

made this interesting perspective particularly accessible). As a result, the collection of texts examined here requires at least two ways of reading and is subject to the same two parallel interpretive paths. One of these was defined by the subject of the entire volume, while the other one is performed involuntarily, in particular in the course of discussing issues that are disputable in the discipline. The author of this review found the second interpretive path as exciting as the first, hence this attempt to synthesise the two interests of the book, if only under the heading of this study – the headword “difficult Norwid in difficult Norwid Studies”.

Key words: Cyprian Norwid; Norwid Studies; Czesław Miłosz; author research methodology; idiom; Roman Ingarden; postsecularism; neo-patristics; reception antagonism; William Shakespeare; series hypothesis; katena method; psychobiography.

Translated by Rafał Augustyn

KAROL SAMSEL – dr, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, doktorant w Zakładzie Filozofii Polskiej Instytutu Filozofii UW. Adres: ul. Łęczysk 23, 07-410 Ostrołęka. E-mail: lewks@wp.pl

Magdalena Woźniowska - Dziąka – CZY NORWID
MYŚLAŁ
TRAKTATEM?

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/sn.2017.35-14>

Trudno nie zgodzić się z Anną Roter-Bourkane, autorką książki *Traktat i traktatowość w poematach Cypriana Norwida*¹, że nurt traktatowy jest w jego poezji niezmiernie ważny. Najlepiej świadczą o tym zarówno artystyczna istotność, jak i intelektualna doniosłość takich utworów, jak *Promethidion* czy *Rzecz o wolności słowa*. Niewielka publikacja Anny Roter-Bourkane nie zdążyła jeszcze jednak dobrze zadomowić się w pamięci norwidologów, tym bardziej, że ze względu na rangę zagadnienia zasadne wydaje się zaprezentowanie jej głównych wątków i spostrzeżeń.

Publikacja wpisuje się w ciąg ożywionych badań genologicznych, ukierunkowanych na rozpoznawanie komponentów budujących Norwidowskie dzieło. Wprost – jak pamiętamy – owo zagadnienie badawcze zostało postawione w zbiorowej pracy pod redakcją Adeli Kuik-Kalinowskiej *Genologia Cypriana Norwida*

¹ Poznań: Wydawnictwo Rys, 2014, ss. 163.

(Słupsk 2005). Ponadto podejmowano je często, dokonując oglądu właśnie poematowej twórczości Norwida, w ostatnim czasie zwracającej uwagę badaczy nie rzadziej niż liryka i dramat autora *Vade-mecum*². Ale wypada podkreślić, że „katalog wyznaczników traktatowości” (s. 12) Anna Roter-Bourkane stara się oprzeć głównie na artykule Marka Zaleskiego *O poezji „traktatowej”*, skupionym na twórczości Czesława Miłosza („Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3). Przyjrzyjmy się bliżej zawartości książki poznańskiej badaczki.

Praca Anny Roter-Bourkane została podzielona na pięć rozdziałów. Poprzedza je krótki wstęp *Od autorki*, zamyka niespełna trzystronicowe *Zakończenie*. Niestety książka nie posiada indeksu ani osobowego, ani rzeczowego. Rozdział I, zatytułowany *Dlaczego Norwidowski traktat?*, oraz rozdział II, *Norwid a pojęcie i tradycja traktatu poetyckiego*, spełniają rolę wprowadzenia, obydwie stanowią miejsce prezentacji założeń i kontekstu. Autorka formułuje tu główne problemy rozprawy, które zgodnie z tytułem całości dotyczą badań nad obecnością formy traktatu w dziełach Norwida (s. 9). Jednocześnie zastrzega, że są one obarczone podstawową trudnością, związaną z brakiem pełnej definicji głównego pojęcia. Píše ona:

Traktat jest gatunkiem tyleż znanym, co tajemniczym. Literaturoznawstwo operując bezuścisłannie tym terminem, niekiedy dookreślając go jeszcze epitetami: poetycki, filozoficzny, teologiczny etc., rzadko definiuje to pojęcie (s. 9).

Etymologia i słownikowe ujęcia terminu (w tym niemieckie, francuskie i angielskie), prezentowane nieco dalej, sygnalizowaną bezradność wobec braku ładu definicyjnego jednak – przynajmniej częściowo – zawieszają. Ostatecznie bowiem czytamy, że:

Polskie definicje słownikowe nie odbiegają w znaczący sposób od wyżej omówionych, jeśli chodzi o *meritum* pojęcia traktat, od Lindego po Doroszewskiego wyraz ten funkcjonuje jako synonim rozprawy naukowej (s. 27).

Niemniej Autorka uznaje swą badawczą sytuację za pionierską, mobilizującą do precyzowania tego, co do tej pory niedoprecyzowane. Sam Norwid nie przychodzi tu z pomocą. Zauważmy – za Anną Roter-Bourkane – że niezbyt często

² Mam tu na uwadze zwłaszcza: R. FIEGUTH, *Zaproszenie do „Quidama”*. Portret poematu Cypriana Norwida, Kraków 2014; „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011; M. WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK, *Poematy narracyjne Norwida: konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Kraków 2014; P. CHLEBOWSKI, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*, Lublin 2000; G. HALKIEWICZ-SOJAK, *Z genologicznej perspektywy*, [w:] *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010, s. 35-115.

mianuje on swe utwory traktatami. Konteksty, w których używa tego pojęcia, nie mają związku z jego dziełami, pozwalają one jednak Autorce wysnuć wniosek, że Norwid odnosił je do tradycji piśmienniczej Ojców Kościoła, oraz że wymaga ono „podejścia pełnego pietyzmu i dokładności” (s. 10). Autorka zapewnia, iż obfitość form traktatowych w dziele Norwida jest bardzo duża (stąd konieczność ograniczenia materiału badawczego), gdyż poeta doskonale „czuł” gatunek traktatu (s. 10), że miał głęboką świadomość tej formy (s. 10) oraz, że „traktatowa natura tekstu była mu najbliższa” (s. 10). Te poematy, które zostaną w dalszych etapach pracy omówione nieco szczegółowiej, Anna Roter-Bourkane określa jako dzieła o naturze lirycznej, łączącej się z typowo traktatowym dyskursem (s. 11). W ten sposób zostają nazwane: *Pieśni społecznej cztery stron*, *Promethidion*. *Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, *Rzecz o wolności słowa*³. Analiza wymienionych utworów ma wykazać „zanurzenie poematu w tradycji, tak antycznej, jak i nowożytnej” oraz przynieść „szereg konstatacji dotyczących świadomości geneologicznej samego autora [...]” (s. 12).

Do założeń pracy należy wniosek (czy raczej opinia), iż „trudność obcowania z dziełami Norwida” wynika z „niemożności pokonania bariery zawilej dyskursywności” jego tekstów (s. 25). Autorka łączy tę dyskursywność z Norwidowską ambicją mówienia o sprawach ważnych – społecznie, politycznie, historycznie, artystycznie. Jednocześnie wskazuje na jej związek z traktatem, synonimicznie rozumianym tu jako wykład, rozprawa, dialog (s. 25). Zasadnicza kwestia – jak sądzę – tkwi w rozróżnieniu poematu traktatowego jako formy gatunkowej od tak czy inaczej rozumianej traktatowości. Otóż według Autorki istnieje taka forma, którą można nazwać traktatową formą poematową. Obecność jej wyznaczników pozwala określić dzieło poematem traktatowym. Naturalnie nie należy wykluczać pewnych nieregularności czy odstępstw w sposobach jej konstruowania. O traktatowości Autorka mówi natomiast wtedy, gdy forma poematu traktatowego nie jest realizowana koherentnie, gdy nie ma charakteru dominującego, lecz stanowi podrzędny komponent wypowiedzi literackiej. Cechy, które pochodzą od formy poematu traktatowego w danej wypowiedzi (retoryczność, dialogowość, perswazyjność), stanowią zespół cech podrzędnych, pozwalających kojarzyć ją z określoną tradycją. Tym samym nie dochodzi w książce Anny Roter-Bourkane, do wyraźnego rozróżnienia formy gatunkowej poematu traktatowego i ewentualnej estetyki traktatowości, którą to estetykę należałoby określić – standardowo – poprzez pewne wyznaczniki strategii podmiotowej i odpowiednie aspekty estetycznej

³ Autorka, biorąc na warsztat *Pieśń społeczną*, *Promethidiona* i *Rzecz o wolności słowa*, korzysta z tomu trzeciego *Pism wszystkich* Norwida w opracowaniu Juliusza Wiktora Gomulickiego.

waloryzacji przedstawionego świata⁴. Pytanie o ewentualną estetykę traktatowości zadają tutaj dlatego, że w konstrukcji terminu z charakterystycznym sufiksem „- ość” (analogicznie do dramatyczność, epickość) mieści się odpowiednia po temu sugestia, a skądinąd termin liryczność staje się dla Autorki narzędziem interpretacyjnym w jednym z dalszych rozdziałów (tym poświęconym *Rzeczy o wolności słowa*).

Poemat traktatowy i traktatowość nie znajdują w książce, jak sądzę, dystyngtywnego ujęcia. Ten pierwszy pojmowany jest tu w sposób odnoszący termin „traktat poetycki” raczej do dawnej literatury dydaktycznej i opisowej, niż do nowożytnej poezji traktatowej w ściślejszym znaczeniu. W rozdziale IV pojawia się nawet wymowna pod tym względem proporcja: „im więcej dydaktyzmu, tym więcej traktatowości”. Ta ostatnia natomiast funkcjonuje jako swoisty żywioł subgatunkowy (termin Bogusława Doparta) – i to być może jedynie w kontekście utworu lirycznego:

Przez traktat poetycki zatem – pisze Anna Roter-Bourkane – rozumieć będę autonomiczne dzieło wierszowane, noszące znamiona wykładu czy rozprawy o charakterze monograficznym, bądź też utwór będący realizacją synkretyzmu traktatu i dialogu, jak ma to miejsce np. w Norwidowskim *Promethidionie*. Wszystkie wymienione wyżej cechy, charakterystyczne dla traktatu jako formy prozatorskiej, można również odszukać w poematach – ich zespół zastosowany w liryce nazywać będę traktatowością (s. 31).

Deklaracja, iż „warto wskazać kamienie milowe peregrynacji gatunkowej” (s. 31), czyli teksty, które nie pozostają bez znaczenia dla dzieła Norwida i które mają istotny wpływ na ukształtowanie się jego traktatowej formy, jest bezpośrednią konsekwencją zapowiadanych prezentacji kontekstu. Długi przegląd otwiera tu Hezjod jako autor poematów dydaktycznych i teologiczno-filozoficznych. Następnie Autorka wskazuje na Tyrteusza i Solona, kładąc akcent na antyczną dydaktykę jako wyznacznik poezji podejmującej „wielkie” tematy. Ważnymi „kontekstami archaicznymi dla zagadnienia traktatowości” (s. 36) jawią się Autorce także dzieła Ksenofanesa, Parmenidesa i Empedoklesa, następnie Lukrecjusza, Wergiliusza, Horacego, Owidiusza, Dantego. W katalogu dzieł starożytnych mistrzów Autorka poszukuje tego, co mogło wpłynąć na ukształtowanie się myśli Norwida, jego światopoglądu, przekonań na temat pracy, wysiłku, obowiązków wobec drugiego człowieka i narodu, walki, pokoju, miłości itd. oraz tego, co ustanawiało reguły tworzenia doskonałego warsztatowo dzieła literackiego. Stąd

⁴ We wcześniejszym o kilka lat artykule Anna Roter-Bourkane mówi o traktatowości jako „pewnej wartości estetycznej”. Zob. A. ROTER-BOURKANE, *Od „miłości” do „Moralności” – o formie traktatowej w prozie i lirykach Norwida*, [w:] *Genologia Cypriana Norwida*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2005, s. 250.

w dalszych partiach pracy pojawiają się także nazwiska Klonowica, Mikołaja Boileau, Delille'a, Aleksandra Pope'a, Dmochowskiego i Rzewuskiego (jako autora *O nauce wierszopisarskiej*) oraz Euzebiusza Słowackiego. Ów katalog – według Anny Roter-Bourkane – ugruntowuje przekonanie o znajomości przez Norwida założeń teoretycznych szkoły klasycznej, rozległą wiedzę na temat prawideł uprawiania sztuki wierszowanej, rygorów poezji dydaktycznej i jej funkcji moralizatorskiej. Wielu z nich wszak Norwid przywołuje w swych wypowiedziach i cytuje. Stanowią oni przykłady twórców dążących do zrealizowania w dziele (lub w zaleceniach o jego tworzeniu) idei jedności i całości świata. Stąd Autorka formułuje zasadniczo słuszny wniosek, że:

Rozważania dotyczące cech poematu dydaktycznego uzasadniają ich obecność w poematach Norwida. Mowa tu zwłaszcza o *Pieśni społecznej... Promethidionie* i *Rzeczy o wolności słowa*. Noszą one bowiem wyraźne znamiona dydaktyzmu i moralizatorstwa, które są nieodłącznym elementem poezji poszukującej koherentnej wizji świata (s. 59).

Uzupełnienie powyższej diagnozy badaczki stanowią zaś ostatnie passusy rozdziału II o nierozzerwalnie łączącym się z traktatowością synkretyzmie gatunkowym, implikującym gatunkową hybrydyczność dzieła. Autorka uznaje, że kluczem do zrozumienia formy poematu Norwida jest umiejętność rekonstruowania gatunkowej mozaiki dzieła Norwida oraz uchwycenie poetyckiej ambicji uczynienia go atrakcyjnym w gatunkowym przemieszaniu komponentów – opowiadania, dialogu, rozbudowanego przykładu (s. 60). Według Anny Roter-Bourkane – jeśli dobrze rozumiem myśl Autorki – taką właśnie drogą podążał Norwid udoskonalając swą technikę pisarską, jednocześnie zabiegając o precyzję w formułowaniu własnych przekonań – co niechybnie jednak doprowadziło go jako poetę do zguby. Czytamy:

Świadectwem takiego zapomnienia o wskazówkach dawnych mistrzów, wyjścia już na spotkanie poetyki modernistycznej, jest blok tekstów, które myślowo będąc poematami dydaktycznymi, formalnie coraz bardziej oddalają się od tego wzorca. Wraz z dojrzwaniem Norwidowskiej idei, poematy jego ciemnieją, zachowując pewne tylko elementy traktatowości, w swej istocie są logicznym prowadzeniem rozważań, coraz bardziej brakuje w nich przejrzystości słowa (s. 60-61)

– pisze Autorka książki, powtarzając mocno wyeksplatawaną opinię o ciemności i zawłości Norwida, która w zasadzie we współczesnej norwidologii już się nie powtarza. Dlaczego jednak dzieje się tak tutaj? Być może dlatego, że Autorka pozostaje na ogólnym poziomie rozważań, sprowadza wielowymiarowość i polityczność Norwidowego poematu do gatunkowego synkretyzmu.

Norwid nie był zaledwie „technikiem” ani kopistą, nie aspirował jedynie do miana poety wychowawcy, choć wiemy, jak wielką wagę przywiązywał do roli kształtowania ducha i sumienia poprzez sztukę. Efekt jego twórczych poszukiwań formy poematowej (zarówno narracyjnej jak i dyskursywnej) nie jest efektem nieopatrzego odstępstwa nieudolnego twórcy od wskazówek mistrzów mowy wiązanej i zbłądzenia w świecie własnej idei, lecz naturalną konsekwencją postromantycznych doświadczeń poety zmagającego się z tworzywem słowa. Zwrot ku gatunkom zdefiniowanym przez poetyki klasyczne – co wydaje się oczywiste – po przełomie romantycznym nie stanowi wszak prostego powrotu do „pisania wierszy” podług dawnego wzoru i konwencji. Przywiązanie do tradycji klasycznych jest tu bowiem problemem z zakresu estetyki i filozofii sztuki, a nie tylko genologii. I nie należy wplątywać w te – jak sądzę – przyjęte i oczywiste prawdy wątku domniemanych Norwidowych spotkań z modernizmem. Nie w tym miejscu i nie w ten sposób. Najbliższym i najbardziej zasadnym kontekstem tłumaczącym te zawilości jest bowiem kontekst najbliższy poecie – po prostu kontekst postromantyzmu europejskiego, który to postromantyzm z głębokich racji antropologicznych i cywilizacyjnych restytuuje niektóre przedromantyczne idee ładu i regularności oraz na nowo scala to, co przełom romantyczny rozszczepił.

Na tym etapie należy uporządkować kilka zasadniczych spraw. Zastanawia, dlaczego w omawianej publikacji nie podjęto dokonania podziału poematów Norwida, ich klasyfikacji według klarownie zdefiniowanego na potrzeby rozprawy klucza. Taki zamiar powinien być powzięty w książce, choć niemającej – jak zastrzega Autorka – ambicji monograficznych, jednak zatytułowanej *Traktat i traktatowość w poematach Cypriana Norwida*. Niezrozumiały wydaje się brak jakichkolwiek ustaleń porządkujących poematową twórczość autora *Epimenidesa*, choćby na podstawie (wymagającej wprawdzie namysłu) propozycji Barbary Subko⁵. Pozwoliłoby to, być może, lepiej pojąć, co Autorka rozumie przez poemat „o naturze lirycznej”, łączącej się z traktatowym dyskursem. Zwłaszcza, że próba rozprawienia się z lirycznością jako dominantą estetyczną *Rzeczy o wolności słowa* w ujęciu badawczym Piotra Chlebowskiego – o czym już wspomniałam – jest głównym wątkiem ostatniego rozdziału pracy. Nie jest oczywiste również, czy Autorka od początku decyduje się tylko i wyłącznie na rekonstruowanie formy Norwidowego dzieła uposażonego w komponenty traktatu rozumianego jako gatunek, czy też – co sugeruje posługiwanie się eksponowanym terminem traktatowość („wychylenie ku traktatowości”, s. 14) – interesuje Badaczkę równie mocno, a może przede wszystkim, jak być powinno, pewna postawa estetyczna, pewien, właśnie traktatowy, modus podmiotowości.

⁵ B. SUBKO, *O poematach Cypriana Norwida (próba typologii gatunku)*, „Prace Filologiczne” 43(1998).

Problemu nie rozstrzygają objaśnienia Autorki dotyczące „kariery tego typu pisania” (s. 14) w 2. połowie XIX wieku, choć, jak można sądzić, zależy jej przede wszystkim na rekonstrukcjach poetologicznych. Stąd zapewne poszukiwanie we wczesnej twórczości poety (*Sieroty, Dumanie, Pióro, Pismo, Wieczór w pustkach*), a także w lirykach *Vade-mecum*, cech dających się kojarzyć z formami traktatowymi, a właściwie przede wszystkim z antycznym (szerzej – klasycznym) piarstwem dydaktycznym, filozoficznym i opisowym. Krąg tych cech tworzą między innymi: retoryczność, dydaktyzm, perswazyjność, moralizm. Wypada więc powrócić do sprawy braku w rozprawie Anny Roter-Bourkane niektórych ważnych dystynkcji. Można zastanowić się, czy rozróżnienie dawnej tradycji dydaktycznej i opisowej oraz nowożytnej poezji traktatowej, którą zwykle wiążemy z nazwiskiem Aleksandra Pope, nie byłoby tu bardzo pożądane⁶. Nie sposób przecież nie zakładać, że Norwid bezpośrednio kontynuuje linię nowożytnej poezji traktatowej; że antyk recypuje on z perspektywy tejże nowożytnej poezji, ucieleśniającej nową formę literatury i sztuki, nowe kody, nowe zdobycze kultury intelektualnej i towarzyskiej, nowe wizje tradycji w ogóle i antyku w szczególności.

Te ogólne metodologiczne kwestie nieartykułowane w omawianej publikacji, niespełniające porządkującej wywód funkcji, dają rezultat uproszczeń⁷; na przykład w puencie rozdziału I, gdzie Autorka stawia tezę, że traktatowość wyróżniająca dzieła Norwida jest uprzywilejowanym sposobem organizowania jego poetyckiej wypowiedzi i czyni zeń mistrza traktatu, w odróżnieniu np. od Mickiewicza. Co prawda traktat, według Anny Roter-Bourkane, jest jednym z wielu elementów budujących format *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, ale jest to traktatowość zupełnie innego typu. Autorka nie uwzględnia jednak faktu, że proza Mickiewiczowskich *Ksiąg* jest stylizowana biblijnie i podlega zasadom estetyki romantycznego profetyzmu.

Pieśni społecznej cztery stron to utwór, który czyni przedmiotem swej uwagi w rozdziale III. Ładunek ideologiczny i charakterystyczna forma utworu przesądzają według Autorki o jego reprezentatywnej roli. Nazwany zostaje on „wiązaną utworów”, z tej racji, iż całość powstawała etapami, a kolejne ogniwa *Pieśni...* utworzyły poemat opublikowany w 1849 roku. *Pieśń społeczna* to dobry przykład ilustrujący – jak czytamy – istnienie formy traktatowej – niedojrzałej, szcztątkowej może, ale niewątpliwie obecnej. Na uwagę zasługuje fakt, iż Autorka zakłada,

⁶ Zob. traktatowa poezja, [w:] M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 588.

⁷ A taki trop podpowiada tekst Marka Zaleskiego, z bardzo wyraźną i precyzyjną puentą, sumującą prezentowaną przez autora w tekście próbę modelowego opisu „poezji traktatowej”. Zob. M. ZALESKI, *O poezji „traktatowej”*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 190.

że zawilosci semantycznych poematu rozwikłać się nie da. Wspomniana tu konsternacja Wacława Borowego, wywołana lekturą *Pieśni...*, która usprawiedliwiać ma bezradność Autorki wobec tekstu, może okazać się nieprzekonująca (s. 69). Czy zatem wystarczy skonstatować śpiewny i rytmiczny tok wiersza, krótkie wersy i proste rymy, sentencyjną i gnomiczną naturę, aby móc zawyrokować o dydaktyce i traktatowości dzieła? Według Autorki tak. Czytamy:

[...] dążenie do przejrzystości formy; skłonność do opozycyjnego ujmowania zdarzeń i opisywania rzeczywistości poprzez jasne rozgraniczenia na przeciwne sobie kwestie; stosowanie szeroko pojętych przykładów, mających być dla czytelnika ułatwieniem w postrzeganiu całości myśli oraz charakterystyczny stosunek do odbiorcy właśnie, zakładający przekonanie go jako główny cel utworu (s. 71)

– to wyznaczniki formy traktatowej. Prosta, stylizowana syntaksa, dominująca metaforyka agrarna (!), nawiązywanie do świata zwierząt i roślin stanowią dla Autorki argument przemawiający za mocnym osadzeniem dzieła w zarysowanym w poprzedniej części pracy kontekście, jednocześnie wszystkie te zabiegi mają służyć uwypukleniu tez poety. Lecz jakie one są? O czym jest *Pieśń społeczna*? Jakie są te ważne problemy polityczno-społeczne poematu, o których pisze Autorka – na te pytania nie znajdujemy odpowiedzi. Anna Roter-Bourkane wskazuje symboliczne idee Norwidowskie, wielkie prawdy i racje – lecz nigdzie ich nie wyjaśnia. Naświetlane pobieżnie, nie odsłaniają sensu dzieła, czemu więc służą? Czy diagnoza o *Pieśni społecznej* jako przypadku literatury dydaktycznej, niepozabawionej pewnego „zadęcia” (s. 88), może satysfakcjonować? Czy wniosek, że Norwidowi, mimo licznych starań i poczynionych zabiegów, nie udało się uzyskać zamierzonego efektu, gdyż „nagromadzone rozważania rozsadziły topikę pieśni”, jest wnioskiem spełniającym wyobrażenie o rezultacie badań nad formą dzieła?

Należy również zastanowić się nad dystansem Autorki względem fenomenu, jaki stanowi *Promethidion*. Rozdział IV, zatytułowany *Nie książek, ale prawd*, rozpoczyna się od stwierdzenia, iż jest to zaledwie jeden z ważniejszych utworów Norwida, co wynika „ze znaczenia omówionej w dziele filozofii sztuki” (s. 89). Samo dzieło pozostaje w ujęciu Badaczki „tyleż interesujące, co niełatwe” (s. 89). Pozostaje dziełem pełnym rozmaitych zabiegów służących traktatowości. Wielogatunkowe podłoże formy poematu pozwala Autorce przyznać rację wcześniejszym o kilkanaście lat rozpoznaniom badawczym Stefana Sawickiego, nazywającego *Promethidion* kolażem⁸. W kolażowości dzieła właśnie Anna Roter-Bour-

⁸ Zob. S. SAWICKI, *Wstęp*, [w:] C. NORWID, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, Kraków 1997. Kolejną pracą, bardzo szeroko zakreślającą horyzont badań nad konwencjami gatunkowymi w poemacie *Promethidion*, jest rozprawa Agnieszki Ziółowicz,

kane tropi Norwidowe zmagania z traktatowością. Jest to bowiem przykład utworu, w którym Norwid eksperymentuje z traktatem; po niepowodzeniu doświadczeń z pieśnią ludową zwraca się tu ku szerszej perspektywie gatunkowej. Już pobieżna lektura – jak stwierdza Anna Roter-Bourkane – zdradza w *Promethidionie* obecność innych gatunków obciążonych traktatowością (s. 91). To dowód na to, że Norwid świadomie bada swoistą „wytrzymałość” różnorodnych kształtów gatunkowych na obecność traktatowości. Wprowadzenie tematów najwyższej rangi od pierwszych części poematu (motta, wstępu *Do czytelnika*) – zwłaszcza zagadnienia prawdy (życia i poezji) potwierdzać ma wskazaną powyżej ambicję. Przyjęcie pozy nauczyciela i poszukiwacza prawdy, przywdzianie maski (między innymi) męczennika za wiarę pozwala Norwidowi lepiej, niż w *Pieśni społecznej*, zrealizować traktatowy projekt. Autorka uznaje, że w *Promethidionie* „Norwid umiał zastosować się do rad starożytnych mowców” (s. 98), czego wcześniej nie potrafił. Czy nie warto zadać w tym miejscu pytania o faktyczne ambicje Norwida? Czy poeta rzeczywiście dążył do tego, aby zrealizować rady mistrzów starożytności? Czy rzeczywiście kryterium poszukiwania odpowiedzi na pytanie o formę dzieła powinny być retoryczne reguły Arystotelesa i jego kontynuatorów? Czy metodologicznie trafne jest przykładanie do poetyki Norwida miary poetyk starożytnych? Bez wątplenia Norwid występuje w *Promethidionie* w roli mentora, daje świadectwo, lecz nie chodzi tu tylko ani zwłaszcza – jak zresztą zauważa Anna Roter-Bourkane – o formę i gatunek. Siłą Norwidowego arcydzieła, wpływającą także z jego wielorakości gatunkowej, jest wszakże metatekst. Uruchamia się on w pełni, gdy mamy na uwadze nie odległy warsztat antycznych retorów, lecz przede wszystkim kontekst epoki, w której poeta tworzył⁹.

W rozdziale poświęconym *Promethidionowi* pada propozycja, aby zagęszczenia wyznaczników traktatowości epilogu dzieła poszukiwać w ilości nawiązań tej części poematu do dialogu, który jest łatwiejszy w odbiorze. Poziom traktatowości Autorka proponuje mierzyć obecnością dialogu czytelniejszego. W tym celu weryfikuje pokrótce problematykę każdego z nich, wskazując na motywy przewodnie: piękna, sztuki narodowej, pracy. Ilustruje te motywy wybranymi frag-

O „rozmowy ducha” czyli o dialogach formie „Promethidiona” ([w:] TAZ, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011, s. 165-196). Nieuwzględnienie tej (wcześniejszej wszakże o kilka lat od książki Anny Roter-Bourkane) rozprawy nie pozostaje bez wpływu na adekwatność lektury *Promethidiona* w recenzowanej publikacji.

⁹ Marek Zaleski w ważnym dla Autorki tekście *O poezji „traktatowej”* wielokrotnie pisze o randze szeroko rozumianego kontekstu. Stwierdza np.: „Nie można abstrahować od kulturowej sytuacji wypowiedzi – właściwej struktury interpretacyjnej utworu – decydującej o zasadach jego spójności” (s. 174).

mentami tekstu, nie zawsze wystarczająco argumentując swój wybór. Niestety nie pozwalają one na całościową i przede wszystkim uporządkowaną analizę, choć doprowadzają Autorkę publikacji do wniosków na temat zasadniczych różnic i podobieństw obu dialogów dzieła. Wśród podobieństw – przypomnijmy – znajdują się: analogiczna konstrukcja, oparta na formie dialogu, postać Konstantego, częste eksklamacje skierowane do kraju, żarty. Wśród różnic akcent zostaje położony na „inną atmosferę”. *Bogumiła* liczne nici intertekstualne wiąże z *Dziadami*. Czytamy, że dialog „pozostawia w odbiorcy wrażenie uczestnictwa w jednym z romantycznych misterii salonowych” (s. 115), zaś akcent położony jest tu na koncepcję poety jako „przekaznika” idei wyższych. W *Wiesławie* rzecz wygląda inaczej. Anna Roter-Bourkane uznaje, że dialog ten spełnia kryteria traktatu. Sięga tu bowiem Norwid do tradycji odleglejszej niż romantyzm – do oświeceniowej tradycji tekstów dydaktycznych. Jasność wyводу, uporządkowanie myśli, moralizowanie i wychowawcza rola tekstu (s. 118) przesądzają o determinującej wywód oświeceniowej *claritas*. Jeśli tak jest, to *Promethidion* ma być przykładem tekstu, który doskonale realizuje autorski zamysł ukazania na konkretnym dziele harmonii w sztuce. *Bogumił* słabszy kompozycyjnie, niespójny, zanurzony w duchu improwizacji, jest przeciwieństwem doskonale zrealizowanej formy klasycznej w *Wiesławie*. Nie sposób nie zaoponować wobec tych uproszczeń. Tym bardziej, że prowadzą one Autorkę rozprawy nie tylko do wniosku uznającego poemat Norwida za prezentację troski o równowagę i harmonię między formą i treścią, czemu można przyznać rację, lecz również do przekonania, że Norwid:

W ten sposób daje do zrozumienia, iż nowa sztuka w kraju winna opierać się na obu tych [klasycyzm, romantyzm – M.W.-D.], z obu brać to, co w nich było najlepszego, jednocześnie nie bać się przekraczania ich granic, dzięki czemu sztuka zyska nowoczesny charakter. Zabieg to „iście” postmodernistyczny, dziś już zapewne nikogo nie udałoby się nim zdziwić [...] (s. 121).

Nie należy zgodzić się na tę analogię, Norwid skądinąd nigdy by zapewne sam na nią nie przystał. Recypowanie antyku, zwrot ku fenomenowi i ideałom sztuki klasycznej, jednocześnie twórczy namysł nad romantyczną skalą przewartościowa¹⁰ (zwłaszcza w obrębie formy) nie jest prostą drogą do postmodernizmu.

W zakończeniu rozdziału poświęconego *Promethidionowi* czytamy, że traktatowość Norwidowską tropić trudno (co zaskakuje w zestawieniu z wcześniejszymi zdaniem stwierdzającymi jej wszechobecność już w pobieżnej lekturze dzieła), gdyż jest tu ona „sfunkcjonalizowana i podporządkowana roli niejako atrybu-

¹⁰ Słusznie Autorka wskazuje tu na diagnozy Krzysztofa Trybusia, które zawarł w: *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości* (Poznań 2011).

tu XVIII-wiecznego sposobu pisania” (s. 121). I znów przychodzi na myśl, czy Autorka nazbyt nie uogólnia problemu? Czy nie słuszniej byłoby pójść tropem, znanych Annie Roter-Bourkane badań Grażyny Halkiewicz-Sojak, która udowodniła, jak kojarzenie wzorców mowy, np. klasycznych, z różnymi gatunkami uruchamiać może żywioły pieśniowości, poetyckiego popisu itd.¹¹ Czy nie warto byłoby przyrzeć się takim połączeniom, które tu, w tym konkretnym wypadku, uruchamiałyby właśnie żywioł traktatowości: nie zespół komponentów konkretnego gatunku, lecz żywioł estetycznych rozwiązań, płynących z ducha romantycznych doświadczeń z formą otwartą? Agnieszka Ziółowicz pisała wszak, że „w przypadku *Promethidiona* to, co ewidentnie traktatowe, jest zaledwie elementem o wiele bardziej złożonej artystycznej całości”¹².

Rozdział V *Autor idzie w ciemność, by wydarł jej światło*, nie kwestionuje wcześniej proponowanych spostrzeżeń. Anna Roter-Bourkane przypomina tu pokrótce losy poematu *Rzecz o wolności słowa*, okoliczności jego powstania i odbioru. Zwraca uwagę na opinie współczesnych Norwidowi na temat poematu, kładąc nacisk na ambiwalencję głosów towarzyszących jego recepcji – od aplauzu po krytykę¹³. Wyłania się z przytoczonych fragmentów recenzji obraz dzieła intelektualnie potężnego, naukowego, wywiedzonego z tradycji poematu dydaktycznego, jednocześnie zawilego, niepoddającego się regułom prostej klasyfikacji. Choć stan badań nad poematem Norwida jest pokaźny, w omawianej tu publikacji odnajdujemy próbę polemiki z jedną pozycją – badawczymi spostrzeżeniami Piotra Chlebowskiego, wyłożonymi w monografii poematu *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*. Anna Roter-Bourkane rekonstruuje tok wywodu badacza, zwracając przede wszystkim uwagę na kwestie związane z wyposażeniem gatunkowym dzieła. Powracają tu zatem wątki: retoryczności, realizowanej za pomocą typowych zabiegów językowych i stylistycznych, cech decydujących o dyskursywności dzieła przesądzającego o obecności w nim formy traktatowej, skomplikowania problemowego utworu i potężnego zaplecza kontekstowego. Uznanie Autorki zyskują np. diagnozy Piotra Chlebowskiego na temat „inkrustacji tekstu dyskursywnego elementami plastycznymi”, lecz zastrzega ona, że służą one jedynie ornamentacji tekstu, uniemożliwiającej znużenie lekturą.

¹¹ Zob. G. HALKIEWICZ-SOJAK, *O autokreacji i koncepcji sztuki w „Promethidionie” Norwida*, [w:] *Z pogranicza literatury i sztuk*, red. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1999; *Norwidowskie sposoby kontaminacji gatunków literackich*, [w:] TAŻ, *Nawiązane ogniwo. Studia z poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010.

¹² A. ZIOŁOWICZ, *O „rozmowy duchu”...*, s. 166.

¹³ Szczegółowo zrekonstruował recepcję poematu *Rzecz o wolności słowa* i stan badań Piotr Chlebowski.

W rezultacie Autorka formułuje jedno zasadnicze zastrzeżenie pod adresem książki Piotra Chlebowskiego. Ono decyduje o charakterze ostatniego rozdziału omawianej publikacji. Czytamy:

Najbardziej zdumiewającym punktem myślenia Piotra Chlebowskiego jest przyznanie nadrzędnej roli w dziele duchowi liryczności, który istotnie obecny, nie może jednak faktycznie do niej pretendować. Wręcz przeciwnie, dokonana przez samego autora opracowania analiza toku dyskursywnego poematu Norwida wskazuje na zupełnie inne rozwiązanie. Takie mianowicie, które dominantę tekstu widzi jednoznacznie w żywiole perswazyjnym, retorycznym, właśnie – traktatowym, pierwiastek zaś liryczny uważa za niezbędny środek do przeprowadzenia koniecznych zabiegów poetyckich, nie zaś za centrum organizujące tekst (s. 134-135).

Jednak Autorka nie zdecydowała się na własne wnikliwe śledztwo. Uznała, iż wszystkie dowody zaprezentowane w monografii Piotra Chlebowskiego świadczą na korzyść traktatu, co więcej, stanowią doskonały dowód na to, iż Norwid postępował w zgodzie z zasadami konstrukcyjnymi tego typu tekstów, jakie wówczas panowały (s. 138). Dowodzi, że liryczność, plastyczność, dramatyczność pełnią w poemacie zaledwie rolę ilustracji i egzemplifikacji (s. 139). W opinii Autorki także gnomiczność i sentencyjność podporządkowane są funkcji perswazyjnej, dydaktycznej, którą widzi¹⁴ jako nadrzędną w wypowiedzi traktatowej. Dołącza do tego również mnemonikę – sztukę znaną dawnym retorom, polegającą na uruchomieniu asocjacyjnego charakteru ludzkiego zapamiętywania (s. 146).

W *Zakończeniu* Anna Roter-Bourkane nazywa swą książkę „mapą pojęcia traktatowości” (s. 151) i zachęca do kontynuacji badań nad wskazaną problematyką. Uznając, iż traktat był dla Norwida formą osobistą i wyjątkową, podsumowuje swą, rozłożoną na pięć rozdziałów analizę¹⁵; podkreślmy, analizę ambitnie zamierzoną, nieraz odkrywczą, niepozbawioną wielu słuszych spostrzeżeń, ugruntowanych zresztą w badaniach norwidologicznych, ale jednak nieraz uproszczoną. Zatem z wieloma argumentami Autorki należy się zgodzić, przy wielu warto postawić dodatkowe pytania, zwłaszcza, że powaga tematu, wymuszająca swoistą powściągliwość i zachęcająca do pogłębionej refleksji, w związku z tym precyzyjnej terminologii, jest jedyną drogą poszukiwania prawdy o dziele.

¹⁴ W tym miejscu w ślad za ustaleniami Doroty Plucińskiej (s. 144).

¹⁵ Uwagę zwraca także nie zawsze zdyscyplinowany sposób wypowiedzi rozprawy, niewolny od stylistyczno-językowych niezręczności, np. w sformułowaniach: „mistyczna niemal siła oddziaływania tekstu” (s. 51), „ewentualna pruderia Norwida” (s. 49), „nuta demiurgiczności” (s. 54), „zdanie będące tyleż wróżbą, co konstatacją” (s. 105), „puryfikacja społeczeństwa za pomocą siły jego proroków” (s. 113), „teoretyczne dywagacje” (s. 116), „Norwid inny, nie zahukany” (s. 123), „dyskurs krzyżujący się z tkliwością obrazowania” (s. 138), elementy „filozofiotwórcze” (s. 146).

Książka *Traktat i traktatowość w poematach Cypriana Norwida* podejmuje istotny problem. Dalsze badania muszą zostać oparte jednak na bezbłędnych ustaleniach odróżniających założenia poetologiczne i praktykę twórczą Norwida – w tym pluralizm formy – od problemów estetyki dzieła, czego w niniejszej pracy niestety zabrakło.

BIBLIOGRAFIA

- CHLEBOWSKI P., *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*, Lublin 2000.
- FIEGUTH R., *Zaproszenie do „Quidama”. Portret poematu Cypriana Norwida*, Kraków 2014.
- Genologia Cypriana Norwida*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2005.
- HALKIEWICZ-SOJAK G., *O autokreacji i koncepcji sztuki w „Promethidionie” Norwida*, [w:] *Z pogranicza literatury i sztuk*, red. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1999.
- HALKIEWICZ-SOJAK G., *Z genologicznej perspektywy*, [w:] *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*, Toruń 2010, s. 35-115.
- „Quidam”. Studia o poemacie*, red. P. Chlebowski, Lublin 2011.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- SUBKO B., *O poematach Cypriana Norwida (próba typologii gatunku)*, „Prace Filologiczne” 43(1998).
- TRYBUŚ K., *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011.

CZY NORWID MYŚLAŁ TRAKTATEM?

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest recenzją naukową książki Anny Roter-Bourkane, *Traktat i traktatowość w poematach Cypriana Norwida* (Poznań 2014). Autorka recenzji dowodzi, że publikacja poznańskiej Badaczki stanowi ważny głos ożywionych dziś badań genologicznych, służących rozpoznawaniu gatunkowych komponentów budujących Norwidowskie dzieło. Ponadto zwraca uwagę na warsztat metodologiczny Anny Roter-Bourkane, wskazane przez nią konteksty oraz ambicję definicyjnego rozstrzygnięcia tytułowych pojęć książki. Jednocześnie stawia pytania o estetykę traktatowości, która w opisywanej książce nie zostaje w wyraźny sposób odróżniona od formy gatunkowej traktatu.

Słowa kluczowe: traktat; traktatowość; wiek XIX; poezja; Cyprian Norwid; genologia.

DID NORWID THINK IN A TREATISE-LIKE MANNER?

S u m m a r y

This article is an academic review of the book by Anna Roter-Bourkane entitled *Traktat i traktatowość w poematach Cypriana Norwida* [Treatise and its features in poems by Cyprian Norwid] (Poznań 2014). The author of the review proves that the publication of the scholar from Poznań is an important voice in today's intense genealogical research dedicated to recognising the genre-specific components that make up Norwid's work. Attention is also drawn to the methodology used by Anna Roter-Bourkane, the contexts she describes and the ambition to define the concepts mentioned in the title of the book. At the same time, the author raises questions about the aesthetics of the treatise-typical features, which in the examined book is not clearly distinguished from the genre of treaty.

Key words: treatise; features of treatise; 19th century; poetry; Cyprian Norwid; genealogy.

Translated by Rafał Augustyn

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Teorii Kultury i Międzykulturowości WNH UKSW w Warszawie. Autorka książki *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl* (2014). UKSW w Warszawie, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa; e-mail: m.wozniewska@uksw.edu.pl

Grażyna H a l k i e w i c z - S o j a k – RZECZ O UKRYTYM
WYMIARZE
ROMANTYCZNEGO
DZIEDZICTWA

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/sn.2017.35-15>

Ewa Szczeglacka-Pawłowska od kilkunastu lat konsekwentnie formuje swój warsztat naukowy, poszukując takiej perspektywy badawczej, która pozwoliłaby odczytywać poezję polskiego romantyzmu emigracyjnego z szacunkiem dla dokonania kilku pokoleń edytorów i historyków literatury, ale zarazem – z zaznaczeniem własnego, w miarę możliwości oryginalnego spojrzenia. Najpełniej świadczą o tym jej dwie książki autorskie: *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów* (Warszawa 2003, s. 367) oraz *Romantyzm „brulionowy”* (Warszawa 2015, s. 580). Ale nie tylko; na taki kierunek poszukiwań Autorki wskazują także jej artykuły publikowane w czasopiśmie, także