

Stąd poszukiwanie śladów Ewangelii we wszystkich religiach i kulturach starożytnych, o których pisze Norwid w swoich notatkach.

Obrady zamykała dyskusja, podczas której podjęto kwestie metodologiczne (pytanie o typ hermeneutyki adekwatnej do twórczości poety), genologiczne (pytanie o status notatek) oraz edytorskie.

Anna Mazur

SPRAWOZDANIE Z KONFERENCJI JAK CZYTAĆ NORWIDA? POSTAWY BADAWCZE, METODY, WERYFIKACJE. COLLOQUIA ROMANTYCZNE III

W dniach 15-16 grudnia 2005 r. na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie odbyły się kolejne, już trzecie *Colloquia Romantyczne*. Po refleksji nad *Dziadami* Adama Mickiewicza i konferencji poświęconej Zygmunutowi Krasieńskiemu¹ to spotkanie dotyczyło twórczości Cypriana Kamila Norwida, a dokładny temat sympozjum brzmiał: *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*. Organizatorom cieszącym się coraz większym zainteresowaniem i poniekąd należącym już do tradycji uniwersytetu colloquiów romantycznych udało się zgromadzić wybitnych norwidologów z wielu ośrodków badawczych w Polsce.

Temat konferencji umożliwił uczonym szeroką refleksję nad możliwościami poszukiwań oraz pozwolił na próbę weryfikacji dotychczasowego stanu badań nad twórczością autora *Promethidona*. Samo zaś spotkanie ujawniło duże zróżnicowanie postaw metodologicznych, niejednokrotnie rozbieżność strategii badawczych i sposobów rozumienia problemu.

Pierwsza część konferencji skupiała się wokół ogólnych refleksji nad stanem badań norwidologicznych. Obrady zainaugurowała Zofia Stefanowska (IBL PAN, UKSW) referatem pt. *Norwid – polityk emigracyjny*, w którym przedstawiła zainteresowania społeczno-polityczne i kulturowe poety, a także jego postawy i reakcje na różnorakie wydarzenia. Ujawniła dużą społeczną wrażliwość poety, ale i pewną niekonsekwencję działań. Zademonstrowała i potwierdziła swój sposób lektury Norwidowego dzieła, mocno ugruntowany w historii badań nad tym poetą.

Z kolei Stefan Sawicki (KUL) poruszył ważki problem stereotypów narosłych wokół Norwida. Skupił się na trzech, jego zdaniem najistotniejszych. Pierwszy to jednostronny

¹ Zwieńczeniem dwóch pierwszych konferencji są pozycje książkowe. *Rozmowy o „Dziadach”*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak. Warszawa 2005; *Z. K r a s i ń s k i. Pytania o twórczość*. Red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szregłacka. Warszawa 2005.

obraz poety jako wierzącego katolika. Uczony nie kwestionował chrześcijańskiego, katolickiego właśnie wymiaru Norwidowego pisarstwa, zwrócił jednak uwagę na to, że poeta niejednokrotnie był niepokorny. Dysponował głęboką intuicją teologiczną, niemniej nie miał gruntownej wiedzy z zakresu teologii. Kwestią do tej pory nierozpoznaną pozostaje stosunek Norwida do Kościoła na tle historii XIX wiecznej. Kolejnym stereotypem jest utożsamianie liryki Norwida wyłącznie z *Vade-mecum*, tak jakby poza nim nie istniały inne cenne utwory liryczne. Trzecim stereotypem, wymienionym przez badacza jest klasyfikacja Norwidowych wierszy jako „wysocje zintelektualizowana”. Stefan Sawicki przypomniał, że obok rysu intelektualnego trzeba dostrzec głęboką liryczność tych utworów, ich emocjonalność, jak też charakter symboliczny i definicyjny.

Przedmiotem zainteresowania Mieczysława Inglota (Uniwersytet Wrocławski) w wygłoszonym referacie pt. *Cyprian Norwid w oczach marksistów (1941-67)*, były wypowiedzi na temat poety ukazujące się w omawianym okresie, zorientowane marksistowsko. Omówione zostały artykuły Adama Ważyka *O Norwidzie* („Czerwony Sztandar” 1941, nr 123) oraz *O Norwidzie i norwidyzmie* („Odrodzenie” 1945, nr 16), polemiczny wobec powyższego tekst Kazimierza Wyki *Norwid nieobecny* („Odrodzenie” 1945, nr 19) oraz wiersz Mieczysława Jastruna *List w przestrzeń* („Odrodzenie” 1944, nr 2-3). Badacz zaprezentował też sylwetkę pisarza przedstawioną w podręcznikach szkolnych z lat pięćdziesiątych: *Historia literatury polskiej dla klasy X, cz. I, Romantyzm* (Warszawa 1952), *Historia literatury polskiej okresu romantyzmu. Podręcznik próbny. Dla klasy X* (Warszawa 1956) oraz drugie wydanie tego podręcznika z roku 1957. Analiza wymienionych tekstów wykazała, że po renesansie poezji Norwida w czasie wojny zaraz po jej zakończeniu nastąpiła rewizja całej polskiej tradycji literackiej, a co za tym idzie, również twórczości autora *Vade-mecum*, w jednoznacznym kierunku ideologicznym tamtego okresu. Norwid ze swym światopoglądem, w którym dużą rolę odgrywała religia, Norwid antyrewolucyjny, „rzecznik solidaryzmu społecznego”, nie mieścił się w paradygmacie pisarzy polskich okresu marksistowskiego materializmu filozoficznego. Nigdy jednak nie zniknął z polskich podręczników dzięki wysiłkom badaczy, którzy wykorzystując doskonale opanowane zasady języka marksistowskiego, wydobyli pozytywną dla ówczesnego światopoglądu stronę twórczości poety. Nie obyło się przy tym bez czasem daleko idących uproszczeń interpretacyjnych, niemniej Mieczysław Inglot wyraził uznanie dla badaczy, którzy „w sytuacji, kiedy nowy marksistowski ład nastawiony był na unicestwienie obcych mu ideologii [...] upominali się o miejsce pisarza w żywej tradycji kultury polskiej”.

Sytuację w badaniach nad Norwidem bardziej od strony metodologicznej omówił Piotr Chlebowski (KUL). Za punkt wyjścia swoich rozważań przyjął tekstologię i edytorstwo, bo one według badacza tworzą podstawę wszelkich dociekań norwidologicznych. Chlebowski skomentował osiągnięcia edytorskie od wydań Przesmyckiego począwszy aż do edycji *Pism wszystkich* Gomulickiego. Wskazał zalety i wady kolejno ukazujących się edycji drobnych utworów i dużych tomów oraz przedstawił projekt nowego krytycznego wydania spuścizny Norwida, nad którym pracuje zespół norwidologów lubelskiego Zakładu Badań nad Twórczością Cypriana Norwida. Następnie zwrócił uwagę, że u początku badań nad poetą stały rozprawy jeszcze w duchu pozytywi-

stycznym i modernistycznym. Po drugiej wojnie światowej nauka o literaturze zaczęła rozwijać się w szybkim tempie. Piotr Chlebowski wybrał trzy spośród wielu pojawiających się nurtów i opisał ich wpływ na przebieg badań nad twórczością pisarza. Są to kolejno: strukturalizm, hermeneutyka, dekonstrukcjonizm. W podsumowaniu zauważył, że wymienione kierunki były obecne i ważne w badaniach historycznoliterackich, jednak żaden z nich nie zdominował norwidologii. Kierunki te zostały krytycznie ocenione przez badacza. Chlebowski przestrzegł także przed pędem za metodologicznymi nowinkami. Szansą, jak twierdził, może być „pozorna metodologiczna słabość”, prowadzenie rzetelnych badań, które będą odkrywały prawdę o tekście, o twórczości i samym Norwidzie. Postulował również powrót do filologicznej krytyki tekstu. Zwrócił uwagę na pozytywny przełom w norwidologii, który nastąpił w początkach lat osiemdziesiątych i związany był z powstaniem trzech ośrodków badawczych twórczości pisarza: wspomniany ośrodek lubelski pod kierunkiem Stefana Sawickiego, warszawska Pracownia Słownika Języka Cypriana Norwida pod kierunkiem Jadwigi Puzyniny oraz poznańska Pracownia Kalendarza Życia i Twórczości Cypriana Norwida. Działalność tych ośrodków spowodowała intensyfikację badań, wytyczyła uczonym kierunek poszukiwań oraz nakreśliła dalekosiężne plany, również pokrótce zaprezentowane przez autora referatu. Na koniec Piotr Chlebowski wypowiedział się o kwestiach, które domagają się rychłego, dogłębnego opracowania. Są to m.in.: stosunek Norwida do powstań i do Rosji; Norwid jako krytyk Kościoła, monografia poświęcona genologii, problem języka poetyckiego, metafory, semantyki, składni. Pomimo rozmaitych publikacji sprawy te nadal pozostają kwestią otwartą, podobnie jak badania nad epistologafią, nad określeniem miejsca Norwida w historii literatury. Wreszcie plastyczny dorobek Norwida; europejski kontekst jego twórczości i kontekst literatury światowej. Bez dokładnego zbadania tych problemów nie da się dogłębnie zrozumieć autora *Vade-mecum*.

Elżbieta Dąbrowicz (UB) wychodząc od *Prospektu* Zenona Przesmyckiego podjęła ciągle aktualne zagadnienie czytelności, poznawania i rozumienia dzieł autora *Vade-mecum* w referacie *Norwid czytelny*. Badaczka ujęła problem w kontekście zależności interpretacji tekstu od jego losów wydawniczych i dostępnej czytelnikowi edycji, ale nie ostatniej znanej nam edycji Gomulickiego, a wcześniejszych, pojedynczych, rozproszonych publikacji za życia pisarza. Jako przykład posłużyły badaczce dwa utwory: *Do Emira Abd-el-Kadera* i *John Brown*. Przybliżyła atmosferę polityczną i społeczną oraz przypomniła wydarzenia z czasu ukazania się wierszy, do których nawiązywały treścią. Ukazała aktywność Norwida, jego żywe uczestnictwo w życiu społecznym i włączanie się w „dialog” na łamach prasy. Uwagę zwracają zabiegi poety wokół scalenia rozproszonych utworów. Interesujące, że wymienione wiersze, szczególnie *Do Emira*, pomimo odmiennego stanowiska Norwida wobec podjętego tematu, były czytelne dla współczesnych poety, bardziej niż dla dzisiejszego czytelnika, który bez koniecznych wyjaśnień, nie mógłby w pełni zrozumieć utworu.

Na pytanie, w jaki sposób badać formę dramatu autora *Krakusa*, szukała odpowiedzi Agnieszka Ziółowicz (UJ) w referacie *Estetyka formy Norwidowego dramatu*. Badaczka przedstawiła istniejące w filozofii i estetyce sposoby rozumienia „formy”: związane z tradycją arystotelowską obiektywistyczne ujmowanie formy (układ elementów, struk-

tura, wewnętrzna organizacja dzieła itd.), subiektywistyczna koncepcja formy w rozumieniu kantowskim (ujmowanie rzeczywistości przez znak) oraz forma jako fundament wartości (jej aksjotwórczy charakter). Dysponując tymi metodami rozumienia formy przyjrzała się dramatom Norwida. To pozwoliło uchwycić różnorodność dramatów pisarza, ich innowacje, pewne prawidłowości w procesie rozwoju poglądów autora na sztukę dramatyczną, kształtowanie utworów metodami poetyckimi, z których wyrasta wieloperspektywiczność twórczości dramatycznej autora *Pierścienia Wielkiej-Damy*. Spostrzeżenia zawarte w referacie prowadziły do stwierdzenia, że przedstawione trzy metody rozumienia formy w odniesieniu do dramatów Norwida powinny być traktowane łącznie, oczywiście przy zachowaniu odrębności każdej z nich i że tylko integralna estetyka formy i integralna estetyczno-genologiczna analiza dramatów, z zachowaniem historycznego kontekstu zjawisk artystycznych, pozwala objąć i zrozumieć wzajemne relacje „między obiektywną strukturą dramatu a jego wymiarem podmiotowym jako formą poznania prawdy: ekspresywną, symboliczną, aksjotwórczą”.

O badaniu wątku historii w tekstach Norwida mówiła Paulina Abriszewska (UMK). Tytuł jej referatu brzmiał *Konieczność kontekstów i postaw badawczych. O badaniu wątku historii w utworach Cypriana Kamila Norwida*. Badaczka wskazała na oryginalność refleksji autora *Rzeczy o wolności słowa*, niejednokrotnie wyprzedzającą swój czas i świetnie korespondującą ze współczesnymi prądami historiograficznymi czy filozoficznymi, np. z myślą Hansa Georga Gadamera, Paula Ricouera, Ernsta Cassirera.

Zestawienie Norwidowej myśli historiozoficznej z szerokim filozoficznym kontekstem współczesnym daje możliwość lepszego poznania twórczości poety i uwypukla oryginalność i świeżość jego myśli. Dlatego można mówić o jego personalizmie – w dzisiejszym rozumieniu tego słowa – o zgłębianiu historii przemilczanej, tzn. historii konkretnego człowieka, jego egzystencji w porównaniu z podobną problematyką w twórczości Zbigniewa Herberta, o wspólnocie myśli Norwida z myślą Vica, Micheleta i Herdera, zaś Norwidowe rozumienie sensu historii, jej poznawania, historii jako nauki można porównać z myślą Philippa Ariés, związanego z XX-wieczną francuską szkołą historyków „Annales”. Zaprezentowaną propozycję postawy badawczej wobec twórczości Norwida autorka referatu uzasadniła tym, że Norwid był literatem-myślicielem, który pragnął „odpowiednie dać rzeczy słowo”, dotrzeć do pierwotnego sensu słów, a więc był nieustannym poszukiwaczem. Takim też chciał widzieć czytelnika swoich dzieł.

Przedpołudniową część posiedzenia zakończył Bogusław Dopart (UJ, UKSW), podejmując temat „*Ad leones!*” i zagadnienie *Norwidowej nowelistyki*. Badacz przeprowadził interesujący podział twórczości nowelistycznej na prozę satyryczną, nowele, poemat prozą i esej; zaproponował własne podejście do badania tego gatunku.

Popołudniowe wystąpienia, poza referatem Edyty Chlebowskiej (KUL) *Historyk sztuki w norwidianum*, sytuowały się przede wszystkim wokół liryki Norwida.

Włączając się do dyskusji nad stanem norwidologii, Edyta Chlebowska interesująco przedstawiła dotychczasowy dorobek badaczy nad twórczością plastyczną Norwida, wskazała na potrzebę dalszych badań oraz pokazała, jakie korzyści mogą z nich płynąć dla historii sztuki. Obecne spojrzenie na szeroko rozumianą twórczość malarską i rzeźbiarską twórcy *Solo* uformowało się dzięki wysiłkom Zenona Przesmyckiego –

pierwszego inwentaryzatora i edytora dzieł pisarza, zakończone wystawą norwidowską w 1946 r. Zakończone, bo potem na kilkadziesiąt lat zapanowało milczenie wokół spuścizny plastycznej Norwida, przerywane co jakiś czas okazjonalnymi wystawami czy wzmiankami. Dopiero w ostatnich latach na nowo odkryto Norwida plastyka, a mocnym impulsem do wzmożenia zainteresowań badawczych plastyczną sferą działalności Norwida stało się obszerne hasło *Cyprian Norwid* w szóstym tomie *Słownika artystów polskich i w Polsce działających* z 1998 roku, opracowane przez Jolantę Polanowską (*Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*, t. 6, pod red. K. Mikockiej-Rachubowej i M. Biernackiej, Warszawa 1998, s. 135-150) oraz pierwsza monografia Aleksandry Melbechowskiej-Luty (*Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001). Po obszernej prezentacji osiągnięć badawczych Chlebowska zadała pytanie o „dzień jutrzejszy” i wskazała kilka ważkich problemów do rozwiązania, takich jak: potrzeba opracowania kompletnego katalogu plastycznej spuścizny Norwida (autorka szkicu aktualnie pracuje nad przygotowaniem takiego katalogu. Zob. tejsze, *Projekt katalogu dzieł plastycznych Cypriana Norwida*, „*Studia Norwidiana*” 20-21:2002-2003 s. 113-161); zbadanie takiej tematyki twórczości plastycznej poety jak sztuka sakralna i antyczna; studia nad przynajmniej niektórymi kompozycjami czy seriami stworzonymi przez artystę; wprowadzenie do badań szerszego kontekstu sztuki europejskiej, w jakim plasuje się twórczość Norwida, szczególnie francuskiej i polskiej, prześledzenie związków między literaturą i plastyką; ważna jest również sprawa inspiracji sztukami pięknymi w pismach twórcy *Solo*; problem „wzajemnych relacji i odniesień pomiędzy sztuką słowa a sztuką obrazu w obrębie Norwidowego dzieła”. W końcu badaczka wskazała podstawowe korzyści płynące z badań dzieł Norwida dla historyka sztuki: stanowią one materiał do refleksji związanych z pograniczem literatury i plastyki; wzbogacają obraz sztuki polskiej poprzez często nietypową tematykę, inwencję i formę; szkicowość, fragmentaryczność, które cechują jego twórczość plastyczną mogą być przykładem przekraczania konwencji narodowych i artystycznych.

Poprzez interpretacje wierszy Anna Kozłowska (UKSW) wróciła do elementarnych problemów związanych z sytuacją komunikacyjną: tekst – nadawca – odbiorca w referacie *Co to znaczy „czytać Norwida”*, kładąc duży nacisk na rolę odbiorcy.

Bardzo rzadko spotykanym tematem w norwidologii zajął się Dariusz Serweryn; swoje obserwacje przedstawił w szkicu pt. „*Śpiąc z Epopeją*”. *O możliwościach badania wyobraźni erotycznej Norwida*. Badacz zauważył w pismach o roli społecznej kobiet swego rodzaju dwuznaczność, przejawiającą się poprzez nieautonomiczną, pośredniczącą rolę kobiet oraz poprzez opozycję wyższość – niższość ujawnioną podczas analizy. W dalszej części referatu przybliżył motyw niektórych utworów, tzw. wierszy salonowych, określony przez badacza jako „jednostronne nacechowanie erotyczne”. Ów motyw przedstawia na przykładzie wiersza *Malarz z konieczności*, wykazując m.in. poprzez negację powyższej tezy jej zasadność. W przywołanych przez uczonego innych jeszcze fragmentach lirycznych uwidoczniła została pewna powtarzalna cecha wyobraźni poetyckiej Norwida: sytuacja poniżenia w kontekście erotycznym i związane z nią gesty czy słowa bohatera, kompensujące to poniżenie, jak również tendencja do wyobrażeń heroiczych w tonacji mitologiczno-hagiograficznej.

Struktura zaś bohaterek kobiecych zdaje się oksymoroniczna: marmurowe posągi, ale przystrojone wstążkami, welonami, a ich byt jest jakiś widmowy, nierealny. Czasami pasywne i senne posągowe postaci odchodzą, by za chwilę wrócić w roli dręczycieli. W szerszej perspektywie badawczej wyobraźni pisarskiej autora *Beatrix* można również odnaleźć ważny topos literatury europejskiej kobiety będącej nagrodą dla wojownika. Oczywiście opisane wyżej sposoby obrazowania są tylko wybranymi aspektami niezmiernie bogatej wyobraźni poetyckiej autora *Vade-mecum*.

Ostatnim wystąpieniem w pierwszym dniu konferencji był referat Bernadetty Kuczery-Chachulskiej (UKSW, IBL PAN) *Co wiemy o liryce Norwida*, która upomniała się o lekturę tekstów Norwida jako dzieł sztuki. Swoją postulat szeroko umotywowowała, najpierw przywołując samego Norwida poprzez fragment o „rymie białym bez końcówek” ze wstępu do *Kleopatry*, w którym ujawnia się świadomość poety o wyjątkowej organizacji i spoistości tekstu literackiego. Następnie zwróciła uwagę na niejednokrotnie pojawiający się niedosyt podczas lektury nawet wybitnych prac badawczych, omawiających utwory poety, związany z tym, że czasami uczeni skupiając się na makrostrukturze utworu, pomijają sam przekaz liryczny, a tym samym na pierwszy rzut oka niewidoczną, subtelną mikrokanwę tekstu, mającą zazwyczaj decydujące znaczenie w prawidłowym odczytaniu całego utworu. Badaczka pokazała ten problem na przykładzie wiersza *Jak...* i jego analizy autorstwa Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Z jednej strony dopełniła analizę tej uczonej, z drugiej ujawniła pewne niedopatrzienia, spowodowane swoiście szerokim spojrzeniem na tekst, bez koniecznego oglądu w zbliżeniu.

W dalszym ciągu swego wywodu autorka, przywołując tekst o funkcjach artystycznych języka Romana Ingardena, wskazała potrzebę przekraczania strukturalnych przeszkód i konieczność wędrówki w głąb utworu „w rozpoznawaniu tekstu literackiego; języka zorganizowanego artystycznie”. Powołując się na ustalenia Wiesława Juszcza, mówiła o działaniach czy postawie odbiorcy – jego „akcie twórczym” – dokonującym się podczas lektury dzieła sztuki: wymieniła osoby, które właśnie tak czytały Norwida. Na koniec sformułowała propozycję lektury twórczości Norwida jako dzieła sztuki, poprzez – jak powiedziała – „przedzianie się” i „drażnienie” tego, co nieuchwytnie, a jedyne w swoim rodzaju dla tej poezji. Wracając do tytułowego pytania, badaczka skonstatowała, że o liryce poety „wiemy to, co opowiedzieli nam [...] czytelnicy najbardziej sprawni; ci, którzy wyznaczają szlaki i jednocześnie informują, że można iść dalej”.

Po oficjalnym zakończeniu obrad toczyła się jeszcze długo ożywiona dyskusja w kularach. Badacze wspólnie poszukiwali odpowiedzi na pytanie, co naprawdę wiemy o Norwidzie, co jeszcze trzeba zrobić oraz jakie przyjąć postawy i najkorzystniejsze metodologie do pełnego poznania twórczości autora *Promethidiona*.

Dnia 16 grudnia wznowiono obrady. Joanna Trzcionka (UKSW) poświęciła swoje wystąpienie zestawieniu Norwida z Faleńskim, poetów sobie współczesnych, wskazując jednocześnie na korzyści poznawcze, wynikające z tego porównania. Magdalena Woźniewska (UKSW) podjęła próbę odpowiedzi na pytanie *Jak czytać poemat narracyjny Norwida?* Bazą materiałową był tekst młodego Norwida – poemat *Wesele*. Autorka referatu zauważyła konieczność lektury wieloperspektywicznej, uwzględniającej tra-

dycję literacką, a tym samym wpisany w nią intertekstualny dialog autora z przeszłością.

„*Nie książek, ale Prawd*”. Obecność formy traktatowej w „*Promethidionie*” Cypriana Norwida to temat wystąpienia Anny Roter-Bourkane (UAM). Forma traktatowa, jak wykazała badaczka, jest mocno obecna w tym niezwykłym, ciągle frapującym uczonych tekście. Tym, co pozwoliło ją „wyłuskać”, było prześledzenie ilościowo nierównego rozłożenia nawiązań w *Epilogu* do dialogów *Bogumił* i *Wiesław*. Tego typu lektura wskazała na drugi dialog jako bardziej przesiąknięty traktatowością, właściwą oświeceniowemu sposobowi pisania.

Iwona Grzeszczak (UAM) w referacie „*Zwolona*” Norwida jako *złamana drama czarodziejska* podjęła próbę odpowiedzi na pytanie, o jaką dramę chodzi w wypowiedzi Harolda, zaczynającej się od słów „chciałem zacząć tu dramę, / Lecz spleen przerwał mi nagle” (PWsz 4, 83). Na podstawie ustaleń Elżbiety Nowickiej (w książce *Ommienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003), dotyczących cech gatunkowych dramy czarodziejskiej, badaczka zanalizowała pod tym kątem strukturę dramatyczną *Zwolona*. Analiza wykazała, że w dramacie znajdujemy prawie wszystkie aspekty dramy czarodziejskiej, np. postaci przebierają się, podlegają zmianom wyglądu i tożsamości, teatralizują swój byt, pojawiają się scenki muzyczne i pantomimiczne, istnieje teatralna widownia, mamy do czynienia z bogatą widowiskowością utworu, z wymykaniem się dramatu prawom mimetyczności zdarzeń i psychologiczności postaci, ze zburzeniem zasad jedności czasu, miejsca i akcji, z cudownością, z przenikaniem się przestrzeni rzeczywistej z nierzeczywistą itd. Prawie wszystkie, bo finał utworu nie odpowiada zasadom dramy czarodziejskiej, mającej zazwyczaj pozytywne zakończenie. Bohater Norwida ginie. Referentka skonstatowała, że Norwid zaskakuje odbiorcę „zawiedzionym oczekiwaniem na cud. Okazuje się, że w królestwie *Zwolona*, interpretowanym przez współczesnych Norwidowi jako parabola ówczesnej sytuacji politycznej kraju, nie ma szans na cud i czar”. Ostatecznie badaczka stwierdziła, że poeta modyfikuje znany gatunek, tworząc dramat o całkowicie nowych jakościach; dokonała również interesującego zestawienia z *Faustem* Goethego, wskazując pewne podobieństwa strukturalne.

Nieco inny charakter miało wystąpienie Anny Jaworskiej (UAM), która z precyzją językoznawcy przyglądała się objaśnieniom przypisku do *Assunty*. Podała analizie Norwidowe frazy, charakteryzujące się trudną, niejasną składnią, fleksją i archaizacją. Zwróciła uwagę na podobne trudności w odbiorze i rozumieniu sztuki plastycznej pisarza. Postawiła tezę, że niektóre fragmenty tekstu są niezrozumiałe na skutek potknięć technicznych i nie do końca udanych stylizacji na język dawny. Ponownie ujawniła, jak ważną sprawą jest wnikliwa lektura poety, sprowadzająca się do szczegółowych analiz pojedynczych słów.

Drugi dzień obrad zamknęły referaty Sławomira Rzepczyńskiego (PAP) i Michała Kuziaka (PAP). Norwid wystąpił znów jako bohater, któremu przygląda się nowoczesność i postmodernizm. Tematy wystąpień brzmiały: *Norwid i nowoczesność* oraz *Norwid i poststrukturalizm*. Pytania o miejsca Norwida w świecie literatury postmodernistycznej okazały się nadal aktualne.

Temat *Norwid i nowoczesność (perspektywa podmiotowości)* został poruszony przez Sławomira Rzepczyńskiego (PAP). Najpierw zdefiniował on niejednoznaczne pojęcie nowoczesności. Ujął je w dwóch wymiarach: jako to, co współczesne, stojące w opozycji do przeszłości, oraz jako pewną fazę w toku historii, od przełomu kartezjańskiego po początek XX w., przeciwstawianą tradycji od starożytności po XVIII stulecie. W epoce tej człowiek stanął w centrum świata, zajmując miejsce należne Bogu, a tym samym zmieniła się koncepcja podmiotowości. Rozwinęła się świadomość samostanowiącego o sobie „ja”, oderwanego od Absolutu. Podobnie w innych dziedzinach życia następuje oderwanie od sfery sacrum, swego rodzaju totalna utrata jedności i harmonii. Na tym tle badacz opisał Norwidowe rozumienie nowoczesności w trzech aspektach: zwrotu ku religijności, hermeneutyki temporalności i idealizacji. Konkretyzowaniu tej nowoczesności, przede wszystkim w twórczości, towarzyszyła poecie świadomość „niewczesności”, a więc „czegoś za wcześnie”, ale też „czegoś za późno”. Autor poszukując utraconego porządku harmonii i jedności świata buduje swą hermeneutykę. Stawia na mocne „ja”, reagując w ten sposób na osłabioną społeczną funkcję poety i wszystko mocno wiąże z chrześcijaństwem. Miejsce człowieka w świecie, według Norwida, wyznacza grzech pierworodny i niewykorzystana przez człowieka szansa powrotu do szczęścia, stąd negatywny obraz człowieka i forma autoekspresji – mocnego podmiotu – w twórczości. Jednak z za autoekspresyjnego „ja” wyłania się „ja” zobiektywizowane oraz kategoria lirycznego „ty”. Pomędzy tymi różnorakimi kreacjami osoby mówiącej toczy się nieustanna gra i dyskusja. Dzięki temu niejednokrotnie bardziej niż z ekspresją emocji mamy do czynienia z odwołaniem do intelektu. W ten sposób Norwid zapoczątkowuje tzw. kontekstualizację oraz depersonifikację podmiotu mówiącego, które miały wzmacniać głos mówiącego.

Joanna Trzcionka

PIĘCIOLECIE WARSZAWSKIEJ NAGRODY IM. CYPRIANA NORWIDA

Przypadające na rok 2001 dwie ważne norwidowskie rocznice: 180-lecie urodzin Cypriana Norwida oraz 150-lecie pierwszego wydania poematu *Promethidion*, stały się inspiracją do ogłoszenia Roku Norwidowskiego¹ i zorganizowania w całej Polsce, a także np. w Paryżu, Rzymie i Florencji, wielu różnego typu przedsięwzięć, mających na celu pogłębioną refleksję naukową nad twórczością autora *Vade-mecum* oraz jej

¹ Za typową Norwidowską ironię zdarzeń można uznać to, że Rok Norwidowski ogłosiły i organizowały dwa konkurencyjne komitety – pod patronatem premiera i pod patronatem prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej.