

Prof. zw. dr hab. Marek Piechota
(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr Anny Krasuskiej nt.: *Dzieło literackie Cypriana Norwida w perspektywie parnasizmu francuskiego* napisanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
pod opieką naukową prof. dra hab. Wiesława Rzońcy

Jako wyznaczony przez Radę Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego na recenzenta rozprawy doktorskiej p. mgr Anny Krasuskiej pragnę na wstępie pogratulować Autorce pracy *Dzieło literackie Cypriana Norwida w perspektywie parnasizmu francuskiego* i Promotorowi prof. Wiesławowi Rzońcy realizacji nader ambitnego i ważnego dla współczesnej polonistyki tematu z zakresu literaturoznawstwa porównawczego, a to przynajmniej z dwóch ważnych powodów. Po pierwsze, Autorka wpisuje się z powodzeniem w obserwowaną przeze mnie od lat kampanię odrywania literackiego dzieła Norwida od zdezaktualizowanych, a przecież nadal żywych stereotypów, nakazujących (pozwalających jedynie?) odczytywać jego wysiłki twórcze głównie w kontekście dokonań romantyków, względnie adresowania ich do „późnego wnuka”. Ujęcie komparatystyczne, przywołanie kontekstu poszukiwań i osiągnięć twórców parnasizmu francuskiego, pozwala dostrzec Norwida w większym niż dotąd stopniu jako premodernistę niż epigona romantyzmu, co zresztą znakomicie nawiązuje do osiągnięć badawczych prof. Rzońcy, jest zapowiedzią tworzenia oryginalnej szkoły badawczej. Gdzie dwóch lub trzech – trzeba tu jednak uzupełnić *Pismo* ze względu na obowiązującą dzisiaj poprawność polityczną, którą nie przejmowano się przed dwoma tysiącami lat – względnie dwoje lub troje gromadzi się w imię wiedzy, poznania i z polotem pracują dla piękna i dobra, tam powstaje szkoła; widzę zresztą w rozprawie sporo trafnych odwołań do dwóch książek Promotora – na różne sposoby ważnych w norwidologii – *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła* (s. 207) i *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku* (s. 77, 98, 182, 259, 268, 273), oraz do świetnie zredagowanej przez niego pracy zbiorowej *Symbol w dziele Cypriana Norwida*¹.

Po drugie, napomknienie o literaturoznawstwie porównawczym skłania do dygresji o tym, że Mickiewicz tylko nieznacznie wyprzedził w komparatystycznych przedsięwzięciach

¹ Stanowczo wolę zapis: R. Fieguth: *Symbolizm w „Quidamie”*, w: *Symbolizm w dziele Cypriana Norwida*, pod red. W. Rzońcy, Warszawa 2011, a nie jedynie odsyłacz do pracy zbior. z pominięciem autora i tytułu rozdz. książki, jak to widzę na s. 54 i 258. W dobie parametryzacji i indeksowania wyników badań naukowych to rzecz ważna. W przypisach niekiedy brak redaktorów (przyp. 17, 140). Kolejnych przypisów tradycyjnie nie czytam podczas publicznej obrony.

zauroczenie Norwida tymi samymi motywami i polami tradycji, które zafascynowały francuskich parnasistów, mianowicie jako historyk literatur słowiańskich i poniekąd komparatysta wykladał od grudnia 1840 do maja 1844 roku w czterech kolejnych kursach *Prelekcji paryskich* historię wskazanych literatur w Collège de France (właściwy, urzędowy tytuł to *Literatura słowiańska*); prowadził zresztą w tym zakresie szczegółowe, dogłębne studia w oparciu o najnowszą literaturę przedmiotu. To w Paryżu, na Sorbonie w roku 1830 powstała pierwsza samodzielna katedra komparatystyczna. Znaczący problematyki wskazują jednak, że w Uniwersytecie Warszawskim taką katedrę utworzono już w roku 1818, prowadził ją Ludwik Osiński, a do pierwszych prac z tego zakresu zaliczają Leona Borowskiego *Uwagi nad poezją i wymową pod względem ich podobieństwa* (1820) i Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830).

Aby nie trzymać Autorki i Promotora w niepewności, zadeklaruję już na wstępie, że rozprawę czytałem z dużym zainteresowaniem: Autorka zrazu przedstawia mniej znany na naszym gruncie obraz dokonań i fascynacji kulturowych oraz chwytów poetyckich parnasistów francuskich, tworzących niemal równolegle z naszym Norwidem (nieco wcześniej i nieco dłużej – to więcej niż pokolenie literackie, że odwołam się tu do terminu nie do końca fortunnie wyzyskanego przez Kazimierza Wykę). Doprawdy trudny do przecenienia jest wysiłek Autorki w przedarciu się przez imponujący obszar tekstów poetyckich, krytycznych i teoretycznoliterackich (blisko 80 pozycji dzieł Banville’a, Baudelaire’a, Copée, Gautiera, Heredii, Leconte de Lisle² w bibliografii podmiotowej wobec zespołu *Pism wszystkich* Norwida, wybranych tomów Mickiewicza i Słowackiego; w bibliografii przedmiotowej na blisko 200 pozycji niemal połowa to teksty obcojęzyczne, z oczywistych względów wydane w jęz. francuskim, choć widzę też pozycje anglojęzyczne), w większości dotąd nie tłumaczonych na język polski, choć do niektórych fragmentów tłumaczeń będę musiał zgłosić drobne uwagi i zastrzeżenia. Autorka ponadto konstruuje nader ciekawe paralele pomiędzy twórczością poetycką, wyobraźnią (raczej wyobraźniami, bo ilu poetów, tyle wyobraźni!) parnasistów i Norwida, unika jak ognia pojęcia wpływu i chwała jej za to (do tego zagadnienia wypadnie powrócić w części szczegółowej tej recenzji). Kolejną cechą pracy, która niewątpliwie kon-

² Mam zastrzeżenia wobec odmiany nazwisk francuskich, w przypadku ostatniego z wymienionych tu poetów odmieniamy pierwsze imię, nie odmieniamy nazwiska: Charlesa Marie Leconte de Lisle, z Charlesem Marie Leconte’em de Lisle. Podobnie jak zachwycamy się Leonardem da Vinci (ewentualnie Vincim, ale wówczas bez *da*); nie wchodzimy przecież w zażyłość ze Zbyszkiem ’z Bogdańcem’, a z Bogdańca, z Powagą z Taczewa, nie ’z Taczewem’. Największe wrażenie negatywne w tej kwestii zrobił na mnie Leconte de Lisle’e na s. 34. Na s. 114 widzę „na obrazie Paula Veronesa”, na s. 114 Verones’a, na s. 127 Paolo’a Veronese’a – winno być Paola Veronesego. Na s. 299 jest: „w twórczości

stytuję moją opinię o tym, iż **rozprawa ta powinna ukazać się drukiem**, jest fakt, iż jej lektura wielokrotnie częściej niż dotychczasowe doktoraty (a recenzowałem ich już 24) okazywała się **inspirująca**, zmuszała mnie do rewidowania wcześniejszych stereotypowych sądów, zachwycała wielokrotnie różnymi, różnej wagi drobiazgami, wreszcie – ale to zostawię sobie na pointę recenzji – wśród wielu pożytków płynących dla mnie osobiście z tej lektury (co przecież nie jest regułą w recenzenckim fachu), znajdzie się pewien konkretny profit. Podstawowym narzędziem Autorki jest **analiza porównawcza** (choć tę formułę spotykam w tekście dopiero na s. 98), główną wartością to, co decyduje o rekomendacji do druku, refleksja o przynależności dziewiętnastowiecznych twórców kultury polskiej (pomimo braku własnej państwowości) do europejskich elit umysłowych, zwłaszcza w zakresie nowoczesnego programu postulatów dla nowej sztuki, która powinna stawiać wymagania czytelnikowi, nie zaś powielać dawne chwytły i zajmować się problemami, które nie przybliżały nas do świata, a raczej nań zamykały. Autorka ma równie świetny **zmysł syntezy**, co obserwowałem wielokrotnie w znakomitych podsumowaniach częściowych, w pointach podrozdziałów.

Staranna lektura dobrze skomponowanej pracy, przekraczającej rozmiarami znacznie tzw. „przeciętne” doktoraty (znormalizowanego wydruku z 1800 znakami na stronie będzie tu, oceniam pobieżnie, bliżej 700 stron, co znacznie przerasta ilość zgrabnie zamarkowaną – lubię to słowo! – w przedstawionym do oceny wydruku), pozwala stwierdzić, że jest to dysercja o **jednym głównym, tytułowym problemie** ukazany na trzech istotnych polach: zrazu jest to niespełna pięćdziesięciostronicowa *Tradycja parnasizmu. Dziedzictwo antyku w twórczości parnasistów oraz dzieła Cypriana Norwida* (o ośmiu szczegółowych podrozdziałach). Część zasadniczą stanowi dwustustronicowa *Teoria i praktyka parnasizmu jako przestrzeń wspólnoty światopoglądowo-artystycznej parnasistów francuskich i Cypriana Norwida* domknięta ponownie w ośmiu podrozdziałach (kompozycję wzbogaca tu wyodrębnienie aż 26 ważnych zagadnień). Wreszcie w domknięciu mamy kolejne pół setki stron rozdziału *Świadectwo czasów. Podróż jako motywacja i środek poetyckiego wyrazu* z sześcioma podrozdziałami. Całość dopełnia solidny *Wstęp*, bardzo dobre *Podsumowanie*, wreszcie wspomniana już obszerna *Bibliografia*, w której zrazu zabrakło mi pewnych pozycji, jednak tych uzupełnień lekturowych nie traktowałbym obligatoryjnie; mogą wzbogacić książkę podoktoratową; przy okazji rozdziałku o *Ekfrizie* zaleciłbym wgląd do znakomitej książki Adama Dziadka *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej* (Katowice 2004, 2011²), zwłaszcza zaś do rozdziału *Ekfriza i hypotypoza*; przy okazji omawiania *Nowej*

René’a Armanda François Prudhomme’a (Sully’ego Prudhomme’a)” – winno być: „Renégo” i to objaśnienie widziałbym chętnie już przy pierwszym pojawieniu się tegoż poety.

funkcji rymu upomniałbym się jeszcze o wzięcie pod uwagę, jeśli nie dwóch tomów *Studiów z historii i teorii wersyfikacji polskiej* (wyd. II, rozszerzone, Warszawa 1978) Marii Dłuskiej, to przynajmniej tej samej autorki *Próby teorii wiersza polskiego* (wyd. II, poszerzone, Kraków 1980), jako uzupełnienia do wyzyskanej w rozprawie książki Lucylli Pszczołowskiej *Wiersz polski. Zarys historyczny* (Wrocław 2001)³. W szlachetnym dążeniu do kompletności *Bibliografii*, której nie można osiągnąć, ale wypada do niej zmierzać, do oryginalnych dzieł Teofila Gotiera dorzuciłbym tegoż tłumaczenie wybranych prac *Pisarze i artyści romantyczni. Szkice – wspomnienia – groteski*, (wybór, przekład i komentarz J. Guze, Warszawa 1975).

Jedną z wartości tej pracy, którą trudno przecenić, jest zreżne unikanie przez Autorkę skompromitowanego już w dziewiętnastowiecznym literaturoznawstwie terminu **wpływ** i zastępowanie tegoż doprawdy imponującym wachlarzem niemal synonimów, metafor i metonimii dla określenia zależności pomiędzy efektami poetyckich praktyk parnasistów francuskich i Norwida, wynikających niekiedy z tych samych źródeł inspiracji. Słowo **wpływ**⁴ pojawia się w dwóch zaledwie momentach. Ten genialny zestaw, z jakim nie spotkałem się dotąd w żadnej lekturze, rozpoczyna zdanie: „Parnasistów francuskich i Norwida łączy więc nie tyle wspólny program, ile te same warunki historyczno-literackie, w których przyszło im żyć i tworzyć” (s. 10). Dalej widzę ostrożne przypuszczenie: „Wydaje się prawdopodobne, że Norwid, czytający prasę francuską, zapoznał się przed napisaniem poematu Pompeja [winno być kursywą – M.P.] z nowelą *Arria Marcella* o podtytule: *Souvenire de Pompéi: Wspomnienia z Pompei*” (s. 25). Na s. 50: „Powyższe przykłady dowodzą bardzo głębokiego związku parnasistów francuskich, a także Norwida, ze światem antycznym, który ściśle współgra z mentalnością współczesnego świata”. Zdanie to zresztą dobrze koresponduje z wnioskiem ze s. 51: „Romantycy polscy nie przejawiali tak kompleksowego spojrzenia na antyczny świat”. Na s. 105 widzę lakoniczne wprowadzenie kolejnego zagadnienia: „Norwid przekształca ten motyw”. Na s. 109: „Znów więc, podobnie jak w twórczości Norwida, występuje analogiczna konstrukcja, którą nazwać można [...]”; na s. 139 widzę: „Postawa mikroobserwacji i analitycznego obiektywizmu, a jednak nieujawniania się jednostki w opisywanych scenach jest bliska także autorowi *Vade-mecum* i przejawia się w budowaniu poetyckiego obrazu”. Na s.

³ Dodałbym jeszcze Joanny Dembińskiej-Pawelec: *„Poezja jest sztuką rytmu”. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*. Katowice 2010.

⁴ Na s. 185 dwukrotnie Autorka sugeruje, że „**wpływ** na zainteresowania” Leconte’a de Lisle wielokulturowością mogły mieć znajomość z Louistem Menardem i to, że wychowywał się na egzotycznej wyspie Réunion; na s. 226, gdy mowa o zainteresowaniu Norwida rymem: „Biorąc pod uwagę, że wskazana tendencja nie ujawnia się we wcześniejszej twórczości polskiego poety, kontakt z parnasistami francuskimi i poznanie ich poglądów musiało mieć decydujący **wpływ** na wykrystalizowanie się pojęcia rymu w dziele Norwida”.

221: „Mimowolnie przypomina to wcześniej cytowane słowa Norwida”, na s. 222: „Podobnie jak u Norwida, w poezji występuje łączenie wykluczających się dźwięków, które ma związek z harmonią”, na s. 223: „harmonia w twórczości Norwida i parnasistów występuje w podobnych kontekstach: w powiązaniu z *sacrum*, naturą, muzyką oraz jako synteza przeciwieństw”. Na s. 251 widzę: „takie ujęcie zbliża polskiego poetę do techniki parnasistów”.

Gdyby Autorka skupiała się wyłącznie na podobieństwach, analogiach ewentualnie twórczych rozwinięciach, mielibyśmy do czynienia z godnym zaakceptowania, jednak nader jednostronnym, spożytkowaniem wspomnianej wcześniej doprawdy imponującej biblioteki lektur; jednak największą wartość tej dysertacji upatruję w tym, iż Autorka śmiało podąża za tropami pobocznymi, domysłami interpretacyjnymi zmierzającymi do ustalenia Norwidowych swoistości poetyckich rozwiązań, odmienności motywacyjnych czy choćby unikatowych kontekstów, w jakich pojawiały się rozwiązania pozornie niemal identyczne jak u francuskich parnasistów, przecież własne, odrębne, na naszym gruncie prekursorskie, np. na s. 75 widzę: „Warto zwrócić uwagę na różnicę ujawniającą się w tym zestawieniu”; na s. 104: „Norwid przekształca ten motyw...”, na s. 105: „Podobne zjawisko występuje także u parnasistów francuskich, z tą tylko różnicą [...]”. Na s. 110: „Dla Norwida bowiem zawsze obraz przywołany na początku stanowi podstawę do dalszej refleksji, co nie jest normą dla parnasistów, [...]”. Na s. 150: „Wszystko to decyduje o znacznym pokrewieństwie przedstawionych tu quasi-mimetycznych poetyk oraz o żywym zaangażowaniu polskiego poety w dyskusje estetyczne Europy Zachodniej.” Na s. 124 „kpinę z *Pana Tadeusza* [...] i szerzej, niechęć wobec siełanki mogły być bezpośrednio uwarunkowane wizją sztuki, którą zawdzięczał Norwid francuskiemu parnasizmowi”. Na s. 125: „Norwid jako «poeta kultury» respektuje już tendencję, która zapowiada XX wiek”. Na s. 140: „Lecone de Lisle posługuje się podobną techniką”. Na stronie 152 widzę rzadkie „implantowanie motywu pracy”. Na s. 194: „Ważne jego dzieło, wykazujące inspirację wiedzą naukową” – „inspirację”, nie „wpływ”. Na s. 195: „Dobrze nam znane myślicielstwo Norwida, ujmujące często swym wyrafinowaniem, okazuje się zatem nie być sprawą «samoródtwa» artystycznego, ale sprawą twórczego odnalezienia się w obrębie estetyki parnasizmu”. Na s. 201: „Parnasistów francuskich i Norwida mimo wskazanych różnic wiele jednak łączyło”. Na s. 202: „Pojęcie harmonii jest nieodłącznym elementem poezji zarówno parnasistów francuskich, jak i Norwida”. Na s. 205: „Powyższy fragment utworu Norwida jakże przypomina słowa Banville’a z przedmowy [...]”; na s. 277: „Norwid również w swojej twórczości snuł refleksje na temat podbijanych ludów. Miał jednak na ten temat inne zdanie niż Heredia [...]”. Wolno mi więc wydać wyrok w zgodzie z dotychczasowymi do-

świadczeniami dydaktycznymi i recenzenckimi, że jest to nie tyle całkiem spory doktorat, ile raczej **mała habilitacja**⁵.

Ważną wartością pracy jest ton polemiczny, taktowny, bez zaciętrzewienia, np. napomknienie o sądach „zbyt mocnych” i „zafałszowujących kompleksową wymowę przywoływanych dzieł” w pracy Macieja Junkierki poprzedza wzmianka o słusznie przywołanym zainteresowaniu Norwida Grecją (s. 19); w przyp. 330 Autorka wyraża żal, że w cenionej przez nią pracy Nieukerkena „brak [...] twórców parnasizmu francuskiego”; ten żal dotyczy też braku dokonań na tym polu Jej promotora (przyp. 44), co oceniam jako bezkompromisowe dążenie do pisania „prawdy i tylko prawdy”. W przyp. 421 słyszę ton bardziej stanowczy: „Należy jednak zauważyć, że Łukasz Niewczas myli się, uznając poetykę obrazowania Norwida za odrębną od francuskich autorów takich jak Baudelaire, Rimbaud, Mallarme jedynie ze względu na przynależność do «transcendencji o wyraźnie chrześcijańskich przedstawieniach»”. W przyp. 680 widzę podkreślenie odmienności własnych podglądów od interpretacji wybitnego norwidologa („Józef Fert raczej dystansuje się do *Kwiatów zła* Baudelaire’a, traktując cykl naszego poety jako rodzaj przewodnika po cmentarzu” s. 269). Cenię ambicje re-interpretacyjne, np. wykazanie, że istotne są konteksty moralne i ideowe francuskich parnasistów, „wbrew polskiemu wyobrażeniu o parnasizmie jako nurcie formalistycznym” (s. 145).

Przejdźmy zatem do utyskiwań – nie będzie ich wiele i różnej są wagi merytorycznej – uzasadnionych troską o jeszcze lepszą jakość publikacji podoktoratowej (to ulubiona część recenzji, jeśli autor tejże nie udaje, że nie ma temperamentu Zoila).

1. Zdecydowanie zalecam odesłanie już w przyp. 9 do przywoływanego dopiero w przyp. 474 *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* Zofii Trojanowiczowej (t. I, s. 380–381) jako uzupełnienia rozważań o czasie powstania *Promethidiona* prowadzonych w oparciu o kompendium przydatne, jednak o niższym ciężarze gatunkowym, bo „skażone” tendencją popularyzatorską i bezprzypisowe: *Norwid. Opowieść biograficzna* Zbigniewa Sudolskiego.

2. Usłużna pamięć nie pozwala zgodzić się ze zdaniem Autorki, iż:

Poemat Norwida [*Pompeje* – M.P.] zawierał jedyny w tamtym okresie, czyli w XIX wieku, opis Pompei. Polscy romantycy nie przekazali obrazu tego miejsca, gdyż nie interesowały ich na ogół odkrycia archeologiczne, a jedynie same wydarzenia historyczne i na ich podstawie konstruowali swoje nacechowane historiozoficznie utwory – podczas gdy w dziele Norwida, podobnie jak u Gautiera, większą rolę odgrywała starożytna kultura (s. 24).

⁵ Po zakończeniu obrony mego doktoratu w roku 1984 usłyszałem od Pana Dziekana Wydziału Filologicznego, prof. Włodzimierza Wójcika, że to „mała habilitacja”, co kojarzyło mi się wówczas – niesłusznie – z „małą maturą” względnie z „małą stabilizacją”. Dziś z przyjemnością tak określam dysertację p. mgr Anny Krasuskiej.

To uproszczenie i może je uradować jedynie wstawienie po słowach „nie przekazali obrazu tego miejsca” dopowiedzenia „w utworach literackich”, gdyż wystarczy zajrzeć do korespondencji wielkich romantyków, by znaleźć listowne ślady wrażeń, jakie wywarło na nich zwiedzanie Pompei i Herkulanum, ślady jakże odmiennych wrażeń. Mickiewicz, w liście do Franciszka Malewskiego [Rzym, 27 czerwca 1830], pisał po zachwytach nad Neapolem, Wezuwiuszem i ruinami Paestum („Cóż to musiało być za miasto Paestum!”), iż:

W Pompei popsuli mi humor cicerony. Forum Pompei z kolumnami połamanymi, świątyniami i podstawami posągów najwspanialszym jest komentarzem forum rzymskiego. Nie można wystawić sobie, nie widząc, gustu i elegancji starożytnych; wszystkie sprzęty, od ołtarza aż do szal i wag miejskich, wiader i kociołków, zdaje się, że były rysowane przez dekoratorów dla teatru, dla wystawienia jakiej opery i baletu. Każdy pyta, gdzie w Pompei mieszkali biedni ludzie, bo każdy domek jest cackiem, jak gdyby dla ubrania ogrodu jakiego zbudowany. Szkoda, że wszystkie ozdoby odarto i przeniesiono do Muzeum [tj. Muzeum Narodowego w Neapolu – M.P.]. O malowidłach Pompei byłbym w humorze książkę napisać, a przynajmniej jaką deklamacją akademicką. Mało arcydzieł malarstwa nowożytnego może stanąć obok tych cudnych fresków, a rysunek zdaniem wszystkich nieporównany. Żadna galeria nie sprawiła na mnie tak wielkiego wrażenia⁶.

Dodaje jeszcze, że opis trwającej sześć tygodni podróży przesłał Józefowi Przeclawskiemu, aby go wydrukował w „Tygodniku Petersburskim”; przesyłka niestety nie dotarła do adresata. Z kolei Słowacki, w liście do matki [Neapol, 20 czerwca 1836 r.], pisał:

Ale czy uwierzysz, droga, że Herculanium i Pompeja nie zrobiły na mnie żadnego wrażenia. – Chodziłem po ulicach Pompei z cygarem w zębach jak po spalonej wiosce. Uliczki małe, brukowane przed wiekami, z dwóch stron grobowce i domki bez dachów i sufitów, uróżowane jak stare kobiety szczytkami czerwonych malowideł. Małe framugi wylepione muszelkami, z których niegdyś lały się źródła wody, dziś nie płaczące. Świątynia Izys, mała z wyrocznią, która dziś restaurowana, ledwie by na małych dzieciach uczyniła wrażenie strachu. Mały cyrk teatralny odkryty – ani przy jego kolumnach stoją zaschłe trupy aktorów, ani po schodach siedzą spaleni na węgiel słuchacze. Odgrywał tylko na nim Gay komedią, bo chciał wziąć z murów mały kamyk marmurowy na pamiątkę, i cicerone odkrył rzecz, i pamiątkę wyjął czułem, sentymentalizującemu wojażerowi z zanadrza... Ja na to wszystko patrzałem siedząc w łoży. Wchodząc do domu poety towarzystwo odezwało się do mnie po polsku, abym pierwszy, jako poeta, progi przestąpił. Cicerone nasz przebiegły zaraz zrozumiał, o co rzecz chodzi, zaraz powołanie moje wywahał i dowcipnie się znalazł, bo przystąpiwszy do mnie rzekł: „Ponieważ Pan jesteś u siebie, [więc mi coś daj!]”. Na tak zgrabne przymówienie się nie mogłem nie odpowiedzieć, tylko brzęczącym słowem, które zaraz imię moje poety zmieniło w ustach cicerona na tytuł Eccelenza, i tak uradowany guid zaprowadził mnie do najtajniejszych zakamarków poetycznego domu, pokazując mi – różne bezwstydną i rozwiązłe obrazki. O! poeto starożytny, nie żał, że ciebie niepamięć zasypała, a dóm twój popiół przywalił⁷.

Z kolei Krasiniński przesyła spore opisy tego, co widział i przeżył w Pompejach do Konstantego Gaszyńskiego w liście z Neapolu (26 kwietnia 1936 roku) oraz do Henryka Reeve’a

⁶ A. Mickiewicz: *Dziela*. Wydanie Rocznicowe. T. XV: *Listy. Część druga (1830–1841)*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. Warszawa 2003, s. 28–49.

⁷ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, t. 1, s. 33.

także z Neapolu (3 maja 1835)⁸. Co więcej, wspomniana tu już Zofia Trojanowiczowa podaje dalsze tropy, m.in. do Kraszewskiego. Polecam indeks rzeczowy w jej *Kalendarzu...*, podobnie jak też same indeksy w tomach korespondencji Krasieńskiego. Uczulałbym jeszcze na wspomnienia Antoniego Edwarda Odyńca. Nawet jak na „żadne wrażenie”, opisy to z pewnością dość rozległe. Poświęcam tyle miejsca sprawie nie tak znów doniosłej, gdyż chętnie bym się dowiedział od Autorki, jak lektura tych fragmentów może przyczynić się do wyeksponowania lub złagodzenia sądu o wyjątkowości w tym zakresie Norwida. Po obronie zaś zapraszam Panią z rozwinięciem tej kwestii do współredagowanego przeze mnie siódmego już tomu serii *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy* (materiały będą przyjmował późną jesienią tego roku).

3. Na s. 59 odnoszę wrażenie, że w wierszu Leonta de Lisle chodzi o aniołki – bibeloty w mieszczańskim domu, tak zresztą Autorka zrazu tłumaczy słówko francuskie *d'angelots*, ale później pisze o mieszczaństwie, „które gromadzi ozdoby religijne w postaci figur aniołów”, co brzmi chyba przesadnie monumentalnie.

4. Na s. 67 widzę zbędną elizję: „Sztuka zatem do czapki (jak we wczesnym *Piórze*) nigdy się nie przypina, jest natomiast medium cywilizacyjnej mądrości” – Norwid apostrofował pióro, nie sztukę („Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złotą”). *Nota bene* podsumowania cząstkowe po kolejnych rozdziałach są mocną stroną tej dysertacji, czyta się je, jakby zostały napisane lekką ręką, co świadczy o znakomitym warsztacie Autorki.

5. Na s. 104 (i ponownie 114–115), w obrębie interpretacji wiersza *W Weronie*, widzę szansę dopowiedzenia rzeczy, o której chyba nikt wcześniej nie wspominał: zastanawia mnie skłonność Norwida do sięgania po **metonimię** w początkowej fazie utworu, gdyż wyrażenie „Nad Kapuletich i Montekich domem / Spłukane deszczem, poruszone gromem” wypowiedziane jest z perspektywy recepcji historii opisanej w dramacie Shakespeare’a *Romeo i Julia*, nie ma przecież, jak pisze Autorka, „zniszczonego domu legendarnych rodzin”, to były ponad wszelką wątpliwość dwa różne, za życia Romea i Julii zwaśnione, tak skonfliktowane jak Cześnik z Rejentem, wręcz wrogie domy! Podobnie jak nie ma burzy z jednym tylko gromem, jedną błyskawicą, powszechnym doświadczeniem jest wielość tych zjawisk, nie pojedynczość. Niepochamowane sięganie w początkowej fazie utworu po metonimię (metaforycznie połączony w jedno dom „Kapuletich i Montekich” to przecież cała Weronia) przypomina pierwotny rzut wiersza *Do Młodości* Mickiewicza, gdy jeszcze projektował rymy „Mło-

⁸ Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Krasieńskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 103–104; Z. Krasieński: *Listy do Henryka Reeve*. T. II. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 182–183.

dości! Dodaj mi skrzydło, / [...] I obleka nadziei złote malowidło!"; dopiero w wersji późniejszej *Ody do Młodości*, spostrzegłszy, że metonimia przedstawia obraz kaleki, nie da się wlecieć o jednym tylko skrzydle, poprawił na: „Młodości! Dodaj mi skrzydła! / [...] I obleka w nadziei złote malowidła”. Może sięganie po metonimię inaczej będzie wyglądało w kontekście polskiego romantyzmu, inaczej w kręgu francuskich parnasistów?

6. Widzę na s. 133 oryginalny wers z wiersza Banville'a *Ballada o celebrytach dawnych czasów* „Mais où sont les neiges d'antan” i w miarę poprawne tłumaczenie Autorki „Ale gdzie są niegdysiejsze śniegi”, i nie znajduję napomknienia, że to aluzja literacka czystej wody, pełny wers z *Ballady o paniach minionego czasu* François Villona. Upominam się o to dopełnienie nie dla popisu erudycyjnego, ale dla zasygnalizowania zagadnienia odmienności posługiwania się aluzją literacką przez Norwida i parnasistów francuskich. Na marginesie, wołę jednak tłumaczenie Tadeusza Żeleńskiego (Boya): „Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!”⁹ – przede wszystkim ze względu na rytm.

7. Na s. 170 sugerowałbym zastąpienie cytatu Stanisława Makowskiego z „Polonistyki” nieco rozszerzonym wariantem wydrukowanym w przywoływanym przez Autorkę tomie *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości* (s. 130). To tylko kilka słów, ale różnica istotna.

8. Na s. 212 konieczna będzie korekta rozważań, gdyż w cytacie z Norwida (IX 328) pojawia się: „że to, co Polacy zwą liryką, jest siekanką i mazurkiem”, a Autorka pisze, „że mazurek czy sielanka są to dla poety gatunki”; jest tu mowa o rytmie, nie o gatunkach.

9. Czytam na s. 247 i 249 trzykrotnie o „rymach kulistych” i domyślam się, że Autorce chodzi raczej o „okalające”; o kulistych dotychczas nie słyszałem... O piorunach – tak.

10. Na s. 252 widzę zapis w poincie rozdziału: „Norwid jako poeta kultury zbudował swój quasi-podróżniczy cykl poetycki o wymownej nazwie *Vade-mecum*, czyli «pójdź za mną»”. Nie mogę się z tą wykładnią zgodzić nie tylko dlatego, że pamiętam słowa ministrantury niezreformowanej przez Sobór Watykański II, w której „*Dominus vobiscum*” zawsze oznaczało „Pan z wami”, nie „za wami”. Zresztą przywoływany przez Autorkę Józef Fert w tomie BN objaśnił rzecz należycie w przypisie odnoszącym się do tytułu zbioru i na s. [3] aż dwukrotnie dał tłumaczenie „*vade mecum* (łac.) chodź ze mną” i „*vade mecum* – pójdź ze mną”, raz „(wyrazy łacińskie: *vade mecum*, to jest: chodź ze mną”. Norwid chce być przewodnikiem, ale pragnie wspólnego podążania, razem z czytelnikiem, nie w systemie – on z przodu, reszta za nim. Nie łagodzi, w moim pojęciu, tego braku uwaga na s. 302: „wspomniany już cykl *Vade-mecum* (jako «idź za mną», albo «idź ze mną»”. Nie ma **albo**.

⁹ *Pieśń o Rolandzie. Dzieje Tristana i Izoldy*. François Villon *Wielki testament*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Warszawa 1973, s. 276.

11. Na s. 288 spostrzegam brak poczucia humoru Autorki i wyłącznie serio referowanie tytułu, który – moim zdaniem – jest onomastycznym żartem Norwida: „Słynny chiński poeta Fo-To-Glaf (Chińczycy litery *r* nie wymawiają i zastępują ją literą *l*) udzielił mi *Chińskiej ballady*, powyżej w tłumaczeniu moim umieszczonej”, a przecież wcześniej rozsądnie komentowała w kontekście motywu nagości *Rozebraną* (s. 123). Równie dobrze ballady mógłby udzielić słynny chiński poeta Le-Pol-Tel (bo Chińczycy nie wymawiają litery *r*).

12. Rozprawę w istotny sposób wzbogacają starannie dobrane wielobarwne ilustracje, choć może to mieć konsekwencje finansowe w procesie wydawniczym. Dodam wreszcie w tym punkcie, bo nie chciałbym przekraczać tuzina uwag, że to jedna z lektur najbardziej inspirowanych w zespole recenzowanych 25 doktoratów. Po raz pierwszy natomiast zdarza mi się, że **przywołuję** w swojej kolejnej publikacji doktorat jeszcze nieopublikowany¹⁰.

Rzecz napisana jest znakomitą polszczyzną, wśród kilkunastu tysięcy zdań spostrzegam zaledwie jedno, w którym upomniałbym się np. o inny szyk: na s. 212 widzę: „W parnasizmie francuskim wiele z tych sposobów wyrażania harmonii również funkcjonuje” – wołałbym: Wiele z tych sposobów wyrażania harmonii funkcjonuje również w parnasizmie francuskim. Takie drobne potknięcia wynagradzają zdania o ambicjach aforystycznych, np. ze s. 196: „Magię i piękno zastąpiła chemia.” Ze s. 225: „Sądzę, że znane norwidystyce niezrozumienie, które towarzyszyło Norwidowi, miało w ogromnej mierze podłoże estetyczne”. Najbardziej wybrednych zwolenników hermetyczności tekstów naukowych zadowoli z pewnością zdanie ze s. 314: „Paradoksalnie scjentyzm służył niekiedy technikom hieroglifizacji i polisemantyzmowi” – cokolwiek to oznacza. Na s. 38 widzę dwie wersje „doryckie” i „doryjskie” – lepiej zdecydować się na jedną. Z zakresu stylu doradzałbym stanowczo wycięcie połowy lub trzech

¹⁰ W szkicu *Czy w inwokacji „Pana Tadeusza” Mickiewicz użył rymów częstochowskich? Kilka dopowiedzeń z klamrą liryczną w tle*, który ukaże się w pokonferencyjnym tomie *Liryka Adama Mickiewicza – ekspresja twórczego wyznania*. Pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej umieściłem przyp. 34: „Zniżył się do rymów gramatycznych Cyprian Norwid w ponad dwóch setkach wersów humoreski *Częstochowskie wiersze (W Paryżu, w mieście francuskim pisane, / a Czytelnikom „Wiarusa” przypisane, / na Nowy Rok 1851)*, poprzedzonej nader ironicznym i obszernym „odsyłaczem” (C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, Warszawa MCMLXXI, s. 141-149). Solidne uzasadnienie dla niechęci Norwida wobec rymów gramatycznych i zgodę na nie jedynie w tekstach niepoważnych (nie znajdziemy ich w „perełkach” składających się na *Vade-mecum*), widzę w recenzowanej właśnie rozprawie doktorskiej p. Anny Krasuskiej *Dzieło literackie Cypriana Norwida w perspektywie parnasizmu francuskiego*, napisanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. Wiesława Rzońcy; wynikało to „stąd, że Norwid i parnasiści francuscy operowali takim samym kanonem estetycznym, w którego naruszeniu upatrywali efektu humorystycznego, elementu farsy” (s. 232). Parnasiści rymy gramatyczne uznawali za niepoetyckie.

czwartych użyć słówka „bowiem”, pojawia się zbyt często¹¹. W kwestiach zapisu: tu i ówdzie brakuje kursywy¹², w innych miejscach widzę jej nadmiar¹³. Pojawiają się zbędne powtórzenia wyrazów (reduplikacja przy przepisywaniu)¹⁴. Raz czy drugi widzę drobne odstępstwa od sztuki cytowania¹⁵. Niekiedy są to zbędne wielkie litery w miejscach, w których powinny być małe¹⁶, niekiedy odwrotnie¹⁷; spostrzegam też niewłaściwy znak diakrytyczny lub jego brak, podobnie z literami¹⁸; kilka zastrzeżeń w kwestiach niewłaściwego cytowania podaję zbiorczo w przypisie z innymi drobnymi uchybieniami¹⁹. Mam też drobne zastrzeżenia stylistyczne

¹¹ Niekiedy w towarzystwie bliskiego krewnego *albowiem*, często dwukrotnie w obrębie jednego akapitu (s. 12, 194, 305), rekordowo wreszcie pięć razy na jednej stronie (s. 309), niekiedy dwukrotnie w obrębie kolejnych dwóch zdań (s. 101).

¹² Czytam *sacrum* i *sacrum* – na wielu stronach, podobnie *novum* na s. 100, „w Quidamie i Tyrteju” – na s. 19, „poematu Pompeja” – s. 25..., widzę brak kursywy w tytułach lub ich fragmentach (w przyp. 24, 95, 208, 245, 731, 781).

¹³ Na s. 77: „W utworze *Chant alterné ze zbioru Poèmes antiques* jeden [...]”.

¹⁴ Na s. 34 przyp. 125 w cytacie z Norwida: „Ja sam przy kagańca świetle **widziałem** w grobach Scypionów **widziałem** zamiast *c* rzymskiego greckie *k* na napisach” – to pierwsze ‘widziałem’ zbędne; na s. 113: „Była myśl, serce, ludzie, **ludzie** i rozum i wola,” – tu pierwsi ‘ludzie,’ zbędni wraz z przecinkiem; na s. 135 jest: „pasażerów nie łączy nic więcej **pasażerów** prócz życia”.

¹⁵ Rolf Fieguth pisze „o stopniowym spłycaaniu przez wirtuozerstwo i manieryzm”, zaś Autorka w swej relacji podaje wariant (**nie cytaj!**) „sztuka jawi się jako «splycona przez wirtuozerstwo i manieryzm»”. Widzę też literówki – na s. 35 jest: *Poèmes antiques* – winno być *antiques*; na s. 43 i 44 jest *Les Princesses* – winno być *Princesses*; na s. 114 jest: „znajdujące się Wenecji” – winno być ‘w Wenecji’; na s. 116 jest: „widać Herkulesa zaciągającego łuk” – chyba jednak ‘naciągającego’? Na s. 117 jest: „*Persée et Andromède*” – winno być ‘*Andromède*’; w przyp. 431 jest: „Ingot” zamiast ‘Ingłot’; w przyp. 454 jest: „hermennytykę” – winno być ‘hermeneutykę’; na s. 186 jest: „*Mahabarata*” – winno być ‘*Mahabharata*’; na s. 195 jest: „skontekstualizowana” – winno być ‘skontekstualizowana’; na s. 223 jest: „tym samym je uzasadnienia” – winno być ‘uzasadnia’.

¹⁶ Na s. 56 i 67 widzę tytuł: *Wielkie Słowa* – powinno być ‘*słowa*’; na s. 81 i 99 *Słowo i Litera* – zamiast ‘*litera*’; na s. 287 tytuł: *Dwa Guziki* – winno być *Dwa guziki (z tyłu)*.

¹⁷ Na s. 152 widzę *Wita-stosa* – winno być *Wita-Stosa*; w przyp. 519 „Revue belge...” – dałbym jednak *Belge*; na s. 294 w tłumaczeniu wiersza Banville’a są: „Piękni Bogowie” i „Zabiegani Podróżni” – winni być ‘piękni’ i ‘podróżni’.

¹⁸ Na s. 143 jest: „rzeźby” i „Jakze”; na s. 129 „też”; na s. 151 jest: „w społeczności jakaś wymierna funkcję” – winno być ‘jakaś’; na s. 175 jest: „częsty występujący” – winno być ‘często’; na s. 191: „Tereca była mozaiką wysłana” – winno być ‘Teraca’; na s. 302 są „Prfudhomme’a” i *Prmenades* – winno być *Promenades*.

¹⁹ Na s. 61 w cytacie z wiersza Norwida *Krytyka* jest: „kapnąć”, podczas gdy powinno być ‘kanąć’ (wyjaśniłbym za Fertem z BN, o co tu chodzi, podobnie na s. 151, że „kałkuł” w *Promethidionie* to ‘rachunek, obliczenie, kalkulacja’). Na marginesie, koniecznie trzeba zachować spacje przedstawy przedruku, nie można jej zastępować pogrubieniem. W cytacie na s. 151 jest: „Ni opis burz” – winno być ‘Ni burz opisy’ (literówka i szyk). Na s. 65 *Obraz zdetronował* – raczej ‘*zdetronizował*’; w przyp. 213 jest: „w którym jest ona **kieunem**, dążeniem” – domyślam się, że winno być ‘kierunkiem’. Na s. 74 jest w cytacie z wiersza *Liryka i druk*: „Aż z krwią, nierozłączna!” – winno być ‘nierozłączna!’. Na s. 81 jest w cytacie (*Notatki z mitologii*): „Nawet poniekąd istnieje im pierwotniej” – winno być ‘istniej’; na s. 134: „Miejsce ciemne, gdzie ordzewione wodą słońcą łańcuchy kotwic się pierścienia” – winno być ‘się pierścienią’; w tłumaczeniu na s. 173 jest: „I ślady wypaleń od **piecy**” – winno być ‘od pieców’. Na s. 176 w cytacie z Norwida widzę: „a płótno na **dółby** spadało” – winno być ‘na dół by’. Na s. 187 w cytacie z Norwida (IX 263) widzę: „przewracam karty mego Quidama i pytam czy się nie omyliłem?” – winno być ‘mego *Quidam* i pytam, c z y s i ę ...’; na s. 205 w cytatach z

bądź frazeologiczne, głównie są to zbyt blisko powtórzone wyrazy²⁰. Zdarzają się literówki doprawdy zabawne, gdy na s. 285 zamiast „mandaryna” pojawia się „mandarynek” („Przekazuje on sposób postrzegania twórczości artystycznej przez mandarynka na tle poezji chińskiej”). Na s. 316 pojawiają się „stuki” zamiast „sztuki”. Niekiedy poraża stwierdzenie oczywistości, jak na s. 293: „Zostały w nich opisane różne zachowania ludzi podczas życia”. Żeby to chociaż było tzw. „życie codzienne”... Mam też nieliczne zastrzeżenia gramatyczne: na s. 65 widzę „punktem wyjścia właściwym dla wszystkich sztuk to idea” – winno być „jest idea”; ortograficzne: „poddane w wątpliwość” – winno być „podane” (s. 217 i 309); na s. 298 widzę *horror* „odniesienie do orientu”. Koniecznie przed drukiem trzeba sprawdzić raz jeszcze przekłady własne z języka francuskiego²¹ – to wszystko drobiazgi, które łatwo usunąć podczas kolejnej uważnej korekty.

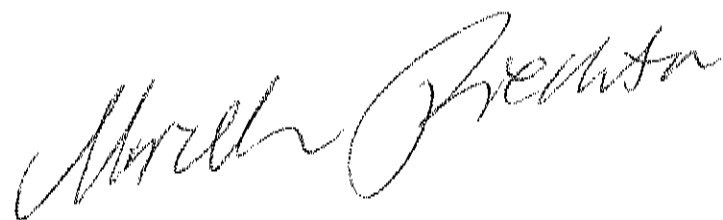
Mając zatem na uwadze **wysoką ocenę strony merytorycznej recenzowanej rozprawy**, rozległość obszaru badań, a zwłaszcza jego interdyscyplinarność (na rok przed dwusetną

Norwida jest: „**harmonją**” – winno być 'h a r m o n i ą'; jest „**zewnętrzne** odbudowane literą” – winno być 'z e w n ę t r z n e obudowane literą'; na s. 279 widzę w cytacie z Norwida „klipsowy obieg panduli” – winno być 'elipsowy' (tę pandulę też bym objaśnił, że to 'wahadło'). Na s. 175 jest: „częsty występujący” – winno być 'często'.

²⁰ Na s. 40 „[...] podmiotowi lirycznemu, siedzącemu w swoim pokoju podczas jesienno-wieczoru **ukazują się** wizje. Zostały one **ukazane**”, na s. 78: „W **wierszu** pojawia się podkreślenie tego, że **wiersze** są suwerenne”; na s. 107 widzę: „**można** zauważyć, w jaki sposób **może** stanowić”; Na s. 119: „w takiej pozycji **został** też przedstawiony na obrazie. Wiersz **został** napisany”; „**Także** inni parnasiści tworzyli wiersze-obrazy. Często **także**”; na s. 144: „Linie odzwierciedlały **ponadto** harmonijność i precyzyjnie oddawały formę przedstawień. Polski poeta doceniał **ponadto** duchowość”; na s. 132: „w dziele Norwida spotkać **można** bardzo wiele opisów zdarzeń, które zilustrować **można**”; na s. 154: „mowa **jest** o słowie absolutnym, którego zadaniem **jest**”; na s. 261 zamiast: „przedstawia swoje uczucie chaosu zepsutego świata” – widziałbym raczej 'odczucie chaosu'; na s. 302 widzę: „jak **również** w dziele Norwida. Sytuacja polityczna i konflikty w Chinach **również** przyciągały”; na s. 306 widzę: „jako wyraz buntu i sprzeciwu **na** warunki” – winno być 'wobec warunków'. Na s. 314 czytamy: „Była też rodzajem sprzeciwu wobec braku poszanowania **do** tradycji” – albo 'dla tradycji', albo samo 'braku poszanowania tradycji'.

²¹ Na s. 121 wyrażenie z testu Gautiera „*l'Alpe ou l'Apenin*” zostało „przełożone” na „*Alpy czy Pieniny*”, zamiast Apeniny; na s. 147 w tłumaczeniu wiersza Gautiera „*Sur le vieux Rhin*” winno być tłumaczone 'Na starym Renie', nie Rynie, i cały wywód o Rembrandcie będzie bezprzedmiotowy, wystarczy zajrzeć do indeksu w większym atlasie Europy, a domysł zmieni się w pewność. Na s. 172 jest dwukrotnie „Apazji”, a winno być Aspazji; na s. 174 – nie mam dostępu do oryginału, jeśli jednak nawet Gautier zapisał małymi literami „avec le carrare”, „avec le paros”, trzeba to przełożyć na 'biały marmur z Carrary', 'twardą skałę z Paros' z wielkimi literami przystługującymi nazwom własnym; podobnie „wedy” na s. 190 muszą być pisane wielką literą (tak zresztą w oryg. franc.). Na s. 200 widzę we fragmencie tłumaczonym roślinkę „zamię” bardziej znaną w mowie potocznej jako 'zamiokulkas'. Na s. 257 zastanawiam się, czy „Ville auguste” rzeczywiście trzeba tłumaczyć „Miasto augusta” [małą literą?!], czy też wystarczy 'Miasto sierpnia'? Na s. 277 widzę w tłumaczeniu: „fray Vincent” i sądzę, że powinien być jednak 'brat Vincenty'. Na s. 279 widzę: „zatoniono avant-port wybudowany rozkazem Napoleona” – dałbym jednak 'zatoniono przedporcie wybudowane z rozkazu Napoleona'. Jedną literówkę widzę także w cytacie łac. na s. 281: „*finis coronat opus*”, a powinno być *coronat*. Na s. 290 widzę „adolescencję”, która trąci staropolszczyzną o łacińskiej proweniencji, zastąpiłbym ją jednak nowszą i naszą 'młodością'.

rocznicą utworzenia w Uniwersytecie Warszawskim pierwszej katedry literatury porównawczej!), świadomość Autorki posługiwania się wieloma metodologiami, ich użyteczności w humanistyce, stwierdzam bez wahania, że spełnia ona **z wyraźnym naddatkiem** wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę do Komisji o **dopuszczenie p. mgr Anny Krasuskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Andrzej Proch', written in a cursive style.

Tarnowskie Góry, dn. 26 maja 2017 r.