

MAGDALENA SIWIEC

SYTUACJA NORWIDA –
SYTUACJA BAUDELAIRE’A

PARALELE NOWOCZESNOŚCI



UNIVERSITAS

SYTUACJA NORWIDA –
SYTUACJA BAUDELAIRE'A



Komitet redakcyjny:

**Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący),
Małgorzata Sugiera**

Seria TAIWPN Universitas *Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura* poświęcona jest prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych zainteresowań badawczych.

MAGDALENA SIWIEC

SYTUACJA NORWIDA –
SYTUACJA BAUDELAIRE’A

PARALELE NOWOCZESNOŚCI

KRAKÓW

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju
Humanistyki” w latach 2016–2021 (Nr 0046/NPRH4/H2a/83/2016)

© Copyright by Magdalena Siwiec and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2021

ISBN 978-83-242-3729-6
e-ISBN 978-83-242-6561-9
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzja
prof. dr hab. Piotr Śniedziewski

Redakcja naukowa
prof. dr hab. Ryszard Nycz

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Toczko-Rak

Projekt okładki i stron tytułowych
Katarzyna Nalepa

Na okładce
Paryż, fot. Magdalena Siwiec

www.universitas.com.pl

Wykaz skrótów wydań Norwida i Baudelaire'a

(liczba rzymska oznacza tom, arabska stronę)

- PW – Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, t. I–XI, red. J.W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976.
- OE – Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, t. I–II, Paris 1975.
- C – Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois avec collaboration de J. Zielger, t. I–II, Paris 1973.
- RE – Charles Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk 2000.
- SzRom – Charles Baudelaire, *Sztuka romantyczna*, wstęp A. Kijowski, przeł. E. Burska, S. Cichowicz, A. Kijowski, M. Sawiczewska, T. Swoboda, Gdańsk 2003.
- SzRaj – Charles Baudelaire, *Sztuczne raje*, wstęp i przekład R. Engelking, Gdańsk 2009.
- LB – Charles Baudelaire, *Listy. Biedna Belgia! Teatr*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2015.
- KZ – Charles Baudelaire, *Kwiaty zła/Les Fleurs du mal*, przeł. M. Ciura, Kraków 2018 (wydanie dwujęzyczne, w tekście skrót KZ i numery stron obu wersji).
- KZ/FM – Charles Baudelaire, *Kwiaty zła/Les Fleurs du mal (1868)*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, Kraków 1994 (w tekście skrót: KZ/FM, nazwisko tłumacza i numery stron obu wersji).

Jeśli chodzi o pisma Baudelaire'a, pracuję na oryginałach, z uwagi na polskiego czytelnika cytuję w pierwszej kolejności wersję polską. W oryginale (obok przekładu) podaję zawsze cytaty z liryki oraz z poematów prozą, a także z *Fanfarlo* oraz tekstów tłumaczonych przeze mnie. W przypadku pozostałych fragmentów (esejów, listów) pozostawiam tylko tłumaczenie (zasadniczo wierne w nowej edycji gdańskiej). W przypadku *Kwiatów zła* korzystam z dwóch wydań, starając się wskazywać to, które jest wierniejsze co do litery – w większości to przekłady Marcina Ciury, z edycji Wydawnictwa Literackiego korzystam głównie, cytując zawarte w niej wiersze spoza oryginalnego zbioru *Fleurs du mal*. Jeśli chodzi o wydania Norwida, mam świadomość istnienia świetnej edycji lubelskiej, skorzystałam jednak ze starszej wersji w opracowaniu Gomulickiego, ze względu na to, że jest kompletna.

Jeśli nie zaznaczam inaczej, wszystkie przekłady z języków francuskiego i angielskiego – M.S.

I

WPROWADZENIE

Poeci progu nowoczesności

To nie jest kolejna książka o Norwidzie, tak jak nie jest to kolejna książka o Baudelaire. To książka o Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności – tej romantycznej, która zaczyna być już za ciasna, i tej związanej z epoką wielkiego przemysłu, wpływającą na kształtowanie się pola literackiego. To pisarze – wspólna data urodzenia jest ważna – znajdujący się w tym samym położeniu – sytuacji, jak określi to Paul Valéry. Są z jednej strony stygmatyzowani romantyzmem, z którym się zmagają i poza który wykraczają, z drugiej – uczestniczą w tych samych wydarzeniach i zjawiskach politycznych, społecznych, kulturowych drugiej połowy XIX wieku, próbując znaleźć własny język ich opisu. Dlatego bez wątpienia można ich nazwać pisarzami przełomu nowoczesności. Hans Robert Jauss we wstępie do niemieckiego wydania poezji Norwida stwierdza, że „*Vade--mecum* i *Kwiaty zła* (*Les Fleurs du mal*) powstały w układzie współrzędnych tego samego czasu”, a ich autorów nazywa „klasykami naszej moderny”¹. Ta konstatacja jest dla moich badań punktem wyjścia.

Trzeba przy tym podkreślić, że choć pisarzy łączy rozpoznanie aktualnej sytuacji literatury, ich poglądy na zadania sztuki nie są wspólne – różnice między nimi mają charakter nie tylko

¹ H.R. Jauss, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade--mecum” Cypriana Norwida*, przeł. M. Kaczmarkowski, „Studia Norwidiana” 1985/86, t. 3/4, s. 5, zob. też s. 10.

estetyczny, ale i aksjologiczny, czytelnik natrafia na nie na każdym kroku swojej lektury. Chodzi o poetów silnych, wyjątkowych, świadomych swej odmienności i dążących do przełamania obowiązujących paradygmatów. W tym sensie książka ta, której są bohaterami, jest książką paradoksalną – porównuje bowiem nieporównywalne.

Jest przede wszystkim książką komparatystyczną, której celem nie jest wyczerpująca analiza twórczości każdego z tych pisarzy. Nie ma ona charakteru monograficznego. Dlatego skupię się tu tylko na niektórych aspektach – takich, które pozwalają na zbliżenie, czy raczej zderzenie pism obu twórców. Wybór cytowanych i analizowanych liryków, poematów, opowiadań, fantazji, esejów, dzienników i listów, stanowiących tylko wycinek ich dorobku, jest arbitralny. Można było z całą pewnością powołać się na inne, nieuwzględnione tu teksty. Jest to jednak wybór świadomy, podporządkowany koncepcji całości (dlatego ujęty synchronicznie), w której myślenie i pisanie o obu twórcach odbywa się na zasadzie równoległości. Tej koncepcji służy też kompozycja książki, w której większość rozdziałów nie jest podzielona na osobne części poświęcone Baudelaire'owi, osobne – Norwidowi, ale stanowi propozycję spojrzenia na pisma Baudelaire'a i teksty Norwida w sposób symultaniczny.

Lekturę porównawczą otwiera kwestia tytułowej sytuacji obu pisarzy u progu nowoczesności, rozważana w kontekście kategorii historycznoliterackich. Głównym problemem, który tu podejmuję, jest kwestia funkcjonalności kategorii, takich jak romantyzm, dziewiętnastowieczność, pokolenie literackie, kryzys, nowoczesność. Rozważam, na ile kategorie te sprawdzają się w zestawieniu Baudelaire'a z Norwidem, co wnoszą do interpretacji ich tekstów, poddaję także refleksji zasadność historycznoliterackich cezur w stosunku do tych silnych poetów, niedających się łatwo zakwalifikować do konkretnego nurtu literackiego. Taka perspektywa pozwala dostrzec pewne aspekty ich twórczości, które z kolei wpływają na podobieństwo jej problematycznej recepcji.

Kolejną dużą część książki wypełnia problem skomplikowanej, opartej na kontynuacji i zerwaniu, relacji z romantyzmem, rozumianej jako lęk przed wpływem wielkich poprzedników,

którą najlepiej ujmuje wspomniana tu już formuła stygmatyzacji². Ten stygmat romantyzmu nie dotyczy wyłącznie wczesnych utworów Baudelaire'a i Norwida, stanowi bowiem część składową ich sytuacji i nie zniknie do ostatnich zdań tej książki, tak jak nie zniknie z ich twórczości. Jeden rozdział poświęcam próbom młodzieńczym – jeszcze romantycznym, ale poddającym romantyczny idealizm, wyobraźnię, marzycielstwo wyraźnej krytyce. W kolejnych prezentuję strategie polemiki z gigantami (Norwida z Adamem Mickiewiczem, Baudelaire'a z Victorem Hugo) w utworach lirycznych, podejmowanej nie tylko na zasadzie sporu problemowego, ale także przez realizację konkretnego, odmiennego od romantycznego, modelu poezji.

W części trzeciej, dopełniającej tę romantyczną, skupiam się na komentarzach obu poetów na temat zjawisk im współczesnych i na ich śladach, znakach czasów w ich twórczości. Przedmiotem rozważań jest tu dziewiętnastowieczna nowoczesność: wszystko to, co wiąże się z rozwojem cywilizacyjnym, z postępem i jego oceną, z modą i jej estetycznym potencjałem, publicznością przeciwstawioną wirtualnemu odbiorcy, wielkomięskim tłumem, *flânerie*, wyobcowaniem, a także polem literackim kształtującym się w warunkach industrializacji sztuki. Ekspozuję tu stosunek pisarzy do urbanizacji i w ogóle do procesów modernizacyjnych, dotyczących także literatury – jako ambiwalentny, niejednoznaczny, wymagający zmierzenia się i z osiągnięciami cywilizacyjnymi, i z samym sobą. Norwid i Baudelaire jawią się w konsekwencji jako poeci „anowocześni” (*amodern*)³.

Czwarta część książki poświęcona jest melancholii, stanowiącej jedną z reakcji na kryzys epoki wielkiego przemysłu. W kolejnych rozdziałach ekspozuję jednoczesną fascynację melancholią i niechęć wobec niej obu poetów, co skutkuje, paradoksalnie, nad-reprezentacją w ich pismach związanych z nią obrazów. Takim obrazem – konstytutywnym dla przedstawionej tu interpretacji

² Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

³ Zob. J. Acquisto, *The Fall Out of Redemption. Writing and Thinking Beyond Salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*, New York–London 2015, s. 11.

porównawczej – staje się obraz czarnej przędzy. Kolor czarny jawi się jako znak pustki, tego, co utracone, a zinterioryzowane i zawłaszczone przez melancholijny podmiot, prowadzi do materializacji melancholii, przekształcając się w materię poezji, która tym samym staje się poezją melancholijną *par excellence*.

W części piątej przybliżam podejmowaną przez obu pisarzy lekturę Williama Szekspira jako przykład zmagania z gigantem literatury, a także pretekst do sformułowania ich własnej koncepcji dialogu z tradycją, wynikającej ze świadomości przemian wspólnot interpretacyjnych i dekontekstualizacji. Pokazuję, jak w obu przypadkach twórca lęk wobec Szekspira prowadzi od uwielbienia do *prze-pisania*. W centrum mojej refleksji znajdują się specyficzne operacje dokonywane przez obu poetów na *Hamlecie*. Interpretacji poddaję także hamletyzm (co stanowi kontynuację części poprzedniej, melancholijnej) jako postawę „zwątpienia rzeczywistości”, w sposób szczególnie zinterioryzowaną przez to pokolenie, w pewnej mierze kontynuujące rozpoznania starszych romantyków, w pewnej – wobec nich polemiczne.

Część szósta dotyczy rozwiązań estetycznych, a zwłaszcza nowej koncepcji piękna niedoskonałego, ułomnego. Analizie poddaję dokonaną przez obu poetów dekonstrukcję toposu zwrotu do Muzy, odzwierciedlającą nie tylko ich dwuznaczny stosunek do tradycji, ale przede wszystkim ich poszukiwania stworzenia na ruinach starego – nowego języka poetyckiego. W następnych rozdziałach skupiam się na technikach realistycznych i metaforach reprezentacji. Przywołuję wypowiedzi na temat realizmu (zwłaszcza na temat malarstwa Gustave’a Courbета) obu twórców odrzucających doktrynę ograniczającą sztukę do czystej, a ich zdaniem niemożliwej, bezpośredniej *mimesis* rzeczywistości, ale wyzyskujących pewne założenia (zwrot ku przedmiotom zwykłym, brzydkim, błahym) i techniki realistyczne. Stawiam tezę, że tak odczytana twórczość poetów sytuuje się między *faits divers* a parabolą. Analizie poddaję odniesienia pisarzy do fotografii, a także metafory zwierciadła, obrazu, *finestra aperta* i kolorowych szybek – wszystkie związane z oryginalnym ujęciem reprezentacji, wynikającym z napięcia między wzorem a jego odwzorowaniem.

Ostatnia obszerna część książki dotyczy kwestii etycznych, które z pozoru najmocniej różnią Norwida i Baudelaire'a. Kluczem staje się tu zagadnienie moralnej odpowiedzialności. Dyskusja nad (nie)moralnością *Fleurs du mal* po ich publikacji i współczesna Norwidowi recepcja jego pism prowadzą do pytań o rozumienie katolicyzmu przez obu pisarzy w dobie sekularyzacji, o miejsce zła w świecie, o samotność, o stosunek do źródła transcendencji. Staram się przy tym dowieść, że aksjologiczny horyzont nie znika ani z twórczości Norwida, ani Baudelaire'a, i że w przypadku obydwu poetów można mówić o pragnieniu metafizycznej pewności, w końcu o – związanym z postępem – zatarciu granicy między *sacrum* a *profanum*, o profanacjach. Książkę zamyka wskazanie na ironię jako na jeszcze jedno „miejsce wspólne” obu twórców.

Czy można mówić o paradygmacie norwidowsko-baudelaire'owskim? Mam nadzieję, że ta książka pozwoli zbliżyć się do odpowiedzi na tak postawione pytanie.

TRADYCJA BADAWCZA.

TROPY KOMPARATYSTYCZNE

Porównanie twórczości Baudelaire'a i Norwida wydaje się dziś równie oczywiste, co kontrowersyjne. Artykuły, a także rozproszone w pracach badaczy konstatacje dotyczące związków między pisarzami mogą stanowić doskonały wskaźnik problemów, jakie napotyka komparatysta. Znaczący Norwida podkreślają jego wyjątkowość zarówno na tle literatury europejskiej – wynikającą ze specyficznego, właściwego tylko naszej narodowej kulturze i historii kontekstu, jak i na tle literatury polskiej, w której stanowi on zjawisko osobne (by nawiązać do tytułu tekstu Juliusza Wiktora Gomulickiego⁴). Stosowana często w odniesieniu do tego pisarza kategoria nieporównywalności z jednej strony

⁴ Zob. J.W. Gomulicki, *Zjawisko: Norwid*, w: C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, Warszawa 1968.

utrudnia ujęcia komparatystyczne jego pisarstwa, z drugiej – jako szczególne wyzwanie – prowokuje do takich ujęć.

Baudelaire jest pisarzem paradygmatycznym, stanowiącym punkt odniesienia dla kultury światowej, także – jak Norwid – wyróżniającym się na tle zjawisk mu współczesnych i wcześniej niż Norwid uznanym za klasyka nowoczesności, która też stała się jednym z jego wielkich tematów. Pisze się o wpływie Baudelaire'a na innych poetów (jak Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, T.S. Eliot, W.H. Auden, Oscar Wilde czy surrealiści), choć wskazuje się także na znaczenie dla jego twórczości lektury Edgara Allana Poe'go i Thomasa de Quinceya (których tłumaczył) czy proponuje obok badań genetycznych także typologiczne⁵. Lekturę Norwida jako poety europejskiego podjęli, poza wspomnianymi już Jaussem i Gomulickim⁶, także Rolf Fieguth, Maciej Żurowski, Zbigniew Bieńkowski, Mieczysław Jastrun, Alicja Lisiecka, Elżbieta Feliksiak, Maria Delapierre, Michał Kuziak. To przede wszystkim artykuły, bowiem książek w całości poświęconych Norwidowi w kontekstach komparatystycznych jest niewiele, ale są stosunkowo nowe, co wydaje się symptomatyczne dla kierunku rozwoju badań nad Norwidem⁷. Dlatego

⁵ Zob. np. (to tylko jedne z wielu): L. Mackinnon, *Eliot, Auden, Lowell: Aspects of the Baudelairean Inheritance*, London 1983; Ch.L. de Sugar, *Baudelaire et R.M. Rilke: étude d'influence et d'affinités spirituelles*, Paris 1954; B.P. Robert, *Antécédents du surréalisme*, Ottawa 1988; K.S. Tipper, *How Charles Baudelaire Interpreted the Poetry of Edgar Allan Poe: The Rhythmical Creation of Beauty*, Lewiston 2016; É. Dayre, *L'absolu comparé: essai sur une séquence moderne: Coleridge, De Quincey, Baudelaire, Rimbaud*, Paris 2009.

⁶ Gomulicki stworzył nawet na potrzeby zdefiniowania twórczości Norwida definicję poety europejskiego. Jego wyznacznikami są według badacza: reprezentatywność, związek z tradycjami kultury europejskiej, zaangażowanie w sprawy współczesne oraz wysoki poziom artystyczny – oryginalność i nowatorstwo, a także recepcja (w tym przekładalność) twórczości danego pisarza; zob. J.W. Gomulicki, *Norwid – poeta europejski*, „Nowa Kultura” 1958, nr 21 i 22.

⁷ Rozważając stan współczesnych badań nad Norwidem, o znaczeniu badań komparatystycznych pisał Piotr Chlebowski – zob. idem, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, w: *Jak czytać Norwida? Postawy*

warto je wymienić – to monografie Arenta van Nieuwerkerena (1998), Piotra Śniedziewskiego (2008), Ewangeliny Skalińskiej (2014), Wiesława Rzońcy (2014), Karola Samsela (2015), Anny Krasuskiej (z Rzońcą, 2018) oraz praca zbiorowa *O Norwidzie komparatystycznie* (2019)⁸.

Ważność dla głębszej interpretacji twórczości Norwida kontekstu europejskiego, szczególnie kontekstu kultury francuskiej, w której przecież żył i tworzył, nie ulega dla badaczy wątpliwości. Nazwiska Norwida i Baudelaire'a są zestawiane ze względu na wspomniane przeze mnie ich miejsce w historii literatury. W większości prac komparatystycznych, a czasem także w innych – dotyczących samego Norwida, a więc zasadniczo niemających charakteru porównawczego – Baudelaire jest co najmniej wspominany. Porównuje się postawy oraz poglądy estetyczne pisarzy⁹, podkreśla zbieżność tematyki i poetyki ich dzieł *en géné-*

badawcze, metody, weryfikacje, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 71. Nie są komparatystyczne, jak można czasem przeczytać, prace dotyczące Norwida w kontekście literatury i tradycji polskiej. Nie ma *de facto* charakteru porównawczego książka Ewy Bieńkowskiej, składająca się z dwóch osobnych części, zob. eadem, *Dwie twarze losu. Nietzsche–Norwid*, Warszawa 1975. Podobny charakter ma, podzielona na osobne analizy dotyczące idei korespondencji sztuk u poszczególnych pisarzy, rozprawa Ilony Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk: Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008. Zob. też G. Igliński, *Romantyczne cykle liryczne („Sonety krymskie” – „Vade-mecum” – „Les Fleurs du mal”)*, Olsztyn 2019 (jest to praca, jak deklaruje autor, o charakterze skryptu dla studentów, prezentująca kolejno trzy cykle z odwołaniem do stanu badań; o cyklach Norwida i Baudelaire'a zob. s. 7–17, 28).

⁸A. van Nieuwerkeren, *Ironiczny konceptyzm*, Kraków 1998; P. Śniedziewski, *Mallarmé–Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008; E. Skalińska, *Norwid–Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2014; W. Rzońca, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014; K. Samsel, *Norwid–Conrad. Epika w perspektywie modernizmu*, Warszawa 2015; A. Krasuska, W. Rzońca, *Parnasizm francuski a poezja Cypriana Norwida*, Warszawa 2018; *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019.

⁹Zob. Z. Bieńkowski, *Baudelaire et Norwid*, w: *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*, Namur–Bruxelles 1967; M. Delapièrièrre, *Norwid i Baudelaire: zbliżenie przez sztukę*, w: *Od tematu do rematu. Przechadzki*

rał¹⁰ (przy czym osobno mówi się o symbolizmie jako kategorii łączącej obu poetów¹¹) bądź też wskazuje na bezpośrednie po-

z *Balcerzanem*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 2007; J. Błoński, *Norwid wśród prawnuków*, „*Twórczość*” 1967, nr 5, s. 84–86; E. Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2002; M. Śliwiński, *Norwid wobec antyczno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*, Słupsk 1992; A. Borkowska-Rychlewska, „*Pustka feerii wiecznego święta*”. *Refleksja nad sztuką w „Kronice paryskiej” Zofii Węgierskiej*, w: *Oblicza wieku XIX. Studia z historii literatury, teatru i opery*, red. E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska, Poznań 2017.

¹⁰ J.W. Gomulicki, *Zjawisko: Norwid*, op. cit.; zob. także komentarze Gomulickiego, *Aneksy* w: PW XI, 83, 103 i 91, 168; A. Lisiecka, *Norwid. Poeta historii*, Londyn 1975, oraz eadem, *O baudelairezmie „Vade-mecum”*, „*Twórczość*” 1968, nr 3; J.Z. Jakubowski, *W kręgu Norwida i norwidologów (U źródeł nowoczesnej liryki polskiej)*, w: *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomulicki, J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961; M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, w: *Nowe studia o Norwidzie*, op. cit.; idem, „*Larwa*” na tle porównawczym, „*Przegląd Humanistyczny*” 1963, nr 6; idem, *Hopkins, Mallarmé i Norwid*, „*Poezja*” 1988, nr 4–5; idem, *Norwid i symboliści*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1964, nr 4; A. van Nieuwerkerken, *Perspektywiczność sacrum. Szkice o norwidowskim romantyzmie*, Warszawa 2008, „*Badania Polonistyczne za Granicą*”, tom XVII, s. 154–183 oraz idem, *Ironiczny konceptyzm*, op. cit., rozdz. II–IV; P. Śniedziewski, *Mallarmé–Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, op. cit.; K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 26–27, 81, 87; idem, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993, s. 85–89 i 103–104; J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 115–116, 282–289; A. Krasuska, W. Rzońca, *Parnasizm francuski a poezja Cypriana Norwida*, op. cit.

¹¹ Zob. np.: M. Żurowski, *Norwid i symboliści*, op. cit.; W. Rzońca, *Norwid – poeta pisma: próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995; G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1998, s. 146–150. Jan Błoński stwierdza, że Norwid nie był symbolistą; zob. idem, *Norwid wśród prawnuków*, op. cit., s. 84. Arent van Nieuwerkerken analizuje ten problem głównie w odniesieniu do poezji Jules’a Laforgue’a, nie zgadza się natomiast na traktowanie Norwida jako prekursora symbolizmu Mallarméańskiego i uważa, że należy go czytać w perspektywie modernizmu anglosaskiego; zob. idem, *Ironiczny konceptyzm*, op. cit., s. 79–87 i s. 101–102. Dystans Norwida wobec symbolizmu francuskiego podkreśla także K. Trybuś, wskazujący skądinąd wagę czytania poety w kontekście europejskim; zob. idem, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, op. cit., rozdz. I oraz

dobieństwo konkretnych utworów i cyklów¹². Pojawiają się także głosy eksponujące inspiracje twórców: twórczością Michała Anioła, Dantego, Théophile'a Gautiera, Hugo¹³, a także reakcjami na postęp cywilizacyjny¹⁴. W większości przypadków chodzi jednak jedynie o sugestie interpretacyjne, szczegółowych analiz komparatystycznych jest niewiele.

Ogólnie rzecz biorąc, zestawienia Norwida z Baudelaire'em przez badaczy można podzielić na dwie grupy, wyznaczając tym samym możliwości ich porównawczej lektury¹⁵. Podział ten pokrywa się w dużej mierze z chronologicznym podziałem paradygmatu komparatystycznego na wpływologiczny

s. 119. Piotr Śniedziewski przywołuje często Baudelaire'a w tle swych rozważań dotyczących zarówno Stéphane'a Mallarmégo (płaszczyzną porównania z Baudelaire'em stają się między innymi nuda-spleen, muzyczność poezji, kwestia decentralizacji podmiotu), jak i Norwida (sytuacja poety, kondensacja, koncepcja pisma fragmentarycznego); zob. idem, *Mallarmé-Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, op. cit.

¹² Np. *Błogosławieństwo (Bénédiction)* i *Człowiek (Gomulicki)*, *Błogosławieństwo i Bezimienni (Inglot)*, *Wróg (L'Ennemi)* i *Ogólniki (Gomulicki i Śliwiński)*, wybrane *Obrazy paryskie (Tableaux parisiens)* i *Larwa* oraz *Podróż (Le Voyage)* i *Kółko (Żurowski)*; *Albatros (L'Albatros)* i *Pismo (Śniedziewski)*; *Don Juan w piekle (Don Juan aux enfers)* i *Klaskaniem mając obrzękłe prawice...* (Trznadel). Zob. też R. Fieguth, „Vade-mecum” Cypriana Norwida w kontekście Victora Hugo i Charles'a Baudelaire'a, w: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirkowska, E. Chlebowska, Lublin 2008.

¹³ Zob. A. Lisiecka, *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, op. cit.; J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, op. cit., s. 28; M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, op. cit.; J.W. Gomulicki, *Aneksy*, op. cit.; R. Fieguth, „Vade-mecum” Cypriana Norwida w kontekście Victora Hugo i Charles'a Baudelaire'a, op. cit.

¹⁴ Zob. także M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana” 2014, t. 32; K. Trybuś, *Benjamin komentatorem Norwida*, w: *Wokół „Pasaży” Waltera Benjamina*, red. P. Śniedziewski, K. Trybuś, M. Wilczyński, Poznań 2009.

¹⁵ Jak na marginesie swojej lektury zauważył Fieguth – spór toczy się już od międzywojnia; zob. idem, *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, w: idem, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przeł. K. Chmielewska, Izabelin 2000 (pierwodruk w: „Studia Norwidiana” 1985/86, t. 3/4), s. 192–193, przyp. 33.

i estetyczno-strukturalny¹⁶. Niektórzy specjaliści, uwiedzeni podobieństwami znalezionymi w wierszach obu poetów, posuwali się do stwierdzenia, że *Vade-mecum* stanowi polemikę z *Kwiatami zła*. Postulowali w związku z tym badanie znajomości wierszy Baudelaire'a przez Norwida i traktowanie jego wypowiedzi – zarówno literackich, jak i paraliterackich – w kategoriach recepcji czy „zależności genetycznych” (Gomulicki, Żurowski). Tak zwana „baudelaire'owska teza” postawiona przez Gomulickiego wzbudziła niegdyś sporo dyskusji i kontrowersji (zresztą sam Gomulicki wyrażał spreczne sądy na temat znajomości pism Baudelaire'a przez Norwida¹⁷). Ten rodzaj lektury powodował reakcje norwidologów, poczuwających się do bronięcia oryginalności poety i podkreślających jego ambiwalentny (Żurowski) czy nawet niechętny (Julian Przyboś) stosunek do francuskiego pisarza¹⁸. Na przykład Przyboś przeciwstawiał Baudelaire'a, George'a Gordona Byrona i Rimbauda – buntowników – Norwidowi, który miał odrzucać postawę poety

¹⁶ Zob. A. Zawadzki, *Między komparatystyką literacką a kulturową*, „Wielogłos” 2010, nr 1–2, oraz A. Hejmej, *Niestabilność komparatystyki*, „Wielogłos” 2010, nr 1–2.

¹⁷ Gomulicki czasem za pewnik przyjmuje, że Norwid miał w rękach tom *Kwiatów zła* (zob. idem, *Mała kronika*, w: C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, Warszawa 1980, s. 69, 73; idem, *Aneksy*, w: PW XI 83, 91, 103). Gdzie indziej jednak – omawiając już konkretne dzieła i zauważając podobieństwa utworów Norwida do wierszy Baudelaire'a – jest bardziej ostrożny: zmienia modalność, pisze „chyba”, „możliwe”, „może”, „wygląda na”, „prawdopodobnie” (idem, *Objaśnienia*, w: C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, op. cit., s. 276, 540, 561, 568, 579; idem, *Aneksy*, w: PW XI 83, 168). Zob. też: M. Żurowski, „*Larwa*” na tle porównawczym, op. cit.; A. Lisiecka, *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, op. cit.; J. Przyboś, *Próba Norwida*, w: *Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, red. M. Inglot, Warszawa 1983, s. 75; J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, op. cit., s. 20–21 (przyp. 9), 242–243, 288–289; E. Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, op. cit., s. 82.

¹⁸ Zob. M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, op. cit.; J. Przyboś, *Próba Norwida*, op. cit., zwł. s. 75 i n. Przyboś nie zgadza się przy tym na określenie Norwida mianem prekursora nowoczesności, za główne rysy jego twórczości uznaje bowiem anachroniczność, ożywianie języka biblijnego i tworzenie pozaczasowej koncepcji sztuki.

przekłętę jako zbyt łatwą, efekciarską, i podkreślał, że autor *Vade-mecum* nie daje się, jak inni poeci, zamknąć w jedną formułę. W ślady Przybosa poszli inni – jak Alicja Lisiecka, która uznała Baudelaire’a za poetę jednej obsesji, w przeciwieństwie do Norwida, którego poezja jest wielowątkowa, antynomiczna. Przykłady można mnożyć¹⁹. Jeszcze w drugiej połowie XX wieku komparatysta zajmujący się Norwidem i Baudelaire’em czuł się niejako zobowiązany – wspomina o tym mający duże zasługi w lekturze dzieł Norwida w kontekście europejskim Żurowski – do obwarowywania swych analiz wieloma zastrzeżeniami, podkreślającymi rzecz wydawać by się mogło oczywistą, czyli oryginalność i odkrywczność Norwida²⁰.

Dziś chyba nie trzeba tłumaczyć, że prace porównawcze nie muszą zmierzać w kierunku ukazywania wtórności dzieł jednego pisarza wobec drugiego. Jest też oczywiste, że samo stwierdzenie wpływu Baudelaire’a na Norwida, choć może nieść ważne rezultaty, po pierwsze – jest nie do udowodnienia²¹, po drugie – nie tworzy pełnej podstawy interpretacji jego utworów, nie wno-

¹⁹ Warto przy tym zauważyć, że także badacze mówiący o związkach Baudelaire’a i Norwida w zasadzie – i nie jest to, jak się zdaje, sprzeczność – podkreślali niezależność tego ostatniego. Np. Gomulicki zaznaczał, że w jego zestawieniach nie ma mowy o naśladownictwie i zależnościach, a raczej o powinowactwach; zob. idem, *Norwid – poeta europejski*, op. cit., nr 22.

²⁰ Zob. M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, op. cit., s. 167. Feliksiak pisze o *Vade-mecum* i *Kwiatach zła*: „Wiadomo zresztą, że sprawy szczegółowych pokrewieństw i porównań, chociażby nawet bogato udokumentowane, zachowują niemal zawsze pełną niepewności ulotność”, eadem, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, op. cit., s. 82. Widać, że badaczka myśli raczej o analizie wpływow – bo tylko te można mniej lub bardziej precyzyjnie udokumentować.

²¹ Nie znaleziono nigdzie w pismach Norwida żadnego wiążącego dowodu na znajomość twórczości francuskiego pisarza, żadnego świadectwa lektury. Badacze popierający „baudelaire’owską tezę” opierają się na podobieństwie tekstów lub też zakładają – zdanie Delapièrrièrre jest tu reprezentatywne – że „Norwid nie mógł nie znać twórczości Baudelaire’a, choć nigdy o nim nie wspomina” (M. Delapièrrièrre, *Norwid i Baudelaire: zbliżenie przez sztukę*, op. cit., s. 285). Jedynym wyjątkiem są Krasuska i Rzońca, którzy piszą, że Baudelaire był cytowany przez Norwida w *Album Orbis*, nie podają

sząc w zasadzie niczego do interpretacji *Kwiatów zła*. Dlatego w moim przekonaniu w tym przypadku bardziej płodna naukowo i bardziej istotna dla lektury ich twórczości możliwość to nie tyle badanie bezpośrednich zależności, ile wskazywanie na pewne zbieżności wynikłe z uczestnictwa w podobnym procesie kulturowym, z podobnych doświadczeń historycznych i lekturowych, przy jednoczesnym uwydatnianiu znaczących różnic związanych z odmienną narodowością, językiem, osobowością twórczą²². Tego rodzaju prace zmierzają w kierunku ujęcia poezji Norwida i Baudelaire'a jako wyrazu przemian dokonujących się w literaturze XIX wieku, szukających ujęcia w nowym języku poetyckim, który staje się tym samym świadectwem kryzysu. Istotne dla tego rodzaju badań jest usytuowanie ich twórczości w procesie historycznoliterackim, ich trudne do określenia związku z romantyzmem, parnasizmem, symbolizmem, realizmem. Problemy te wynikają ze stosunku Baudelaire'a i Norwida do tradycji, który ma charakter ambiwalentny i łączy się u obu z nowoczesnością ich poezji. Jej nowatorstwo charakteryzowano, w przypadku obu poetów, podobnie – zgodnie z cechami poezji nowoczesnej wyznaczonymi przez Hugona Friedricha²³. Wyrażać by się ona mia-

jednak żadnego odniesienia; zob. A. Krasuska i W. Rzońca, *Parnasizm francuski a poezja Cypriana Norwida*, op. cit., s. 20.

²² Podobna refleksja pojawiła się w pracach Kuziaka, zob. np.: idem, *O różnych rodzajach „jak” w „Vade-mecum” Norwida*, w: *Czytając Norwida 2*, red. S. Rzepczyński, Słupsk 2003, s. 146, przyp. 75. Badacz wskazuje także na strukturę porównaniową wierszy, łączącą *Vade-mecum* z *Kwiatami zła*. Gdzie indziej pisze o doświadczeniu szoku, obcości „ja” wobec rzeczywistości jako doświadczeniu wspólnym obu poetom; zob. idem, *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum”*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, red. P. Chlebowski, W. Toruń, Lublin 2003, s. 521. Z dawniejszych badaczy warto wspomnieć Jacka Trznadla, który zarzuca Gomulickiemu podawanie jako faktu niemożliwej do udokumentowania znajomości *Kwiatów zła* przez Norwida, a jego tezę określa mianem „fiction-critique”. Zestawia natomiast twórczość obu poetów, ale nie na zasadzie badania wpływów, a na zasadzie typologicznej, co byłoby mi bliskie; zob. idem, *Czytanie Norwida. Próby*, op. cit., s. 20–21, 29, 115–116, 242–243 i 288–290.

²³ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978.

ła nie tylko związkami z niepokojem czasów, krytycznym ujawnianiem mechanizmów przemian historycznych, ale także przekonaniem o własnym nowatorstwie, „odpersonifikowaniem”, powściągliwością, intelektualizmem, aluzyjnością, niejasnością, zerwaniem z liryką romantyczno-konfesyjną, wprowadzaniem niepokoju, dysonansów, dysharmonii, dramatyzacją, konkretyzacją i kondensacją obrazu poetyckiego, „metaforycznym rozhuśnaniem” i perswazją obrazu²⁴.

Z perspektywy francuskiej Norwidem się nie zajmowano, chyba że w środowiskach polonistycznych – warto wymienić wydaną po francusku książkę pod redakcją Marii Delapierrière *Norwid, notre contemporain* – nie ma prac baudelaire’ologicznych, w których przywoływany byłby Norwid²⁵. Są natomiast w bardzo rozległych, prowadzonych na całym świecie badaniach nad twórczością Baudelaire’a takie tropy, które mogą być punktem wyjścia do zestawienia jej z Norwidową, ze względu na wyróżnione w niej aspekty. Myślę tu o opracowaniach podejmujących kwestie skomplikowanej relacji autora *Paryskiego spleenu* (*Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*) z romantyzmem (Léona Celliera, Grahama Robba, Anne-Marie Amiot czy Dominique Combe), nowoczesności jego tekstów literackich i jego myśli o nowoczesności (Johna E. Jacksona, Gérarda Froidevaux, Edwarda Kaplana, Pierre’a Brunela), melancholii i spleenu (Patricka Labarthe’a, Pierre’a Dufoura, Margery Vibe Skagen), szekspiryzmu (Maxa I. Bayma, Davida Robertsa), miasta-Paryża (Jeana-Paula Avice’a i Claude’a Pichois), alegorii (Patricka Labarthe’a) itp.

Punktem odniesienia są dla mnie w równym stopniu – z oczywistych względów tylko niektóre, wybrane arbitralnie – prace norwidologiczne i baudelaire’ologiczne, a także badania nad romantyzmem i dziewiętnastowiecznością (książka ta wyrasta

²⁴ Odtwarzam te cechy, syntetyzując ustalenia badaczy; zob. cytowane prace H. Friedricha, H.R. Jaussa, R. Fiegutha, J.Z. Jakubowskiego, J.W. Gomulickiego, E. Feliksiak, a także: E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003 oraz idem, *Wolność i forma. Dwa bieguny liryki Norwida*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, op. cit.

²⁵ *Norwid, notre contemporain*, red. M. Delapierrière, Paris 2015.

także z niezgody na traktowanie romantyzmu i nowoczesności jako kategorii przeciwstawnych). Nie wymieniam ich w tym miejscu, bo są zbyt liczne, Czytelnik znajdzie je w przypisach. Wiele zawdzięczam również Bloomowi, bo nawet jeśli nie stosuję jego metodologii, teoria lęku przed wpływem jest założeniem tej książki – zajmuję się przecież silnymi poetami i to jest główne kryterium ich doboru; Walterowi Benjaminowi, piszącemu o szokowym doświadczeniu epoki wielkiego przemysłu czy *flânerie*; refleksji Karla Manheima, Paula Bénichou, Kazimierza Wyki nad kategorią pokolenia, Reinharta Kosellecka nad rozumieniem kryzysu; Pierre'owi Bourdieu i jego analizie reguł sztuki, pracom Jaussa, Hugona Friedricha, Theodora W. Adorna, Antoine'a Compagnona, Ryszarda Nycza, Josepha Acquisto, Agaty Bielik-Robson o nowoczesności(ach); „metamorfozom czasu” Georges'a Pouleta; ujęciu melancholii Jeana Starobinskiego i Julii Kristevej, dyskusji Georges'a Bataille'a z Jeanem-Paulem Sartre'em wokół zła; koncepcji profanacji Giorgia Agambena...

Korzystam z tekstów różnych badaczy w różnym stopniu w poszczególnych rozdziałach, prowadzi mnie głównie własna lektura porównawcza dwóch poetów urodzonych dokładnie dwieście lat temu, w 1821 roku (w tym sensie to książka rocznicowa), którzy – niezależnie – dokonali w literaturze zmiany na miarę rewolucji, nie odcinając się jednak całkowicie od tradycji. Zmiany te przyniosą rezultaty w rozwoju literatury (bo nie tylko nowoczesnej liryki): w przypadku Baudelaire'a stosunkowo szybko, bo szybko zyska wielbicieli tej miary co Rimbaud czy Verlaine, w przypadku Norwida – dopiero po latach, na zasadzie „spóźnionego oddziaływania”²⁶.

*

Norwida i Baudelaire'a przedstawia się jako prekursorów nowoczesności, wyznaczających przyszłe kierunki w literaturze. Jednak pytania o to, jak konkretnie w ich utworach przełom się

²⁶ Zob. H.R. Jauss, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, op. cit., s. 3.

realizował, czy można go wyczytać z samych tekstów i na jakich płaszczyznach są one porównywalne, a także jak ma się on do nowoczesności romantycznej – wciąż pozostają otwarte. Zapewne nie można wyczerpująco odczytać tekstów Norwida wyłącznie poprzez kontekst Baudelaire'owski, podobnie jak Baudelaire'a przez Norwidowy²⁷. Niemniej konteksty te wydają się istotne właśnie jako odsłaniające to, co u obu obecne w sposób nieoczywisty, co – przemilczane czy niedopowiedziane, a co u Norwida zawsze istotne. W przypadku pisarstwa tych dwu poetów szczególnie wyraźnie widać w każdym niemal aspekcie różnice w podobieństwach i podobieństwa w różnicach, i na ich trudnym wydobywaniu mogą skupiać się komparatystyczne, analityczno-interpretacyjne strategie. Chodzi o dwa paralelne światy poetyckie, przecinające się w kilku miejscach i pozwalające dać pewne wyobrażenie o zmieniającym się paradygmacie, ale jednocześnie odmienne i samoistne.

²⁷ Zob. np. A. Lisiecka, *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, op. cit. Badaczka, polemizując z „baudelaire'owską tezą”, stwierdza: „Wiersze Norwida nie tłumaczą się ani jako nawiązanie, ani jako całościowa, koncepcyjna polemika z Baudelaire'em” (s. 79).

II

SYTUACJA

Kłopoty z cezurą

Postawmy się w położeniu młodego człowieka, który w roku 1840 dochodzi do wieku, kiedy zaczyna pisać. Wychował się na tych, których mu własny instynkt każe nieodwołalnie obalić. Jego literacka egzystencja, w nich biorąca początek i nimi wykarmiona, ich sławą podniecana, ich dziełami wyznaczona, jest jednak w konieczny sposób uzależniona od negacji, od odrzucenia, od zastąpienia tych ludzi, którzy wydają mu się wypełniać sobą całą sferę sławy literackiej i bronić mu wstępu: jeden do świata kształtów, drugi do świata uczuć, trzeci do tego, co malownicze, czwarty – do tego, co jest głębią¹.

Położenie poety debiutującego w latach czterdziestych XIX wieku, a zatem urodzonego około 1820 roku, to położenie wyjątkowo niewygodne. Z racji samej metryki jest on zmuszony do ukonstytuowania się wobec wielkich ojców. By stać się silnym poetą – w rozumieniu, jakie nadał temu pojęciu Harold Bloom – musi pokonać wpływ dominujących poprzedników, zdetronizować ich i zastąpić, a zatem skazany jest na negację, polemikę, bunt wobec tego, z czego wyrasta, a co leży u źródła jego twórczości². Nawiażując do nich, musi się od nich odróżnić. Istnieje niewie-

¹ P. Valéry, *Sytuacja Baudelaire'a*, w: idem, *Estetyka słowa*, wybór A. Frybesowej, wstęp M. Żurowskiego, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971, s. 143.

² Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

le obszarów niezapełnionych, jeszcze niezdominowanych przez starszych pisarzy, trzeba zatem wyprzeć tych, którzy je już zajęli, sprawić, by nowa propozycja stała się od wcześniejszej mocniejsza, bardziej przekonująca, silniej wpływająca na czytelnika. To charakterystyka odnosząca się do mocnych poetów w ogóle, ale być mocnym poetą w połowie XIX wieku to wyzwanie szczególne. Dla takiego poety bowiem poprzednikami są wielcy romantycy – giganci tacy jak Victor Hugo, Adam Mickiewicz, ale także młodszy – Alfred de Musset czy Juliusz Słowacki.

Urodzeni w roku 1821 Baudelaire i jego rówieśnik, Norwid, znajdują się w takim samym położeniu, które Paul Valéry określa mianem sytuacji: istota ich koncepcji poezji sprowadza się do pytania: „(...) jak stać się wielkim poetą, który wszakże nie byłby ani Lamartine’em, ani Hugo, ani Mussetem”³, które w odniesieniu do Norwida wystarczy przeformułować: „Jak stać się wielkim poetą, który wszakże nie byłby ani Mickiewiczem, ani Słowackim, ani Krasińskim”. Na pewno inaczej było określać się jako poeta wobec Mickiewicza niż wobec Hugo, różnice są oczywiste, niemniej przy wszystkich – niewątpliwie licznych – zastrzeżeniach i różnicach, sytuacja Baudelaire’a znajduje swój odpowiednik w sytuacji Norwida: obaj piszą ze świadomością konieczności określenia się wobec wielkich poprzedników, „laurowych ojców”, jak ich nazywa Norwid (*Rzeczywistość i marzenia*), i stworzenia poezji odmiennej od ich poezji. Zdzisław Łapiński słusznie twierdzi, że: „To, co go [Norwida – przyp. M.S.] różniło od jego wielkich poprzedników, był to przede wszystkim fakt, że pisał po nich. Oni to stanowili główne dziedzictwo, wobec którego musiał się określić: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński”⁴. O Baudelaire’ze natomiast Léon Cellier pisze: „Baudelaire, cokolwiek by nie mówić, nigdy nie myślał, by wyrzekać się romantyzmu. Jak przystało na młodzieńca, marzył o jego odmłodzeniu”⁵. Zarówno Norwid, jak i Baudelaire sami bezpośrednio kwestię tego kłopotliwego dzie-

³ P. Valéry, *Sytuacja Baudelaire’a*, op. cit., s. 143.

⁴ Z. Łapiński, *Norwid*, Kraków 1984, s. 24.

⁵ L. Cellier, *Baudelaire et Hugo*, Paris 1970, s. 47.

dzictwa i konieczności odróżnienia się od „wielkoludów” problematyzowali.

Francuski poeta w projektowanym wstępie do *Fleurs du mal* pisze o trudności tworzenia, kiedy: „Znakomici poeci rozdzielili już dawno między siebie najbardziej kwitnące prowincje krainy poezji” („Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique”; OE I 183). W przedmowie do *Vade-mecum* natomiast Norwid stwierdza: „Wielcy i słynni poprzednicy moi, zaiste, że jeżeli nie więcej, niż mogli, to dopełnili wszystkiego, cokolwiek można było” (PW II 9). W liście do Józefa I. Kraszewskiego Norwid mówi o nich: „ludzie genialni, ale ł g a r z e”, „szanowni i kochani ł g a r z e” (maj 1866, PW IX 221)⁶ – ambiwalencja jest aż nazbyt wyraźna. Deklaracje obu twórców zawierają i uznanie dla poprzedników, i przekonanie o własnej odrębności związanej z wyczerpaniem romantycznego paradygmatu, a także z wyzwaniem stworzenia nowego języka poetyckiego. Przy tym w porównawczej lekturze obu cytowanych przedmów ujawnia się różnica – Baudelaire kwestię dziedzictwa ujmuje w metaforyce posiadania, ekspansji, Norwid odwołuje się do kategorii dopełnienia, w tym wypadku – wypełnienia obowiązków i zarazem zamknięcia pewnego etapu rozwoju literatury.

W polskim literaturoznawstwie problem przynależności Norwida do romantyzmu jest problemem nurtującym badaczy od dawna – albo uznaje się go za romantyka, albo eksponuje jego odrębność, szukając związku z tendencjami późniejszymi⁷.

⁶ Norwid porusza problem kłamstwa romantycznego rozumianego jako rozmiękanie się słowa Mickiewicza i Krasińskiego z aktualną sytuacją w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (PW IV 197).

⁷ Związki Norwida z poszczególnymi nurtami – zawsze podkreślając jednak osobność poety – takimi jak: pozytywizm, parnasizm, biedermeier, symbolizm, modernizm, w tym w dużej mierze także z kulturą francuską, starano się badać, zob. np.: J.W. Gomułicki, *Norwid – poeta europejski*, „Nowa Kultura” 1958, nr 21 i 22; M. Żurowski, *Norwid i Gautier*, w: *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomułicki, J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961; idem, „*Larwa*” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6; idem, *Hopkins, Mallarmé i Norwid*, „Poezja” 1988, nr 4–5; idem, *Norwid i sym-*

Podobnie rzecz ma się z Baudelaire'em w recepcji francuskiej. Najbardziej przekonujące w mojej ocenie są te prace, które eksponują, każda na swój sposób, to, co Valéry nazywa sytuacją – swoiste uwikłanie w romantyzm, jednoczesną przynależność i zerwanie czy – nieco słabiej, a może tylko bardziej subtelnie – przekraczanie⁸. I nie chodzi tu bynajmniej o zależności genetycz-

boliści, „Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 4; Z. Bieńkowski, *Baudelaire et Norwid*, w: *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*, Namur–Bruxelles 1967; A. Lisiecka, *O baudelaizmie „Vade-mecum”*, „Twórczość” 1968, nr 3; J. Maciejewski, *Miejsce Norwida w literaturze polskiej XIX stulecia*, w: idem, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1992, s. 112–137; H.R. Jauss, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, przeł. M. Kaczmarkowski, „Studia Norwidiana” 1985/86, t. 3/4; A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm*, Kraków 1998, rozdz. II–IV; idem, *Norwid, Heine, Gautier i początki modernizmu*, „Literaria Copernicana” 2015, nr 2 (16); K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, rozdz. I; R. Fieguth, *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, w: idem, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przeł. K. Chmielewska, Izabelin 2000, s. 192–193; idem, *Podróż i problematyczny zachwył. O dwu wątkach w „Kwiatach zła” Baudelaire’a i w „Vade-mecum” Norwida*, w: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 279–298; idem, „Vade-mecum” Cypriana Norwida w kontekście Victora Hugo i Charles’a Baudelaire’a, w: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirkowska, E. Chlebowska, Lublin 2008, s. 139–154; E. Feliksiak, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2002; M. Delapièrièrre, *Norwid i Baudelaire: zbliżenie przez sztukę*, w: *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 2007; P. Śniedziwski, *Mallarmé–Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008; A. Krasuska, W. Rzońca, *Parnasizm francuski a poezja Cypriana Norwida*, Warszawa 2018; Ł. Niewczas, *Norwid – parnasista?*, w: *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019.

⁸ Myślę tu zwłaszcza o *Norwidowskim romantyzmie* Zofii Stefanowskiej, o pracach Léona Celliera, Dominique Combe, Grahama Robba czy Anne-Marie Amiot. Zob. Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, w: eadem, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993; eadem, *Norwidowski Farys*, w: eadem, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, op. cit.; L. Cellier, *Baudelaire et Hugo*, op. cit.; D. Combe, *L’esthétique kantienne et la genèse*

ne, ale o zmaganie się z wpływem i z lękiem jako konsekwencją poetyckiej omyłki⁹. Stawiając pytania o stosunek Norwida i Baudelaire'a do romantyzmu, stawiamy w gruncie rzeczy pytanie o cezurę – o to, kiedy kończy się romantyzm w Polsce i we Francji – czy nawet podważamy jej zasadność.

Być silnym poetą oznacza bowiem także wymykać się cezurą, które próbują ustalić historycy literatury. Henryk Markiewicz pisał niegdyś, że na historię układów literackich składają się historia długiego trwania oraz historia wydarzeniowa, przy czym wydarzeniami są dzieła literackie wprowadzające innowacje antycypacyjne wobec późniejszych faz procesu literackiego. Wydaje się symptomatyczne, że przykładem takiej innowacyjności jest dla badacza poezja Norwida¹⁰. Bez wątplenia taki charakter ma także twórczość Baudelaire'a. Chodzi jednak nie tylko o prekursorstwo wobec późniejszych zjawisk estetycznych, ale także o kontynuację nowoczesności romantycznej – nawet jeśli to kontynuacja nieoczywista, zawierająca pierwiastek negacji¹¹.

Norwid i Baudelaire zajmują mnie nie jako przedstawiciele jakiegoś nurtu czy pokolenia, ale właśnie jako silni poeci, auto-

de l'Art Pure. Baudelaire et le romantisme, w: *Modernité et romantisme*, textes réunis par I. Bour, É. Dayre, P. Née, Paris 2001; G. Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838–1852*, Paris 1993; A.M. Amiot, „*Les Fleurs du mal*”. *Baudelaire. Un romantisme fondateur de la modernité poétique*, Paris 2002.

⁹ Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, op. cit., s. 21. Baudelaire jest dla Blooma – choć badacz się nie zajmuje szczegółowo jego twórczością – jednym z poetów silnych i zarazem „najbardziej ambiwalentnych poetów nowoczesnych” (s. 131). Jako autor *Kwiatów zła* i *Paryskiego spleenu* znalazł się on także na liście pozycji kanonicznych epoki określonej przez Blooma mianem „demokratycznej” w: H. Bloom, *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków*, przeł. B. Baran, M. Szczubiałka, Warszawa 2019, s. 617. Poezja epoki demokratycznej to poezja zapoczątkowana przez Williama Wordswortha, której „(...) tematem jest sam podmiot, czy manifestuje się jako obecność, czy jako nieobecność” (s. 273).

¹⁰ H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*, w: idem, *Prace wybrane*, pod red. S. Balbusa, t. V: *Z teorii literatury i badań literackich*, Kraków 1997, s. 279.

¹¹ Zob. Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, op. cit., s. 71.

rzy dzieł, które z dzisiejszej perspektywy jawią się jako kamienie milowe literatury europejskiej – to jest zasadniczym kryterium tego zestawienia twórców, jak już podkreślałam, wykraczających poza określone nurty, prądy czy nawet epoki¹². Niemniej warto, ze względu na podobieństwo owej sytuacji, przyjrzeć się budującym ją okolicznościom, temu, jak wpłynęła ona na specyfikę ich pisarstwa oraz z użyciem jakich narzędzi może być odczytywana. Należałoby zatem sprawdzić, jak jej charakter daje się, z perspektywy współczesnej, doprecyzować za pomocą kategorii używanych przez literaturoznawców, takich jak pokolenie, romantyzm, dziewiętnastowieczność, nowoczesność czy kryzys. Interesować mnie będzie, na ile te właśnie kategorie mogą oświetlić – bo na pewno nie wyjaśnić – wyjątkowość, osobność, transgresywność twórczości obu poetów.

DZIEWIĘTNASTOWIECZNOŚĆ

Podziały epokowe są zazwyczaj umowne, zawsze wskazać można dzieła wyprzedzające swój czas i antycypujące nowe trendy. Przyjmuje się, że początek literackiego romantyzmu w Europie ustanawiają koncepcje braci Schległów sformułowane we fragmentach opublikowanych w „Lyceum” i „Atheneum” w 1798 roku przez Friedricha Schlegla, który jako pierwszy pisze o romantyzmie jako współczesności. W Polsce wyznacza go wydanie pierwszego tomu *Poezji Mickiewicza z Balladami i romanсами* z 1822 roku¹³. Za manifest romantyzmu we Francji uznaje się premierę *Hernaniego*, a więc dopiero rok 1830. Tymczasem wiadomo, że do pierwszego pokolenia romantyków należe-

¹² Zob. ibidem, s. 9–10. Stefanowska pisze o Norwidzie jako poecie, który wypadł z rytmu pokoleniowego rozwoju literatury, postawionym przed wyborem między epigoństwem a prekursorstwem.

¹³ O dyskusyjności tej tezy zob. np. P. Żbikowski, *Początki romantyzmu w Polsce. Próba rekapitulacji stanu badań*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, z. 1.

li François-René de Chateaubriand (tak ważny utwór jak *René* został wydany już w 1801 roku), Étienne Pivert de Senancourt, Benjamin Constant; że Madame de Staël wprowadziła na grunt francuskojęzycznej Europy idee niemieckiego romantyzmu w *O Niemczech* w 1810 roku; że wielcy: Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny debiutowali z początkiem lat dwudziestych, a w owym umownym „początkowym” roku 1830 romantyzm był we Francji w pełni rozkwitu – gotowa była duża część jego najważniejszych dzieł. W tym czasie powstawały już książki o romantyzmie jako nurcie dominującym¹⁴.

Uznanie premiery *Hernaniego* za wydarzenie otwierające romantyzm można tłumaczyć między innymi supremacją we Francji w wieku XVII i XVIII klasycyzmu, którego szczególnie ważnym polem był teatr: ostateczna rozprawa z racine’owskim typem tragedii klasycystycznej miała miejsce istotnie dopiero wraz z wystawieniem dramatów Hugo. Swoją drogą tym, co zbliża romantyzm polski do francuskiego, jest właśnie stojący u ich początków wyraźny spór z klasycyzmem – nawet jeśli w istocie nie tak oczywisty i nieoznaczający definitywnego zerwania – mniej istotny gdzie indziej¹⁵. Niemniej rok 1830 w obu krajach wyznacza cezurę: to data ważna politycznie – i ze względu na powstanie listopadowe, i z uwagi na rewolucję lipcową, odsuwającą widmo absolutyzmu. Powstanie jako doświadczenie pokoleniowe podzieliło polski romantyzm na pół, to po nim zostały napisane jego szczytowe dzieła; ten sam okres, a zatem monarchia lipcowa, to czas rozkwitu literatury romantycznej we Francji. W obu przypadkach chodzi przy tym o cezurę w **obrębie** romantyzmu, nie o jego początek.

W każdym razie łatwiej jest wskazać momenty inicjujące romantyzm w obu krajach, trudniej – jego koniec, moment przesilenia, a ten właśnie będzie znaczący w związku z pozycją Norwida

¹⁴ W. Tatarkiewicz wspomina np. *Historie de romantisme en France* E. Ronteixa, zob. idem, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 11.

¹⁵ Nie mają tu znaczenia próby rewizji tego sporu, o których jednak warto wspomnieć. Zob. np. T. Jędrzejewski, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.

i Baudelaire'a. Problem jest tym bardziej interesujący, że romantyzm jest od początku wewnętrznie zdynamizowany, o sporach wewnątrzromantycznych można mówić w odniesieniu do najważniejszych jego dzieł, by przywołać tylko *Dziady* (zwłaszcza części IV i III) czy *Kontemplacje* (*Les Contemplations*). Ta dynamika pozwala na wyróżnienie rozmaitych przeciwprądów, obejmujących zjawiska sytuujące się poza głównym nurtem, ale także rozbijające go od środka¹⁶. W związku z tym krytyczna wobec romantyzmu twórczość obu pisarzy będzie się wpisywała w krytycyzm samego romantyzmu.

Jeśli uznamy, że trwanie romantyzmu w Europie to lata około 1800–1850, musimy wprowadzić wiele zastrzeżeń zwłaszcza wobec tej drugiej daty. Komplikacje związane z periodyzacją eksponuje Władysław Tatarkiewicz, który, diagnozując wieloznaczność i płynność pojęcia romantyzmu, wskazuje na symptomy wyczerpywania się nurtu już w latach czterdziestych¹⁷. Na pewno można mówić o nasilających się w tym czasie sygnałach przewartościowania romantyzmu, z którymi zbiegają się

¹⁶ O przeciwprądach w obrębie romantyzmu pisze np. M. Brix, *Le romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain-Namur 1999. Badacz wyróżnia romantyzm „oficjalny” Madame de Staël, Hugo, Vigny’ego, Lamartine’a, Victora Cousina, uniwersalistyczny, wywodzący się z szkoły jenańskiej, i „prawdziwy” Chateaubrianda, Stendhala, Honoré de Balzaca, Gérarda de Nerval, Baudelaire’a, Gustave’a Flauberta i Marcela Prousta, wyprowadzony z myśli Rousseau.

¹⁷ Zob. W. Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, op. cit., s. 11–13 (tu także o poszerzaniu zbioru romantyków o tych, którzy się jako tacy nie deklarowali); B. Dopart, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, oraz idem, *Nasz literacki wiek XIX i -izmy*, w: idem, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013. W tym ostatnim artykule Dopart rekapitułuje polskie badania literaturoznawcze nad XIX wiekiem; w okresie 1820–1920, który określa jako „środkową fazę kultury nowożytnej”, wyróżnia cztery tendencje: neoklasycyzm, sentymentalizm, realizm, romantyzm. We Francji realizm i romantyzm są nurtami równoległymi. Mario Praz, uznając słowo „romantyczny” za określenie „wrażliwości właściwej danemu okresowi historycznemu”, włącza w swoje interpretacje twórczość Baudelaire’a, zob. idem, *Zmysły, śmierć, diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010 (cytat ze s. 29).

debiuty Norwida i Baudelaire'a. Obaj rozpoczynają swą drogę twórczą jako romantycy zbuntowani wobec paradygmatu ustanowionego przez poprzedników, wyznaczają inne, nowe, polemiczne oblicze romantyzmu. Czy i kiedy ich romantyzm ustaje? Trudno przecież powiedzieć, by Victor Hugo przestał być romantykiem w drugiej połowie wieku, a tworzył przecież do końca życia – czyli do roku 1885, przeżył zatem i Norwida zmarłego dwa lata wcześniej, i Baudelaire'a, który umarł już w 1867 roku. Daty nie mają znaczenia decydującego, ale są przecież istotne, wnoszą element komplikujący klasyfikację.

W ramach refleksji nad podziałami historycznoliterackimi w odniesieniu do Norwida i Baudelaire'a pamiętać trzeba także o obecnym w badaniach pojęciu dziewiętnastowieczności, które znosi, czy też łagodzi, cezurę między z jednej strony oświeceniem a romantyzmem, z drugiej zaś – romantyzmem a pozytywizmem i realizmem (swoją drogą kształtującym się równoległe do romantyzmu), eksponując jedność ideową i estetyczną od rewolucji 1789 po 1914 rok. Jest ono szczególnie adaptowalne do specyfiki polskiej – na co wskazują badacze, choćby Alina Witkowska w pracy o wiele mówiącym tytule *Wielkie stulecie Polaków*¹⁸. Józef Bachórz pisze:

Dziewiętnastowieczność ta, rozciągająca się pomiędzy ostatnim rozbiorem Polski a datą odzyskania niepodległości, nie oznacza pomniejszenia roli któregośkolwiek prądu, sporu pokoleniowego czy dokonania literackiego. Oznacza natomiast szansę zintegrowania tego, co wśród schematyzacji dydaktycznych traściło ciągłość i sztucznie się oddzielało¹⁹.

¹⁸ A. Witkowska, *Wielkie stulecie Polaków*, Warszawa 1987; M. Janion, *Badania literackie nad XIX stuleciem*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 5; J. Bachórz, *O potrzebie scalenia polskiego wieku XIX „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”* 2008, r. I (XLIII); A. Kowalczykowa, *Wiek XIX: przelomy, cezury, płynność*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996; B. Dopart, *Nasz literacki wiek XIX i -izmy*, op. cit.

¹⁹ J. Bachórz, *O potrzebie scalenia polskiego wieku XIX*, op. cit., s. 18.

Pojęcie dziewiętnastowieczności nie jest jednak stosowalne wyłącznie do badań nad kulturą zaborową w Polsce i nie da się go sprowadzić do polskiej specyfiki, choć na niej właśnie koncentruje się większość wymienionych wyżej badań – wypowiedź Bachorza jest tu symptomatyczna.

Ramy dziewiętnastowieczności wyznaczają przecież także wydarzenia historyczne na skalę światową, obydwie określane mianem „wielkich” – rewolucja francuska i pierwsza wojna światowa, co w oczywisty sposób wyprowadza ją poza skalę polską²⁰. Wymienione przez Tomasza Sobieraja wyznaczniki i idee dziewiętnastowieczności, wraz z oświeceniem ustanawiającej paradygmat nowoczesności (historyzm, idea postępu, ewolucjonizm, indywidualizm, nowość, praca, wynalazczość, wolność, równość, młodość, antynomiczność), mają charakter ponadnarodowy²¹. Moje rozpoznania są tu zgodne także z rozpoznaniem Ewy Paczoskiej, która podkreśla, że doświadczenie nowoczesności jest dla całego – niepodzielonego sztucznie na nurty – XIX wieku doświadczeniem decydującym, i że istotniejsza niż dystynkcje między owymi nurtami jest zmiana pokoleniowa. Doświadczenie nowoczesności (na poziomie refleksji estetycznej pojawiające się w literaturze od lat czterdziestych–pięćdziesiątych) jest bowiem – zdaniem badaczki – związane właśnie z przeżyciem generacyjnym czy z pojedynczą biografią; oba aspekty znajdują swoje świadectwo w literaturze, która jako taka staje się przedmiotem badania dziewiętnastowiecznej nowoczesności²².

²⁰ Ten wymiar podkreśla przede wszystkim Janion na początku swojego artykułu, zob. eadem, *Badania literackie nad XIX stuleciem*, op. cit., s. 7–8. Zob. także T. Sobieraj, *Dziewiętnastowieczność*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Terminy – pojęcia – zjawiska – przekroje*, t. 1: A–M, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń 2016, s. 259–273; E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, zwł. rozdz. *Latarnia czarnoksiężka, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*.

²¹ Zob. T. Sobieraj, *Dziewiętnastowieczność*, op. cit., s. 259–273.

²² Zob. E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, op. cit., s. 13–26. Nb. patronem swoich rozważań na temat dziewiętnastowiecznej nowoczesności czyni autorka Baudelaire’a, a Norwida

Przede wszystkim jednak trzeba pamiętać o przedsięwzięciach historyków, jak Jürgen Osterhammel, ujmujących wiek XIX w sposób powszechny, ponadnarodowy, ukazujący dominujące w tym czasie zjawiska i tendencje według znaczących narracji i porządków życia wspólnotowego²³. Także w historii literatury francuskiej wiek XIX omawia się jako wieloaspektową całość kulturową, poczynając od napisanej pod koniec XIX wieku *Histoire de la littérature française* Gustave'a Lanson'a. Współcześnie we Francji funkcjonuje *La Société des études romantiques et dix-neuviémistes* (SERD), zrzeszające badaczy wieku XIX (wydające między innymi czasopismo „Le Romantisme”). Myślenie o Norwidzie i Baudelaire w perspektywie dziewiętnastowieczności pozwala nie tyle uchylić sprawę ich skomplikowanej relacji z romantyzmem, ile wyeksponować fakt, że chodzi o dialog wewnętrzny, nie o spór międzyepokowy.

POKOLENIE

W cytowanym tu eseju Valéry'ego Baudelaire jest przedstawiony jako poeta silny (i w takich samych kategoriach należy postrzegać Norwida), wyjątkowy, ale samo wskazanie Valéry'ego na daty („Postawmy się w położeniu młodego człowieka, który w roku 1840 dochodzi do wieku, kiedy zaczyna pisać”) pokazuje, że sytuację i problem przewartościowania romantyzmu można odnieść także do kwestii pokoleniowych. Podobnie myślał o Norwidzie Wyka, kiedy pisał o jego specyficznym „położeniu”, idąc tropem Karla Manheima²⁴. Właśnie ten trop wydaje mi się w koncep-

i Kraszewskiego nazywa „klucznikami nowoczesności w kulturze XIX wieku” (s. 22–23).

²³ Zob. J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. J. Kałużny, Poznań 2013.

²⁴ Pisał także: „Wyjątkowość położenia Norwida jest w tym, że adoptował się on niejako na syna duchowego pierwszej generacji, zapominając, że warunki historyczne nie pozwalały już na powtórzenie sytuacji duchowej pierwszego pokolenia, i pozostał samotnikiem wśród pokolenia coraz star-

cji badacza istotny. Już Stanisław Brzozowski wyróżnia sześć pokoleń romantyków (określonych jako buntujących się wobec społeczeństwa, którego są wytworem): od Chateaubrianda, przez Baudelaire'a, po Hippolyte'a Taine'a i Ernesta Renana²⁵. To propozycja istotna, nawet jeśli nazwanie Taine'a romantykiem może wydawać się nadużyciem, bo eksponuje rozciągającą się na cały wiek XIX jedność formacyjną w wielości konkretyzacji, komplikacji relacji opartej na ciągłości i zerwaniu zarazem.

W polskim literaturoznawstwie badania generacyjne podjął Kazimierz Wyka, we francuskim – szczególnie Paul Bénichou. Wyka pisze o dwóch romantycznych pokoleniach – a jego podział nie do końca pokrywa się z metryką, bo Juliusz Słowacki (urodzony w roku 1809) i Zygmunt Krasiński (1812) czy August Cieszkowski (1814) należą do pierwszego pokolenia wraz z Mickiewiczem (1798), podczas gdy do drugiego zaliczeni są Ludwik Sztyrmer (1809), Lucjan Siemieński (1809), Józef Ignacy Kraszewski (1812) obok Norwida (1821) i jego rówieśników. Podobnie postępuje Bénichou, który dzieli romantyków aż na trzy pokolenia²⁶ (właśnie w związku z tym, że romantyzm rozpoczyna się we Francji znacznie wcześniej): profetów (Madame de Staël,

szego, wykruszonego z najcenniejszych sił”, K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977, s. 302.

²⁵ Zob. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910. Słynna metafora Brzozowskiego mówiąca o buncie kwiatu przeciw korzeniom ma swoje źródło w twórczości Norwida, gdzie pojawia się w kontekście antytowianistycznym. Na ten temat zob. B. Stelmaszczyk, *Norwidowska etyka twórcy i jej odbicie w dyskusji nad paradygmatem romantyzmu. Dwie interpretacje*, „Ruch Literacki” 2013, nr 2, s. 175–176.

²⁶ K. Wyka także pisze o trzech pokoleniach: powstania listopadowego, Wiosny Ludów i powstania styczniowego – to ostatnie uznaje jednak za niezawiazane, wyparte przez pozytywistów, zob. idem, *Pokolenia literackie*, op. cit., s. 305. Ad. pokoleń romantyków francuskich zob. też Ph. van Tieghem, *Histoire de la littérature française*, Paris 1953; A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przeł. J. Guze, Warszawa 1997 (A. Thibaudet swoją *Historię literatury francuskiej* dzieli na pokolenia według dat: 1789, 1820, 1850, 1885, 1914). Zob. też D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812: o Antonim Malczewskim*

Constant, Chateaubriand, Pierre-Simon Ballanche, Edgar Quinet, Jules Michelet, Hugues-Félicité-Robert de Lamennais, Henri Saint-Simon, Pierre Leroux, Charles Fourier), Magów (Lamartine, Hugo, Vigny) i poetów *roz-czarowanych*. W tej ostatniej grupie umieszcza, obok urodzonych około roku 1810 Alfreda de Musseta (1810), Gérarda de Nerval (1808), Théophile'a Gautiera (1811), także starszych: Charles'a-Augustina de Sainte-Beuve'a (1804) i Charles'a Nodiera (1780!).

Te przesunięcia na płaszczyźnie chronologicznej potwierdzają, że w koncepcji pokoleniowej data urodzenia, choć ważna, nie jest decydująca. Wyka pisze o wyróżnionej przez siebie drugiej generacji romantyków: „Układ roczników wydaje się w tej generacji trochę bałamutny i utrudniający opis wspólnych cech pokolenia”²⁷. Dodaje jednak, że mimo tego wrażenia istnieje jej wyraźne centrum – to pisarze urodzeni między 1819 a 1823 rokiem, w działalności których da się wskazać wyraźnie cechy wspólne, pozwalające na włączenie do tej grupy twórców starszych. Te cechy to: związany z odcięciem od świata w kraju wtórny rozwój form hiperromantycznych, bunt, gorycz, resentyment, a także ludowość, przekonanie o roli poezji, zaangażowanie społeczne, realizm.

Dla Bénichou wyznacznikiem trzeciej generacji romantyków jest szukanie formuły deziluzji, *désenchatement*, *roz-czarowanie*, które pokolenia Magów jeszcze nie dotknęło. Musset i Nerval określają się jako „dzieci wieku”, dzieci wielkich ojców, ich pozycja jest analogiczna do pozycji Słowackiego i Krasińskiego, piszących wobec Mickiewicza (w klasyfikacji Wyki to istotne dla mnie rozróżnienie się zaciera, bo i Słowacki, i Krasiński włączeni są w obręb jednego – pierwszego – pokolenia)²⁸. Norwid

i odludkach, Warszawa 2000; J. Maciejewski, „Przedburzowcy”. *Z problematyki przelomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971.

²⁷ K. Wyka, *Pokolenia literackie*, op. cit., s. 207. Zob. także s. 208, 249–306.

²⁸ Pokoleniem *roz-czarowanym*, eksponując jego charakter polemiczny wobec Magów, zajmowałam się zwł. w książce: M. Siwiec, *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Kraków 2012.

i Baudelaire piszą już nie tylko w cieniu Mickiewicza i Hugo, ale i w cieniu Musseta i Słowackiego, co stanowi znaczącą zmianę: ich strategię polemiki z poprzednikami są bardziej wyrafinowane, bardziej wieloznaczne i mocniej zapośredniczone. Co więcej, procesy cywilizacyjne przyspieszają, stwarzając nowe warunki dla sztuki i stawiając ją przed nowymi wyzwaniem – takimi, z którymi pierwsze pokolenie romantyków nie musiało się konfrontować.

Rozważania na temat pozycji Norwida znalazły się w zamknięciu książki Wyki, z kolei w *Romantyzmach francuskich* – pod takim właśnie tytułem: *Romanstismes français*, znaczącym, bo oddającym wielość, wewnętrzne zróżnicowanie romantyzmu, wznowiono serię Bénichou w 2004 roku²⁹ – pojawiają się nie liczne odniesienia do Baudelaire’a. Jest on w nich przedstawiony jako poeta związany z romantyzmem na zasadzie negacji i kontynuacji (szczególnie eksponowana jest jego relacja z Hugo – rozdziew, ale i bliskość między nimi³⁰). Wydaje się symptomatyczne, że u źródeł zainteresowania Bénichou romantyzmem leżało pytanie o Baudelaire’owską koncepcję poety przeklętego³¹. Co także istotne, dzieło badacza – zamknięte na romantyzmie – nie było takie z założenia: jego kolejna książka miała być poświęcona pokoleniu Baudelaire’a i Flauberta (obu rówieśników Norwida) i stanowiłaby zapewne łącznik między *L’École du désenchantement* (ostatnią z serii książek o romantyzmie) a kolejną książką badacza, *Sélon Mallarmé*. Prawdopodobnie byłoby to dzieło właśnie o kolejnej generacji romantyków. Z tego punktu widzenia

²⁹ P. Bénichou, *Romanstismes français* (t. I: *Le Sacre de l’écrivain* i *Le Temps des prophètes*; t. II: *Les Mages romantiques* i *L’École du désenchantement*), Paris 2004.

³⁰ Zob. ibidem, t. II, s. 2002.

³¹ Zob. P. Bénichou, *Du grand siècle au romantisme. Entretien avec Yves Leclerc*, w: *Mélanges sur l’œuvre de Paul Bénichou*, Paris 1995, s. 212–213. Tu także mowa o kolejnym niezrealizowanym pomysle na książkę, o którym wspominam dalej. Albert Thibaudet o pokoleniu 1850, które jest pokoleniem Baudelaire’a, pisze, że jest to pokolenie krytyczne, zob. A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, op. cit., s. 283.

najciekawszy wydaje się właśnie ten tom, którego Bénichou nie zrealizował.

Wyka pisał naturalnie inną książkę niż Bénichou – nie poświęconą romantyzmowi, a dotyczącą kategorii pokolenia i jej przydatności w badaniach historycznoliterackich³². Norwidem zajął się osobno, w pracy *Poeta i sztukmistrz*³³. Dla polskiego badacza twórczość Norwida skupia wszystkie wyznaczniki drugiego pokolenia romantyków, jest związana z jednej strony z poczuciem wspólnoty z poprzednikami z drugiej – z „wyobcowaniem się” ze swojej generacji³⁴. Warto podkreślić, że doświadczenie pokoleniowe Norwida jest także doświadczeniem emigracyjnym, co oznacza w tym przypadku poczucie przynależności nie tylko do narodu pokiereszowanego przez historię, ale także cywilizacyjnie opóźnionego wobec Zachodu, a zatem pewnej „peryferyjności”, i co różni go zasadniczo od Baudelaire’a, nawet jeśli i ten przez jakiś czas przebywał poza krajem (czego artystycznym rezultatem jest *Biedna Belgia!*)³⁵.

Wiadomo przy tym, że sam Norwid miał świadomość swojej sytuacji – to jest i związku z romantycznymi ojcami, i przynależności do własnego pokolenia, postrzeganego przez niego

³² Rewizyjnie na temat operacyjności kategorii pokolenia zob. L. Burska, „Pokolenie” – co to jest i jak używać?, „Teksty Drugie” 2005, nr 6; A. Nasiłowska, *O pokoleniach literackich – głos sceptyczny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, oraz *Formacja 1910. Świadczenie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011, tu: D. Kozicka, „Pokolenie”. *Reaktywacja?* i T. Kunz, *Pokolenie jako kategoria nowoczesna (o pragmatyce narracji pokoleniowej)*.

³³ Zob. K. Wyka, *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, w: idem, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.

³⁴ K. Wyka, *Pokolenia literackie*, op. cit., s. 304.

³⁵ Na temat przemian cywilizacyjnych na terenach polskich na tle europejskim zob. T. Epsztein, M. Gawin, B. Dopart, *Historie Polski w XIX wieku*, t. I *Kominy, ludzie i obłoki: modernizacja i kultura*, Warszawa 2013, tu: M. Gawin, *Przemiany cywilizacyjne na ziemiach polskich w XIX wieku*, zwł. s. 230–266, oraz B. Dopart, *Kultura polska lat 1796–1918*, zwł. s. 321–387, a także s. 465–474 oraz 474–481 (tu: o specyfice polskiego uniwersum w XIX wieku, a także – co istotne dla romantyzmu emigracyjnego, a zatem i dla Norwida – o sprzecznych tendencjach w polskiej kulturze: do asymilacji wielu tradycji i do obrony przed osłabieniem polskości).

jako „pokolenie sieroce” (list do Jana Skrzyneckiego, 1 lipca 1848, PW VIII 64), skazane na zatracenie, „po-za-obywatelscy w niebie, na ziemi i na każdym miejscu, kędy są, istni podrzutkowie – f a t ó w żarty” (list do Jan Koźmiana, 9 lutego 1850, PW VIII 85)³⁶. Strategie utożsamiania się Baudelaire’a z czytelnikiem są znacznie bardziej oddalone od myślenia kategoriami pokoleniowymi, choć istotną w nim rolę pełni poczucie zanurzenia w ten sam, skażony czas.

Przynależność generacyjna w odniesieniu do obu poetów jest zatem tylko po części wyprowadzona z ich własnych deklaracji i w tym sensie tylko po części może mieć charakter wewnętrzny. Żaden z nich nie ma właściwie wsparcia żadnej mocnej grupy wspólnotowej (może poza krótkim związkiem Norwida z Cyganerią Warszawską), obaj jako poeci są outsiderami, twórcami osobnymi, co komplikuje lekturę generacyjną. W dużej mierze jest to narracja narzucona dopiero współcześnie, związana z recepcją obu poetów i miejscem w historii literatury, jakie przyznajemy im dziś, z perspektywy czasu. Myślę, że mimo wszystko, choć wybiórczo, może się ona okazać funkcjonalna. W tym kontekście istotne wydaje się stwierdzenie, że przeprowadzone przez obu badaczy: polskiego i francuskiego – próby usytuowania każdego z poetów są bardzo zbliżone – wskazują bowiem zarówno na zakorzenienie w romantyzmie, jak i na jego transgresję, a zatem na to, co wynika z ich sytuacji.

Podkreślam, że nie uważam kategorii pokolenia za kategorię uniwersalną. Tym bardziej że zmiana, którą niosą Norwid i Baudelaire, nie jest zmianą dającą się sprowadzić do modernizacji, nie jest zgodna z ułudą postępu, a nawet w dużej mierze konstytuuje się wbrew postępowi. Chodzi przecież o dwóch poetów zaznaczających swoją odrębność, ale także pisarzy prze-

³⁶ Na temat przynależności Norwida do „pokolenia straconego” zob. Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968; E. Nowicka, *Cyprian Norwid i Józef Bohdan Zaleski, czyli to, co wspólne między pokoleniami*, w: *O Norwidzie komparatystycznie*, op. cit.; E. Bieńkowska, *Dwie twarze losu. Nietzsche–Norwid*, Warszawa 1975, rozdz. *Zmarnowane pokolenie*, s. 142–153.

łomu, świadomych zachodzących procesów cywilizacyjnych, wobec których określają pole literackie, choć także uwikłanych w dzieło poprzedników. Kategorią z badań generacyjnych najbardziej przydatną w komparatystycznej lekturze twórczości obu pisarzy, korespondującą z pojęciem sytuacji, jest wprowadzone przez Manheima „położenie pokoleniowe”, nie zaś „humanistyczna słuszność” i nie przeżycie pokoleniowe³⁷. Każdy z twórców uczestniczył w innej historii, należał do innej wspólnoty, która miała inne mity zbiorowe i inne przeżycie pokoleniowe, inny język. Tym, co ich łączy, są „współrzędne tego samego czasu”, miejsce, kultura, cywilizacja, którą z wnętrza nowoczesności poddają krytyce, czyli właśnie to, co związane z położeniem pokoleniowym. Tylko w tym znaczeniu lektura generacyjna ma sens. Proponuję zatem, by nie traktować utworów i innych zapisów Norwida i Baudelaire’a jako świadectw doświadczenia pokoleniowego, ale odwrotnie – ich położenie w czasie wykorzystać w lekturze ich tekstów.

NOWOCZESNOŚĆ

W moim przekonaniu problemy z przyporządkowaniem obu poetów do jednego nurtu mają swoje źródło w niejednoznacznej interpretacji relacji między romantyzmem a nowoczesnością. Jeśli założymy, że są to kategorie przeciwstawne, możemy w odniesieniu do Norwida i Baudelaire’a postawić pytanie, czy są to pisarze bardziej romantyczni, czy nowocześni. Tak myśli w świetnym artykule Sławomir Rzepczyński, kiedy pisze:

³⁷ L. Burska przeprowadza krytykę kategorii pokolenia, idąc w ślady Jeana-François Lytorada podważającego „wielkie narracje”, w które wpisują się także narracje pokoleniowe. Postuluje przy tym zerwanie z fetyszyzacją pojęć, takich jak „przeżycie pokoleniowe”, „świadomość generacyjna”, „słuszność humanistyczna”, ale ich nie dezawuuje, kładąc nacisk na to, „że pokolenia bezsprzecznie pozostają faktem biologicznym”. Zob. L. Burska, „Pokolenie” – *co to jest i jak używać?*, op. cit., s. 20, 24–26, 31.

„Norwid to, posłużmy się jego własnymi słowami, poeta znajdujący się «w położeniu krytycznym», który jakby zamykając romantyzm, jednocześnie otwierał nowoczesność”³⁸. Jeśli jednak uznamy, co bardziej niż uzasadnione, że romantyzm jest jednym z wariantów nowoczesności, to przeciwstawienie przestaje być oczywiste³⁹. Za Baudelaire’em, który pisze: „Dla mnie romantyzm jest najnowszym [„la plus récente”] i najbardziej współczesnym [„la plus actuelle”] wyrazem piękna” (*Salon 1846*, RE 78), można powtórzyć, że romantyzm jest formą nowoczesności, i to nowoczesności drugiej fali, „nowej nowoczesności” czy „innej nowoczesności” (trzeba przy tym pamiętać, że różnych definicji romantyzmu u Baudelaire’a jest kilka)⁴⁰.

Jürgen Habermas wskazuje na osiemnastowieczne początki filozoficznej nowoczesności⁴¹, Hans Robert Jauss – idąc za *Dialektyką oświecenia* Theodora W. Adorna i Maxa Horkhei-

³⁸ S. Rzepczyński, *Norwid a nowoczesność*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 215.

³⁹ M. Kuziak z kolei pisze – owszem – o przełomowości, ale zmiana ma polegać na przejściu od języka romantycznej nowoczesności do języka nowoczesności drugiej połowy XIX wieku, zob. idem, *Norwid i Marks*, w: *O Norwidzie komparatystycznie*, op. cit., s. 63–64.

⁴⁰ O nowej, czyli romantycznej nowoczesności opozycyjnej wobec tego, co „klasyczne” zob. H.R. Jauss, *Tradycja literacka a dzisiejsza świadomość nowoczesności*, w: idem, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 27 i n. Na temat relacji romantyzmu i nowoczesności zob. też zwł.: M. Janion, *Prace wybrane*, pod red. M. Czerwińskiej, t. I *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, cz. I „Romantyczna nowożytność”, rozdz. I; *Romantyzm i nowoczesność*, op. cit.; A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; eadem, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; M. Löwy, R. Sayre, *Revolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de modernité*, Paris 1992; A. Vaillant, *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble 2005; M. Brix, *Le romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain–Namour 1999; *Modernité et romantisme*, textes réunis par I. Bour, É. Dayre, P. Née, Paris 2001; J.P. Bertrand, P. Durand, *La modernité romantique de Lamartine à Nerval*, Paris–Bruxelles 2006.

⁴¹ Zob. J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2000.

mera – ustala jej pierwsze „siodło czasowe” na przełom wieków XVIII i XIX⁴².

Reinhard Koselleck pisze o okresie oświeceniowo-romantycznym (1750–1850) jako wyznaczającym jeden z trzech modeli nowoczesności europejskiej⁴³. Istotniejsze niż usytuowanie początku nowoczesności w czasie jest jej rozumienie. Można wskazać jej wyznaczniki, choćby takie jak: pokartezjański podmiot świadomy siebie, samostanowiący się i zdolny do autoekspresji, idea postępu, „odczarowanie świata” i reakcja na nie (romantyczny drugi czar). Przekonująca jest propozycja Foucaulta, który stawiając pytanie o to, *Czym jest oświecenie?* – i nawiązując do tekstu Kanta z 1784 roku – skupia się na problemie terażniejszości, „dzisiaj jako różnicy w historii”, i proponuje rozumienie nowoczesności nie jako okresu (oddzielonego od tego, co przednowoczesne i ponowoczesne), ale jako postawy, czyli sposobu ustosunkowania się do aktualności jako filozoficznego etosu⁴⁴. Ta koncepcja wiąże się także ze znaczeniem świadomości współczesności jako czasu kryzysu.

Komplikacje wynikają ze zmian samoświadomości nowoczesności, która – idę tu tropem Jaussa – najpierw przeciwstawiającą się temu, co przednowoczesne (klasycyzmowi), z czasem, na skutek przyspieszenia – zaczęła się odcinać już tylko od samej

⁴² Jauss mówi o trzech progach epokowych: rewolucji estetycznej niemieckiego klasycyzmu około 1800 roku (przełom romantyczny); estetyce przemijającego piękna Baudelaire’a i Flauberta; Apollinaire’owskiej afirmacji moderny, awangardyzmie. Zob. H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, wyd. II, s. 27 i n. Zob. także: E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, op. cit., s. 61 i n.; K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, op. cit., rozdz. I; A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm*, op. cit., zwł. s. 48; J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 60.

⁴³ Zob. H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, op. cit.; idem, *Tradycja literacka a dzisiejsza świadomość nowoczesności*, op. cit.

⁴⁴ Zob. M. Foucault, *Czym jest Oświecenie?*, w: idem, *Filozofia, historia, społeczeństwo*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000, s. 282–283.

siebie, stąd jej wyjściowe utożsamienie z romantyzmem, potem traktowanym jako punkt odniesienia negatywnego, jako to, co przechodzi już do przeszłości. Drugi po niemieckim przełomie około roku 1800 przełom estetyczny przynosi Baudelaire'owska estetyka przemijającego piękna. Baudelaire bowiem jako pierwszy użyje pojęcia *modernité*, łącząc w nim aspekt estetyczny z historycznym⁴⁵. Wydaje się symptomatyczne, że Foucault spogląda na oświeceniową nowoczesność właśnie z perspektywy Baudelaire'a⁴⁶. Pisarz ten byłby przykładem tak określonej postawy nowoczesnej – to znaczy wymagającej poszukiwania tego, co niezmiennie, wieczne w tym, co ruchome, aktualne. Także i Norwid jest poetą postulującym „bycie w czasie”, uwzględniającym różne „postacie czasów”, rozumiane jako wyzwanie⁴⁷.

Idąc za tą linią badań, trzeba uznać, że dywagacje na temat przynależności Norwida i Baudelaire'a do romantyzmu, jej potwierdzanie bądź zaprzeczanie, są jałowe, odpowiedź bowiem zawsze będzie brzmieć: i tak, i nie. Istotne są konsekwencje tej paradoksalnej odpowiedzi dla ich twórczości i ich koncepcji literatury. Nie da się zanegować faktu, że obaj są przez romantyzm ukształtowani, że z niego wyrastają, ale ten romantyzm na ich oczach – i w ich tekstach – przesuwają się i przechodzi na stronę tego, co nie tyle minęło, ile właśnie przemija. Ten proces wiąże się z różnymi, melancholijnymi bądź ironicznymi, gestami dystansu w ich utworach. Obaj pisarze uczestniczą w przesileniu i wyczerpywaniu romantyzmu, jego transformacji w inną formę, związaną przede wszystkim z rozwojem cywilizacyjnym, zmianami techniki, warunków twórczości, kształtowaniem się pola literackiego, za które-

⁴⁵ Zob. H.R. Jauss, *Tradycja literacka a dzisiejsza świadomość nowoczesności*, op. cit., s. 34–37.

⁴⁶ Foucault pisze, że powinniśmy się uwolnić od szantażu „bycia za lub przeciw oświeceniu” i określać się jako istoty historycznie przez nie ukształtowane, zob. M. Foucault, *Czym jest Oświecenie?*, op. cit., s. 286–287.

⁴⁷ H.R. Jauss we wstępie do niemieckiego wydania *Vade-mecum* stwierdza, że twórczość obu poetów to „nowoczesna poezja jako doświadczenie czasu”, zob. idem, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, op. cit., s. 9. O różnych postaciach czasów u Norwida zob. J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, op. cit.

go współtwórców Pierre Bourdieu uznaje między innymi urodzonych w tym samym co Norwid roku, Baudelaire'a i Flauberta⁴⁸. Jest to pokolenie, które namacalnie dowodzi owego przejścia, jest jego świadkiem i współtwórcą zarazem. Wobec tego, raz jeszcze podkreślę, spory Norwida i Baudelaire'a z romantyzmem można potraktować jako kontynuację polemik wewnętrznych, przebiegających już w obrębie nowoczesności, a nie konfliktu nowoczesnego z nienowoczesnym. Bunt wobec nowoczesności bowiem także mieści się w jej ramach⁴⁹.

Joseph Acquisto w książce *The Fall Out of Redemption* pisze – mając na myśli między innymi Baudelaire'a – że przeciwnicy nowoczesności, którzy byli najbardziej krytyczni wobec postępu, sekularyzacji, rozwoju technologicznego, stawali się często – paradoksalnie – fundatorami estetyki nowoczesności⁵⁰. O szczególnej pozycji takich pisarzy (konkretnie: Josepha de Maistre'a, Chateaubrianda, Baudelaire'a, Flauberta, Marcela Prousta, Rogera Caillois, Emila Ciorana) traktuje książka Antoine'a Compagnona *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Ich „antynowoczesność” to „modernité à contre-cœur”, nowoczesność wbrew sobie⁵¹. Acquisto, nawiązując do koncepcji Compagnona, proponuje termin *amodern*, by objętych nim twórców – nieidentyfikujących się z nowoczesnością, ale uznających jej konieczność i świadomych niemożności powrotu do stanu pierwotnego – odróżnić zarówno od apologetów nowoczesności (*modern*), jak i od jej przeciwników

⁴⁸ Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001.

⁴⁹ Zob. przede wszystkim M. Löwy, R. Sayre, *Revolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de modernité* op. cit. i A. Compagnon, *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris 2005, a także A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, op. cit.

⁵⁰ J. Acquisto, *The Fall Out of Redemption. Writing and Thinking Beyond Salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*, New York–London 2015, s. 3–4.

⁵¹ Zob. A. Compagnon, *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, op. cit.

(*antimodern*)⁵². Baudelaire znajduje się w centrum prac obu wymienionych tu badaczy, sędzę jednak, że tak zdefiniowane pojęcie *amodern* można z powodzeniem odnieść także do Norwida⁵³.

KRYZYS

Kilkakrotnie już odwołałam się do pojęcia kryzysu. Pojawia się ono zarówno u Baudelaire'a, jak i u Norwida, obaj bowiem mają świadomość znajdowania się „w krytycznej chwili” (PW II 9) i są przekonani o tym, że dokonują znaczącego zwrotu w myśleniu o poezji. Punktem wyjścia dla obu jest poczucie przesilenia kultury. Norwid rozpoczyna swoje słowo wstępne do *Vade-mecum* od przywołania George'a Gordona Byrona, piszącego o stanie poezji w wieku upadku (PW II 9), Baudelaire otwiera jeden ze swych projektów przedmowy do cyklu poetyckiego słowami: „Francja weszła w fazę wulgaryzacji. Paryż – centrum i promieniowanie powszechnej głupoty” („La France traverse une phase de vulgarité. Paris, centre et rayonnement de bêtise universelle”, OE I 182), i wiąże tę degenerację z postępem, przenosząc ją na kwestie sztuki. Nie bez powodu Pierre Brunel pisze o Baudelaire'ze jako poecie kłęski⁵⁴. Podobnie jak polski poeta w *Rzeczy o wolności słowa* odrzuca drogę wulgaryzacji sztuki, gdy deklaruje w projekcie przedmowy, że nic go nie zmusi, by mówić nieporównywalnym z niczym żargonem tego wieku. Obaj

⁵² J. Acquisto, *The Fall Out of Redemption. Writing and Thinking Beyond Salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*, op. cit., s. 11.

⁵³ Potwierdzają ten trop badania Kuziaka, zob. idem, *Norwid i Marks*, op. cit., s. 63.

⁵⁴ P. Brunel, *Charles Baudelaire. „Les Fleurs du mal”. Entre „fleurir” et „défleurer”*, Paris 1998, rozdz. *Fleurs malades*, s. 43. John E. Jackson pisze, że świadectwem modernizmu Baudelaire'a jest zdefiniowanie nowoczesności jako kryzysu w poezji przejawiającego się przez metafory choroby. Poezja staje się także wyznaniem niemożności pisania; zob. idem, *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*, Neuchâtel 1978, s. 17.

pisarze mierzą się z procesem komercjalizacji literatury, o którym piszę w rozdziale poświęconym regułom sztuki i wytwarzaniu pola literackiego.

Od greckiego *krino-*, oznaczającego dzielić, odróżniać, wybierać, osądzać, wyprowadza się trzy definicje kryzysu: pierwsza uznaje go za nieprzerwany, nieustający stan sądu nad światem; druga – za czas przełomu, przejścia, zmagania i napięcia, który ma zostać przewycięzony lub wygaszony, pozwalając na przejście do kolejnego etapu; trzecia w końcu – za ostateczne rozstrzygnięcie, kres dziejów⁵⁵. W wypadku Norwida i Baudelaire'a szczególnie istotne wydaje się myślenie o kryzysie w jego pierwszym i drugim znaczeniu, ale pisać będą obaj także i o trzeciej opcji jako fantazmacie współczesności, przy czym istotny jest – różniący poetów – ich stosunek do postępu, o którym piszę w IV części książki.

Poczucie przesilenia nie jest nowe w stosunku do romantyzmu, przeciwnie – jest jego dziedzictwem⁵⁶. Foucault w kontekście nowoczesności pisze o jednym z rozumień terażniejszości: „teraźniejszość można także analizować jako moment przejścia, którego następstwem jest nastanie nowego świata”⁵⁷. W zasadzie jednym z pierwszych wyznaczników nowoczesności jest związane z postrzeganiem czasu i historii przekonanie o tym, że żyje się w centrum wielkich zmian. Tak myślał i Schlegel definiujący progresywną poezję uniwersalną, i Chateaubriand piszący o „la vague de passions”, nieokreśloności związanej z poczuciem utraty. Można powiedzieć, że romantyzm był ufundowany na kryzysie. Ten kryzys jest przez następców romantyków – jak pisze Graham Robb – nie tyle znoszony, ile eksplorowany i pogłębia-

⁵⁵ Zob. R. Koselleck, *Kilka problemów z dziejów pojęcia kryzys*, przeł. D. Lachowska, w: *O kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Warszawa 1990, s. 60–64.

⁵⁶ Według Vaillant’a oraz Bertranda i Duranda romantyzm i nowoczesność określane są właśnie przez kryzys związany i z kwestiami społecznymi (zob. A. Vaillant, *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, op. cit.), i z samoświadomością twórców (zob. J.P. Bertrand, P. Durand, *La modernité romantique de Lamartine à Nerval*, op. cit.).

⁵⁷ M. Foucault, *Czym jest Oświecenie?*, op. cit., s. 277.

ny⁵⁸. Zjawisko to wiąże badacz z rozziwem między wymogami nowej poezji a jej anachronicznymi narzędziami, podkreślając, że brak zrozumienia dotyka w latach czterdziestych już nie poetę, ale samą poezję. To przesunięcie daje się zaobserwować także w tekstach obu pisarzy.

W eseju o Gautierze (*Théophile Gautier*, 1859) Baudelaire określa romantyzm jako „płodny kryzys” („cette crise féconde”) – a zatem taki, z którym sam się po części identyfikuje (bo z niego czerpie) jako pisarz współczesny (SzRom 117)⁵⁹. Norwid kilkakrotnie pisze o krytycznych momentach historii, z czego najważniejsza jest diagnoza współczesności, rozumianej właśnie jako kryzys, zawarta w przedmowie do *Vade-mecum*⁶⁰. Uznając zatem za Koselleckiem, że nowoczesność to kryzys, trzeba podkreślić, że trwa on od początków romantyzmu, a Norwid i Baudelaire wnoszą go na wyższy poziom.

Książka ta będzie zatem książką o sytuacji Baudelaire’a i sytuacji Norwida – o ich byciu pomiędzy romantyzmem jako nowoczesnością a nowoczesnością związaną z „niegościnnym, oślepiającym doświadczeniem epoki wielkiego przemysłu”. Poczucie kryzysu, w jakim znalazła się poezja, nakłada na nią – w przekonaniu obu poetów – nowe obowiązki i zmusza do sprostania nowym wyzwaniom. Każdy z nich zadania te będzie rozumiał inaczej.

*

„Sytuacja” nie jest zapewne powodem, dla którego twórczość Norwida i Baudelaire jest „poezją silną”, jak nazwałby ją Bloom – wielu innych twórców znalazło się przecież w podob-

⁵⁸ Zob. G. Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838–1852*, op. cit., s. 12–13. Robb pisze także o swoistej zdradzie, jaką popełnia Baudelaire, adaptując reguły, których niewystarczalność ogłasza (s. 14).

⁵⁹ Na temat koncepcji kryzysu poetyckiego zob. J.E. Jackson, *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*, op. cit., s. 17.

⁶⁰ Zob. też np. list do Bronisława Zaleskiego z 1877 (PW X 107). Na temat Norwidowego rozpoznania „fazy krytycznej” zob. R. Fieguth, *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, op. cit.

nym położeniu, a ich utwory nie mają takiej rangi. Jest ona natomiast zapewne jednym z czynników, dla których ma ona charakter polemiczny, dialogiczny, oparty na *re-écriture*. Być może także tym, co pozwala zbliżyć tych dwóch tak zasadniczo różnych poetów przez pewne aspekty, wątki, tematy, rozwiązania estetyczne. Staralam się pokazać, że przynależność pokoleniowa, doświadczenie cywilizacyjne i kulturowe związane z nowoczesnością i poczuciem wyczerpania pewnego paradygmatu składają się na ową sytuację i zarazem utrudniają badaczom cezurowanie dzieła Norwida i dzieła Baudelaire'a. Może jednak właśnie ta trudność pozwoli na wydobycie komplikacji i wielości perspektyw, napięć, dynamiki ich twórczości.

III

WOBEC ROMANTYZMU

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

