

Norwid na francuskim Parnasie
Ocena rozprawy doktorskiej mgr Anny Krasuskiej: *Dzieło literackie Cypriana Norwida w perspektywie parnasizmu francuskiego*. Warszawa 2017

Szukając obcych wpływów na poezję Norwida,
trzeba nieustannie pamiętać o jego własnej odkrywczosci.
M. Żurowski: *Norwid i Gautier*¹

Rzadko trafia się badaczowi przeszłości tak szczęśliwa sytuacja, że jego wcześniej sformułowane postulaty znajdują autentyczne spełnienie. Cóż mówić o wieży Babel nauk humanistycznych, w których ostatnio przewagę zdecydowaną raczej zyskuje idea „potrząsania nowości kwiatem” niż „wierności wobec źródeł”...

Dumając nad tą dziwnością współczesnego świata, trafiłem na rzecz zgoła przeciwną mej mizantropii i ze zdumieniem spotkałem na swej niespiesznej drodze ku wieczności człeka myślącego inaczej o obowiązkach, konsekwencjach i przywilejach tej znużonej roboty, jaką jest tworzenie dysertacji doktorskiej w zakresie nauk humanistycznych, a szczególnie w jej nieomal niespotykanej dziś odmianie, jaką stała się rzetelna komparatystyka na gruncie badań nad literaturą polską w jej macierzystym kontekście, czyli w związkach i odszczepieństwach wobec literatury europejskiej, czyli literatury Zachodu. Myślę tu o przedstawionej do obrony rozprawie doktorskiej pani mgr Anny Krasuskiej *Dzieło literackie Cypriana Norwida w perspektywie parnasizmu francuskiego*, napisanej pod kierunkiem prof. Wiesława Rzońcy, który kilka lat temu wydał interesującą książkę na temat Norwidowskiego „premodernizmu”². Uczennica profesora Rzońcy i on sam zresztą wyraźnie nawiązali do dobrej tradycji badań literackich na polonistyce Uniwersytetu Warszawskiego, które nakierowują naszą myśl na odwieczny biegun polskiej literatury, to jest tradycję literacką Zachodu, a w tym konkretnym przypadku – w stronę dziewiętnastowiecznej recepcji francuskich prądów artystycznych i literackich, reprezentowanych przez romantyzm, parnasizm i symbolizm. W tym miejscu chciałbym wspomnieć o pracach Wacława Borowego³, a przede wszystkim o fundamentalnych rozprawach Macieja Żurowskiego⁴, którymi z ogromnym powodzeniem sekundował Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu⁵ jako niezastąpionemu wydawcy i

1 M. Żurowski: *Norwid i Gautier*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J. W. Gomulicki i J. Z. Jakubowski. Warszawa 1961, s. 168.

2 W. Rzońca: *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa 2013.

3 W. Borowy: *Norwid poeta*. W zbiorze: *Pamięci Cypriana Norwida Muzeum Narodowe w Warszawie...* Warszawa 1946 [recte: 1947]; przedruk w tomie *O Norwidzie*. [Oprac.] Z. Stefanowska. Warszawa 1960.

4 Wymieńmy przynajmniej dwie jego prace: M. Żurowski: *Norwid i Gautier*. Dz. cyt., s. 167-190. Tenże: „*Larwa*” na tle porównawczym. „*Przegląd Humanistyczny*” 1964, nr 1, s. 57-60.

5 Por. liczne odwołania do konstatacji Żurowskiego w opracowaniu Gomulickiego do edycji Norwidowskich *Dzieł*

komentatorowi dzieł Cypriana Norwida. Naturalnie nie może tu zabraknąć wzmianki o komparatystycznej refleksji Edwarda Kasperskiego⁶, żeby ograniczyć się jedynie do kilku ważnych dla norwidologii współczesnych nazwisk, jako że czytanie Norwida w perspektywie komparatystycznej to na warszawskiej polonistyce długa i dobra tradycja⁷. Ale wspomnijmy też kilka innych nazwisk nieprzynależących bezpośrednio do tego kręgu; przede wszystkim nasuwa się tu praca Kazimierza Wyki o Norwidzie poecie-sztukmistrzu, w której fundamentalne miejsce zajmuje studium „odblasku rzeźby” w pismach poety⁸. Znakomity kontekst interpretacyjny dla rozważań nad miejscem Norwida w polskiej i europejskiej tradycji literackiej stworzyła praca Zofii Stefanowskiej o Norwidzie w wieku „kupieckim i przemysłowym”⁹, co tak istotnie koresponduje z filozoficznymi i artystycznymi deklaracjami francuskiego Parnasu jako w pewnym sensie nurtu przeciwromantycznego. Ważnym, choć niekoniecznie dobrze i powszechnie odczytanym studium omawianej tu problematyki obdarzyła nas swego czasu Maria Grzędzielska, porządkując rozsypane w różnych miejscach norwidystyki skojarzenia z najgłośniejszą szkołą poetycką czasów szczytowych osiągnięć twórczych naszego poety¹⁰. Grzędzielska dość mocno sugeruje, że wprawdzie Norwid żył we wnętrzu cywilizacji, która formowała francuski Parnas, ale w sposób oczywisty go „wymijał”, a w niektórych swych oryginalnych koncepcjach artystycznych, jak np. w rozwiązaniach wersyfikacyjnych, po prostu go „wyprzedzał”¹¹. Sam poeta doskonale rozpoznawał swój dramatyczny los i potrafił z wdziękiem lub autoironią o nim mówić, jak w wierszu-liście do Michaliny Zaleskiej:

[...]

Ten, gdy z przeznaczeń rytmem na planety progę

Minął się, tak już nabrał mijania nałogu,

Że gdy go na ostatnią na świecie pociechę

zebranych. T. II: *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Warszawa 1966.

- 6 E. Kasperski: *Kategorie komparatystyki*. Warszawa 2010. Tenże: *Słowne obrazy Norwida. Szkic z poetyki komparatystycznej*. W zbiorze: *Poeta i sztukmistrz. O twórczości poetyckiej i artystycznej Norwida*. Red. P. Chlebowski. Lublin 2007, s. 67-99.
- 7 Zastanawiam się – i nie znajduje odpowiedzi – czemu p. Krasuska pomija wkład Żurowskiego w tę tradycję? Może to zwyczajne niedopatrzzenie, wszelako – szkoda...
- 8 „Przez swoją nieliryczną precyzję i wyniosły patos Norwid wydaje się należeć do parnasistów.” K. Wyka: *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*. Kraków 1948, s. 59; przedruk w zbiorze *Z pism Kazimierza Wyki*. Red. H. Markiewicz i M. Wyka. W: Tenże: *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989, s.65. Znakomitym nawiązaniem do studiów Wyki w zakresie problematyki estetycznej Norwidowskiego piarstwa jest książka Dariusza Pniewskiego: *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*. Lublin 2005.
- 9 Z. Stefanowska: *Norwid - pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Red. M. Bokszczyński, S. Frybes i E. Jankowski. Warszawa 1968, s. 423-460. Przedruk w autorskim zbiorze: Tenże: *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993, s. 5-53.
- 10 M. Grzędzielska: *Cyprian Norwid i parnas polski*. „*Studia Norwidiana*” 1984, nr 2, s. 29-45.
- 11 „[...] Norwid znacznie – o blisko 20 lat – wyprzedził Verlaine'a, wyminął jakby Parnas i doszedł do takiego stadium rozwoju wiersza, jakie presymbolista osiągnął po roku 1880.” (M. Grzędzielska, dz. cyt., s. 35).

– Czyli... herbatę dobrą – zaprosisz pod strzechę

(Tu strzecha jest dla rymu), to on *zaproszenie*

Odbierze o dwunastej w nocy...

...przeznaczenie!!...¹²

To „mijanie” się Norwida ze „swoją epoką” zauważono już w najwcześniejszych opiniach na temat jego twórczości, nazywając autora „poronionym geniuszem”, „niesfornym talentem” itp.¹³ Tu też leży jeden z najpoważniejszych „problemów z Norwidem”, z jakim zmagają się badacze literatury, a mianowicie – dlaczego doszło do tego niebywałego zignorowania czy wręcz szyderczego odrzucenia w tamtych czasach uwielbianego dziś i najpowszechniej cytowanego poety. Co legło u podłoża bezgranicznej jego samotności i niezrozumienia. Jeden z młodszych norwidystów pokusił się o radykalną diagnozę przyczyn tego od pokoleń sondowanego problemu i orzekł, że Norwid „sam sobie winien”¹⁴, co jednak równie łatwo udowodnić, jak tezę zgoła odmienną, że zawiniли współcześni pisarze, czasy, cywilizacja... Jakże przenikliwy w tym sądzie nad dramatem Norwida był głos Marii Grzędzielskiej, która określiła dorobek poety jako „nienawiązane ogniwo rozwojowe” naszej poezji. Pisała przed laty: „Ogniwo, jakie stanowił w poezji polskiej Norwid, pozostawało bez nawiązania od powstania styczniowego do końca stulecia. Nawiązał je Zenon Przesmycki wydając znany tom VIII „Chimery” w 1904 r., toteż ślad opisanej tu przerwy w ciągłości procesu rozwojowego poezji stopniowo się zaciera¹⁵.” To „nienawiązane ogniwo”, według Grzędzielskiej, miało/mogło/powinno połączyć zmierzchający polski (i europejski) romantyzm z następną fazą dziejów literatury, czyli na naszym gruncie ze spóźnionym o pokolenie parnasizmem i tendencjami neoklasycznymi oraz symbolizmem, jako że poezja w czasach polskiego pozytywizmu znalazła się w wyraźnym regresie wobec najmocniejszych europejskich prądów literackich, jak chociażby francuski parnasizm i symbolizm. Ta myśl Grzędzielskiej zbliża ją do wcześniejszych konstatacji Macieja Żurowskiego, który wskazuje na ewidentne przewyciężenie w twórczości Norwida parnasizmu i pójście w kierunku symbolizmu czy może – mówiąc słowami Wiesława Rzońcy – w kierunku „premodernizmu”.

12 [Do Michaliny Zaleskiej] – wiersz bez tytułu w: C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1: *Wiersze*, cz. 1. Warszawa 1971, s. 320-321; dalej skrót z tego wydania: Gom, tom, strona; podkreślenia w edycji tu zaznaczam za pomocą kursywy.

13 Andrzej Edward Koźmian tak wtórował szyderstwom Juliana Klaczki na temat twórczości Norwida: „miłośnicy tego rodzaju poezji i wielbiciel p. Norwida utrzymują, iż on ma tylko jedną wadę, że się o tysiąc lat za wcześnie urodził.” („Czas” 1857, nr 126, s. 2); zob. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór i oprac. M. Ingot. Warszawa 1983, s. 106.

14 Dokładniej teza ta brzmi następująco: „sam Norwid był bezpośrednim sprawcą własnej klęski artystycznej...” M. Adamiec: *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883*. Wrocław 1991, s. 9.

15 M. Grzędzielska: *Nie nawiązane ogniwo rozwojowe poezji polskiej*. W zbiorze: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*. Red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973, s. 148.

W tak skomplikowaną i naszpikowaną najrozmaitszymi pułapkami intelektualnymi rzeczywistość badawczą odważnym krokiem wkroczyła dziś swą rozprawą o Norwidzie odzobaczonym w perspektywie francuskiego Parnasu p. Anna Krasuska. Badaczka, jakby w odpowiedzi na utyskiwanie Żurowskiego, iż sprawa relacji Norwida do tradycji europejskiej ma wprowadzić do odnotowania wiele istotnych ustaleń, ale „ilość roboty szperackiej, jaka w tej dziedzinie zalega, nie przestała być ogromna¹⁶”, blisko sześćdziesiąt lat po opublikowaniu tego artykułu przedstawiła obszerny plon „roboty szperackiej”, czyli rozległe i szeroko udokumentowane spojrzenie na odniesienia autora *Vade-mecum* do poezji Parnasu; co najciekawsze – jest to spojrzenie w pewnym sensie polemiczne wobec orzeczeń Żurowskiego, który mówi wręcz o „antyparnasizmie Norwida”, jak też idącej tym śladem Grzędzielskiej, która w swych studiach norwidologicznych o „nienawiązanym ogniwie rozwojowym poezji polskiej” i „polskim parnasie” również eksponuje to „rozminięcie się” poety czy jego „wyminięcie” tej ważnej i głośnej tendencji poetyckiej.

Czy autorka najnowszego studium na temat „Norwidowskiego parnasizmu” ma rację, to inna sprawa, ale nikt do tej pory w badaniach nad twórczością Norwida nie uruchomił tak rozległego materiału egzemplifikacyjnego ani nie dostarczył takiego bogactwa bliższych czy dalszych nawiązań czy odwołań do francuskiego kontekstu literackiego. Owszem, w istocie operuje tu ona prawie wyłącznie odwołaniami opartymi na interpretacjach (niekiedy niezbyt przekonujących) i implikacjach wynikających z operowania analogicznymi czy wręcz identycznymi motywami, takimi jak *artysta, odbiorca, praca, rzemiosło, rzeźba, forma, ekfrazą, Grecja, antyk, harmonia, dzieło, wędrówka (podróż, pielgrzymka...), nauka, rym* i in. „To wszystko – powiada autorka – zbliża Norwida do parnasistowskiego ujmowania sztuki jako wartości samej w sobie, czyli «sztuki dla sztuki» [...]” (s. 309). Waham się w ocenie tego, co by też miało znaczyć owo „zbliża”, ale dzięki tej pracy otrzymałem istotny przegląd idei i artystycznych wcieleń „szkoły parnasistowskiej” zderzony – w dużym stopniu w postaci projekcji – z najważniejszym zjawiskiem literackim epoki poromantycznej na gruncie literatury polskiej, jakim była twórczość Norwida. Zastanawiająca przy tym dla każdego czytelnika i badacza Norwida powinna być dziwna nieobecność nazwisk wybitnych parnasistów zarówno w samych dziełach autora *Vade-mecum*, jak też w jego listach czy utworach publicystycznych, choć nie mamy raczej wątpliwości, że żyjąc przez lata w Paryżu i będąc namiętnym czytelnikiem prasy a także uczestnicząc osobiście w życiu literackim i naukowym ówczesnej stolicy kulturalnej Europy musiał się niejednokrotnie zetknąć z prominentnymi pisarzami Parnasu¹⁷...

16 M. Żurowski: *Norwid i Gautier*. Dz. cyt., s. 167.

17 „Nazwisko Baudelaire’a nie pojawia się w znanych dziś pismach Norwida, nie ma też żadnych uwag o *Kwiatach zła*.” Zob. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska przy współudziale M. Pluty: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana*

Mocną stroną rozprawy są rozległe zestawienia Norwidowsko-parnasistowskich odwołań do współobecnej sfery tematów i motywów filozoficznych, naukowych i artystycznych, które – w odniesieniu do żywiołu parnasistowskiego – autorka czerpała z oryginalnych publikacji i najczęściej cytowała z „pierwszej ręki”, tj. z ówczesnych francuskich wydań, zawsze zaopatrując owe cytaty (a nawet tłumacząc niespolszczone tytuły dzieł francuskich) w przekład na język polski, wykonany najczęściej przez samą autorkę rozprawy; dotyczy to zarówno cytatów z rozpraw i tekstów dyskursywnych, jak i obficie cytowanej poezji, które w przekładach Krasuskiej zabiegają raczej o literalną dosłowność, niż poetycką ekspresję. Niewątpliwie p. Krasuska ma rację, i dowodnie to pokazuje, że pole tematyczno-motywiczne Norwida i Parnasu jest w jakimś sensie wspólne. I nie dziwota, skoro autor *Quidama* i główni aktorzy antologii *Le Parnasse contemporain* (*Parnas tegoczesny*) żyli w analogicznej przestrzeni cywilizacyjnej, wśród tych samych współobywateli, w nawale zbliżonych problemów intelektualnych, moralnych, artystycznych itd. To dokładnie i niepodważalnie pokazuje cierpliwa i pracowicie skrupulatna robota Doktorantki. Ale, no właśnie, musi się pojawić to nieszczęsne: „ale” – czy ostateczne konsekwencje tej paraleli Norwidowsko-parnasistowskiej nie powinny ulec rewizji czy może raczej stosownej reinterpretacji wobec fundamentalnej różnicy pomiędzy twórcą zasadniczego zwrotu w poezji polskiej, który nie miał szans na spełnienie za żywota swego twórcy, a niewątpliwym współczesnym sukcesem Parnasu, który autorka rozprawy uważa wręcz za najważniejsze osiągnięcie współczesnej poezji francuskiej i który w zasadzie „skonsumowany” został osobiście przez twórców tego nurtu i ich odbiorców? Norwid, owszem, wyrzekł prorocze słowa o swoim *Vade-mecum*, że poezja polska pójdzie tam, gdzie wskazuje jego dzieło, gdy tymczasem „Szanowny Brockhaus” raczył go odprawić z kwitkiem, dorzucając na pociechę komplement, że tom ten miałby szansę zająć pozycję „les hautes fleurs de mon Parnasse...”¹⁸ miałby, ale miał nie będzie, bo tymczasem nadciągnęła wojna austriacko-pruska i ofiarny a przedsiębiorczy lipski wydawca popadł w autentyczne tarapaty finansowe, a polski poeta, równy swym geniuszem co najmniej Baudelaire'owi (z jego przełomowymi *Kwiatami zła*), musiał poczekać – w zaświatach – aż nieśmiertelny geniusz wielkiej sztuki pobudzi w Polsce do działania spóźnionych spadkobierców parnasizmu, symbolizmu, klasycyzmu... Inaczej we Francji, gdzie zmierzający romantyzm wyłonił z siebie autentyczne,

Norwida. T. II (1861-1883). Poznań 2007. Znaczną pomocą może też służyć świetnie skonstruowany dodatek aneksowy do wskazanego tu *Kalendarza*: Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, I. Grzeszczak: *Kalendarz...* T. III: *Aneks. Bibliografia. Indeksy*. Poznań 2007. Pod datą wrześniową 1869 roku znajdujemy w *Kalendarzu* niezwykle ciekawe omówienie „Kroniki paryskiej” Zofii Węgierskiej w „Bibliotece Warszawskiej”, w którym trafiło się istotne uogólnienie sądów nad twórczość Ch. Baudelaire'a w związku z ukazaniem się siedmiotomowej edycji *Dzieł zebranych*; pada tu m.in. kapitalna diagnoza parnasizmu: „Po formie dla piękna nastąpiła forma dla formy.” *Kalendarz...* Dz. cyt. T. II, s. 423. Ta dziwna nieobecność nazwisk czołowych parnasistów w pismach Norwida dotyczy nie tylko Baudelaire'a.

¹⁸ List do J.I. Kraszewskiego z 5 maja 1866; Gom IX 218.

kolejne „ogniwo” rozwoju swej poezji, które wykuwali i wiązali z „cywilizacją francuską” zarówno byli romantycy, jak też młodszy entuzjaści „nowej sztuki”: Théophile Gautier, Charles Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, François Coppée czy José-Maria de Heredia. Otóż ta fundamentalna różnica między Norwidem a Parnasem, na którą wskazywali zresztą poprzednicy p. Krasuskiej, to ich zgoła odmienne orientacje światopoglądowe. Norwid był głęboko zakorzenionym w swej wierze katolikiem, parnasiści – wyznawcami co najwyżej bezosobowego „sacrum”, a w zasadzie bliższy im był horyzont współczesnego ateizmu, wspartego o oświecony racjonalizm i postępy nauk przyrodniczych (szczególnie darwinizm), niż na ogół z niechęcią postrzegana tradycyjna nauka Kościoła... To naprawdę niebłaha różnica, jako że ma swe konsekwencje w ostatecznej wymowie przekonań i dzieł jednych i drugiego. Autorka, a jakże, zdaje sobie sprawę z tego dysonansu światopoglądowego i nawet od czasu do czasu o tym przypomina, ale ostatecznie zajęta gromadzeniem analogii, zbieżności i wręcz współzależności – oczywiście, Norwida od Parnasu, nie na odwrót! – zagłusza ten niepokojący dysonans w intrygującej paraleli swymi szczegółowymi i na ogół trafnymi zestawieniami, mającymi ukazać niewątpliwe pokrewieństwo Norwida z Parnasem. W swej wartościowej i jakże potrzebnej pracy nie dostrzegła surowego ostrzeżenia Macieja Żurowskiego, zawartego w rozprawie *Norwid i Gautier*: „Przynależność, choćby częściowa, do parnasistów znaczy tyle co pokrewieństwo z najbardziej martwą szkołą poetycką, jaką Francja miała od czasów Delille'a. Jeżeli będziemy oceniali tę estetykę na podstawie osiągnięć Leconte de Lisle'a i jego uczniów, to rzeczywiście wybór dokonany przez Norwida mógłby wyglądać niepokojąco. Ale byłibyśmy wówczas ofiarą złudzenia optycznego, któremu zresztą ulega się dość powszechnie [...] parnasizm nie ogranicza się bynajmniej do szkoły zgrupowanej przy wydawnictwie *Le Parnasse contemporain*, lecz jest zjawiskiem ogólnofrancuskim (występującym również u Flauberta i Baudelaire'a), a zwłaszcza ogólnoeuropejskim i obok realizmu powieściowego najistotniejszym momentem w dialektyce rozwoju literatury poromantycznej. Parnasiści francuscy ukuli nazwę dla pewnej estetyki, lecz nie byli ani jej wyłącznymi twórcami, ani jedynymi przedstawicielami w praktyce¹⁹.”

Należy przy tym zauważyć świetne odczytanie autorki w literaturze francuskiej omawianego okresu, jak i w istotnych francuskojęzycznych komentarzach do niej; również znajomość współczesnej norwidologii nie budzi wątpliwości, że mamy do czynienia z badaczką dobrze zorientowaną w ogromnej literaturze przedmiotu.

Autorka wybrała niezwykle trudny model rozprawy: paralelne omówienie istotnych składników twórczości parnasistów i Norwida, co spowodowało w pewnym sensie powstanie zdwojonego dyskursu, w którym nurt badania literackiego i intelektualnego dorobku Parnasu

19 M. Żurowski: *Norwid i Gautier*. Dz. cyt., s. 169.

przeplata się nieustannie z badaniem tychże efektów w twórczości Norwida. W efekcie można mieć wrażenie, że narrator intelektualny tej rozprawy zda się zapominać, z jakiej globalnej perspektywy ogląda omawianą twórczość: czy bada parnasizm z punktu widzenia twórczości Norwida, czy wręcz przeciwnie – twórczość Norwida z punktu widzenia zawartości intelektualnej i artystycznej parnasizmu? Znakiem tej niezbyt dogłębnie ukrytej bezradności wobec tych dwu podobnych a jakże różnych żywiołów artystycznych jest zdradliwe słówko-łącznik między nimi, używane i nadużywane w całej rozprawie, to jest zestawienie obserwacji analitycznych i uogólnień za pomoc wyrażenia przysłówkowego: „podobnie jak” lub zbliżonych doń wyrazów i wyrażeń („tak, jak”, „podobny motyw”, „także Norwid” itp.).

Zbliżając się ku końcowi swych uwag o wartości omawianej dysertacji, obok niewątpliwych jej walorów muszę wytknąć parę rzeczy, które ją nieprzyjemnie zeszpeciły. Dotyczy to przede wszystkim sposobu cytowania utworów Norwida. Co prawda autorka od początku do końca zaznacza, że cytuje z najpopularniejszego, a właściwie jedyne pełnego wydania dzieł poety, tj. z edycji Juliusza Wiktor Gomułickiego *Pism wszystkich* poety, ale niestety cytuje bardzo niestarannie, tworząc jakieś podejrzaną kontaminację lekcji Gomułickiego i nieujawnionych źródeł, a podejrzewam, że po prostu któreś ze stron internetowych²⁰. Nie chcę się tu pastwić nad cenną jej i ogromnie pracowitą robotą, ale nieomal w każdym cytacie znalazłem jakieś błędy w zakresie cytowanego materiału; szczególnie wiele uchybień dotyczy „norwidowskiej” interpunkcji i wyróżnień graficznych, tj. podkreśleń tekstu; nie ustrzegła się również uchybień leksykalnych w szerokim spektrum poprawności, a właściwie wierności źródłom...

Innym, bardzo istotnym jak dla mnie, uchybieniem wobec tradycji interpretacyjnej jest wielokrotne ignorowanie wydźwięku ironicznego wielu Norwidowskich sformułowań, co pociąga za sobą niekiedy fałszywe uogólnianie lub nietrafne paralele, jak przy omówieniu wiersza *Cacka* (s.166) czy przy odwołaniu do jednego z fragmentów *Promethidiona* (s. 205)²¹.

Nie wymieniam detalicznie licznych uchybień adiustacyjnych i interpretacyjnych, ale wszelkie uwagi korekcyjne lub polemiczne zaznaczyłem na marginesach komputeropisu, który przekażę autorce, mając nadzieję, że przed ewentualnym drukiem rozprawy dokona nieodzownych melioracji i korekt swego tekstu; w obecnej postaci rzecz nie nadaje się bowiem do publikacji.

Kończąc te może nieco nużące uwagi, chciałbym jeszcze raz z mocą podkreślić wartość

20 Autorka operuje w zasadzie cytatami z wierszy i poematów Norwida; preferuje zbiór *Vade-mecum*, a wśród poematów – *Promethidiona* i *Quidama*; warto zauważyć, że są już dostępne nowsze wydania krytyczne tych norwidianów; jeśli nawet chcemy konsekwentnie cytować z jednego źródła, to wypadałoby przynajmniej wspomnieć o istnieniu alternatywnych wydań (por. C. Norwid: *Poematy*. [T.] 1. Oprac. S. Sawicki, A. Cedro. W: *Dziela wszystkie*. III. Red. S. Sawicki i in. Lublin 2009; Tenże: *Poematy*. [T.] 2. Oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski. W: *Dziela wszystkie*. IV. Red. S. Sawicki i in., Lublin 2011.

21 Autorka nie zauważył też, że wiersz *Na pokładzie „Marii-Stelli”*, o którym pisze na s. 226 i 276, nie jest prawdopodobnie utworem Norwida, o czym można przeczytać w „Ruchu Literackim” 1988 nr 4-5, s. 359-363.

dokumentacyjną pracy Doktorantki, szczególnie w zakresie „kontekstu” parnasistowskiego, niebagatelne, acz niekiedy kontrowersyjne i/lub pobudzające do żywej dyskusji naukowej tezy główne rozprawy, ciekawe zestawienia, szczególnie na polu tematyki i motywów literackich, a także poszerzenie kontekstu o stosowne odwołania do dziejów ówczesnej sztuki, szczególnie malarstwa i rzeźby.

W konkluzji wnoszę o dopuszczenie rozprawy p. mgr Anny Krasuskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego i publicznej obrony.

7 VI 2017

