

Maciej N o w a k
ORCID: 0000-0003-4885-741X

W STRONĘ ZASADNICZEJ
LEKTURY. PROPOZYCJA
KOREKTY NORWIDOWSKIEGO
KANONU

DOI: <https://doi.org/10.18290/sn2644.19>

W kluczowym miejscu jednej ze swoich interpretacji Piotr Chlebowski zapowiada przejście do kolejnej części tekstu i pisze, że poprzedzając ją ustalenia umożliwiają mu wyjście „w stronę zasadniczej lektury” (s. 233)¹. I to właśnie „zasadniczość” charakteryzuje sposób czytania Norwida przez Chlebowskiego. Badacz traktuje swoje zadanie niezwykle serio, o czym dowiadujemy się już we wprowadzeniu do książki, zatytułowanym skromnie *Uwagi wstępne*. W gruncie rzeczy jest to swego rodzaju manifest, zawierający deklarację trwania przy klasycznie pojętej filologii z jej powinnościami, podporządkowanymi generalnej zasadzie wierności obiektywnej prawdzie o przedmiocie zainteresowań badawczych, w tym wypadku prawdzie o utworze. Naturalnie Chlebowski zdaje sobie sprawę z uwarunkowań, w jakich za każdym razem tkwi konkretne dzieło, a zatem także z wyzwań stojących przed profesjonalnym czytelnikiem, stawiającym sobie dzisiaj tak wysokie wymagania. Stąd interpretację widzi jako proces zakładający „wyjątkowy szacunek dla wszelkich zjawisk, choćby biografii autora, otoczenia i zaplecza kulturowego, warunków i okoliczności powstania utworu, jego języka czy stylu” (s. 9). A także – dodajmy – wymagający uważności w rekonstrukcji mechanizmów semantycznych, uruchamianych przez poetę już od poziomu pojedynczych leksemów aż do kształtowania tożsamości podmiotu mówiącego. Zasadniczość w wypadku Chlebowskiego oznacza także intencję docierania do możliwie pełnego czy wyczerpującego odczytania tekstu poetyckiego, nawet wówczas, gdy wiąże się to z przywołaniem obszernego katalogu wcześniejszych interpretacji.

¹ P. CHLEBOWSKI, *12 wierszy Norwida*, Kraków 2025. Po cytacie z tej książki w nawiasie podaję numer strony.

KRYTYCZNA PAMIĘĆ O POPRZEDNIKACH

Opisany przeze mnie moment przejścia do „zasadniczej lektury” chcę także potraktować jako punkt wyjścia do rzucenia okiem na sposoby komponowania przez Chlebowskiego jego narracji. Otóż wszystkie prezentowane w książce interpretacje zawierają części, w których przywoływane zostają dotychczasowe odczytania wierszy Norwida. Naturalnie nie wszystkie, tylko te ważne z punktu widzenia kierunku, w którym podąża autor. Przypomina to wchodzenie przez niego w spłot głosów już wybrzmiałych, precyzyjne ich rozdzielanie, wybieranie tych, które współbrzmia z jego własnym i odrzucenie tych o tonach wedle niego fałszywych. Przy czym to ostatnie, czyli polemika – ważna cecha badawczego temperamentu Chlebowskiego – za każdym razem dotyczy meritum, a nie spraw pobocznych. Może niekiedy nawet zbyt wiele czasu badacz poświęca na to, niepotrzebnie wchodząc w tryb dygresyjny, tak według mnie dzieje się w rozdziale poświęconym *Epos-naszej*, w którym w roli podsądnej obsadzona zostaje przede wszystkim Agata Seweryn². Niemniej dzięki takiemu sposobowi komponowania tekstu czytelnik wprowadzony zostaje w dzieje norwidologii, co autor robi zawsze rzetelnie, klarownie przedstawiając wcześniej zajmowane stanowiska, a krytycznoliteracki pazur badacza ożywia ów „stały fragment gry”, za który uchodzi stan badań. A przecież mówimy o twórczości jednego z klasyków naszej literatury, którego dzieła obrosły już potężną biblioteką opracowań. Składają się na nią opinie formułowane na bieżąco, niektóre jeszcze za jego życia (najwcześniejsze przytaczane przez Chlebowskiego pochodzą z roku 1842), a przede wszystkim te nieomal już niepoliczalne powstałe po jego śmierci³.

Jak powiedziano, Chlebowski uczciwie spłaca długi wobec tych, którzy go poprzedzili, choć nie zawsze się z nimi zgadza, a z niektórymi bardzo rzadko. Do grona tych ostatnich należy Juliusz Wiktor Gomulicki – zasłużony edytor i historyk literatury, z którym badacz zazwyczaj wchodzi w polemikę, koryguje ustalenia, wykazuje niekonsekwencje, wytyka błędy. Pozycja, którą w tej książce zajmuje Gomulicki, jest zrozumiała, gdyż to postać kluczowa dla powojennej obecności i recepcji Norwida w Polsce, wyjątkowo od momentu, gdy światło dzienne ujrzało przygotowane przez niego wydanie *Pism wszystkich*. W tym wypadku doświadczenie edytorskie Chlebowskiego nadaje momentom polemicznym najwyższą wartość merytoryczną.

² Bezpośrednio idzie o rozdział książki Agaty Seweryn poświęcony postaci Don Kichota i jej recepcji w twórczości Cypriana Norwida. Zob. A. SEWERYN, *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013, s. 305-370.

³ Przypomnijmy, że Piotr Chlebowski jest m.in. współautorem tomu *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, przy współud. M. Busia, J. Leociaka, Lublin 2001.

Reszta badaczy i krytyków, do których autor *12 wierszy Norwida* odnosi się krytycznie czy z dystansem, pojawia się w związku z kolejnymi odczytaniem, wypełniającymi kolejne rozdziały książki. Wyjątek stanowią Marek Adamiec i Zdzisław Łapiński, autorzy ważnych książek i rozpraw o Norwidzie.

Naturalnie Chlebowski nie polemizuje ze wszystkimi i w każdej sprawie. Na podstawie jego książki można sporządzić listę poprzedników, z którymi łączy go związek polemiczny, ale także taką – krótszą – opartą na badawczej solidarności, a nawet świadomości intelektualnego długu i intencji kontynuacji ich zasadniczych rozpoznań. Nazwiska z tej drugiej grupy składają się na norwidologiczny kanon: Irena Sławińska, Zdzisław Łapiński, Stefan Sawicki, Michał Głowiński, choć bardziej niż o nazwiska idzie tutaj o konkretne teksty tych autorów⁴. Książka *12 wierszy Norwida* ma zatem i ten walor, że czytelnik może dzięki niej skonfrontować się z długą tradycją interpretacyjną, tworzoną przez elitę krajowych i zagranicznych polonistów; zobaczyć, jak się nią krytycznie operuje, ale także włączyć głos własny, aby ostatecznie zająć stanowisko odrębne, mówiąc Norwidem: „nie pisane doktryn aromatem”⁵. Bo też przechodząc przez kolejne rozdziały przekonujemy się, że o literaturze polskiej wciąż wypowiadać można się w sposób kompetentny i przekonujący, bez kompulsywnego odwoływania się do najnowszych doktryn, zaczerpniętych z bardziej lub mniej znanych uniwersytetów amerykańskich, nie zachwaszczając języka importowanymi kalkami pojęciowymi. Chlebowskiemu wystarczą: rzetelna wiedza o epoce, edytorska praktyka i filologiczna solidność, a przede wszystkim wierność przedmiotowi, który bierze na warsztat. Wszelako, kiedy uznaje to za przydatne, sięga także po nowsze propozycje: geopoetykę, koncepcję pamięci kulturowej, historię codzienności.

UKŁAD MATERIAŁU I KRYTERIA WYBORU

Układ materiału w *12 wierszach...* podporządkowany został chronologii twórczości. Seria interpretacji zaczyna się zatem młodzieńczym *Piórem*, jeszcze z warszawskiego okresu twórczości Norwida, a kończy *Epizodem*, najpóźniejszym znanym nam datowanym utworze poety. Między nimi panuje także porządek następstwa czasowego, co pozwala traktować książkę jako przykład monografii aspektowej. Osłabia tę identyfikację rezygnacja autora z wprowadzenia wątków scalających

⁴ I. SŁAWIŃSKA, *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga*, w: tejże, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 277-320; Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, Kraków 1971; S. SAWICKI, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986; M. GŁOWIŃSKI, *Ciemne alegorie Norwida*, w: tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 279-292.

⁵ C. NORWID, [Na jakie stać mię, Bracie – takie piszę listy...], PWsz I, 242.

kolejne ogniwa, a także nieopatrzenie książki ani ujednolicającą spojrzenie przedmową, ani tego rodzaju podsumowaniem, a także ustawiającym lekturę tytułem⁶. Aczkolwiek pierwsza interpretacja, czyli esej poświęcony młodzieńczemu *Pióru*, zawiera fragmenty wskazujące na znaczenie tego utworu dla pozostałej twórczości Norwida: sprzeciw wobec formy, krytyka „wielkiego” romantyzmu, a szczególnie zacieranie granic między życiem a sztuką i tego konsekwencje (s. 29-30), poetycka deklaracja przyświadczenia wartościom, potwierdzona późniejszymi dziełami (s. 51). Co potraktować można jako pewnego rodzaju wprowadzenie do całego tomu.

Wybór chronologicznego układu materiału posiada charakter zarówno oczywisty, jak i nieco bezosobowy, bo podpowiadany przez „obiektywny” kalendarz. Ale już sięgnięcie po te właśnie, a nie inne wiersze z kolejnych okresów twórczości odsłania indywidualną stronę motywacji. Chlebowski za każdym razem wskazuje, co bezpośrednio pchnęło go do zajęcia się tym właśnie utworem. Kryteria wyboru mają charakter niejednolity. Na przykład nie idzie w nich o podjęcie i omówienie najważniejszych dla poezji Norwida zagadnień. Nie jest to oczywiście zarzut, w rezygnacji z tego upatruję ciągle żywe w badaczu emocje, które wzbudza w nim twórczość poety. Owe kryteria bowiem to przede wszystkim kryteria czytelnika poezji, a nie „badacza owadzych nogów”. Tak, czytelnika kompetentnego, swobodnie nawigującego po literaturze przedmiotu, wprawionego w krytycznych potyczkach, ale przede wszystkim dociekliwego i najczęściej niezadowolonego albo zadowolonego nie do końca z dotychczasowych odczytań, domagającego się interpretacyjnej sprawiedliwości wobec cenionych dzieł.

Choć uzasadnienia wyboru za każdym razem formułowane są w inny sposób, to jednak dają się sprowadzić do paru zasadniczych motywacyjnych formuł. Pierwsza brzmiałaby: „wydobyć utwór z błędnych odczytań” – uzasadnia ona zajęcie się wierszem *Epos-Nasza*, a następnie *Czułością* i *Źródłem*. Przy czym „błądność” ma tu charakter stopniowalny, od odczytań wedle Chlebowskiego zupełnie chybionych (Agata Seweryn⁷, Aniela Kowalska⁸, Zdzisław Łapiński⁹) przez częściowo nietrafione

⁶ Czego przykładem, niedoskonałym, może być tom Zofii Mitosek; Z. MITOSEK, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków 2003. Mitosek zgromadziła w książce autonomiczne interpretacje wybranych powieści nowoczesnych, których odczytanie podporządkowane zostało wyłożonej w przedmowie koncepcji. Całość zamyka domykające wątki posłowie.

⁷ SEWERYN, *Światłocienie i dysonanse*....

⁸ A. KOWALSKA, *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa 1978, s. 83-89.

⁹ Z. ŁAPIŃSKI, O „Czułości” (kilka przypisów do Gomulickiego), w: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski i in., Lublin 2008, s. 283-292.

(Tomasz Korpysz¹⁰) do tych, które należałoby skorygować i domknąć (Zofia Trojanowiczowa¹¹). Ta zasada stopniowości obowiązuje w całym tomie, świadcząc o merytorycznym traktowaniu literatury przedmiotu.

Druga formuła to: „doczytać wiersz do końca” – uzasadnia ona wybór *Pieśń od ziemi naszej* i wiersza *Święty-pokój*. Badacz pragnie swoją lekturą domknąć krąg istniejących odczytań, gdyż niepokoi go nieoczywisty status wiersza. Przy czym, o ile *Pieśń...* uznaje za wiersz nieomawiany, bo niezrozumiany, i uwiera go intelektualnie deficyt odczytań, o tyle *Święty-pokój* cierpi na deficyt rozstrzygającej lektury. Aby temu zaradzić, Chlebowski sięga w interpretacji tego ostatniego po bardzo daleki kontekst porównawczy, bo po sonety Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Arcydzielny cykl tego tajemniczego poety przełomu renesansu i baroku interesuje go ze względu na bliski Norwidowi typ religijności i stojącą za nim tradycję teologiczną. Historyk literatury zdaje się tu ustępować miejsca krytykowi literackiemu, dobierającemu kontekst nieco intuicyjnie, gdyż brak dla niego mocnych uzasadnień tekstologiczno-biograficznych. Niemniej wskazywanie na dużo bardziej nieoczywiste powinowactwa autora *Quidama* ma już swoje ustalone miejsce w norwidologii¹², a w tym wypadku okazuje się zabiegiem przekonującym¹³.

Gdyby poszerzyć formułę „doczytywania do końca”, podkreślając intencję dołączenia głosu własnego do już istniejących – współtworzenia wspólnoty interpretacyjnej – to moglibyśmy do tej grupy dopisać jeszcze *Marionetki* i wiersz *Sfinks – „drugi”*. Tym razem Chlebowski nie tyle koryguje błędy i wchodzi w polemikę, czy wychodzi z propozycją rozstrzygającej wykładni, ile kontynuuje i dopowiada, na tej drodze przypominając zarówno osiągnięcia „przedmówców”, jak i podtrzymując pamięć o sztuce poetyckiej Norwida.

Za wyborem *Pióra*, liryku o incipicie *O tak, wszystko...* oraz wiersza *Buntowniki, czyli Stronictwo-wywrotu* kryje się motywacja, którą oddać można formułą: „wprowadzić do norwidowskiego kanonu”. Te utwory uznaje badacz za wybitne i oryginalne (*Buntowniki...*), czego do tej pory nie zauważono i postuluje nadanie im właściwej pozycji w spuściźnie Norwida. Diagnoza niezawinionej drugorzędności

¹⁰ T. Korpysz, *Nie tylko „Epos-nasza”. O obrazie Don Kichota w pismach Norwida*, w: *Norwid. Z warsztatów norwidologów bielańskich*, red. T. Korpysz, B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2011, s. 9-33.

¹¹ Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968.

¹² Wymieńmy choćby książkę Wiesława Rzońcy; W. Rzońca, *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995.

¹³ Chyba jako pierwszy na analogie między poezją Sępa Szarzyńskiego i Norwida zwrócił uwagę Stefan Sawicki. Przy czym dostrzegał je – jak to ujął – w „zwyczajach semantycznych” Norwida, a nie religijności. S. Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, w: tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 40.

tych utworów za każdym razem podąża innymi drogami. *Pióro*, wiersz znany i ceniony, interpretowany był w sposób uniemożliwiający odkrycie jego kluczowego znaczenia dla reszty twórczości, co zmienia wielostronna analiza przedstawiona w książce. Za niedocenianie lirycznego drobiazgu, którym jest wiersz *O tak, wszystko...* odpowiada badawcze lekceważenie, pomijanie jego złożonej budowy i znaczenia. Z kolei w *Buntownikach...* nie dostrzeżono ich oryginalności, a nawet prekursorstwa – cecha trwale obecna w norwidologii. W odczytaniu badacza ten wiersz-przytoczenie obnaża carską propagandę, wymierzoną w polskich powstańców, co czyni z Norwida jednego z pionierów krytycznego podejścia do mechanizmów językowej manipulacji.

Chlebowski, wytrawny i doświadczony badacz Norwida, nie boi się ujawnić jako motywacji wyboru przynajmniej dwóch wierszy poety swojej poznawczej bezradności. To kryterium moglibyśmy oddać formułą: „podjęcie interpretacyjnego wyzwania (pomimo...)”. Tak dzieje się w przypadku *Sfinksa* – „pierwszego” i *Epizodu*. Pierwszy uznany zostaje przez autora za „jeden z najtrudniejszych i zarazem najbardziej enigmatycznych wierszy w dorobku Norwida” (s. 141). W przypadku drugiego badacz wyznaje: „nie ukrywam, że mam problem z lekturą tego wiersza” (s. 327) i dorzuca jeszcze, że pomimo pozornej przystępności *Epizodu* całość tekstu, przesłanie, temat i inne jego elementy „sprawiają spore problemy” (s. 328) jemu, a także – jak to wykazuje – i innym. Naturalnie bezradność zostaje przezwyciężona, a obydwie liryki zinterpretowane. Niemniej w przypadku *Epizodu* Chlebowski przedstawia swoją lekcję raczej jako dopowiedzenie niż rozstrzygnięcie.

Zaproponowane przeze mnie formuły, w które ująłem motywacje wyboru tych, a nie innych wierszy Norwida przez Chlebowskiego, nie wyczerpują wszystkich intencji badacza. Zwróćmy uwagę choćby na *Czułość*. Za zajęciem się tym utworem kryje się po prostu zachwyt. Trudno pominąć to niełatwe do opisu kryterium także przy wyborze innych tekstów (*Marionetki*, *Święty-pokój*, *Sfinks* – „drugi”). Nie idzie tu wyłącznie o pozytywne emocje, ale także o intelektualne docenienie rewelatorskiej siły liryki, przybliżającej, jeśli nie uobecniającej, więź wartości bliskich czytelnikowi. Idzie więc o ewokację¹⁴. Chęć skorygowania nietrafionych odczytań bierze się także z poczucia sprawiedliwości wobec tekstów – znakomite wiersze Norwida po prostu zasługiwały na ponowne odczytanie ze względu na swą wyjątkową wartość.

¹⁴ Mechanizm ewokacji opisał i przedstawił Stefan Sawicki w cyklu rozpraw zamieszczonych przede wszystkim w jego książkach; S. SAWICKI, *Wartość – sacrum – Norwid*, Lublin 1994; tenże, *Wartość – sacrum – Norwid 3*, Lublin 2017.

WSKAZANIE WŁAŚCIWEGO MIEJSCA

Omówione przez Chlebowskiego wiersze to, obok rzeczy wybitnych i znanych, utwory do tej pory pozostające w cieniu. Ich wyborom towarzyszyła intencja nadania im właściwego miejsca w spuściźnie autora *Promethidiona*. W tym kierunku podążają interpretacyjne wysiłki badacza, gdy omawia *Pióro*, zapowiadające ważne wątki późniejszej twórczości Norwida, o czym była już mowa. Omówienie *Pieśni od ziemi naszej* i *Eposu-naszej* służy badaczowi do zarysowania postawy poety wobec romantyzmu¹⁵, natomiast w przypadku poematu pozostającego w intertekstualnym związku z dziełem Cervantesa – parafrazując badacza – prowadzi do „wyprowadzenia Norwida z celi Konrada” (s. 115). Stosunek Norwida do romantyzmu zdaje się być ważnym wątkiem całej książki, jednak w żadnej jego partii nie zostaje rozwinięty, z czego nie można czynić zarzutu autorowi, gdyż szersze podjęcie tego tematu kłóciłoby się z założeniem całego tomu¹⁶.

Pozostałe odczytania pozbawione są wprost intencji „korygującej”, niemniej sam gest powtórnej lektury zawiera w sobie potencjał podkreślania miejsca danego wiersza w dorobku. Jest gestem aksjologicznie nacechowanym. Po kilka wierszy sięga Chlebowski w celu ich – idzie o te znane – powtórzyć się: „doczytania”. Ażeby to osiągnąć, polemicznie „wygasza” interpretacje wedle niego nietrafione, jednocześnie dowartościowuje te, uznane przez niego za właściwe, aby na koniec przedstawić lekcję własną, właśnie domykającą. Najświetniejszym przykładem tego sposobu lektury jest interpretacja *Czułości*, której negatywnymi bohaterami są Zdzisław Łapiński i Henryk Siewierski, a pozytywnymi Roman Jakobson i Radosław Sioma (s. 274-293). Ten rozdział ujawnia zarówno rzetelność prowadzonej polemiki, uczciwość w referowaniu ustaleń badacza, z którymi Chlebowski się solidaryzuje i z których ustaleń korzysta, jak i finezję oraz kompetencję w konstruowaniu własnego stanowiska. Udowadnia, że obok polemiki świetnie czuje się także w dialogu z poprzednikami.

Swoją książką zatem Chlebowski poszerza norwidowski kanon. Nieukrywaną intencją badacza jest bowiem wskazanie na utwory pomijane i niedoceniane w badaniach nad liryką Norwida. Poprzez zaprezentowane interpretacje badacz nie tylko je przypomina, ale nadaje im właściwe miejsce w hierarchii tekstów poety, do czego zmierza również poprzez podważanie pewnych norwidologicznych oczywistości.

¹⁵ Ten wątek pojawia się także w interpretacji *Pióra*.

¹⁶ Niemniej czytelnik odczuwa brak nawiązania przez Chlebowskiego do kluczowej dla tego problemu rozprawy Zofii Stefanowskiej. Z. STEFANOWSKA, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4, s. 3-23. Byłoby to, wolno się domyślać, nawiązanie polemiczne.

NORWID CHLEBOWSKIEGO

Norwid Chlebowski to poeta wymagający – i to na wielu polach, w którego odbiorze nie zawsze pomagają wcześniejsze odczytania. Charakterystyczne jest zdanie z początkowej partii interpretacji *Epizodu*: „Pytań i wątpliwości nie rozjaśnia literatura przedmiotu” (s. 328). Aby te przeszkody pokonać i przybliżyć czytelnikowi zarówno artyzm, jak i przesłanie tej poezji, autor nie boi się wchodzić w polemiczne zwarcia, ale przede wszystkim uruchamia bogaty wachlarz badawczych narzędzi, o czym częściowo była mowa w uzasadnieniu „zasadniczości” jego lektury.

Chlebowski dał nam książkę, w której Norwid przeczytany został przede wszystkim w perspektywie tekstologicznej. Chciałoby się powiedzieć, że po *12 wierszach*... nie da się już pisać o autorze *Vade-mecum* z pominięciem nagromadzonej wiedzy na temat genezy, pierwodruków, dziejów edycji, losów autografów, a także wplecionych w te metodologiczne wątki wiedzy z zakresu biografii poety.

Nieomal w każdej interpretacji pojawia się ów ruch łączenia wiedzy na temat genezy i dziejów tekstu z informacjami biograficznymi oraz orientacją w epoce. Umożliwiło to Chlebowskiemu nie tylko rozwiązanie problemu zamiany przez Norwida w *Piórze* motta z *Beppa* George’a Byrona na dedykację Antoniemu Czajkowskiemu w kolejnych edycjach tekstu, ale także – dzięki rekonstrukcji biografii Czajkowskiego – na wydobywanie z historycznoliterackiego tła momentu ludzkiego znaczenia przyjaźni i więzi łączącej obydwu mężczyzn. W ten sposób decyzja artystyczna okazuje się rozpisana na dzieje konkretnych osób. Dzięki uwzględnieniu perspektywy biograficznej przybliżeniu ulegają zarówno postaci i zdarzenia, jak i miejsca oraz dzieła¹⁷. Nie tylko w rozdziałach już wymienionych, ale choćby i w ostatnim, w którym powołanie się na ustalenia Edyty Chlebowskiej¹⁸ wprowadza do interpretacji *Epizodu* ponownie temat relacji Norwida ze współczesnymi, tym razem z malarzem Juliuszem Kossakiem. Skądinąd potwierdza to obserwację Susan Tridgell na temat „sieciowego” charakteru biografii, która przedstawiając dzieje jednej osoby, zarazem stanowi opowieść o innych, co staje się sposobem na przedstawienie usytuowania „ja” w jego czasie macierzystym¹⁹.

¹⁷ Taki sens upatruje w uprawianiu (i nauczaniu) biografistyki Richard Holmes. Swe rozważania na temat celu nauczania studentów sztuki pisania biografii kończy następującym wyznaniem: „Lecz przede wszystkim po to [uczymy – przyp. M.N.], ażeby ćwiczyć się w empatii, by w sposób dostępny naszej wyobraźni docierać do innych miejsc, innego czasu, innego życia”. R. HOLMES, *This Long Pursuit. Reflections of a Romantic Biographer*, London 2017, s. 61 [tłum. aut.].

¹⁸ E. CHLEBOWSKA, *W orkiestrze czy solo? Norwid w paryskiej pracowni Juliusza Kossaka*, „Studia Norwidiana” 38: 2020, s. 227-246.

¹⁹ S. TRIDGELL, *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Oxford 2004, s. 90-92.

Z kolei w odczytaniu *Marionetek* sięga Chlebowski po opis rękopisu wiersza i koperty, w której został on przesłany Ludwikowi Nabelakowi, sporządzony przez Zenona Przesmyckiego. Oryginał zaginął w czasie ostatniej wojny, więc zdani jesteśmy na informacje podane przez tego wydawcę *Marionetek*. Chlebowskiego interesuje pozostawiony przez Norwida dopisek na kopercie z wierszem, który przytacza: „Oto, co Damie znudzonej mówiłem mową wiązaną a zapomniałem ci powtórzyć” (s. 172)²⁰. Tekścik staje się wprowadzeniem do obszernej interpretacji znakomitego liryku. Badacz wyprowadza wiadomość nadawcy ze ścisłego kontekstu komunikacyjnego, czyli korespondencji naznaczonej utylitarnością, traktując dopisane na kopercie słowa jako potwierdzenie zadomowionej już w norwidologii prawdy o zakorzenieniu całej twórczości poety w świecie zewnętrznym²¹. Ale w tym wypadku możemy chyba pójść o krok dalej. Oto Norwid, sporządzając ten dopisek, wyraźnie zaciera granice między materialnymi nośnikami, traktując ten przynależący do sfery zewnętrznej (kopertę) – opakowania nie chroni prawo gwarantujące tajemnicę korespondencji – jako medium poezji! Byłoby to zgodne z charakterystyką epistolografii Norwida przedstawioną przez Łapińskiego, który podkreślał świadome poszerzanie przez poetę funkcji przezeń spełnianych w kierunku literackości²². Bo czyż *Marionetki* nie „zaczynają” się już tutaj, podpowiadając genezę sytuacyjną – epizod w salonie? Chlebowski pod koniec rozdziału poświęconego temu wierszowi zajmuje się instytucją salonu, przywołując „obraz Norwida eleganta z czasów warszawskich, ale i późniejszych” (s. 183). Sięga po zestaw prac plastycznych artysty, zwraca uwagę na autoportrety i znajduje wśród nich wizerunek w krawacie, przekonująco poszerzając, jak wielokrotnie przedtem, katalog źródeł o dzieła plastyczne Norwida. Do erudycyjnego passusu poświęconego tej części męskiej garderoby dorzucić można informację, że rozprawka *Sztuka wiązania krawata* – prawdopodobnie mowa o tej samej pozycji, na którą powołuje się Chlebowski (s. 185) – ukazała się w oficynie (drukarni) Balzac & Barbier, czyli została przyjęta do druku i ujrzała światło dzienne w firmie, której współwłaścicielem był Honoré de Balzac²³. Erudycyjna wycieczka zostaje przez badacza wykorzystana interpretacyjnie w finale rozdziału poświęconemu temu, „co Damie znudzonej” mówił Norwid mową wiązaną w salonie.

²⁰ Piotr Chlebowski cytuje fragment *Przypisów wydawcy Zenona Przesmyckiego* (C. NORWID, *Pisma zebrane*, t. A: *Pism wierszem Cypriana Norwida dział pierwszy. Część druga*, Warszawa–Kraków 1911 (recte: 1912), s. 1033.

²¹ Onegdaj opisała to przylgnięcie Norwida do rzeczywistości wraz z jego konsekwencjami artystycznymi Irena Sławińska. I. SŁAWIŃSKA, *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga*, w: *tejże, Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 277-320.

²² ŁAPIŃSKI, *Norwid*, s. 47-48.

²³ S. ZWEIG, *Balzac. Biografia*, oprac. R. Friedenthal, przeł. W. Kragen, Warszawa 2010, s. 91.

Norwid w lekturze Chlebowskiego prezentuje się jako twórca w obydwu znanych nam rolach, przede wszystkim jako poeta, ale kiedy tylko ważne jest to dla konstrukcji interpretacyjnego wywodu, także jako autor wybitnych prac plastycznych²⁴. Nawiązanie do nich kilkakrotnie spełnia tę samą funkcję, co przywołania wypowiedzi piśmiennych (listy, teksty prozatorskie). To istotna nowość przede wszystkim w odniesieniu do przywołanych wcześniej klasyków norwidologii, konsekwentnie logocentrycznych, nieomal w ogóle niesięgających do tej dziedziny twórczości autora *Solo*. A także skąpo, zgodnie z dominującym u nas przez lata paradygmatem strukturalno-fenomenologicznym, korzystających z biografii poety. W świetle powyższego *12 wierszy Norwida* Chlebowskiego stanowi wyraźnie głos odrębny.

BIBLIOGRAFIA

- CHLEBOWSKI P., *12 wierszy Norwida*, Kraków 2025.
- CHLEBOWSKA E., *W orkiestrze czy solo? Norwid w paryskiej pracowni Juliusza Kossaka*, „Studia Norwidiana” 38: 2020, s. 227-246.
- GŁOWIŃSKI M., *Ciemne alegorie Norwida*, w: tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 279-292.
- HOLMES R., *This Long Pursuit. Reflections of a Romantic Biographer*, London 2017.
- ŁAPIŃSKI Z., *Norwid*, Kraków 1971.
- MITOSEK Z., *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków 2003.
- SAWICKI S., *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- SAWICKI S., *Wartość – sacrum – Norwid*, Lublin 1994.
- SAWICKI S., *Wartość – sacrum – Norwid 3*, Lublin 2017.
- SŁAWIŃSKA I., *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga*, w: tejże, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 277-320.
- STEFANOWSKA Z., *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4, s. 3-23.
- TRIDGELL S., *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Oxford 2004.
- ZWEIG S., *Balzac. Biografia*, oprac. R. Friedenthal, przeł. W. Kragen, Warszawa 2010.

W STRONĘ ZASADNICZEJ LEKTURY. PROPOZYCJA KOREKTY NORWIDOWSKIEGO KANONU

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest nowym interpretacjom wierszy Cypriana Norwida, przedstawionych w książce Piotra Chlebowskiego *12 wierszy Norwida*. Autor artykułu skupia się na wskazaniu

²⁴ Nierzadko w funkcji przywołań rozstrzygających wykorzystuje badacz ustalenia Edyty Chlebowskiej, m.in. autorki monumentalnego *Katalogu prac plastycznych C. Norwida* (t. 1-7: Lublin 2014–2023).

sposobów konstruowania przez Chlebowskiego jego badawczego dyskursu, w którym ważną funkcję pełni krytyczne odniesienie do literatury przedmiotu. Wnikliwej analizie zostają poddane kryteria wyboru wierszy do interpretacji, a także wpływu, jaki ich powtórna lektura może mieć na norwidologię. Za istotne walory badawczego podejścia Chlebowskiego autor uważa obieranie za punkt wyjścia wiedzy tekstologicznej, zwracanie uwagi na kontekst biograficzny oraz uwzględnianie w interpretacji prac plastycznych Norwida.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; interpretacja; liryka romantyczna; tekstologia; biografistyka

TOWARDS A FUNDAMENTAL A PROPOSAL FOR REVISION OF THE NORWID CANON READING

Summary

This article discusses a new interpretation of Cyprian Norwid's poems presented in Piotr Chlebowski's book *12 wierszy Norwida* [*12 Poems by Norwid*]. The author focuses on identifying the ways in which Chlebowski constructs his research discourse, in which critical references to the literature on the subject play an important role. The criteria for selecting poems for interpretation are subjected to a thorough analysis, as is the impact that their rereading may have on Norwid studies. The author considers the significant merits of Chlebowski's research approach to be his choice of textual knowledge as a starting point, his attention to biographical context, and his inclusion of Norwid's visual art in his interpretation.

Keywords: Cyprian Norwid; interpretation; romantic poetry; textual studies; biography

MACIEJ NOWAK – dr hab., historyk literatury, pracownik naukowy Ośrodka Badań nad Literaturą Religijną KUL; e-mail: maciej.nowak@kul.pl