

Krzysztof T r y b u ś – NORWID Z EPOKI BAROKU?

Książka Agaty Seweryn *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* (Wydawnictwo KUL. Lublin 2013) swym podtytułem precyzuje krąg omawianej problematyki. O tym, że Norwid jest poetą tradycji, wiadomo nie od dziś. Nie od dziś też zastanawiamy się nad jego afirmatywnym stosunkiem do tradycji w ogóle, tradycji rozumianej szeroko, jak w znanym artykule Stefana Sawickiego *Norwida wywyższenie tradycji* („Studia Norwidiana” 8:1990), w którym tradycja dotyczyła kluczowych kontekstów twórczości poety – filozofii czasu oraz istoty człowieczeństwa. Na rolę tradycji w jego twórczości zwracali uwagę inni poeci, także ci, którzy sami byli pogromcami tradycji. Dość przypomnieć, że twórczość autora *Vade-mecum* wywoływała podziw Przybosa – przedstawiciel awangardy podkreślał, że nowatorstwo języka poetyckiego Norwida uwzględnia jego szczególne przywiązanie do dawnych wzorów:

Norwid-poeta to twórczy, lecz anachroniczny uczeń autorów *Biblii*; jego stosunek do słowa stał się z czasem stosunkiem do Słowa w pojęciu biblijnym, Słowa z księgi *Genezis*. Chciał ze swojego słowa poetyckiego uczynić naczynie wszelkiej mądrości: miało ono zawierać prawo i filozofię, miało to być słowo sakralne. Stapał po bruku paryskim jak Mojżesz i Dante, nosił się, jakby dźwigał tablice z przykazaniami lub jakby po wędrowce w zaświatach wrócił do żyjących i sądził ich wedle tamtych wiecznych praw [...]¹.

Czyż to właśnie nie pełna afirmacji postawa poety wobec tradycji literackiej była, obok „religijnej historiozofii” (według określenia Ważyka), najważniejszym komponentem Norwidowskiej spuścizny, utrudniającym jej włączenie w proces budowy nowej rzeczywistości społecznej i kulturowej w Polsce po II wojnie światowej?² Dalekie echo tamtych światopoglądowych sporów, słychać nawet w późniejszych literaturoznawczych pracach, wolnych od ideologicznych uzurpacji. Jeśli bowiem przywołać znaną Gombrowiczowską formułę odnoszoną do Norwida przez Michała Głowińskiego – „konserwatywny awangardzista i awangardowy konserwatysta”, to w sposób oczywisty dotyczy ona tyle stosunku Norwida do form literackich (w tym konkretnym przypadku do

¹ J. PRZYBOŚ. *Próba Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod red. J.W. Gomulickiego, J.Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961 s. 75.

² Zob. P. DAKOWICZ. *„Lecz ty spomnisz wnuku...”*. *Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*. Warszawa 2011 s. 103-206.

epopei i powieści), ile postaw światopoglądowych poety żyjącego – jak zauważa Głowiński – w dwóch czasach: przeszłości i terażniejszości³.

Książka Seweryn nie koncentruje uwagi na tej antynomii przeszłości i terażniejszości. Można by sądzić, że dla autorki monografii o tradycji literackiej Norwida ważna jest przede wszystkim przeszłość, w której sytuuje istotne dla poety wzory pisania. Czy poeta tradycji związany z dawnym czasem literatury jest jedynie poetą przeszłości, odwróconym od swojej terażniejszości? Nie jedynie to pytanie, jakie przychodzi na myśl czytającemu tę książkę.

Liczące ponad czterysta stron studium współtworzą dwie części poświęcone bardzo różnym aspektom poezji autora *Promethidiona*. Czy część pierwsza skoncentrowana wokół motywu łez i część druga poświęcona postaci Don Kichota w tej poezji łączą się problemowo ze sobą w kontekście akcentowanej w podtytule tradycji literackiej? Do postawienia tego pytania skłaniają poniekąd *Uwagi wprowadzające*, w których autorka bardzo wyraźnie sygnalizuje znaczenie tego kontekstu dla swoich badań, przy jednoczesnym zastrzeżeniu, że jej celem nie jest systematyczne rekonstruowanie i analizowanie poglądów Norwida na temat tradycji literackiej, wielokrotnie w stanie badań już komentowanych. Dla Seweryn w całości jej rozprawy ważna jest przede wszystkim tradycja przedromantyczna, zwłaszcza – jak pisze – spuścizna manieryzmu i baroku:

To właśnie „intelektualny” i „spirytualny” manieryzm oraz barok ze swoimi światłocieniami i dysonansami będą tu najistotniejszymi punktami odniesienia (s. 13).

Tak więc to w miarę jasno nakreślona koncepcja prowadzenia badań, która miałaby, wedle słów autorki książki, od samego początku towarzyszyć jej czytaniu Norwida, nadając bardzo różnym pod względem tematycznym fragmentom rozprawy, znamiona problemowej spójności. Z całą pewnością jest tak w odniesieniu do części pierwszej – „łzawe motywy” w twórczości autora *Assunty* w analizie Agaty Seweryn stają się ważną dominantą estetyczną przywoływanych utworów. Zdaniem badaczki motywy te jednoczą cykle w twórczości Norwida, oto bowiem skłonność do wylewania łez staje się „jednym z dominujących atrybutów metabohatera” (s. 195), integruje głos mówiący w zbiorze wierszy *Vade-mecum* oraz dyptyku dramatycznym *Tyrtej-Za kulisami*.

Spostrzeżenia Seweryn na temat roli, jaką odgrywają łzy w autocharakteryście poety, spotykają się z uwagami Czesława Miłosza na temat swoistego paradigmatu recepcji Norwida, w którym – zwłaszcza w anglosaskim świecie poezji – na pierwszym planie odbioru polskiego poety dominuje jego skłonność do

³ M. GŁOWIŃSKI. *Wokół „Powieści” Norwida*. W: M. GŁOWIŃSKI. *Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973 s. 194.

użalania się nad sobą, jakiś rodzaj *self pity* – litości do samego siebie. Autorka recenzowanej książki nawiązuje do tych uwag (s. 60-61), co nie może dziwić zwłaszcza w kontekście stwierdzeń, że Norwid „waloryzuje płacz, który służy mu do charakterystyki człowieka, ma świadczyć o jego naturze” (s. 187). Interesuje ją przede wszystkim jednak konceptystyczny charakter łzawych konstrukcji poetyckich Norwida, a retoryczny charakter tych konstrukcji prowadzi jej analizę w stronę tradycji literatury barokowej. Ten fragment rozważań jest bardzo interesujący, niewątpliwie uwiarygodnia przyjęte wcześniej założenie o szczególnej roli, jaką odgrywa poezja wieków dawnych w kształtowaniu języka poetyckiego autora *Quidama*. Zwłaszcza wskazanie powtarzającej się tendencji u Norwida – zamiany stanu fizycznego łyzy z ciekłego na stały, swoistej transsubstancjacji materii (s. 171), odsyła w stronę tradycji konceptystycznej, w której dużą rolę odgrywały łyzy-opale, łyzy-perły, łyzy-diamenty. Pozwalały one łączyć stan uczuciowy podmiotu u Norwida z estetyką olśnienia, zadziwienia, cudowności. Kamienie i klejnoty bowiem bywały w dawnej literaturze zwiastunami spotkania tego, co święte i duchowe, z tym, co materialne i naczne (s. 181).

Spostrzeżenia autorki książki, że z łez można w świecie poetyckim Norwida zrobić koronę (*Wesele*), diadem (*Nekrolog*), różaniec (*Pierścień Wielkiej Damy*) ma znaczenie nie tylko na poziomie analitycznych odczytań tekstów poety, prowadzi do obserwacji daleko ważniejszej, że łza nabiera pod piórem autora tych utworów „ciężaru rzeczy” (s. 173). Przy tej okazji Agata Seweryn przypomina ruch odwrotny przemian materii w poezji Słowackiego – od stanu stałego do płynnego, zauważalny np. w metamorfozach Goplany z *Balladyny*.

Cały ten wywód na temat Norwidowego „traktatu o łzach”, poświęcony głównie temu, jak poeta korzysta ze „skarbcza tradycji” dawnej literatury, jest przekonujący i znacznie wzbogaca naszą wiedzę o roli spuścizny literatury baroku w dziele autora *Assunty*. Za ciekawe i trafne też należy uznać przypomnienie świetnej książki sprzed lat pióra Jana Błońskiego *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku* (i odniesienie niektórych cech poetyki Sępa do warsztatu poetyckiego Norwida). Zysk z takiego eksperymentu podwójny – dowiedzieliśmy się czegoś nowego o zależnościach Norwida od konwencji barokowej literatury, a i książka Błońskiego uzyskała ważny i nowy kontekst odniesienia. Podobne wrażenia miałem w przypadku odwoływania się do ustaleń Claude’a Backvisa na temat „techniki intarsji” bliskiej – według Seweryn – Norwidowi. Nie budzi też zastrzeżeń twórcze korzystanie z ustaleń Mirosławy Hanusiewicz zaczerpniętych z jej książki *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku* (Lublin 1998) i innych publikacji tej autorki czy też docenienie znaczenia studiów zamieszczonych w tomie zbiorowym *Klasycyzm. Estetyka* –

*doktryna literacka – antropologia*⁴, nie raz jeden w *Światłocieniach i dysonansach* przywoływanych.

Niewątpliwym walorem części pierwszej książki Agaty Seweryn pozostaje także i to, iż dokonując analizy odwołań do tradycji literatury dawnej w twórczości Norwida, autorka poszerza komentarz do wielokrotnie już w stanie badań omawianych utworów, jej wypowiedzenia są często rodzajem ważnej glosy do np. *Assunty* czy utworu *Malarz z konieczności*, czytanego w kontekście nawiązań do kazań Piotra Skargi, także minipoematu *Epos-nasza* w części drugiej książki.

Poświęcona głównie postaci Don Kichota część druga wydaje mi się nieco słabsza od wcześniejszych usiłowań. Przyznać jednak trzeba, że założenia, by opisać stosunek Norwida do tradycji literatury dawnej za pomocą kodów stylistycznych *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa oraz *Don Kichota* Cervantesa – utworów silnie oddziałujących na twórczość autora *Assunty*, jest bardzo ciekawym pomysłem, niepozabawionym interesujących szans realizacji. Tyle tylko, że o znaczeniu rycerza i jego etosu w twórczości Norwida wiele już powiedziano, by wspomnieć tu wielokrotnie przywoływaną przez Agatę Seweryn książkę Zofii Dambek *Norwid a tradycje szlacheckie* (Poznań 2012). Do znaczących fragmentów tej części książki Seweryn z pewnością należą rozważania o roli tłumaczenia powieści Cervantesa, którego dokonał Franciszek Podoski na podstawie wersji francuskiej Filleau de Saint Martina. Dokonana przez Podoskiego parafraza oryginału, o apokryficznych – jak pisze Seweryn – właściwościach, z pewnością kształtowała styl odbioru „pierwszej lektury” Norwida.

Oceniając część drugą studium Seweryn, przyznać też trzeba, że jest w tej cierpliwej weryfikacji dotychczasowych odczytań *Assunty* i wiersza *Epos-nasza* jakaś ciągle potrzebna poezji Norwida tendencja do uzgodnienia zaistniałych stanowisk badawczych i wypowiedzianych sensów. Odczytania wielkich poetów domagają się nieustającej glosy, co w przypadku autora *Vade-mecum* uzasadnia dodatkowo – najpierw tragedia poety nieznanego, która dokonała się w czasie mu współczesnym, a później długa droga do potomności, utrudniana spóźnieniem kolejnych, zarzucanych edycji jego dzieł. „Trudny Norwid”, to nie tylko efekt skomplikowania formy, to także porwane dzieje recepcji. Przyspieszenie badań nad twórczością poety w ostatnich latach, spowodowało nagromadzenie sądów i opinii, które powinny być poddane próbie czasu, zgodnie z Norwidowskim: „Prawda się razem dochodzi i czeka!”.

Wyraźna w części drugiej książki tendencja tworzenia glos do istniejących już w stanie badań komentarzy dobrze współgra z autorską strategią odnajdywa-

⁴ *Klasycyzm. Estetyka – doktryna – literacka antropologia*. Red. K. Meller. Warszawa 2010.

nia „światłocieni i dysonansów” w poezji Norwida. Podkreślając hero-ironiczność *Assunty*, a także hero-ironiczność wiersza *Epos-nasza*, Agata Seweryn wprowadza oba te utwory w sferę działania Norwidowskiej ironii, znajduje inne – obok „tonu serio” – tony tej poezji, pełnej niejednoznaczności, nie tylko stylu, ale i sensu. Stąd warta pochwały polemika z Tomaszem Korpyszem wokół znaczenia postaci Don Kichota (s. 254, przypis 68), odczytywanej jako bohatera eposu, stąd warta zainteresowania egzegeza słowa „piosnka” (s. 362 i n.). Te i podobne im próby korygowania istniejącego już stanu badań obu przywoływanych tu utworów Norwida umożliwiają ich ponowną lekturę, poza natrętną jednoznacznością dotychczasowych odczytań.

Analityczno-interpretacyjne komentarze do utworów Norwida pomieszczone w książce Agaty Seweryn przekonują, że jest ona badaczem przykładającym wagę do empirycznych ustaleń, od tej strony komentarze te przedstawiają się bardzo rzetelnie i dobrze świadczą o przygotowaniu erudycyjnym i umiejętnościach warsztatowych. Sądzę, że co najmniej dwie cechy jej pisarstwa poświęconego Norwidowi decydują o powodzeniu prowadzonych badań: po pierwsze – łączenie obserwacji na poziomie poetyki tekstu z obserwacjami dotyczącymi świadomości literackiej poety; po drugie – traktowanie kategorii poetyki szeroko, z uwzględnieniem historycznej perspektywy i wyodrębnieniem sfery tradycji literackiej skoncentrowanej wokół tekstów i kultury epoki baroku, choć nie jedyny to przywoływany tu kontekst literatury przedromantycznej.

Źródłem badawczych sukcesów autorki omawianej książki jest właśnie konsekwencja, z jaką tropi wątki wskazujące na stałeciążenie Norwida w stronę tradycji literatury dawnej. Uprawdopodobnia tym samym znaczenie nadrzędne „poetyki archaicznej” w jego twórczości, co zgodne jest z dawno już wypowiedzianym rozpoznanieniem w klasycznym studium Michała Głowińskiego *Norwida wiersze-przypowieści*⁵. Przywołuję to studium, bo właśnie wokół poczynionych w nim niegdyś kwalifikacji dokonuje się aktualnie polaryzacja stanu badań nad poetyką Norwida. Warto tu wskazać tak rozbieżne hipotezy kształtowania się Norwidowskiej formy, jak te ugruntowane w publikacjach Arenta van Nieukerkena („ironiczny konceptyzm”)⁶, jak i całkowicie im przeciwne w wypowiedziach Wiesława Rzońcy (symbolizm Norwida)⁷. Wydaje się, że w tej różnicy stanowisk Agata Seweryn staje po stronie tych, którzy twórczo rozwijają dawne

⁵ M. GŁOWIŃSKI. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-24 września 1971*. Warszawa 1973.

⁶ Zob. A. VAN NIEUKERKEN. *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998 s. 10-64.

⁷ W. RZOŃCA. *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa 2013.

ustalenia Głowińskiego o alegorycznym charakterze języka poezji Norwida, poety przeciwstawiającego się indywidualistycznej uzurpacji modernistycznego symbolu. Twórczo teraz rozwijać tamte ustalenia oznaczałoby przeniknąć naturę „ciemności” poetyckiej mowy autora *Quidama*, powiedzieć więcej o „ciemnej alegorii” Norwida⁸, zwłaszcza że dwudziestowieczny w literaturze i sztuce powrót alegorii, czy – ujmując rzecz po Gadamerowsku – „rehabilitacja alegorii” ma współcześnie już nowe konteksty estetycznej refleksji, by wspomnieć o przebogatej recepcji dziedzictwa Waltera Benjamina.

Wskazując na pozytywne strony norwidologicznych dociekań i ustaleń Seweryn, nie twierdzą, że nie rodzą one jakichkolwiek wątpliwości. Odnotuję te przede wszystkim, które zachęcają do pytań sformułowanych w intencji polemicznej. Otóż wydaje mi się, że autorka studium o tradycji literackiej Norwida nie zawsze odróżnia tradycję pojmowaną jako domenę wyboru od dziedzictwa w znaczeniu sfery, spośród której wyboru się dokonuje. Poza jakąkolwiek próbą rozstrzygnięcia w recenzowanej książce pozostała kwestia przynależności poety do swego czasu, który po romantycznym przełomie w literaturze europejskiej dziewiętnastego wieku zachęcał przecież do asystemowych wyborów z tradycji. Homer, Wergiliusz i Dante – cóż łączy estetykę tych twórców, tak ważnych dla Norwida, który formę eposu uznał za niemożliwą do kontynuowania w swojej epoce?

Uchylenie doniosłości epoki Norwida, pominięcie owego „tu” i „teraz”, w którym kształtowała się twórczość autora *Assunty*, prowadzi do nieporozumień w odczytywaniu tej twórczości, jak w przykładzie cytowanej frazy „Człowiek jest gaz, ferment i wapno”, która ma zupełnie inne znaczenie niż przywoływany fragment z liryków Daniela Naborowskiego, że człowiek to „dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt” (s. 154). Jeśli się nie uwzględni parodystycznego nastawienia wobec darwinowskiej hipotezy ewolucji we frazie Norwida, to jej odczytanie stanie się zupełnie błędne.

Podobnie rzecz się przedstawia z charakterystyką religijności Norwida. Uwagi o religijności ludowej, której konwencje przywołuje się w niektórych utworach poety, cały ten rzekomo potrydencki model pobożności kontrreformacyjnej, wskazany w interpretacjach przez autorkę książki, lepiej tłumaczyłby się poprzez odwołania do nurtów literatury biedermeierowskiej niż w kontekście poezji baroku. Tym bardziej warto sięgnąć do tego nurtu, że obecnie wiemy o nim o wiele więcej niż w czasach ważnych publikacji Marii Żmigrodzkiej na ten temat. Myślę tu zwłaszcza o antologii *Spory o biedermeier*, opracowanej przez Jacka Kubiaka (Poznańska Biblioteka Niemiecka. Poznań 2006), czy też o publika-

⁸ Zob. M. GŁOWIŃSKI. *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.

cjach Dobrochny Ratajczakowej. Zwłaszcza tak silna pozycja alegorii w poezji Norwida, mającej przecież biblijny rodowód, zyskałaby we współczesnych pracach o literaturze biedermeierowskiej ważny, bo bliski historycznie autorowi *Quidama*, kontekst wyjaśnienia.

Książka Seweryn prowokuje do innych jeszcze pytań. Norwid, podobnie jak Słowacki, czerpał inspirację z tradycji literatury baroku. Mamy do czynienia zatem z podobną formułą nawiązań do literackiej przeszłości, czy całkowicie inną? Nie prowadzą do odpowiedzi na to pytanie wcale zresztą częste próby przywoływania porównawczego kontekstu niektórych utworów Słowackiego. Czy klasycyzm jako postawa wobec tworzywa, klasycyzm w dwudziestowiecznym rozumieniu, ten klasycyzm ze współczesnych sporów o klasycyzm, nie jest bliższy Norwidowi niż estetyka klasycyzmu z epoki Krasickiego, którego na świadka Norwidowych wtajemniczeń przywołuje niekiedy Agata Seweryn? Sama stwierdza przecież:

Trudno przecież byłoby dopatrywać się w *heroicomicum* Norwida bezpośredniej kontynuacji osiemnastowiecznych poematów heroikomicznych, a w samym autorze *Assuntę* literackiego potomka najwybitniejszego ironisty polskiego oświecenia – Ignacego Krasickiego (s. 296).

Całkowite niemal uchylenie dwudziestowiecznych kontekstów rozumienia poezji Norwida nie jest w jej książce przekonujące. Autor *Vade-mecum* nieczytany jako prekursor współczesności, nie mówi bowiem swoim głosem wielkiego nowatora tradycji poetyckiej. Pozostaje, co stwierdzam z żalem, niezrealizowany w recenzowanej książce, wypowiedziany w *Uwagach wprowadzających* postulat:

O tradycji wcześniejszej u Norwida należałoby mówić jednak, przyjmując typ perspektywy zarysowanej kiedyś przez Eliota w klasycznym szkicu *Tradycja i talent indywidualny* (s. 30).

Aby wyjaśnić, w jaki sposób poeta porusza dawne formy, jak wprowadza „zasadę świadomej dysharmonii” (określenie Zdzisława Łapińskiego), należałoby jednak uwzględnić tak charakterystyczne w twórczości autora *Vade-mecum* ciążenie pogrążonej w kryzysach terażniejszości. To prawda, że Norwid szukał stałego porządku świata, zwracając się do schrystianizowanej kultury antyku, wracał wszak do niej, błędząc mylnymi szlakami jałowej Ziemi Urlo, na wiele lat przed Eliotem i jego uczniami. Na synkretyzm kultury swej współczesności odpowiadał próbą powrotu do synkretycznie traktowanej tradycji. Wiedział aż nadto dobrze, jako przedstawiciel drugiej generacji romantyków, że ogród poezji w swym dawnym kształcie jest już nie do odzyskania. To właśnie tradycja jako

dominanta estetyczna świata jego poezji pozwala w niej odnaleźć antycypację dokonań poetów późniejszych, takich jak wspomniany już Eliot, a także Kawafis, Miłosz, Auden, Brodski i Herbert. Norwid jako prekursor tej „rodziny poetów” proponował pojmowanie tradycji jako obecności tego, co minione w przeszłości zgodnie z przekonaniem, że „Przeszłość – jest to dziś, tylko cokolwiek dalej”. Tradycja dla niego, tak jak dla Audena, oznaczała strukturę, której części wiążą się w kategoriach „przed” i „po”⁹. Dla poetyckiej wizji świata oznacza to ciągłe napięcie, a zarazem stałą gotowość do przewartościowania estetycznych środków wyrazu, w efekcie prowadzi do przesuwania starych form, które istnieją w utworach Norwida poza dawnym porządkiem elokucyjnym i podlegają indywidualnym regułom tworzenia.

Naszkiecowana tu przeze mnie koncepcja tradycji u Norwida nie musi być sprzeczna z tym, co pisze w swej książce Agata Seweryn. Wskazanie na barok, jako epokę w poezji pozwalającą nam odnaleźć bliski poecie świat wyobraźni, jest pod wieloma względami frapujące. Będzie też uzasadnione, jeśli potraktujemy barok jak epokę romantyczną, a w każdym bądź razie kształtowaną przez prądy romantyczne, niekoniecznie tylko w znaczeniu utrwalonym przed laty w koncepcjach periodyzacyjnych Juliana Krzyżanowskiego. Romantyczny historyzm Norwida, moderowany przez oddziaływanie myśli Vica z jego cykliczną koncepcją dziejów, miałyby tu z pewnością istotne zastosowanie.

Nie jest to wszakże postulat najważniejszy z punktu przyjętych przez autorkę założeń, która postawiła sobie za cel przede wszystkim rozpoznanie i opis całego obszaru nawiązań w dziele Norwida do dziedzictwa literatury dawnej. Dlatego też wypowiedziane tu uwagi krytyczne, dotyczące jedynie wybranych aspektów przedstawionych w książce rozważań, nie podważają jej wartości dla współczesnej norwidologii.

BIBLIOGRAFIA

- DAKOWICZ P. „Lecz ty spomnisz wnuku...”. *Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*. Warszawa 2011.
- DAMBEK Z. *Norwid a tradycje szlacheckie*. Poznań 2012.
- GŁOWIŃSKI M. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: Cyprian Norwid. *W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-24 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973 s. 72-109.
- GŁOWIŃSKI M. *Wokół „Powieści” Norwida*. W: GŁOWIŃSKI M. *Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973.

⁹ Pisałem o tak rozumianej tradycji u Norwida w książce *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000 s. 115 i n.

- GŁOWIŃSKI M. *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 3: 1984.
- HANUSIEWICZ M. *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku*. Lublin 1998.
- Klasyzm. Estetyka – doktryna – literacka antropologia*. Red. K. Meller. Warszawa 2010.
- NIEUKERKEN A. van. *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998.
- PRZYBOŚ J. *Próba Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J.W. Gomulicki, J.Z. Jakubowski. Warszawa 1961 s. 65-79.
- RZOŃCA W. *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa 2013.
- SEWERYN A. *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*. Lublin 2013.
- Spyry o biedermeier*. Oprac. J. Kubiak. Poznań 2006.
- TRYBUŚ K. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań 2000.

NORWID FROM THE BAROQUE PERIOD?

Summary

Agata Seweryn's book *Światłocienie i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej* [*Chiaroscuro and dissonances. About Norwid and literary tradition*] (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013) by its subtitle clarifies the question. Outlined here by author of the review the concept of tradition in Norwid not preclude what Agata Seweryn wrote in her book. Her purpose was primarily to recognize and describe the whole area allusions in the work Norwid to the heritage of former literature. Therefore, uttered here criticism concerning only certain aspects of the considerations outlined in the book, do not undermine its value for modern Norwidology.

Słowa kluczowe: Norwid, Agata Seweryn, poeta, tradycja, barok, alegoria, romantyzm, współczesność, rycerz.

Key words: Norwid, Agata Seweryn, poet, tradition, baroque, allegory, romanticism, modernity, knight.

PROF. ZW. DR HAB. KRZYSZTOF TRYBUŚ – historyk literatury, zajmuje się literaturą polskiego romantyzmu, głównie twórczością Norwida i Mickiewicza, a także problematyką tradycji literackiej i pamięci. Jest autorem książek: *Epopcja w twórczości Cypriana Norwida* (Wrocław 1993), *Stary poeta. Studia o Norwidzie* (Poznań 2000), *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości* (Poznań 2011), współredaktorem wielu tomów rozpraw i szkiców. Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, członek redakcji „Pamiętnika Literackiego”.