

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK
(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego)

PORTRETOWANIE ARCYDZIEŁA

REC.: Rolf Fieguth, *Zaproszenie do „Quidama”*. Portret poematu Cypriana Norwida, „Studia Dziewiętnastowieczne. Rozprawy”, t. 13, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, ss. 340, nlb. 1, il.

KSIĄŻKI ROLFA FIEGUTHA – emerytowanego profesora literatur słowiańskich z Fryburga – od lat cieszą się wśród historyków i teoretyków literatury uznaniem. Dorobek uczonego jest ogromny, zwłaszcza jeśli chodzi o badania nad twórczością Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida, a także Tadeusza Różewicza czy Witolda Gombrowicza. Fieguth jest bowiem, co należy podkreślić, wybitnym znawcą polskiej poezji i prozy, autorem licznych publikacji: monografii oraz szkiców; tłumaczy także z języka polskiego na niemiecki. Warsztat naukowy i osobowość uczonego charakteryzują wyjątkowe dyspozycje interpretacyjne. Potwierdza to szeroka panorama zagadnień i problemów podejmowanych przez badacza. Warto przypomnieć, że takie książki, jak *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej* (2000), *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza* (2002) czy *Gombrowicz z niemiecką gębą i inne studia komparatystyczne* (2011), to napisane z erudycyjnym rozmachem prace, które zyskały status osiągnięć naukowych nieustannie komentowanych i niedezaktualizujących się. Należy spodziewać się, że podobny los spotka również najnowszą książkę Fiegutha, w całości poświęconą jednemu arcydziełu, a zatytułowaną *Zaproszenie do „Quidama”*. Portret poematu Cypriana Norwida.

Książka Fiegutha zachęca do lektury z kilku powodów. Po pierwsze, trafia do rąk czytelnika w pięknej szacie graficznej, w twardej oprawie, z aneksem zawierającym kolorowe reprodukcje dzieł Caravaggia, Rubensa, François Bouchera oraz rysunków Norwida. Po drugie, wpisuje się w szczególnie ożywione dziś badania nad twórczością

autora *Assunty*, zwłaszcza nad poematem, do którego sięgano dawniej z rzadka, i któremu nie poświęcono należytej uwagi. W posłowniu zatytułowanym *Zaproszenie do „Zaproszenia”* autorstwa Bogusława Doparta – redaktora krakowskiej serii „Studia Dziewiętnastowieczne” – czytamy, że:

Monografia Rolfa Fiegutha dotyczy poematu, który, obok cyklu *Vade-mecum*, zdaje się zajmować obecnie uprzywilejowane miejsce w kanonie norwidowskim. Więcej nawet: *Quidam* coraz wyraźniej sytuuje się na wybitnie eksponowanym miejscu – bez wątplenia po *Panu Tadeuszu*, ale prawdopodobnie przed *Beniowskim* – w hierarchii polskich poematów narracyjnych.

(s. 316)

Jest to więc w norwidologii najżywszy i najbardziej aktualny nurt badań, który za cel stawia sobie całościowe rozpoznanie narracyjnej twórczości poety¹. *Quidam* w tych badaniach zyskuje miejsce szczególne.

Trud lektury, o którym we *Wstępie* pisze Fieguth, poznał przed laty Zbigniew Zaniewicki, autor *Rzeczy o „Quidam”* – pierwszej, wydanej przez Piotra Chlebowskiego w kilkadziesiąt lat od powstania, monografii dzieła². Do tej pionierskiej pracy odwołuje się szwajcarski badacz, reinterpretując wiele wskazanych w przywoływanej pracy motywów i wyznaczając nowe kierunki lektury. Autor uwzględni również najnowsze badania nad dziełem, zgromadzone w obszernym (liczącym ponad siedemset stron) tomie: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, przy czym Fieguthowskie powroty do wątków już zauważonych (Epirczyk poszukujący prawdy) czy też problemów podejmowanych w literaturze przedmiotu (np. historia w poemacie) w najmniejszym stopniu nie odbierają czytelnikom satysfakcji z lektury.

Część materiału składającego się na omawianą książkę była opublikowana wcześniej w formie artykułów i szkiców. Ich pierwotne wersje, tu poszerzone i na nowo zredagowane, Fieguth wygłaszał podczas konferencji i sympozjów, zamieszczał w księgach zbiorowych. W *Zaproszeniu do „Quidama”* układają się jednak w spójną całość, wskazując na Norwidowski poemat o synu Aleksandra z Epiru jako dzieło zajmujące centralne miejsce w poezji narracyjnej poety. Autor dowodzi, że zmaganie się Norwida z warsztatem poety i epika oraz marzenia o „nowoczesnej” epopei spełniają się właśnie w *Quidamie* w sposób szczególny³. Jak to uzasadnia?

Uczony proponuje, by myśleć o dziele Norwida w kategoriach literackiego zjawiska, nabierającego kształtu w atmosferze radości, skrzącego się dowcipem, humorem, pomyślowością. W słowie wstępnym nazywa poemat „jedną z pereł polskiej literatury XIX-wiecznej” (s. 8). „Narracyjne zygzaki”, „labiryntowo zmontowana fabuła” – wielowąt-

1 Zob. „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, pod red. P. Chlebowskiego, Lublin 2011; P. Chlebowski, „*Quidam*” wobec poetyki żywych obrazów: przyczynek do genealogii poematu, „*Studia Norwidiana*” 2013, t. 31; P. Chlebowski, *Pomiędzy światem a nocy zniknięciem: próba nowej lektury Norwidowskiego poematu „Quidam”*, „*Pamiętnik Literacki*” 2014, z. 2; M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida*, Kraków 2014.

2 Z. Zaniewicki, *Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida*, [wyd. oprac. i notę wydawniczą napisał P. Chlebowski], Lublin–Rzym–Kielce 2007.

3 Tezę taką postawił wcześniej Krzysztof Trybuś (zob. tegoż. K. Trybuś, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 60).

kowa i z pozoru niespójna, ponadto „nieprzejrzyste traktowanie czasu” nie niweczy, według badacza, możliwości hermeneutycznego wglądu w dzieło. Wręcz przeciwnie, w kolejnych lekturach pozwalają oswoić żywioł biegnącej wielotorowo Norwidowskiej narracji – skomplikowanej, a jednak czytelnej, jakże ciekawie – w kostiumie antycznym – mówiącej o współczesnej poecie rzeczywistości, o bólczkach i trudach życia konspiracyjnego, o samotności i poszukiwaniu prawdy, o miłości. Słusznie Fieguth podkreśla również kluczowy dla zrozumienia idei poematu pierwiastek chrześcijański, który pozwala akcję dzieła ujrzeć „w optyce oddziaływania historii sakralnej” (s. 21).

Książka zbudowana jest z pięciu rozdziałów. We *Wstępie* (części I) autor akcentuje wagę Norwidowskiego poematu, pozostającego w dialogu z dziewiętnastowieczną literaturą. Nie bez racji podkreśla, że każdy z elementów konstrukcji *Quidama*, który warunkuje kumulujące się w kolejnych odczytaniach sensy, może stanowić punkt wyjścia do prowadzonej w rozmaitych kontekstach dyskusji o ujmowanej całościowo estetyce dzieła i jego wymiarach parabolicznych. To dzieło spowite błyskotliwymi poetyckimi pasażami, w którym jest miejsce zarówno na komizm, satyrę, erotyzm, nienaiwną spontaniczność, jak i na refleksję o aktualnych sprawach narodowych i europejskich, ukazanych w sposób zawoalowany – w kostiumie antycznym.

Część II uczony zatytułował *Uroki świata zewnętrznego*. Pozostając w dialogu zarówno z cenioną przez niego książką Dariusza Pniewskiego *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida* (2005)⁴, a także z tymi komentatorami, którzy dostrzegają w autorze *Promethidiona* poetę myślącego obrazami, badacz skupia uwagę na Norwidzie – artyście, wrażliwym na kolor, światło i cień, ale także na gest, pozę, ruch⁵. Poeta jawi się tu jako reżyser światła, który operując swą malarską wyobraźnią, tworzy w poemacie przestrzeń w dwójnasób symboliczną. Plastyczne efekty świetlne, takie jak te wyeksponowane w opisie fontanny Jazona godne są wszak – jak ocenia Fieguth – sztuki malarskiej, fotograficznej, a nawet filmowej (s. 34–35)⁶, pozwalają przybliżyć prawdę o postaci. Podjęta tu refleksja nad gestami, na przykład uwodzenia i miłości, pozwala zaś badaczowi odkryć w *Quidamie* miejsca do tej pory nieoświetlone lub niejasne, takie jak erotyczna relacja między Elektrą i Lucusem Pomponiusem czy flirt Zofii z synem Aleksandra. Nie mniej ważna

4 Dialog z pracą Pniewskiego ujawnia się także w innych częściach książki, zwłaszcza w podrozdziale 4. części V: *Karykaturalność, erotyzm, idealizacja. Kilka uwag o wybranych szkicach i rysunkach Norwida (w luźnym nawiązaniu do „Quidama”)*.

5 Także jeden z rozdziałów książki Zaniewickiego poświęcony jest plastyce (postaci, języka, obrazów) (zob. Z. Zaniewicki, dz. cyt., s. 109–168). W książce Fiegutha odnajdujemy ponadto pogłosy prac: Kazimierza Wyki (*Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz; Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*), Aleksandry Melbechowskiej-Luty (*Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*).

6 Mocny efekt *chiaroscuro*, dostrzeżony przez Fiegutha mógłby stać się tematem osobnego studium i to w odniesieniu nie tylko do *Quidama*, lecz także do pozostałych poematów Norwida. Aluzje i nawiązania oraz oryginalne pomysły plastyczne dowodzą, że Norwid jest poetą intermedialnym. Stąd nowa jakość poezji Norwida, którą trafnie charakteryzowałaby cecha ukształtowana w sztuce dwudziestowiecznej – filmowość.

jest także kwestia jednostkowych gestów, wykonywanych w stosunku do mas, chodzi tu zwłaszcza o gesty Hadriana, Jazona, Epirczyka, które uwypuklają rozgrywający się w poemacie dramacie historii. Fieguth przygląda się poszczególnym scenom *Quidama* i wnikliwie analizując zarówno ruchy oraz gesty wykonywane rękoma, jak i mimikę, próbuje rozpoznać targające bohaterami emocje. W ten sposób dąży do stworzenia psychologicznego portretu każdej postaci z osobna.

Charakterystyczna dla części I koncentracja na teatralnych gestach i pozach skutkuje w sposób naturalny podjęciem przez Fiegutha refleksji nad kondycją sztuki w dziele Norwida. Zarówno antyczny kontekst przestrzenno-czasowy, jak i sposób postrzegania postaci oraz porównywanie ich do zrujnowanych rzeźb (Zofia) uwydatniają ważny u autora *Assunty* problem rozumienia posłannictwa sztuki, jakże nieprzystający do postromantycznych koncepcji realizmu i weryzmu. Stąd funkcjonalizacja cenionej przez poetę sztuki rzeźbiarskiej (i dyskursu o niej) w co najmniej kilku scenach *Quidama* – jak spostrzega badacz – staje się okazją do uwypuklenia miejsc naznaczonych gorzką autorską ironią⁷. Fieguth nie stroni od uwydatniania specyfiki stylistycznej poszczególnych fragmentów dzieła. Ironia, parodia, groteska, satyra, komizm to wszakże stałe jakości opisywanego poematu⁸. Równoważą je powaga i patos: słów, gestów, póz całej plejady postaci – od syna Aleksandra z Epiru, przez Jazona, Barchoba, Artemidora, Luciusa Pomponiusa, Zofię, Elektry-diwę, po Hadriana – które nie ustępują w niczym swym psychicznym skomplikowaniem „romantycznym poprzednikom”.

Część III, zatytułowana *Autor, postacie, czas*, skupia uwagę czytelnika na sprawach zasadniczych, takich jak kwestia manifestowania się „ja” autorskiego w poemacie oraz sposoby konstruowania przestrzeni i czasu. Fieguth uznaje, że *Quidam* to dzieło wieloperspektywiczne. Wielość ról, w które wciela się autor poematu, i swoboda, z jaką operuje estetyką tradycyjnej formy epickiej i refleksyjnej liryki (np. o charakterze skargi) czy konstruuje dramatyczne puenty, sugerują, że jego obecność w dziele „jest prawie tak samo ewidentna jak cielesna obecność postaci” (s. 89). Norwid wchodzi z bohaterami dzieła w „finezyjne relacje”, potęgując wrażenie „nakładania się” ich wypowiedzi, przenikania i mieszania perspektyw. Fieguth, zauważa, że spośród wszystkich bohaterów dzieła Epirczyk jest w szczególny sposób bliski samemu poecie, niejako namaszczonej na *alter ego* Norwida. Badacz pisze:

Jest to Syn Aleksandra, atrakcyjny, młody, atletyczny marzyciel, poeta, poszukiwacz mądrości i prawdy, w przekonaniu autora bezwiedny świadek i męczennik wiary chrześcijańskiej. W nim niejako odbijają się życzenia i marzenia, które mógł autor czuć w sobie, nie realizując ich. (s. 94)

To w tej części znajduje się jeden z najistotniejszych dla całości książki fragmentów, podrozdział *Syn Aleksandra jako projekt człowieka idealnego. Humanitas w „Quida-*

7 Mam tu na uwadze przede wszystkim ciekawie zaprezentowaną scenę rozmowy trzech sennych rzeźbiarzy.

8 Bez wątpienia prace Tomasza Korpysza uzupełniają tę lukę. Zob. np. T. Korpysz, *Komizm i śmiech w „Quidamie”*, w: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, s. 477–506.

mie”. Zostaje w nim podjęta szczegółowa analiza postaci syna Aleksandra. Młody Epirczyk jawi się jako postać niezwykła, wybitna, wyróżniająca się pod każdym względem. W ocenie Fiegutha – staje się wcieleniem człowieka idealnego, skazanego na doczesną porażkę (s. 115), ale zapowiadającego lepsze czasy, chrześcijańską glorię. Taką perspektywę wyznaczają śmierć głównego bohatera oraz zgony Zofii i Jazona, symbolizujące nadejście nowej ery.

Fieguth objaśnia, że w stosunku do poematu można zastosować interpretacyjną praktykę alegorezy czasu, osób, miejsc, zdarzeń. Czas poematu udaje się „okiełznać” tylko wtedy, gdy mamy na uwadze jego dwuwymiarowość, czyli wciąż współobecne „tu i teraz” (odniesienie do wieku XIX) z tym co minione, z przeszłością (epoka Hadriana). Obecne w dziele patos rodem z narracji epopeicznej, elementy realizmu typowego dla powieści dziewiętnastowiecznej, a także tradycja powieści edukacyjnej (*Bildungsroman*) stanowią składniki zakrojonego na szeroką skalę literackiego eksperymentu; owo skomplikowanie rodzi niekonsekwencje i sprzeczności w chronologii, zaburza tok, miesza style, rwie fabułę, obala solidną przedromantyczną hierarchię gatunków, ostatecznie daje wymowny efekt:

Na sprzeczności w chronologii akcji, i tym samym na jej rozerwany i zrujnowany charakter, wpadniemy pod warunkiem próby jej rozumienia w sensie mimetyczno-realistycznym. Czas zrujnowany wskazuje obok innych procedur na wstrząśnięte już podstawy niezwykniętego imperium Hadriana i wiąże je z tematem zdewastowanego stanu XIX-wiecznej cywilizacji współczesnej. Parafrazując uwagę autora z początku księgi XXV, można powiedzieć, że „przez czasowe” tych sześciu lub siedmiu poprzerzywanych dni, jakby przez dziury w czasie, słyszymy czas historyczny epoki Hadriana oraz echa nowej, XIX-wiecznej ery, czas kosmologiczny wschodów i zachodów słońca i księżycy, czas soteriologiczny Bożej historii sakralnej, a także beczas wieczności.

(s. 151–152)

Część IV (*Symbolizmy i obrazy*) została podzielona na dwa rozdziały: *Symbolizmy w „Quidamie”* oraz *„I obraz to był zaprawdę ciekawy”. Pomysły i reminiscencje malarskie w „Quidamie”*. Autor śledzi tu przede wszystkim „praktyki symboliczne” Norwida, wskazując zarówno na hiperdobitne ich prezentacje⁹, jak i obecność zaszyfowaną¹⁰. Fieguth stawia tezę o różnorodności „modalności symbolizowania”, analizując przykłady, które obejmują postaci, przedmioty, wnętrza pomieszczeń, wydarzenia, czas, przestrzeń. Znaczenia symboliczne konstytuują się w dziele na rozmaite sposoby, także przez rozwarstwianie narracji i burzenie chronologicznej jedności tekstu, zatem za pomocą „osobliwego ukształtowania formalnego czy kompozycyjnego”. Stąd na przykład Rzym Hadriana symbolicznie odsyła do „imperiiów” intelektualnych i politycznych współczesnych Norwidowi, takich jak Paryż czy Londyn, bohaterowie zaś, których los rozgrywa się na „rzymskiej scenie”, to symboliczne prezentacje różnych

9 „Przykładem hiperdobitnej prezentacji symbolu jest w *Quidamie* krew umierającego Syna Aleksandra, opryskująca kolana rzymskich świadków sceny” (s. 154).

10 Założenia Fiegutha nie stoją w sprzeczności z wnioskami z badań nad zagadnieniem symbolu i alegorii w dziele Cypriana Norwida, najpełniej w ostatnim czasie udokumentowanymi w publikacji *Symbol w dziele Cypriana Norwida* (pod red. W. Rzońcy, Warszawa 2011), w której znalazł się także tekst fryburskiego badacza *Symbolizmy w „Quidamie”* (s. 85–101).

postaw zaznaczających się w czasach Norwida. Z tej perspektywy uczony stwierdza, że *Quidam* jest dziełem zaskakująco spójnym, adekwatnym do swej epoki, połowy XIX wieku, bardzo aktualnym (s. 177).

W drugim rozdziale części IV Fieguth powraca do zagadnień wyłożonych w części *Uroki świata zewnętrznego*, w której podejmował analizę malarskich scen poematu. Tu autor idzie o krok dalej; poszukując kontekstów, nawiązań, aluzji malarskich, stwierdza, że Norwid jest poetą nie tylko intertekstualnym, lecz także intermedialnym. W każdym szczytowym punkcie poematu badacz odnajduje miejsca, które mają charakter malarski. Wywołują one bezpośrednie – jak wnioskuje – skojarzenia z twórczością plastyczną samego Norwida (Zofia – *Sybilla*), ale i Caravaggia (*Bachus, Złożenie do grobu*), Bouchera (*Odpooczywająca dziewczyna*), Salvatora Rosy, i służą w dziele uwypuklaniu komizmu bądź tragizmu momentów kluczowych z perspektywy symboliki fabularnej (np. śmierć Epirczyka na Placu Przedajnym), jednocześnie wskazują na „ideę poezji pozasłownej” (s. 203).

Część V i ostatnia, zatytułowana *Konteksty* gromadzi cztery zróżnicowane tematycznie szkice. W pierwszym z nich Fieguth pochyła się nad problemem klasycyzmu Norwida, który, jak wiadomo, nie posiada cech bezrefleksyjnego naśladowania, lecz stanowi „zjawisko głębsze i bardziej charakterystyczne niż u innych wybitnych polskich autorów doby poklasycystycznej” (s. 206). Uzasadnia to stwierdzenie fakt, że Norwidowska wersja klasycyzmu jest bardzo rozległa i nie ogranicza się wyłącznie do antyku rzymskiego, lecz ogarnia także Izrael i Grecję, obejmuje cały antyk chrześcijański. Z tej perspektywy teza Fiegutha, mówiąca o tym, że Norwid „bardziej niż pozostali wielcy poeci stulecia jest nosicielem rozległej twórczej pamięci kulturowej” (s. 207), jest niezwykle interesująca (paradoksalnie, wszak o klasycyzmie Norwida już pisano wielokrotnie), otwiera bowiem na nowo dyskusję wokół wskazanego problemu. Swoboda, z jaką Norwid czerpie z tradycji antycznej, pewna przewrotność, nierzadko arbitralność, uzmysławiają, że starożytność nie jest dla poety skostniałą, choć ciekawą, skarbnicą pamiątek, lecz żywym dziedzictwem, „teraźniejszą przeszłością”, decydującą o bezpośredniej bliskości tego, co dawne, minione, z tym, co aktualne, współczesne. Antyczna osnowa *Pompei*, także konteksty *Pieśni społecznej*, *Promethidiona* dowodnie świadczą o stałym zanurzeniu myśli poety w rzeczywistości historycznej, tylko z pozoru odległej. Podobnie rzecz ma się z tomem Norwidowskich *Poezji* z 1863 roku, szczególnie istotnym z perspektywy *Quidama*, tak żywo dialogującego (jawnie lub – niejawnie – jak podkreśla Fieguth) z Mickiewiczowskim *Panem Tadeuszem* oraz *Irydionem* Zygmunta Krasińskiego. To kolejny dowód na powinowactwa Norwidowskiego poematu z epoką romantyczną, które zresztą uzupełniają konteksty dużo rozleglejsze. Fieguthowski projekt porównania sposobów budowania autorskiego dyskursu autoreferencyjnego, na przykład w *Don Juanie* George’a Gordona Byrona, w *Eugeniuszu Onieginie* Aleksandra Puszkina, w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, w *Beniowskim* Juliusza Słowackiego i w *Baśni zimowej* Heinricha Heinego oraz właśnie w *Quidamie*, uświadamia rangę Norwidowskiego dzieła. Obcując z poematem, nabieramy przekonania, że mamy do czynienia z literaturą największego formatu.

Przekonuje o tym również drugi z rozdziałów ostatniej części: *Trzy przedmowy. Reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydioną” Krasińskiego*, w którym autor stawia tezę, że *Quidama* można czytać jako tekst alternatywny wobec dzieła trzeciego wieszczca, a także jako swoistą antycypację postromantyzmu, a nawet premodernizmu, głównie z racji eksperymentalnie potraktowanych technik narracyjnych i kompozycyjnych (s. 253). Twórczość Krasińskiego pozostaje i w dalszej części książki ważnym punktem odniesień – trzeci z rozdziałów tej części monografii zatytułowano *Nawiązania do Krasińskiego w poematach i cyklach Norwida (Od „Pompei” do „Vade-mecum”)*. Fieguth wskazuje na podobieństwa i różnice w twórczości tych dwu autorów poezji intelektualnej (s. 259), wskazuje również na rolę, jaką pisma Krasińskiego odegrały w poetyckim życiorysie Norwida, rolę niebagatelną – dzieło autora *Nie-Boskiej komedii* było bowiem zwielokrotnionym drogowskazem w dążeniu do wyjścia z romantyzmu (s. 290).

Ostatni rozdział *Kontekstów*, zatytułowany *Karykaturalność, erotyzm, idealizacja. Kilka uwag o wybranych szkicach i rysunkach Norwida (w luźnym nawiązaniu do „Quidama”)* ma charakter podwójny. Z jednej strony ma charakter dopowiedzenia i komentuje wątki już wskazywane w *Zaproszeniu do „Quidama”*, z drugiej sugeruje, jak wiele z nich otworzyło nowe możliwości interpretacyjne. To oczywiście świadectwo nieustannie podejmowanej lektury, owych „wzrastających iluminacji”, o których pisze badacz (s. 8). Specyfika przedstawiania postaci oraz traktowania jakości estetycznych, przefiltrowanych przez malarską wyobraźnię poety sugeruje, że postaci te są konstruowane podobnie zarówno w twórczości poetyckiej, jak i malarskiej Norwida. Bywa, że przekonują o tym szczegóły, dlatego Fieguth ponownie powraca do Norwidowskich grafik, wskazując na stylizacje karykaturalne (groteskowe, dziwne) oraz – idealizujące, także w odniesieniu do postaci i sytuacji, z którymi wiążą się w poemacie motywy erotyczne.

Książka Fiegutha została napisana ciekawym językiem: odważnym, konkretnym i poddającym się swobodnie „myśli” niemieckiego polonisty, oswajającym trudności percepcji. Językiem uposażonym w „pierwiastek swobody” i dystansu do dzieła, pierwiastek dziś rzadko obecny w humanistycznym dyskursie naukowym, sparaliżowanym lękiem lektury trudnej. Badacz nie obawia się labiryntu arcydzieła:

Nikt z nas bowiem chyba jeszcze nie nauczył się czytać *Quidama* do poduszki, nikt z nas absolutnie wszystkiego w nim nie zrozumiał i nikt też nie może wykluczyć, że niejedno z naszych solidnych, jak chcielibyśmy mniemać, odczytań i interpretacji może stać na chwiejnych nogach. (s. 49)

Wartością książki Rolfa Fiegutha jest – jak zauważa w posłowniu Bogusław Dopart – bez wątpienia metodologiczna kreatywność (s. 318) i świeżość spostrzeżeń, z którymi będzie musiał zmierzyć się każdy kolejny monografista Norwidowego dzieła. Model wieloaspektowej lektury, osadzonej w rozległych kontekstach, literackich i pozaliterackich, został tu bowiem zrealizowany z badawczą rzetelnością, zachęcającą do pozytywnej odpowiedzi na *Zaproszenie do „Quidama”*.



ABSTRACT

PORTRAYING A MASTERPIECE

REVIEW OF: ROLF FIEGUTH, *INVITATION TO "QUIDAM"*.

PORTRAIT OF A POEM BY CYPRIAN NORWID, KRAKÓW 2014

The article discusses the latest publication of Rolf Fieguth entitled *Invitation to "Quidam"*. *A Portrait of Cyprian Norwid's poem* (Kraków 2014). The review highlights the specificity and originality of the work, noted by the researcher, and emphasizes demonstrated polymorphism of Norwid's fictional genre and the complexity of the poem's plot. The article highlights the author's interest in artistic and sculptural imagination of the poet, which explains numerous references and contexts identified in the publication. It draws attention to the reliable interpretation of a number of key passages and their careful analysis of e.g. behaviour and gestures of Norwid's characters. The epic workshop of Norwid, presented in the work as a modern post-romantic and pre-modern author, is also recognized.

KEYWORDS

Cyprian Kamil Norwid, *Quidam*, narrative poem, epic, symbol,
poetry of the 19th century, irony, humanism, Rolf Fieguth