

Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności

Magdalena Siwiec

Interpretacje

Magdalena Siwiec

Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaireze z perspektywy nowoczesności¹

Zestawienie twórczości Norwida i Baudelaire'a ma długą tradycję, której istotnym momentem stało się wysunięcie przez wydawcę dzieł Norwida, Juliusza Wiktora Gomulickiego, tzw. „baudelaire'owskiej tezy” wskazującej możliwy wpływ autora *Kwiatów zła* na polskiego poetę². Teza ta została przez późniejszych badaczy podważona – określona mianem fikcji krytycznej – jako oparta na niemożliwych do udowodnienia przesłankach, próżno bowiem szukać jednoznacznych dowodów na to, że Norwid znał teksty Baudelaire'a³. Zapewne

Magdalena Siwiec,

dr hab. adiunkt
w Katedrze Komparatystyki Literackiej
UJ, sekretarz „Ruchu
Literackiego” Zainteresowania naukowe:
dziewiętnastowieczne koncepcje
poezji, romantyzm
a nowoczesność,
polsko-francuskie
związki literackie,
komparatystyka.

Ostatnio opublikowała:
Romantyzm i zatrzymane czas (2009)
oraz *Romantyczne
koncepcje poezji*.

*Poeta i Muza – relacja
w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz
Słowacki)* (2012).

Kontakt: magdalena.
siwiec@uj.edu.pl

1 Artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego w języku francuskim na konferencji naukowej organizowanej przez SHLP, Université Paris-Sorbonne oraz INALCO: *Norwid-notre contemporain* (Paryż 6-7 grudnia 2013).

2 Zob. J.W. Gomulicki *Norwid-poeta europejski*, „Nowa Kultura” 1958 nr 21 i 22 oraz komentarze Gomulickiego: *Aneksy*, w: C.K. Norwid *Pisma wszystkie*, red. J.W. Gomulicki, PIW, Warszawa 1971-1976, t. XI, 1976, s. 83, 103 i s. 91, 168.

3 Zob.: J. Przyboś *Próba Norwida*, w: *Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, red. M. Ingot, Warszawa, PWN 1983, s. 75; J. Trznadel *Czytanie Norwida. Próby*, PIW, Warszawa 1978, s. 20-21, 242-243, 288-289 (to tutaj Trznadel pisze o fikcji krytycznej, s. 289); A. Lisiecka

proste sprowadzenie twórczości Norwida do polemiki z *Kwiatami zła* zubożałyby tę twórczość. Niemniej jednak wskazanie na pewną – niezależną od bezpośrednich wpływów – wspólnotę wynikającą z zakorzenienia w jednym paradygmacie – ma sens interpretacyjny.

Taką ścieżkę lektury wyznaczili Hans Robert Jauss i Rolf Fieguth w tekstach towarzyszących niemieckiemu wydaniu *Vade-mecum*, ukazując Norwida i Baudelaire'a jako poetów prognozy nowoczesności i jest to ścieżka szczególnie mi bliska⁴. Norwidolodzy sygnalizowali podobieństwa między pisarzami związane z uczestnictwem w tej samej kulturze i wrażliwością na podobne problemy, zmierzając ku porównawczym badaniom o charakterze typologicznym. Myślę o badaczach takich jak: Maciej Żurowski, Zbigniew Bieńkowski, Mieczysław Jastrun, Jacek Trznadel, Alicja Lisiecka, Elżbieta Feliksiak, Arent van Nieukerken, Maria Delapierrière, Piotr Śniedziewski, Krzysztof Trybuś, Wiesław Rzońca⁵. Także i mnie interesować będzie nie kwestia wpływu Baudelaire'a na Norwida, ale dwuznaczny stosunek obu poetów do nowoczesności i do romantyzmu zarazem. Stawiane

O baudelairyzmie „Vade-mecum”, „Twórczość” 1968 nr 3; M. Żurowski „*Larwa*” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963 nr 6; E. Feliksiak *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2002, s. 82.

- 4 Zob. H.R. Jauss *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, przeł. M. Kaczmarek, „*Studia Norwidiana*” 1985/86 nr 3/4; R. Fieguth *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, w: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przeł. K. Chmielewska, Świat Literacki, Izabelin 2000, s. 192-193.
- 5 Zob. artykuły: M. Żurowski *Norwid i Gautier*, w: *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomułki J.Z. Jakubowski, PWN, Warszawa 1961; tenże „*Larwa*” na tle...; tenże *Hopkins, Mallarmé i Norwid*, „*Poezja*” 1988 nr 4-5; tenże *Norwid i symboliści*, „Przegląd Humanistyczny” 1964 nr 4; Z. Bieńkowski *Baudelaire et Norwid*, w: *Journées Baudelaire. Namur-Bruxelles, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque*, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, Bruxelles 1968; J. Błoński *Norwid wśród prawników*, „*Twórczość*” 1967 nr 5; A. Lisiecka *O baudelairyzmie...*; M. Delapierrière *Norwid i Baudelaire: zbliżenie przez sztukę*, w: *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007. W książkach poświęconych twórczości Norwida: M. Jastrun *Gwiaździsty diament*, PIW, Warszawa 1971 (s. 116); J. Trznadel *Czytanie Norwida...* (s. 115-116, 282-289); E. Feliksiak *Poezja i myśl...* (s. 82, 196); A. van Nieukerken *Perspektywiczność sacrum. Szkice o norwidowskim romantyzmie*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2008 (s. 154-183); tenże *Ironiczny konceptyzm*, Universitas, Kraków 1998 (rozdz. II-IV); P. Śniedziewski *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008 (s. 70, 95, 105); K. Trybuś *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2000 (s. 26-27, 81, 87); tenże *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Ossolineum, Wrocław 1993 (s. 85-89 i 103-104); W. Rzońca *Pre-modernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013 (s. 160-172).

w związku z próbami opisanie ich twórczości pytanie: „romantyzm czy nowoczesność?” zakłada, że są to kategorie przeciwstawne. Wskazywanie na nowoczesność obu pisarzy dokonuje się zazwyczaj w opozycji do romantyzmu przedstawianego w sposób uproszczony i traktowanego jako jeszcze nienowoczesny. Tymczasem – jak dowodzi Jauss w tekście dotyczącym literackiego modernizmu – zjawiska te nie muszą się wykluczać⁶.

Dla obu pisarzy – urodzonych w roku 1821 – romantyzm jest jednym z kierunków sztuki współczesnej, aktualnej, a jednocześnie stanowi element szeroko rozumianej tradycji. To prawda, że obaj wskazywali na wyczerpanie paradygmatu romantycznego, podejmowali jego krytykę, ich stosunku do poprzedników nie można jednak sprowadzić do krytyki. Trzeba także podkreślić, że sam romantyzm był wewnętrznie zdynamizowany, podważał własne założenia – i to nie tylko w ironicznych poematach Alfreda de Musset czy Juliusza Słowackiego, stanowiących przewartościowanie romantycznej poezji, ale także w dziełach romantyzm konstytuujących jak *Réné François-René de Chateaubrianda* czy IV część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Można powiedzieć, że romantyzm był ufundowany na kryzysie. Ten kryzys jest przez następców romantyków – jak pisze Graham Robb – nie tyle znoszony, ile eksplorowany i pogłębiany⁷. Zjawisko to wiąże badacz z rozziwem między wymogami nowej poezji a jej anachronicznymi narzędziami, podkreślając, że brak zrozumienia dotyka w latach 40. już nie poetę, ale samą poezję. To przesunięcie daje się zaobserwować także w tekstach Norwida.

Nie ulega wątpliwości, że obaj poeci podejmowali zagadnienia, które były istotne także dla ich poprzedników, które uważali za aktualne – i to podejmowali nie tylko na sposób polemiczny, ale także na zasadzie rozwinięcia czy wyeksponowania pewnych elementów obecnych w literaturze już wcześniej. Chciałabym spojrzeć na ich nowoczesność z perspektywy romantyzmu i prześledzić ich co najmniej dwuznaczny stosunek do tradycji, z którą zrywali i z którą jednocześnie czuli się związani. Romantyzm

6 Zob. H.R. Jauss *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, w: *Od krytyki modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004. W przywołanej tu przedmowie do *Vade-mecum* Jauss podkreśla raczej zerwanie Norwida i Baudelaire'a z pokoleniem ojców. W moim przekonaniu stosunek do poprzedników będzie u obu poetów bardziej skomplikowany.

7 Zob. G. Robb *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, Edition Aubier, Paris 1993, s. 13. Robb pisze także o swoistej zdradzie, jaką popełnia Baudelaire, adaptując reguły, których niewystarczalność ogłasza (s. 14).

dostarcza młodszym poetom języka wciąż używanego, jednak odczuwanego jako dezaktualizujący się, wymagający przepracowania. Najistotniejsza wydaje się przy tym – wskazywana przez Zofię Stefanowską, Léona Celliera czy Dominique Combe⁸ – dynamika jednoczesnego związania i zerwania z romantyzmem, do którego Norwid i Baudelaire chcieli i zarazem nie chcieli przynależeć.

Ów ambiwalentny stosunek obu poetów do ich bezpośrednich poprzedników dobrze opisuje wprowadzone przez Harolda Blooma określenie *lęk przed wpływem*⁹. Nie szukałabym jednak dla Baudelaire'a i Norwida konkretnych przeciwników agonu, choć można przecieżyć mówić – czynili to badacze – o swoistym mocowaniu się Baudelaire'a z Victorem Hugo, a Norwida z Adamem Mickiewiczem czy Juliuszem Słowackim¹⁰. Wolałbym traktować cały romantyzm jako tradycję, z którą przyszło im się zmierzyć. Trudno poszczególne etapy opisanego przez Blooma błędnego odczytania – *misreading* – przenieść na ewolucję poezji Norwida i Baudelaire'a, niemniej jednak, jeśli potraktować je nie jako etapy, ale jako różne, niekoniecznie sukcesywne strategie, można ich przejawy odnaleźć w twórczości obu pisarzy. W przypadku interesujących mnie tu poetów szczególnie wyraźne są próby dopełnienia, a także wykrzywienia „wzorca”, poetyckiego „sprzeniewierzenia się” i zerwania ciągłości oraz samooczyszczenia. Zdecydowanie jednak najlepszą formułą opisującą stosunek Norwida i Baudelaire'a do romantyzmu jest zakorzeniona w ich własnym myśleniu – i dlatego od Bloomowskiej trafniejsza, choć z tą ostatnią korespondująca – formuła **stygmetyzacji**. W 1859 roku Baudelaire napisał: „Romantyzm jest łaską niebiańską czy piekielną,

8 Zob. Z. Stefanowska *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968 nr 4; też *Norwidowski Farys*, w: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*, red. M. Żmigrodzka, PIW, Warszawa 1973; L. Cellier *Baudelaire et Hugo*, José Corti, Paris 1970; D. Combe *L'esthétique kantienne et la genèse de l'Art Pure*, w: *Baudelaire et le romantisme Modernité et romantisme*, textes réunis par I. Bour, E. Dayre, P. Née, Honoré Champion, Paris 2001; G. Robb *La poésie de Baudelaire...*; A.-M. Amiot «*Les fleurs du mal*». *Baudelaire. Un romantisme fondateur de la modernité poétique*, Ellipses, Paris 2002.

9 Zob. H. Bloom *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Universitas, Kraków 2002.

10 Zob. L. Cellier *Baudelaire et Hugo*; G. Robb *La poésie de Baudelaire...*; W. Rzońca *Norwid a romantyzm polski*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2005. Zaznaczę, że moje ujęcie zmierza do odmiennie niż prezentowana w ostatnich dwóch książkach tego badacza problematyki znaczenia romantyzmu i jego dziedzictwa u późniejszych poetów.

której zawdzięczamy wieczne stygmaty”¹¹. Brzmia w tym zdaniu echa słynnego wiersza *Błogosławieństwo*, w którym takim błogosławieństwem-przekleństwem jest sama poezja. Hugo Friedrich komentując to zdanie, stwierdził, że dla autora *Kwiatów zła*: „Nowa poezja to odromantyzowany romantyzm”¹². Za Dominique Rince można dodać, że dla poety nowoczesność to romantyzm opanowany, zakorzeniony w teraźniejszości¹³. Identycznie – jako stygmatyczny – stosunek Norwida do wielkich romantyków określają norwidolodzy, którzy demonstrują, jak „krytyka romantyzmu i mesjanizmu wyrażana [jest] w idiomie tych właśnie prądów – i nie jest to zabieg parodyjny!”¹⁴. Samo pojęcie stygmatu, znamienia pojawia się także bezpośrednio u Norwida – myślę zwłaszcza, choć nie wyłącznie, o noweli *Stygmat*, której tytuł oznacza ślad przeszłości niedający się wyrugować i wyraźnie wpływający na teraźniejszość¹⁵. W przypadku stygmatyzacji romantyzmem, chodziłoby zatem o rodzaj uzależnienia od poezji poprzedników, który staje się źródłem współlistnienia w twórczości obu poetów sprzecznych tendencji.

Istotne jest przy tym także i to, że romantyzm, do którego odnosi się Baudelaire jest nieco innym romantyzmem niż ten stanowiący punkt odniesienia dla Norwida. Pierwszy to romantyzm francuski: literatura trzech pokoleń: Chateaubrianda, Hugo i Théophile’a Gautiera – oraz malarstwo – szczególnie Eugène’a Delacroix, drugi – to twórczość Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, przy czym Norwid odwołuje się także do literatury francuskiej i angielskiej (zwłaszcza George’a Gordona Byrona¹⁶). Podstawową różnicą między poetami jest łączenie przez Baudelaire’a romantyzmu nie tylko z nurtem „humanitarnym” Hugo, ale także z hasłem sztuki dla

11 Ch. Baudelaire *Salon 1859*, w: *Rozmaitości estetyczne*, przeł. i wstęp J. Guze, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 273.

12 H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i wstęp E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978, s. 51.

13 D. Rince *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, s. 15.

14 A. van Nieuwerkerken *Ironiczny...*, s. 48. Zob. też E. Kasperski *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Aspra, Warszawa 2003, s. 61; K. Trybuś *Stary poeta*, s. 168-169; Z. Stefanowska *Norwidowski Farys*.

15 Jak pisze K. Trybuś, Norwidowski stygmat jest tym, co zostawia ślad, choć minęło, nie daje się porzucić. Zob. K. Trybuś *Stary poeta*, s. 168-169.

16 Zob. G. Halkiewicz-Sojak *Byron w twórczości Norwida*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 1994.

sztuki funkcjonującym we Francji w obrębie romantyzmu od Victora Cousina, przez *Les Orientales* Hugo po *Emalie i kamee* i *Pannę de Maupin* Gautiera¹⁷. Romantyzm polski to przede wszystkim paradygmat poezji wieszczkiej, a nie – czysto estetycznej. Nurt *l'art pour l'art* w Polsce postrzegany jest – inaczej niż we Francji – jako antyromantyczny. Mimo tych różnic są jednak w myśleniu obu pisarzy o wielkich poprzednikach znaczące podobieństwa.

Obu poetów łączy postrzeżenie sztuki romantycznej jako sztuki „duchowej” czy „uduchowionej”. Baudelaire definiuje romantyzm w *Salonie 1846*, pisząc m.in.: „Dla mnie romantyzm jest najnowszym [*la plus récente*] i najbardziej współczesnym [*la plus actuelle*] wyrazem piękna”¹⁸. Sztukę romantyczną, której związek z moralnością epoki podkreśla, postrzega jako sztukę związaną nie z konkretną tematyką, a ze sposobem odczuwania rzeczywistości wyrażanym w artefakcie: „Romantyzm nie polega ani na wyborze tematów, ani na dosłownej prawdzie, ale na sposobie odczuwania”¹⁹. Nade wszystko romantyzm to dlań właśnie sztuka nowoczesna, którą opatruje określeniami: intymność, uduchowienie, kolor, lot ku nieskończoności (*aspiration vers infini*). Co istotne, poeta podkreśla aporetyczny charakter romantyzmu, „oczywistą sprzeczność” między jego założeniami a konkretnymi realizacjami twórców określanych mianem „sekciarzy”. W projekcie *Puchacz Filozof* z lat pięćdziesiątych pisarz wyróżnia szkoły: klasyczną, romantyczną, sataniczną, tolekańską szpady, olimpijską (Hugo), plastyczną (Gautier), pogańską (Banville), gruzliczą, zdrowego rozsądku, melancholijno-figlarną (Musset). Rację ma Combe, która poszukuje w romantyzmie źródeł Baudelaire’owskiej nowoczesności, wskazując na współobecność w jego pismach tendencji właściwych różnym pokoleniom. I nie bez powodu o *Kwiatach zła* napisano, że były poczęte jako *summa* romantyzmu²⁰.

Należy również pamiętać o tym, że – jak pisze Anne-Marie Amiot – pisarz będzie w czasie korygował swoją koncepcję kreacji²¹. W *Malarzu*

17 Zob. A. Kijowski *Grymas Baudelaire’a*, w: Ch. Baudelaire *Sztuka romantyczna*, wstęp A. Kijowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 10-11.

18 Ch. Baudelaire *Salon 1846*, w: *Rozmaitości estetyczne*, s. 78.

19 Tamże.

20 Zob. D. Combe *L'esthétique kantienne...*, s. 16, 27-28.

21 Zob. A.-M. Amiot «*Les fleurs du mal*...», s. 7. Według Amiot nowoczesność to także „doświadczenie granic” (*l'expérience de limites*), zob. s. 8.

życia nowoczesnego będzie już znacznie dalszy od utożsamiania nowoczesności z romantyzmem, wyraźniej zdystansowany wobec niego. Tworząc esej poświęcony Gautierowi (1861), spogląda na romantyzm już jak na epokę zamkniętą, a jednak wciąż zmuszającą do reakcji. Pisze o niej jako o „rozpasanej epoce romantyzmu, epoce żarliwych wylewów” (*l'époque désordonnée, l'époque d'ardente effusion*), w której dominowała „poezja serca” (*poésie du cœur*), namiętność²². Temu rodzajowi poezji, uznanej za przebrzmiałą, Baudelaire przeciwstawia poezję wyobraźni. Do tej kwestii – istotnej ze względu na Norwidowskie myślenie o poezji – jeszcze powrócę. W artykule o Duponce z kolei francuski pisarz składa hołd szkole romantycznej rozumianej tu jako szkoła sztuki dla sztuki. Opisuje jej krótki żywot i jej utopijność: „Dziecinna utopia szkoły «sztuka dla sztuki», wykluczająca moralność, a często nawet namiętność, musiała stać się jałowa. Popełniała jawne wykroczenie przeciw duchowi ludzkości”²³. Ruch przybliżania i oddalania od romantyzmu widać w lekturze esejów estetycznych, których kontekst czasem wymuszał na pisarzu przyjęcie określonej perspektywy.

W podobny sposób – jako punkt wyjścia dla własnej drogi poetyckiej, choć jest to droga od Baudelaire'owskiej odmienna – traktuje romantyzm Norwid. W wykładach o Juliuszu Słowackim (1860) pisze między innymi o „sumienności w obliczu źródeł”, która wyklucza „oryginalność absolutnie indywidualną”²⁴, a wprowadza pojęcie oryginalności nowej, opartej na chrześcijańskiej koncepcji dopełnienia, twórczego przekształcenia. Odrzuca naśladownictwo, ale także całkowite zerwanie. Norwid swoją sytuację poetycką postrzega jako sytuację poety zawsze, w sposób nieunikniony określającego się WOBEC odchodzących wielkich poprzedników, którym sam nadaje miano ojców. W poemacie *Rzeczywistość i marzenia* nazwie się „stu laurowych ojców mdłą dzieciną”²⁵. W wierszu *Do Walentego Pomiana Z(akrzewskiego)* pisze:

22 Ch. Baudelaire *Teofil Gautier*, przeł. A. Kijowski, w: *Sztuka romantyczna*, s. 122. Pisząc o nowości, niezastępowalności poezji Gautiera, Baudelaire pisze w gruncie rzeczy o własnej koncepcji poezji – odmiennej od tej, którą proponowali Chateaubriand czy Hugo.

23 Ch. Baudelaire *Piotr Dupont*, przeł. A. Kijowski, w: *Sztuka romantyczna*, s. 57.

24 C.K. Norwid *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, Lekcja III, w: *Pisma wszystkie*, t. 6, 1971, s. 423, 424.

25 C.K. Norwid *Rzeczywistość i marzenia*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 228.

Oto, że w świat wchodziłem, gdy w największej sile
 Poetów trzech (co właśnie zasnęli w mogile)
 Śpiewało! – że milczałem – i znów pióro strzępię...²⁶

Pisarz współczesny to pogrobowiec romantyków. Śpiew umarłych poetów wciąż wybrzmiewa i naznacza poezję ironicznym piętnem, może być groźny, bo petryfikujący. W liście do Bronisława Zaleskiego (1869) Norwid zwierza się z poczucia obowiązku podjęcia pióra po romantykach, wypełnienia braku, swój cel określa jako „n a s t r o j e n i e h a r f y s ł o w a, bo nie ma Adama, Zygmunta, Juliusza...”²⁷. Zamilknięcie wielkich poprzedników jawi się jako bezpośrednia przyczyna twórczości – by posłużyć się pojęciem Blooma – „poety-efeba”. Trudno tu nie przywołać także jednego z najbardziej znanych wierszy Norwida:

Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy,
 Prócz dróg zarosłych w piołun, mech i szalej,
 Prócz ziemi, kłątwą spalonej, i nudy...
 Samotny wszedłem i sam błędę dalej.²⁸

Zmaganie z „wielkoludami” – z wielkimi poetami romantyzmu jest walką o niezależność możliwą do wygrania tylko przez mocnych poetów. Jest to niewątpliwie próba wyparcia wpływu. Zacytowane wyznanie zbudowane jest na takim samym paradoksie, na jakim opiera się stosowana tak chętnie przez Norwida figura *praeteritio* – eksponuje to, co pozornie ukrywa. Zaprzeczony wpływ („nie wziąłem nic”) staje się tym wyraźniejszy („nic [...] prócz” – jednak coś wziąłem). Poeta wskazuje na podjęte przez siebie dziedzictwo, choć specyficzne, nacechowane negatywnie: drogi zarosłe piołunem, ziemię spaloną kłątwą i nudę. To samotność kroczenia po śladach ojców, na ruinach poezji. Jak Norwid pisze o wielkoludach, tak Baudelaire – o *Sygnalach* (*Les Phares*), wśród których oczywiście znaleźli się nie tylko romantycy.

26 C.K. Norwid *Do Walentego Pomiana Z., zawierając Mu rękopisma następnie wysłte w XXI tomie Biblioteki Pisarzy Polskich*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 157.

27 C.K. Norwid *List do Bronisława Zaleskiego*, 21 maja 1869 roku, w: *Listy 1862-1872*, w: *Pisma wszystkie*, t. 9, 1971, s. 408.

28 C.K. Norwid *Klaskaniem mając obrzęktę prawice...*, w: *Pisma wszystkie*, t. 2, 1971, s. 15.

Dla Norwida romantyzm to przede wszystkim „szkoła natchnienia”, ducha, zniesienia ograniczeń, przeciwstawiona formalizmowi klasycznemu. W przedmowie do poematu *Niewola* (1851) poeta – podobnie jak Baudelaire w przywołanych przeze mnie esejach z lat 60. – wyraźnie dystansuje się wobec owej szkoły, uznając ten rodzaj literatury za przebrzmiałą: to szkoła, która „przekwitnęła w miastycy i umilkła”²⁹. Przeciwnością poezji typu romantycznego jest dlań literatura utylitarna, w swej skrajności jeszcze bardziej niebezpieczna, prowadząca do zaniedbania kwestii estetycznych. Poeta wraca do dawno wygasłego sporu klasyków z romantykami, nadając mu nowe znaczenie, szukając miejsca dla nowej formuły estetycznej, stanowiącej niejako dialektyczną syntezę dwóch wcześniejszych:

o ile pierwsza [romantyczna] samem natchnieniem, samą nieograniczonością, że tak powiem – samym przeciw-formalizmem zdążyć mogła; o tyle druga już wiedzeniem, już opatrzeniem się sumiennem, już przejściem pewnej osi bytu może tylko się wzmóc i zakwitnąć.³⁰

Sugestywnym poetyckim wyrazem tej opozycji jest wiersz *Styl nijaki*, w którym dochodzi do zderzenia dwóch szkół: „S z k o ł a - s t y l u kłóciła się z s z k o ł ą - n a t c h n i e n i a, / Zarzucając jej dziką niepoprawność”³¹. Poeta staje tu raczej po – utożsamianej z romantyzmem – stronie natchnienia, co ważne, podkreślając jej związek z tym, co aktualne, współczesne. Potomni, przyszli czytelnicy: „Są oni pierw Współcześni, których przeznaczenia / O d d o - r a ż n e g o w chwili że zależą słowa...”³²

To zakorzenie w czasie, dojmująca świadomość współczesności, jest cechą nowoczesności łączącą Norwida i Baudelaire’a. W ich przypadku nowoczesność oznacza inskrypcję, wpisanie się w czas³³. Lecz także i to uczasowanie jest do pewnego stopnia dziedzictwem romantyków, dzieci wieku, szczególnie wyczulonych na bieg czasu, historię, choć zwracających

29 C.K. Norwid *Do Czytelnika*, w: *Niewola. Rapsod. 1849*, w: *Pisma wszystkie*, t. 3, 1971, s. 365.

30 Tamże.

31 C.K. Norwid *Styl nijaki*, w: *Pisma wszystkie*, t. 2, 1971, s. 110.

32 Tamże.

33 Zob. A.-M. Amiot «*Les fleurs du mal*»..., s. 7; G. Frodevaux *Baudelaire. Représentation et modernité*, José Corti, Paris 1989, s. 10-13. Według Frodevaux nowoczesność Baudelaire’a definiowana jest z jednej strony przez to, co przechodnie (*transitoire*), z drugiej – przez syntezę tego, co przechodnie, z tym, co wieczne. (s. 27). Znaczenie poezji jako próby uchwylenia teraźniejszości czasu w myśl u Norwida i Baudelaire’a zob. H.R. Jauss *Przedmowa*..., s. 7-8.

się chętniej ku przeszłości (Schillerowska elegia) lub przyszłości (idylla), natomiast Norwid i Baudelaire będą koncentrować się na teraźniejszości.

W *Malarzu życia nowoczesnego* Baudelaire stwierdza, że nowoczesność jest przemijająca, ulotna, przypadkowa, choć podkreśla również, że jest to tylko to połowa sztuki – druga jest wieczna. Wiele utworów z cyklu *Kwiaty zła* – jak choćby *Ideał (L'Idéal)*, *Wzlot (Élévation)*, *Co powiesz, duszo biedna, samotna...* (*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire...*), *Żywa pochodnia (Le Flambeau vivant)*, *Słońce (Le Soleil)* – można uznać za odzwierciedlenie tego przekonania. Także Norwid zwraca uwagę na wartości, które mają charakter trwałe (choć są to zdecydowanie inne wartości niż Baudelaire'a), a jednocześnie pisze – we wstępie do *Vade-mecum* – o „służbach i atrybutach czasowo jej [poezji – M.S.] właściwych”³⁴. W liście do Bronisława Zaleskiego natomiast oznajmia, że trzeba, „na stroić całą harfę słowa na miarę Epoki, aby dotrzymała czasom i wypadkom w łonie ich leżącym, i Opatrzniemu w obłokach”³⁵.

Symptomatyczny jest ambiwalentny – pełen podziwu i niechęci – stosunek poetów do Hugo z jednej, do Mickiewicza z drugiej strony. Obaj – i Norwid, i Baudelaire – zauważają niebezpieczeństwo petryfikacji wielkich ojców. Baudelaire pisze o Hugo jako największym poecie Francji, a jednocześnie prywatnie (w *Fusées*) pozwala sobie na takie stwierdzenia:

Hugo często myśli o Prometeuszu. Sadza sobie urojonego sępa na piersi, którą przesywa tylko próżność. [...] Ten człowiek jest tak mało elegijny, tak mało eteryczny, że wzbudziłby przerażenie nawet w swoim notariuszu. Hugo-Kapłan ma zawsze pochylone czoło – nazbyt pochylone, aby widzieć cokolwiek poza swoim pępkiem.³⁶

W artykule o Gautierze Baudelaire dowodzi także, że dzieło Hugo – mimo wielkiej popularności – jest w zasadzie w swej najcenniejszej części zapoznane. Docenia *Legendę wieków*, ale nie znosi dydaktycznego tonu jej autora, pisze pochlebny artykuł o *Nędznikach*, prywatnie krytykując powieść³⁷.

34 C.K. Norwid *Do czytelnika*, w: *Vade-mecum*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 10.

35 C.K. Norwid List do Bronisława Zaleskiego, 21 maja 1869 roku, w: *Listy 1862-1872*, s. 407.

36 Ch. Baudelaire *Race*, w: *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. A. Kijowski, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 266.

37 Zob. L. Cellier *Baudelaire et Hugo*, s. 187-216.

Norwid z kolei, szanując Mickiewicza, nie zgadza się z reprezentowaną przez niego linią poetycką wyznaczoną przez *Dziady*, czy – tym bardziej – przez *Pana Tadeusza*. W noweli *Stygmata* ironicznie przedstawia proces „brązowienia” romantyków w słowach Redaktora, który z pełną powagą ogłasza, że: „Nie jest łatwym coś uderzającego stworzyć w epoce nieśmiertelnego Wiktora Hugo i innych nieśmiertelnych”³⁸. Jawnie krytyczną wymowę mają listy Norwida, w których porównuje on Mickiewicza do Hugo:

Młody Mickiewicz zrobi ze swego papy to, co Francuzi robią palinodiami z Wiktorem Hugo – czyli, że to nie będzie ani człowiek, ani pisarz, ani poeta, ale Fenomen – jest to smętnym, bo fenomena pokazują na jarmarkach!³⁹

Bardziej niż o samą poezję chodzi tu o swoistą – i w rezultacie destrukcyjną – idolatrię „wieszczów”.

Najważniejszym spadkiem odziedziczonym przez Norwida i Baudelaire’a po poprzednikach, spadkiem nowoczesnym, jest – w moim przekonaniu – poczucie kryzysu poezji, wydziedziczenia. Trafne wydaje się wskazanie na doświadczenie wygnania jako konstytutywne dla stosunku poetów do tej tradycji, co czynili zarówno dawniejsi, jak i nowsi badacze. Jan Błoński pisał o Norwidzie, stawiając pytanie retoryczne: „Wygnany z romantyzmu przez własne rozumienie romantycznego powołania poezji?”⁴⁰. Nieukerken idzie jeszcze dalej, zresztą analizując ten sam fragment *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*, i stwierdza, że o autorze *Promethidiona* „można by powiedzieć, że odziedziczył po pokoleniu wieszczów w y d z i e d z i c z e n i e”⁴¹. Badacz zauważa więc, że owo nowoczesne wydziedziczenie jest właściwe już starszym romantykom. Powiedziałabym, że w przypadku Norwida i Baudelaire’a jest to wydziedziczenie drugiego stopnia.

Zacytuję zdanie z eseju Baudelaire’a o Gautierze, które wydaje mi się fundamentalne dla zrozumienia romantycznego dziedzictwa poetów kolejnego pokolenia:

38 C.K. Norwid *Stygmata*, w: *Pisma wszystkie*, t. 6, 1971, s. 127.

39 C.K. Norwid List do Józefa Bohdana Zaleskiego, 5 grudnia 1882 roku, w: *Listy 1873-1883*, w: *Pisma wszystkie*, t. 10, 1971, s. 193.

40 J. Błoński *Norwid wśród...*, s. 72.

41 A. van Nieukerken *Perspektywiczność...*, s. 318.

Każdy pisarz francuski, oddany chwale swego kraju, nie bez dumy i żalu zwraca wzrok ku owej epoce owocnego kryzysu, kiedy literatura romantyczna rozwijała się z taką siłą.⁴²

Chodzi o dumę i żal za utraconym, ale, co istotniejsze, także o ów – zrodzony w centrum romantyzmu czy też romantyzm rodzący – „płodny kryzys” (*cette crise féconde*). Właśnie jako kryzys postrzega Baudelaire poezję od romantyzmu do swoich czasów. Także jako dotkniętą k r y z y s e m postrzega polską poezję współczesną Norwid, w przedmowie do *Vade-mecum* pisząc: „poezja polska, w e d l e m o j e g o u w a ż a n i a, znajduje się w krytycznej chwili”⁴³. Ta f a z a k r y t y c z n a – jak to określił Fieguth – wskazuje na wyczerpanie dotychczas obowiązującego modelu poezji, także modelu romantycznego. Jak wskazuje cytat z Baudelaire’a, kryzys był immanentną cechą samego romantyzmu. Od czasów Chateaubrianda pisarze dawali wyraz – mniej bądź bardziej bezpośrednio – przekonaniu, że żyją w epoce przejściowej, kiedy stary język już uległ przewartościowaniu, nowy się jeszcze nie utrwalił⁴⁴. To doświadczenie dla Norwida i Baudelaire’a jest niewątpliwe wyraźniejsze, bardziej świadome.

Romantyczny dysonans między rzeczywistością a światem poetyckim, wyobrażonym, przyjmował postać eskapistyczną (formę ucieczki w „rajską dziedzinę ułudy”) lub ironiczną (zwłaszcza w poematach dygresyjnych). Prowadził do rozczarowania – do *désenchantement* – jak to opisał Paul Bénichou⁴⁵ – i w rezultacie – do świadomości kryzysu poezji. U Baudelaire’a ten dysonans przyjmuje postać opozycji Spleenu i Ideału, w poezji Norwida często powraca przeciwstawienie ludzi salonu, ludzi pisma, którzy zagubili wartość słowa, i jego ideał, ludziom prawdy, jak niepiśmienni prostaczkowie z wiersza *Pismo*. U obu wiąże się on nie tylko z krytyką współczesności, ale z dojmującym poczuciem obcości wobec rzeczywistości. Opozycja Spleenu i Ideału określająca pierwszą część *Kwiatów zła* znajduje swój odpowiednik w poemacie *Rzeczywistość i marzenia* Norwida.

42 Ch. Baudelaire *Teofil Gautier*, s. 117. Na temat koncepcji kryzysu poetyckiego zob. J.E. Jackson *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*, La Baconnière, Neuchâtel 1978, s. 17.

43 C.K. Norwid *Do czytelnika*, w: *Vade-mecum*, s. 9.

44 Zob. H. Friedrich *Struktura nowoczesnej...*, s. 52.

45 P. Bénichou *L'École du désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Gallimard, Paris 1992.

Tyle tylko, że o ile Baudelaire w *Ideale* czy w *Hymnie do Piękna* (*Hymne à la Beauté*) poza wszelkim umiarem zmierza ku monstrualnemu ideałowi, Norwid wręcz przeciwnie, nakłania:

W trzeźwej trwaj mierności
I chroń się Mistrzów-wielkich, co dziś nucą,
Bo oni klątwę swej wybujałości
Na twoje młode ramiona zarzuca

I, zamiast tobie dać błogosławieństwo,
Przytulic słowem i ogrzać wyznaniem
Oni ci laurów swych dadzą przekleństwo.⁴⁶

„Klątwa wybujałości”, „przekleństwo laurów”, jest dziedzictwem romantyków, „mistrzów wieku”. Dla Baudelaire’a jest ona dziedzictwem – przekleństwem przyjętym w *Błogosławieństwie* (*Bénédiction*). Czarowne i potworne zarazem kochanki z *Kwiatów zła*, piękno, które „Nieważne, czy [je] począł Bóg czy bies w otchłani” (*De Satan ou de Dieu, qu’importe ?*)⁴⁷, pozwalające pograć się poecie w fascynującym złu, pojawia się także u Norwida, ale potraktowane w inny sposób: to „Pandory nocna czara”, „rozpaczne głębie”, od których adresat wiersza Norwida ma się odwrócić, zwracając ku wierze, a nie pograć w nich jak podmiot francuskiego cyklu⁴⁸.

Baudelaire wiąże romantyzm Chateaubriandowski z melancholią, którą sam w pewnym stopniu przejmuje. W poetyckim liście do Charleisa-Augustyna Sainte-Beuve’a (1844) zapisuje swoje doświadczenie jako tego, który rozszyfrowywał westchnienia Renégo⁴⁹. Prawie dwadzieścia lat później, pisząc artykuł o Pierze Duponce (1861), będzie się już od owej melancholii romantycznej odżegnywał w imię „geniuszu działania” (*le génie de l’action*): „Precz zatem, oszukańcze cienie Renégo, Oberman-

46 C.K. Norwid *Rzeczywistość i marzenia*, s. 225.

47 Ch. Baudelaire *Hymne à la Beauté / Hymn do Piękna*, przeł. Z. Bienkowski, w: *Kwiaty zła / Les Fleurs du mal* (1868), wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 60-61.

48 C.K. Norwid *Rzeczywistość i marzenia*, s. 226.

49 Ch. Baudelaire List do Sainte-Beuve’a z 1844 roku (bez daty), w: *Lettres de Baudelaire à Sainte-Beuve*, w: *Œuvres posthumes et correspondances inédites*, Quantin, Paris 1887, s. 235.

na i Wertera; uciekajcie w mglistą otchłań, upiorne twory lenistwa i samotności...”⁵⁰ Ale przecież pochwała poezji zaangażowanej nie jest dla Baudelaire’a charakterystyczna, a melancholia i to, co sam nazywa „le vertigo romantique”, pozostaje udziałem podmiotu jego tekstów. Norwid od wczesnych wypowiedzi krytykuje – m.in. w *Promethidionie* – „melancholię romantyczno-mglistą”, choć należy podkreślić, że poeta polemizuje tu (ponownie) nie tyle z samym romantyzmem, ile z jego szczególną interpretacją. Spadek romantycznego *mal du siècle* – spleen, samotność, bezczynność i nudę, zauważają obaj, przy czym Baudelaire afirmatywnie (choćby w utworach zatytułowanych *Spleen (Spleen)*, w *Obrazkach paryskich (Tableaux parisiens)* czy w otwierającym *Kwiaty zła* wierszu *Do czytelnika (Au Lecteur)*), Norwid – negatywnie (np. w wierszu *Źródło*), choć przecież „czucie Haroldowe” i niechęć do zastanej rzeczywistości określają także podmiot jego tekstów (np. w utworach *Źródło*, *Aerumnarum plenus*, *Nerwy*, *Pożegnanie*).

Dla obu poetów terazniejszość naznaczona jest brakiem⁵¹. Wiersz Norwida *To rzecz ludzka* rozpoczyna się piętnem ruiny:

Wszystko mi tu łamkie, kruche,
Gdzie obróć dłoń, ruina.
Wieją wiatry na posuchę,
Na posuchę iłknie ślina.⁵²

Ta postawa koresponduje z postawą Baudelairońskiego podmiotu, który „złoto w żelazo sam zmienia, / Sukcesy przeobraża w plagi” (*change l’or en fer / Et paradis en enfer*)⁵³. *Alchemia cierpienia (Alchimie de la douleur)*, podobnie

50 Ch. Baudelaire *Piotr Dupont*, s. 65.

51 Zob. G. Frodevaux *Baudelaire...*, s. 16.

52 C.K. Norwid *To rzecz ludzka*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 61. J.W. Gomulicki dowodzi, że oryginalność – nazywana przez poetę tradycjonalizmem oświeconym i przeciwstawiana konserwatywizmowi – jest szczególnym rodzajem sumienności wobec źródeł, ich twórczym przekształcaniem, dopełnianiem. Zob. J.W. Gomulicki *Norwid-poeta europejski*. Dlatego mówi się o Norwidzie jako o „pocie ruin” (określenie przywołane przez samego Norwida w przedmowie do *Quidama* – za Słowackim w odniesieniu do Krasińskiego) – pocie przywiązany do tego, co uległo zniszczeniu i pozostawiło po sobie ślad, jako ruina, wpisując się w krajobraz nowy, aktualny. Zob. G. Królikiewicz *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków 1993.

53 Ch. Baudelaire *Alchemia cierpienia / Alchimie de la Douleur*, przeł. M. Leśniewska, w: *Les Fleurs du mal / Kwiaty zła*, s. 208–209.

jak *Nieodwołalne (L'Irréparable)*, *Powrotność (Réversibilité)*, utwory zatytułowane *Spleen*, pokazuje nieuchronną skażę, której współczesny człowiek nie może się pozbyć. Świat rozpada się dlatego, że jest tak postrzegany, a zatem w dużej mierze jego obraz zależy od perspektywy podmiotowej. Oczywiście Norwidowski poeta, choć wychodzi z tego samego punktu, dochodzi do jego przekroczenia. Jak w wierszu *Źródło*, widzi piekło współczesności, ale bez fascynacji właściwej Baudelaire'owi. Wiersz rozpoczyna figura *preaeternitio*, której znaczenie trudno precyzyjnie określić:

Kiedy błądziłem w Piekło, **o którym nie śpiewam**
Dlatego, że mi klątwy się pierw w usta kleją,
Jak muchy brzydkie, które ze skwarów szaleją –
I nie śpiewam dlatego, że nim pocznę, ziewam...⁵⁴

Norwid nie odmawia dostrzeżenia tego piekła współczesności, owej rzeczywistości, którą Baudelaire afirmuje, jest w niej bowiem w takim samym stopniu zanurzony. Odmawia jednak śpiewania o nim, uczynienia zeń przedmiotu poezji.

Romantyzm to także koncepcja wyobraźni twórczej. W niej wartości sztuki szuka Baudelaire inaczej niż Norwid. Jak już wspomniałam, w artykule o Gautierze pisarz poddaje krytyce romantyczną afektywność w imię wyobraźni. Przeciwstawia w istocie dwa modele romantyzmu, „romantycznym” nazywając tylko jeden, a mianowicie „poezję serca”. Stwierdza dobitnie: „W sercu jest namiętność, w sercu jest oddanie, zbrodnia; poezja jest tylko w Wyobraźni!”⁵⁵. Norwid z kolei w jednym z wierszy pisze:

Wyobraźnio!... pani Penelopo,
Znam cię – i lekką jak pomykasz stopą
Po spopielonych sercach twych amantów...

54 C.K. Norwid *Źródło*, w: *Vade-mecum*, s. 132 [wyróżnienie – M.S.].

55 Ch. Baudelaire *Teofil Gautier*, s. 122. P. Brunel podkreśla kluczowe dla nowoczesności Baudelaire'a znaczenie wyobraźni. Zob. P. Brunel *Baudelaire et le „puits des magies”. Six essais sur Baudelaire et la poésie moderne*, José Corti, Paris 2003, s. 74. E. Adatte z kolei czyta dzieło poety jako przekraczanie tego, co realne, przez wyobraźnię. Zob. E. Adatte *Les Fleurs du Mal et le Spleen de Paris. Essai sur le dépassement du réel*, José Corti, Paris 1986.

Znam cię – i wachlarz twój przerozmaity
 I gest – i słodkich zaśpiewy dyszkantów,
 I moc – i prawdę twą – i jestem syty...⁵⁶

Owo „Znam cię” oznacza tutaj umiejętność posługiwania się wyobraźnią, przynależność do poezji (taką głęboką znajomość wyobraźni deklamować będzie Mickiewiczowski Więzień w *Prologu* III części *Dziadów*), ale „prawda” wyobraźni jest tu zdecydowanie wykpiiona. Prawda bowiem, ta pisana wielką literą, która Baudelaire’a nie interesuje, znajduje się w centrum świata poetyckiego Norwida. Tę zasadniczą różnicę między poetami postaram się jeszcze zilustrować.

W kontekście romantycznej deziluzji warto zwrócić uwagę na Norwidowskie *Cacka* z jednej, Baudelaireowskie *Nieodwołalne* z drugiej strony. *Cacka* zbudowane są na zasadzie opozycji dwóch rodzajów poezji: wieszczkiej, oddziałującej na lud, przyznającej słowu moc ustanawiającą i drugiej – pojętej, opartej na iluzji, którą Norwid wyśmiewa także w *Pięknie-czasu*. Być może chodzi o dwie różne, zrodzone z romantyzmu tendencje⁵⁷. Wydaje się, że obydwie modele są tu skompromitowane. Bardziej zdecydowanie Norwid odrzuca model poezji oderwanej od rzeczywistości, zbudowanej na wyobraźni, która zagraża dążeniu do prawdy:

Są one [liry] dla prawd... czym w oknach sz t o r y,
 Na których wstrzymują się promienie,
 Wyświecając płótno malowane,
 Z malakitowemi krajobrazy,
 Ze źródłami ametystowemi,
 Pasterkami owianemi w gazy...
 Z ziemią tą... co – nie dotknęła ziemi!

*

56 C.K. Norwid *Walbumie*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 154-155.

57 Nie jest wcale oczywiste, że właśnie ten drugi rodzaj poezji – tytułowe cacka – jest tożsamy z poezją romantyczną, jak chcieliby niektórzy interpretatorzy. To przecież przywołane przez Norwida w odniesieniu do pierwszego rodzaju poezji przeciwstawionej „cackom” pojęcie „wieszczka” w polskiej literaturze kojarzy się z romantyzmem. Według A. Lisieckiej „cacka” odnoszą się raczej do poezji parnasistowskiej. Zob. A. Lisiecka *Norwid. Poeta historii*, Veritas Foundation Publication Centre, London 1975, s. 120.

One śnią: że szyba?... to – posadzka!
 One nućą: „Stąpaj... bez poręczy,
 W objęcia Fantazji, co się wdzieczy...”
 ---- cacka – cacka!⁵⁸

Wiersz *Nieodwołalne* Baudelaire'a przedstawia bardzo podobny obraz eterycznej postaci, wróżki z gazy, ale wartościuje go odmiennie:

...Dostrzec mogłem niekiedy w głębi zwykłej
 sceny,
 W instrumentów ferworze,
 Wróżkę, jak zapalała na niebie piekielnym
 Cudowną jaką zorzę.
 Dostrzec mogłem niekiedy w głębi zwykłej
 sceny

Wróżkę, utkaną z blasku, ze złota i z gazy,
 Pokonującą czarta,
 Lecz moje biedne serce, co nie zna ekstazy,
 Jest sceną, co – uparta –
 Próżno czeka na wróżkę o skrzydełkach
 z gazy!

— J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
 Qu'enflammait l'orchestre sonore,
 Une fée allumer dans un ciel infernal
 Une miraculeuse aurore;
 J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
 Terrasser l'énorme Satan;
 Mais mon coeur, que jamais ne visite l'extase,
 Est un théâtre où l'on attend
 Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de
 gaze!⁵⁹

To, co Norwid wśmiewa, a co wiąże się z pewnym typem literatury romantycznej, dla Baudelaire'a jest przedmiotem tęsknoty. Dzieje się tak dlatego, że relacja między Pięknem i Prawdą jest inna dla każdego z nich. Według *Promethidiona*: „[...] piękno na to jest, by zachwycało / Do pracy – praca, by się smartwychwstało”⁶⁰ W Baudelaire'owskim *Hymnie do Piękna* Piękno, ma ująć „Choć trochę nędzy życia, a świata ohydy” (*rendre L'univers*

58 C.K. Norwid *Cacka*, w: *Vade-mecum*, s. 131.

59 Ch. Baudelaire *L'Irréparable / Nieodwołalne*, przeł. M. Zajączkowska-Abrahamowicz, w: *Les Fleurs du mal / Kwiaty zła*, s. 146-147. Inne znaczenie ma przeciwstawienie w *Ideale* Baudelaire'a bladej, chorowitej poezji współczesnej ognistej, otchłannej, zbrodniczej poezji wybranej przez liryczne Ja.

60 C.K. Norwid *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, w: *Pisma wszystkie*, t. 3, 1971, s. 440.

moins hideux et les instants moins lourds)⁶¹. W artykule o Gautierze Baudelaire mówi wprost, że: „Słynna doktryna nieodłączności Piękna od Prawdy i Dobra jest wynalazkiem nowoczesnego filozoficystwa [*philosophailerie*] (dziwna zaraza, która sprawia, że aby zdefiniować obłąd, zaczyna się mówić żargonem)”⁶². Francuski poeta odchodzi od ideału kalokagatii – jak w *Pięknie* (*La Beauté*) – piękno nie jest prawdą, może być złudą, mirażem, kłamstwem, nawet złem. Dla Norwida to niedopuszczalne. Problem podmiotu *Nieodwołalnego* polega raczej na spowodowanej skażoną winą świadomością niemożności wejścia w idyllę, utożsamienia się z iluzją. Niemniej jednak w przypadku obydwu poetów hiatus między iluzją a rzeczywistością odziedziczony po romantyzmie jest przyczyną dysonansu.

Warto podkreślić, że także istotny dla Norwida i Baudelaire’a artyzm formalny ma swych prekursorów w romantyzmie. Norwid ceni Słowackiego dokładnie za to, za co Baudelaire Gautiera – przede wszystkim za czystość i nowatorstwo językowe. Właśnie w rosnącej samoświadomości poezji i doświadczeniu rozczarowania szukałabym łącznika między romantykami i pokoleniem następnym, jeszcze wyraźniej skoncentrowanym na współczesności i na jej języku. Pewną konsekwencją romantyzmu jest szczególne uwrażliwienie Norwida i Baudelaire’a na funkcję i charakter poezji, jej wymiar metapoetycki. Chodzi o przekonanie z jednej strony o znaczeniu poezji, z drugiej – o jej wyczerpaniu. W twórczości obu pisarzy obecne są potwierdzające tę tezę obrazy pauperyzacji sztuki. Myślę zwłaszcza o *Muzie chorej* (*Muse malade*) i *Muzie sprzedajnej* (*Muse vénale*) z *Kwiatów zła* oraz o *Muzie malowanej na kurtynach oper i wachlarzach z A Dorio ad Phrygium* Norwida⁶³. Wspomnieć należy także wiersz tego ostatniego *Na zgon poezji* – śmierć poezji, choć jak poemat sugeruje – nieostateczna, jest jednak wyraźnym znakiem kryzysu. Warto wskazać na jeszcze inny wspólny obu poetom obraz degradacji poezji: Baudelaireowską metaforę poety-albatrosa, skrzydlatego kaleki, i Norwidowską metaforę wykręconych skrzydeł myśli, której zamknięcie w „grzeczne” słowo wypacza ją:

61 Ch. Baudelaire *Hymne à la Beauté / Hymn do Piękna*, s. 60-61.

62 Ch. Baudelaire *Teofil Gautier*, s. 119.

63 Na ten temat pisałam gdzie indziej – zob. M. Siwiec *Komparatystyka przełomu. Norwid i Baudelaire*, w: *Komparatystyka dzisiaj*, t. 2 *Interpretacje*, red. E. Kasperski, E. Szczęsna, Elipsa, Warszawa 2011.

Jej anielskie skrzydła,
Wykręcone boleśnie, pełzną zamiast latać,
A nikt nie spojrzy na nie – a chciwość obrzydła
Jako skrzydłami drobiu kał chce nimi zmiatać...⁶⁴

Reakcja na ten upadek jest jednak odmienna. Norwid przyjmuje postawę moralisty broniącego prawdziwościowej funkcji poezji, patrząc na degradację z zewnątrz, Baudelaire zanurza się w tym, co ułomne, fascynując się zwichniętym pięknem⁶⁵.

Wydaje się zatem, że romantyzm staje się dla swych bezpośrednich następców koniecznym elementem rozwoju liryki nowoczesnej. Takie spojrzenie możliwe jest dzięki uświadomieniu sobie kryzysowego wymiaru romantyzmu. Wpisana w teksty Norwida i Baudelaire'a świadomość jego znaczenia i jego wyczerpania wyznacza dwie równoległe, choć różne ścieżki nowej poezji.

64 C.K. Norwid *Pismo*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, 1971, s. 36. Tę analogię sygnalizuje w swojej książce P. Śniedziewski (zob. *Mallarmé – Norwid...*, s. 70).

65 Według S. Thorel-Cailleteau *Kwiaty zła* są złożonym ze sprzeczności wytworem „Muzy dni ostatnich”, zawsze związanej z nędzą współczesności. Zob. S. Thorel-Cailleteau *La Muse des derniers jours*, w: *Lectures des « Fleurs du mal »*, red. S. Murphy, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2002, s. 95. Zdaniem A.-M. Amiot dla poety to estetyka przejmuje funkcję filozofii moralnej; zob. A.-M. Amiot «*Les fleurs du mal*»..., s. 45. Różnica między poetami nie oznacza, że Norwid nie ma zrozumienia dla ułomnego piękna, owszem ma je, ale inne jest uzasadnienie jego zainteresowania.

Abstract

Magdalena Siwiec

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (KRAKÓW)

Stigmatized by Romanticism: Norwid, Baudelaire and Modernity

In this article Siwiec takes up Hans Robert Jauss's comparative approach to Norwid and Baudelaire as two poets on the threshold of modernity. Both were ambivalent towards Modernity as well as Romanticism, a contemporary movement that was also part of a broader tradition. Both Norwid and Baudelaire described their relationship with their great predecessors as stigmatizing. Consequently, Siwiec explores the two poets' ambivalence and fearfulness with regard to the Romantic tradition, arguing that their poetic works, aesthetic essays and correspondence the stigma of Romanticism gives rise to two contradictory tendencies, namely rupture, polymorphism and decentration on the one hand, and a striving towards the centre on the other.