

Karol Samsel: Norwid wypracowuje drogę do polskiej nowoczesności

Polska ma za zadanie oddziaływać na Europę jako jeden z modernizatorów europejskiej „całości społecznej”, modernizator europejskiej kultury. Aby stać się partnerem wielkiego kulturalnego dialogu w Europie (w latach 60. czy 70. XIX wieku wciąż pozostającego w sferze marzeń), musi jednak uzdrowić samą siebie – mówi dr Karol Samsel w rozmowie z Aleksandrą Musiałowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Norwid. (Re)witalizacja polskości”.

Aleksandra Musiałowicz (Teologia Polityczna): Co wyróżnia myślenie Norwida o Polsce na tle romantyzmu?

Dr Karol Samsel (literaturoznawca, filozof, krytyk literacki): Należy zacząć od tego, że kategoria polskości była dla Norwida kategorią wewnętrzną i uwewnętrzną, a także w dużej mierze „samosprzeczną” (co czyni ją fascynującą). Podczas gdy w twórczości romantyków, chociażby u Zygmunta Krasińskiego, polskość stawała się częścią literackiej historiozofii o różnym stopniu skomplikowania w różnych okresach. Norwid, jak wiemy, w mówieniu o niej znacznie częściej posługiwał się parabolą, kamuflażem gatunków i konwencji literackich, alegorią oraz symbolem. Myślimy dziś o nim, za lekcją Sławomira Rzepczyńskiego, jako o aktualizatorze myślenia historycznego. Wywołuje to nieuniknione paradoksy, które towarzyszą także refleksji Norwida o Polakach. Dlaczego w *[Znicestwieniu narodu]*

poeta twierdzi, jakoby fałsz zadany historii nie był grzechem? Dlaczego uważa, że jej fałszowanie może być czynnością twórczą? Wiele razy zadawałem sobie te pytania, ostatnio przy okazji wygłaszania referatu o *Kinderszenen* Jarosława Marka Rymkiewicza właśnie w tym (zupełnie odległym dla Rymkiewicza) kontekście [*Znicestwienia narodu*] Norwida. Dlaczego autor *Promethidiona* bardziej cenił „fałszerzy historii” niż Europejczyków, w tym także Polaków, którzy konsekwentnie, a zarazem asekuracyjnie, logicznie, ale poprzez logikę asekuracji trzymaliby się określonych, centralnych, nadrzędnych, organizujących świat historycznych narracji?

Wydaje się, że romantyzm, tak jak go pojmujemy, był dla tych narracji historycznych satelitą. Norwid, który mówił o fałszowaniu myślenia historycznego, umiejscawiał siebie w „podziemiach historii”, „podziemia” czynił swoim artystycznym laboratorium, jak to określiła Paulina Abriszewska w swojej książce *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*. Zamiast historiozofii Norwid wybierał „archeologię dziejów”. Jego wybory służyły nie tylko akcentowaniu własnej odrębności, lecz także realnej potrzebie wyodrębnienia nowej ścieżki w myśleniu o tym, co chcielibyśmy i chcieliśmy nazywać – w sytuacji Wiosny Ludów, powstania styczniowego, wojny francusko-pruskiej nowym, nieuprzedzonym ani „niezanieczyszczonym” ideologemami wielkich historiozofii – spojrzeniem na historię.

W [*Znicestwieniu narodu*] pojawia się przykład historycznego dowódcy perskiego, Kambyza, który w bitwie pod Peluzjum w 525 roku p.n.e. pokonał Egipt, wystawiając w pierwszym rzędzie swojego wojska czczone przez naród egipski koty w charakterze świętych tarcz. Egipcjanie, widząc zwierzęta bogini Bastet w pierwszym szeregu armii nieprzyjaciela, nie zdecydowali się podjąć z nim walki. W ten sposób,

Kategoria polskości była dla Norwida kategorią wewnętrzną i uwewnętrzną, a także w dużej mierze „samosprzeczną”

poprzez „jednoznacznie uwielbiony egipski błąd”, za pomocą możliwości nieoczekiwane przez ów błąd wytworzonych, a natychmiast

wyzyskanych – Persja podbiła Egipt. Można by rzec – podbiła go nie rękami, ale umysłem jego mieszkańców, jego zwyczajami i nawykami religijnymi, egipskim umiłowaniem szczegółu.

Podobnie i romantyzm – jest często dla Norwida tronizacją szczegółu, nie jego detronizacją. Historiozofia zaś to w pewnym sensie przedziwne filozoficzne „misteria” organizowane wokół wykładu jednego filozoficznego detalu. Nie, autor *Rzeczy o wolności słowa* nie zapomina, że ma do czynienia z myśleniem zaprojektowanym z dbałością w kategoriach syntezy. Że jest to synteza w warunkach epoki monumentalna. Podsuwa on jednak swojemu czytelnikowi prowokacyjny trop: co jeśli miejsca wielkich syntez w historii to *de facto* tylko miejsca odświętne, punkty przygodnych „misteriów”. Że w szaty syntezy ubiera się „misterium”: coś, co mając pretensję do uniwersalnego uogólnienia, chce w jego ramach „jednoznacznie uwielbiać błąd”. W tym wymiarze szczególnie – polski romantyzm uchodzić musi za „pułapkę Kambyza”, którą Polacy zgotowali samym sobie, za początek sprowadzonej na siebie własnymi rękami wojny polsko-polskiej. Jak bowiem utrzymuje poeta, „znicestwić żadnego narodu nikt nie podoła bez współdziałania obywateli tegoż narodu, i to nie bez współdziałania przypadkowego, częściowego, nominalnego, ale bez współdziałania starannego”.

Jak Norwid odnosił się do koncepcji mesjanistycznej? Mesjanizm Krasieńskiego, czy Mickiewicza, którego postawę krytykował między innymi w listach do Mariana Sokołowskiego, nie stał się udziałem autora *Vade-mecum*. Czy jednak jego stosunek jest wyłącznie krytyczny? Norwid wydaje się dostrzegać możliwość oddziaływania Polski na Europę, akcentuje jej rolę w misji europejskiej. Być może moglibyśmy więc odnaleźć pewne, choć może dalekie, echa myśli mesjanistycznej również u Norwida?

Należy być w tej kwestii bardzo ostrożnym. Mesjanizm romantyczny wzbudzał w Norwidzie wiele wątpliwości już od czasu pisania poematu *Promethidion*. W dialogu *Bogumił* obraz Konrada z Dziadów dreźnieńskich zostaje spostonowany w znanym wyrzucie skierowanym do „uwięzzonego przywódcy”: „Pieśń masz, lecz pieśni gdzież rozgałęzianie?”. Również monologia *Zwolon* potwierdza, że wizja mesjanistyczna nie była przejmowana przez poetę w całym patetycznym sztafażu. Tymczasem ów brak marmurowego „serio” nie jest zupełnie oczywisty, jeżeli przyjrzymy się (nielicznym!) adaptacjom tego dramatu. W 1980 roku na deskach Teatru Narodowego *Zwolon* w reżyserii Krystyny Skuszanki, chociaż adaptowany z wyczuciem, ostatecznie odczytany został niezwykle koturnowo, tracąc w jednym ruchu inscenizacji niemal wszystkie cechy groteski historiozoficznej.

Balans między mesjanizmem i postawą ironiczną jest u Norwida stale obecny

Tymczasem Maria Straszewska zadała niegdyś pytanie o to, gdzie rozgrywa się akcja tego dramatu. Odpowiedź nie jest i

nigdy prosta nie była. Z jednej strony jest to bowiem nieznanie bliżej włoskie miasteczko, a z drugiej – śpiewają w nim *Bogurodnicę*. Finałowej scenie rewolucji przyglądamy się oczami cudzoziemca, Harolda. To znamienne, że Norwid kurczowo wręcz przywiązuje nas do tego (ktoś powiedziałby: kosmopolitycznego) punktu widzenia. Bo czego Harold jest świadkiem? Czego, jak nie wielkiej, narodowej kakofonii symbolicznej? Pojawia się Pacholę na koniu, dla Polaka symbolizujące pierwszy węzeł niekończącego się łańcucha wielkich mitologicznych obrazów. Dla cudzoziemca – to ucieleśniony humbug, w żadnej mierze nawiązanie – do *Anhellego* Juliusza Słowackiego czy *Marii* Antoniego Malczewskiego.

Co więcej, scena rewolucji na Placu Głównym rozpoczyna się słowami Harolda, który cytuje Jana Kochanowskiego: „Wszystko dziwnie się plecie/ W tego państwa tu świecie”. Jak wyjaśnić to, że Anglik (czy Anglik?), który przybywa przypadkiem do tego ni to włoskiego, ni to polskiego państewka śpiewającego od okazji do okazji *Bogurodnicę*, mówi Kochanowskim, Kochanowskim kontempluje panoptyczną rzeczywistość dookoła? Jak wyjaśnić tytuł dramatu – *Zwolon*, który kojarzy się ze Zwoleniem, miejscem narodzin Jana Kochanowskiego? W *Zwolonie* nic nie jest oczywiste, a balans między mesjanizmem i postawą ironiczną jest u Norwida stale obecny, i to do tego stopnia, że całość stwarza nową jakość widzenia świata: Norwidowską ironię mesjanistyczną. To odmiana Schległowskiej ironii romantycznej, i w tym względzie – tj. wznosząc fundament polskiej ironii mesjanistycznej, należy pamiętać zarówno o *Zwolonie* Norwida, jak i *Anhellim* Słowackiego. Prawdopodobnie bez *Anhellego*, któremu należyty hołd oddał autor *Vade-mecum* w wykładach *O Juliuszu Słowackim*, nie byłoby *Zwolona*.

Czy Norwid proponuje w takim razie jakiś inny sposób, w jaki Polska, której skądinąd nie idealizuje, mogłaby oddziaływać na Europę?

Oczywiście. Polska ma za zadanie oddziaływać na Europę, ale jako jeden z modernizatorów europejskiej „całości społecznej”, modernizator europejskiej kultury. Aby stać się partnerem wielkiego kulturalnego dialogu w Europie (w latach 60. czy 70. XIX wieku wciąż pozostającego w sferze marzeń), musi jednak uzdrowić samą siebie. Problem polega na tym, że dotychczas to uzdrowienie nie nastąpiło, co więcej raczej nic w niedalekiej przyszłości nie wskazywałoby na pojawienie się jakiegoś remedium, antidotum. Dlatego nie mamy u Norwida wielkiego dramatu europejskiego o polskim zapleczu, dramatu europejskiego na polskich fundamentach, ale właśnie *Zwolona*. Jak mówi zresztą Norwid w eseju o wydarzeniach w Poznańskim w latach 1846-1848: „Somnambul mnóstwo – jasnowidzących wiele – stoły jeszcze się nie kręcą”. Wydarzenia Wiosny Ludów kojarzą mu się z wielkim otępieńczym snem przeniesionym w obszar jawy. W tym samym czasie, gdy „kobiety przypinają gwiazdy wystrzyżone z papieru złożonego na rozpuszczone włosy”, gdzieś nieopodal „gniją śmiertelnie z lichych ran” pozbawieni lazaretu, pozbawieni pomocy „sióstr szarych” „żołnierze”. To jedno z wielu Norwidowych *katharsis*, raczej pierwszy, mroczny wstrząs, jeden z pierwszych w jego życiu aniżeli ostatni.

W artykule o Norwidzie i Gogolu zauważył Pan pewne podobieństwa, być może świadome nawiązania do twórczości Rosjanina w takich utworach Norwida, jak *Pierścień Wielkiej-*

***Damy, Aktor, czy Za kulisami.* Obu łączy też zainteresowanie kwestiami narodowymi. Czy Gogola mówienie o Rosji jest tożsame ze stosunkiem Norwida do Polski i Polaków?**

Tożsame z pewnością nie, ale być może analogiczne. Na pewno te dwie postawy, które odważyłbym się nazwać nowoczesnymi *per analogiam*, krzyżują się ze sobą. Wiemy dla przykładu, że Norwid mieszkał w Rzymie przy Via Felice 123. W tej samej kamienicy, w której Mikołaj Gogol kilka lat wcześniej pisał *Martwe dusze*, znajdowała się w latach 1847 i 1848 rzymska pracownia polskiego poety. Nie możemy również zapomnieć, że na ziemiach polskich recepcja Gogola odbywała się w sposób przyspieszony i już w latach 40. XIX wieku Norwid mógł się zetknąć z przekładanymi w „Athenaeum” pod patronatem Józefa Ignacego Kraszewskiego fragmentami *Martwych dusz* Piotra Łazarowicza Szepielewicza.

Dlaczego o tym mówię? Dlatego, że Gogol w dzisiejszych czasach jest symbolem pewnej wizji rosyjskiej nowoczesności, a zadajemy tu przecież pytanie o Norwida jako (jak rozumiem) patrona polskiej nowoczesności. Czy możemy nazwać Norwida polskim Gogolem? Szczerze mówiąc, nie wiem. Wiem jednak, że Norwidowi zależy, podobnie jak Gogolowi, na manifestacyjnym odsłonięciu przerażającej twarzy nas samych i poprzez to – dokonaniu swoistego oczyszczenia. Z tego właśnie względu Norwid jest bliski Gogolowi. Nie bez powodu mówi się o tym drugim, że był męczennikiem nowoczesności. Specyficzną, dość emocjonalnie formułowaną kategorię męczeństwa nowoczesności można przypisać również Norwidowi.

*Po to jednym razem Norwid
zachwyca swoimi poglądami,
aby razem innym –
autentycznie nimi przerazić*

Gogol jest
Jeremiaszem narodu
rosyjskiego.
Niez mordowanie
napomina rosyjski
Izrael i wzywa go do
nawrócenia. W tym

duchu odczytywał Gogola Wasilij Rozanow, zresztą – nie tylko on. Z
kolei w *Vade-mecum*, cyklu poetyckim, a zarazem *opus magnum*
Norwida, figura Ezechiela organizuje wszystkie przemiany podmiotu
całości. Norwid jest w efekcie polskim Ezechielem, a Gogol pozostaje
rosyjskim Jeremiaszem. Obaj odgrywają role napominających polski i
rosyjski Izrael proroków, wskazują, że wpierw należy uzdrowić świat
wewnętrzny, zanim dokona się modernizacji tego, co zewnętrzne.

Gogol nienawidzi wieku XIX. Norwid, w moim przekonaniu, tonie w
idiosynkrazjach, potrafi być niespójny, potrafi także nienawidzić,
choć tym, co cechuje jego stosunek do dziewiętnastowieczności, nie
jest chyba nienawiść, w każdym razie: nie nienawiść w przyjętym tego
słowa rozumieniu. W każdym razie niewątpliwie to wysoka
temperatura literatur Gogola i Norwida zbliża ich do siebie.

W pracy, którą Pani przywołała, skupiłem się na postaci Durejki z
Pierścienia Wielkiej-Damy, wskazując, że durejkowszczyzna, kompleks
artystycznie opisany i scharakteryzowany w dramacie z 1872 roku,
może przypominać „chlestackowszczyznę” z Gogolowskiego *Rewizora*.
Postać Durejki budzi również skojarzenia z podobnymi do Chlestackowa
bohaterami innych utworów Rosjanina, z Nozdriowem oraz
Cziczikowem z *Martwych dusz* na czele. Na potrzeby pogłębienia

paraleli Norwid – Gogol wskazałem, że chodzi mi o charakterystyczną dla literatury rosyjskiej antropologię człowieka-sprężyny. Durejko, pozostając stale w funkcji *deus ex machina*, jest człowiekiem z kręgu tej właśnie antropologii. To Vladimir Nabokov stwierdził bodajże z Rosjan najsilniej, że takie postaci, jak Cziczikow i Chlestakow są diabłami wcielonymi, zostali skonstruowani jako opracowani na potrzeby określonego tematu realistycznego wysłannicy piekieł. Wydaje mi się, że również Durejkę powinniśmy bądź moglibyśmy (co najmniej) postrzegać w sposób podobny – raczej jako demona niż błazna. Że wpisanie w *Pierścień Wielkiej-Damy* problematyki demonizmu i infernalizmu, nawet jeśli pozostanie hipotezą myślową, wzbogaci znacznie tekst, uczyni go na powrót żywym laboratorium Norwidowskiej etyki.

Jest jeszcze jeden rys, który łączy postawy Norwida i Gogola – mam na myśli krytyczny stosunek do postępu, tendencję zwracania się ku przeszłości, tradycji. Z drugiej strony nie możemy zapomnieć o ich nowatorstwie. Być może nowoczesność Norwida i Gogola kryje więc w sobie pewien rodzaj anachronizmu, jest zanegowaniem ówczesnych tendencji rozwojowych, aby zaproponować własne?

Myślę, że w istocie powinniśmy przez chwilę zatrzymać się na podniesionej przez Panią kwestii fundamentalnej niechęci do postępu. U Norwida jest to przede wszystkim nieufność wobec religii postępu. Jednocześnie Norwid, widząc bałwochwalcze skrzywienie własnych czasów, chce rzeczywistość postrzeganą przez siebie jako „lokajsko poniżoną” modernizować. Gogol znów zatrzaśnięty pozostaje w swoich idiosynkrazjach w większym stopniu niż Norwid, ale stopień nasilenia cechy nie gra tu *de facto* roli znaczącej. Model nowoczesności, który

proponują autor *Rewizora* i autor *Aktora* to nowoczesność anachroniczna, nowoczesność wsteczników będących jednocześnie (o czym już mówiliśmy) męczennikami literatury. Norwid i Gogol są, mówiąc w dużym uproszczeniu, równie staroświeccy, co nowocześni, i to czyni ich na tle skomplikowanego procesu narodzin nowego doświadczenia epoki wyjątkowymi.

*Norwidowi zależy, podobnie
jak Gogolowi, na
manifestacyjnym odsłonięciu
przeróżającej twarzy nas
samyh*

Przejawia się to we wszystkim, od składni poetyckiej Norwida poprzez jego poglądy na kryzys kultury i cywilizacji po dostrzeżenie kryzysu

lub awansu samoświadomości poszczególnych warstw społecznych, chociażby arystokracji w *Aktorze*. Po to jednym razem Norwid zachwyca swoimi poglądami, aby razem innym – autentycznie nimi przerazić. Na ten sam temat autor *A Dorio ad Phrygium* wypowiada jeżeli nie całkowicie sprzeczne, to kontrastywne przynajmniej opinie. I to także jest część jego trudnego śladu i literackiej legendy. Tezy o Norwidzie należy zatem formułować wyjątkowo ostrożnie, ponieważ literatura, którą proponuje, jest „niezabezpieczonym” laboratorium nowoczesności, „niezabezpieczonym” – również dla niego samego wędrującego po niej metodą prób i błędów, krótko mówiąc: błądzącego, genialnie – jakkolwiek błądzącego – w ciemnościach.

Kosztownym własnego życia i własnego warsztatu wypracowuje Norwid tym sposobem drogę do polskiej nowoczesności. Tak samo postępował Gogol, na co kładł nacisk między innymi Michał Paweł Markowski w

niedawnym artykule *Projekt Gogola* z „Literatury na Świecie” (nr 9-10/2016). Wiem, że to, o czym mówię, jest bardzo poetyckie i abstrakcyjne zarazem. Jest w tym wszystkim skalającym spojrzeniem na Norwida i Gogola jako na męczenników laboratorium nowoczesności: zanim jeszcze granice świata nowoczesnego zostaną ustalone raz na zawsze. Wiem też, że na dobrą sprawę nigdy nie określimy ostatecznie, czym jest czas nowoczesny, ale w 1870, 1880, 1890, czy nawet 1900 roku z pewnością łatwiej będzie powiedzieć, kim jest człowiek nowoczesny niż w czasach, w których piszą – nierzadko uważając swoją literaturę za wymowną aberrację – Norwid i Gogol.

Jak można określić stosunek Norwida do Polski? Niejednokrotnie widać jego zainteresowanie kwestiami narodowymi, chociażby podczas powstania styczniowego. Jest to również ważny i często powracający temat jego twórczości. Jeszcze w późnym wierszu *Do Bronisława Z.* opisuje polskich weteranów mieszkających w Domu św. Kazimierza i mówi, że ojczyzna jest szczęściem. Z drugiej strony, w wierszu *Moja ojczyzna*, pisze: „Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;/ Ja ciałem zza Eufratu,/ A duchem sponad Chaosu się wziąłem;/ Czysz płacę światu”. Czy możemy wobec tego nazwać Norwida kosmopolitą?

To znów bardzo skomplikowane. Myślę, że zgodnie możemy stwierdzić coś innego. Norwid ma erudycję kosmopolity. W swoich wypowiedziach równie silnie akcentuje problematykę ucisku w zaborze rosyjskim, kwestię abolicjonizmu, np. w słynnym wierszu *Do obywatela Johna Brown*, jak i problem wojny secesyjnej, o której napomyka chociażby w eseju *Philoktet*. Interesuje go w równym stopniu to, co dzieje się na kontynencie europejskim, jak i amerykańskim. A przecież nie tylko to.

Nie wypada w tym wszystkim zapominać, że w swoich zainteresowaniach deklaruje postawę aintelektualną bądź ponadintelektualną.

*Niezrozumiały poeta jest
„złotym runem” polskiego
języka i polskiego
hermetyzmu*

Problemy z

przyporządkowaniem go do określonych rudymentów myśli polskiej wynikają m.in. z tego, że – jak mówił niegdyś Henryk Siewierski – autor *Quidama* jest z ducha, jest z wewnętrznego usposobienia „emigrantem przeciwko emigracji”. A to manifestuje się na wielu polach, chociażby wówczas, gdy wygłasza wykłady *O Juliuszu Słowackim* w Czytelni Polskiej w Paryżu. W Bibliotece Polskiej w Paryżu dwa lata wcześniej Julian Klaczko wygłasza wykłady o Adamie Mickiewiczu. Wybór miejsca jest nieprzypadkowy. W 1853 roku władzę nad Biblioteką obejmuje po Karolu Sienkiewiczu Władysław Zamoyski, co ostatecznie czyni z księżnicy część orbity wpływów prominentnego środowiska konserwatywnego.

Norwid w Czytelni Polskiej (nie w Bibliotece) wygłasza wykłady o Słowackim, albowiem głosi je przeciw Klaczce, przeciw literze jego wykładów o Mickiewiczu i (wreszcie) przeciw monolitycznemu Hotelowi Lambert i jego mickiewiczocentryzmowi. Dodajmy do tego, że członkowie trzeciej Czytelni Polskiej w Paryżu z własnej woli włączali się w ruch komunardowski 1870 i 1871 roku, a być może wyłonimy

wreszcie powód, dla którego Norwida opinie o Polsce mogą wydawać nam się obce do tego stopnia, że doszukujemy się w jego postawie kosmopolityzmu.

W takim razie skąd określenie Czesława Miłosza, który nazwał Norwida „Lechitą”? Co mogło się kryć za tym pojęciem?

Odpowiem krótko: Norwid Miłosza to Norwid, który wzdraga się przed teodyceą najbrutalniejszego zła. „Czysty, przeklęty Lechita” to w optyce autora *Zniewolonego umysłu* umysł zniewolony nie cnotą już, ale obsesją, „lechicką” obsesją niepokalanania siebie. W planie literackim toteż kiedy mówił Miłosz o „lechickości” Norwida, miał na myśli to, że Norwid usypia czujność Polaków. Wskazywał, że poprzez ekspansję perspektyw poety chrześcijańskiego Norwid zatracza demoniczne, rozwojowe szanse polskiej literatury. W tym celu pisarz zestawiał nawet w swoich rozmowach z Aleksandrem Fiutem Norwida z Dostojewskim, pokazując, że ten pierwszy, „przeklęty Lechita” nie jest w rzeczywistości w ogóle w stanie realizować zadań literatury, która powinna „iść w ciemność, aby wydrzeć jej światło”. Według Miłosza Norwid tego nie dokonał, dokonać przecież nie mógł, w przeciwieństwie do Dostojewskiego w *Braciach Karamazow* czy *Biesach*. Nie chciał bowiem, zdaniem Miłosza, zagłębić się w coś, co należałoby nazwać zagadką zła na Ziemi – zwłaszcza zagadką tego, co Immanuel Kant na kartach *Religii w obrębie samego rozumu* określił jeszcze w wieku XVIII mianem zła radykalnego.

Chciałabym jeszcze zapytać o tomik Eugeniusza Tkaczyszyn-Dyckiego, o *Kochankę Norwida*. Norwid pojawia się w tytule, ale w całym tomiku jest raczej figurą epizodyczną, a tytułowe

określenie odnosi się do chorej psychicznie matki autora. Kim jest w takim razie Norwid Tkaczyszyna-Dyckiego?

Cóż, nie da się o Cyprianie Norwidzie Tkaczyszyna-Dyckiego powiedzieć: figura autora *Promethidiona*, taka a nie inna, płytka lub głęboka. Norwid-kochanek, Norwid-konkubent, Norwid-erotyczna projekcja pragnień lub skłębienie umysłu – jest tu przede wszystkim figurą fatalnej adopcji w języku. Używam tu określenia „fatalna” w tym samym znaczeniu, w jakim mówimy „fatalna miłość” oraz „fatalne zauroczenie”, a zatem: mając przeważnie na myśli silne emocje o zgubnych konsekwencjach.

A co znaczyć miałyby, że dla Tkaczyszyna-Dyckiego Norwid jest figurą fatalnej adopcji w języku? Nie wiem, mogę jedynie podejrzewać. Zakładam jednak, że Cyprian Norwid symbolizuje tu destylat najgęstszej, alchemicznie gęstej wręcz polszczyzny. Niezrozumiały poeta jest w tym planie „złotym runem” polskiego języka i polskiego hermetyzmu. W tej mierze widziałbym zresztą zbieżności między niemiecką Paula Celana a polszczyzną Norwida. Oto – można powiedzieć – języki gęste i na swój sposób surrealistyczne, języki, oddzielne kosmosy z własną siłą entropii, których adopcja musi stać się wejściem w szaleństwo.

Nawiasem mówiąc, przypadki takie, jak *Kochanka Norwida* skłaniać muszą nas do stwierdzenia, że duch Norwida nas nawiedza, nawiedza naszą polskość, że ta obecność jest obecnością fantomową. Norwid jest nie tylko tym spośród klasyków, do którego nawiązania we współczesnej polskiej kulturze występują w sposób najsilniej problematyczny. Jest także realnym, ucieleśnionym w całości,

*Norwid, widząc
bałwochwalcze skrzywienie
własnych czasów, chce
rzeczywistość postrzeganą
przez siebie jako „lokajsko
poniżoną” modernizować*

współczesnym
widmem – posłużyć
się tu cennym
określeniem
Andrzeja
Fabianowskiego –
tzw. wojny polsko-
polskiej. Subtelny
termin ukuty niegdyś
przez Stanisława

Barańczaka na określenie jego obecności („obecność nieobecnego”) dzisiaj już chyba nie w pełni się sprawdza. Autor *Zwolona* zresztą bardzo często pozostaje wyłącznie „znakiem wodnym” kultury, jej „markerem”, rzeczą niemal niezauważalną – a groźną, a stwarzającą cały szereg dylematów, jakie współcześnie dotyczą nasze rozproszone w sobie pisarstwo. Jest „raną widmową” naszej literatury. Jest po symbolicznym roku 2000 – tej literatury podstawową aporią.

Z dr. Karolem Samselem rozmawiała Aleksandra Musiałowicz