

Książka o dwóch siłaczach

(Magdalena Siwiec, *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire’a. Paralele nowoczesności*, Universitas, Kraków 2021)

Barbara Stelmaszczyk*

doi: 10.24425/rl.2022.140981

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 4 (373) PL

PL ISSN 0035-9602

Magdalena Siwiec jest krakowską badaczką od lat zajmującą się badaniami skupionymi wokół romantyzmu (i szerzej XIX wieku) w ujęciu komparatystycznym. Wydała wiele szkiców (także tomów zbiorowych pod jej redakcją lub współredakcją), oraz kilka książek poświęconych podmiotowości romantycznej i jej przekształceniom, problematyce porównawczej między romantyzmem polskim i europejskim (głównie francuskim), oraz sprawie związków między romantyzmem a nowoczesnością. Najważniejsze z tych publikacji są komparatystyczną propozycją lektury polsko-francuskich powinowactw literackich między Juliuszem Słowackim a Gérardem de Nerval i Alfredem de Mussetem, oraz między Adamem Mickiewiczem a Wiktorem Hugo¹. Najnowszą, ważną pozycją w dorobku Magdaleny Siwiec jest książka opublikowana w 2021 roku, wprowadzająca do szeregu opisanych przez nią wcześniej polsko-francuskich paralel dwa

* Barbara Stelmaszczyk – dr hab., emerytowany prof. Uniwersytetu Łódzkiego.
ORCID: 0000-0002-3726-8276

¹ Przywołuję książkowe pozycje autorstwa Magdaleny Siwiec w układzie chronologicznym: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval*, Kraków 1998; *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval w kontekście epoki*, Kraków 2002; *Romantyzm i zatrzymany czas*, Kraków 2009; *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Kraków 2012.

nowe i znaczące nazwiska w przestrzeni literatury połowy XIX wieku: Cypriana Norwida po polskiej stronie – i Charlesa Baudelaire’a po francuskiej. Zestawienie z sobą tych dwóch pisarzy budzi zrozumiałe zainteresowanie ze względu na wysoką rangę obydwu w polskiej przestrzeni humanistycznej, zwłaszcza, trzeba to powiedzieć, że znajomość Norwida (głównie z powodu braku tłumaczeń) na Zachodzie jest nieporównanie mniejsza, wręcz znikoma w porównaniu z rozległą bibliografią badawczą poświęconą Baudelaire’owi.

Książka Magdaleny Siwiec, nosząca tytuł: *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire’a. Paralele nowoczesności*, jest w pewnym sensie, jak mówi sama autorka, „książką paradoksalną – porównuje bowiem nieporównywalne” (s.10). Istotnie – osobowości twórcze prezentowanych tu pisarzy wydają się zasadniczo różnić między sobą. Dzielią ich nie tylko zewnętrznie uwarunkowane okoliczności, jak język w którym piszą (a zatem również tradycja językowa) i odmienne doświadczenia historyczne każdego z narodów (polskiego i francuskiego) do których przynależą, czy też osobiste położenie społeczno-polityczne: Baudelaire – rodowity Francuz i Paryżanin, Norwid – przybysz z rozbitego kraju, polski emigrant na francuskiej ziemi. Różnią ich bowiem także (choć w niejednakowym stopniu i oczywistości wyrazu) przekonania światopoglądowe i stosunek do transcendencji, horyzont aksjologiczny i myśl o powinnościach pisarza wobec własnego społeczeństwa. A jednak paradoksalna na pozór tytułowa teza okazała się odkrywczo i skutecznie przeprowadzona. Wydobyte przez autorkę punkty styczne i perspektywa, w której ujawniają się podobieństwa między pisarzami sprawiły, że paradoks: „Norwid – Baudelaire” okazał się frapujący.

Komparatystyczne ujęcie tych dwóch artystów, przeprowadzone według ściśle określonych i objaśnionych przez autorkę kryteriów, przyniosło w efekcie pożądane rezultaty, strategicznie ważne dla metod badawczych w debacie nad kategorią nowoczesności, pogłębiające wiedzę o źródłach, przyczynach i finalnych wyznacznikach kategorii nowoczesności.

Zatrzymajmy się zatem najpierw przy formule samego tytułu książki, w którym zostały lapidarnie ujęte główne komparatystyczne założenia autorki. Zawarte w nim zostały trzy wskazówki precyzujące zakres i strukturalne rozwiązania przyjęte przez Magdalenę Siwiec: 1) sygnalizuje ona, że tematem opisu będą dwaj poeci – Norwid i Baudelaire – którzy żyli i pisali w tej samej epoce, a w historii literatury odcisnęli znaczący ślad; 2) informuje zarazem o przyjętej formule paralelności jako metodzie prezentacji; 3) powiadamia, że centralnym polem badawczych dociekań w odniesieniu do wymienionych poetów będzie problematyka nowoczesności.

Wybór na tytułowych bohaterów komparatystycznej rozprawy tych właśnie dwóch twórców-rówieśników, urodzonych w 1821 roku, debiutujących w latach czterdziestych XIX wieku i żyjących przez znaczną część życia w tej samej, wielkiej metropolii europejskiej jaką był Paryż wskazuje

ponadto *implicite*, że idzie tu o *modernitas* okresu przełomu między zmierzchającą właśnie epoką romantyczną, a rodzącą się erą wielkiego przemysłu wyznaczającą reguły „nowych czasów”. Sytuuje to obydwu poetów u progu nowoczesności – o czym traktuje akapit *Wprowadzenia* do książki.

Warto w tym miejscu przywołać słowa autorki, gdy na wstępie uprzedza czytelnika, że jej książka nie realizuje tradycyjnego schematu konstrukcji, w którym prezentacja każdego z poetów przebiegałaby oddzielnie:

To nie jest kolejna książka o Norwidzie, tak jak nie jest to książka o Baudelaire. To książka o Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności – tej romantycznej, która zaczyna już być za ciasna, i tej związanej z epoką wielkiego przemysłu, wpływającą na kształtowanie się pola literackiego. To pisarze [...] znajdujący się w tym samym położeniu – sytuacji, jak określił to Paul Valéry. Są z jednej strony stygmatyzowani romantyzmem, z którym się zmagają i poza który wykraczają, z drugiej, uczestniczą w tych samych wydarzeniach politycznych, społecznych, kulturowych drugiej połowy XIX wieku, próbując znaleźć własny język ich opisu. Dlatego bez wątpienia można ich nazwać pisarzami przełomu nowoczesności. (s. 9)

Porównanie Norwida i Baudelaire’a jest więc zasadne już u podstawy przyjętej perspektywy oglądu, to znaczy założenia, iż fundamentalnie ważna dla formowania się ich twórczej tożsamości była sytuacja historyczno-kulturowa, w jakiej się obaj znaleźli w tym samym miejscu i czasie. Reakcje obydwu na kulturowy „skręt” – od silnej tradycji romantycznej do załamywania się jej wzorców u początku *modernitas* – idą w kierunku potrzeby określenia własnej podmiotowości i konieczności auto-definiowania własnego „ja” w nowych okolicznościach.

Formuła paralelnej sytuacji wiąże zatem w książce dwa pola badawcze: Norwid – Baudelaire, które muszą nieustannie współlistnieć obok siebie w wielu wątkach równoległych, według wybranej przez autorkę strategii wywodu. Magdalena Siwiec decyduje się na symultanicznie prowadzone analizy utworów: śledzi motywy i tropy, odsłania różne techniki językowej wypowiedzi – próbując wydobyć z literackich manifestacji ślady starcia twórców z rzeczywistością rodzącej się epoki przemysłu, odkształcającej dotychczasowe zasady społeczno-kulturowych wartości i ocenianej przez obydwu jako czas upadku kultury i przesilenia poezji. Skazuje ich to na bycie w „położeniu krytycznym”², w którym obaj doświadczają kryzysowego przełamania się *modernitas* romantycznej w nowoczesność „czasów

2 Termin Norwida wprowadzony do krytycznej analizy przez S. Rzepczyńskiego, *Norwid a nowoczesność*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 215.

kupieckich” drugiej połowy XIX wieku. Z realizowanej w książce pozornie paradoksalnej paraleli wyłania się wiedza o tym, jak siła rzeczywistości odciska ślady na osobowości każdego z omawianych pisarzy i jak w kontekście „zgrzytu” przebijającej się nowoczesności - ich łączy.

Zgodnie z założeniami deklarowanymi w tytule przebiega plan konstrukcyjny książki. Rozprawa została podzielona na dziewięć części, z których wstępne *Wprowadzenie* i ostatnia część enigmatycznie zatytułowana *Zamiast zakończenia* (do którego to tytułu jeszcze powrócę) tworzą ramę dobrze spinającą całość wywodu. We wstępnym rozdziale objaśniono zakres kolejnych części książki i realizowany w nich stopniowo projekt wielowątkowej, porównawczej lektury. Czytelnik dowiaduje się zatem, jakimi drogami będzie wędrował, to znaczy uzyskuje wiedzę o charakterze i kierunku zaproponowanej tu komparatystycznej argumentacji.

W kolejnej (II) części autorka podejmuje refleksję nad generalnymi zagadnieniami dotyczącymi kategorii nowoczesności w kontekście zaproponowanego tematu. Stawia więc kwestię definicji samej kategorii „nowoczesność”, przywołując różne stanowiska badawcze z tą problematyką związane; zadaje pytanie o relację prądu romantycznego z nowoczesnością i o cezurę tegoż prądu (także wewnątrz romantyzmu); rozważa przydatność dla swojej tezy pojęcia „dziewiętnastowieczność”, stosowanego w badaniach historycznoliterackich; sięga (z pewną dozą ostrożności) do kategorii pokolenia, skłaniając się ku przyjęciu dla potrzeb książki wprowadzonego przez Karla Mannheim’a terminu „położenie pokoleniowe” i uzasadniając, że tym, co łączy Norwida i Baudelaire’a nie są wspólne duchowe przeżycia pokolenia, lecz tożsamość sytuacji, w której się znaleźli, ich wspólne „położenie w czasie” czyli „miejsce, kultura, cywilizacja, którą z wnętrza nowoczesności poddają krytyce” (s. 43).

Części III i IV są przejściem do analitycznej deskrypcji tak rozumianej „sytuacji”, gdzie badaczka opisuje nowoczesność obydwóch pisarzy z perspektywy romantyzmu, naświetlając przejawy ich dwoistego stosunku do tradycji w której wyrastali: akceptacji i przekroczenia. Są te rozdziały refleksją nad skomplikowanym charakterem ich zakorzenienia w paradygmacie romantyzmu (a w istocie „romantyzmów”, biorąc pod uwagę różnice między tradycją francuskiego i polskiego romantycznego prądu), swoistego „naznaczenia” jego duchowością i (jednak) jego idiomem. Mówi się tu z jednej strony o silnych związkach poetów z epoką i tradycją romantyczną wciąż odczuwaną przez nich jako ich własna i współczesna, a jednocześnie o doświadczaniu przez nich symptomów nieadekwatności własnej tradycji wobec nowych wyzwań, jej rozmijania się z nowymi formami społecznego życia w wielkoprzemysłowej epoce, co rodziło konieczność poszukiwań nowego języka wypowiedzi. Z drugiej strony nowa, „niegościnna” epoka „kupiecka” oprymuje obydwu poetów, powodując poczucie zakleszczenia pomiędzy tradycją a terażniejszością i dając efekt traumatycznego „bycia pomiędzy” (Część IV).

W dalszych częściach książki autorka przechodzi do szczegółowej, analityczno-interpretacyjnej egzegezy utworów Norwida i Baudelaire'a, śledząc motywy i tematy pojawiające się u obydwu twórców (różne odmiany/odcienie melancholii i samotności, stosunek do Szekspira, obrazy miasta, a także poszukiwania nowej estetyki i refleksja nad kryzysem wartości – nie bez ironicznych ujęć). Tych porównawczych analiz jest w książce bardzo dużo; są rezultatem szczegółowej kwerendy przeprowadzonej dla zlokalizowania każdego z motywów w poszczególnych utworach pisarzy, by następnie ich tekstowe realizacje przedstawić w symultanicznych zestawieniach interpretacyjnych wniosków. Wszystkie mają na celu naświetlenie zbliżeń i różnic, zarówno w samym podejmowaniu określonych motywów przez obydwu poetów, jak i w sposobie ich konkretyzacji w utworach artystycznych. Ta część książki, z racji wielości utworów i liczby przeprowadzonych analiz, staje się rozwiniętą, pogłębioną argumentacją postawionej na początku tezy, lecz ponadto okazuje się dla czytelników swoistym przewodnikiem źródłowym w gąszczu poszczególnych realizacji motywów i przewartościowań tradycyjnych kategorii estetycznych, finalizowanych przez poetów w odmienionych (odkształconych) wyglądach („ułomne Muzy”, profanacje). Analityczno-interpretacyjna inwencja autorki w toku wywodu została wzbogacona o istotny komponent, jakim jest permanentne odsyłanie do innych, powstałych wcześniej prac analitycznych poświęconych tej problematyce. Poszerza to znacząco badawcze pole paralelnych zestawień interpretacyjnych i powoduje, że zabieg włączania cudzych głosów badawczych staje się swoistym gestem dialogicznym, czyni książkę miejscem otwartej dyskusji w odkrywaniu znamion nowoczesności u Norwida i Baudelaire'a.

Przyjęta zasada wprowadzania szerokich kontekstów krytyki literackiej (również symultanicznie lokowanych, w odniesieniu do dwu pól badawczych Norwid – Baudelaire), w książce rekapitulowanych zarówno w obszernych przypisach jak i włączanych do tekstu głównego – dotyczy każdej z części i całości rozprawy. Zważywszy na ogromną literaturę przedmiotu, zdwojoną w książce, bo odnoszącą się do dwu bloków badań (w polu „Norwid” i w polu „Baudelaire”) trzeba było tę wielogłosową konwersację tekstów zakotwiczyć w tekście głównym, „zinterioryzować” z nim - jeśli można tak powiedzieć. Świetnie się to udało. Odniesienia autorki do badawczej humanistyki tworzą w książce swoisty drugi tok lektury, równoległy, towarzyszący pierwszemu i poszerzający obszar opisu, a nie płaczący obu porządków. Tekst główny jest w zasadzie prezentacją postawy badawczej autorki i realizuje przyjętą przez nią tezę, zaś towarzyszący mu aparat krytyczny w postaci licznych odsyłaczy, często opatrzonych obszernymi komentarzami, tworzy dla tekstu głównego ważny kontrpunkt. Wszystkie te rozległe, dopełniające książkę odniesienia nie wydają się być balastem naukowej „narzędziowni”, lecz stają się panelową polifonią głosów, tworzą coś w rodzaju „sytuacji krytyki literackiej”

nałożonej na „sytuację” dwóch poetów. Jest to niebagatelna wartość książki. Magdalena Siwiec wchodzi bowiem w subtelny dialog z wielowątkowymi studiami, opiniami, ustaleniami. Nazywam tę jej postawę subtelnym dialogiem, bo autorka przywoływane argumenty i aspekty cudzych tekstów krytycznych ujmuje w taki sposób (krytycznie lub aprobatywnie, albo odnotowując jedynie czyjeś stanowisko bez dodania komentarza), iż poszerzają one i dopełniają autorski tekst główny, znakomicie z nim i w nim rezonując. Ta postawa badawcza czyni jej propozycję dialogu z innymi tekstami nie tylko oryginalną, ale też wielowymiarowo poznawczą. Tekst staje się „gęsty”, zdaje się organizować ważką debatę nad stanem literatury nowoczesnej u jej początków, nad źródłami kryzysu charakterystycznego dla *modernitas*, nad ustaleniem cezur jej kulturowych manifestacji, w tym nad oceną prądu romantycznego, który wciąż stanowi punkt sporny w dyskusji teoretyków nad początkami zjawiska nowoczesności.

Pozwala mi to, korzystając z zaistniałej w książce „sytuacji dialogicznej”, dołączyć kilka uwag odnoszących się do niektórych zaledwie kwestii skupiających uwagę autorki. Nie sposób odnieść się do nich wszystkich, ponieważ bogactwo wątków badawczych poruszonych w książce ma tak dużą pojemność, że aby zachować rygorzy zwartej recenzji, pisząca te słowa pozostaje w poczuciu wymuszonego „ucięcia”, przemilczenia wielu ważnych, analizowanych tu zagadnień.

Po pierwsze zatem, wydaje się bardzo istotne podkreślenie badaczki, że jej książka „wyrasta także z niezgody na traktowanie romantyzmu i nowoczesności jako kategorii przeciwstawnych” (s. 10). Magdalena Siwiec akcentuje ślad „stygmatyzowania romantyzmem” obydwu pisarzy i sytuuje go u punktu wyjścia swojej argumentacji twierdząc, iż silny duchowy związek pisarzy z odchodzącą właśnie epoką romantyczną sprawia, że tym boleśniej odczuwają oni zgrzyt nadchodzących (i dziejących się) zmian w nowej, „niepoetycznej” epoce. Reagują na to próbami nowego zdefiniowania podmiotu i krytycznym opisem świata. Cała część książki poświęcona tradycji romantycznej i „prze-pisywaniu wielkoludów” pełni funkcję siły napędowej dla argumentów postawionej tezy. W tym kontekście jednym z ważnych odniesień w książce jest nawiązanie do koncepcji Harolda Blooma, twórcy oryginalnej teorii poezji, piszącego o agonicznej sytuacji twórcy „późno urodzonego” (czy też „spóźnionego”) w stosunku do swoich wielkich poprzedników/prekursorów. Amerykański teoretyk sugestywnie nakreślił agoniczną relację późno urodzonego poety ze swoimi wielkimi prekursorami jako stosunek efeba do ojca, jako pozycję syna, który usiłuje uwolnić się od ojcowskiej nad nim władzy. W swojej rozprawie zatytułowanej *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*³ przedstawił kilka rewizyjnych punktów/

³ Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

stopni tego agonu, jakie musi pokonać silna jednostka twórcza, by uwolnić się od wpływu dominującego poprzednika i osiągnąć twórczą oryginalność. Supozycje Blooma, kiedy wymienia kolejne punkty koniecznych, jego zdaniem „zabiegów rewizyjnych” czynionych przez efeba wobec ojca-prekursora, są w moim przekonaniu chwilami przesadne, naddane, lub czytam je jako uproszczające, gdy wyrażają (przekonująco) buntowniczość efeba, ale nie niuansują wystarczająco dobrze powodów tej buntowniczości i niepokoju⁴, który czasem jest odrębnością nie wprost, lecz zrozumieniem literackich założeń poprzedników, które w następstwie czasu stały się jednak niemożliwe do utrzymania. W przypadku bohaterów omawianej tu książki model Blooma wydaje się bardziej przystawać do buntowniczego *par excellence* Baudelaire’a niż do Norwida. Myślenie tego ostatniego o swych wielkich prekursorach niezupełnie mieści go w modelu Blooma. Norwid nie myśli bowiem w taki oto na przykład sposób: „wykorzystaliście/stworzyliście wszystko, co mógłbym zrobić ja sam, tak więc wszystko zagarnęliście nic mi nie zostawiając”; ile rozmyśla raczej: „byliście w innej sytuacji czasu i dramatycznych zdarzeń, które skłoniły was do stworzenia pięknych idei poezji, ale w konsekwencji upływu lat i w procesie zmian (w tym również spłaszczenia recepcji waszych idei) okazały się one bolesnym błędem – więc nie mogę ich zaaprobować, jestem zmuszony się oddzielić (*krinein*) i przeciwdziałać ich skutkom”. Bunt Norwida jest więc niuansowo różny, wynika ze świadomości tragicznego polskiego doświadczenia historycznego i podszyty

4 Pojęcie „niepokój” w kontekście teorii Blooma jest warte podkreślenia. Tytuł oryginału książki Blooma brzmi: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Przekład polski zaś wydaje się dość swobodny i odległy od rozumienia angielskiego pojęcia „anxiety”. Uznając prawo do wolności tłumacza w doborze znaczeń dla tekstu przełożonego, sądzę jednak, że w **teoretycznej** rozprawie znaczenie terminu wyznaczającego myślowy trzon tezy – jest istotny. Wydaje się, że dla terminu „anxiety” bardziej adekwatnym polskim odpowiednikiem byłoby słowo „niepokój”, znacząco różne od : „lęk”. Silni poeci i lęk – to oksymoron, który ten polski tytuł (myląc) narzuca, chwając nieco Bloomowską tezę. „Anxiety” to bardziej „niepokój”, co w polskim odczuciu językowym jest innym doznaniem niż lęk/strach (bow, fear). W istocie rzeczy w Bloomowskiej teorii chodzi o **niepokój**, jaki w efebie budzi siła oddziaływania zastanej tradycji, zwłaszcza, gdy ta tradycja zostawiła po sobie potężny ślad kulturowy, zaś aktualnie przeżywa swój zmierzch i nie jest już dla efeba reprezentacją jego „ja”. Zakorzenie w niej jest wciąż jeszcze stanem faktycznym i niejako naturalnym, ale jej nacisk na twórcę dziedziczącego tę tradycję, zderzony z degradacją jej pierwotnych idei dokonującą się w procesie społecznej recepcji powoduje, że starcie się z „ojcowską” tradycją „na skrócie czasów” jest dla twórcy o **mocnej** indywidualności więcej niż potrzebą – jest koniecznością. Jednocześnie, jak sądzę, w jakiejś mierze idzie tu o starcie poety z samym sobą. W moim odczuciu językowym „Anxiety of Influence” po polsku nie oznacza lęku/strachu, lecz niepokój wobec nacisku/presji (tradycji).

jest obywatelskim smutkiem⁵. To raczej Norwidowski **niepokój** o skutki romantycznego oderwania się od rzeczywistości jest przyczyną zerwania, niż **lęk**, że romantyczni poprzednicy zdominowali niepodzielnie sferę literatury nic mu nie zostawiając. Norwidowska konieczność „prze-pisywania”, odkształcania romantyzmu dokonywała się w imię wydobycia polskiej społeczności czytającej z zastygłych formuł nieaktualnych już potrzeb i idei, z marazmu wstecznego myślenia; była próbą uruchomienia w społeczeństwie trzeźwej oceny realiów aktualnej rzeczywistości.

Jednak koncepcja Blooma w swoim podstawowym założeniu mówiącym o skomplikowanych zależnościach między następcami a poprzednikami jest zasadna dla komparatystycznej rozprawy o Norwidzie i Baudelaire – widzianych w perspektywie nowoczesności. Okazała się być inspirującym punktem odniesienia dla opisu dwóch silnych poetów przełamujących romantyczny model literatury ku nowoczesności, zwłaszcza w Bloomowskim postawieniu w świetle silnego poety. Właśnie w tym aspekcie teza amerykańskiego krytyka, przeciwstawna teoriom głoszącym rozproszenie i słabnięcie wyrazistości nowoczesnego podmiotu, stanowi pożądane wsparcie dla przekonań autorki, iż romantyzm leży u podstawy prekursorских odkształceń w nowoczesnej literaturze, jakich dokonali ci dwaj „mocni” dziewiętnastowieczni twórcy.

Wielość tych odkształceń, ich kierunek, zasięg i ewentualne podobieństwa lub różnice uwidocznione u obydwu pisarzy są przedmiotem badań autorki. W tym planie analityczne partie książki stają się solidnym materiałem dowodowym.

Już na początku badaczka wskazuje na mocno akcentowaną opozycję ideału i rzeczywistości u obydwu twórców; słusznie widzi w tym istotną zmianę, „re-writing” w stosunku do romantycznego modelu poezji będący przejawem kryzysu tego modelu. Podkreśla ostentacyjny, ironiczny dystans wobec idyllicznych cech w tradycji romantycznej zarówno u Baudelaire’a, gdy poddawał krytyce „romantyczną afektywność w imię wyobraźni” (s. 69) i gdy pisał, że na scenie jego serca iluzja jest obcym ciałem (s. 71), jak i u Norwida wielokrotnie ostrzegającego, że idylliczne „cacka”, te wdzięczne kłamstwa charakterystyczne dla sentymentalno-idyllicznej linii poprzedników – zasłaniają prawdę rzeczywistości⁶.

5 W liście do J.I. Kraszewskiego z Paryża, z maja 1866 Norwid pisał: „... poprzednicy moi byli ludzie genialni, ale łgarze, **tak, jak każdy patrycjusz w trudnych chwilach Rzeczypospolitej jest łgarzem**. Byli to szanowni i kochani łgarze, którzy safandułom schlebiali, **aby czas zyskać do poprawienia rzeczy ogólnej i wychowania czegoś znośniejszego – nie mogli inaczej począć – łgali – bo czekali!...**” (PW, IX s. 221). Wytłuszczenia w tekście listu są moje – B.S.

6 Także przywoływany przez badaczkę (s. 362) Arent van Nieukerken uważa, że Norwidowskim wysokim postulatem autentyczności jest, aby poezja, przed-

Świetnie przeprowadzona lektura *Panny Fanfarlo* Baudelaire'a i analiza bohatera Samuela wydobywa wpisana w nowelę teatralizację zachowań bohatera, jego uwikłanie w sztuczność, niemożliwość odróżnienia gry/pozoru od prawdy. Autorka podkreśla też ironiczny do niego dystans narratora, co prowadzi do wniosku, że pisarz demaskuje złe skutki nadmiernej estetyzacji życia i ukazuje świat, w którym zupełnie zatarła się granica między prawdą/autentycznością a grą/konwencją i teatralizacją. Sztandarowy dla wstępującego, młodego romantyzmu postulat autentyczności został więc zupełnie zaprzepaszczonej w zmierzchovej fazie romantycznej epoki – ugrzązł w sidłach sztucznych form społecznej egzystencji. Badaczka stwierdza, że w Baudelaireowskiej noweli: „[s]toimy na antypodach autentyczności” (s. 91).

Po drugiej stronie symultanicznie sytuuje Norwida. Zestawia wnioski o *Pannie Fanfarlo* z młodzieńczą Norwidowską fantazją *Marzenie*, zbudowaną z odwołań do romantycznych wzorów i (krypto)cytatów, w której Norwid także (choć inaczej) kompromituje romantyczny wzorzec idyllicznej wrażliwości ukazując w ironicznym grymasie tragikomiczne odbicie marzenia jako skonwencjonalizowanej formy quasi-teatralnych gestów. Wskazuje to na podobne, równoległe wysiłki twórców w rozliczaniu się z tradycją. W *Marzeniu* bohater (Marzyciel) „pozostaje zamknięty w zaklętym kręgu mickiewiczowskim” – jak pisze autorka – mimo wysiłków wyzwolenia się z niego. Pokonanie zjawy Rusalki nie daje mu bowiem wolności, a jedynie przerzuca do innego modelu Mickiewiczowskiej stylistyki; cytowana przez niego w zakończeniu fantazji *Oda do młodości* sygnalizuje, zdaniem badaczki, że „jest to kolejny zwrot nie od literatury do rzeczywistości [...], ale od literatury do literatury” (s. 88).

Porównawcze analizy Magdaleny Siwiec dają rozszerzony obraz rzeczywistości z którego wynika, że skostnienie form i nieautentyczność zachowań społecznych było dojmująco powszechnym zjawiskiem w całej (a nie tylko polskiej) społeczności Europy czasów przełomu; była to głęboka skaza kultury skostniałej i zdeformowanej w cywilizacyjnym pędzie zmian. Baudelaire teatralnej sztuczności zachowań swego bohatera przeciwstawia zdystansowaną wobec niego pozycję narratora. Norwid bardzo często wprowadza ramę modalną jako technikę pozwalającą na osiągnięcie ironicznego dystansu. We wczesnych wierszach osiąga to tworząc sytuacje w jakiś sposób steatralizowane lub skonwencjonalizowane, w których

stawiając życie osobiste, „najprywatniejsze”, była umieszczona w kontekście rzeczywistości. Zob. A. van Nieuwerkerken, *Norwid, Heine, Gautier i początki modernizmu*, „Litteraria Copernicana” 2015, nr 2 (16), s.122. W tym aspekcie istotne jest również stanowisko Agaty Bielik-Robson, według której Bloomowska *anxiety of influence* silnej jednostki twórczej „blokuje akt idealizacji prekursora”. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 1998, s. 99.

podmiot liryczny o możliwych cechach reprezentanta autora umieszczony wewnątrz konwencjonalnej sceny, sam podlega sztuczności powodowanej swoim położeniem. Uwarunkowany sytuacją sztucznej konwencji podmiot staje się ironicznym odbiciem „ja” autora, sygnałem autoironii. Podobny zabieg ma miejsce we *Wspomnieniu wioski* gdzie apologia wsi przeciwstawionej złemu miastu (na co wskazuje Magdalena Siwiec) jako szczęśliwa kraina prostoty i naturalności, jest jednak ujęciem w ramie modalnej bohatera lirycznego, który wypowiada swój osąd świata z perspektywy mieszkańca tej krainy („Bo ja chłop jestem – bo moje oczy / Wielmożna świetność kole i mroczy”)⁷ i mieści się pozornie w konwencji sielanki („o wsi wesola!”). Finał wiersza odsłania tę pozorność, gdy okazuje się, że apologia sielskiego życia jest już tylko śpiewem elegijnym bohatera lirycznego. Zbudowana tu opozycja „wieś – miasto” zakłada równorzędnie poza-sielankową perspektywę oglądu świata, z której patrzy podmiot liryczny „wyrzucony” bezpowrotnie z ram wiejskiej idylli; zaś poddane alegoryzacji jego wspomnienie pozostaje jedynie wyobcowanym śladem tej utraty. Do tej grupy sygnalizowanych przez autorkę wczesnych utworów, w których Norwid prowadzi (jeszcze nieśmiało) grę z tradycją romantyczną, można włączyć również *Skowronka*, wiersz pełen konwencjonalnych zdrobnień i czułych łez, powielający estetykę rusałczanej poezji J.B. Zaleskiego. Podmiot liryczny ujęty w ramie czulego śpiewaka, w zakończeniu okazuje się jednak „wyrzucony” z ram konwencjonalnej liryki sentymentalnego romantyzmu, co ujawnia jego ponad-sentymentalną świadomość⁸.

Młodzińcze teksty Norwida są o tyle ważne, że sygnalizują jego pierwsze próby rozrachunku z tradycją. Poeta uważał, że poprzednicy zaakceptowali sentymentalną formułę sielskości dla łagodzenia traumy społeczeństwa porozbiorowego, lecz ta tymczasowa ucieczka od rzeczywistości przeszła w trwałe handicap. Potem przyszło zaniedbanie form „dnia dzisiejszego”, co Norwid oceniał jako śmiertelny grzech społeczeństwa porozbiorowego,

⁷ C. Norwid, *Skowronek*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. I, s. 11. Dalej cytaty z Norwida przytaczam za tym wydaniem według skrótu PW; liczba rzymska oznacza numer tomu, zaś liczba arabska numer strony.

⁸ W ostatniej, apostroficznej strofie wiersza liryczny bohater bezwzględnie obnaża niesentymentalną prawdę o rzeczywistości, będącej śmiertelnym zagrożeniem dla ptaszka-skowronka (nazwanego w wierszu „cackiem harmonii”). Nowoczesna świadomość podmiotu pozwala widzieć w nim tekstowego reprezentanta autora. Co ciekawe, drapieżna stylistyka zakończenia wiersza wydaje się też bliska ekspresji niektórych Baudelaire’owskich obrazów:

Więc nie tóż się na próżno, bo wkrótce pod miedzą

Śmierć nie kosą, lecz szpilką w serce cię ukole,

A mrówki kości objedzą. (PW, I, 16)

a spłaszczona recepcja romantyzmu w jego późnej fazie stała się kulturową klęską – z objawami zastoju, marazmu, kalkowania umarłych form.

Sumując zabiegi młodego Norwida trudno myśleć, że jego wczesne wiersze są wyłącznie konwencjonalnymi pisarskimi wprawkami, jak chciałby to widzieć przywołany przez Magdalenę Siwiec Kazimierz Braun (s. 164), choć niewątpliwie idiom romantyczny jest tu jeszcze bardzo silny i... nużąco sztuczny. Jednak Norwid, jak sądzę, posługuje się nim świadomie, hiperbolizując i przełamując zasadę konwencji sentymentalnego romantyzmu; pokazując pęknięcia ram, w których ta tradycja operowała i obnażając jej sztuczność. Włączenie wczesnych utworów Norwida do komparatystycznych analiz autorki jest ważne, bo – jak sądzę – wiersze te są również istotną krypto-informacją o stanie polskiej krytyki literackiej lat czterdziestych XIX wieku i o wrażliwości czytelniczej, którą młody poeta musiał ważyć i oceniać, a której pryncypia ostrożnie podważał działając od środka, operując stylistyką akceptowaną przez ogół, lecz, jak konspirator, naruszając ją i dezawuuując jej zasadność.

Wczesne utwory obu twórców oświetlają okoliczności ich zmagania z poprzednikami, ukazują punkty startowe ich burzliwej drogi pod prąd kulturowych przyzwyczajzeń, wiodącej do pełnej autodefinicji i twórczej oryginalności. U Norwida – jest to zwłaszcza kurs ku coraz silniejszym sygnałom ironii, która w późniejszych utworach przybiera wysublimowane formy; zaś przejście do perspektywy elegijnej jest punktem zwrotnym w opisie świata i pierwszą przesłanką dla otwierania się przestrzeni melancholii. Ta perspektywa otwiera też przestrzeń tematyki miejskiej, która wkracza na miejsce „wsi spokojnej” w obszarach nowoczesnej rzeczywistości. Autorka poświęca wiele miejsca pejzażom miasta, melancholii i przeświadcającej przez wszystko ironii. Pokazuje, jak przestrzeń miejska realizowana jest w tekstach Baudelaire’a, stawiającego na wyobraźnię, balansującego między fascynacją a odrazą wobec miejskiego molocha Paryża, szukającego „ułomnego piękna” w jego grzechu, nędzy i brzydocie. Fascynujące są w książce te skupione wokół Baudelaire’owskiej koncepcji estetyki refleksje na temat piękna jako podstawowej wartości zastępującej religię i moralność, mogącej się objawiać w najbrzydszych przedmiotach, a którego miejscem spełnienia jest sztuka. Zgromadzone w książce analizy literackich deklaracji Baudelaire’a (*Kwiaty zła*, *Paryski spleen*) wskazują, że sednem, jądrem poezji jest twórcze działanie poety stwarzającego światy wyobrażone poezji. Jego poetyckie „ja” angażując się w stwarzanie tych światów czyni siebie demiurgicznym centrum dzieła, jego *spirythus movens*. Tak jest na przykład w *Padlinie*, gdzie poeta w akcie tworzenia nadaje estetyczną funkcję przedmiotom „niskim”, brzydkim lub wręcz odrażającym. U Norwida miejski moloch ukazywany jest inaczej, jako miejsce nieautentyczności, anonimowości, oraz osamotnienia jako skutku wyobcowania. Jest też miejscem rutyny i nudy, choć i Norwid jest przeświadczony, że mocna poezja – jak pisze Magdalena Siwiec – może

powstać właśnie w warunkach miasta: „Zanurzyć się w tłumie, ale nie poddać się mu – to recepta Norwida” (s. 177).

U obydwu poetów wymowne (i chyba nieuniknione w „niegościnniej” epoce) są rejon melanccholii – różniące ich, ale będące też śladem ich wspólnoty. Autorka poświęca temu zagadnieniu obszerne partie książki; analizuje różne formy melanccholii (spleen), omawia melancholijny motyw czarnej przędzy i symbolikę czerni. U Baudelaire’a, jak pisze, u źródeł spleenu „leży niezgoda na hiatus między rzeczywistością a ideałem” (s. 218), a melanccholia bywa formą niemocy, acedii – charakterystycznych dla *poètes maudits*. Konkluduje, że spleen u Baudelaire’a jest formą melanccholii jako choroby nowoczesności (s. 219).

Norwida chroni przed melancchią pasywną jego wiara w boski plan świata, jego horyzont aksjologiczny i teleologiczny, choć i on ma momenty pograżania się w czarne przestrzenie melanccholii (motyw czarnej nici ma i u Norwida silny puls), zawsze jednak usiłując je przekroczyć. Poświęcone tej problematyce obszerne partie książki są cenne interpretacyjnie i bibliograficznie; autorka wydobywa niuanse między różnymi formami (pasywną i aktywną) melanccholii, zestawia różnice i podobieństwa jej ujawniania się w tekstach obu poetów, oraz rejestruje w planie odsyłaczy bogaty stan badań dotyczący artystycznych realizacji motywu u Norwida i Baudelaire’a.

Równie frapujące są rozdziały traktujące o kwestiach estetyki i osiągnięciach twórców zaczynających od krytyki romantycznej idealizacji rzeczywistości, a dochodzących do rewolucyjnego przyznania w sztuce przedmiotom niskim, banalnym lub nawet ohydny (Baudelaire) – rangi przedmiotów estetycznych (s. 364); i w przypadku Norwida: od negacji „wdzięcznych cacek” jako wzorcowych obiektów estetyki sentymentalno-romantycznej – do żądania, by poezja była zdolna pomieścić także przedmioty „suche i niewdzięczne” (s. 361).

Tuż obok lokuje się motyw ułomnych muz jako nieodzowny zapis syndromu nowoczesności i konieczny wobec tego zwrot w definiowaniu piękna. Baudelairowskie tytuły: *Muza chora*, *Muza sprzedajna* świadczą o piętnie czasów. Muzy poety, niedoskonałe, chorobliwe, naznaczone cierpieniem „stają się inspiracją współczesnego artysty” – pisze Magdalena Siwiec. Zyskują akceptację twórcy-Baudelaire’a w ich ułomności i kruchości.

Świetna artystycznie Norwidowska inwokacja do Apolla i Muzy, rozpoczynająca poemat *A Dorio ad Phrygium*, ironicznie oświetla spauperyzowaną Muzę współczesną, definiowaną tu przez zaprzeczenie helleńskim wzorcom, określoną jako „córa czasów”, w których jej wizerunek niepoważnie odwzorowywano po wielekroć na pudełkach i teatralnych kurtynach – pozbawiając ją dostojeństwa i symbolu najwyższego wdzięku. To ciśnienie „czasów” odkształca wzorce i każe tak nastrojać styl (ton „nie jedno-tężny” – PW, III, 317), by poeta zdołał odwzorować tych czasów prawdę. Ciekawa tu refleksja autorki, iż obaj twórcy są świadomi

bezpowrotności klasycznych koncepcji poezji i związanych z nimi toposów. Obaj jednak te tradycyjne toposy przywołują, lecz chcąc je kontynuować, muszą je odkształcać, co sprawia, że „[o]brazy Muz stają się tym samym w ich tekstach obrazami dialektycznymi” (s. 344).

Ze wszystkich przeprowadzanych przez autorkę analiz i interpretacyjnych komentarzy czytelnik wyławia zaskakującą konkluzję – że dzięki tym porównawczym zabiegom odkrywane są (ujawniają się) podobieństwa w różnicach i różnice w podobieństwach między obydwoma twórcami poszukującymi własnej estetyki poezji. Właśnie to paradoksalne równanie jest wiele mówiącym rezultatem i sednem komparatystycznych trudów krakowskiej badaczki. Oryginalność każdego z twórców konkretyzuje się przez różnice w sposobie wyrażania tych samych doznań, zaś różnice uwydatniają podobieństwa w estetycznych wyborach ich obydwóch. Stawia to Norwida i Baudelaire’a obok siebie w specyficznym zawężeniu działań, jakie obaj podejmują dla opisu tego samego „położenia”, w „tu i teraz” rzeczywistości. To bardzo pouczające czytelnicze doświadczenie.

Książkę zamyka rozdział, który nie chce być zakończeniem, lecz jest *Zamiast zakończenia*. W istocie nosi nazwę (jak wskazuje podtytuł): *Ironia czyli ucieczka od zakończenia*. Ta „ucieczka” wynika ze świadomości autorki, że ironia nie jest u bohaterów jej książki jakimś etapem, tematem oddzielnym, punktem do którego się dochodzi – lecz przenika całe ich dzieło, towarzyszy wszystkim poszukiwaniom językowego idiomu, realizacjom motywów, próbom zdefiniowania własnego „ja”. Jest jakby „dzieckiem czasów” i siłą rzeczy wciąż towarzyszy twórcom w ich artystycznej podróży. Jest jak fuga, wciąż dążąca, uciekająca i powracająca, jak kunsztowna forma muzyczna przechodząca od głosu do głosu, nieusuwalna i niezbywalna, przenikająca ich dwoistą pieśń. Także w książce Magdaleny Siwiec o ironii u Norwida i Baudelaire’a powiedziano wiele; ironia powraca w jej refleksji przy wielu okazjach, w różnych rozdziałach towarzyszy jej narracji o dwóch artystach ironicznie przeglądających się w nowoczesności.

Na początku mojej wypowiedzi napisałam, że obszerny aparat krytyczny towarzyszący autorskiemu porządkowi argumentacji nabiera w książce rysów szerokiej, panelowej dyskusji krytycznej i tworzy dla tekstu głównego ważny kontrapunkt. Fuga w muzyce bazuje na rozwinięciu jednego tematu, używając techniki kontrapunktu. Te dwie zasady (u swych źródeł muzyczne!) spójnie wiążą w gęstą całość książkę o dwóch siłaczach.