

Wiesław R z o ń c a – NORWID W PERSPEKTYWIE GENOLOGII

Genologia Cypriana Norwida. Pod redakcją naukową Adeli Kuik-Kalinowskiej. Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku. Słupsk 2005 ss. 323.

Juliusz Wiktor Gomulicki, zapytany przez Adama Pomorskiego¹ o związek Cypriana Norwida z Vieleirem Chlebnikowem, odpowiedział, że obydwu należałoby wydawać wyłącznie według zasad chronologii, rezygnując z podziałów gatunkowych. Wypowiedź wielkiego znawcy Norwida, zarazem najważniejszego edytora poety, uświadamia, z jaką skalą problemu mamy do czynienia. Trudne edytorskie losy Norwidowego dzieła, rozległość dzieła BRULIONY I UŁAMKI w I i II tomie zawdzięczanych Gomulickiemu *Pism wszystkich*, następnie edytorskie komentarze do poematów, dramatów i prozy – wszystko to wskazuje na doniosłość, a nawet szczególność, problematyki genologicznej, jeśli chodzi o dzieło autora *Vade-mecum*.

Książka *Genologia Cypriana Norwida* stanowi owoc konferencji zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku. Sesja odbyła się w dniach 20-21 listopada 2003 r. Redaktorze tomu należą się słowa uznania, gdyż jest on przygotowany nieomal wzorcowo. Mianowicie oprócz indeksu nazwisk książka zawiera stosunkowo rozległe streszczenia w języku angielskim, a również przyteczne noty o autorach. Nie budzi również wątpliwości struktura pracy.

W rozdziale *Genologiczne pryncypia Norwida* mamy mianowicie rekonstrukcję wypowiedzi poety o gatunkach literackich oraz opis nacechowania komunikacyjnego utworów poety w kontekście jego refleksji estetycznej i metaliterackiej. W rozdziale II, który nosi tytuł „*Żywioty*” *genologiczne*, zastajemy natomiast problematykę kreowania figur gatunkowych. Poszczególne studia dotyczą tu kontaminowania się składników różnych gatunków, odzwierciedlających się w ramach jednego utworu. Owe Norwidowe kontaminacje obejmują np. legendę, misterium, odę i elegię. Stosują się jednak do staropolskiej sylwy (w *Albumie Orbis* czy *Notatkach z historii*).

Trzeci rozdział książki – *Wobec gatunkowych wzorców* – zawiera artykuły, w których komentowane są Norwida rozstrzygnięcia gatunkowe w odniesieniu do genologicznych podziałów charakterystycznych dla literatury romantycznej i późniejszej. Mamy tu bajkę poety na tle wyznaczników gatunkowych pierwszej połowy XIX w. Następnie zaś rapsod, nekrolog i nowelę. O typ nacechowania genologicznego pytają autorzy studiów również w wypadku opowieści parabolicznych i Norwidowych „improvizacji”.

W rozdziale IV, ostatnim, noszącym tytuł *Formy*, napotykamy zaś obraz formalnych wyznaczników gatunkowych, jaki rysuje się w trakcie analiz dzieł, a nawet ich fragmentów. Znajdujemy tu na przykład formę traktatową, która, oryginalnie, wiąże się nawet ze zjawiskami silnie nacechowanymi emocjonalnie. Mamy również wizję przeni-

¹ Opieram się tu na wyznaniu, jakie Adam Pomorski poczynił na Uniwersytecie Warszawskim 14 kwietnia 2010 r.

kania się poetyckości i prozaiczności ze względu na niechęć poety do romansu i przekonanie, że „prozy nie ma wcale”. Czytając ten blok artykułów, dowiadujemy się także o monologu lirycznym, który ma wyrażać nie tylko emocje, ale i prawdy zobiektywizowane. Tym samym mamy do czynienia u Norwida ze śmiałym przekraczaniem granic gatunkowych. Rezultaty badań mówią jasno, że – jak ujęła to A. Kuik-Kalinowska – „Norwid tworzy poetykę antynormatywną” (7)².

Recenzowanej pracy można by zarzucić, że strukturalne podziały nie są wyraziste; że w bloku z założenia „formalnym” omawiane są zagadnienia ogólne i odwrotnie: w rozdziale I mamy również rozważania „stricte” analityczne. Jest to jednak słabość niemal wszystkich prac zbiorowych. „Całość” w ich wypadku jest jedynie rodzajem naukowego postulatu. Nie może tym samym dziwić to, że w poszczególnych tekstach pojawiają się te same stwierdzenia (np. że poeta zadziwiająco mało mówił o gatunkach literackich jako takich). Nie dziwi nawet to, iż różnorodność stanowisk metodologicznych tudzież narzędzi literaturoznawczych zaowocowała dobrze znanymi norwidologii sprzecznościami wewnętrznymi. Redaktorka tekstu jest tego w pełni świadoma: w tomie mamy mianowicie „często wykluczające się wzajem opisy i interpretacje typologii Norwida” (7).

Rezultaty badawcze tomu są jednak nie do zakwestionowania. W czytelnym *Wstępie* do książki mamy sumaryczną prezentację osiągnięć słupskiej konferencji. Najważniejsze tezy recenzowanej pracy można by w skrócie ująć następująco:

1. Dążeniem Norwida była „gruntowna przebudowa modelu gatunkowego ukształtowanego przez romantyzm” (5). Dialogując z romantyzmem, poeta wypracował sobie tylko właściwy model gatunkowy;

2. Poeta zwrócił się ku wzorcom klasycystycznym (pieśni, ody, fraszki) oraz staropolskiej sylwy, którą dziś kojarzymy z XX-wieczną koncepcją dzieła otwartego (przede wszystkim Umberto Eco);

3. Genologia jest dla poety rodzajem artystycznego żywiołu. Utwory rzadko podporządkowane są jednemu gatunkowi. Kontaminacje gatunkowe stanowią o artystycznym bogactwie Norwidowej formy. Rodzajem nowego gatunku jest konstrukcja hybrydyczna;

4. Wzorce genologiczne zostały zanegowane w imię dzieła literackiego nowego typu, w którym wysoki poziom zmetaforyzownia towarzyszyłoby nacechowaniu dydaktycznemu. W ten sposób traktat moralny (łączony dziś najczęściej ze Zbigniewem Herbertem) byłby jednocześnie i bajką, i satyrą. Zironizowanie narracji zakładałoby zarówno patos, co ważne jest szczególnie w wypadku rapsodu, jak i sarkazm czy nawet kpinę;

5. Przebudowując wzorce genologiczne, poeta dążył do włączenia czytelnika w proces konstituowania się wewnętrznej formy jego dzieła. Owa „międzygatunkowość” utworów miałaby na celu znalezienie strukturalnego odpowiednika dążeń z zakresu semantyki: polisemii. Mielibyśmy przeto do czynienia z „poligatunkowością”,

² Poszczególne strony recenzowanej pracy umiejscawiać będę bezpośrednio w tekście.

tj celowym „zaciemnianiem” gatunku w imię znanego z *Ciemności* współuczestnictwa odbiorcy w tworzeniu się artystycznej wartości.

*

Tom *Genologia Cypriana Norwida* otwiera artykuł Edwarda Kasperskiego, zasłużonego badacza Norwida, który był pomysłodawcą prezentowanego w książce projektu badawczego (8). W rozległym (blisko 50-stronicowym) tekście autor wprowadza czytelnika w problematykę genologiczną. Oprócz mogących nużyć partii popularnonaukowych Kasperski zajmująco opisuje dynamizm Norwida odchodzenia od romantyzmu, a zarazem antynomicznego zbliżania się do niego. Badacz w pełni zdaje sobie sprawę z tego, że gatunki romantyczne (ballada, poemat dygresyjny, powieść poetycka) ulegały w czasach Norwida stopniowemu wyczerpywaniu (11-12). Owszem, poety dotyczy romantyczny imperatyw wolności tworzenia i negowania normatywizmu w każdej postaci. Paradoksalnie jednak raziła Norwida inercja polskich twórców romantycznych, jeśli chodzi o traktowanie wzorców zachodnioeuropejskich. Stąd też w imię podstaw romantyzmu obserwujemy u niego zarówno niechęć wobec terminów *gatunek* czy *rodzaj*, jak i *elementy spontaniczności*, przypadku, a nawet chaosu („ciemności”) jako dialektyczne komponenty pisarstwa i hamulec dla przesadnej racjonalizacji” (34). Trzeba zastrzec, że omawiane studium czyta się trudno. Mimo dążenia autora do jasności i precyzji (dookreślane są np. pojęcia *gatunek*, *medium*, *racjonalność*) tekst ma charakter ezoterycznego eseju. Umysłowa swoboda i spontaniczność myśli mogą razić, gdy np. autor pisze, że „modernizm stał się kukulczym jajem oświecenia w romantyzmie” (13). Mam poczucie, że potencjalny czytelnik książki o genologii Norwidowej może być zdezorientowany. Panmodernizm bowiem jest udziałem jedynie części autorów metodologii reprezentującej dzisiejszy postmodernizm. Również jedenastostronicowy szkic o relacji Cieszkowski – Norwid zdaje się stanowić część zupełnie innej całości. Osobna rzecz, że wpływy Cieszkowskiego na Norwida (znanego „dobroczyńcy” ubogiego od pewnego momentu poety) Kasperski w moim odczuciu nieco przecenia³. Razić może niekiedy również ogólność, niegodna publikacji tej rangi, gdy mianowicie autor mówi o postawie Norwida wobec „kultury literackiej epoki”(10). To niejasne, jeśli zważyć, że nie od dziś uznaje się Norwida za pisarza „międzyepokowego”, jeśli uwzględnić także, iż w latach 1863-1883 poeta tworzył w epoce pozytywizmu. A jeśli autor miał na myśli epokę romantyzmu, to wygląda na to, że według niego obejmuje ona, niczym w dziedzinie muzyki (!), cały wiek XIX. Czytamy np., że Norwid był świadom „nowej sytuacji literatury, poddanej presji mieszczaństwa” (26). Co czytelnik ma z tą informacją począć, gdy pamięta on, że w epoce Goethego i Byrona to mieszczaństwo od czasów Rewolucji Francuskiej było nośnikiem postępu kulturowego i antyfeudalny romantyzm nie byłby możliwy bez postaci typu Saint-Preux czy Werter. Studium Kasperskiego zawiera jednak również sądy ujmujące trafnością i świeżością myśli, jak

³ Kwestii przeceniania przez literaturę przedmiotu wpływu filozofów romantyzmu na Norwida poświęciłem wiele miejsca w książce *Norwid a romantyzm polski*.

np. finalne stwierdzenie, że poezja według Norwida była wyrazicielką i strażniczką logosu. „Była jego realną częścią, która jednocześnie symbolizowała i reprezentowała całość logosu. Właśnie w tej funkcji symbolizowania całości tkwiła jej misja i wyjątkowa moc” (54).

W zwartym, jasnym i imponująco wszechstronnym bibliograficznie tekście (*Sytuacja Norwida: wobec genologii. Zarys problemu*) Michał Kuziak zauważa, że polski romantyzm był genologicznie zachowawczy (58). Punktem wyjścia dla autora *Vademecum* było więc poczucie kryzysu polskiej literatury. Jego zaskakującą reakcją był tradycjonalizm – archaika gatunkowa (61). Badacz świadomie kontynuuje ustalenia Kazimierza Cysewskiego i Piotra Chlebowskiego⁴, według których mamy u Norwida do czynienia z wielodyskursywnością i wielogatunkowością oraz grami poety z tradycją genologiczną „o opozycyjnym wobec systemu gatunkowego charakterze”. Mówiąc o genologii „w fazie krytycznej” (nawiązanie do Rolfa Fiegutha) Kuziak wskazuje na niemożność ustalenia dominant gatunkowych. Rodzi to podejrzenie, że Norwid jest albo „poetą pisma”, albo dokonując rozbiórki form, tworzy nowy „mechanizm spójności, który uzależniony jest od sytuacji lektury” (69)⁵. W ekwiwalentnym, ale zarazem precyzyjnym i rzecz można obiektywistycznym rozumowaniu Kuziaka imponuje przede wszystkim dociekliwość teoretycznoliteracka. W finalnej części szkicu czytamy o Norwida dążeniu do wyeksponowania świadomie innego porządku całości, „zawartego w głębokiej strukturze tekstu: wypowiedzianego przez niedopowiedziane” (69)⁶.

Tomasza Korpysza studium pt. *Cypriana Norwida „wiersze-definicje”* jest próbą opisu naukowego konceptu, zakładającego istnienie u Norwida wierszy, których tekst jest definicją słowa lub wyrażenia użytego w tytule. Dążenie to wypływało z przymyślnego poszukiwania „luk norwidologicznych”, tj. takich tematów, którymi badacze do tej pory nie zajmowali się. Projekt Korpysza uznać należy za nieudany. Czytelnik tomu zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że poetyka poezji i poetyka definicji należą do przeciwstawnych porządków rzeczy. Nic dziwnego, że autor przeczy sobie, gdy mówi o „redefinicjach”, które są udziałem Norwida. Gdyby Korpysz mówił o „wierszach-redefinicjach”, nie budziłoby to sprzeciwu, gdyż poety gry znaczeniowe zasadzały się na negacji określonego, że tak nazwę, „stereotypu semantyzacji” rzeczy lub problemu. Definicja natomiast (również „mikrodefinicja”) zakłada semantycznie pełne, zracjonalizowane (na ogół funkcjonalistyczne) opisanie określonego zjawiska. To, co przedstawia nam autor, ma z definicją niewiele wspólnego: „Pani raczyłaś wspomnieć

⁴ Por. K. C y s e w s k i, S. R z e p c z y ń s k i. *O „Czarnych kwiatach” Norwida*. Słupsk 1996; P. C h l e b o w s k i. *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*. *Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin 2000.

⁵ Kuziaka wizja Norwidowej „interlektury” (69) stanowi znakomite uzupełnienie dialogu Norwidowskiego, którego opisanie zawdzięczamy Józefowi Fertowi.

⁶ Ta na pozór enigmatyczna formuła sprawnie godzi antynomie norwidowskie, jakie w połowie lat 90. XX w. zaistniały na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie skupieni wokół Jadwigi Puzyniny zwolennicy „całości” Norwida zanegowali dekonstrukcjonistycznych „tekstowców” (do których miałem przyjemność się zaliczać).

mnie, c z ł o w i e k a, pył marny i rzecz-Bożą”, albo „Przeszłość – jest to dziś, tylko cokolwiek dalej”. To są raczej gesty semantycznego otwarcia, zagadki znaczeniowe i perły lapidaryzmu, nie zaś zracjonalizowane ujęcie (najlepiej dostępnego zmysłem)⁷ zjawiska. Być może autora zmyliły tu źródła inspiracji. Mianowicie inicjalne twierdzenie Michała Głowińskiego, że Norwid był „zdumiewająco świadom spraw literatury” (73). To sąd mylący. Nie był bardziej świadom niż Słowacki czy Krasiński, którzy o literaturze wypowiadali się stale i ze znanstwem przedmiotu. Rzecz w tym, że po Wiośnie Ludów mamy gwałtowne nasilenie w Europie refleksji estetycznej (prerafaelici i John Ruskin, a Baudelaire we Francji odzwierciedlają owe przemiany). Literatura jest jedynie częścią parady neoplatonickich kategorii piękna i prawdy. Owa quasi-definicyjność u Norwida jest „odbłyskiem” racjonalizmu, który po romantyzmie⁸ na nowo wszechstronnie dotyczył sztuk pięknych. Stefan Kołaczowski, Józef Fert, Stefan Sawicki, co Korpysz skrzętnie bibliograficznie odnotowuje, ujmowali rzecz właściwie: Norwid posługiwał się definicją poetycką, konkretnie zaś stosował elementy poetyki definicji w imię semantycznego bogactwa nazw tożsamych i nietożsamych jednocześnie, co stale miało konsekwencje genologiczne. Wieloznaczność bowiem implikuje poruszenie form, przez co dany gatunek podważa swą tożsamość.

Bernadetta Kuczera-Chachulska (*Żywioł dyskursywny i liryczność jako podstawowe czynniki modelowania kształtu gatunkowego w twórczości Norwida*) przedstawiła interpretacje utworów: *Marmur-biały*, *Promethidion* i *Fortepian Szopena*. Mówię: interpretacje wierszy, ponieważ jest to tekst, że tak powiem, na inną okazję, przystosowany do potrzeb konferencji genologicznej. Nieliczne uwagi autorki dotyczące gatunków są już znane norwidologii. Artykuł Kuczery-Chachulskiej jest jednak jednym z absolutnie najważniejszych w tomie. Otóż jeśli miałbym odpowiedzieć na pytanie, który szkic realizuje Norwidowy model c z y t a n i a, to wskazać mógłbym wyłącznie na ten właśnie tekst. Czytanie Kuczery-Chachulskiej cechuje się bardzo rzadką w norwidologii (a dostępną np. Mieczysławie Buczkównie) subtelnością lektury. Autorka wczytuje się w poszczególne frazy i oddaje ich sens immanentnie – puchu nie otrząsając (co mówił Norwid o warsztacie muzycznym Chopina). Znany z *Quidama* model lektury-oliwnej gałązki zdaje się tu mieć właściwego realizatora. Tyle o poetyce wypowiedzi. Jeśli chodzi zaś o wymowę szkicu, autorka wzbogaca znane sądy Danuty Zamącińskiej dotyczące liryczności i emocjonalności liryki Norwida. Według Kuczery-Chachulskiej istotą poezji autora *Vade-mecum* jest oryginalny mariaż liryczności i dyskursywności (105). Znaczenia ogólne i osobiste, personalnie doświadczone, wzajemnie interferują (104). „Dzięki liryczności «teorie» Norwidowe zyskują zindywidualizowaną moc ekspresji” (105). To w pełni przekonuje. Studium dotyczy w istocie „natury sztuki” (103) – tej, z którą mamy do czynienia u Norwida. Rozważania o „białości”, motywie łoż, formach przejawiania się ironii to opis poetyki symbolizmu literackiego drugiej połowy

⁷ Zjawiska metafizyczne, ze względu na ich naturę, nie poddają się definiowaniu.

⁸ Zgodnie z tendencjami historyków literatury Europy Zachodniej wiąże koniec romantyzmu z Wiosną Ludów 1848-1849.

XIX w. Autorka jednak poetyki tej zdaje się nie być świadoma. Zapewne dlatego jej zestawienie Norwida z *Dziadami* Mickiewicza świadczy o niewystarczającej świadomości specyfiki dyskursu typu mickiewiczowskiego. Racjonalizacja u Norwida nie oznacza nasilenia dyskursywności⁹ – gdyby tak było, poeta nie padłby ofiarą słynnej w latach 50. i 60. XIX w. „ciemności mowy”. Przeciwnie, Norwid osłabia dyskursywność, mianowicie silnie ją komplikuje (to sprawa ważnego dla sztuki europejskiej drugiej połowy XIX w. imperatywu „prawdy” – imperatywu, którego romantycy nie byli świadomi).

Studium Grażyny Halkiewicz-Sojak (*Norwidowskie sposoby kontaminacji gatunków literackich*) jest najważniejszym w tomie artykułem, jeśli chodzi o realizowanie założeń programowych konferencji. Na przykładzie *Promethidiona* autorka przedstawia genetyczną różnorodność wzorów gatunkowych obecnych w poemacie: zastajemy tam dialog platoński, gatunki biblijne, odę, hymn, psalm. Oprócz traktatu retorycznego mamy nawiązania do dramatu romantycznego. „Przy tym żaden ze wzorów nie jest realizowany w pełni” (111). Natomiast *Do Henryka...* (*fraszka*) jest fraszką tylko z nazwy. Wiersz jest za długi i zbyt serio (113). Gatunkowość zdaje się być podporządkowana intencji ironicznej (tamże). W *Epimenidesie* zaś napotykamy traktat filozoficzny, biblijną przypowieść, satyrę, poemat heroikomiczny i powieść poetycką. Natomiast w *Fortepianie Szopena* epitafium łączy się z traktatem, odą pindaryczną i elegią tyrtejską. Ostatnim analizowanym tekstem jest *Rozebrana*. Pierwiastki poetyk klasycystycznych, list poetycki, fraszka, satyra (121). Oprócz tego barokowy koncept i romantyczny symbol. Ważny jest też dialog platoński reinterpretowany motywami biblijnymi. Wnioski, jakie wyciąga badaczka, imponują: poligatunkowość uzyskiwał poeta metodą kolażu i metodą nakładania kilku warstw genologicznych. Natomiast reinterpretacja tradycji gatunkowej służy w i e l o p e r s p e k t y w i c z n o ś c i (121). Otóż poszczególne gatunki – co wydaje się *par excellence* Norwidowskie – współmodelują temat! Norwid jest przy tym świadomym tradycjonalistą, jakkolwiek wciągając czytelnika w semantyczno-genologiczną grę, nowatorsko wymusza postawę współtwórcy artystycznego przesłania.

Jacek Lyszczyzna (*Norwidowskie „impro wizacje”*) poświęcił swoje rozważania tym lirykom, w których tytułach pojawia się słowo *impro wizacja*. Kontynuuje on tu badania Marka Piechoty jako autora *O tytułach dzieł literackich w I poł. XIX wieku*¹⁰. Mianowicie Norwid, podobnie jak romantycy, stosuje tytuły nacechowane genologicznie. Pojawiają się u niego jednak pojęcia spoza literatury: scherzo, zagadka, encyklika (123). Wedle ustaleń Lyszczyzny odrębną grupę stanowią wiersze o tożsamości quasi-genologicznej: monolog, dialog, toast, spowiedź, pamiętka, kłątwy (124). Według autora „[...] nie są więc Norwidowskie «impro wizacje» zgodnymi z romantyczną konwencją wieszczego natchnienia, wręcz przeciwnie – to słowo pojawia się w wierszach poety jako znak sytuacji, w których bardziej przystoi milczenie” (129). Norwid

⁹ Do rozumowania Kuczery-Chachulskiej zakradł się chochlik nonsensu, pisze ona bowiem: „Mickiewicza liryk jest poetą w zasadzie pozbawionym dyskursywności” (105) – sic!

¹⁰ Por. M. P i e c h o t a. *O tytułach dzieł literackich w I poł. XIX wieku*. Katowice 1992.

reprezentuje więc inną już fazę w rozwoju literatury polskiej. I mimo iż Lyszczyzna pokazuje u poety romantyczny postulat jedności słowa i czynu (128) (ja mówiłbym tu o słowie i praktyce)¹¹, dezyderat ten można również motywować, łącząc go z postulatami przedburzowców, a następnie pozytywistów, czego opis zastajemy w publikacjach Janusza Maciejewskiego¹².

Piotr Chlebowski poświęcił swe studium luce badawczej, którą stanowią notatniki i albumy Norwida – *O notatnikach i albumach Norwida (kilka uwag wstępnych)*. Autor dąży do potraktowania tych niedocenianych form Norwidowej wypowiedzi jako komplementarnych wobec tzw. literatury właściwej – „stricte” artystycznej. To znacząca propozycja, zgodna notabene z duchem czasu. Podobne ujęcie notatek i albumów autora *Albumu Orbis* zaproponowała ostatnio również Anna Jaworska. Jej analizy wypływają z inspiracji kategorią „marginesu”, który ma tekstualne prawo należeć do centrum. Chlebowski traktuje notatniki i albumy jako godne dowartościowania. Zdają się one bowiem dookreślać nie jedynie twórczość wąsko rozumianą, ale także publicystykę i epistolografię (132). „Potrzebę wyodrębnienia z twórczości Norwida bloku gatunkowego związanego z różnymi formami o charakterze dokumentarnym ujawnia choćby ilościowy wymiar całego zjawiska” (132). Autor wpisuje Norwida *Notatki etno-filologiczne* i *Notatki z mitologii* w plan znanej poecie dążności do zbudowania filozoficznej i egzystencjalnej „całości” (138-139). Są więc albumy i notatki „niesylwicznymi sylwami” (143), a ich początki wiązać można z tradycją XVII-wiecznej księgi szlacheckiej zwanej „raptularzem” oraz starą tradycją rękopiśmiennej Księgi.

Gatunkowej chwiejności *Quidama* poświęca swe rozważania Beata Wołoszyn (*Ku powieści parabolicznej. Struktura gatunkowa poematu „Quidam” Cypriana Norwida*). W ciekawym szkicu Wołoszyn pokazuje, jak wiele cech powieści poetyckiej ma ten poemat (152), ale również tzw. powieści rozwojowej (Entwicklungsroman) (157). Decyduje o tym skupienie się Norwida na przekształcaniu się postaci, w tym na krystalizowaniu się świata wartości młodego bohatera. Interesujące są także skojarzenia z alegorią wizyjną (dream allegory) (159). Sumując analityczne spostrzeżenia, Wołoszyn wymienia wszystkie genologiczne uwarunkowania tożsamości Norwidowego arcydzieła. Mówi mianowicie o trzech różnych konturach gatunkowych: powieści poetyckiej o tematyce historycznej, powieści rozwojowej oraz paraboli biblijnej z pierwiastkami alegorii wizyjnej. Zastrzeżenie to jest według mnie cenne, bowiem owa wizyjność uzupełnia niedostatek paraboli typu biblijnego, zważywszy na poetykę *Quidama* jako dzieła otwartego (o którym mówi w tomie Tomasz Mackiewicz). Cenne jest także odwołanie autorki do *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, bowiem parabola historiozoficzna (mimo *Irydiona* Krasieńskiego) nie miała w literaturze polskiej XIX w. realizacji godnych poematu Norwida.

¹¹ Doniosłość relacji praktyka – słowo potwierdza nawet Norwida ujęcie postaci Byrona, o czym sugestywnie pisała Grażyna Halkiewicz-Sojak.

¹² Norwid nie wypowiadał tego wprost, lubo krytykując brak więzi słowa i praktyki, był świadom, że trzej wieszczowie romantyczni inteligentnie uniknęli udziału w powstaniu listopadowym.

Daniel Kalinowski (*Bajki Norwida?*) podjął się opisanie Norwidowej bajki. Zadanie to niełatwe, zważywszy na szczupłość wypowiedzi Norwida dotyczących rzeczowego gatunku, z drugiej zaś strony uwzględniając subtelne więzi, jakie wiążą bajkę u Norwida z wielobrzmieniem jego ironii. Mamy więc bajkę-mit, którą autor słusznie łączy z romantycznymi dziejami bajecznymi (166-167). Mamy również bajkę-alegorię (169). Jest to jednak kwestia trudna, bowiem w bajce oświeceniowej nie było wątpliwości – mówi Kalinowski – które zwierzę, jakie cechy reprezentowało (159). Niejasność alegorii kwestionuje jej alegoryczność. Norwid-tradycjonalista przeciwstawia się romantyzmowi, odświeżając zapomniane i niepopularne w epoce Mickiewicza i Słowackiego formy gatunkowe (169). Znakomitym fragmentem szkicu jest rozdział poświęcony *Ostatniej z bajek*. Utwór Norwida nie jest uważany za arcydzieło, a stanowi bardzo oryginalną bajkę-esej. Traktat filozoficzny, bajka i parabola połączyły się tu w jedno. Kalinowski odsyła w tym zakresie do badań Krzysztofa Raczyńskiego¹³. Bajka staje się mianowicie kategorią nie tylko genologiczną, ale także etyczną i filozoficzną. Subtelną interpretację noweli Norwida trzeba by uzupełnić sugestią, że utwór ten jest nie tylko moralistyczny, ale również „postmoralistyczny”, zważywszy na to, że „niesubtelny” sposób traktowania zwierząt w kulturach chrześcijańskich jest generalnie akceptowany, zaś sentymentalne akty „litości” wobec nich są sprawą humanistycznej hipokryzji. Ponieważ romantycy¹⁴ nie interesowali się zwierzętami (gdź egotyczny, skonfliktowany ze światem megaczłowiek przysłał im świat), Norwid i w tym wypadku wychyla się ku modernizmowi.

Studium o nekrologii (*Nekrologi Norwida wobec tradycji romantycznej*) autorstwa redaktorki tomu Adeli Kuik-Kalinowskiej mówi o tym rozpowszechnionym w XIX w. gatunku, ze względu na innowacje, które były udziałem autora *Czarnych kwiatów*. Norwid przekracza gatunek wyjściowy – klasyczny nekrolog łaciński (188). Kuik-Kalinowska interesująco skupia się na „nekrologiczności”. *Bema pamięci żałobny-rapsod, Na zgon Jana Gajewskiego* to jedynie wybrane przykłady tekstów, w których śmierć staje się metafizycznym fenomenem, zaś klasyczne memento mori opalizuje symbolicznymi sensami. „Literacka metafora przekształca fizykalną śmierć w ponadjednostkowe zdarzenie” (194). Norwid znosi dystans komunikacyjny. Sprawozdawczość zostaje zanegowana na rzecz wykreowania poetyckości (195). Autorka zwraca tym samym uwagę na to, że śmierć (od której człowiek starszy) to jedno ze zjawisk naturalnych o ogromnej potencji estetycznej. Śmierć jest nośnikiem „prawd esencjonalnych” (196). Redaktor tomu w swym studium zauważa także, że do rozległej symboliki śmierci należą kwiaty. Mówiąc na marginesie, kwiaty u Norwida łączą poetę z poetyką symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX w. Autorka podaje istotne umotywowanie tego związku, zauważając, że zwyczaj składania kwiatów na grobach

¹³ Por. K. R a c z y ń s k i. *Słowa i brzmienia. Studia o prozie i warsztacie pisarskim Cypriana Norwida*. Opole 1991.

¹⁴ Historiozofia naturystyczna Rousseau nie dotyczyła osobno zwierząt. Natura ma u niego utopijny wymiar pierwotnej doskonałości. Można oczywiście przyjąć, że *Ostatnia z bajek* ma wydzwięk antycywilizacyjny.

zrodził się około połowy XIX w. (przypominają się tu mimowolnie ziarno i wódka, które kojarzymy z *Dziadów* częścią II).

Włodzimierz Toruń (*Norwida powstańczy rapsod*) z właściwą sobie źródłową sumiennością mówi o rapsodzie *Fulminant*. Utwór, napisany w czasie powstania styczniowego, pierwotnie został wydany razem z powstałą wcześniej *Niewolą*. Określając *Fulminanta* mianem rapsodu, Norwid dążył do wpisania się w antyczną tradycję epiki bohaterskiej. Swobodnie jednak traktuje tu wyznaczniki gatunkowe (202). To rapsodyczna improwizacja. Jednocześnie trudno byłoby szukać w utworze wyraźnie określonego bohatera czy wiązać tekst z dziejami jednego narodu (znana tendencja poety do uniwersalizacji sensu). O wartości poznawczej studium Torunia stanowią rozważania Norwida o wojnie. Odwołuje się on tutaj do stanowiska Kościoła wobec wojen, opartego na wizji sprawy zawdzięczanej św. Tomaszowi z Akwinu. Wojna, która wedle kategorii Rogera Cailloisa jest „katastrofą absurdalną” (211), dotyczyła wszak w jakiejś mierze polskich dwu narodowych tragedii (powstań 1830 i 1863 r.), uwarunkowanych niefortunnym dla nas kongresem wiedeńskim. Pojęcie „Gniewu Bożego” Toruń wpisuje w kontekst etyczno-politycznych dociekań autora *Niewoli*, które bezpośrednio warunkowały rozstrzygnięcia natury genologicznej poety.

Szkic Ewy Jaśkiewicz pt. *Cyprian Kamil Norwid – Edgar Allan Poe. Dwa oblicza oryginalności noweli* jest ważny z tego względu, że rzuca światło na sprawę typu gatunkowości prozy Norwida, zważywszy na to, że romantycy prozy unikali, a powieść była przez poetę mocno krytykowana. Nie mniej ważne jest to, że tekst Jaśkiewicz pomaga zrozumieć fascynację Baudelaire’a amerykańskim prozaikiem, a tym samym określić znane ogólnie norwidologii związki naszego poety z francuskim fundatorem literackiego modernizmu. Szczególnie dziwi to, że niepopularności Norwida w Warszawie lat 50. i 60. XIX w. można przeciwstawić względną popularność... Poeo, a to za sprawą Felicjana Faleńskiego, który na łamach „Biblioteki Warszawskiej” przybliżył polskiemu czytelnikowi fascynującą postać „neogotyckiego” pisarza. Mimo że tekst Jaśkiewicz wyraźnie należy do innej (niegenologicznej) całości, jej porównania Norwida i Poeo realizacji gatunku noweli są bardzo cenne. W wypadku „short story” ważny jest na przykład wątek (240), u Norwida zaś akcja i napięcie są drugorzędne. Metaforyczny sens – to ma u Norwida znaczenie pierwszoplanowe. Dlatego wskazanie Jaśkiewicz, że Poe – tak jak Norwid – to „poeta wnętrza mieszkalnego” (241) jest nadużyciem (Norwid „poeta miasta” to co innego). „Cafe Greco” jest kawiarnią ogromną, zaś przestrzeń *Tajemnicy*... jest bezkresna (chyba że Jaśkiewicz upierałaby się przy ograniczeniu, jakie stanowi ciasny kosz balonu...). Ma natomiast absolutną rację autorka, gdy śledzi związki obrazu i światłocienia. Łączą twórców właśnie zasady aspektu nieokreśloności (241). To, co fascynowało Baudelaire’a w Poem, potencjalnie mogło podobać się i w Norwidzie. Malarska nastrojowość, efekty świetlne, estetyka ciszy – to cechy, które ich scalają. Przede wszystkim jednak łączą ich obowiązki, jakie narzucali czytelnikowi (to wielkie novum wobec tradycji romantycznej, z której wyrastali). Obaj przy tym mówili o świecie jako całości – poprzez konsekwentną parabolizację fragmentów tegoż świata (246).

Anna Roter-Bourkane (*Od „miłości” do moralności. O formie traktatowej w prozie i lirykach Norwida*) śledzi związki poetyki autora *Vade-mecum* z traktatem. Słusznie

zauważając, że forma traktatowa jest u Norwida powszechna (racjonalizacja i odwołania do tradycji antycznej o tym decydują), autorka trafnie wiąże z nią funkcje estetyczne. Wskazuje przy tym na prawa rządzące szeroko pojętą formą traktatową. Są to: jasność i uporządkowanie wypowiedzi (to nic, że jest to niekiedy jedynie „jasność w prawdzie”), cechy dydaktyzmu i pouczenia, „elementy retorycznego zabiegania o uwagę i skupienie czytelnika [...] wreszcie dająca się łatwo rozpoznać topika dyskursu” (258). Jednocześnie Norwid do klasycznej formy traktatu wnosi wiele nowego – obarcza traktat piętnem artystycznego indywidualizmu.

Tekst Doroty Plucińskiej (*Poezja i proza jako kategorie teorii i praktyki literackiej Norwida*) dotyczy pogranicza epicko-lirycznego jako biegunowego. Oznacza to, że np. proza jako odrębny styl wyrażania się według poety nie istniała. Norwid nie sytuował jednak epiki na płaszczyźnie genologicznej, lecz ogólnoestetycznej. Na przykład wczesne *Wesele* jest dla niego powieścią, *Garstka piasku* i *Wigilia* są legendami (276), mimo że daleko im do gatunkowej czystości. Rzekłbym, iż patos sztuki, który Europa zawdzięczała prerafaelitom i parnasistom, również w wypadku Norwida oznaczał wyrugowanie prozy z przestrzeni neoplatonickich wartości. To zresztą jeden z wyznaczników Norwidowego premodernizmu. Ów panestetyzm zaczął realizować się w *Promethidionie*, a dotyczy nieomal całego dzieła. W *Milczeniu* na przykład, cytowanym przez Plucińską, mamy: „N i e o b e c n o ś ć - p r o z y jest pierwszym wielkim pojawem na początku wszystkich literatur. Człowiek od pierwszego na świat kroku wchodzi jak zupełna postać umysłowa: j e s t p o e t ą!” (PWsz 6, 242). Nie tylko jednak każdy jest poetą, ale również potencjalnie wszystko jest poezją! „Wszystko albowiem – mówi Norwid – (oprócz chyba niegodnych widzenia rzeczy) może być piękne i przedmiotem sztuki stać się” (PWsz 8, 245). „Zatem według autora *Vade-mecum* – słusznie mówi Plucińska – jedynie formą prawdziwie literacką była poezja, ponieważ tylko ona wykorzystywała wszystkie możliwości budowania sensów werbalnie i niewerbalnie” (268). Trzeba tu zastrzec, że znowu nie chodzi o genologię, gdyż mamy u Norwida epikę, które uruchamia sensory werbalne i niewerbalne. W tym sensie jednak nie jest epiką! Jedną z metod budowania sensów werbalnych i pozawerbalnych jest sentencja (której Plucińska poświęciła rozprawę doktorską). Właśnie sentencja jest medium pokonującym granice poezji i prozy.

Wojciech Kudyba w *Formie „Monologu”* wskazuje na trudności z zaliczeniem tekstu Norwida do określonego gatunku. W tym wypadku, co rzadkie u poety, mamy rzeczywiście wypowiedź monologową, która według wzorców romantyzmu jest silnie nacechowana emocjonalnie. Zgodnie z ustaleniami Kudyby dynamikę uczuć realizują kolejno: szeregi zdań oznajmujących, następnie zdań pytających, wreszcie mamy ekspresję emocji (288). Tym jednak, co nie pozwala na wpisanie utworu w poetykę romantyzmu, jest fakt, że „ja” liryczne „pozostaje wyraźnie w cieniu, w tle, na drugim planie” (289). W finale swego artykułu Kudyba przychyliła się do rozpoznania Stefana Sawickiego, dla którego *Monolog* jest modlitewną medytacją.

Tom zamyka artykuł, który jest swoistym problemowym otwarciem, milczącą sugestią, że Norwid-artysta rzeczywiście wychodził poza wiek XIX. Tomasz Mackiewicz („*Vade-mecum*” *Norwida jako „dzieło otwarte”*) śmiało (nieomal „kaskadersko”) kojarzy poetykę Norwida z jednym z najbardziej nośnych pojęć z zakresu estetyki XX w.

Jakkolwiek wywód bywa nierówny¹⁵, a nawet pretensjonalny (zważywszy na sposób traktowania norwidologicznych autorytetów – np. s. 299), nie sposób odmówić Mackiewiczowi słuszności, gdy mówi, że *Vade-mecum* nie spełnia kryterium koherencji tematycznej, że nie jest linearny, zaś „rama tekstualna” jest tu rozluźniona (302). Czy jednak, aby to ustalić, trzeba było porównywać cykl z *Sonetami krymskimi* (302), które dzieli ponad 30 lat, łączy zaś niestety głównie to, że oba cykle znajdują się w obiegu szkolnym. Słusznie jednak koncepcję Eco kojarzy Mackiewicz z synkretyzmem romantycznym, zauważając, że kategoria formy otwartej ściśle łączy dzieło literackie z procesem jego (twórczej) recepcji, której, dodajmy, bracia Schleglowie jako twórcy estetyki romantyzmu jedynie częściowo byli świadomi.

Zawdzięczany Adeli Kuik-Kalinowskiej tom należy bez wątpienia do ważnych źródeł wiedzy norwidologicznej. Skupia on teksty reprezentujące osiągnięcia badawcze wielu ważnych ośrodków badań nad Norwidem w Polsce. Otrzymaliśmy tym samym książkę, która może stanowić rodzaj kompendium wiedzy z zakresu genealogii dzieła Cypriana Norwida – postromantyka, który kreował poetykę, jaka miała stać się domeną estetyki literackiej dopiero w XX w. Tym samym tom jest „szczytnym” naukowym wspomnieniem Kazimierza Cysewskiego, którego norwidystyczne pasje stały się załącznikiem – znaczącego dziś w kraju – słupskiego ośrodka norwidologicznego.

Rolf F i e g u t h – GENOLOGIA NORWIDA

Geneologia Cypriana Norwida. Pod redakcją naukową Adeli Kuik-Kalinowskiej. Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku. Słupsk 2005, ISBN 83-7467-080-0, ss. 323, indeksy.

Tom jest wynikiem słupskiej konferencji pt. *Geneologia Cypriana Norwida* (listopad 2003). Mimo kawałka czasu minionego od roku jego publikacji (2005 r.) nie stracił na znaczeniu i w pełni zasługuje na spóźnioną recenzję¹. Autorzy zdali sprawę z geneologicznych prac poprzedników (m.in. K. Wyka, I. Sławińska, Z. Stefanowska, M. Głowiński, S. Balbus), tak że w tej pozycji nie ma obszerniejszej dyskusji na temat poematu czy dramatu Norwida.

¹⁵ Mackiewicz traktuje np. diagnozę Zbigniewa Sudolskiego dotyczącą *Vade-mecum*, diagnozę znajdującą się w opowieści biograficznej (!) *Norwid*, jako naukowo równorzędną wobec odrębnych rozstrzygnięć geneologicznych Juliusza W. Gomulickiego czy Józefa Ferta (300).

¹ Tu i ówdzie podam w przypisach pozycje autorów, które wyszły po słupskim tomie.