

Jolanta Czarnomorska

"Vade-mecum", Cyprian Norwid,
oprac. Józef Fert,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1990 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/3, 270-280

1992

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.

w naszym przeglądzie są — liczbowo rzecz ujmując — marginesem produkcji wydawniczej. Zauważmy jednak, jak wiele ówczesnych wydań pozostaje podstawową bazą materiałową dla studentów polonistyki poznających oświeceniowe dzieła literackie: *Pisma wybrane* Konarskiego, *Historia* Krasickiego (w opracowaniu Klimowicza), *Organy* Węgieńskiego, *Sarmatyzm* Zabłockiego (tekst przygotowany dla BN przez Mikulskiego), *Sztuka rymotwórcza* Dmochowskiego, *Wybór pism* Jezierskiego i inne jeszcze, dotąd nie zastąpione poprawniejszymi, pełniejszymi, doskonalszymi edycjami.

Truizmem staje się powtarzanie, że indywidualne pasje badawcze, owocujące wyliczonymi wydaniem, realizowały się na tle społeczno-politycznych uwarunkowań powojennych, ogólnych zmian założeń dotyczących roli literatury i zadań literaturoznawstwa. Zagadnieniem determinantów żywej obecności Oświecenia w realiach lat 1944–1956 zajmował się piszący te słowa w syntetyzującym szkicu zawartym w zbiorze *Z badań nad polską tradycją literacką*¹⁷⁷.

Powszechnie wiadomo, iż w omawianym okresie (szczególnie w latach 1949–1954) literaturze — także oświeceniowej — została przypisana rola niemal wyłącznie instrumentalna (oręża w ideologicznym arsenale ustroju), a ciasny pragmatyzm wyznaczał jej ściśle określone obszary oddziaływania. Celem polityki kulturalnej było użycie literatury jako narzędzia manipulowania społeczeństwem. Polityczna aktualizacja dzieł literackich w XVIII polegała na przywoływaniu przeszłości w roli znaczącego argumentu w bieżących sporach.

Trzeba wyraźnie podkreślić, iż owych szkodliwych zamiarów nie udało się animatorom opisanych działań doprowadzić do końca. Realizatorzy założeń potrafili często ustrzec się przed niebezpieczeństwem nadużywania ich trudu przez ideologów rządzącego obozu politycznego. Składając rozmaite werbalne deklaracje i podkreślając swą lojalność wobec dokonujących „rewolucji kulturalno-oświatowej” byli w rzeczywistości kontynuatorami posiadającej w Polsce wieloletnią tradycję postawy dającej się określić formułą: „róbmy swoje”. „A Mikulski sobie dłużej” — konstatawał po latach jeden z jego uczniów, Zbigniew Kubikowski¹⁷⁸.

Około roku 1956 także Oświecenie przestało już pełnić funkcje służebne wobec doraźnych zamówień polityki i propagandy. Pozostały natomiast „trwale zdobycze” lat 1945–1956: ówczesne edycje poezji, prozy i dramatu epoki Oświecenia, którym w mniejszym stopniu niż opisom zjawisk literackich i sądom wartościującym zaszkodzić mógł upływający czas.

Stanisław Kukurowski

Cyprian Norwid, VADE-MECUM. Opracował Józef Fert. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. CXLII, 214. „Biblioteka Narodowa”. Seria I. Nr 271. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Błoński i Mieczysław Klimowicz).

Obecną edycję poprzedziły kolejno: podobizna autografu opublikowana przez Wacława Borowego (1947), przygotowana w Anglii edycja Kazimierza Sowińskiego (1953) oraz cztery wydania *Vade-mecum* w opracowaniu Juliusza W. Gomulickiego (1962, 1966, 1969, 1971)¹.

Poszczególne wiersze cyklu zostały opatrzone komentarzami filologicznymi Juliusza W. Gomulickiego w opracowanych przez niego edycjach — *Dzielał zebranych* i *Pismach wszystkich* (tu komentarze oszczędniejsze). Wydania te, niezwykle cenne dla historyków literatury, a zwłaszcza dla badaczy twórczości Norwida, nie były jednak wolne od omyłek. Ale też *Vade-mecum* uchodzi za zbiór stawiający edytora przed zadaniami wyjątkowo złożonymi.

W świadomości poety zbiór *Vade-mecum* zajmował miejsce wyjątkowe — miał się stać głosem

¹⁷⁷ S. Kukurowski, *Oświecenie w publikacjach lat 1944–1956. Uwarunkowania i dokonania — próba bilansu*. W zbiorze: *Z badań nad polską tradycją literacką* (w druku).

¹⁷⁸ Cyt. za: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Warszawa 1986, s. 35.

¹ C. Norwid, *Vade-mecum*. Podobizna autografu z przedmową W. Borowego. Warszawa 1947; C. K. Norwid, *Vade-mecum*. Przygotował do druku K. Sowiński. Tunbridge Wells 1953. „Oficyna Poetów i Malarzy na Emigracji w Anglii”; C. Norwid, *Vade-mecum*. Wydał z autografu, uzupełnił i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki. Warszawa 1962 (wyd. 2, zmienione: 1969); C. Norwid, *Dziela zebrane*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 1. Warszawa 1966, s. 535–686; C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 2. Warszawa 1971, s. 7–71. Do *Dziela zebranych* odsyłam skrótem D, do *Pism wszystkich* — skrótem P. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne — stronicę.

moralisty „wieku upadku” literatury i sztuki polskiej, krokiem ku nowej poezji. W przechowywanym w Bibliotece Narodowej autografie *Vade-mecum*, będącym rodzajem kodeksu, do którego Norwid przepisywał na czysto swoje wiersze lub wklejał luźne karty, widoczne są poprawki poety. Dowodzą one, że w miarę upływu lat zbiór podlegał swoistej ewolucji. Dokonywane najczęściej kreką i ołówkiem poprawki są — nie zawsze, lecz często — niewyraźne, niedbałe, jak gdyby czynione w pośpiechu; niekiedy autor rezygnował z wprowadzania dalszych zmian w tekście, choć rękopis wskazuje, że je rozpoczął. Ponadto w kodeksie znajdują się puste karty opatrzone tylko numerami kolejnych wierszy, a także utwory, co do których nie ma pewności, czy powinny zostać włączone do cyklu.

Wszystko to sprawia, że edytor przystępujący do wydania *Vade-mecum* staje przed licznymi znakami zapytania i musi podejmować decyzje, które niejako *a priori* są dyskusyjne.

Józef Fert zastrzega: „Niniejsza publikacja VM [tj. *Vade-mecum*] — zgodnie z zasadami serii BN — nie pretenduje do kompletności i źródłowej wzorowości; jest efektem daleko posuniętego kompromisu między intencjami autorskimi i oczekiwaniami współczesnego czytelnika, [...]” (s.CXXVI–CXXVII).

Jak zatem wygląda ten kompromis od strony edytorskiej? Już *Wstęp* dowodzi, że nowy wydawca *Vade-mecum* porusza się pewnie wśród zagadnień autografu i wariantów tekstu. W sposób kompetentny wyjaśnia zawiłe etapy powstawania wersji czystopisu przeznaczonej dla wydawcy i dalsze jego koleje. Wynikiem szczegółowej analizy rękopisu są filologiczne adnotacje towarzyszące poszczególnym wierszom.

BN-owskie wydanie *Vade-mecum* respektuje układ cyklu pochodzący od Norwida; edytor zaznaczył jedynie miejsca brakujących ogniw, nie wypełniając ich — jak to czynił w swoich wydaniach Gomulicki — tekstami znajdującymi się w tym samym rękopisie, lecz pozbawionymi numerów wyznaczających im kolejność. Fert umieścił też w cyklu wiersze zachowane w niepełnym kształcie.

Tekst główny stanowią ostateczne wersje liryków, informacje o autorskich poprawkach znalazły miejsce w przypisach. W przypadku istnienia dwóch znacznie się od siebie różniących wersji tego samego utworu (dotyczy to wierszy *Ogólniki*, *Addio!*, *Liryka i druk*, *Ciemność*, *Narcyz*, *Sieroctwo*, *Saturnalia*, *Powieść*) obie redakcje włączono do tekstu głównego. Również Gomulicki w *Dzieliach zebranych* zamieścił nowe redakcje 8 wierszy; w *Pismach wszystkich* (w *Dodatku do Vade-mecum*) osobno wydrukował 10 tekstów, wśród których znalazły się zarówno nowe redakcje z rękopisu Biblioteki Narodowej i innych autografów, jak i redakcje pierwodruków, które ukazały się za życia autora. Józefowi Fertowi należą się słowa uznania za lekcje skreśleń i poprawek Norwida. Celność tych lekcji, która wynika także z gruntownej analizy tekstów, uwidoczniła porównanie z autografem i edycjami Gomulickiego.

Norwid dokonywał poprawek w tekstach czystopisu; świadczą one o tym, iż pracował ciągle nad tymi samymi wierszami. Jeszcze w latach siedemdziesiątych nie zrezygnował z publikacji zbioru — tym większy sens miało jego doskonalenie. Gdy w październiku 1871 prosił Jadwigę Łuszczewską o pośredniczenie w wydaniu zbioru w Warszawie, a także gdy w lipcu 1878 zwrócił się z podobną prośbą do Augusta Cieszkowskiego, tym razem licząc na publikację w Poznaniu, myślał o cyklu *Vade-mecum* jako całości, choć niewielką ilość tekstów poddał radykalnym zmianom. Gomulicki sądzi, że najbardziej znaczące poprawki Norwid naniósł w latach siedemdziesiątych, kiedy włączał teksty wierszy do większych całości (np. poematów) lub przeznaczał niektóre z liryków do osobnej publikacji (D 2, 173–174). Warto jednak raz jeszcze podkreślić, iż zmian dokonywał ciągle w tym samym egzemplarzu, który w połowie lat sześćdziesiątych przeznaczony był dla Brockhauza. Nowy wydawca, którego poeta szukał przez Łuszczewską i Cieszkowskiego, musiałby respektować wszelkie pochodzące od autora poprawki. Dziś czytalibyśmy wiersze *Vade-mecum* w ich ostatecznym kształcie. Artysta — zdaniem Konrada Górskiego — „korzysta z przywileju, który pozwala mu udoskonalać dzieło nawet po jego opublikowaniu”². Czy wobec tego można uznać za zgodne w pełni z wolą autora publikowanie dwóch tekstów zamiast jednego?

Porównajmy te teksty. Niewiele różnią się wersje *Ogólników*, *Narcyza* i *Saturnaliów*. Nieco inaczej jest w przypadku wiersza *Liryka i druk*, w którym najpoważniejsza zmiana polega na pominięciu strof 3 i 4. Ciekawe, że zasadniczo nie wpływa to na interpretację tekstu. W jego pierwotnym kształcie owe dwie strofy zawierały odwołujące się do konkretnego przykładu wyjaśnienie istoty poezji („treść” wypowiedzana bez „liry”, handlarz oddający „grosz zwierzony” bez

² K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo w dziełach literackich*. Warszawa 1975, s. 29.

„wesela”). Wymowa tekstu pozostała taka sama; zmienił się jednak dość wyraźnie obraz odbiorcy. Druga wersja, pozbawiona strof stanowiących dodatkową eksplikację, domaga się od niego większej aktywności przy lekturze. Mając na uwadze racje edytora, należałoby zapytać, czy zwrócilibyśmy na to uwagę, znając jedynie drugą wersję. Natomiast szacunek dla zamysłu autora nakazywałby postawienie innego pytania: czy publikacja obu redakcji tekstu nie wchodzi w konflikt z intencją poety przez fakt, iż w pewien sposób niweczy wysiłek Norwida, który – wprowadzając zmiany do tekstu – zwiększył swe wymagania wobec czytelnika?

Rozważając właśnie przypadek *Liryki i druku*, Gomulicki pytał: „Jak powinien teraz postąpić edytor VM?” I odpowiadał: „opublikować albo wierny tekst sześciowrotkowej redakcji kaligraficznej (wg przekazu z r. 1865), albo wierny tekst czterowrotkowej redakcji najpóźniejszej, najlepiej zaś obydwaj: pierwszy jako mający *imprimatur* autora, drugi zaś jako próbny, zgodny z jego ostatnią intencją, chociaż takiego *imprimatur* pozbawiony, poprawki bowiem mogły pójść jeszcze dalej i głębiej” (D 2, 162). Nowa redakcja – powstała w wyniku naniesienia poprawek – wydaje się przemyślana i kompletna. Dlaczego zatem nie uznać, że towarzyszyło jej autorskie *imprimatur*? Przecież w takim kształcie Norwid chciał opublikować zbiór w latach siedemdziesiątych.

Przyjrzyjmy się innym utworom. Wyraźne dążenie do zaktywizowania odbiorcy ujawniają zmiany wprowadzone do wiersza *Ciemność*, tekstu pełniącego w tym zbiorze – jeśli nie w całej twórczości poety – funkcję wykładni Norwidowskiego wyobrażenia idealnego czytelnika. Oszczędniejszy w dwu pierwszych strofach język i skrócenie czwartego wersu każdej ze strof (z 9 sylab w pierwszej strofie została jedna, w drugiej – 3) powodują, że tekst odbieramy jako mniej jednoznaczny, pełen napięcia i obawy, że mówiący wkrótce zamilknie. Właśnie owo milczenie – jakże „czytelne” w drugiej wersji, a zastępujące potok słów pierwszej – decyduje przede wszystkim o odmienności dwóch redakcji *Ciemności*.

Ciekawy wydaje się w kontekście tych rozważań także wiersz *Sieroctwo*. W nowej redakcji Norwid zrezygnował z drugiej strofy mówiącej o dwu cywilizacjach. W ten sposób istniejące w tekście przeciwstawienie: „odkrywający” – „zakrywający” odnosi się do wspomnianego w pierwszej strofie „postępu”, ale i do „śmiertelnego człowieka”.

Również druga wersja wiersza *Addio!* skłania czytelnika do większego wysiłku. Rezygnuje ona z obrazu zawartego w pierwszej redakcji.

I wersja

Węzeł swój roztargnij, synu ziemi!
Bo nie dojrzyś i cieniu mego zgoła...

II wersja

Rozłącz się, synu ziemi!
Nie dojrzałyś i cieniu mego zgoła...

Wyobraźnia odbiorcy uaktywnia się, a drugi z przytoczonych wersów (w nowej redakcji) wprowadza – dzięki trybowi przypuszczającemu – także cień niepewności. Podobnie jak w *Addio!*, także w *Ogólnikach* Norwid zmniejszył rozmiar wersu.

Wszystkie przytoczone przykłady pozwalają, jak sądzę, stwierdzić, iż Norwid poprzez świadome działania w sferze języka, wersyfikacji i poetyckiego obrazowania zwiększa dystans między tekstem a odbiorcą, zmusza czytelnika do aktywnej współpracy. Czy zatem edytor ma prawo ułatwiania lektury poprzez publikację wcześniejszych wersji, z których autor chyba jednak zrezygnował? Z pewnością odpowiedź na to pytanie daleka jest od jednoznaczności, ale warto je tutaj zadać.

Fert, publikując obie redakcje, wybrał – jak zapowiedział we *Wstępie* – rozwiązanie kompromisowe. Próbą pogodzenia intencji autorskiej i oczekiwań współczesnego odbiorcy jest także modernizacja często niekonsekwentnej pisowni poety. Edytor zwraca uwagę, iż tendencja wyraźnie archaizująca w stosunku do obowiązującej w czasach Norwida normy przybiera niekiedy kształt świadomego zabiegu poetyckiego, staje się elementem literackiej stylizacji. W przypadku samogłosek dotyczy to *e* pochylonego (w środku rdzenia i w pozycji rymowej) czy pochylenia *o* w wyrazach takich jak „cós,” „któs”. Znaczącą cechą wymowy Norwida są zmiękczone spółgłoski w wyrazach „żwierzę”, „żwierciadeł”. Edycja Ferta jest tu zgodna z oryginalną pisownią autora.

Wydanie zachowuje Norwidowski zapis spójnika „jeżli”. I chyba jest tylko błędem zecerskim to, że w wierszu *Pamięci Alberta Szeligi hrabi Potockiego*, w którym forma „jeżli” umożliwiała utrzymanie 10-zgłoskowego rozmiaru wiersza:

Legł – i umarł głos mój, jak Twe ciało:
Choć – ból to równy (jeżli: *Człek jest styl*),

– wydrukowano „jeżeli” (s. 152), co powoduje zakłócenie rytmu.

Pewne zastrzeżenia budzi brak konsekwencji w traktowaniu pochodzących od Norwida wyróżnień w tekście przez podkreślenie. Jako przykładem posłużę się tekstem wiersza *Do Walentego Pomiana Z.*, w którym Norwid zastosował wyróżnienia dwójakiego rodzaju: podkreślenie ciągłą linią lub jednocześnie podkreślenie wyrazu i zapisanie go nieco większymi literami. W tym drugim przypadku edytor stosuje wersaliki (np. „Pytasz mię, jak? je nazwać — PISMA albo DZIELA?”, s. 188). W wersji: „A któż zapłacze po nas — kto? — oprócz Ironii” (s. 200) wyraz „Ironia” został przez Norwida zapisany tak, jak „Pisma” i „Dziela”. Tu edytor zrezygnował jednak z wersalików, pozostając jedynie przy spacji.

Podobne rozwiązanie edytor przyjął w wersji: „Zaiste — niech mię taki nie uczy, co? jasne” (s. 201), stosując jedynie spację, choć „co? jasne” Norwid zapisał tak samo jak wyrazy „Dzielo” i „Agenda” w wersach: „Iż książkę stąd powstała, że taką AGENDĘ / Zwałbym DZIEŁEM i więcej: że jest dziełem, wierzę —” (s. 190), gdzie Fert obydwa wyrazy zapisał wersalikami.

Nie całkiem można przystać na sposób traktowania autorskiej interpunkcji. Często jest ona niezgodna z obowiązującą ówczesnie normą (edytor nazywa to „nadużyciem” interpunkcyjnym, s. CVI). Czy jednak można uznać za uprawnione zastępowanie istniejących w autografie przecinków znakami emocjonalnie bardziej nacechowanymi, jak myślnik, a przede wszystkim wielokropek? Na potrzebę ostrożności w modernizowaniu interpunkcji Norwida zwróciła uwagę już w 1968 r. Zofia Trojanowiczowa w recenzji *Dzieł zebranych*. Podkreślała wtedy, że takie zabiegi są uprawnione, „dopóki edytor modyfikuje interpunkcję Norwida w celu uczynienia jego tekstu zrozumiałym dla współczesnego czytelnika”³. Fert tłumaczy wprowadzone przez siebie zmiany pragnieniem ocalenia „jak najwięcej z tego, co służyło Norwidowi do cieniowania znaczeń, tonacji, wręcz — kształtu słowa”, i dodaje, że „zmuszało to do sięgania po znaki »ratunkowe«, głównie myślnik i wielokropek” (s. CXXXI). Zastępowanie przecinków innymi znakami interpunkcyjnymi, by „cieniować znaczenia”, może w wielu przypadkach stać się poprawianiem Norwida, a w konsekwencji — interpretacją jego tekstów z perspektywy edytora jako odbiorcy. Oto kilka przykładów zaczerpniętych z jednego tylko wiersza, [*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*] (s. 18):

Wersja autorska

Niewiast zaklętych w umarłe formuły
Spotkałem tysiąc — i było mi smętno,
Że wdzięków tyle, widziałem, niecuży!

— Czemu? dlaczego? w przesyty-Niedzielę
Przyszedłem witać i żegnać, tak wiele...?
Nic, nie uniósłszy na sercu, prócz szaty;
Pytać was, nie chcę i nie raczę: Katy!...

Wersja edytora

Niewiast, zaklętych w umarłe formuły,
Spotkałem tysiąc; i było mi smętno,
Że wdzięków tyle widziałem — niecuży!
[w. 27–29]

— Czemu? dlaczego? w przesyty-Niedzielę
Przyszedłem witać i żegnać... tak wiele?
Nic nie uniósłszy na sercu — prócz szaty —
Pytać was — nie chcę i nie raczę: KATY!...
[w. 39–42]

Myślę, że nie do końca da się uzasadnić zastąpienie w wersji 28 myślnika średnikiem, który jakby zakłóca ciągłość myśli wyrażonej w pierwszych trzech wersach. Myślnik w autografie pełni rolę retardacji, wprowadza element niepokoju i oczekiwania, na które odpowiedzią jest stwierdzenie „i było mi smętno”. Średnik pochodzący od edytora niweluje to napięcie.

W wersji 41 edytor dokonał odwrotnego zabiegu: średnik, który w wersji Norwidowskiej dzielił czterowiersz na niesymetryczne części (3 + 1), został zastąpiony myślnikiem, w wyniku czego linia podziału przesunęła się — jego sygnałem stał się pytajnik kończący drugi wers. Czy zmienia to interpretację? Średnik w wersji autorskiej sprawia, że słowa „Nic nie uniósłszy na sercu, prócz szaty” odnoszą się do sytuacji powitania i pożegnania, a nie pytania skierowanego do „katów”. Gdyby pytajnik kończący drugi wers potraktować nie jako sygnał zakończenia pewnej całości składniowej, lecz — jak zdarza się często w poezji Norwida — jako znak emocjonalnego napięcia i refleksji, można by „Nie” otwierające trzeci wers uznać za odpowiedź na pytanie: „tak wiele...?” Norwidowski średnik pozwala na odnalezienie w trzech pierwszych wersach wahania i niepewności, które przelamuje dopiero zdecydowany ton ostatniego wersu. Myślnik wprowadzony przez Fertę (w drugim wersie z kolei przecinek zastąpiono wielokropkiem) zdaje się niepokojąco ujednolaczać sytuację liryczną.

W wierszu *Ruszał z Bogiem* na miejscu przecinka pojawił się wielokropek (s. 67):

³ Z. Trojanowicz, rec.: C. Norwid, *Dzieła zebrane*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 1–2. Warszawa 1966. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 306.

Wersja autorska

To, nadmienię tylko jeszcze:
 Że nie zmyślił sobie tego wieszczę,
 Bo zbyt jest piękne!

Wersja edytora

To nadmienię tylko jeszcze:
 Że nie zmyślił sobie tego wieszczę...
 Bo zbyt jest piękne! [w. 22–24]

Przecinek Norwida uzasadnia konstrukcja składniowa. Jedynym sygnałem emocjonalnego zaangażowania jest w autografie wykrzyknik po słowie „piękne”. Wielokropek edytora wprowadza dodatkowy element napięcia, co może wynikać z indywidualnych nawyków lekturowych.

Pytajnik pełni u Norwida szczególną rolę, ale – zdaniem edytora – można dostrzec „niewątpliwie nadużywanie tego znaku przez poetę” (s. CIX). Oto np. w ostatniej strofie wiersza *Bliscy* dokonano edytorskiej korekty, zmieniając miejsce znaku zapytania (s. 103).

Wersja autorska

— — A, którzy znikną z Elektry twój siły
 Lub, znajdują się w życia składni:
 A których czekać u swojej mogiły
 Będziesz — —?
 — ja, nie chcę... sam zgadnij...

Wersja edytora

— — A którzy znikną z elektry Twojej siły
 Lub znajdują się w życia składni;
 A których czekać u swojej mogiły
 Będziesz — —
 — ja? — nie chcę... sam zgadnij... [w. 41–44]

Miejsce autorskiego znaku zapytania nie powinno w tym przypadku budzić wątpliwości – mówiący zwraca się do odbiorcy z dwuczęściowym pytaniem. Sam nie udzieli na nie odpowiedzi („— ja nie chcę...”), tu zaczyna się rola lirycznego „ty” („sam zgadnij...”). Rozwiązanie zaproponowane przez edytora w sposób zasadniczy zmienia wymowę tej części utworu. Sugeruje bowiem, że to mówiący „zniknie z elektry siły” i to na niego ktoś będzie „czekać u swojej mogiły”. Wiersz w takim kształcie byłby równie interesujący, jednak Norwid napisał go inaczej. Gomulicki w tym przypadku był wierny Norwidowi (P 2, 77).

Nb. komentarz do wyrażenia „z elektry” ogranicza jego rozumienie do energii biologicznej (s. 103). Fert nie informuje czytelnika, że w autografie Norwid użył dużej litery i zapisał: „z Elektry”. Duża litera – którą w opracowanych przez siebie wydaniach zachował Gomulicki – wprowadza do wiersza dodatkowe znaczenia, gdyż przywołuje kontekst mitologiczny. Czy zmiana dokonana w nowej edycji nie jest interpretacyjnym unikamiem?

„VM to jedyny autorski zbiór liryki pozostały po Norwidzie” (s. XCIX). Pozornie powinno to ułatwić właściwe odczytanie woli autora. Józef Fert starał się pogodzić jego intencję z oczekiwaniami „późnego wnuka”, nie zawsze jednak można to osiągnąć, traktując z szacunkiem i autora, i odbiorcę. Często – jak się wydaje – w celu osiągnięcia kompromisu edytor wybierał własne przyzwyczajenia lekturowe. A jednak dla wielu czytelników omawiana edycja pozostanie na długo wersją usankcjonowaną tradycją serii „Biblioteka Narodowa”, podobnie jak *Wstęp* dla niejednego czytelnika stanowić będzie znaczące wprowadzenie do twórczości Norwida.

Obecne wydanie *Vade-mecum* adresowane jest do odbiorcy mniej wprawnego, poszukującego przewodnika po Norwidowym życiu i twórczości, życiu nie do końca poznanym, hermetycznej, trudnej poezji, do odbiorcy oczekującego może swego „wademekum” właśnie.

Nie dziwi zatem, że połowę obszernego *Wstępu* wypełnia *Szkic do portretu* ogarniający całość biografii poety, od narodzin do śmierci. Z całą pewnością Norwidowskie dzieło życia, za jakie uchodzi *Vade-mecum*, wymagało w wydaniu „Biblioteki Narodowej” biograficznego wprowadzenia. Czy jednak naszkicowany przez Fertę portret, koncentrujący uwagę głównie na nieszczęściach i nieporozumieniach, jakie dotykały poetę, do tego nieszczęściach i nieporozumieniach, za które winę z reguły niemal ponoszą inni, nie jest zbyt tradycyjny, zbyt wyidealizowany, a przez to nie do końca prawdziwy? Ma on wiele wspólnego z wizerunkami poety znanymi z opracowań z początku wieku, zwłaszcza Zenona Przesmyckiego i Adama Krechowieckiego⁴. Portret ten kreśli ręka wyznawcy – z takiej perspektywy trudno zachować dystans i obiektywizm. Często w wizji tej poza zasięgiem wzroku pozostaje np. poetycka autokreacja, ustępując miejsca dążeniu do przedstawienia biografii i twórczości Norwida w sposób uznany przez edytora za atrakcyjny, czemu służy także impresyjny styl opowieści o życiu poety, jak choćby w tym fragmencie: „Cyprian Norwid, ten poeta świetnie rozumiejący mowę drzew cmentarnych, wiedzący – co »cyprysy

⁴ Komentarze w: C. Norwid, *Pisma zebrane*. Wydał Z. Przesmycki. Warszawa–Kraków 1911 (recte: 1912–1914). – A. Krechowiecki, *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki*. T. 1–2. Lwów 1909.

mówią« nad grobem Julii i Romea; ten, który tyle razy towarzyszył przyjaciółom w ich ostatnim ludzkim akcie – w śmierci – nie straszy nas bez potrzeby cmentarnymi widokami ani też udręcza smutkiem na wzór „wieszczów-krzyża lub – mogiły (wieszczów wówczas bardzo popularnych)” (s. LXXXVIII).

Biograficzna część *Wstępu* wydaje się najmniej przemyślana, a przy tym – nazbyt często – sprawia wrażenie skonstruowanej w pośpiechu. Szkic do Norwidowskiego portretu zawiera bowiem niemało usterek faktograficznych i nieścisłości, które odbiorcy serii „Biblioteka Narodowa” mogą wziąć za dobrą monetę. W tomie można znaleźć poważniejsze pomyłki, jak i drobne uchybienia, jednak ich nagromadzenie budzi uzasadniony niepokój. Błędy obarczają przede wszystkim autora *Wstępu*, niemniej jednak wydaje się, że nie powinny być ujęć również uwadze redaktora tomu. Oto kilkanaście wybranych przykładów.

Według wszelkich dostępnych informacji, z *Kalendarzem biograficznym* opracowanym przez Gomulickiego włącznie, Norwid wyjechał z Berlina do Brukseli nie w lipcu 1846 (s. XVIII), lecz w pierwszej dekadzie sierpnia 1846 (P 11, 53). Do Brukseli przybył tuż przed 11 sierpnia, o czym dowiadujemy się z jego listu do Marii Trębickiej, pisanego stamtąd 11 sierpnia 1846 (P 8, 40)⁵.

W roku 1847 Norwid ponownie znalazł się we Włoszech. Przybył do Rzymu nie – jak czytamy we *Wstępie* – 5 lutego (s. XIX), lecz o dzień później, 6 lutego. Podstawę do przyjęcia takiej daty stanowi raport agenta Hotelu Lambert, Ludwika Orpiszewskiego, przesłany Adamowi Czartoryskiemu. Sporządzony 7 lutego, zawiera informację następującą: „P. Norwid wczoraj przyjechał do Rzymu, był u mnie natychmiast [...]”⁶.

Juliusz Słowacki zmarł nie 3 marca 1849, jak podaje Fert (s. XXIII), lecz 3 kwietnia tegoż roku.

W roku 1851 Norwid współpracował z poznańskim „Gońcem Polskim”, a nie z „Gońcem Poznańskim” (s. XXVI). Stałym felietonistą „Gońca Polskiego” był Władysław Dienheim Chotomski, który nie podpisywał się pseudonimem Chochlik, lecz: Sydałw Chochlik.

Jedna z *Gawęd listowych* Emiliana Mariana Pola, w której – jak czytamy we *Wstępie* – „zaatakowano poetę parafrazą utworu Słowackiego *Odpowiedź na »Psalmy przyszłości«* (s. XXVI), ukazała się nie – jak podaje Fert – w numerze 25, lecz w numerze 70 „Gońca Polskiego” z 25 marca 1851. Wspomniana parafraza pełniła funkcję motta do pełnej ironii polemiki Pola z tekstem Norwida *Pól listu*.

Ze *Wstępu* dowiadujemy się również, że Norwid „w Warszawie, być może, poznał też Henryka Kamińskiego – jednego z pierwszych swych recenzentów” (s. XII–XIII). Nic nie wiadomo o tym, by Henryk Kamiński był jednym z pierwszych recenzentów Norwida. Przypomnieć wypada, że – obok Seweryna Filleborna i Seweryna Zenona Sierpińskiego – należał do nich Edward Dembowski, który w numerach 3–7 „Przeglądu Naukowego” ogłosił w r. 1843 – pod pseudonimem N. Wróblewski – artykuł „*Biblioteka Warszawska*” z roku 1841 i 1842. Wśród niezwykle krytycznych uwag o „Bibliotece Warszawskiej” znalazło się dość lakoniczne, lecz pochlebne omówienie kilku utworów Norwida (*Chwila myśli, Wspomnienie, Wimionniku N. Ł., Do wieśniaczki, Pióro, Adam Krafft*)⁷. Jest natomiast rzeczą pewną, że Norwid i Kamiński poznali się w Warszawie w 1842 roku. Wiadomo, że w kwietniu tegoż roku Norwid pośredniczył pomiędzy Kamińskim a „Biblioteką Warszawską”, w której pisarz chciał opublikować swój artykuł *Uwagi nad stanem włościan i produkcji światowej*⁸.

Należy też zauważyć, że pierwszą drukowaną opinią o twórczości Norwida nie była recenzja Juliana Statkowskiego w 49 numerze „Tygodnika Petersburskiego” z 7 lipca 1840 (s. XIII), lecz recenzja opublikowana anonimowo w majowym (122) numerze „Gazety Porannej”, również w r. 1840; dotyczyła ona wierszy *Wspomnienie wioski i Skowronek* (D 1, 11; P 11, 35, 161).

Zastrzeżenia budzą informacje o wyjeździe Norwida z Francji do Anglii przed dalszą podróżą do Ameryki. W przypisie na stronie XXIX znajdujemy takie wyjaśnienie: „Sprawę tę analizuje – opisując stosowny dokument – Mieczysław Paszkiewicz w artykule *Norwid w Anglii – dwa dokumenty* (»Gazeta Niedzielną« Londyn, 28 listopada 1971, nr 48, s. 5). Reprodukowany tam ory-

⁵ Zob. też Z. Muszyńska [Trojanowicz], *Norwid w więzieniu berlińskim*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, 2, s. 212–214.

⁶ Cyt. za: Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań 1968, s. 176. Zob. też P 8, 473 (31) i P 11, 453 (7). W ostatnim przypadku podana data jest datą spotkania Norwida z Orpiszewskim.

⁷ „Przegląd Naukowy” 1943, t. 1, nry 4, 6.

⁸ Ukazał się on w „Bibliotece Warszawskiej” 1842, t. 3, z. 7.

ginał raportu kapitana statku »City of Rotterdam«, zawierający m.in. własnoręczny wpis Norwida (imię, nazwisko, zawód, pochodzenie narodowe), stwierdza na końcu: »Dated this 3 day of Nov[ember] 1852«. Na drukowanym formularzu *A list of aliens* (lista cudzoziemców) data 3 listopada 1852 wpisana została przez wystawcę dokumentu: maklera lub kapitana statku. Trudno uwierzyć, żeby ta lista emigrantów ze statku, na którym Norwid przyплыł z Francji do Anglii, podawała błędną datę, już raczej pomylił się Lenartowicz w swym *Liście do Ewarysta Estkowskiego* z 2 grudnia 1852 lub może jego edytor — Bolesław Erzepki (*Listy T. Lenartowicza do E. Estkowskiego*. »Dziennik Poznański« 1922, nr 254—275) — odczytując z autografu np. jakiś niewyraźny zapis daty”.

W rozumowaniu tym znalazło się kilka słabych punktów⁹. Nie ma powodów, by wierzyć w roztargnienie Lenartowicza, a prawa do niego odmawiać osobie sporządzającej listę pasażerów płynących na „City of Rotterdam”. Z listu Lenartowicza dowiadujemy się, że 29 listopada odprowadził on Norwida na pociąg odjeżdżający do Dunkierki; tam Norwid miał wsiąść na statek. Czy możliwe, by Lenartowicz pomylił się, pisząc o dacie tak znaczącej, jak 29 listopada? Pytanie jest uzasadnione w kontekście fragmentu listu, który poprzedza wzmiankę o Norwidzie. Lenartowicz relacjonuje: „29 listopada odbywało się nabożeństwo polskie aż w czterech kościołach, młodzież była u Św. Rocha [...]. Wielu z młodzieży wyjeżdża do Australii i Ameryki [...]” (P 11, 72).

Norwid opuścił Londyn 13 grudnia 1852 (P, 11, 73) na pokładzie „Margaret Evans”, zatem — zgodnie z wersją edytora — musiałby przeszło miesiąc spędzić w Londynie. Zwążywszy na fakt, iż od początku celem Norwida była Ameryka i że stan jego finansów był zły, wydaje się mało prawdopodobne, by mógł pozostać w Anglii tak długo.

Jest jeszcze inny argument przemawiający za tym, iż pomylili się jednak sporządzający *A list of aliens*. Z datowanego 15 grudnia 1852 listu Aleksandra Jełowickiego do Piotra Semenienki dowiadujemy się, że niejaki Wiktor Sidorowicz „wyjechał [z Paryża — J. C.] od dni piętnastu” (P 11, 167); mogło to zatem nastąpić 29 listopada. Jego nazwisko znalazło się w spisie pasażerów podróżujących tego samego dnia, co Norwid, na „City of Rotterdam” (P 11, 73). Obydwaj, Norwid i Sidorowicz, płynęli do Nowego Jorku na „Margaret Evans”.

Dodatkowego komentarza domagałaby się podana na stronie XXIV informacja o polemice „Członków Komitetu Nowej Emigracji” z Norwidem, polemice opublikowanej w 1849 roku w poznańskim „Dzienniku Polskim” (nr 151). W rzeczywistości nie była to bezpośrednia polemika z Norwidem. Autorzy *Adresu nowej emigracji polskiej do braci Polaków!* (taki tytuł nosił list nadesłany z Paryża) wyrazili swoją solidarność z zamieszczoną w „Dzienniku Polskim” odpowiedzią redakcji po opublikowaniu przez Norwida *Listów o emigracji*. Punktem spornym stała się idea męczeństwa Polski. *Adres* wyrażał przekonanie o konieczności współdziałania emigracji i kraju oraz wiarę w zmartwychwstanie Polski. Fragment związany pośrednio z Norwidem brzmiał następująco: „I też samą mamy wiarę, kiedy w dniach największego ucisku i strapienia wzajemnie udajemy się do swoich po pociechę, radę, pomoc — toteż odezwę w „Dzienniku Polskim” [przypisek redakcji: Odpowiedź Norwidowi] jako wyraz waszych myśli i polskiego patriotyzmu przyjmujemy w całość; przyniosła ona nam na wygnaniu pełne pociechy, odwagi chwile [...]”¹⁰.

Ze *Wstępu* dowiadujemy się, że brat Norwida, Ludwik, „przyjaźnił się [...] m.in. z Juliuszem Słowackim, który uczcił go nawet dwoma wierszami: *Do Ludwika Norwida* oraz *Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej*. List — oba z okresu towarzyszącej wspólnoty w 1848 r.” (s. VIII). Wiersze rzeczywiście powstały w roku 1848. Ale o jaką wspólnotę chodzi? Wiadomo, że jesienią 1843 Słowacki popadł w konflikt z Kołem Andrzeja Towiańskiego.

Przypis na stronie XII odsyła do całej książki Heleny Michałowskiej *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832—1860* jako źródła informacji o spotkaniu Norwida z Augustem Cieszkowskim w salonie Magdaleny Łuszczewskiej; nie wskazano strony, z której pochodzi informacja. We wspomnianej publikacji nie ma żadnej wzmianki o spotkaniu przyjaciół w salonie matki Deotymy, choć wiadomo, że zarówno Cieszkowski, jak i Norwid bywali tam.

Wśród utworów opublikowanych przed lipskim wydaniem *Poezji* z r. 1863 autor *Wstępu* wymienia nowelę *Cywilizacja*, napisaną w r. 1861, która ukazała się po raz pierwszy w tym właśnie wydaniu (s. XLIII).

⁹ Nb. dlaczego edytor, powołując się na listy, zrywa z dotychczasową praktyką i traktuje je jako utwory literackie, zapisując ich tytuły dużą literą i kursywą?

¹⁰ „Dziennik Polski” 1849, nr 151, z 5 grudnia.

Pewne zdziwienie może budzić interpretacja napisanego około 8 stycznia 1852 listu Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego, sprowadzona do konstatacji, że „Norwid, jak sam twierdził, miał dar profecji” (s. LIX). Nawet gdyby takie stwierdzenie pojawiło się w liście Norwida, badacz jego twórczości powinien być szczególnie wrażliwy na częste w epistolografii poety zabiegi autokreacyjne. Fert wspomina, co prawda, o Norwidowskich „wariacyjnych» ujęciach rzeczywistości” i o automatyzacji (s. XXXVI), nie przenosi tego jednak do własnej praktyki interpretacyjnej. We wskazanym liście nie znajdziemy profetycznej autodeklaracji. Nie można za przejaw profecji uznać przewidywań Norwida dotyczących losu polskiej emigracji i sytuacji robotników w Grecji.

Z kolei w komentarzu do innego listu Norwida adresowanego do Józefa Bohdana Zaleskiego z sierpnia – września 1854 znalazło się takie wyjaśnienie: „Ta myśl pozwoli pocieć dziesięć lat później sformułować wezwanie: *vade mecum!* (chodź ze mną!)” (s. XXXI). Edytor – jak może domyślać się czytelnik *Wstępu* – sugeruje, że początków zbioru *Vade-mecum* należy poszukiwać w roku 1864, bo sformułowanie „dziesięć lat później” – w odniesieniu do listu z 1854 roku – wskazuje na tę właśnie datę. Ale określenie „dziesięć lat” pojawia się we *Wstępie* raz jeszcze na s. LXXII: „Dziesięć lat przed powstaniem VM, przywołując w *Rozmowie umarłych* jednego z ulubionych swych autorów – Byrona – takimi go obciążył słowami: [...]” Tym razem więc czytelnik dowie się, że zbiór *Vade-mecum* powstał w r. 1867, bo do takiego wniosku dojdzie, jeśli – polegając na autorze *Wstępu* – przyjmie, że *Rozmowę umarłych* Norwid napisał „dziesięć lat przed powstaniem VM”. Wedle ustaleń Gomulickiego wspomniany wiersz został napisany w r. 1857 (P 11, 211), prawdopodobnie jesienią (P 2, 362).

Na stronicy C znaleźć można z kolei informację, iż redagowanie przez Norwida drugiego tomu *Poezji* nastąpiło około r. 1865, a do zbioru *Vade-mecum* weszły „wiersze powstałe w ciągu blisko dwudziestu lat”. Jeśli do *Wstępu* zajrzy czytelnik rozpoczynający dopiero poznawanie życia i twórczości Norwida, wobec tylu nieścisłych informacji może poczuć się bezradny. Bez korzystania z dodatkowych źródeł nie uda mu się rozstrzygnąć, która z podanych wersji jest wiarygodna.

W rozdziale *Chronologia* czytamy o wierszu *W Weronie*, że jego „pierwsza wersja pochodzi bodaj z r. 1848” (s. C), a w komentarzu do tego wiersza, że Norwid odwiedził Weronę „pod koniec swego pobytu we Włoszech, prawdopodobnie na początku roku 1849” (s. 24). Jak dotąd, wiadomo jedynie, że poeta odwiedził to miasto podczas swego pobytu w Wenecji w r. 1843 (P 11, 45, 180). Tym razem nie dość jasno podane informacje dotyczą wiersza bardzo znanego. Gomulicki przedstawił trzy różne propozycje datowania momentu powstania najwcześniejszej wersji wiersza *W Weronie*, zatytułowanej *Nad grobem Julii Capuletti w Weronie*: 1849 (D 2, 755), przełom lat 1848 i 1849 (D 2, 1083), okres pomiędzy r. 1847 a 1849 (P 2, 380; P 11, 205). Edytor *Vade-mecum* opowiedział się za pierwszą z tych propozycji (ale i przy niej dodał: „bodaj”). Po komentarzu dotyczącym chronologii można by oczekiwać większej precyzji oraz pełniejszej informacji o różnych redakcjach wiersza i datach ich powstania.

Zabrakło we *Wstępie* „szkicu do portretu” Norwida jako autora *Vade-mecum*, twórcy przekonanego o wielkości dzieła, zarazem świadomego faktu, iż „bogata skądinąd przeszłość poezji polskiej nie przygotowała publiczności do podobnych utworów [...]” (P 9, 223).

Nie rozumiał tej poezji Józef Ignacy Kraszewski. Zanim jeszcze w liście z Drezna, z 5 czerwca 1866 (zob. P 9, 577), poradził pocie, by zwrócił się z prośbą o pomoc w wydaniu tomu do Jana Konstantego Żupańskiego, pisał do Bronisława Zaleskiego 29 maja 1866: „Norwid w ostatnich swych poezjach dorznięł się na sławie swej. [...] Nie ma nakładcy, co by go chciał dziś nabyć” (cyt: P 9, 577). Opinia Kraszewskiego wydaje się niezwykle ważna; porównana z zachętami pisarza kierowanymi do Norwida oznacza, iż – zapewne z litości – oszukiwano Norwida, nie chcąc odbierać mu nadziei na publikację zbioru.

Za istotną lukę omawianej edycji należy uznać pominięcie w rozprawie wstępnej zagadnień wersyfikacji i języka poetyckiego. Podjęcie tych kwestii doprowadziłoby do stwierdzenia, że nie tylko okoliczności związane ze zbliżającą się wojną prusko-austriacką skłoniły Brockhausea do zerwania umowy z Norwidem. Analiza wierszy ze zbioru *Vade-mecum* w szerszym kontekście liryki romantycznej, właściwych jej norm poetyckich, mogłaby ułatwić poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, dlaczego ówczesna krytyka nie akceptowała poezji Norwida, dlaczego zarzucała jej ciemność i niezrozumiałość. Negatywne opinie o tej poezji wynikały przecież nie tylko z ograniczenia i konserwatyzmu ówczesnych krytyków; były niewątpliwie także rezultatem łamania przez Norwida uznawanych powszechnie norm poetyckich. Nie uwzględniono tego w komentarzu do ostrej w tonie recenzji *Fortepianu Szopena* pióra Marcello Mottego, opublikowanej w „Dzienniku Poznańskim” (1865, nr 196). We *Wstępie* czytamy:

„Zadziwiająca to recenzja, gdy się zważy, iż wypowiada się krytyk wrażliwy na poezję i dysponujący dobrym warsztatem filolog:

»po cóż to ciągle silenie się na mgliste logogryfy i na wykręcanie zdaniom wszystkich członków, umyślne gwałcenie wszelkiego rytmu i harmonii, wszelkich konstrukcji gramatycznych, właściwych form i znaczeń wyrazów, nawet najelementarniejszej interpunkcji!«” (s. XLVI).

Wydaje się, iż właśnie ze względu na „dobry warsztat filologa” Motty, jak wielu innych krytyków, był mało otwarty na śmiałe innowacje Norwida. Podobny wydźwięk posiadają cytowane wcześniej słowa Kraszewskiego: „Norwid w ostatnich swych poezjach dorzucił się na sławie swej”.

W rozdziale *Istna liryka*, poświęconym problematyce etycznej cyklu *Vade-mecum*, edytor poszukuje kluczy otwierających sferę jego poetyckich znaczeń i symboli. Odnajduje je w motywach głęboko w liryce Norwida zakorzenionych: kategorii sumienia, symbolice postaci biblijnego proroka Ezechiela, zagadnieniu śmierci, końca (przedmiotem szczególnej uwagi w tym ostatnim przypadku stał się wiersz *Finis*).

Pojęcie „sumienie” — jak zauważa edytor — pojawia się w wierszach *Socjalizm*, *Harmonia*, *Addio!*, *Liryka i druk*, *Bliscy* (pominięto „wszech-sumienie” z wiersza *Moralności*), lecz „jego promieniowanie jest znacznie rozleglejsze”. W sferze owego promieniowania umieszczono Norwidowski imperatyw z wiersza *Ogólniki* (pełniącego w *Vade-mecum* rolę poetyckiego wstępu): „Odpowiednie dać rzeczy słowo!”, sugerując, że wyraz „odpowiednie” można rozumieć dwojako: „w sensie retorycznym [...] albo intelektualistycznie” (s. LXVII). Warto dodać tu trzecią możliwość — sens etyczny oparty na klasycznej definicji prawdy. Uznanie sumienia za jeden z naczelných motywów organizujących *Vade-mecum* jest pomysłem interpretacyjnie ciekawym. Jednak poza wyrażeniem przekonania edytora? Norwida? ludzkości?), iż „sumienie jest fundamentem wszelkiego dawania świadectwa”, *Wstęp* nie rozwija problemu funkcjonowania kategorii sumienia w zbiorze poezji Norwida.

Poszukując kolejnego spoiwa *Vade-mecum*, edytor przywołuje postać biblijnego Ezechiela, proroka okresu niewoli babilońskiej, czyniąc go „potencjalnym patronem” cyklu (s. LXIX). „Kłątwa Ezechiela” rzucona na Izrael za jego winy wobec Jahwe zyskuje — zdaniem autora *Wstępu* — wymiar paraboliczny, a krytyczne w *Vade-mecum* uwagi Norwida o poezji „wieku upadku” stają się typem biblijnej anatemy.

W *Vade-mecum* imię Ezechiela pojawia się tylko raz w wierszu *Tajemnica*, a Ezechielowi towarzyszą tam Dawid (który „celuje w liryce”, P 8, 319) i Jeremiasz, prorok czasów niewoli, oplakujący zburzoną Jerozolimę, lecz również zapowiadający przymierze z Bogiem. Ezechiel był sumieniem Izraela, Dawid — uosobieniem jego poezji, Jeremiasz — przestrożą i nadzieją zarazem. Może więc należałby uznać patronat potrójny?

W zamierzeniu autorskim *Vade-mecum* miało być głosem moralisty skierowanym do „narodu umarłych” w sytuacji, gdy poezja polska znalazła się w „krytycznej chwili”. Ale zawierało także propozycję nowej poezji, w której centralne miejsce zajmuje „strona obowiązków, strona moralna”. I choć *Fortepian Szopena* (w którym imię Dawid symbolizuje piękno liryki) kończy wezwanie: „uderzmy w sądne pienie”, w cyklu *Vade-mecum* wiele utworów niesie nadzieję, jak głosili ją Ezechiel i Jeremiasz.

Analiza wiersza *Finis* — mimo iż wcześniej we *Wstępie* Fert przeciwstawił się tezie Gomulickiego o „logice” cyklu (s. XC) — prowadzi edytora do odkrycia łączącej ogniwa *Vade-mecum* „misternej nici” (to określenie samego Norwida, P 9, 228) pośród motywów funeralnych, które zachęcają do lektury zbioru jako „przewodnika po cmentarzu”. „Odłamków tego kamiennego świata jest w VM tak wiele, że da się powiedzieć wprost, iż w znacznej części z cmentarnych okrucich ułożona jest ta *via dolorosa*, po której mamy »iść z nim« [tj. z Norwidem]... czy »za nim«” — czytamy we *Wstępie* (s. LXXXVI). Propozycja interpretowania *Vade-mecum* jako cyklu epitafrjnego wydaje się bardzo ciekawa i godna uwagi. Jednak we *Wstępie* przedstawiono tylko zarys koncepcji. Interesującą sugestią, iż inspirację dla Norwida mogła stanowić lektura książki Kazimierza Władysława Wójcickiego *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, pozostawiono bez komentarza.

Chociaż funeralny ton zdaje się chwilami dominować, *Vade-mecum* to nie tylko wędrowka po ziemskim cmentarzu, „podróż przez Ziemię grobami ciężarą” (s. LXXXVI). Bezsensowność przemijania domaga się w tej liryce zaprzeczenia, a droga poszukiwania go wiedzie przez mityczną Kolchidę (*Bohater*), starożytny Rzym (*Gladiator*), Weronę Romea i Julii (*W Weronie*.) Z tych w zadumie oglądanych miejsc, przechodzi się przez „stary cmentarz” dziejów (*Historyk*) i wypełnione figurami woskowymi panoptikum XIX wieku chrześcijaństwa (*Grzeszność*, *Purytanizm*), by

dojść do piekła współczesności (*Źródło*). Interpretację infernalną cyklu poezji Norwida zaproponował Gomulicki w komentarzu w *Dzielał zebranych*, podporządkowując *Vade-mecum* motywowi wędrówki „nie przez konkretne Piekło Dantejskie, ale przez Piekło alegoryczne, Piekło współczesności, tylekroć przywoływane przez poetów romantycznych” (D 2, 729). Warto w tym miejscu zauważyć, że piekło przedstawiane przez Norwida odbiega znacznie od infernalnej konwencji romantycznej; przede wszystkim nie ma w nim szatana z całym romantycznym sztafażem, nie ma walki o duszę, inne jest tu — dalekie od manicheizmu, bliższe tomizmowi — pojęcie zła.

Jednak w *Vade-mecum* poza rzeczywistością spod znaku *ubi sunt*, inferna i grobu istnieje inna: „Tam, gdzie jest Nikt, i jest Osoba” (P 2, 120), gdzie mówiąc o śmierci, mówi się „o chrześcijańskim skonu pogodnego tonie” (P 2, 149). Ukazują ją m.in. wiersze *Do Zeszłej...* i *Na zgon śp. Józefa Z.*, które — gdyby pełniły jedynie funkcję konsolacji w cyklicznym epitafium — zostałyby zagłuszone przez lament nad ginącą sztuką i „narodem umarłych”.

We *Wstępie* refleksjom na temat znaczenia tytułu zbioru towarzyszą cytaty z *Biblii* opisujące scenę powołania apostołów przez Chrystusa, który wypowiada słowa: „pójdźcie za mną”. Cytaty pochodzą z często wykorzystywanej przez Norwida edycji *Biblii gdańskiej* (w przekładzie Daniela Mikołajewskiego), w której formuła powołania brzmi obco dla współczesnego odbiorcy: „Pójdźcie za mną, a uczynię was rybitwami ludzi” (Mt 4, 19). W tym miejscu powinien się znaleźć komentarz objaśniający, że jeszcze w XIX w. „rybitw” znaczyło tyle, co „rybak”¹¹.

I wreszcie komentarz. Stały jego element stanowią konteksty: Norwidowski (tu jedynie pojawia się pytanie o kryterium doboru przywoływanych tekstów Norwida, gdyż nigdy nie są to wszystkie, jakie można by wskazać w związku z określonym zagadnieniem), biblijny i mitologiczny. Nie ulega wątpliwości, że bardzo to ułatwia lekturę, wypadnie jednak i tutaj — co wydaje się normalne — zgłosić szereg uwag. Wśród komentowanych w wydaniu Ferta słów, znaczeń, metafor, symboli znalazły się jednak i takie, których wyjaśnienia wydają się niepełne, czasem nawet chybione. W kilku przypadkach podane „konteksty Norwidowskie” edytor ograniczył do własnych uwag, nie popierając ich tytułami konkretnych utworów (zob. m.in. komentarze do wierszy *Centaury*, *Pielgrzym*, *Prac-czoło*), pominął teksty przydatne podczas lektury (tak więc przy wierszu *Ciemność* jako przykład mogłaby się znaleźć *Jasność* i *ciemność*, przy *Początku broszury politycznej...* — np. *Tyrtej*). W takich sytuacjach idea „kontekstu Norwidowskiego” traci swój sens, a komentarz zmierza w kierunku dość subiektywnej interpretacji z perspektywy edytora jako odbiorcy.

Niekiedy komentarze pozostawiają uczucie niedosytu, często mogą także budzić głosy polemiczne. W przypisach do wiersza *Pielgrzym* czytamy, że „stanów-stan” to „stanowisko, pozycja społeczna, klasa, kasta, tu: »stan pielgrzymi« pojęty jako pozycja społeczna” (s. 36), co wydaje się nieporozumieniem. „Stanów-stan” to w tym wierszu wyraźnie kategoria egzystencjalna, określająca istotę człowieka i człowieczeństwa w ogóle — jego naturę pielgrzymią.

„Stanów-stan” to konstrukcja superlatywna, analogiczna do nazwy jednej z biblijnych ksiąg mądrościowych, *Pieśni nad pieśniami*. „Analogiczne wyrażenia są właściwe pisarzom hebrajskim, np. gdy piszą: »Bóg bogów«, »Pan panów«, »Król królów«, chcąc w ten sposób nazwać Boga najwyższym i jedynym Panem i Królem”¹². Tego typu konstrukcji superlatywnych używa, mówiąc o „wskrzesicielu narodu”, ksiądz Piotr w III cz. *Dziadów*: „A życie jego — trud trudów, /A tytuł jego — lud ludów” (sc. V, w. 82–83).

„Stanów-stan” to tyle co „stan nad stanami”, tzn. stan wyższy, godny. Świadomość wyjątkowości tego stanu umożliwia wzniesienie się ponad wszystko to, co kępuje człowieka uwikłanego w różnice wynikające z „pozycji społecznych”. Świadomość tego „stanu” utwierdza człowieka w przekonaniu o nadanej mu godności, o udziale w boskości (por. w tymże wierszu: „Wy myślicie, że i ja nie Pan”, „Przecież ja aż w nieba łonie trwam”).

Gomulicki interpretował „stanów-stan” jako „pochwałę [...] stanu natchnionego poety obcującego ze sferami nadziemskimi — ” (D 2, 760). Dyskusję z taką wykładnią podjął Stefan Sawicki, uznając, „że stanem tym jest ludzkie pielgrzymowanie. W tym wszyscy jesteśmy równi. Pielgrzymowanie jest przeciwieństwem stabilizacji, posiadania”¹³.

¹¹ Zob. M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2, poprawione i pomnożone. T. 5. Lwów 1859, s. 171. Zob. też M. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, *Słownik języka polskiego*. T. 5. Warszawa 1912, s. 782.

¹² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Opracowanie pod redakcją M. Petera i M. Wolniewiczza. Wyd. 2, poprawione. T. 2. Poznań 1984, s. 469.

¹³ S. Sawicki, *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986, s. 66.

Komentarz do wiersza *Wiś* domagałby się, jak sądzę, przywołania szerszego kontekstu kulturowego, zwłaszcza topiki arkadyjskiej w jej szczególnej transformacji — Arkadii sprofanowanej. Przypis do wersu 24: „przerzucają trumny — przerzucają trumnami, rzucają na wszystkie strony” (s. 46) brzmi nieco naiwnie. Czytelnik liryki Norwida zapewne wołałby się dowiedzieć, skąd w sielskim, rustykalnym pejzażu wzięły się strach, cmentarz, trumny, cisza, która przeraża... Nie musi znaleźć w przypisach wyczerpującej interpretacji — wystarczy podanie tropu.

W komentarzach daje się dostrzec skłonność do „opowiadania” metafor, przekładania ich na język prozy, jakby w obawie, że odbiorca nie sprostą postawionemu przed nim zadaniu. W komentarzu do wiersza *Klaskaniem mając obrzękle prawice...* objaśnienie metafory „przesytu-Niedziela” (w. 39) nie uwzględnia potwierdzonych kontekstem liryku skojarzeń rezurekcyjno-mesjańskich. Nie wyjaśnia istoty rzeczy stwierdzenie, że chodzi o „wzmocnione wyobrażenie nadmiaru; niedzielę jako zamknięcie »przesytu-tygodnia«” (s. 18).

Zdarzają się także objaśnienia chybione lub niepotrzebne. Fragment wiersza *Stolica* brzmi: „Szyby twoje skrzą się i świecą/ Jak źrenice kota, łowiąc mysz”. W przypisie czytamy: „w. 3 — 4 łowiąc mysz — źrenice kota łowiącego mysz” (s. 48).

Przypis do wiersza *Kolebka-pieśni*, dotyczący fragmentu: „ptasze”/ Coraz bystrzej i pełniej widzi dzień, /Nim nad rozpękłą wzleci czasę —”, wyjaśnia: „w. 16 nad rozpękłą czasę — nad rozbite jajko, z którego się wykluwa” (s. 144). Wers „Ludzkości-pół na globie współ-śni ze mną” (z tego samego utworu) opatrzone komentarzem: „współ-śni — zgodnie z rozkładem dni i nocy na globie”, natomiast słowa: „dopomaga mnie” objaśniono: „dopomaga mi” (s. 144).

Do zbędnych należą objaśnienia m.in. w wierszach *Moralności* („wszech-sumieniem — sumieniem powszechnym”, s. 104), *Początek broszury politycznej...* („dziejów-rytm — prawa niezależne od osobistych upodobań [...]”, s. 122), *Bohater* („za powołanie — jako cel, powołanie [...]”, s. 132, „zaciąg — pobór, rekrutacja”, „w czas swój — w stosownym czasie, s. 133), *Wielkie słowa* („wpierv [...] niż — zanim, nim”, s. 141), *Śmierć* („przed-chrześcijański — pogański”, s. 145), *Omyłka* („zgraja — banda, zbieranina, hałastra [...]”, s. 154), *Gadki* („o polityce gadać — ironicznie o skłonności do »politykowania« bez znajomości rzeczy”, s. 157), *Dwa guziki*. (Z tyłu) („k'czemu? są... — do czego służą, jakie jest ich praktyczne zastosowanie”, s. 160), *Cacka* („blizn — odniesienie do losów narodu, kaleczonego przez zaborców <i>i własne błędy</i>”, s. 164), *Do Walentego Pomiana Z.* („prozaicznej pory — w prozaicznym <i>bezbarwnym</i> czasie”, s. 195).

Kończąc te uwagi, chcę podkreślić, że nowego wydania w serii „Biblioteka Narodowa” nie można już dziś kupić w księgarniach, co świadczy o tym, jak bardzo było potrzebne i oczekiwane. Należy je wznowić jak najszybciej, usuwając jednak najpierw te wszystkie — nazbyt liczne — usterki, które obniżają jego rangę.

Jolanta Czarnomska

Michał Głowiński, *MITY PRZEBRANE*. Kraków 1990. Wydawnictwo Literackie, ss. 242.

Gdyby sądzić na podstawie tytułów licznych prac, żyjemy w wieku „mitycznym” — mit stanowi przedmiot zainteresowania i fascynacji jako obiekt badań lub kategoria analityczna dla przedstawicieli różnych, nieraz odległych działów humanistyki. Można wręcz odnieść wrażenie, że „mit” to jedno ze słów-kluczy, charakteryzujących stan XX-wiecznych nauk o człowieku. W rodzimym literaturoznawstwie prace, w których problematyzowana lub tematyzowana jest rola mitu w literaturze, nie tworzą jednak mimo iż wiele w tej dziedzinie dokonano, zbyt masywnego bloku. Z tym większym zainteresowaniem powitać zatem należy *Mity przebrane* Michała Głowińskiego.

Na książkę złożyły się głównie publikowane uprzednio oddzielnie artykuły: *Maska Dionizosa*, *Narcyz i jego odbicia*, *Ten śmieszny Prometeusz*, *Portret Marcholta* oraz — umieszczony na prawach aneksu — *Ryszard III i Prometeusz*. (O „Nowym Wyzwoleniu” S. I. Witkiewicza). Uzupełnia je ogłoszony tu po raz pierwszy tekst pt. *Labirynt. Przestrzeń obcości*.

Tematem esejów są losy kilku klasycznych mitów w literaturze od końca XIX wieku do współczesności. Zebrane w całość tworzą panoramę przedstawiającą miejsce i funkcję mitologii grecko-rzymskiej jako istotnego składnika dziedzictwa antyku w kulturze omawianego okresu. Prócz tematu teksty te łączą ze sobą wspólne reguły postępowania badawczego, w zasadzie konsekwentnie od lat utrzymywane przez autora stanowisko w kwestii relacji między mitem, mitologią a literaturą.