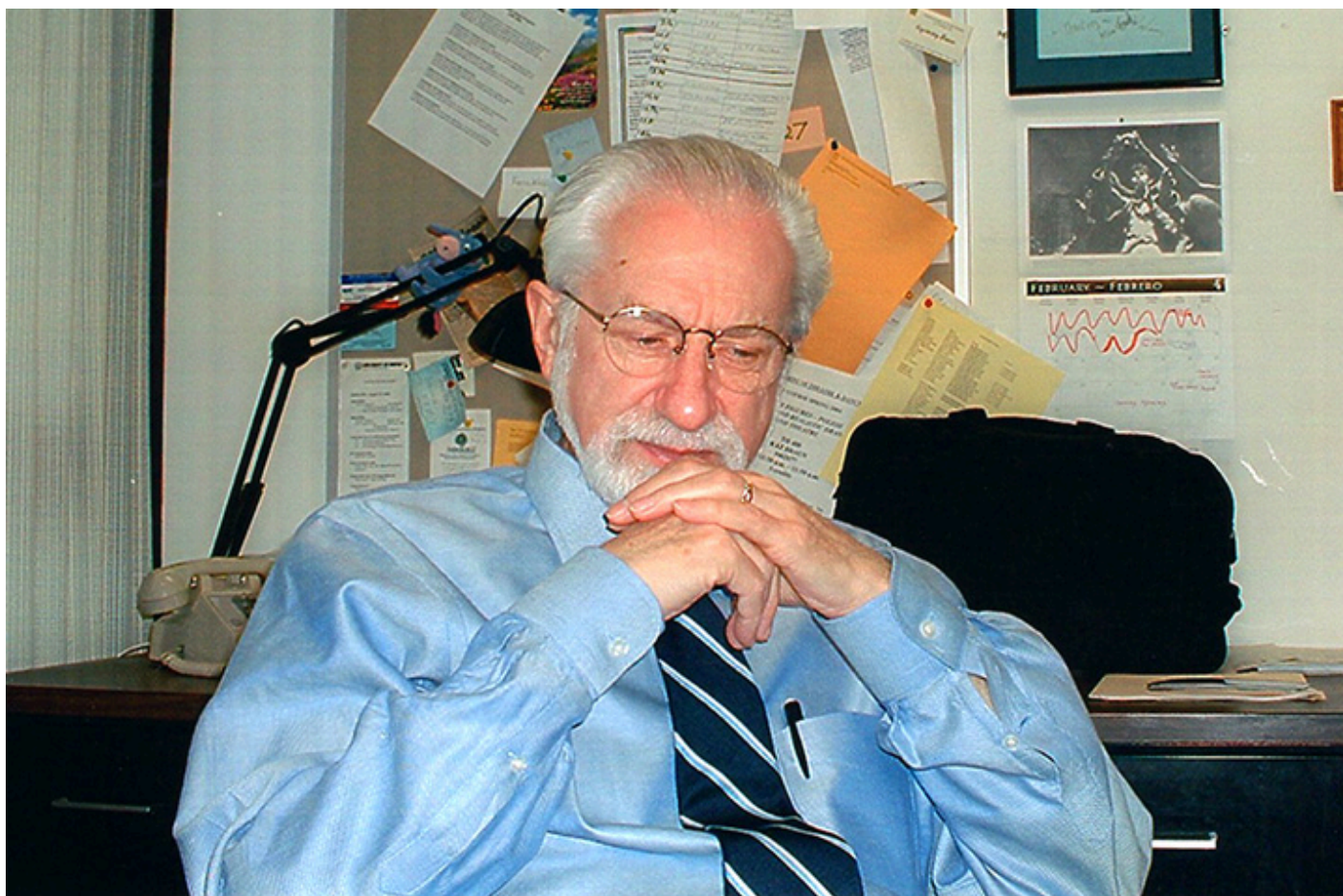


Norwid – to wielki zbiorowy obowiązek. Część 2.



Prof. Kazimierz Braun, fot. arch. K. Brauna

Z prof. Kazimierzem Braunem - dramaturgiem, reżyserem,

wykładowcą akademickim, znawcą Norwida - rozmawia
Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*):

Poezja Norwida jest trudna dla przeciętnego czytelnika. Może dlatego za życia nie był rozumiany. Jego pamięć przywrócił dopiero, wspomniany już, Zenon Przesmycki - Miriam. Wiele tekstów, które się zachowały, było niekompletnych, wiele też trudnych do odczytania, pełnych skreśleń, poprawek, o czym świadczą rękopisy przechowywane m.in. w Muzeum Literatury w Warszawie. Na jakie jeszcze problemy napotykali i napotykają współcześni norwidolodzy?

Kazimierz Braun (*Buffalo, Nowy Jork*):

Na trudności natrafiają i norwidolodzy, i „zwykli” czytelnicy. Ale dzisiaj i jedni, i drudzy, mają drogę do Norwida otwartą szeroko, a to dzięki kolejnym wydaniom jego wszystkich - odnalezionych - pism. Słusznie przypomina Pani Przesmyckiego - „Miriam”, który pierwszy podjął wielką pracę odszukania i wydania tego, co po Norwidzie pozostało. Zaczął on publikować swe znaleziska w wydawanym przez siebie czasopiśmie „Chimera” (1901-1908). Następnie zaś wydał wszystkie *Pisma do dziś odszukane* Norwida (w latach 1930. i 1940.). Kolejnej edycji *Pism wszystkich*

Norwida dokonał Juliusz Wiktor Gomulicki (w latach 1971-1976), dodając do niej bezcenne kompendium: *Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* (1976). Trzeciego już wydania *Dzieł wszystkich* Norwida dokonuje Julian Maślanka (poczynając od 2013 r.) w wydawnictwie KUL-u. Liczni wielcy uczeni badali twórczość Norwida: Waław Borowy, Juliusz Wiktor Gomulicki, Karol Górski, Mieczysław Ingot, Tomasz Miłkowski, Irena Sławińska, Zbigniew Sudolski, Sławomir Świątek, Wiesław Rzońca, Kazimierz Wyka i wielu innych, a sekundowali im uczeni francuscy, holenderscy, węgierscy i inni. Stopniowo Norwid ogromniał. Zajmował coraz ważniejsze miejsce nie tylko w polskim życiu literackim, ale szerzej i głębiej w polskim życiu umysłowym, w kulturze, w polityce. Niedowartościowany wczoraj, okazuje się być z nami dziś.

Pozostają jednak ogromne trudności. Mają one charakter, z jednej strony, „techniczny”, a z drugiej, interpretacyjny. Te pierwsze, wynikają z faktu, że – jak już przypominałem – wiele utworów Norwida dotarło do nas z brakami. Dotyczy to trzech wielkich dramatów *Za kulisami*, *Aktor*, *Kleopatra i Cezar*. Trzeba rekonstruować, adaptować. To wielka przeszkoda. Dodam przy tym, że pewne utwory w ogóle zaginęły, jak na przykład jeden z jego wczesnych dramatów *Patkul*. Są o nim tylko wzmianki. Tekstu nie odnaleziono. A trudności interpretacyjne wynikają z faktu, że Norwid pisał zawsze ogromnie „gęsto” i w każdym właściwie jego tekście obecne są, splecione liczne warstwy.



Cyprian Norwid, „Kleopatra i Cezar”, reż. Kazimierz Braun, Roman Kruczkowski (Kondor), Adela Zgrzybłowska (Kleopatra), Zbigniew Szczapiński (Rycerz), Andrzej Chmielarczyk (Eukast), Lublin 1968, fot. W. Parys, (w:) Kazimierz Braun, Mój teatr Norwida, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014

Każdy poeta zawsze pisze niejako podwójnie: warstwa pierwsza – potoczne znaczenie, rozumienie i użycie słowa oraz warstwa druga – sens, wyraz, funkcja metaforyczna, symboliczna, uogólniająca słowa. Tak jest i u Norwida, ale materia warstwy pierwszej – doboru słów, pojęć i obrazów – jest najczęściej niecodzienna, zaskakująca, wymagająca wysiłku w rozkodowaniu, a warstwa druga otwiera zawrotne nieraz

perspektywy, rozległe, kosmiczne wręcz horyzonty, trans-historyczne, trans-kulturowe uogólnienia. Trzeba więc Norwida czytać uważnie, z gotowością na zaskoczenia, z pokorą.

Norwid był również utalentowanym artystą. Uczył się rysunku i malarstwa w Polsce, za granicę wyjechał, aby uczyć się rzeźby, studiował m.in. w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji. Posługiwał się różnymi technikami - piórkiem, ołówkiem, kredką, akwarelą. Malował też obrazy olejne i portrety. Swoje listy często ilustrował bardzo starannie wykonanymi rysunkami. Jego najbardziej prestiżowym malarskim zleceniem plastycznym był udział w opracowaniu albumu na Wystawę Światową w Nowym Jorku. Jednak jego twórczość plastyczna jest mniej znana, niż poetycka. Jak pan myśli, dlaczego?

Najpierw trzeba wyjaśnić, że studia rzeźby to był raczej pretekst podany przez Norwida rosyjskim władzom zaborczym, aby uzyskać zezwolenie na wyjazd za granicę. Prawdziwe cele jego wyjazdu z kraju były głębsze: jako młody poeta marzył, aby zbliżyć się do przebywających już od lat na emigracji największych polskich poetów, Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego oraz oscylującego między krajem a zachodnią Europą, Zygmunta Krasińskiego. Pragnął uczyć się europejskiej sztuki u jej źródeł, zwłaszcza we Włoszech. Chciał też znaleźć się w centrum współczesnych przeobrażeń politycznych,

cywilizacyjnych i artystycznych, więc w Paryżu. Chciał się wydostać z kraju zniewolonego - na wolność. Wyjechał z Polski 13 czerwca 1842 r. i nigdy już do kraju nie wrócił.

Uprzednio, w Warszawie, uczęszczał na lekcje malarstwa i rysunku dawane przez Aleksandra Kokulara. Dodatkowo, uczył się rysunku u Jana Klemensa Minasowicza. Nauczył się w tym czasie wiele: rysunku z natury i z modelu, kopiowania istniejących obrazów, technik malarskich. W rezultacie stał się biegłym portrecistą i rysownikiem, a także malarzem, rzeźbiarzem i karykaturzystą. W szkole Kokulara Norwid studiował także historię sztuki i zyskał w tym przedmiocie znaczną wiedzę, pogłębianą następnie zwiedzaniem wystaw i muzeów w wielu miastach europejskich. Za granicą systematycznych studiów w dziedzinie sztuk pięknych nie podjął. Był - najprawdopodobniej, przez krótki czas - „wolnym słuchaczem” Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, a potem Akademii Florenckiej. Przez wszystkie następne lata życia skromne dochody z prac rytowniczych i rzeźbiarskich podreperowały jego stale dziurawy budżet.

Wszystko co pisał - pisał nie tylko jako poeta, ale i artysta sztuk pięknych. Przekładało się to na silny żywioł wizualny, stale obecny w jego utworach literackich. Było to wyraźne zwłaszcza w dramacie. To, co postaci mówią - to również widać, to, co się dzieje - staje się materia obrazów scenicznych.

Norwid nie był jednak wielkim malarzem, czy rzeźbiarzem. Nie ma wśród jego prac plastycznych jakichś szerokich panoram, czy krajobrazów; niewiele jest scen zbiorowych. Nie stworzył również wielkich rzeźb w marmurze czy drewnie. Jego dzieła plastyczne zdają się mieć największą wartość artystyczną i ekspresję, gdy przedstawiają pojedyncze osoby, lub niewielkie grupy, twarze, czy przedmioty. Świetne są jego autoportrety. Przykuwają uwagę karykatury. W sumie, jego twórczość plastyczna nie dorasta do poziomu jego dzieł literackich.

Jednym z bardziej znanych wierszy Norwida jest „Fortepian Szopena”. Wiemy, że Norwid poznał Fryderyka Chopina w Paryżu. Jak wyglądała ta znajomość?

Myślę, że to była nie tylko znajomość, ale i przyjaźń. Łączyły ich wspomnienia z Warszawy, miłość do Ojczyzny. Norwid wielokrotnie odwiedzał Chopina. Ostatnią taką wizytę opowiedział przepięknie w *Czarnych kwiatach*. Rozmawiali, rozumieli się, żartowali. Chopin zapewne po prostu lubił młodszego o jednaście lat poetę, a Norwid podziwiał i szanował genialnego kompozytora i pianistę, głęboko przeżywał jego muzykę. Ich spotkanie, zrelacjonowane w *Czarnych kwiatach* musiało się odbyć gdzieś w lecie 1849 r. Wkrótce po nim Norwid mógł już tylko napisać przyjacielowi *Nekrolog*. Jest to bodaj najcelniejszy literacki portret Chopina:

Rodem warszawianin, sercem Polak, a talentem świata
obywatel, Fryderyk Chopin zeszedł z tego świata. (...) Umiał
on najtrudniejsze zadanie sztuki rozwiązywać z tajemniczą
biegłością - umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich
ani puchu nie otrząsając najlżejszego. I umiał je w gwiazdy,
w meteory, że nie powiem: w komety, całej świecącej
Europie, ideału sztuką przepromieniać.

Nie mam kompetencji muzykologa, więc mogę tylko powiedzieć,
że *Fortepian Chopina* - dla mnie, najpiękniejszy w ogóle wiersz
napisany kiedykolwiek po polsku - jest głębokim świadectwem
przeżywania muzyki Chopina przez Norwida. Słyszę w tym
wierszu i zaśpiewy mazurków, i posuwisty rytm poloneza, i
gniewną etiudę.

Zainteresowanych można odesłać do specjalistki - na niedawnej
Konferencji Norwidowskiej w Londynie, znakomity referat pt.
Norwidowskie wariacje muzyczne wygłosiła pani profesor Ewa
Lewandowska-Tarasiuk. W pewnym momencie w czasie wykładu,
aby zademonstrować jakiś problem podeszła do fortepianu i z
wielką biegłością zagrała utwór muzyczny, który korespondował
z Norwidowym wierszem. Było to tak przekonujące, że wszystko,
to, co mówiła, nabrało jakby dodatkowej wiarygodności.

Proszę powiedzieć co Pan dla siebie znajduje w

norwidowskiej twórczości?

W *Fortepianie Chopina* pisał Norwid o tym, co słyszał w muzyce mistrza: „I była w tym Polska, od zenitu / Wszechdoskonałości dziejów / Wzięta, tęczą zachwytu...”. Znajduję w Norwidzie, po pierwsze, właśnie Polskę. Znajduję w nim głęboką wiarę, która zarówno wiedzie modlitwę, jak i prowadzi pióro. Znajduję w jego pisaniu – ogromny trud pisania. A zatem i wzorzec, i wskazówkę, że taki trud trzeba zawsze, nieustannie, świadomie, uparcie podejmować, gdy się pisze, gdy się pragnie coś osiągnąć. Dotyczy to każdego rodzaju sztuki; dotyczy każdej dziedziny życia. Znajduję w Norwidzie piękno, światło i prawdę. Jakże są potrzebne i pożądane w czasach, gdy dookoła tyle ciemności, brudu, zakłamania.

Na czym polega uniwersalność norwidowskiego przekazu?

Norwid świadomie dążył do uniwersalizacji, do transcendencji. Osiągał to, po pierwsze, w oparciu o swoją wiarę katolicką, a więc powszechną, a po drugie, poprzez takie kształtowanie materiału literackiego, aby odnosił czytelnika do najszerszych uogólnień.

Znał *Pismo Święte*, często do niego się odwoływał. Pisał wiersze religijne. Często wplatał refleksję religijną w wiersze, w dramaty: „Psalmy, psalmy / Modłami – / Siebie oto rozpalmy, /

Siebie, sami.” – Tak w wierszu *Jeszcze słowo*. Napisał trzy „misteria” – *Krakus, Wanda, Zwolon* – w których ofiarę bohatera baśniowego w dwóch pierwszych i współczesnego, w *Zwolonie*, porównywał do ofiary Chrystusa.



Cyprian Norwid, „Pierścień wielkiej damy”, reż. Kazimierz Braun, od lewej: Mariusz Dmochowski (Szeliga), Hanna Stankówna (Hrabina), Henryk Boukołowski (Mak-Yks), , Warszawa 1962, fot. F. Myszkowski, (w:) Kazimierz Braun, Mój teatr Norwida, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014

Sytuował akcje swoich dramatów i opowiadań „w Europie”. Swoich bohaterów, owszem, zakotwiczał w czasach i miejscach, ale zarazem czynił ich uniwersalnymi typami. Wyrazistym przykładem tej metody twórczej jest Mak-Yks w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*. Nie polskie, nieco może irlandzkie lub szkockie nazwisko Mak-Yksa (imieniem autor go nie obdarza) nie jest objaśnione, choć pyta o to wprost Szeliga w dialogu z głównym bohaterem. Rzeczywiście, owo „Mak” (pisane „Mac” w języku angielskim) sytuuje to miano gdzieś na północy lub zachodzie wysp brytyjskich. Ale Mak-Yks odpowiada Szelidze wymijająco:

- W kraju każdym są różne nazwiska, / Zwłaszcza dawne - z zatartych kart dziejów, / Zaś pochodzę ja, zaprawdę, z owych / [...] Składowych ciał - nie wytrzymujących / Parcia chemicznego Europy...

Miano Mak-Yks, użyte zamiast jakiegoś rozpoznawalnego imienia i nazwiska, wykreowuje tę postać na współczesnego „każdego” i przydaje mu cech uniwersalnych: to ma być właśnie współczesny „Każdy” (Everyman), postać wzięta ze średniowiecznego moralitetu, a zarazem, „każdy” inteligentny, wrażliwy, a przy tym biedny i prześladowany artysta. To również „każdy” człowiek niezrozumiany i niedoceniony, cichy i nie narzucający się otoczeniu, obdarzony przy tym bogatym życiem duchowym. Rozumienie miana „Mak-Yks” jako „każdego”

potwierdza trafna – moim zdaniem – intuicja George’a Gömöriego, który pisząc o *Pierścieniu* po angielsku nazywa tę postać „Mac X”. Swoista uniwersalność miana „Mak-Yks” zbliża go do „Omegitta” w *Za kulisami* – to kolejny przykład imienia „uniwersalizującego” bohatera, który, co ważniejsze, w swoich działaniach i wypowiedziach sięga do spraw i problemów o bardzo szerokiej skali.

Czy można sparafrazować norwidowskie wołanie i powiedzieć - czytanie Norwida, to „wielki zbiorowy obowiązek”?

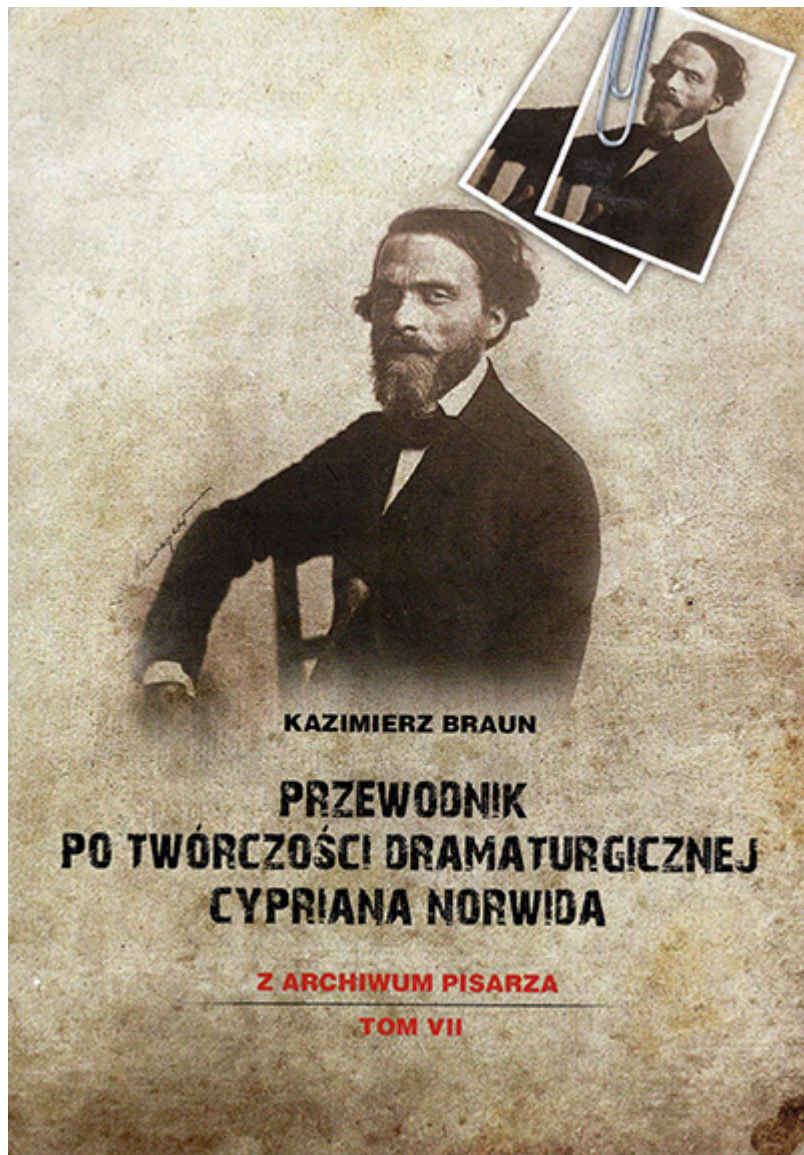
O, tak. To jest nasz „wielki, zbiorowy obowiązek.” To dobry obowiązek. Wypełnianie go prowadzi do dobra: polskiej literatury, polskiej kultury, polskiego życia społecznego i politycznego. Czytając Norwida, medytując nad jego pismami, stajemy się bogatsi.

Czy w dobie kryzysu wartości poezja Norwida może być drogowskazem dla współczesnego człowieka?

Bardzo słusznie diagnozuje Pani obecny czas jako czas kryzysu wartości. To przecież czasy dekonstrukcji, postmodernizmu, postkolonializmu, różnych „teorii krytycznych”. W galeriach sztuki odbywają się urągające wszelkiej zdrowej estetyce „performansy”. Na scenach głośno rozbrzmiewa brukowy język.

W wielu powieściach zacierane są uznawane dotąd granice pomiędzy literaturą a pornografią. Z trybun parlamentów leją się kłamstwa. „Prasa kłamie” – tak mówiliśmy w Polsce pod rządami komunizmu, a dziś jest to zjawisko powszechne na całym świecie. W świecie współczesnym, w przestrzeni publicznej, w środkach masowego przekazu, w zarządzeniach władz natrafiamy dziś co krok na zaprzeczenie prawdy, na kłamstwo, hipokryzję, manipulację, relatywizm, a także – co równa się kłamstwu – ukrywanie prawdy, uniemożliwianie wypowiedzi. Zacieśniają się pętle cenzury, zamykane są konta internetowe, zdejmowane programy telewizyjne, i tak dalej, i tak dalej.





W tym świecie czytanie Norwida to rozglądanie się za drogowskazami, to wyszukiwanie znaków wskazujących drogę, jak w czasie górskiej wspinaczki – czasem trudno je odnaleźć, bo zasłania je załam skalny, czy wybujały krzew. Ale tylko posuwanie się naprzód właściwym szlakiem zapewnia bezpieczeństwo i gwarantuje dotarcie do celu. Jaki to cel? Po prostu: godne życie wolnego człowieka.

Mówi Pani o kryzysie wartości. Z nich, bodaj najbardziej

zagrożona jest dzisiaj prawda – w życiu publicznym i w polityce; w życiu osobistym wielu ludzi, którzy cierpią na kryzys swej własnej tożsamości; nawet w badaniach naukowych, a na tym polu zarówno poprzez manipulację danymi, jak też poprzez ukrywanie danych. Prawda została bodaj w ogóle wyrugowana (poza nielicznymi enklawami), z dziennikarstwa, które nie zajmuje się już szerzeniem informacji, tylko propagandą.

A Norwid sądził, że prawda – jej rozumienie i praktykowanie – jest fundamentem godnego życia człowieka, podstawą właściwego kształtowania stosunków społecznych. Uważał on prawdę za wartość samą w sobie, ale zarazem podkreślał, że prawda, prawdomówność, jest warunkiem właściwych, uczciwych relacji między ludźmi; uznawał prawdę za spoiwo życia społecznego; nade wszystko wierzył, że prawda jest warunkiem wolności. W jednej ze scen *Za kulisami* Omegitt toczy dialog o prawdzie z gośćmi balowymi, których twarze zakryte są maskami. Tak mówi do maski zwanej „FELIETON”:

Patrząc na przedmiot, nie widzimy bynajmniej powierzchni jednej, ale przez tajemnicze, a mistrzowskie poczucie-ogółu widzimy prawie że współcześnie wszystkie inne przedmioty bryłowatości i przecięcia. Im zaś przedmiot widzenia zupełnie jest rozumny w swej całości, tym zupełnie obejmujemy go jednym oka rzutem ze wszech miar.

Podobnie jest, i zwłaszcza, z Prawdą! Ona, przede wszystkim będąc całą, od najpierwszej chwili, w której dała się postrzec - udzieliła się ludziom niejako w zupełności.

Maska: „DIOGENES” zapytuje szyderczo Omegitta:

A wyświstany *Tyrtej* gdyby po tysiącach lat znalazł się tu, cóż oglądałby i zagaił na maskaradzie żywota?

OMEGITT odpowiada:

Mówiłby zapewne prawdę, wierząc w moc jej: czego zaiste że nie postrzegam, aby ktokolwiek czynił.

Do dialogu wtrąca się inna maska, zwana „DOMINO-SZPIEG” i pyta:

Zaś moc prawdy skąd idzie?

OMEGITT:

Pochodzi z jej Całości... a przeto stąd, że prawda jest Ideą powodującą nieustannie równe sobie świadectwo...

Norwid zdawał sobie przy tym sprawę, że „kto prawdę mówi, ten niepokój wszczyna” – a więc widział jasno że w każdym wieku i każdym miejscu prawda ma przeciwników. Jest więc dziś Norwid sojusznikiem tych, którzy „prawdę mówią.”

*

Norwid - to wielki zbiorowy obowiązek. Część 1:

Norwid - to wielki zbiorowy obowiązek. Część 1.

Wywiad ukazał się w „Pamiętniku Literackim” wydawanym przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, w numerze poświęconym Cyprianowi Kamilowi Norwidowi, Tom LXI, Londyn, czerwiec 2021 r.

*

Przypisy:

- [1] Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki, PIW, Warszawa 1971, s. 151.
- [2] Por. Antoni Dunajski, *Teologiczne czytanie Norwida*, Wyd. Bernardinum, Pelplin 1996.
- [3] *Pisma wszystkie*, j.w. T. 1, s. 94.
- [4] *Pisma wszystkie* t. 5, s. 219. Norwid wkłada tu w usta Mak-Yksa objaśnienie jego nazwiska, którym wielokrotnie sam objaśniał swoje nazwisko, „Norwid” – mówiąc, że właśnie jego nazwisko pochodzi ze starych, „zatartych kart dziejów”.
- [5] George Gömöri, *Cyprian Norwid*, Twayne Publishers Inc., New York 1974, s. 96-99.
- [6] Por. Włodzimierz Toruń, *Norwida uwagi o prawdzie*. „Roczniki Humanistyczne” 2009, t. 57, z. 1, s. 9-19.
- [7] *Pisma Wszystkie*, t. 4, s. 530. Konrad, w *Wyzwoleniu*, mówi do Maski 17: „Artyzm [...] jest całą prawdą, jeśli jest”[7]

Uderzające jest to rozumienie prawdy jako pewnej „całości” zarówno przez Norwida, jak przez Wyspiańskiego. Stanisław Wyspiański, *Wyzwolenie*, Akt II. Konrad i Maska 17.

[8] J.w., s. 532.

[9] Tak w *Rozmowie umarłych. Pisma Wszystkie*, t. 1, s. 280.

*

Zobacz też:

Cyprian Norwid - wczoraj i dziś. Część 1.

Cyprian Norwid - wczoraj i dziś. Część 2.