
Wojciech K u d y b a – O NORWIDOWYCH POSZUKIWANIACH
FORMY POEMATU

Pośród ogromnych zasobów norwidologicznego skarbca wciąż znaczną przewagę mają opracowania poświęcone liryce autora *Vade-mecum*, trudno jednak nie zauważyć wyraźnego w ostatnim czasie przesuwania się zainteresowań badaczy w stronę innych form Norwidowej twórczości literackiej. Powstały cenne prace poświęcone dramatom poety i jego notatkom, podczas norwidologicznych konferencji pochylano się nad prozą i poematami, te doczekały się też ostatnio nowego, krytycznego wydania. Właśnie poematom narracyjnym poświęca swą rozprawę Magdalena Woźniewska-Działak, słusznie upominając się o naszą uwagę dla tych zwłaszcza, które są raczej zapowiedzą niż spełnieniem Norwidowych marzeń o pełni poematowej formy¹.

Przedmiotem badań autorki stały się przede wszystkim utwory niewielkie: *Wesele*, *Ziemia*, *Szczesna*, *Epimenides*, *Wędrowny Sztukmistrz*, *Emil na Gozdawiu*, *A Dorio ad Phrygium* oraz nieco obszerniejsza *Assunta*. Poza obszarem intensywnych obserwacji znalazły się zarówno poematy dyskursywne (m.in. *Promethidion* czy też *Rzecz o wolności słowa*), jak i duże formy epickie – zwłaszcza *Quidam* (choć są one wielokrotnie przywoływane). Badaczka świadomie pochylila się nad tekstami, które – poza *Assuntą* i *A Dorio ad Phrygium* – nie mogły dotąd liczyć na ożywione zainteresowanie. Rozprawa w istotny sposób uzupełnia naszą wiedzę o poematowych dokonaniach pisarza, oswaja słabo dotąd spenetrowany obszar dokonań autora *Rzeczy o wolności słowa*, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom środowiska norwidologów.

Warto najpierw docenić zabiegi o charakterze klasyfikacyjnym. Przypominając dawne ustalenia Barbary Subko, autorka skromnie zaznacza, że będzie się starała „słuszną diagnozę podjąć i dopowiedzieć” (s. 27). W rzeczywistości przedstawia nową, o wiele doskonalszą typologię drobnych poematów Norwida. Wydaje się, że zaproponowane przez nią ustalenia mają szansę przetrwać próbę czasu i stać się wspólnym dobrem norwidologii. Przypomnijmy: Magdalena Woźniewska-Działak wyodrębnia grupę powiastek lirycznych i umieszcza w niej *Wesele*, *Ziemię* i *Szczesną*; bardzo ciekawą grupę epyllionów parabolicznych, takich jak: *Pompeja*, *Epimenides*, *Wędrowny Sztukmistrz*, *Assunta* oraz tzw. ułamki epopeiczne – *Emil na Gozdawiu* i *A Dorio ad Phrygium*. Co więcej: ta-

¹ M. WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK. *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*. Kraków 2014 s. 282.

kie, a nie inne rozpoznania typologiczne osadza na twardym, trudnym do podważenia fundamencie analiz genologicznych. Poddaje obserwacjom kategorie narratora i narracji, analizuje konstrukcję bohaterów i w ogóle świata przedstawionego, przypatruje się estetyce poszczególnych utworów. Unika przy tym jednostronności spojrzenia, charakterystycznego dla dawnych badań genologicznych. Zgodnie z nowszym paradygmatem wiedzy o gatunkach dostrzega w strukturze utworów skomplikowany splot wielu różnych, czasem wzajemnie sprzecznych konwencji gatunkowych.

Trafnie zauważa zatem, że w *Weselu*, *Ziemi* i *Szczesnej* autor prowadzi z czytelnikiem rodzaj gry: porusza się wśród form epickich, refleksyjnych i dygresyjnych, by skrycie nasycać tekst jakościami lirycznymi – żywiołem subiektywnych emocji. Świadoma trudności towarzyszących porządkowaniu zjawisk słusznie zauważa: „Poeta sprawnie podąża szlakami rozmaitych stylów, ale łatwo dostrzec, że znoszą się one wzajemnie” (s. 68).

Trudno także odmówić słuszności dobrze uzasadnionemu twierdzeniu, że w takich poematach, jak: *Pompeja*, *Epimenides*, *Wędrowny Sztukmistrz* czy *Assunta* nad nurtem epickości czy dygresyjności dominuje skłonność poety do parabolizowania – postaci, przestrzeni i zdarzeń. Autorka wie także o sporze pomiędzy norwidologami podkreślającymi fragmentowość i stylistyczną niejednorodność *A Dorio ad Phrygium* i *Emila na Gozdawiu* a tymi, którzy zwracali uwagę na obecny w strukturze utworów projekt niespełnionej „całości”. Świadomie opowiada się po stronie tych drugich:

Tradycyjny pogląd na temat epiki skazuje więc *A Dorio ad Phrygium* na pozorną klęskę wartości dzieła w planie epickim. Nie pozbawia go jednak bardzo ważnego wymiaru meta-poetyckiego. Brak akcji właściwej służy zaakcentowaniu przeciwwagi świata rozkładu, zastoju i bezruchu; przeciwwagi, która uobecnia się w postaci Cygana (analogicznie do postaci mamki z *Emila na Gozdawiu*). Przez to konstytuuje się w poemacie koncepcja dzieła zgodnego z duchem epoki – dzieła nowoczesnego właśnie, w którym konsekwentnie realizowany zamysł opowiadania ustępuje jakby odgórnie narzucającym się dygresjom, wstawkom lirycznym, nawiązaniom i aluzjom literackim [...] (s. 216).

Wypada także pochwalić decyzję umieszczenia analiz w perspektywie diachronicznej. To dzięki niej wysiłek typologizacji zjawisk zaowocował trafnymi rozpoznaniem kierunku ewolucji poematowych form Norwida – „od powiastek lirycznych przez epylliony paraboliczne, po utwory projektowane na wielkie formy epeiczne” (s. 10), a zatem od estetyki subiektywności do lirycznej uniwersalizacji, od form parabolicznych po projekt „współczesnego eposu” (por. uwagi na s. 77-79). Antropologiczne nachylenie dyskursu pozwala autorce osadzić te nieco abstrakcyjne uogólnienia w kontekście kategorii dojrzewania

autorskiego podmiotu. Ewolucja form w finale rozprawy okazuje się zwierciadłem rozwoju osobowości pisarza, który nie tylko coraz bardziej świadomie podejmuje dialog z konwencjami gatunkowymi, ale także zmienia, poszerza sposób widzenia świata. Jak pokazuje badaczka, wzrok poety obejmuje zrazu niezbyt szeroki zakres prywatnych emocji, stopniowo jednak horyzont jego wrażliwości i refleksji coraz bardziej się poszerza, a wraz z nim pogłębia się filozofia człowieka. Wyznacznikiem tych przemian jest m.in. ewolucja bohatera. W powiastkach lirycznych jest on jeszcze „romantykiem w fazie kryzysu”, by w epyllionach parabolicznych i fragmentach epickich stać się odmitologizowanym, cichym herosem, cierpliwie mierzącym się z trudami życia i wytrwale poszukującym zapomnianej wartości życia, prawdy i wspólnoty (s. 261).

Tradycyjna analiza genologiczna (czerpiąca z metodologii strukturalizmu) nie jest więc ani jedyną, ani nawet pierwszoplanową perspektywą badań zaprezentowanych w omawianej rozprawie. Już na s. 18 refleksja nad narratorem przekształca się w rozważania nad człowiekiem, a spostrzeżenia dotyczące struktury gatunkowej zmieniają się w próby rozpoznania „idei utworu”. Podobnie dzieje się w kolejnych rozdziałach rozprawy. Ukazane przez autorkę przełamanie w *Szczesnej* konwencji poematu podróźniczego owocuje wnioskami dotyczącymi przesłania utworu. Wielość podejmowanych przez poetę tropów gatunkowych została zinterpretowana jako echo romantycznego przekonania o kryzysie zarówno dotychczasowych estetyk, jak i ludzkiej podmiotowości. Jak czytamy:

Żadna z gatunkowych opcji nie jest więc wystarczająca, aby stworzyć właściwy dla poematu, jakim ma być *Szczesna*, złożony i pełny model literatury, a przez to także dojrzały obraz podmiotu, za którym kryje się świadomy, o ugruntowanej tożsamości człowiek-artysta (s. 68).

Jak to było mówione, także dalsze rozdziały ujawniają podobne skłonności badaczki. Niech wystarczą tu dwa przykłady – odkrycie wanitatywnego charakteru *Pompei* wychyla się raczej w stronę sfery przesłania utworu niż jego struktury, zaś dostrzeżenie cech wielkiej epopei duchowej w *Wędrownym Sztukmistrzu* uruchamia nowe możliwości odczytania utworu. Wiele wskazuje na to, że analizy genologiczne – choć ważne – mają w omawianej pracy charakter służebny wobec dyskursu interpretacyjnego. To on okazuje się dominujący, o czym zresztą dyskretnie informuje tytuł dysertacji podkreślający nie tylko wagę Norwidowych idei, ale także ich estetyczne uwikłania i interpretacyjne konteksty.

Autorka wyraźnie oddziela przy tym obserwacje dotyczące kolejnych utworów, każdy spośród rozdziałów uzyskuje sporą autonomię. Wydaje się, że książka realizuje ambitny projekt złączenia w panoramiczną całość szeregu szkiców monograficznych, poświęconych każdemu z wymienionych poematów. Oglądany z tej perspektywy ostatni rozdział (zatytułowany *Świadomość poetolo-*

giczna Cypriana Norwida) – w którym warszawska norwidolog odsłania „epicką” świadomość poety, implicytnie obecną w kilku jego utworach – jawi się nie tylko jako dopełnienie wcześniejszej refleksji genologicznej (obrazem gatunkowej świadomości dziewiętnastowiecznego pisarza), ale także jako otwarcie nowego obszaru badawczego. Idąc tropem wyznaczonym przez Piotra Chlebowskiego, autorka przekonująco dowodzi, że „u Norwida żywioł epopeiczny nie tyle służy konstruowaniu nowatorskich rozwiązań artystycznych, co odzwierciedla pragnienie stworzenia literatury paideutycznej [...]” (s. 234). Ciekawie pisze o rozwoju epickiej świadomości pisarza, który buduje nowatorską koncepcję postromantycznej formy – opartą na zreinterpretowanym Homerze i indywidualnej koncepcji języka (por. uwagi na s. 239). Trudno zlekceważyć pracę autorki nad wydobyciem na jaw metaliterackich sensów, skrytych w wierszu *Epos-nasza* – który do tej pory nie był interpretowany jako ewokacja Norwidowych poszukiwań nowego wzorca rycerskości, na miarę potrzeb nowej epiki. Ważne też są uwagi o częściowo dostrzeżonych już przez badaczy elementach metaliterackiej myśli Norwida obecnych w wykładach *O Juliuszu Słowackim*, esejach „*Boga-Rodzica*”, *pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana czy Milczenie*. Sądzę jednak, że materiał do dociekań nad świadomością epicką Cypriana Norwida jest szerszy i interesujący na tyle, by mógł doczekać się osobnej rozprawy. Być może pióra Magdaleny Woźniewskiej-Działak.

Choć etap działań prekursorskich norwidologia ma dawno za sobą, należy zauważyć, że poematom: *Wesele*, *Ziemia*, *Szczesna*, *Epimenides*, *Wędrowny Sztukmistrz* i *Emil na Gozdawiu* nie poświęcono dotąd szkiców o charakterze monograficznym. Pisząc o opracowaniach *Wędrownego Sztukmistrza*, autorka zaznacza, że żadne z nich nie stanowi całościowej interpretacji dzieła (s. 128), podobnie dzieje się w przypadku innych omawianych poematów narracyjnych. O taki właśnie, integralny ogląd każdego z wymienionych utworów chodzi w rozprawie. Autorka wybiera dość tradycyjny, chciałoby się powiedzieć „filologiczny” model czytania – respektujący linearny przebieg utworu, podążający kolejno przez strofy i wersy w stronę hipotetycznej, semantycznej „całości” dzieła literackiego. Ponieważ norwidowska „sumienność w obliczu źródeł” nie zawsze bywa dziś częścią etosu młodych badaczy literatury, chciałbym także podkreślić szacunek autorki wobec tego, co nad wspomnianymi poematami „praca wieków urosło” i świetną orientację w obszernej, trudnej już dziś do ogarnięcia literaturze norwidologicznej. Magdalena Woźniewska-Działak cierpliwie i rzetelnie rekonstruuje stan badań nad poszczególnymi utworami, z wielką swobodą (i swadą) porusza się w gąszczu literatury przedmiotu. Niekiedy polemizuje z wątpliwymi ustaleniami, częściej wszelako stara się ocalić to, co akceptowalne i dokonać niezbędnych uzupełnień.

Wśród hermeneutycznych dyrektyw realizowanych w rozprawie znajduje się także ostrożność wobec rozmaitych kontekstów dzieła. Badaczka z dużym dystansem traktuje zwłaszcza kontekst biograficzny. Słusznie podkreśla, że był on często nadużywany w dotychczasowych odczytaniach *Assunty* (s. 157-159). Bardzo ciekawie rozbłyskują w wielu miejscach rozmaite konteksty kulturowe. W rozdziale poświęconym *Szczesnej* są to erudycyjne rozważania osnute wokół Paestum (s. 66-67), nie zabrakło odniesień do historii i kultury starożytnej w interpretacji *Pompei* (s. 79-87) i *Epimenidesa* (s. 106-108) czy interesujących odwołań do historii sztuki (m.in. do koncepcji J.J. Winckelmanna) przy lekturze *Wędrownego Sztukmistrza* (s. 144). Nietrudno przecież zauważyć, że autorka wyraźnie preferuje najbliższe środowisko utworu, które niewątpliwie stanowią inne teksty pisarza.

Cechą naukowego warsztatu Magdaleny Woźniewskiej-Działak jest również wyraźna dbałość o rekonstrukcję aksjologicznego horyzontu utworów. Wydaje się nawet, że to właśnie tej dbałości praca zawdzięcza szerszy oddech. To dzięki niej wywód przybiera niekiedy kształt śmiałego konceptu interpretacyjnego. Bardzo ciekawie odczytano m.in. semantykę postaci kobiecej w *Weselu*. Warto przywołać stosowny fragment:

Panna młoda okazuje się damą z innego świata, świata luster. Jest posągiem. Przypomina po trosze Selene z mitu o pięknym młodzieńcu, po trosze nimfę z ballady, po trosze upioryczkę-ćmę. Uprawdza małżonka, tak jak w mitologicznej historii Endymiona porywa Pani Księżycyca. Nie mogło stać się inaczej. Osoba, której żywiołem jest świat fikcji, nigdy nie doświadczy szczęścia, gdyż jego źródłem jest prawda, szczerłość, autentyczność, wiara. Bohaterowie ponoszą klęskę. Zarówno on – rozczarowany, zraniony, jak i ona – niespełniona w wymyślanym uczuciu, królowa „jednej nocy” (s. 26).

Czyż trzeba dodawać, że w znacznym stopniu pogłębia on istniejące próby odczytania Norwidowej powiastki lirycznej?

Równie ciekawe i inspirujące odkrycia przynosi głębsza interpretacja symboliki archaicznej w poemacie *Ziemia*. Autorka cierpliwie bada semantykę motywu pająka w rozmaitych utworach Norwida (a także Mickiewicza), by zaskoczyć nas m.in. następującym passusem:

Pająk w poemacie Norwida jest również poetycką projekcją, eksterioryzującą stanu duchowego bohatera. Jest jego sobowtórem [...]. Bohater mówi tu o sobie. Także wtedy, gdy nieco wcześniej ukochana, zapytawszy o niezwykłego dyskutanta, pochyla się z ciekawością w jego stronę, a pająk spływa na jej koronę z róż i szepce „jest tu przyjemność”. Bodaj to jedne z najbardziej zmysłowych wersów Norwida. [...]. Snuć nić pajęczą to przecież tyle, co poddawać się próżnym marzeniom, rozbudzać emocje, intensyfikować je (s. 36).

Kiedy indziej – nawiązując do najnowszych nurtów badawczych – snuje pasjonujące refleksje o antropologii miasta w poemacie *Wędrowny Sztukmistrz*:

Brak światła, brak spójności, kruche fundamenty budowli oparte na „kamieniach mniej silnie” ze sobą złączonych odsłaniają wizerunek nowożytniej metropolii. Ciemne, głuche cmentarze nie tworzą w niej elementu scalającego myśl o życiu i śmierci człowieka. [...] Miasto przeobrażone jest podwójnie negatywnie nacechowane. W opisie Sztukmistrza odrealnia się zarówno skutek chaosu rzeczywistości przesiąkniętej gwałtem, przemocą, przemienionej w okrutny palimpsest, jak i cierpiącej na brak pełni ontologicznej (s. 146-147).

To właśnie rozropne uwzględnienie kontekstu współczesnej myśli antropologicznej pozwoliło autorce śmieiej niż innym czytelnikom poematu zinterpretować semiotykę wędrowki, podjętej przez bohatera utworu:

Poeta kreuje go na człowieka, który w uniesieniu, w łasce raz jeszcze opuszcza warsztat, miejsce zamieszkania, bliskich i rusza w drogę. Odbywa swoją *grand tour* duszy. Bo to nie chęć bycia lepszym w rzemiośle, ale wielka potrzeba duchowa wypędza go z domu – religijna potrzeba syntezy (a nie ludzka potrzeba integracji). Celem tej podróży jest katedra – symbol całości i jedności właśnie, kosmosu, w którego centrum jest Bóg-Logos (s. 149).

Nie mniej interesujące rezultaty przyniosło osadzenie rozmowy z górnikiem w *Assuncie* w kontekście współczesnych antropologicznych rozważań nad *cogito* „człowieka przemysłowego”. Dopiero uwzględnienie tej perspektywy pozwala bowiem odsłonić Norwidową świadomość nowoczesnych zagrożeń (słabo rozpoznawanych przez pierwsze pokolenie romantyków):

Norwid kwestionuje wartość zdobywania tajemnic Natury, zwłaszcza że jest ono oparte na przemocy i agresji [...]. Jest bowiem świadomy, że czasy, w których żyje, nie mają poszanowania dla „tajnych archiwów ziemi” i że romantyczne podróże „w głąb”, broniące wszak tajemnic natury przed eksploracją techniczną, nikogo już nie interesują (s. 174).

Ważnych rozpoznań jest w rozprawie więcej. Ich innowacyjność często ma związek z chętnie uruchomianymi przez autorkę kontekstami współczesnej antropologii. Ale nie zawsze. Zwracają uwagę także obserwacje *stricto* filologiczne, jak choćby rzetelne interpretacje poematowych paratekstów – pomijanych dotąd przez norwidologów. To właśnie ich lektura umożliwiła autorce m.in. zachowanie świeżego spojrzenia na *Assuntę*, mającą już swoją całkiem pokazną literaturę przedmiotu. Przypomnijmy: utwór opatrzony jest podtytułem, wstępem, mottem z Owidiusza i Hafiza oraz przypisami. Badaczka odsłania wyraźny kontrast pomiędzy przedmową i mottami, które „niwelują retorykę oficjalności wstępu” (s. 167). Pierwsze z nich pochodzi z *Tristiów*. Zapowiada nie tylko na-

strój „dalszych partii poematu, podkreślając wątek «bezojczystości», emigracyjnej niedoli i osamotnienia (s. 167), ale także ma sens uniwersalny – wyraża ludzką potrzebę zadowolenia metafizycznego, tęsknotę za Bogiem. Podobny sens ma zdaniem komentarki motto zaczerpnięte z perskiego poety: „Grób Hafiza obsypany kwiatami zasianymi powiewem, który igrał z włosami kochanki jest wykreowanym przez podmiot namacalnym (ziemskim) obrazem nieskończoności. Wszak kwiaty [...] pozwalają poecie zobrazować «duchową naturę» świata” (s. 168). Celnie zauważa autorka, że to właśnie parateksty stanowią ważną osnowę ramy modalnej wypowiedzi poety, są rodzajem klucza interpretacyjnego, wskazują model lektury poematu, odsłaniając jego wyraźne, paraboliczne ukierunkowanie. Wydaje się, że argumentacja Magdaleny Woźniewskiej-Działak na rzecz paraboliczności utworu rozstrzyga ostatecznie spór o jego genologię, porządkując dotychczasowe kwalifikatory typu: „poemat ekfrastyczny”, „miłosny”, „metafizyczny” itp.

Uważna lektura motta otwarła także autorce drogę do pogłębionej interpretacji *Pompei*. Szersza perspektywa hermeneutyczna odsłoniła się tu dzięki śmiałym nawiązaniom do osiągnięć współczesnej egzegezy biblijnej. Konstytutywny dla cytowanego przez Norwida fragmentu *Księgi Koheleta* topos *vanitas* Magdalena Woźniewska-Działak odczytuje zatem nie tylko jako „marność”, ale także jako „absurd”. Stąd już tylko krok do interpretacyjnych wniosków:

W pewnym sensie poeta-narrator staje się kimś na wzór Koheleta-nauczyciela, kimś, kto głosi ludzką niewiedzę o rzeczach ostatecznych i podważa poprzez *exemplum* konkretnego losu wszelkiego rodzaju człowiecze „pewności”. Wciąż pozostaje on jednak szukającym wierzącym, stawia wiele pytań, ale udziela niewiele odpowiedzi (s. 82).

Erudycyjny wywód autorki – podróżujący wśród kontekstów czerpanych z historii, teologii i historii sztuki – kończy się ważną konkluzją:

[...] odnajdujemy w utworze strukturę analogii, uniwersalizację podobieństwa – podobny jest stan Pompei, eschatologiczny byt Pompejańczyków do sytuacji naszego narodu. Pompeja, w osobach Konsula i Poety tragicznego, jest wcieleniem bytu zbiorowości zniewolonej, stanu, który wymusza określone postawy społeczne i rodzi szereg problemów: natury egzystencjalnej, moralnej i metafizycznej. Egzystencjalnej, gdyż jest bytem żyjącym przekonaniem, że nic nie powtórzy się po raz drugi. Moralnej, gdyż byt ludzki, wyposażony w umiejętność odróżniania dobra od zła, staje wobec swych pragnień i żądz jak wobec sytuacji moralnego wyzwania (I tu naraża się na rozmaite *hybris*, manie, szaleństwa). Metafizycznej zaś dlatego, że byt zniewolony uświadamia nam wanitatywną prawdę o człowieku, bowiem trwanie i niszczenie, rodzenie się i obumieranie stanowią wyznaczniki porządku świata (s. 98).

Pozwoliłem sobie przywołać nieco dłuższą wypowiedź autorki, bowiem dobrze ilustruje on kierunek jej hermeneutycznego dyskursu. Styl lektury przyjęty przez Magdalenę Woźniewską-Działak budzi duże zaufanie – zakorzeniony w dobrych tradycjach kulowskiej „szkoły interpretacji Norwida”, pozostaje otwarty na nowsze, kulturoznawcze narzędzia badawcze, a zarazem niezarażony uprzedzeniami wobec konstytutywnych dla twórczości poety wartości metafizycznych. Dzięki zabiegom warszawskiej badaczki, drobne poematy autora *Assunty* rozbłyskują nowym blaskiem, zachęcają do lektury. Niemal każdy z nich – tak jak *Pompeja* – na nowo odsłania sensory egzystencjalne, moralne i metafizyczne. W jakimś sensie książka, o której tu mowa, przywraca je naszej świadomości. Dobrze napisana, ma zresztą szansę trafić do szerszego grona czytelników Norwida. Zapowiada też ciekawy nurt refleksji kulturoznawczej nad jego twórczością. Oby okazał się on oryginalny, to znaczy: sumienny wobec źródeł.

BIBLIOGRAFIA

- NORWID C. *Pisma wszystkie*. T. I-XI. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976.
- WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK M. *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*. Kraków 2014.

ABOUT NORWID'S SEARCH OF THE POEM FORM

Summary

Magdalena Woźniewska-Działak's treatise (*Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literackokulturalne, estetyka, myśl* [Narrative poems by Cyprian Norwid. Literary-cultural contexts, esthetics, thought] (Kraków 2014) is devoted to Norwid's narrative poems. The author justly demands that we pay our attention especially to those poems that are rather signals than fulfillments of the author's dreams about a full form of the poem. The work refers to the good traditions of the Catholic University of Lublin "school of interpretation of Norwid", and also is open to new research tools taken from cultural studies. Owing to the efforts made by the Warsaw researcher, the small poems by the author of *Assunta* get a new splendor and encourage one to read them. Under her pen nearly all of them reveal existential, moral and metaphysical senses anew. The book returns them to our awareness. Well written, the book is likely to find its way to a broad mass of readers of Norwid's works.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: poematy narracyjne Norwida, *Wesele*, *Ziemia*, *Szczesna*, *Epimenides*, *Wędrowny Sztukmistrz*, *Emil na Gozdawiu*, *A Dorio ad Phrygium*, *Assunta*.

Key words: Norwid's narrative poems, *The Wedding*, *The Land*, *Szczesna*, *Epimenides*, *The Traveling Magician*, *Emil of Gozdawie*, *A Dorio ad Phrygium*, *Assunta*.

WOJCIECH KUDYBA – dr hab. prof. UKSW, pracownik Katedry Literatury XX wieku UKSW. Adres korespondencyjny; w.kudyba@uksw.edu.pl