

JUBILEUSZOWE COLLOQUIA NORWIDIANA

Zakład Badań nad Twórczością Norwida w dniach 8-10 maja 1997 r. zorganizował w Kazimierzu Dolnym już piąte „rozmowy o Norwidzie”. W tym roku miały one szczególny charakter. Poświęcona dramaturgii Norwida sesja była swoistym hołdem złożonym przez środowisko norwidologiczne wybitnej humanistce, znawczyni norwidowskiej dramaturgii i mistrzyni kilku pokoleń naukowców – Pani Profesor Irenie Sławińskiej, która w roku 1998 miała obchodzić osiemdziesięciopięciolecie urodzin. We wszystkich referatach wygłoszonych podczas sesji nazwisko Pani Profesor oraz tytuły Jej prac przywoływane były wielokrotnie. Równie często zarówno prelegenci, jak i dyskutanci, podkreślali, iż rozprawy te stanowiły inspirację do ich własnych badań.

Pani Profesor wygłosiła w czasie tegorocznej sesji jak zwykle eurdycyjny i wielowątkowy referat poruszający zagadnienia niezbyt często będące przedmiotem refleksji teoretycznej. Tekst pt. *Postaci negatywne w dramatach Norwida* zarysował wymagającą jeszcze wielu studiów problematykę aksjologicznego nacechowania Norwidowskich bohaterów¹. Refleksje pani Profesor także i tym razem stały się inspiracją do długiej i burzliwej dyskusji. Uczestnicy sesji spierali się na temat ocen poszczególnych bohaterów utworów Norwida, zastanawiali się nad wynikającą z jego tekstów wizją świata, snuli rozważania nad podstawowym problemem opozycji dobra i zła... Wolno przypuszczać, że zainicjowane uwagami prof. Sławińskiej refleksje będą w przyszłości kontynuowane przez wielu norwidologów.

Swego rodzaju komentarzem do referatu prof. Ireny Sławińskiej było wystąpienie Wojciecha Kaczmarka: *Irena Sławińska jako badacz dramatów Norwida*². Tę w sposób szczególnie związaną z jubileuszem prof. Sławińskiej część spotkania zamknęła niezwykle interesująca, gęsto przetykana anegdotami, gawęda Pani Profesor o Jej życiu, karierze naukowej oraz uczniach – dziś w znacznej części wybitnych humanistach.

¹ Tekst zamieszczony w bieżącym numerze „Studia Norwidiana” (zob. s. 3-8).

² Tekst pod zmienionym tytułem zamieszczony w bieżącym numerze „Studia Norwidiana” (zob. s. 35-52).

Zarysowana przez prof. Irenę Sławińską problematyka Norwidowskich bohaterów znalazła kontynuację w dwu wystąpieniach. Sławomir Rzepczyński w referacie pt. *Kreacja postaci scenicznej w „Aktorze”* rozpatrywał typy i sposoby przedstawienia niektórych bohaterów tytułowego dramatu Norwida. Analiza opierała się na dualistycznej typologii: aktor-artysta – marionetka. Prelegent wskazywał na antytetyczne zestawienia postaci działających, aktywnych, świadomie kreujących samych siebie, swoje życie i otaczający świat, oraz postaci pasywnych, bezwolnych, będących niekiedy jedynie swego rodzaju tłem dla tych pierwszych. Konkretnie rozstrzygnięcia, a zwłaszcza przykłady postaci reprezentujących dany typ, wywołały wiele głosów polemicznych. Dyskutanci podkreślali ważkość problemu i trafność jego ujęcia, jednocześnie wskazywali jednak na praktycznie niemal niemożliwe wyróżnienie wśród bohaterów „czystego” przedstawiciela któregoś z zaproponowanych typów.

Tytuł referatu Kazimierza Cysewskiego: *Kreacja postaci kobiecych w „Pierścieniu Wielkiej-Damy”*. *O poetyce antytetycznych dopełnień* jasno określa przyjętą perspektywę badawczą. Autor postawił sobie za cel z jednej strony odtworzenie rysunków psychologicznych bohaterek najwybitniejszego dramatycznego dzieła Norwida, z drugiej zaś wskazanie na sposób ich prezentacji. W przypadku postaci kobiecych autorska kreacja ma, zdaniem prelegenta, przede wszystkim charakter demaskatorski. Kolejne pojawienia się bohaterek na scenie oraz wygłaszane przez nie kwestie obnażają prawdziwe, początkowo skrywane, oblicza protagonistów, odzierają z iluzji, pozorów. Referat wskazywał na jeszcze jedną cechę bohaterów *Pierścienia Wielkiej-Damy* – ich antytetyczność. Sylwetki psychologiczne postaci są, według autora, skonstruowane z przeciwieństw, cech pozornie się wykluczających. Taki typ kreacji bohaterów współgra z charakterystycznym dla wszystkich pism Norwida dualistycznym postrzeganiem świata.

Wystąpienie Teresy Skubalanki, zatytułowane *Uwagi o kształcie językowym „Pierścienia Wielkiej-Damy”*³, dotyczyło, podobnie jak referat prof. Z. Cysewskiego, najbardziej znanego spośród dramatów Norwida. Wybitna znawczyni polszczyzny XIX-wiecznej poddała dogłębnej analizie leksykę dramatu, wskazując przy tym zarówno na niejednokrotnie podkreślane przez wielu badaczy innowacje językowe czy świadome gry semantyczne Norwida, jak i na te zachowania lingwistyczne poety, które nie wyróżniały go spośród innych romantyków. Bohaterowie *Pierścienia Wielkiej-Damy* posługują się, jak podkreślała autorka, polszczyzną potoczną, którą można w zależności od konkretnej postaci określić mianem *wykwintnej*, *średniej* lub *wulgarnej*. W ich wypowiedziach pojawia się przy tym wiele słów i zwrotów charakterystycznych dla XIX-wiecznych realiów salonowych. Ważnym elementem językowym

³ Tekst zamieszczony w bieżącym numerze „Studia Norwidiana” (zob. s. 53-63).

analizowanego dramatu są też autocytaty i autostylizacje oraz wyraźna ironiczna polemika ze współczesną Norwidowi polszczyzną filozoficzną, zwłaszcza zaś z pojęciami propagowanymi przez Trentowskiego.

Kontynuacją rozważań reprezentujących językoznawczy typ analizy twórczości Norwida był referat Jolanty Chojak *Z problemów słownictwa teatralnego Norwida*. Przedmiotem badań autorki stała się grupa pojęć teoretycznoliterackich pojawiających się w pismach autora *Zwolona: komedia (komedyja), tragedia i dramat (drama)*. Interesujące było przy tym skupienie uwagi przede wszystkim na tych użyciach, które nie dotyczyły bezpośrednio problemów teatru. Takie konteksty stanowią w twórczości autora *Wandy* ok. 30% wszystkich użyć, co znacząco różni go od Mickiewicza, w którego pismach analizowane leksemy występują niemal wyłącznie w charakterze nazw gatunków literackich. Norwid, jak wskazywała autorka, często używał terminów *tragedia, dramat i komedia* na określenie sytuacji, w których znajduje się człowiek, zdarzeń, w których on uczestniczy, międzyludzkich relacji, stosunków społecznych itp. Często nadawał przy tym wymienionym pojęciom nowe znaczenia lub konotacje (szczególnie wyraźne jest to w przypadku leksemu *komedia*).

Interesującym przykładem problemowego ujęcia dramatopisarstwa Norwida był referat Katarzyny Koneckiej *Kwiaty w dramatach Norwida*. Autorka, wykorzystując metody językoznawcze, poddała analizie i interpretacji te fragmenty utworów dramatycznych autora *Za kulisami*, w których pojawiają się słowa typu: *kwiat, kwiecie* oraz nazwy konkretnych gatunków kwitnących roślin. Prelegentka wskazywała na wielorakie, nie tylko, a nawet nie przede wszystkim, ornamentowe funkcje kwiatów w dramatach Norwida. Zdaniem autorki niejednokrotnie służą one np. do opisu uczuć i stanów psychicznych bohaterów czy też do obnażania ich prawdziwej, skrywanej natury. Bogata, a jednocześnie niezwykle różnorodna symbolika kwiatowa wykorzystywana przez Norwida pokazana została na przykładzie dogłębnie zanalizowanych kontekstów dramatycznych, w których pojawia się róża (pełniąca ważną rolę np. w *Kleopatrze i Cezarze*) oraz fiołek (istotny przede wszystkim dla interpretacji *Za kulisami*).

Rozważania Katarzyny Koneckiej łączyły językoznawcze i literaturoznawcze metody badania tekstów literackich. Dwoje kolejnych referentów – Krzysztof Trybuś i Alina Kowalczykowska – w swych interdyscyplinarnych referatach wykorzystało elementy historii i teorii literatury oraz socjologii⁴.

Wystąpienie K. Trybusia *Norwid w teatrze świata – kilka pytań* miało na celu usytuowanie dramatopisarstwa autora *Słodczy* w szeroko rozumianym kontekście

⁴ Teksty Krzysztofa Trybusia i Aliny Kowalczykowskiej zamieszczone w bieżącym numerze „Studia Norwidiana” (zob. s. 9-20 i 21-34).

historycznym. W swoim erudycyjnym referacie prelegent szukał też odpowiedzi na pytanie o stosunek Norwida do otaczającej go rzeczywistości, a zwłaszcza – XIX-wiecznych zwyczajów teatralnych oraz teatralizacji życia codziennego.

Referat Aliny Kowalczykowej *Teatralny kształt „Zwolona” Norwida wobec romantycznego dramatu* dotyczył przede wszystkim różnych aspektów XIX-wiecznego życia teatralnego. Szeroko zarysowane tło historyczne oraz próba rekonstrukcji doświadczeń teatralnych samego Norwida stały się punktem wyjścia analizy dramatu *Zwolona*.

Tekst Edwarda Jakiela pt. *Liryczne intermezza w dramatach Norwida* stanowił próbę skatalogowania, klasyfikacji i analizy tych fragmentów dramatów Norwida, które są swoistymi zamkniętymi całościami lirycznymi, wkomponowanymi w tekst danego dramatu. Autor poddał przy tym oglądowi nie tylko te monologi, które (jak np. „Daj mi wstążkę błękitną...”) tradycyjnie już traktowane są jednocześnie jako części większych całości i jako samodzielne utwory, ale też wiele innych fragmentów dramatów Norwida. Szerokie rozumienie pojęcia *intermezzo liryczne* (które wywołało немало kontrowersji i polemik) referent uzasadniał zespołem różnorodnych cech charakterystycznych dla wyróżnionych monologów. Wskazywał zarówno na ich zauważalną odmienność wersyfikacyjną i metryczną, jak i specyficzny, często dygresyjny charakter oraz funkcję poetycką.

Komparatystyka wyznaczyła zasadniczą perspektywę rozważań nieobecnego na sesji Mieczysława Inglota. Referat jego autorstwa: „*Tyrteusz” Teofila Lenartowicza i „Tyrtej” Cypriana Norwida na tle powstańczych motywów pieśni patriotycznej okresu zaborów*⁵, odczytany przez Józefa Ferta, wniósł do rozważań nad dramatami Norwida niemal nieobecną wcześniej problematykę XIX-wiecznej twórczości lirycznej. Patriotyczne pieśni tego okresu odznaczały się, jak wskazywał autor, znaczną powtarzalnością motywów, a nawet sposobów ich ekspresji. Powtarzalność ta wynikała zarówno ze wspólnoty doświadczeń autorów tekstów, ich nieoryginalności czy wręcz epigoństwa w stosunku do wielkich twórców epoki, jak i, być może, z zapotrzebowań czytelniczych. W omawianej poezji szczególnie często wykorzystywany był motyw Tyrteusza; jego realizacje autorstwa Lenartowicza i Norwida zdecydowanie wyróżniają się jednak na tle pozostałych. Ich porównanie było drugim ważkim wątkiem refleksji badacza.

Oryginalnym typem refleksji nad dramaturgią Norwida było kończące całą sesję wystąpienie Adeli Kuik-Kalinowskiej pt. *O dramacie i dramatyczności w „Czarnych kwiatach” i „Białych kwiatach”*. Autorka poddała oglądowi teoretycznoliterackie uwagi Norwida rozproszone w różnego typu tekstach i na tej podstawie próbowała zrekonstruować Norwidowską koncepcję dramatu. Stworzony przez siebie katalog

⁵ Tekst ogłoszony zostanie w następnym numerze „Studia Norwidiana”.

wyznaczników dramatyczności konfrontowała z niektórymi utworami Norwida, wskazując na częstą nieprzystawalność proponowanej przez poetę wizji dramatu do konkretnych jej realizacji. Wiele spośród wyróżnionych cech dramatu mają natomiast, zdaniem autorki, utwory niedramatyczne Norwida, zwłaszcza poddane dokładniejszej analizie *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty*.

Swoistym głosem w dyskusji nad tekstami Cypriana Norwida stała się inspirowana jego pismami homilia ks. Antoniego Dunajskiego, wygłoszona podczas mszy św. tradycyjnie sprawowanej w intencji poety oraz wszystkich norwidologów.

Piąte *colloquia norwidiana* w znaczący sposób przyczynią się, jak się zdaje, do wzrostu zainteresowania dramaturgiczną twórczością Norwida. Przedstawione na sesji referaty, reprezentujące różne metodologie i typy refleksji oraz poddające analizie bardzo różnorodne zagadnienia, wskazują na to, że ten dział norwidologii ciągle jeszcze dostarczyć może wielu niezwykle interesujących problemów badawczych. Przynajmniej część z nich została, czy to w referatach, czy też burzliwych niekiedy dyskusjach, zarysowana. Szkoda tylko, że większość wystąpień dotyczyła wąskiej grupy kilku najbardziej znanych dramatów Norwida. Niemal nie wspomniano o wielu ciągle nie zinterpretowanych i nie zanalizowanych tekstach. Niższa niejednokrotnie wartość artystyczna tych utworów nie powinna odsuwać ich w zapomnienie.

Tomasz Korpysz