

Maciej J u n k i e r t – *NORWID WŚRÓD SYMBOLI I ALEGORII**

Najciekawsze są zazwyczaj te książki naukowe, które z różnych względów budzą szczególne emocje, uruchamiając odruchy polemicznej pasji, merytorycznego sprzeciwu lub – wprost przeciwnie – apologetycznego zachwytu i bezwzględnej afirmacji. Zdecydowanie najbardziej fortunate są zaś te sytuacje, gdy książkowa nowość wywołuje wszystkie wspomniane emocje jednocześnie, sprzyjając tym samym pogłębianiu naukowej refleksji i inicjując dalsze badania. Monografia *Symbol w dziele Cypriana Norwida* spełnia ten wymóg, podejmuje temat ważny dla badań nad twórczością poety, i to co najmniej od kilku dekad, jednocześnie jednak nie formułuje ustaleń ostatecznych i definitywnych, stanowi podsumowanie pewnego etapu badań norwidologów i punkt wyjścia do kolejnych prób, dla których stanie się niewątpliwie bibliograficznym fundamentem. Warto na samym początku podsumować pierwsze wrażenia z lektury.

Symbol... został podzielony w sposób logiczny na kilkanaście fragmentów, porządkujących narrację pracy. Jest ich 13. Zawierają od jednego do czterech artykułów, podejmujących zagadnienie tytułowe dla danej części. Redaktor tomu, Wiesław Rzońca, w krótkim wstępie trafnie definiuje zamysł powstania dzieła i zdradza swoje intencje, którego fundamentem jest ponowne poddanie pod rozagę znaczenia symbolizmu jako literackiego ruchu i symbolizmu jako immanentnej cechy norwidowskiej poetyki, by zrównoważyć dotychczasowe trendy, dominujące w norwidologii, które w większym stopniu akcentowały związki poety z epoką romantyzmu niż z literacko-kulturowym kontekstem Francji z drugiej połowy XIX w., w której przyszło poecie egzystować. Rzońca pisze:

Bliski nam wizerunek Norwida jako twórcy przynależącego do drugiej połowy XIX wieku i prekursora polskiego modernizmu czyni symbolizm jedną z podstawowych kwestii norwidologicznych. Historycznym umotywowaniem takiego ujęcia dojrzałego dzieła artystycznego poety [...] jest fakt, że Norwid [...] działał we Francji w warunkach rodzącego się symbolizmu literackiego. Romantyczne przekonanie, że znak [...] odsyła do treści głęboko ukrytych, podlegało w drugiej połowie XIX wieku subtelnej reinterpretacji. Teraz autor komunikatu poetyckiego, coraz częściej manifestując niedowiedzę, usuwał się w cień, wskazując na doniosłość samego czytania, które coraz częściej miało postać, obfitującego w klasycystyczne interteksty, dialogu. W ten sposób zyskiwał proces interpretacji w ogóle, stanowiąc zapowiedź modernizmu i awangard XX wieku [7].

* *Norwid wśród symboli i alegorii. Refleksje wokół książki „Symbol w dziele Cypriana Norwida”* [red. W. Rzońca, Warszawa 2011, s. 384].

Część pierwsza, *Słownik poety*, zawiera artykuł Anny Kozłowskiej „*Symbol*”, „*parabola*” i „*alegoria*” w *pismach Cypriana Norwida*. Rozważania Kozłowskiej stanowią znakomity wstęp do tematu obecności symbolu i alegorii w twórczości Norwida i sprzyjają postawieniu tezy o fundamentalnej roli kontekstu historycznego, w którym poeta funkcjonował. Symbol, pojawiający się w pismach Norwida, służył przeważnie do werbalizowania relacji symbolicznej, zachodzącej pomiędzy rozpowszechnionym w danej kulturze znaczeniem pewnych artefaktów a ich materialnym reprezentantem. Po zaprezentowaniu statystycznego zestawienia dotyczącego ilościowych zastosowań leksemów, stematyzowanych w tytule artykułu Kozłowska pisze:

Norwid najczęściej posługuje się określeniem *symbol*, mając na myśli skonwencjonalizowany, zwykle już utrwalony w określonej kulturze znak. W jego tekstach – zwłaszcza w notatkach i albumach – pojawiają się erudycyjne wzmianki o wielu konkretnych symbolach pochodzących z różnych kręgów kulturowych [...] [12].

Autorka akcentuje zwłaszcza jeden, niezwykle charakterystyczny sposób wartościowania symbolu w twórczości Norwida, który kilkanaście razy został przez poetę użyty jako przeciwstawienie czegoś realnego: „*Symbol* to u Norwida często element niezakorzeniony w konkretnych uwarunkowaniach świata, niezasługujący na miano tego, czym być powinien, lub przestający tym być” [17]. W bardzo interesujących rozważaniach z końcowej części pracy Kozłowska podejmuje próbę uchwycenia różnic w Norwidowskich zastosowaniach *symbolu*, *paraboli* i *alegorii*. Wysznuły wniosek zawiera wyraźną sugestię, by przy analizowaniu poetyckiego słownika poety zwrócić szczególną uwagę na nieprecyzyjność zastosowań wspomnianych leksemów. Kozłowska pisze:

Uderza tu brak zaznaczenia wyraźniejszych różnic między *symbolem* i *alegorią*, a w niektórych użyciach – także i *parabolą*. Oczywiście można wskazywać rozmaite drugorzędne rozbieżności – najważniejsza jest chyba ta, że *parabola* to najczęściej (choć nie zawsze) znak o charakterze językowym, *symbol* i *alegoria* – raczej nie; interesująco przedstawia się np. różnica wartościowania *symbolu* i *paraboli*, którą zawsze w tekstach Norwida ocenia się pozytywnie. W sumie jednak żaden z omawianych leksemów nie staje się pod piórem autora *Promethidiona* precyzyjnym terminem [24].

Część druga: *Symbolizm historycznoliteracki a źródła romantyczne*, zawiera cztery artykuły, skupione na ukazywaniu swoistego rozdarcia Norwida pomiędzy estetyką romantyzmu a odmiennością czasów, w których przypadła dojrzała faza jego twórczości. Artykuł Grażyny Halkiewicz-Sojak, *Ciemność życia i granice wyobraźni – status poety dzisiaj (o Norwidowskich wierszach napisanych w latach 1854-1861)* bezpośrednio odwołuje się do dwóch przeciwstawnych tenden-

cji, istniejących we współczesnych badaniach nad twórczością Norwida. Perspektywa retrospektywna poszukuje w dziełach Norwida związków z twórczością epok poprzedzających jego działalność twórczą, przy czym strategia ta pozwala na cofanie się do najodleglejszych kontekstów, zaczerpniętych z historii literatury i kultury. Perspektywa antycypacji zdecydowanie bardziej podkreśla znaczenie Norwida jako prekursora zjawisk literatury XX-wiecznej. „Ta podskórna polemika – podkreśla Halkiewicz-Sojak – świadczy pośrednio o statusie Norwidowskiego dzieła, sytuującego się ciągle ‘pomiędzy’, nieprzystającego w całości do żadnego zespołu konwencji. Przy czym zarówno za przyjęciem perspektywy retrospektywnej, jak i perspektywy antycypacji przemawiają mocne argumenty. Paradoksalnie, jednoczesne ich respektowanie wydaje się prowadzić do pełniejszych rezultatów poznawczych, niż uznanie którejkolwiek z nich za wyłączną” [27].

Halkiewicz-Sojak przekonuje, że pomiędzy Norwidowskimi zastosowaniami symbolu i alegorii zachodzi zdecydowanie więcej podobieństw niż różnic, lecz jednocześnie formułuje opinię o dwóch biegunach w twórczości poety, które sprawiały, że w poszczególnych etapach swojej twórczości bliższy był czasami wykorzystywaniu symbolu, czasami alegorii. Autorka analizuje „zbieżności z poetyką symbolistów” [35] i przywołuje koncepcję „ciemnych alegorii” Norwida, by ostatecznie zwerbalizować swoje poważne wątpliwości dotyczące związków poety z poezją symbolizmu. Stwierdza na koniec, podsumowując rozważania poświęcone *Polce*:

Źródłem jego metaforyki nie jest bowiem wyzwolona z ograniczeń wyobraźnia, lecz repertuar znaków kultury – tytułowa Polka ma coś z Galatei, coś z rzymskiej Wiktorii, zostaje porównana do biblijnej Marii, siostry Mojżesza. taki zespół skojarzeń nie wynika ze spontanicznej gry fantazji, lecz z refleksji i medytacji. Dla Norwida wszystko mogło stać się znakiem, ale w przestrzeń znaczeń wchodził kierowany namysłem, a nie żywiołem wyobraźni [35].

Jeszcze większym sceptycyzmem cechuje się artykuł Edwarda Kasperskiego *Symbolizm Norwida w kontekście porównawczym*. Jest to właściwie monograficzne studium, w którym autor w wyczerpujący sposób argumentuje, dlaczego Norwid nigdy nie został symbolistą.

Po pierwsze, Norwid nie mógłby zaakceptować wezwania, by poezja porzuciła swoją odpowiedzialną rolę wobec zbiorowości.

Po drugie, nie potrafiłby zanegować tradycyjnych wartości, „nie oszczędzając Platonskiej idei piękna, zasad moralności i religii, nauki oraz samego społeczeństwa i jego instytucji” [40-41].

Po trzecie, jego intensywne relacje ze współczesnością i nowoczesnością polegały głównie na krytycznym oglądzie związanych z nimi procesów. Coś

jednak, wskazuje Kasperski, mogłoby się wydawać Norwidowi znajome i bliskie.

Warto przy tym przypomnieć – stwierdza – że znamienne dla dekadentyzmu motywy katastroficzne nieustannie przewijały się w jego utworach, by wymienić tylko dwa znaczące w tej materii teksty: poemat *Pompeja* oraz legendę *Cywilizacja*. Zachowały się także liczne sądy Norwida o powszechnym, dziewiętnastowiecznym upadku wartości. Można by nawet w obliczu tych faktów eksperymentalnie przyjąć, że, kto wie, Norwid był romantycznym prekursorem dekadentyzmu [42].

Swoje rozważania skupił na zredefiniowaniu całego zagadnienia. Symbolizm potraktował jako zjawisko wykorzystujące romantyczną spirytualizację literatury i zasugerował, by docenić rolę Norwida jako łącznika pomiędzy estetyką symbolizmu romantycznego a symbolizmem ostatnich dekad XIX w.

Kierunek symbolistyczny z przedostatniej dekady XIX wieku nie był więc żadnym nowym wynalazkiem, jeśli idzie o teoretyczną i filozoficzną problematykę symbolizmu i poszukiwania literackie w tym względzie. Tym bardziej zastanawia, że stał się on w XX wieku głównym punktem odniesienia dla rozważań o symbolizmie jako takim. Toteż współcześnie porównuje się niekiedy romantyków do symbolistów w sytuacji, gdy wystąpienia romantyków należałoby traktować nie tyle jako prekursorskie wobec symbolizmu, lecz odwrotnie, wystąpienia symbolistów, logicznie rzecz biorąc, wypadałoby uznać za epigońskie w stosunku do toczonej w XVIII wieku i pierwszej połowie XIX wieku dyskusji na temat symboli i symbolizmu [49].

Rozważania Kasperskiego brzmią niezwykle przekonująco. Znakomicie osadzone w historycznoliterackim konkretności, nie znajdują w całym tomie kontrapropozycji, która mogłaby je skutecznie podważyć. Pod koniec artykułu zastrzega wszakże, że w przypadku Norwida można rozważyć istnienie i rolę kilku typów kreacji symbolicznych: symboli założycielskich, monumentalnych i quasirealistycznych, lecz – konkluduje – „[i]naczej niż symbolistyczni moderniści, Norwid wierzył, że świat jest zasadniczo wyrażalny i komunikowalny, jednostka jest zintegrowana ze wspólnotą etniczną, religijną i gatunkową, słowem, z narodem, wiarą i ludzkością, a samotność i alienacja poety są tylko stanami przejściowymi, chorobą XIX wieku, którą czas wyleczy albo przyszłość »skoryguje«” [61].

Podobnym tropem podąża Barbara Łazińska w swoich rozważaniach w tekście *Symbol romantyczny – rekonesans*. Autorka zestawia różne literackie realizacje, konstruując pomost pomiędzy romantycznymi i modernistycznymi wykorzystaniami symboli. Fragmenty *Marii* Malczewskiego porównuje z *Aniołem Pańskim* Kasprowicza, uzasadniając zasadność takiej paraleli. Podobieństwa ukazane zostały w sposób bardzo przekonujący. Nasuwa się wszakże pytanie, czy nie należałoby także skupić się w tym momencie na ukazywaniu różnic,

które niewątpliwie istnieją. Czy *Rozpacz* Malczewskiego nie jest w przede wszystkim odwołaniem do imaginarium tradycyjnej retoryki i czy nie jest to dobry punkt wyjścia do zarysowywania odmienności od modernistycznej „osmętnicy”? Tym bardziej że dalsza część artykułu koncentruje się na przełomowej roli symbolu w późnej twórczości Słowackiego, stanowiącej niejako pomost pomiędzy jego romantycznym a postromantycznym wykorzystaniem. Łazińska pisze:

Symbole genezyjskie różnią się od symboli typowych dla modernizmu niezmiennością, brakiem dynamiki. Nie odsyłają bowiem do wielu różnych skojarzeń, ale są stałymi znakami treści, które potrafi odczytać jedynie Tłumacz Słowa – podmiot lub narrator genezyjskich pism potrafiący dostrzec i odczytać związki zachodzące między przyrodą nieożywioną (s ściślej dawnymi formami ducha) a tworam ludzkiej cywilizacji [73].

Z konkluzji tekstu można wywnioskować, że zastosowanie symbolu w twórczości Słowackiego i Norwida, ze szczególnym uwzględnieniem ich wykraczania poza epokę romantyzmu, jawi się jako znakomite pole komparatystycznych dociekań.

Ostatni artykuł tej części – *Kobiety i barwy. Czy „Wędrowny Sztukmistrz” jest utworem symbolistycznym?* Dariusza Pniewskiego – otwiera ważny dla tomu wątek rozważań, skupionych na analizowaniu związków symbolu i alegorii w twórczości Norwida ze sztukami plastycznymi i ówczesną refleksją artystyczną. Po wnikliwym zrekonstruowaniu kontekstu epoki autor zaprezentował tezę o szczególnym znaczeniu zastosowania kolorów w *Wędrownym Sztukmistrzu*, dowodząc, że zwłaszcza „lazar” pozwala spojrzeć z innej perspektywy na praktykę poetycką Norwida. Pniewski przywołuje koncept swoistej „osobności” Norwida. Zjawisko to precyzyjnie wyjaśnia w kontekście różnic zachodzących między poetą i symbolistami z końca wieku:

Zarówno polski poeta, jak i symboliści usiłowali wyrazić „niewyraźalne” środkami, które dawały szansę na przekroczenie ograniczeń materii twórczej, „przybliżały”, „sugerowały”, pozostawiały – niezależnie jak byśmy to nazwali – „miejsca niedookreślenia”, „szczeliny”. Sięgali również po symbol ze względu na jego wieloznaczność. Tyle że Norwid w *Wędrownym Sztukmistrzu* nie chce (lub nie potrafi) uwolnić się od artystycznej tradycji. Porusza się jakby między nowatorstwem i tradycją, artystyczne i kulturowe schematy stanowią ograniczający punkt wyjścia dla swobody twórczej. Poeta, chociaż przekracza granice alegoryczności, jednak nie daje się pochłonąć nieokreśloności symbolu [83].

Część kolejna, *Dzieło w perspektywie alegoryzmu*, zawiera trzy artykuły. Rolf Fieguth w bardzo ważnej pracy *Symbolizmy w „Quidamie”* skupił się na związkach praktyki twórczej Norwida z „amalgamatem teoremów historiozoficz-

nych oraz chrześcijańskiej alegorezy i typologii” [85]. Zwraca uwagę, że precyzyjne określenie zastosowań symbolu w pismach Norwida możliwe jest wyłącznie wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę utylitarną strategię poetycką, czyli to, w jakim celu, z myślą o jakiej reakcji czytelnika poeta konstruuje swój świat symbolicznych odniesień. Fieguth pisze:

Norwidowskie modalności symbolizowania prowadzą się do jego różnych sposobów prowadzenia (czy też nie prowadzenia) czytelnika: od dydaktycznego furoru, poprzez sokratyczne wprowadzanie w błąd i prowokowanie do reakcji przeciwnych, aż do pozostawiania czytelnikowi całkowitej swobody. W praktykach symbolicznych, wygląda to w ten sposób, że czytelnik nierzadko ma do czynienia z hiperdobitną prezentacją zarówno strony znaczącej, jak i strony znaczonej symbolu i jego wymowy, ale o wiele częściej też z różnorodnymi metodami napomknięcia, niedomówienia, zaszyfrowania [86].

Fieguth akcentuje zwłaszcza proces przekodowywania znaczeń, który można określić mianem szczególnie ważnej Norwidowskiej strategii, polegającej na obnażaniu znaczeń historiozoficznych, zapisanych w wydarzeniach z odległej przeszłości i odnoszących się do świata XIX-wiecznej Europy. Kluczowym i fundamentalnym dziełem okazuje się w tym przypadku *Quidam*.

Artykuł Anny Borowiec *Alegoryczność obrazu świata w „Album Orbis” Cypriana Norwida* prezentuje „artystyczny portfel” poety w kontekście projektu ukazującego historię znanego świata. Borowiec pisze:

Niemożliwość usnucia narracji historycznej, która mogłaby posłużyć do stworzenia własnej opowieści historiograficznej, kazała Norwidowi skonstruować paradoksalnie (nie)historiozoficzne dzieło o dziejach cywilizacji świata [101].

Nasuwa się pytanie, czy nie jest to opinia zbyt odważnie podsumowująca całość historiozoficznych usiłowań poety, który przecież pozostawił po sobie wiele rozmaitych projektów, ogarniających historię Europy (i nie tylko), rozsianych w działach literackich i teoretycznych. Autorka bowiem interpretuje *Album Orbis* jako narrację stworzoną na „gruzowisku cywilizacji świata” [103], przeczącą możliwości zaprezentowania spójnej wizji historii (wszystkich) cywilizacji i zmuszającą do podążania tropem kulturowych ułamków, ruin i fragmentów znaczeń, wydobytych z przeszłości.

Natomiast artykuł Jolanty Bajko *Tropami tropów Norwida. O alegorii i alegoryczności* dotyczy kwestii alegoryczności w poemacie *Quidam*, którą autorka określa jako element oddziałujący na konstrukcję fabuły i tożsamość głównego bohatera poematu.

Kolejny fragment tomu otwiera artykuł Eligiusza Szymanisa („*Piętnem globu tego – niedostatek... Elementy symbolizmu w „Fortepianie Szopena*),

w którym autor interpretuje przywołany w tytule utwór, korzystając z modernistycznej teorii symbolu i wykazując przy tym, które kompetencje czytelnicze Norwid stawiał na pierwszym miejscu. Z jednej strony, zauważa Szymanis, nie można Norwida czytać bez elementarnej znajomości świata tradycji klasycznych, z drugiej erudycja nie wyczerpuje znaczeń zawartych przez Norwida w wierszu, gdyż pole symbolicznych odniesień wykracza poza treść mitologicznych odniesień i zmusza do subiektywnej „interpretacji mitu” [123].

W tekście Jacka Lyszczyzny (*Norwidowskie znaki i symbole*) pojawia się interpretacja Norwidowskiego zamiłowania do estetyki symbolizmu w kontekście „wyobraźni semiotycznej” [128], czyli szczególnej inklinacji poety do zauważania i werbalizowania znakowego charakteru świata i jego tekstualnych, literackich reprezentacji. Przy czym, precyzuje Lyszczyzna, w przypadku Norwida ważny był zwłaszcza proces symbolizacji świata w wyniku arbitralnych, ludzkich decyzji.

Praca Magdaleny Bąk („*Symbolika*” *przestrzeni w nowelach „włoskich” Norwida*) porusza problem symbolicznego nacechowania przestrzeni w Norwidowskiej prozie, wydobywając znaczenie miejsc ważnych jednocześnie i dla Norwida, i dla historii kultury.

Część kolejną, *Symbol religijny*, otwiera artykuł ks. Antoniego Dunajskiego *Symbolika religijna w pismach Norwida*. Autor charakteryzuje skłonność Norwida do unikania terminów teologicznych, by w ten sposób uruchomić religijną, lecz jednocześnie artystyczną wyobraźnię, nie porzucając i nie przekłamując chrześcijańskiej dogmatyki.

Ks. Dunajski szczególną wagę przykładą do znaczenia symbolicznych gestów, przedmiotów i miejsc. Artykuł wprowadza także ważny kontekst znaczenia rytuału dla kreowania sfery narodowej i religijnej symboliki. Warto by ten wątek rozwinąć, gdyż w tomie nie został należycie wyeksponowany, i podjąć kwestię Norwidowskich poglądów na temat naturalnego i/lub ponadnaturalnego tworzenia się symbolicznych znaczeń, a także ich metamorfóz w wyniku procesów historycznych, co odnaleźć i prześledzić można choćby na przykładzie notatników poety.

Artykuł Pauliny Abriszewskiej *Między alegorią a symbolem. O hermeneutyce Norwidowskiej*, dotyczy ważnego i węzłowego zagadnienia dla refleksji nad twórczością Norwida, poruszanego zresztą w wielu tekstach z tomu, czyli obecności sporu terminologicznego o alegorię i symbol, zapoczątkowanego przez Michała Głowińskiego w 1984 r. Autorka, rekonstruuje spory badaczy z ostatnich dwóch dekad, skłania się ku rozwiązaniu zawieszającemu konieczność jednoznacznego opowiedzenia się za symbolem lub alegorią i proponuje

przeniesienie refleksji na poziom hermeneutycznej predylekcji Norwida do odkrywania znakowej niejednoznaczności języka. Pisze:

Istotniejsze zatem od udzielenia odpowiedzi na pytanie o to, czy raczej możemy mówić o żywole alegoryczności, czy symboliczności w dziele Norwida, jest więc dostrzeżenie wspólnej płaszczyzny obu tych zjawisk, w efekcie – hermeneutycznego stylu myślenia poety. [...] hermeneutyczny styl myślenia poety objawia się w rozumieniu struktury rzeczywistości – tę postrzega przecież Norwid jako znaki – dwu- lub wręcz wielopiętrowe struktury sensu [167].

Część kolejną, poświęconą symbolice narodowej, otwiera artykuł Włodzimierza Torunia *Symbolika w twórczości Norwida*, w którym na szczególną uwagę zasługuje fragment poświęcony wierszowi *Czemu w konfederatce? Odpowiedź*, precyzujący Norwidowską metodę kreowania symbolicznych znaczeń, ważnych dla egzystencji zniewolonego narodu i wykorzystujących odniesienia do historyczno-religijnych rekwizytów.

Podobny temat poruszyła w swej pracy („*Rozebrana*” *alegoria Rzeczypospolitej*) Elżbieta Lijewska, która interpretuje wiersz Norwida z wykorzystaniem bogatego tła ikonograficznego i literackiego, odwołując się także do historii kultury Rzeczypospolitej oraz okoliczności życia samego poety, powstającej w Paryżu Statuy Wolności oraz Diany, obserwowanej na przedstawieniu *Sylwia, nimfa Diany*.

Następną część tomu otwiera artykuł Marka Piechoty *Norwid wobec „auto-da-fé”. Z zagadnień symboliki terminu*, ciekawy ze względu na frapujący przegląd zastosowań tytułowego terminu w dziełach polskich romantyków.

Natomiast Krzysztof Trybuś, autor pracy *Symbolie pamięci Norwida*, skupił się na interpretacji wybranych motywów Norwidowskiej twórczości w kontekście znaczenia pamięci kulturowej. Zdecydowanie podkreśla wagę alegorii w twórczości poety, wykorzystywanej zgodnie z ówczesnymi ustaleniami nauki o literaturze oraz religijną proveniencją tropu. W centrum rozważań Trybusia sytuuje się „*Ad leones!*”, w którym dostrzega niechęć Norwida do modernistycznego zastosowania symbolu. Stwierdza:

Autor „*Ad leones!*” w oczywisty sposób nie był piewą realizmu, zwłaszcza w jego dziewiętnastowiecznych realizacjach, wszakże indywidualistycznie traktowany w sztuce symbol był mu obcy głównie z uwagi na unieważnianie rzeczywistości. Jego nowela przedstawia, dokonujący się w modernizmie, proces wykorzenia symbolu z metafizycznego gruntu i ucieczkę symbolistycznego przedstawienia w stronę autonomicznego świata artystycznej wyobraźni, który okazuje się parodią twórczej niezależności [216].

Kolejna część tomu dotyczy Norwidowskich związków ze sztukami plastycznymi. Piotr Chlebowski w artykule *O Norwidowskim „Solo” – trochę inaczej*

podjął próbę zinterpretowania litografii z nieopisanej do tej pory perspektywy porzuconych instrumentów muzycznych, którym przypisuje związek z symboliką wanitatywną. Stwierdza że „Spojrzenie na *Solo* jak na martwą naturę z instrumentami nie tylko poszerza znane ścieżki interpretacyjne, ale zwraca uwagę na inne funkcje przedmiotów przedstawionych, w konsekwencji modeluje melancholijno-wanitatywny sens dzieła” [227]. Wydobywa nowe sensy z usytuowania centralnej postaci względem porzuconych instrumentów i tematyzuje rolę nieobecnego widza, dla którego rezerwuje rolę jednego z muzyków.

Podobną problematykę poruszyła w swoim artykule Edyta Chlebowska, interpretując trzy litografie z 1861 roku: *Echo ruin*, *Solo* i *Scherzo*.

W części tomu zatytułowanej *Źródła i natura obrazu poetyckiego*, znaleźć można dwa artykuły poświęcone Norwidowskim związkom obrazu i słowa. Anna Kubicka skupiła się na holistycznych ambicjach Norwida, który zawsze był skupiony głównie na ukazywaniu nieskończoności, kryjącej się za literackim i malarskim detalem.

Mateusz Chmurski pisze o symbolice światła i promienia, wykorzystując niezwykle ciekawe konteksty interpretacyjne, dopełniające dotychczasowe rozważania, poświęcone symbolice światła w twórczości Norwida.

Ważnym kontrapunktem dla wcześniej zaprezentowanych stanowisk badawczych jest artykuł Piotra Śniedziewskiego pt. *Teorie symbolu a poezja Norwida*, w którym autor stwierdza, że w przypadku Norwida istotniejsze są rozbieżności w odniesieniu do epoki romantyzmu niż istniejące powiązania.

[...] poezja Norwida – jak uważa – nie powinna być rozpatrywana jako kontynuacja tradycji romantycznej, ale raczej jako radykalna próba wyzwolenia się z niej. Bardziej wartościowe poznawczo okazać się może właśnie zestawienie Norwida z parnasistami lub z poetami reprezentującymi rodzaję się w połowie XIX stulecia symbolizm [274].

Śniedziewski konsekwentnie rozwija swą refleksję, prezentując Norwida jako zwolennika poezji pisma, zdecydowanie sprzeciwiającego się nieładowi romantycznej stronicy [282], będącej emanacją siły głosu i przewyciężającej formalny zapis tekstu literackiego. Propozycje Śniedziewskiego ukazują jeden niewątpliwy brak w dotychczasowej refleksji nad twórczością Norwida. Pomimo zmieniającej się w ostatnich latach sytuacji, i to głównie dzięki aktywności naukowej autora artykułu, wciąż brakuje prac stawiających sobie za cel ukazywanie twórczości Norwida na tle poezji jego epoki, a zwłaszcza ostatnich lat jego życia.

Kolejne trzy części książki koncentrują się na związkach Norwida z literaturą modernizmu i XX w. Rozpoczyna ten fragment piękny esej Jana Tom-

kowskiego *Pracownia poety. Cyprian Norwid i Paul Valéry*, w którym autor zestawia postaci dwóch nieprawdopodobnie ważnych dla literatur polskiej i francuskiej artystów słowa. Pomimo wielkich różnic ukazuje eleganckich intelektualistów, którzy nie sławę i poklask uważali za swój cel, lecz intelektualny rygor i odpowiedzialny stosunek do rzeczywistości.

Inną analogię opisuje Agata Brajerska-Mazur, porównująca losy Norwida i Gerarda Manleya Hopkinsa, interesujące szczególnie ze względu na centralną rolę tematyki religijnej w twórczości obu poetów.

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska swój artykuł poświęciła związkom łączącym Tadeusza Różewicza z literackim dziełem Norwida. W sugestywny sposób wydobywa i charakteryzuje źródła fascynacji Różewicza Norwidem.

„Plaski” język dowolnie używanych, czysto konwencjonalnych znaków, „język bez końca”, jak go określił Michel Foucault, jest językiem, który zastał Różewicz wraz z XX wiekiem, zdiagnozował i uczynił niezwykle sprawnym narzędziem swojej poezji. Sprawnym, lecz niewystarczającym. Pewnie dlatego od czasu do czasu – niczym po antidotum – sięga po *Vade-mecum*. Skoro „osadzenie” w świecie poprzez słowo mające zdolność odnoszenia rzeczy do porządku symbolicznego wydaje się niemożliwe, czyni to, by nauczyć się od Norwida milczenia [320].

Sławomir Rzepczyński swój artykuł pt. *O wyobraźni symbolicznej Norwida* poświęcił ukazaniu specyficznej Norwidowskiej drogi artystycznej, w której poeta skupił się na poszukiwaniu odbicia tego, co idealne, w konkretnym języku, jednocześnie przybierając postawę dystansu wobec rozwiązań podpowiadanych przez romantyzm i realizm. Pisał:

Najważniejszą z postulowanych przez Norwida form aktywności jest aktywność językowa, praca nad słowem, nad poszukiwaniem jego doskonałego kształtu, aby tym samym doskonalić rzeczywistość doświadczalną, by zbliżała się z czasem do świata ideału [325].

Ta specyficzna, poetycka praca zaowocowała odmiennością Norwida, który – z jednej strony – nie potrafił porzucić na możliwościach tradycyjnego alegoryzmu, nawet za cenę braku porozumienia z czytelnikami, z drugiej zaś wybierając osobność poety perswazji, która nie pozwalała mu podjąć dialogu z rodzącymi się nurtami poezji premodernistycznej.

Artykuł Elizy Kąckiej „*Białokwiatowość*” *premodernistyczna i Stanisław Brzozowski*) jest znakomitą interpretacją *Białych kwiatów*, w której autorka szczególny nacisk położyła na lekturę i recepcję dzieła Norwida przez Stanisława Brzozowskiego. Wydobyła ważne nawiązania, które pozwoliły Brzozowskiemu na określenie dwóch aspektów egzystencji kardynała Newmana: doświadczenia granicznego i doświadczenia powszedniości. Kącka pisze:

Lektura *Białych kwiatów* odwołująca się do antropologicznej wrażliwości Norwida pozwala na dostrzeżenie wielu ważnych sensów, bez zamykania drogi interpretacji w duchu symbolizmu. I – co widać na przykładzie Brzozowskiego – zbliża do postrzegania twórczości autora *Quidama* jako sugestywnego projektu poetyckiej antropologii [350].

Książkę zamyka artykuł Michała Kuziaka *Norwidowska alegoria (przez pryzmat refleksji Waltera Benjamina)*. O Benjaminowskiej alegorii Kuziak pisze:

Doświadczenie alegoryczne i melancholijne, sprowadzające do otchłani, okazuje się niezbędne dla przeżycia iluminacji; trzeba przejść przez upadek, przeżyć go dogłębnie, by mógł odsonić się sens obiektywny, związany z cierpieniem świata i cierpieniem w świecie, sens pozwalający spotkać się językowi i rzeczywistości, odślaniający istnienie Boga [355].

Kuziak wychodzi z założenia zafałszowanej świadomości romantyków, którzy z symbolem wiązali swą twórczość na poziomie poetyki sformułowanej, w rzeczywistości jednak mierząc się z rozpadem jedności świata i z kryzysem języka. Z punktu widzenia Norwida sytuacja kryzysu i konieczności jego przezwyciężenia stała się punktem wyjścia do działalności artystycznej. Autor rozpatruje to zjawisko na przykładzie poematu „*A Dorio ad Phrygium*” i twierdzi, że „Norwid przedstawia świat wielu wyczerpanych języków, naznaczonych śladem znaczenia [...], stanowiących zwierciadło, w którym może przejrzeć się współczesność, rozpoznając swój rozpad i zagubienie” [363]. Według Kuziaka, u Norwida można zaobserwować cały szereg strategii maskujących tę sytuację ruiny kultury, podmiotu i języka. W tym punkcie zbiegają się losy Norwidowskiego symbolu i alegorii. Symbol odpowiada za budowanie, a alegoria jest narzędziem werbalizowania rozkładu świata pod wpływem upływającego w historii czasu.

Symbol w dziele Cypriana Norwida z pewnością nie wyczerpuje naukowej dyskusji, i to niewątpliwie jednej z najważniejszych, jakie w ostatniej dekadzie pojawiły się w norwidologii. Obiecujące jest jednak otwarcie jej nowego rozdziału, ponieważ uzgodnienie stanowisk wydaje się obecnie niemożliwe. Zwolennicy różnych stanowisk w kwestii Norwidowskiego symbolizmu/alegoryzmu – jak można przewidywać – nadal będą podążać wytyczonymi szlakami badawczymi, dostarczając argumentacji za bardziej romantycznym lub bardziej modernistycznym kontekstem i jego wagą dla badań nad Norwidem. W *Symbolu...* przeważały raczej sądy związane z pierwszą wymienioną strategią, choć może jest to jedynie subiektywna, lekturowa intuicja. Nasuwa się pytanie, czy najbliższe lata ten stan ugruntują, czy może czeka nas znaczące odwrócenie proporcji.

NORWID AMONGST SYMBOLS AND ALLEGORIES
REFLECTIONS AROUND THE BOOK *SYMBOL W DZIELE NORWIDA*
(*SYMBOLS IN NORWID'S WORKS*)

S u m m a r y

The article is concerned with a monograph that discusses the presence of symbols and allegories in Cyprian Norwid's works. It is an important work raising a theme that is fundamental for modern studies of the poet. The studies gathered in the volume try to answer the question if Norwid is more of a continuator of Romantic literature, or rather he predicts literary trends characteristic of the beginning of the 20th century.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: symbol, alegoria, parabola, romantyzm, modernizm.

Key words: symbol, allegory, parable, Romanticism, modernism.

MACIEJ JUNKIERT – doktor literaturoznawstwa, adiunkt w Pracowni Badań nad Tradycją Europejską UAM w Poznaniu, mjunkiert@gmail.com

Łukasz N i e w c z a s – ROZWAŻANIA
O „PAMIĘCI ROMANTYZMU”

Po dwóch rozprawach poświęconych twórczości Norwida (*Epopcja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993 oraz *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000) w swojej trzeciej książce Krzysztof Trybuś poszerza pole badawczego oglądu, za główny temat obierając „pamięć romantyczną” oraz „pamięć romantyzmu”¹. Pozycja ta zbiera teksty w większości ogłaszane już

¹ K. T r y b u ś. *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*. Poznań 2011. W dalszej części tekstu cytaty z książki lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym.