

Pamiętnik Literacki 2011, 1, s. 255-262



Mallarmé - Norwid komparatystycznie.

**Rec. : Piotr Śniedziewski, Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki
modernizm we Francji oraz w Polsce. Poznań 2008.**

Michał Kuziak

MICHAŁ KUZIĄK
(Uniwersytet Warszawski)

MALLARMÉ – NORWID KOMPARATYSTYCZNIE

Piotr Śniedziewski, MALLARMÉ – NORWID. MILCZENIE I POETYCKI MODERNIZM WE FRANCJI ORAZ W POLSCE. (Recenzenci: Bertrand Marchal, Michał Masłowski). Poznań 2008. Wydawnictwo Naukowe UAM, ss. 354. „Kolekcja Europejska”. Redakcja: Krystyna Bartol, Krzysztof Trybuś, Bogusław Zieliński. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria „Filologia Polska”. Nr 104.

To ważna książka. Być może, jedna z najważniejszych, jakie ostatnimi czasy poświęcono Norwidowi. A przy tym jedna z nielicznych polskich publikacji na temat Mallarmégo. Jako zajmujący się polskim poetą patrzę na tę komparatystyczną publikację w norwidowskiej perspektywie, zdając sobie sprawę, iż takie określenie mojego punktu widzenia może być niesprawiedliwe. Spojrzenie takie jest jednak motywowane również tym, że jeśli Mallarmégo w sposób niekwestionowalny połączono z modernizmem (powstało wiele prac omawiających modernistyczną poetykę twórcy¹), w przypadku Norwida takie powiązanie stanowi hipotezę interpretacyjną, dodam – ciągle jeszcze odważną, odświeżającą lekturę dorobku literackiego autora *Promethidiona* (co istotne: badacz śledzi elementy interesującej go poetyki dekompozycji języka i tekstu już we wczesnych wierszach Norwida). Ponadto sam autor recenzowanej książki czyta dzieło polskiego poety w kontekście utworów Mallarmégo, nie odwracając tej relacji.

Hipoteza o związkach Norwida z modernizmem sformułowana została przy tym w pracy Piotra Śniedziewskiego ostrożnie, w wyważony sposób. Badacz pisze bowiem o pogranicznym usytuowaniu twórcy – między romantyzmem a modernizmem, o wychyleniu Norwida w kierunku poetyki modernistycznej oraz uwikłaniu w jeszcze romantyczny problem milczenia jako nieadekwatności słowa i myśli (a także mowy ezopowej czy ogólnie – związanej z traumatycznym doświadczeniem historii Polski).

O znaczeniu książki świadczy, po pierwsze, to, że Śniedziewski umieszcza twórczość Norwida w ważnym dla niej kontekście literatury europejskiej, jemu współczesnej; kontekście mało znanym, ledwie zarysowanym w opracowaniach, które dotąd się ukazały (choć, wypada dodać, pojawiły się w nich również kontrowersje dotyczące fortunnosci zestawienia Norwida z Mallarmém, do czego jeszcze powrócę)². Po wtóre, badacz rekonstruuje Norwidowską poetykę milczenia (dopiero po lekturze recenzowanej książki okazuje się, że jednak mało znaną³). Po trzecie, jak już wspomniałem, przedstawiając pisarstwo Norwida w kontekście twórczości Mallarmégo, uwytatniając fundamentalny problem ich

¹ Oczywiście, stwierdzenie to raczej ukazuje stan rzeczy, niż ocenia. Książka Śniedziewskiego ma przecież wartość dodatkową, wynikającą z przyjętej przez badacza perspektywy komparatystycznej. Z prac dotyczących modernistycznej poetyki francuskiego twórcy, tłumaczonych na język polski, można wymienić klasyczną monografię H. Friedricha *Struktura nowoczesnej liryki* (Przeł. i wstępem opatrzyła E. Feliksiak. Warszawa 1978), z publikacji francuskich przywołam np. J. Scherera *Grammaire de Mallarmé* (Paris 1977). Obszernemu stanowi badań nad dziełem Mallarmégo świadectwo daje bibliografia zamieszczona w recenzowanej książce.

² Pisali na ten temat np.: J. W. Gomułicki, *Norwid – poeta europejski*. „Nowa Kultura” 1958, nr 21/22. – M. Żurowski: *Norwid i Gautier*. W zb.: *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J. W. Gomułicki, J. Z. Jakubowski. Warszawa 1961; *Norwid i symboliści*. „Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 4; *Hopkins, Mallarmé i Norwid*. „Poezja” 1983, nr 4/5. – W. Różca, *Norwid poeta pisma*. Warszawa 1995. – A. van Nieukerken, *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007.

³ Osobną publikację poświęciła tej kwestii M. Straszewska (*O milczeniu i ciszy u Norwida*. „Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 4).

teorii i praktyki poetyckiej, jakim jest język, Śniedziewski otwiera perspektywę pozwalającą na myślenie o związkach polskiego twórcy z praktyką artystyczną modernizmu⁴ – mamy więc kolejną rewizyjną książkę dotyczącą procesu literackiego w Polsce⁵. Po czwarte, na uwagę zasługuje wnikliwość analityczna i interpretacyjna autora, jego erudycja, a także przemyślana konstrukcja wywodu.

Te stwierdzenia nie wykluczają kontrowersji, wiążą się one wszakże raczej ze szczegółami, z jednym, dość istotnym, wyjątkiem – mianowicie ze sprawą Norwida perswazyjnego.

Ale po kolei. Książka Śniedziewskiego to komparatystyczne studium porównujące w sposób typologiczny twórczość Norwida z twórczością Mallarmégo – podstawę porównania stanowi problematyka milczenia. Podstawa ta ma swój historycznoliteracki kontekst – modernizm, zerwanie z romantyzmem, krytyczny stosunek omawianych pisarzy do tradycji i budowanie własnej oryginalności. Wypada tu od razu odnotować, że proponowane przez badacza porównanie eksponuje tak podobieństwa, jak i różnice w twórczości poetów. Śniedziewski uwzględnił ponadto jako kontekst innych współczesnych im autorów: m.in. Novalisa⁶, Lamartine’a, Hugo, Nerval, Gautiera, Baudelaire’a (szczególnie ważnego w związku z przemianami nowoczesnej liryki), Mickiewicza, Poe, przywołuje francuską estetykę XIX-wieczną.

Tak określone pole badawcze pozwala na precyzyjne i dobrze udokumentowane konstruowanie wywodu. Staje się jednak również – w przypadku omówienia pisarstwa Norwida – powodem pewnego skrzywienia interpretacyjnego, którym jest, jak wspomniałem, pominięcie Norwida retorycznego (perswazyjnego). Śniedziewski zresztą wprost deklaruje usunięcie z pola obserwacji tekstów poety, które mają charakter perswazyjny⁷. Takie postępowanie wiele mówi o świadomości badacza, przekładającej się na konstrukcję jego wywodu – modelowego, wypreparowującego swój przedmiot, ustawiającego go w odpowiedniej perspektywie, ale i, dodam, wskazującego na związane z nim subtelności. Czytamy: „Interesował mnie więc będzie nie Norwid – poeta idei czy myśli, ale raczej Norwid – rzemieślnik słowa zafascynowany milczeniem czy też tego słowa nieporadnością” (s. 22). W ten sposób autor recenzowanej książki pragnie zapełnić lukę w stanie badań nad poetą, dokonuje pewnego świadomego gestu nadinterpretacyjnego, pragnąc zwrócić uwagę na zjawiska pomijane w dotychczasowej lekturze Norwida. Adresatami polemiki Śniedziewskiego są zwłaszcza interpretatorzy ze szkoły norwidologicznej KUL-u, odczytujący dzieło autora *Vade-mecum* jako dzieło myśliciela religijnego. Polemika taka zwraca się np. w stronę Piotra Chlebowskiego; jak pisze Śniedziewski: „W tym kontekście nieporozu-

⁴ W takiej perspektywie umieszczają Norwida ostatnio W. R z o Ń c a (*Norwid a romantyzm polski*. Warszawa 2005) i S. R z e p c z y Ń s k i (*Norwid a nowoczesność*. W zb.: *Romantyzm a nowoczesność*. Red. M. Kuziak. Kraków 2009).

⁵ Myślę zwłaszcza o książce R. N y c z a *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Wrocław 1997).

⁶ Sądzę jednak, że dyskusyjne jest postrzeganie koncepcji autotelicznej autora *Pieśni duchownych* w wizji języka. Inny jest bowiem kontekst refleksji Novalisa nad językiem, inny – Mallarmégo. Dla niemieckiego romantyka, nawiązującego do myśli hermetycznej, język ma charakter ontologiczny, jest wpisany w świat. Francuski poeta wprowadza odwołuje się do koncepcji hermetycznych, ale to raczej świat u niego sprawia wrażenie, jakby był wpisany w język. Wskazując na kontekst niemieckiego romantyzmu, Śniedziewski zdaje się zresztą dostrzegać tę różnicę. Jako zapowiedź modernistycznej filozofii języka ukazuje Novalisa również F r i e d r i c h (*op. cit.*).

⁷ Zob. na ten temat M. K o r o l k o, *Retoryka w twórczości Cypriana Kamila Norwida*. „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3. O tym, że kwestia Norwida perswazyjnego jest kontrowersyjna, przekonuje polemika W. R z o Ń c y (*O Norwidzie retorycznym*. „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 5) z artykułem Korolki.

mieniem jest, jak mi się wydaje, twierdzenie [...], jakoby Norwid interesował się jedynie związkiem między Słowem a Bogiem i ignorował zupełnie rzemieślniczy charakter [...] poezji” (s. 303).

Korpus tekstów analizowanych przez badacza zawiera wiersze i korespondencję Mallarmégo, a także głównie wiersze Norwida – z okresu warszawskiego oraz z *Vade-mecum* (poddane wspomnianemu już wyborowi), przywołana zostaje w książce również *Assunta*.

Jak pisze Śniedziwski, „Wydaje się, iż to przedziwne i paradoksalne przymierze [tj. literatury z milczeniem] przybierało wiele postaci, jednak punktem przełomowym w jego dziejach był wiek XIX wraz z towarzyszącą mu antyretoryczną rewolucją. To właśnie wówczas milczenie przestało być jednym z wielu tematów literatury i stało się prawdziwym problemem z zakresu lokucji. Najgłębsze i najbardziej znaczące zmiany w literaturze dziewiętnastego stulecia dotyczą milczenia, które powiązane zostaje wprost z zagadnieniem poetyckiej ekspresji oraz doświadczeniem granic języka” (s. 10). W zdaniach tych ujawnia się wizja modernizmu jako formacji definiowanej w związku z kryzysem języka i milczenia (jak stwierdza Śniedziwski, w sposób paradoksalny „uznanego za jeden ze składników tekstu literackiego [...]”, s. 9), jako kategorii najpełniej oddającej ów kryzys – wskazującej na granice języka, zmuszającej do refleksji i pracy nad nim (dekompozycji i rekompozycji) oraz pozwalającej wyjść poza owe granice.

Śniedziwski zadaje pytanie o estetykę i poetykę/retorykę milczenia – refleksję nad nim oraz jego poetyckie figury i tropy. Interesuje badacza również temat milczenia. Jak zauważa autor omawianej książki, z tak postawionym problemem wiąże się ponadto pytanie o metafizykę. Milczenie pod koniec XIX stulecia traci charakter religijny. Jest on widoczny jeszcze u Norwida, u którego mamy do czynienia z milczeniem wobec tajemnicy Boga; u Mallarmégo pojawia się natomiast, znamienita dla modernizmu, wizja pustej transcendencji, tworzona w języku.

W charakterystyce modernizmu, przywołanej przez Śniedziwskiego za Ryszardem Nyczem⁸, zaakcentowana została dokonująca się w tej formacji rewolucja literacka (kolejna po romantycznej, antyretorycznej)⁹. Formuła milczenia pisma, wykorzystywana przez badacza, naprowadza na specyfikę tekstu nowoczesnego, w którym milknie głos twórcy. Zjawisko to skutkuje przedefiniowaniem kategorii podmiotu (rezygnacji z romantycznej ekspresji), tekstu (w wersji modernistycznej – autonomicznej i polisemantycznej struktury, nie służącej ani do przedstawiania, ani do przekonywania), sensu (tzw. epifania nowoczesna, powstająca w tekście), czytelnika (aktywnie współpracującego przy konstruowaniu znaczenia). Poezja nie jest, w myśl założeń modernizmu, zjawiskiem o charakterze transcendentnym, szukającym uprawomocnienia poza sobą; staje się ona autonomicznym językowym projektem.

Książka Śniedziwskiego, jak już wspomniałem, cechuje się przemyślaną kompozycją. Autor wiedzie czytelnika po niełatwym terenie dokonań literackich obu poetów, dokładając kolejne kręgi zagadnień związanych z milczeniem, powracając do kwestii już omówionych (może zbyt często), nadbudowując nad nimi kolejne piętra znaczeń, wyprowadzając rozdział z rozdziału.

Tak więc kolejno badacz prezentuje milczenie w twórczości Mallarmégo i Norwida jako: 1) temat poetycki (*Mówić o milczeniu*), 2) przedmiot refleksji estetycznej (*Teoria milczenia*), 3) retorykę poetycką (*Mówić milcząc*), 4) przedmiot lektury (*Czytać milczenie*), 5) przedmiot krytyki literackiej współczesnej twórcom (*Przeciwko milczeniu*), 6) to, co

⁸ R. N y c z, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001. Pewnym problemem może być to, że myśl tego badacza odnosi się przede wszystkim do anglosaskich koncepcji modernizmu.

⁹ Kategoria ta odsyła do książki J. K r i s t e v e j *La Révolution du langage poétique* (Paris 1974).

związane (bądź nie) z metafizyką (*Usłyszeć milczenie*). Podstawowe założenie pracy Śniedziewskiego brzmi: milczenie nie jest efektem kapitulacji pisarza, ale elementem jego kompozycji językowej. Przyjrzyjmy się bliżej poszczególnym poruszonym przez autora problemom, zaproponowanej przez niego rekonstrukcji powstania nowej poetyki milczenia (badacz wyraźnie ukazuje przy tym rozwój omawianych autorów jako jej stopniowe wypracowywanie, nadając pewien rys teleologiczny dziełu poetów).

Temat milczenia („Milczenie pojawia się w twórczości Mallarmégo i Norwida przede wszystkim jako temat poetycki, który wydaje się kluczowy zarówno dla rozważań teoretycznych, jak i praktyki twórczej obu poetów”, s. 23), uwidaczniający się w tekstach obu autorów, pozwala badaczowi przeprowadzić ich wstępne rozróżnienie.

W przypadku Mallarmégo, powiada Śniedziewski, występuje modernistyczny wątek bezsilności wobec ideału poetyckiego (ujętego jednak odmiennie niż w tradycji platońskiej, nie transcendentnego, ale powstającego w tekście), bezpłodności twórczej związanej z doświadczeniem „białej strony”. Badacz podkreśla przy tym, że nie jest to problem psychologiczny, lecz filozoficzny i estetyczny, skutkujący poszukiwaniem nowej formuły poezji, poszukiwaniem języka nie związanego z powinnościami mimetycznymi i perswazyjnymi, niedyskursywnego, nieprzechodniego, odrębnego od codziennego. Twórca wyzwala się spod wpływu opisowej poetyki parnasistowskiej (także spod wpływu perspektywy zaangażowania Hugo czy nudy Baudelaire’a).

W przypadku Norwida zauważalny jest natomiast problem nieadekwatności słowa i myśli. Jeszcze romantyczny, wyrażający również nieufność wobec pisma, choć autor *Vade-mecum* pragnie wyjść poza poetykę romantyczną. Wątek bezsilności twórczej pojawia się u niego w związku z doświadczeniem poety emigranta, pozbawionego czytelnika (temat samotności poety w tłumie). Śniedziewski odnotowuje zbliżenia Norwida do modernistycznej poetyki milczenia, co ważne – dostrzegalne jeszcze w warszawskim okresie twórczości – odnajdując przy tym w niej elementy dyskursywne¹⁰, opisowe, a nawet perswazyjne.

Widoczna różnica wiąże się z odmiennym rozumieniem poezji. Dla autora francuskiego jest ona autonomiczną kreacją językową, dla polskiego – ekspresją (indywiduum bądź sił wyższych), choć, jak zostało wspomniane, zbliża się on do wizji poezji jako pracy w języku.

Omawiani przez Śniedziewskiego poeci tworzą nową teorię tekstu (stanowiącą dekompozycję jego klasycznego i romantycznego ujęcia), odznaczającego się nieciągłością i nielinearnością, przestrzennością, ciemnością. To swego rodzaju poetyka negatywna, zrodzona przez odrzucanie różnych aspektów dawnej poetyki. Powstaje w trakcie pracy artystów nad formą: fonicznym, syntaktycznym i semantycznym aspektem języka, również nad typograficznym układem stronicy. Ważnym zjawiskiem w takiej poetyce okazuje się synestezyjność. U podstaw nowego sposobu pisania znajduje się rygor kompozycji, wykluczający przypadkowość, a także dążenie do kondensacji znaczeń. W tekstach obu poetów występuje tajemnica, ale inna niż u romantyków, wewnątrztekstowa (dominuje bowiem perspektywa znaczącego). Jak czytamy: „Akt pisania winien od tej pory koncentrować się na sobie samym [...]” (s. 93).

Autor recenzowanej książki akcentuje widoczne u obu poetów zjawisko dekompozycji całości (książki, tekstu), sprawiające, iż pismo staje się fenomenem fragmentarycznym. I w tym przypadku precyzuje, że wygląda ono u Norwida inaczej niż u Mallarmégo. Polski poeta rozpatruje tę kwestię w kontekście utrudnionej ekspresji (choć i u niego dostrzeżone zostaje usunięcie sygnatury autorskiej, jednak niepełne) czy też, dodam: utrudnionej *mi-*

¹⁰ Trzeba odnotować, że określenie to, używane w książce w sensie przekazu treści zewnętrznych wobec tekstu, może być kłopotliwe w związku ze współczesnym, wieloznacznym i raczej dalekim od takiego rozumienia ujęciem dyskursu.

mesis (tak raczej widziałbym problem reprezentacji u Norwida – a nie jako dążenie do jej usunięcia)¹¹.

W tekstach obu poetów Śniedziwski dostrzega retorykę milczenia (pismo milczenia), przejawiającą się – w zgodzie z przemianami retoryki w w. XIX – w poetyckich tropach i figurach; w ten sposób milczenie staje się elementem języka („Zależy mi [...] na przyjrzeniu się poetyckim figurom, które sugerują milczenie [...]” (s. 133)). Pismo milczenia widoczne jest w pracy twórców nad literą, wersem/zdaniem, stronicią i prowadzi do wspomnianej fragmentacji tekstu (a w konsekwencji – do uprzestrzennienia semantyki).

Śniedziwski omawia w związku z pracą nad literą, relacją dźwięku i znaczenia, zjawisko aliteracji (symbolizm dźwiękowy). W związku z wersem – składniowy aspekt przekształceń językowych, tworzących efekt nieciągłości i wynikającego z niego milczenia (elipsa/przemilczenie, zeugma, suspensja, *hyperbaton*, *reticentia* oraz milczenie w szerokim sensie). W związku z typografią: biel stronicy (to, co nie zostało napisane) oraz specyficzny (ważny, znaczący) układ graficzny tego, co zostało napisane. Powstająca dzięki zaprezentowanym chwytom poetyka okazuje się poetyką sugestii, przybliżenia, poezji, którą określa kategoria niedokładności.

Tekst milczenia (czy milczenie tekstu) wymaga odpowiedniego czytelnika i odpowiedniej lektury w odpowiednich warunkach. Jak czytamy: „poeta zajmuje się językiem, który okazuje się niedoskonały w zderzeniu z myślami, które ma wyrazić – tenże język podlega więc prawu dekompozycji i dekonstrukcji – w ten sposób powstaje tekst poetycki, któremu brakuje precyzji i pełen jest przemilczeń – a czytelnik, na końcu tego łańcucha, musi zmierzyć się z utworem, który nie jest co prawda przejrzysty, ale nie jest też niemożliwy do zrozumienia” (s. 182–183). Kwestię tę badacz rekonstruuje w kontekście hermeneutyki w. XIX, ukazując teorię lektury omawianych poetów w opozycji do niej, do jej psychologicznego i empatycznego nastawienia.

Nowe rozumienie lektury powstaje w związku z koncepcją tekstu, który nie jest medium zewnętrznego wobec niego sensu, lecz ów sens rodzi się w nim. To niestabilny, niestały i ruchomy efekt, oddziałujący na czytelnika (również ograniczający jego kompetencje). W konsekwencji hermeneutyka (nastawiona na autora) powinna być zastąpiona analityczną, twórczą i wirtuozerską pracą intelektu nad językiem (podobną do pracy poety); tekst okazuje się przestrzenią wspólnego poszukiwania znaczenia. Taki model lektury rozmija się z epoką poetów.

U Norwida odnajduje Śniedziwski jeszcze romantyczną hermeneutykę empatii, zbliżenia się czytelnika do autora. U Mallarmégo lektura stanowi swego rodzaju cichy koncert, dziejący się w samotności (wobec milczenia „ja” i tekstu, a także Boga), otwierający na doświadczenie przyjemności.

Projekt obu poetów spotkał się z krytyką współczesnych, którzy oskarżali twórców o ciemność. Śniedziwski rekonstruuje dyskusję nad dziełem omawianych pisarzy. Przedstawia również ich obronę, akcentującą ciemność i niejasność jako fundamentalny element tekstu.

Na koniec Śniedziwski podejmuje problem wykraczający poza poetykę tekstu. Nowa estetyka ma bowiem swoje metafizyczne umocowanie. Milczenie okazuje się: 1) potwierdzeniem istnienia Absolutu (wersja romantyczna), 2) negowaniem go czy problematyzowaniem (wersja modernistyczna). I w tym przypadku ujawnia się różnica dzieląca obu poetów (jak się zdaje – podstawowa), odpowiedzialna za umieszczenie Norwida pomiędzy epokami, już poza romantyzmem, ale jeszcze nie w modernizmie.

Twórczość polskiego poety wskazuje na Boga jako na swoje uprawomocnienie (milczenie Boga jest pełne sensu), przybliżanie się do Niego stanowi jej cel. Twórczość fran-

¹¹ Pisałem na ten temat w pracy *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum”*. W zb.: *Liryka Cypriana Norwida*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń. Lublin 2004.

cuskiego poety niejako zastępuje Go, ujawniając metafizyczną pustkę. „Mallarmé zwraca [...] uwagę na rolę, jaką odgrywa w kreacji język. Co więcej, świadoma praca nad tym językiem, tylko i wyłącznie ona, może doprowadzić do odkrycia tajemnicy naszego istnienia” (s. 293). Norwid pragnie epifanii mistycznej (tradycyjnej), choć, zdaniem Śniedziewskiego, poeta, rozważając kwestię Boskiego charakteru Słowa, czyni to raczej w perspektywie poetyckiej niż religijnej¹².

Autor recenzowanej książki porusza się po terenie zagospodarowanym przez różne metodologie – strukturalizm, tematologię, dekonstrukcję. Sam, deklarując to wprost, wybiera głównie strukturalizm, co przekłada się zarówno na zainteresowanie językiem poetyckim, jak i na, wspomniane już, modelowe porządkowanie omawianych zagadnień (choć podjęta problematyka łączy Śniedziewskiego z poststrukturalizmem, ujawniając zresztą jego francuskie źródła poetyckie; widać to także w nawiązaniach do interpretatorów twórczości Norwida, którzy uznali go za poetę pisma, czy w odwołaniach do francuskich badaczy retoryki i podmiotowości)¹³. Wydaje się, że autor recenzowanej książki znajduje dla siebie miejsce niejako pomiędzy wizją konstrukcji znaczenia a wizją jego dekonstrukcji, zresztą polemizuje i z koncepcją Jeana-Pierre’a Richarda, i z myślą Jacques’a Derridy. Wołę odróżnienia się badacza widać także w jego stosunku do norwidologii (wprost deklaruje ją przy rozważaniach na temat lektury i czytelnika, akcentując, że Norwid w jego ujęciu problemu, podejmowanego już przez badaczy¹⁴, jest poetą pisma, a nie mowy).

Książka Śniedziewskiego prowokuje do dyskusji. Przede wszystkim, o czym już wspominałem, chodzi o sprawę Norwida retorycznego (perswazyjnego, a nawet dydaktycznego!), dyskursywnego (w znaczeniu przyjętym przez badacza). Wprawdzie autor stwierdza, że nieuwzględnienie tekstów retorycznych poety jest swego rodzaju gestem interpretacyjnym (ponadto odnotowuje dyskursywne aspekty jego twórczości, głównie z okresu warszawskiego, a przecież istnieją one również w *Vade-mecum*), mającym zwrócić uwagę na to, co dotychczas było pomijane w odczytaniach dzieł Norwida, niemniej wydaje się, że w ten sposób z pola widzenia znika istotny dla niego projekt literatury moralnej (kilka tego typu jawnie perswazyjnych projektów).

Za takim postępowaniem kryje się chęć przedstawienia Norwida jako prekursora modernizmu (poetę pisma) – a też pewnie i dążenie do jednoznacznego uporządkowania analizowanej problematyki (Śniedziewski wspomina np. o charakteryzującej modernizm tendencji depersonifikującej wypowiedź poetycką). Jako taką dominującą tendencję omawia ją Hugo Friedrich, jednak Nycz w książce *Język modernizmu* prezentuje tę kwestię jako bardziej skomplikowaną¹⁵ – wydaje się też, że i u Norwida mamy do czynienia z bardziej skomplikowanym zjawiskiem niż depersonalizacja – to raczej przeksztalcanie formuły podmiotowości, m.in. jej zwielokrotnienie¹⁶). Ale kwestia ta nie jest tak prosta i jednoznaczna. Przecież specyfiką nowoczesności poety, co Śniedziewski pomija, jest jej współistnienie ze zwrotem ku archaice, ku temu, co rozmija się z tendencjami rozwojowymi poezji nowoczesnej – przykładem jest aktualizacja poetyki biblijnej (choć można

¹² Jak sądzę, ta ważna konstatacja, wyraźnie polemiczna wobec dotychczasowych badań, może stać się również punktem wyjścia do badań nad chrześcijaństwem Norwida, funkcjonującym przecież w obrębie pisma literatury.

¹³ W związku z tą deklaracją zastanawiać musi ostrożne korzystanie przez Śniedziewskiego z tradycji polskich badań strukturalnych nad twórczością Norwida. Myślę zwłaszcza o pracach M. Głowińskiego, cytowanego w książce tylko raz. Jak sądzę, prace te dają mocne podstawy do mówienia o nowoczesnej poetyce Norwida, zrywającego z poetyką romantyków.

¹⁴ Zob. np. M. A d a m i e c, *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*. Wrocław 1991.

¹⁵ N y c z, *Język modernizmu*, s. 85 n.

¹⁶ Interesująco pisze na ten temat R z e p c z y ń s k i (*op. cit.*).

i przyjąć, że owa nowoczesność niejednokrotnie powstaje dzięki takiemu zwrotowi)¹⁷. Norwid w moim przekonaniu jest raczej idiomatyczny niż modernistyczny, tradycjonalistyczny czy romantyczny, choć, oczywiście, istnieje pokusa, by traktować go jako premodernistę, dodam – uzasadniona, mamy bowiem niezaprzeczalnie do czynienia w twórczości poety z elementami rewolucji języka poetyckiego¹⁸.

Problem ten pojawia się również w stosunku do kategorii epifanii. Otóż Śniedziewski przekonuje, że ma ona u Norwida charakter nowoczesny, powstaje w tekście (odwołuję się tu dla porządku do typologii Ch. Taylora¹⁹). Zarazem dostrzega badacz nastawienie twórczości poety na Absolut, a w związku z tym na epifanię tradycyjną, poprzedzającą tekst i znajdującą w nim swoją reprezentację. Czytamy: „W przypadku Mallarmégo i Norwida nic nie dzieje się poza tekstem lub bez tekstu. Metafizyka poezji, jeśli jakkolwiek istnieje, p o w s t a j e dzięki tekstowi. Nie jesteśmy tu zatem w świecie milczenia mistycznego [...]” (s. 208). Wydaje się, że gdy chodzi o to zagadnienie, wskazana jest ostrożność podobna do tej, którą zachowuje Nycz, pisząc o *Czarnych kwiatach* i odnotowując zbliżanie się poety do epifanii nowoczesnej²⁰. Norwid to, paradoksalnie, poeta pragnienia epifanii tradycyjnej i właśnie zbliżenia do epifanii nowoczesnej (warto nadmienić, że u niego ważna jest również epifania romantyczna).

Kwestia ta sprawia przy tym wrażenie zawiślanej, jakby badacz usiłował połączyć owe dwie, w istocie sprzeczne epifanie. Wydaje się, że zjawisko to można ująć za pomocą zaproponowanej przez Arenta van Nieukerkena kategorii perspektywizmu²¹. Norwid korzysta z języka (języków) w sposób negatywny, uświadamiając sobie jego (mające różne przyczyny) niedoskonałości i w związku z tym niemożności wypowiedzenia transcendentcji, ale wszakże, mimo to – albo właśnie w ten sposób – wskazuje na transcendencję.

Kategoria perspektywizmu pozwala zwrócić uwagę na jeszcze jeden problem, jak sądzę, znaczący w Norwidowskim ujęciu języka, mianowicie intertekstualność. Odgrywa ona istotną rolę w poetyce negatywnej twórcy (związanej przecież ze zjawiskiem milczenia), ale została pominięta przez Śniedziewskiego. Norwid jest poetą wielu języków, funkcjonujących przy tym w specyficznej, alegorycznej (w rozumieniu W. Benjamina²²) perspektywie, dotyczącej wizji upadłego świata i obumarłego języka, zawierającego jedynie pamięć o dawnym znaczeniu, świadczącego rozpadowi całościowej wizji sensu. Twórca korzysta z języków traktowanych jako spetryfikowane, by, ujawniając ich stan, niejako sugerować możliwość istnienia innego języka. Trzeba dodać, że w przestrzeni intertekstualnej utworów Norwida występuje również język codzienny (znakomicie ukazuje to *Vademecum*). Podkreślam tę kwestię, gdyż Śniedziewski uwydatnia fakt, iż tekst poetów, stając się autoteliczny, traci swoją związek z mową codzienną – w przypadku twórcy polskiego stwierdzenie to wymaga ograniczenia.

Przesunięcia akcentów wymaga też, jak sądzę, sprawa relacji słowa i litery w myśli Norwida. Badacz dostrzeżone u poety dowartościowanie litery przyjmuje jako zwrot ku piśmie, cechujący modernizm (antyromantyczny), ale przecież to dowartościowanie dokonuje się w kontekście przewagi słowa. Twórca zdaje się przede wszystkim domagać syn-

¹⁷ Zob. na ten temat np. M. G ł o w i ń s k i: *Ciemne alegorie Norwida; Wokół „Powieści” Norwida; Norwida wiersze i przypowieści*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000. *Prace wybrane Michała Głowińskiego*. Red. R. Nycz. T. 5.

¹⁸ Formuła „premodernista” może jednak budzić wątpliwości w związku z wpisaną w nią intencją redukcji twórczości poety do tego, co przygotowuje modernizm.

¹⁹ Ch. T a y l o r, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. G r u s z c z y ń s k i [i in.]. Oprac. T. G a d a c z. Wstęp A. B i e l i k - R o b s o n. Warszawa 2001, s. 788 n.

²⁰ N y c z, *Literatura jako trop rzeczywistości*, s. 96.

²¹ V a n N i e u k e r k e n, *op. cit.*, s. 58.

²² W. B e n j a m i n, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main 1972.

tezy tych aspektów języka, a nie upodrzednienia tym razem słowa (wskażę tu np. na *Rzecz o wolności słowa*).

Pojawia się w związku ze sformułowanymi przeze mnie uwagami pytanie: czy zaproponowane przez Śniedziewskiego narzędzia badawcze pozwalają na interpretację całego dzieła poety, czy tylko jego fragmentu? Jak sądzę, w grę wchodzi ta druga możliwość, ujawniona, swoją drogą, przez autora – Norwid to przecież poeta milczenia, ale i poeta mowy (pisma). Badacz zdaje się zresztą wykraczać poza tę opozycję, pisząc o charakterystycznym dla twórczości Norwida języku milczenia.

Na zakończenie wracam do zasygnalizowanego na wstępie problemu z porównywaniem Norwida i Mallarmégo. Chodzi mi o rozważania van Nieuwerkerken, który, wprowadzając dla polskiego poety kontekst anglosaskiego modernizmu, zarazem podkreśla nieadekwatność kontekstu francuskiego modernizmu. Badacz motywuje to twierdzenie, wskazując na retoryczny i konceptualny charakter poezji Norwida, na to, że jest ona poezją tematu, a nie sugestii (wracamy więc do wspomnianego przeze mnie już problemu)²³. Śniedziewski jednak, jak wcześniej nadmieniałem, konstruuje swój wywód z pełną (prawie pełną...) świadomością różnicy między obu poetami: polskim i francuskim. Dlatego też i moje uwagi można potraktować raczej jako głos w dyskusji nad Norwidem, domaganie się innego rozłożenia akcentów, niż jako krytykę propozycji autora, zawartej w odznaczającej się autentyczną pasją książce.

Niewątpliwie – powiem to, jak myślę, w duchu świadomości badacza – potrzebujemy takiego Norwida, o jakim pisze Śniedziewski, dostrzegając przy tym, że jego twórczość jest niejednorodna, bardziej skomplikowana od próbujących ją uporządkować konceptualizacji badawczych.

Abstract

MICHAŁ KUZIAK
(University of Warsaw)

MALLARMÉ AND NORWID – A COMPARATIVE VIEW

The review discusses Piotr Śniedziewski's book which offers methods of comparative studies of Norwid and Mallarmé's literary creativity conceptualisation, the rules of hermeneutic analysis adopted by the author, the reconstruction of rhetorics of silence and silence world view characteristic of the two poets.

²³ Zob. A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998, s. 97 n.