowanej przeciw mentalności i zaścianowości społeczeństwa polskiego, przeciw terroryzmowi patriotyzmu i przeciw tępemu nacjonalizmowi, jako tradycji liberalizmu wreszcie — nie czyni krzywdy racjom Mickiewicza, a jest tym bardziej wskazana, że Norwidowski nurt krytyki reprezentowany był u nas bardzo słabo.

Prof. Janion uzupełniła, że spory o wieszczów (właściwe zresztą — wbrew sugestiom dyskutantów — nie tylko Polakom) bynajmniej nie są infantylne, lecz są wyznacznikiem stosunku do spraw ogólnych; zaś emocjonalny stosunek do poezji nie musi obniżać intelektualnego waloru życia narodowego, byle nad emocjonalnym stosunkiem dominował rygor intelektualnego przemyślenia.

Zdaniem prof. Bilińskiego sesja dostarczyła argumentów za tezą, iż każdy wielki pisarz jest konfliktowy i niejednoznaczny, zwłaszcza w chwili przełomów rewolucyjnych, *in actu*; dla pełnego oświetlenia stanowiska Norwida byłoby celowe zorganizowanie sesji kompleksowej, z udziałem również filozofów, historyków, teatrologów, historyków sztuki.

Zamykając obrady sesji prof. dr Maria Żmigrodzka stwierdziła, iż zaprezentowane referaty sygnalizowały kierunek już prowadzonych oraz godnych podjęcia badań nad spuścizną poety i jego miejscem w tradycji literackiej; jedne podejmowały problemy szczegółowe, wnosząc nowe obserwacje i propozycje interpretacyjne,

inne skupiały się na problemach kontrowersyjnych, które nie mogą liczyć na ogólną zgodę. Dominował w obradach problem wyboru wartości w toku obcowania kulturowego z tradycją. O ile bezspornie uznawane jest nowatorstwo Norwida w zakresie sztuki poetyckiej, o tyle jedną z trudniejszych do uzgodnienia kwestii okazało się zagadnienie ideologii Norwida. Tak np. w wystąpieniu Z. Łapińskiego cenne było wskazanie na uniwersalizm Norwida i na szerokie, wolne od etnocentrycznych ograniczeń pojmowanie idei patriotyzmu i narodu; zarazem jednak widoczna była w tej wypowiedzi sfera ocen wartościujących, które nie będą mogły liczyć na aprobatę i zgodę. Marksistowskie badacze historii idei nauczyli się cenić przenikliwość konserwatystów, jednak trudno będzie jednoznacznie uznać pewne nieorganicystyczne koncepcje XIX-wieczne za przesłanki pretotalitarne; w tej mierze nadal będzie istnieć różnica stanowisk. Toteż wyrażone na początku obrad oczekiwania szlacheckich różnic zostały zrealizowane, niemniej przeto sesja posunęła naprzód wiedzę o Norwidzie i przyczyniła się do konfrontacji oraz pogłębienia poglądów na rozwój literatury polskiej w XIX wieku.

Poza programem sesji plenarnej odbyło się spotkanie „przy okrągłym stole” w gronie tłumaczy poezji Norwida na języki obce, które poprowadził dr Edward Balcerzan (Poznań). Zaproszeni zostali na to spotkanie następujący badacze i tłumacze poezji Norwida: dr Carl Dedecius, dr Rolf Fieguth (NRF), dr George Gömöri (Anglia), dr Peer Hultberg (Dania), Jan Pilař (ČSRS), Andreana Radeva (Bułgaria), dr Jadwiga Sell (USA), dr Maria Stojilkovic (Jugosławia), dr T. Venclova (ZSRR).

Dr Balcerzan zapoczątkowując dyskusję wprowadził modelowe rozróżnienie dwu wariantów pracy przekładowej ujmowanej w perspektywie komunikacji literackiej: w pierwszym przypadku tłumacz zbliża się do roli „reportera” informującego wiernie o swoistości zjawiska przyswajanego; w drugim przypadku manifestuje postawę artysty zmierzającego do stworzenia dla przyswajanego poety w ramach kultury pojmowanej bardziej uniwersalnie miejsca analogicznego do tego, które poeta ów zajmuje w swoim macierzystym kręgu językowym. Ta sama biegunowość da się wyśledzić w autoświadomości Norwida i w jego twórczości. Jeden biegun stanowi tu dążność do idiolektyzacji wypowiedzi, do stworzenia własnego, maksymalnie zindywidualizowanego — stąd hermetycznego — języka, którego przekład wymagałby komentarza objaśniającego, zaś najdoskonalszym komentarzem byłaby całość dzieła poety. Drugim biegunem jest dążność do uniwersalizacji wypowiedzi poetyckiej, nastawienie na odbiór uniwersalny, wykraczający poza granice językowe polszczyzny, aktualizujący wpisane w utwór złoza i elementy innych kultur i cywilizacji. Odpowiedniki tych dwu tendencji można znaleźć zarówno w badaniach literackich nad Norwidem jak i w doświadczeniach translatorskich. Światło na problem hermetyzmu, „ciemności” oraz uniwersalizmu, „wielojęzyczności”, „jasności” Norwida mogą rzucić doświadczenia tłumaczy.

Wszyscy zaproszeni goście starali się dostarczyć maksimum wiadomości o recepcji poezji Norwida w kręgu ich kultur narodowych i języków oraz dzielili się własnymi doświadczeniami z pracy przekładowej.

Dr Fieguth stwierdził, iż opozycja idiolektu i uniwersalizmu w systemie wypowiedzi poetyckiej Norwida oraz opozycja tłumacz-reporter a tłumacz-artysta zbudowane są z członów, które nie muszą się wykluczać, najczęściej zaś przenikają się wzajemnie i widoczna jest między nimi funkcjonalna łączność. Idiolektyzacja języka

polega na jego odpowszedzeniu, stąd też stopień dostępności lub „ciemności” tego języka może być analogiczny w oryginale jak w przekładzie.

Doc. Treugutt zwrócił uwagę na to, że przekład jest z natury rzeczy dookreśleniem i interpretacją miejsc „ciemnych”, dlatego też jego lektura z reguły jest łatwiejsza niż lektura oryginału.

Dr Gömörj scharakteryzował sytuację i stopień (nikły) znajomości Norwida w świecie anglosaskim oraz w kręgu języka węgierskiego. Z doświadczeń tłumaczy na język angielski wynika, iż uniwersalizują oni teksty Norwida tak, by przypominały równoległe czasowo zjawiska poezji angielskiej, np. by Norwid przypominał młodego Yeatsa. Ponieważ w kulturze angielskiej przyjęte jest, że rym nie jest warunkiem obowiązkowym w przekładzie poezji, dlatego przekład biały — choćby najświetniejszy — będzie zawsze tworem odmiennym od oryginału. W kulturze węgierskiej natomiast obowiązuje wierność przekładu w zakresie rymu, rytmu, intonacji itd. — i tu Norwid może stać się rewelacją ze względu na brak analogicznego zjawiska w kręgu romantycznej i poromantycznej poezji węgierskiej.

Dr Venclova scharakteryzował warunki recepcji Norwida w kręgu języka litewskiego i języka rosyjskiego. Przekłady dokonywane przez dra T. Venclovę mają na celu ukazanie wybitnego zjawiska, które tłumacz poznał za pośrednictwem kultury rosyjskiej, a które może w kręgu kultury litewskiej spełnić równie doniosłą rolę jak niegdyś twórczość Mickiewicza.

Dr Pilař, tłumacz i wydawca tomu poezji Norwida, przedstawił własną koncepcję przekładu, którą kierował się w swojej praktyce. Założeniem jego było, aby unikając nadmiernej dokumentarności pozostać jednak wiernym duchowi oryginału i dać wyobrażenie o wielkości poety, wprowadzić go do hierarchii wartości kultury własnego kraju. Wybór padł najpierw na *Fortepian Szopena* ze względu na nowoczesną strukturę utworu i jego refleksję filozoficzną. Trudny problem dla tłumacza nastęrcza nasycenie „polskością” naszej poezji i stale manifestowana obecność dziełnictwa historycznego; tradycja jest tu katalizatorem w porządkowaniu współczesności, a tłumacz natrafia na zagęszczenie realiów historycznych, masek, aluzji i symboli. Jeśli jednak nie chce tworzyć przekładu wyłącznie dla fachowców, lecz dla czytelników, musi zachować umiar w obciążaniu tekstów objaśniającym owe realia komentarzem, musi zaufać autonomicznej wartości i nośności tekstu poetyckiego. Tak np. kluczem do *Fortepianu Szopena* dla czytelnika czeskiego był nie komentarz, ale uniwersalna wielkość muzyki Chopina. Struktura obrazowa i rytmiczna wiersza polskiego, odmienna niż w wierszu czeskim, również nastęrcza tłumaczowi nierozwiązywalne trudności. Pomostem dla zrozumienia Norwida przez odbiorcę czeskiego była nowoczesność jego poezji (obecność takich środków, jak skrót, ironia) oraz włączenie Norwida w kontekst „poetów wyklętych”, którzy dotychczas patronują czeskiej poezji.

Reprezentantka Bułgarii, A. Radeva, podzieliła się w swojej wypowiedzi bardzo osobistymi doświadczeniami pracy nad zgłębieniem osobowości poety i nad przekładami jego wierszy oraz scharakteryzowała swój warsztat translatorski.

Dalsza dyskusja tłumaczy dotyczyła również kryteriów doboru wierszy oraz kanonu tekstów najczęściej tłumaczonych.

Wszystkie referaty, głosy uczestników dyskusji, a także wypowiedzi tłumaczy zostaną udostępnione w osobnej publikacji.

Janina Kamionkova