

Tomasz Korpysz

(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego;
Uniwersytet Warszawski)

O potrzebie uwzględniania kategorii komizmu w badaniach twórczości Cypriana Norwida

Mimo że za właściwego „odkrywcę” Cypriana Norwida należy uznać Wiktora Gomulickiego, który zainteresował się nim już w ostatnich latach XIX wieku, to początki naukowych badań nad twórczością autora *Promethidiona* wiążą się z pracami Zenona Przesmyckiego „Miriamy”. Badania te wkrótce podjęło wielu innych autorów i literatura norwidologiczna do roku 1939 liczyła już ponad dwa tysiące rozpraw, artykułów, szkiców, polemik, komentarzy i wzmianek. Jak wynika z ustaleń Marka Busia, tylko w latach międzywojennych ukazało się nieco ponad tysiąc pięćset takich publikacji¹. Nazwisko Norwida pojawiało się przy tym nie tylko w pracach naukowych czy popularnych artykułach prasowych, lecz także w sądowych aktach, ponieważ jego spuścizna stała się przedmiotem długotrwałego procesu o prawa autorskie, który był szeroko komentowany².

Charakterystyczne jest, że już w omawianym czasie ci, którzy pisali o Norwidzie, niejednokrotnie zajmowali przeciwstawne, skrajne stanowiska, które można by skrótowo określić słowami samego poety: „od uwielbienia do wzgardy”³. Reprezentantami pierwszej grupy byli m.in. tacy badacze, jak Zenon Przesmycki, Stanisław Cywiński czy Wilam Horzycyca, ale też np. Juliusz Osterwa, który nazwał Nor-

¹ Zob. M. Buś, *Składanie pieśni. Z dziejów edytorstwa twórczości Cypriana Norwida*, Kraków 1997.

² Szerzej zob. L. Okręt, *Między życiem a sądem*, Warszawa b. r. [1932], s. 257-283; O. Missuna, *Proces o prawa do spuścizny literackiej po Cyprianie Norwidzie*, [w:] tenże, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960, s. 164-185; J. W. Gomulicki, *Sędzia Stanisław Rybiński – nieznany bohater norwidowskiego procesu Zenona Przesmyckiego z Tadeuszem Pinim. 1934-1938*, „Palestra. Pismo Adwokatury Polskiej” 2002, nr 3/4, s. 138-158.

³ [Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj!]; cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, tom I-XI, Warszawa 1971-1976. Kolejne cytaty oraz niektóre głosy o Norwidzie za tym wydaniem, jedynie z zaznaczeniem tomu i strony; tu: t. I, 231.

wida „prorokiem i wieszczem”⁴. Reprezentantami grupy drugiej byli z kolei m.in. znany z kontrowersyjnej edycji pism poety Tadeusz Pini czy Karol Irzykowski (autor głośnego artykułu *Niezrozumiałość*⁵), a także np. Henryk Sienkiewicz, który wyznawał: „Nie, do śmierci nikt we mnie nie wmówi, żeby Norwid był wielkim poetą... Mozolna forma jest jego śmiertelnym grzechem”⁶.

W ostatnim dwudziestopięcioleciu⁷ liczba prac poświęconych autorowi *Asunt* narasta niemal lawinowo, co roku ukazuje się wiele książek, artykułów i po prostu różnego typu wzmianek i nawiązań do Norwida – jego biografii i spuścizny artystycznej. Wiele z nich rozwiązuje rozmaite zagadki związane z życiem i twórczością poety, otwiera kolejne pola badawcze, wprowadza czytelników na nowe ścieżki odbioru i interpretacji, podsuwa nieznane dotąd konteksty. Wciąż ukazują się też inedita, odkrywane są kolejne redakcje i odpisy różnych tekstów, publikowane są ich nowe edycje. Niestety, niemało jest również prac wtórnych, które powtarzają utarte prawdy i półprawdy oraz utrwalają czarną legendę Norwida⁸.

Mimo dziś już trudnej do ogarnięcia literatury przedmiotu wciąż jeszcze istnieją takie zagadnienia związane z życiem i dokonaniem artystycznym Norwida, które jak dotąd nie zostały dokładnie omówione, nie doczekały się ujęć ogólniejszych, o charakterze monograficznym. Co więcej, bywają i takie, których w ogóle nie zauważono lub też które zostały ledwie zasygnalizowane w pojedynczych pracach i nie stały się inspiracją do dalszych badań, nie zostały potraktowane jako istotne problemy badawcze. Niewątpliwie należy do nich kwestia obecności w dziełach poety różnorodnych elementów szeroko rozumianego komizmu⁹.

⁴ Cyt. za M. Buś, *Składanie pieśni...*, dz. cyt., s. 251.

⁵ Zob. K. Irzykowski, *Niezrozumiałość*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38.

⁶ Cyt. za: M. Buś, *Składanie pieśni...*, dz. cyt., s. 252.

⁷ Rozwój badań norwidologicznych w połowie lat 80. wiązał się z przypadającą w 1983 roku setną rocznicą śmierci poety, ale przede wszystkim z powstaniem trzech – działających do dziś – zespołów i placówek naukowych, zajmujących się wyłącznie spuścizną autora *Quidama*: Zakładu (obecnie Instytutu) Badań nad Twórczością Cypriana Norwida Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (pod kierunkiem prof. Stefana Sawickiego), Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida Uniwersytetu Warszawskiego (pod kierunkiem prof. Jadwigi Puzyniny) oraz Pracowni Kalendarza Życia i Twórczości Cypriana Norwida Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (pod kierunkiem prof. Zofii Trojanowiczowej).

⁸ Bibliografię prac norwidologicznych opublikowanych od połowy lat 80. znaleźć można w roczniku „Studia Norwidiana”. Zob. A. Polakowska, *Norwidiana 1985*, „Studia Norwidiana” 9-10 (1991-1992), Lublin 1994, s. 305-314; też, *Norwidiana 1986*, „Studia Norwidiana” 11 (1993), Lublin 1994, s. 243-253; też, *Norwidiana 1987*, „Studia Norwidiana” 12-13 (1994-1995), Lublin 1996, s. 265-274; też, *Norwidiana 1988-1989*, „Studia Norwidiana” 14 (1996), Lublin 1997, s. 179-190; A. Żurawska-Włoszczyńska, *Bibliografia Cypriana Norwida za lata 1990-1994*, „Studia Norwidiana” 20-21 (2002-2003), Lublin 2004, s. 253-318; też, *Bibliografia Cypriana Norwida za lata 1995-1999*, „Studia Norwidiana” 22-23 (2004-2005), Lublin 2005, s. 317-404; też, *Bibliografia Cypriana Norwida za lata 2000-2002*, „Studia Norwidiana” 24-25 (2006-2007), Lublin 2007, s. 295-391.

⁹ Pojęcie komizmu traktowane jest tu jako znaczeniowo najbardziej ogólne, nadrzędne wobec innych z tego pola semantycznego. Por. np.: J. Bystron, *Komizm*, Wrocław 1960; D. Buttler, *Komizm, dowcip i teoria dowcipu słownego*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, z. 1; B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967; M. Gołaszewska, *Śmieszność i komizm*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987; B. Bogulebska, *Między humorem, dowcipem i komizmem (śmiesznością)*, czyli o zmaganiach terminologicznych autorów poetyk XIX i początku XX w., [w:] *Świat humoru*, red. naukowa S. Gajda i D. Brzozowska, Opole 2000.

Pomijanie kategorii komizmu w badaniach nad twórczością Norwida ma długą tradycję, która wiąże się z uproszczonym, nieco schematycznym, powierzchownym sposobem odbioru spuścizny autora *Promethidiona*, który powszechnie kojarzony jest raczej z tonacją serio, z ważnymi i poważnymi tematami wyrażanymi z reguły trudnym językiem. Już w roku 1929 w drobnym szkicu pod mylącym tytułem *Żarty Cypriana Norwida* Stanisław Pigoń pisał:

Na derwidowej harfie poetyckiej C. Norwida brakuje kilku strun; brak zwłaszcza struny wesela. Tak się już stało, że kategorie estetyczne komizmu i humoru dalekie, prawie że obce były jego organizacji artystycznej. [...] W poezji Norwida uśmiech jest gościem nader rzadkim. Za długoby o tem mówić, skąd wziął się taki stan rzeczy, [...], co to ścięło tak ostro rysy twarzy jego w linie hieratyczne, co tak wylało do góry nasady jego skrzydeł, że mu trudno było zniżyć lot ponad kwiecistą łąkę radości¹⁰.

Kilkanaście lat wcześniej Wiktor Gomulicki zauważał wprawdzie istnienie, jak pisał, „humoru literackiego” w tekstach autora *Promethidiona*, ale uwagę tę formułował bardzo ostrożnie, samemu Norwidowi przypisywał zaś nie śmiech, ale jedynie delikatny uśmiech. W niewielkim tekście z roku 1904, towarzyszącym autografowej podobiznie humoreski *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo* pisał:

Z trudnością wyobrażamy sobie śmiejącego się sfinksa. Jednak uśmiecha się on niekiedy. Nie śmieje, lecz uśmiecha, co stanowi różnicę zasadniczą.

Śmianie się głośnie, wybuchanie śmiechem, pękanie i zrywanie boków od śmiechu – są to wyłączne właściwości prostaczków i prostaków. Więc sfinksy, których ciągła, poważna zaduma wyłącza pojęcie prostoty i prostactwa, śmiać się hałaśliwie nie mogą.

Cyprian Norwid jest sfinksem polskiej poezji. Trudno o nim powiedzieć: wesół lub smutny, optymista lub pesymista. Dla tego poety życie to problemat artystyczny i filozoficzny. Rozmyśla nad nim spokojnie i poważnie, ani śmiejąc się, ani płacząc.

Jednak i jemu zdarza się – uśmiechnąć się...

Uśmiech Norwida jest pokrewny angielskiemu humorowi, który wygląda z rzeczy dowcipne z twarzą marmurową. Takie znamię nosi zwłaszcza jego uśmiech literacki¹¹.

Jak widać, na początku XX-wieku, a więc w czasie, kiedy twórczość autora *Vade-mecum* była na nowo odkrywana i z reguły wyraźnie pozytywnie wartościowana, a sam poeta stawał się wzorem i patronem wielu artystów, śmiejący się Norwid niejako nie mieścił się w czytelniczej i badawczej wyobraźni. Przegląd literatury przedmiotu upoważnia do postawienia tezy, że taki stan rzeczy trwa do dziś. Nieco więcej uwagi poświęcono dotychczas jedynie żartobliwej, satyrycznej twór-

¹⁰ S. Pigoń, *Żarty Cypriana Norwida*, „Głos Narodu” 25 XII 1929, s. 467.

¹¹ W. Gomulicki, *Norwid jako humorysta*, „Wędrowiec” 1904, nr 1 (cyt. za: Norwid. *Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Ingot, Warszawa 1983, s. 141-142).

czości pozaliterackiej poety, zwłaszcza jego interesującym i stosunkowo licznym karykaturom.

Rysunki o charakterze satyrycznym Norwid tworzył już w czasach szkolnych, Aleksander Niewiarowski we wspomnieniu drukowanym w „Kłosach” w 1886 r. pisał, że w młodości Norwid „ujawniał talent rysowniczy, chociaż główną cechą onego była nadzwyczajna zdolność do odtwarzania karykatur, często arcydowcipnych nawet”¹². W późniejszym okresie (zwłaszcza w latach czterdziestych, niedługo po wyjeździe z Polski) powstało jeszcze wiele karykatur, przedstawiających zarówno osoby historyczne (np. Joachima Lelewela czy samego Norwida), jak też postaci symboliczne (np. Zoilusa, czyli krytyka i cenzora z okresu paskiewiczowskiego czy Kapitalistę). Większość takich rysunków miała charakter społeczno-obyczajowy i satyrycznie portretowały one nie konkretne osoby, lecz pewne typy ludzkie (zwłaszcza przedstawicieli polskiej szlachty, ale też np. modne damy czy emigrantów). Warto w tym miejscu dodać, że niektóre rysunki satyryczne Norwid opatrywał podpisami i komentarzami¹³, także mającymi charakter żartobliwy, inne zaś jako ilustracje wplatał w teksty, zwłaszcza w listy. Swoistą kwintesencją tego typu dzieł jest humoreska o niemalże komiksowej formie pt. *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*.

Norwidowskie karykatury są bardzo różnorodne – część z nich ma charakter wyraźnie satyryczny, wręcz złośliwy, w wielu jednak „nie ma [...] nic z chęci ośmieszenia czy wyszydzenia modela, charakteryzuje je raczej spojrzenie pełne sympatii i wyrozumiałości”¹⁴. Wczesne prace – mniej więcej do lat sześćdziesiątych – to zwykle karykatury portretowe, o charakterze okolicznościowym, rodzaj nie zawsze dopracowanych satyrycznych szkiców osób i zdarzeń, z którymi poeta się w jakiś sposób – bezpośrednio lub pośrednio – zetknął. W latach późniejszych Norwid wyraźnie dowartościowuje karykaturę jako typ wyrazu artystycznego. Jego prace są bardziej dopracowane, niekiedy wręcz kunsztowne, a w wymowie przekraczają doświadczenia poety, niejednokrotnie stają się alegoryczne czy symboliczne i dotyczą różnorodnych tematów, także tak dla niego istotnych, jak sztuka czy miejsce artysty w społeczeństwie. Jak pisze Justyna Syzdół: „karykatury te niekiedy w zakresie formy i stylu mogą być porównywalne z niektórymi szkicami Daumiera, największego mistrza w tej dziedzinie”¹⁵.

Pozaliteracka humorystyczna twórczość Norwida została już zauważona i doczekała się przynajmniej prób opisu¹⁶. Jeżeli natomiast problem komizmu w od-

¹² Cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., XI, 32.

¹³ Oto jeden charakterystyczny przykład – jak podaje Justyna Syzdół, karykaturę „brukselskiego eleganta z połowy ubiegłego wieku, który zdobył zapewne niejedno serce niewieście” Norwid żartobliwie podpisał następująco: „ss-liczny młodzian et czarrna brrrew...” (J. Syzdół, *Karykatury Cyprian Norwida*, „Studia Norwidiana” nr 9-10, 1991-1992, s. 68-69).

¹⁴ Tamże, s. 69.

¹⁵ Tamże, s. 92.

¹⁶ Zob. przede wszystkim: J. Syzdół, *Karykatury Cyprian Norwida*, dz. cyt. Zob. też A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, zwłaszcza s. 203-208; E. Chlebowska, „Ipse ipsum”. O autoportretach Cypriana Norwida, Lublin 2004, zwłaszcza s. 87-90; D. Pniewski, *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Lublin

niesieniu do twórczości literackiej autora *Wędrownego sztukmistrza* bywał niekiedy podnoszony, to niemal zawsze marginalnie, najczęściej przy okazji refleksji nad komediami Norwida, a więc tekstami, w których żywioł komiczny pojawiać się może w sposób niejako naturalny. I w tym przypadku jednak próżno szukać większych prac poświęconych omawianemu zjawisku. Zagadnienie to było poruszane wyłącznie na marginesie, niejako przy okazji szerszych analiz, interpretacji poszczególnych motywów, scen czy wypowiedzi, a zwłaszcza opisów i charakterystyk postaci. Jedynie Irena Sławińska w książce *O komediach Norwida* w drobnych, rozproszonych uwagach wspomina o tym, że w analizowanych przez nią tekstach odnaleźć można akcenty satyryczne, farsowe, ironiczne, sarkastyczne, humorystyczne i wreszcie komiczne¹⁷. Problemowi temu Autorka poświęciła też osobny podrozdział pt. *Śmiech, uśmiech, ironia...* – niestety, zaledwie 10-stronicowy – w którym wskazywała m.in. na ciągłe przenikanie się komizmu, humoru i ironii w komediach Norwida oraz na to, że daje się w nich zauważyć „wielka skala odcieni i nasycenia od subtelnych półuśmiechów po bezlitosny, ostry śmiech”¹⁸. Zdaniem Ireny Sławińskiej w każdym z analizowanych utworów komizm jest inny – zmienia się on w zależności od tematu i występujących postaci, ale też po prostu od czasu i okoliczności powstania danego tekstu¹⁹.

Co ciekawe, Irena Sławińska w przywoływanej pracy rzadko posługuje się pojęciem komizmu, w pewnym sensie go unika, zastępuje innymi pojęciami z pola semantycznego śmiechu, często też, co dość zaskakujące, pojęciem ironii. Zaznacza m.in., że dla komedii Norwida charakterystyczny jest „nieopisanie subtelny uśmiech [...], ironiczny i smutny zarazem”²⁰. Podkreślając wagę ironii w analizowanych tekstach, a także ich poważną tematykę, stwierdza wręcz, że Norwidowska komedia jest „bardzo niekomiczna”²¹.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że widoczne w rozprawie Ireny Sławińskiej łączenie komizmu z ironią pojawia się także w innych pracach norwidologicznych. W cytowanym już szkicu Stanisław Pigoń zauważał np.:

2005, zwłaszcza s. 297-322; D. Plucińska, *Norwida gra z odbiorcą – „Klary Nagnioszewskiej samobójstwo”, [w:] Poeta i sztukmistrz. O twórczości poetyckiej i artystycznej Norwida*, red. P. Chlebowski, Lublin 2007.

¹⁷ Charakterystyczne jest, że Autorka używa wszystkich wymienionych terminów. Stwierdza np.: „Jaskrawy, farsowy koloryt ma imitujące grozę, samochwalcze opowiadanie Lucia w *Nocy Tysiącznej*. [...] Na drugim końcu staje nastrój *Miłości Czystej*, ciągle rozedrgany subtelną ironią, grymasem uśmiechu” (I. Sławińska, *O komediach Norwida*, Lublin 1953, s. 211). W innym miejscu o *Za kulisami* pisze: „Niemał nieustannie zgrzyta sarkazm w rozmowach masek na wielkiej żywota maskaradzie” (tamże, s. 220). Pisząc ogólnie o późnych komediach, przede wszystkim o *Pierścieniu Wielkiej-Damy*, zauważa, że „potoczność jest obarczona wyraźnym akcentem satyrycznym” (tamże, s. 206) itp.

¹⁸ Tamże, s. 215.

¹⁹ Autorka stwierdza, że w analizowanych komediach „Komizm narasta [...], wzbogaca się, jednocześnie zaś coraz swobodniej wyraża się w różnych środkach scenicznych” (ibidem, s. 216). Nieco dalej konkretyzuje: „W *Nocy Tysiącznej* pojawia się z epizodyczną i konwencjonalną jeszcze postacią Lucia, rekwizytem z tradycji komediowej. W *Za Kulisami* nie ma go wcale – nie wytrzymałby napięć polemicznych tego utworu. Zaczyna narastać w *Aktorze* – już swój własny, nie tradycyjny, ale jeszcze ubogi. Służy już nie anegdocie (jak w pierwszej komedii), lecz celom satyry społecznej. Największą pełnię – i ostrość – uzyskuje w *Pierścieniu*, przy czym zostaje tu wszechstronnie wyzyskany” (tamże, s. 217).

²⁰ Tamże, s. 262-263.

²¹ Tamże, s. 218.

Żart, jeśli się nawet przewinie przez któryś z utworów, to raczej w formie sarkazmu, ironii; zawsze tam nad nim góruje i zawsze jest widoczna cierpka, choć mądra pobłażliwość samotnictwa, które się ostrą granicą odcina od mizerynych małości świata tego²².

Blisko 80 lat później podobna tezę sformułowała Dorota Plucińska, która stwierdziła, że „humor u poety jawi się przede wszystkim jako ironia”²³. Takie poglądy wynikają z jednej strony z konieczności przyznania, że elementy komizmu w twórczości autora *Vade-mecum* jednak istnieją, z drugiej zaś z tego, że nawet norwilogom trudno jest przystać na to, iż Norwid mógł w swoich tekstach wyrażać po prostu radość czy optymizm, mógł się tymi tekstami bawić, chociażby stosując żartobliwe gry językowe. To dlatego częste są próby albo w ogóle niezauważania „lżejszego kalibru” Norwida²⁴, albo też podporządkowywania komizmu ironii, a więc funkcjonalizowania go, przypisywania mu oceniającego dystansu, a pośrednio także podnoszenia jego wartości i wpisywania w kategorię dość dobrze rozpoznaną, a przy tym jednoznacznie związaną z romantyzmem i samym Norwidem.

Dokładna lektura pism autora *Rzeczy o wolności słowa* dowodzi, że zarysowane postawy badawcze i wynikające z nich tezy interpretacyjne nie dają się obronić. Niewątpliwie, ironia w odniesieniu do twórczości Norwida jest jedną z ważniejszych kategorii, poeta uczynił ją przedmiotem licznych rozważań teoretycznych, a także wypowiedzi artystycznych (zob. np. wiersz *Ironia*). Należy jednak podkreślić, że ironia w tekstach Norwida jest kategorią bardzo pojemną, często przy tym nie jest ona związana z komizmem; niejednokrotnie jest wręcz w swej wymowie gorzka, a nawet tragiczna. W przypadku autora *Wędrownego sztukmistrza* wielokrotnie jest ona sposobem wyrażania ważnych i trudnych prawd, mówienia w sposób prawdziwy o świecie²⁵, w którym ironia jest „siostrą prawdy urzeczywistnionej” (zob. III, 205), „koniecznym bytu cieniem” (zob. II, 55).

Przywołane wyżej znane Norwidowskie metaforyczne określenie ironii aktualizuje jej ważną cechę, a właściwie wręcz istotę – to, że jest ona przewartościowaniem rzeczywistości, że można ją nazwać swego rodzaju jej negatywem. W świetle cytowanej frazy ironia jest niejako odwróceniem bytu, jego negatywną (ale w ziemskim tu i teraz, jak się zdaje, konieczną) drugą stroną²⁶. Stosunkowo często Norwid pisze o takiej właśnie „ironii przypadku”, „ironii zdarzeń”, „ironii czasów” czy też „ironii rzeczy” (zob. np. III, 598; IV, 104; IX, 28; IX, 244) – „bezwłasnowol-

²² S. Pigoń, *Żarty Cyprjana Norwida*, dz. cyt., s. 467.

²³ D. Plucińska, *Norwida gra z odbiorcą* – „*Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*”, dz. cyt., s. 164.

²⁴ Formuły Norwida „lżejszy kaliber” użył Juliusz Wiktor Gomulicki jako tytułu szkicu towarzyszącego publikacji humoreski *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo* („*Nowe Książki*” 1957, nr 9, s. 553).

²⁵ Jak zauważa sam poeta w roku 1852 w liście do Michaliny Dziekońskiej: „Jeżeli co gorzkiego i ironicznego w niej [tj. w *Legendzie* – przyp. T. K.], to nie moja wina – nikt pisząc np. o pieprzu nie może powiedzieć, że jest z cukru. Kiedy się mówi o rzeczach ironicznych ironicznie, mówi się wedle prawdy rzeczy” (VIII, 179).

²⁶ W innym miejscu Norwid nazywa ironię „lewicą” (czyli lewą stroną, a więc również niejako odwrotnością) marzeń: „Ci błądzą, co mają I r o n i ę / Za zło ludzkiego serca – ta l e w i c a - m a r z e ń / Niekoniecznie stąd idzie” (III, 598).

nej”, jak ją nazywa w jednym z listów (zob. VIII, 288), czyli niezależnej od działań drugiego człowieka i nieskierowanej przeciwko komuś. Tak rozumiana ironia jest obiektywnie istniejącą w świecie siłą, która w różny sposób przeciwstawia się zamierzeniom i działaniom ludzi, niejednokrotnie prowadzi przy tym do tragedii. W wielu tekstach Norwida widać pojmowanie ironii właśnie jako „ujawniającej się w stosunku do człowieka właściwości bytu i historii” – jak pisał Sławomir Świontek²⁷.

Jak widać choćby z powyższych bardzo skrótowych uwag²⁸, ironia jest dla Norwida nie tylko swoistą strukturą językową (a raczej tekstową) służącą specyficznemu pojętej perswazji, jak to się zwykle ujmuje w poetykach, lecz także określonym zjawiskiem czy też wydarzeniem, zbiegiem przypadków istniejącym w rzeczywistości pozajęzykowej i stale towarzyszącym życiu człowieka oraz dziejom świata. Tak rozumiana ironia nie ma jasno określonego podmiotu sprawczego, nie wiąże się też z intencją wprowadzenia elementów komicznych czy humorystycznych, nie wywołuje u odbiorcy śmiechu. Granice zakresowe pojęć komizmu i ironii nie pokrywają się zatem – należy raczej mówić o ich odrębności przy częściowym nakładaniu się (istnieje ironia komiczna i ironia niekomiczna, z drugiej zaś strony – komizm ironiczny i komizm nieironiczny). Komizm należy w związku z tym rozpatrywać jako zjawisko w pewnych zakresach bliskie, ale jednak wyraźnie odmienne i osobne.

Wśród dzieł Norwida można znaleźć zaskakująco dużo takich, w których istnieją – jak już wspomniano, zwykle niezauważane – różnego typu elementy nie tylko ironiczne, lecz także wprost komiczne, służące temu, aby wywołać śmiech czy przynajmniej uśmiech czytelnika. Niekiedy są one sfunkcjonalizowane i służą np. podkreśleniu krytycznego autorskiego stosunku do opisywanych postaci, zdarzeń czy zjawisk, czasem bywają znakiem dystansu wobec rzeczywistości czy nieco paradoksalnym sposobem reagowania na trudne doświadczenia, ale miewają też charakter czysto ludyczny i są wówczas wyrazem stanu ducha autora lub też popisem jego sprawności myślowej i językowej, a niekiedy również rodzajem gry – także gry towarzyskiej, salonowej, jak np. niektóre wiersze okolicznościowe i sztambuchowe. Norwidowskiego komizmu nie można zatem ograniczać jedynie do najbardziej oczywistych, pochodzących z komedii przykładów komizmu postaci i nierozzerwalnie związanego z nim komizmu sytuacji. Choć i w tym przypadku poeta okazuje się twórcą obdarzonym wyraźnym poczuciem humoru. Tytułem przykładu można tu przywołać choćby najbardziej znane z Norwidowskich komicznych postaci, czyli noszące znaczące nazwisko²⁹ małżeństwo Klementynę i Klemensa Durejków z Du-

²⁷ S. Świontek, *Norwidowski teatr świata*, Łódź 1983, s. 186.

²⁸ Szerzej zob.: S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, „Droga” 1933, nr 11: *Pamięci Cypriana Norwida*; B. Wośiek, *Ironia w liryce Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 1958, tom VI, zeszyt 1; S. Świontek, *Ironiczna powieść Norwida*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria”, 2, Łódź 1981; J. Puzynina, *Ironia jako element języka osobniczego*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1988; A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1997.

²⁹ Nieco szerzej na temat komizmu związanego z nazwami własnymi zob. T. Korpysz, *Czy Cyprian Norwid miał poczucie humoru? Kilka uwag o „komicznej” antroponomii Norwida*, „Prace Filologiczne” t. 53 (2007), s. 323–330.

rej Woli, bohaterów *Pierścienia Wielkiej-Damy*³⁰. Postaci te rysuje Norwid grubą kreśką – sędzia Klemens Durejko, niezbyt rozgarnięty pyszałek owładnięty manią językowego puryzmu, budzi wesołość niemal w każdej scenie, w której się pojawia. Jak pisze Irena Sławińska, w tym przypadku „Nie tylko przedmiot wypowiedzi, ale sposób sformułowania, indywidualny język postaci, słownictwo, gestykulacja – wszystkie te czynniki składają się na karykaturalną sylwetkę postaci”³¹.

Inny przykład komizmu postaci to pewny siebie, stateczny i rozważny hrabia Erazm Flegmin z miniatury *Miłość czysta u kąpieli-morskich*. Norwid charakteryzuje go nie tylko poprzez wkładane w jego usta słowa i wyrażane przez bohatera poglądy na życie, czas, małżeństwo, wychowanie dzieci itp., lecz także bezpośrednio – poprzez didaskalia, a przede wszystkim – przez znaczące nazwisko, które uwypukla powolność hrabiego oraz jego stosunek do czasu.

W komediach Norwida pojawiają się jeszcze m.in. takie postaci komiczne, jak np. oberżysta Lucio z *Nocy tysiącznej drugiej*, Feliks Skorybut i Marta z *Miłości-czystej u kąpieli morskich*, poeta Werner z *Za kulisami*. Tego typu bohaterów można znaleźć jednak nie tylko w tekstach dramatycznych, lecz także w prozie i w listach. Już w młodzieńczej noweli *Laskawy opiekun, czyli Bartłomiej Alfonsem* opisał Norwid całą rodzinę komicznych postaci, mianowicie państwa Drażkowskich z ich ograniczeniami, wadami, pretensjami do wyższych sfer, konwenansami itp. Z kolei w utworze z ostatnich lat życia, noweli „*Ad leones*”! nie bez złośliwości sportretował m.in. postać guwernera, który nadużywa przymiotnika „scjentyficzny”, a po płomienych i żarliwych przemowach zawsze musi wycierać, jak pisze poeta, zaplute usta (zob. VI, 141). Również Klara Nagnioszewska, tytułowa bohaterka przywoływanej już humoreski niewątpliwie jest postacią komiczną.

Ulubionym tematem żartobliwych uwag i charakterystyk (a także licznych karykatur) autora *Assuntę* są, jak się zdaje, typowi przedstawiciele polskiej szlachty – prowincjonalni, zacofani, ograniczeni intelektualnie i duchowo, a przy tym przekonani o własnej wartości, mający wyraźne poczucie wyższości nad przedstawicielami innych nacji i warstw społecznych. Szlachcice, których świat zamknięty jest w granicach ich dóbr oraz najbliższego miasteczka i którzy nie potrafią wyjść z utartych schematów myślenia i zachowania nawet w obliczu ważnych wydarzeń historycznych i społecznych czy innych cywilizacji oraz wielkich dzieł kultury. Warto tu, tytułem przykładu, przytoczyć [*Pamiętnik podróży*], ujawniający zarówno Norwidski zmysł obserwacji, jak też jego niewątpliwe poczucie humoru:

Tegoż roku podróżowałem po Polsce – dwóch nas było: ś.p. Władzio Wężyk i ja – mieliśmy z sobą kilkadziesiąt tomów książek, mianowicie historii dotyczących kronik i pamiętników. Szlachcic jeden, bardzo szanowny obywatel i dobry sąsiad, i dobry patriota, zobaczywszy podróżną biblioteczkę naszą, ruszył głową i mruknął: «To chleba nie daje!...».

³⁰ I. Sławińska zauważa, że to pierwsze prawdziwie komiczne postaci w dramaturgii Norwida – zob. też, *O komediach Norwida*, dz. cyt., s. 216.

³¹ Tamże.

Wszelako jednego razu tenże sam, w żółtym szlafroku, w czapce z guzikami na szczycie głowy i z fajką na długim przedziurawionym kiju, wchodzi do nas: «Oto (powiada półgębkiem i przez ramię) dajcie mi też jaką k s i ą ż k ę z b r z e g a , bo idę spać do ogrodu».

Brałem przeto z brzegu książkę i podawałem ostrożnie obywatelowi, tak jako w kwarantannie podaje się z rąk do rąk, ile możliwości dotknięcia osoby unikając.

I widziałem tylko tył osoby poważnej w szlafroku żółtym popstrzonym w duże kwiaty piwonii – rzecz ta wychodziła z książką w rękę, a po niedługim przeciągu czasu widziałeś też samą postać na trawniku snem ujętą.

– – Wszelako, po wielu i wielu latach spotkałem na ekspozycji w Paryżu potomka owego obywatela.

Ten mówił mi o sztukach pięknych różne spostrzeżenia swoje...

«Lubię i muzykę! (powiada mi) Lubię i muzykę, i jak sobie wrócę z pola, a c z ł o w i e k mi buty ściągnie, to ja sobie lubię tak dumać i nogi moczyć, i słuchać, jak mi żona moja gra na fortepianie Chopina!...

Malaturę (m a l a t u r ę ! ...) także lubilem – nim-em się ożenił!»

Nigdy pojąc nie mogłem, dlaczego malarstwa zaniechał on lubować, odkąd ożenił się – myślę, że to znaczy, iż ideał-wcielonny zajął miejsce onej malatury, która pierwiej była obywatelowi przyjemną.

Szkoda, że nieboszczyk Fryderyk nie wiedział nic o tym!!” (VI, 211-212)³².

Przywołane dotychczas przykłady komizmu postaci – mimo wszelkich kontekstowych różnic – są dość typowe, a ich sylwetki zwykle są jednowymiarowe, rysowane grubą kreską, niekiedy wyraźnie przejaszkawione. Rzadziej zdarza się, że postaci są wielowymiarowe, pełne, że w niektórych partiach utworu są traktowane z przymrużeniem oka, w innych zaś – zupełnie serio, z wyraźną empatią, jak to jest np. w przypadku Rogera z *Nocy tysięcznej drugiej* czy Oskara ze *Stygmatu*.

Bardziej interesujące niż przykłady komizmu postaci wydają się w tekstach Norwida niektóre mniej oczywiste realizacje komizmu sytuacyjnego. Charakterystycznym przykładem może być np. ostatnia scena *Pierścienia Wielkiej-Damy*, kiedy to, wygłosiwszy monolog, sędzia Durejko stara się oddać ukłon samemu sobie (zob. V, 303-304) czy fragment opisujący spotkanie w salonie, a zwłaszcza bal u państwa Drażkowskich w *Łaskawym opiekunie*, kiedy to goście po serii zabawnych nieporozumień (związanych m.in. z niby-rodowodowym psem oraz starym ogrodnikiem udającym lokaja) otaczają tanecznym kręgiem stojący na podłodze dymiący samowar (zob. VI, 20-22). Ciekawym i niebanalnym przykładem jest też scena nocnej (a właściwie porannej) rozmowy nieszczęśliwie zakochanego Oskara z zaspanym bohaterem-narratorem w noweli *Stygmat* (zob. VI 110-111), a także zakończenie *Miłości-czystej u kąpieli morskich*, gdzie przedstawiona została nieudana, a właściwie je-

³² Inną wersję tej samej opowieści zawarł Norwid w jednym ze swoich listów (zob. IX, 337-338). Podobnych portretów polskiej szlachty jest w tekstach poety wiele (zob. np. *Estetyczne poglądy* – VI, 83-84). Zauważył to już Jan Błoński, który pisząc wprawdzie o ironii, stwierdził, że bardzo często wiąże się ona właśnie z obrazami zaściankowej polskiej szlachty, „z rozumieniem Polski jako wsi i prowincji, która znalazłszy się poza świadomością historyczną – nie umie żyć inaczej, jak wśród miar fałszywych, pojęć dziecinnych” (J. Błoński, *Norwid wśród prawników*, „*Twórczość*” 1967, nr 5, s. 74).

dynie teatralnie pozorowana próba utopienia się Feliksa, Julii i Marty (zob. V, 321-330). Można tu też przywołać poemat *Quidam* i z wyraźnym humorystycznym dystansem opisywanych tam bezkrytycznych uczniów mędrca Atremidora, którzy np. wspinają się na drzewa, żeby podglądać swojego mistrza (zob. III, 92), czy też chciwie rzucają się na najdrobniejszy skrawek upuszczonego przezeń pergaminu (zob. III, 98). Elementy komiczne widać też np. w scenie z pieśni VII tego poematu, w której pojawiają się handlarze fig rzucający swymi owocami, gladiator, który udaje walkę z wymagowanym przeciwnikiem, oraz „mąż mały, / Z wielkimi w uszach srebrnymi kolcami”, który spluwając, próbuje swych sił oratorskich „wśród klasku fig, co wciąż padały” (III, 106)³³. Podobnych przykładów komizmu sytuacyjnego jest w pismach poety (także w epistolografii) stosunkowo dużo.

W tym miejscu warto jeszcze dodać, że w wielu tekstach Norwid przywołuje różnego rodzaju anegdoty, w których niekiedy komizm postaci łączy się z komizmem sytuacji i komizmem słownym. Oto dwa charakterystyczne przykłady – w liście do Henryka Merzbacha, skarżąc się na liczne błędy w druku, poeta pisze o drukarzach:

[...] tacy barbarzyńcy są, że ostatniej nigdy nie ma korekty, bo im czcionki wypadają i oni sobie inne, jak chcą, kładą. Raz – dawniej – w rymie, który brzmiał: «Zrazu cię zapał porywa, / A potem – smutki!» – oni – przez halucynację zecera śpieszącego się na obiad – wydrukowali: «Zrazów cię zapach porywa, / A potem – wódki!» (IX, 437).

W innym miejscu, krytycznie dystansując się wobec teorii Darwina, nie bez złośliwości zauważa:

Spółcześni wszelako tłumnie biegną do Ogrodu-aklimatacji, ażeby widzieć ich (wedle Darwina) przodka orangutana, a nie pojmują u tych osób dzielących system naturalisty angielskiego, dlaczego one antenata w klatce z małpami osadziły i parasolami przez kraty do niego bodzą?... Obyczaj, którego żaden ze współwyznawców moich nie dopuściłby się względem portretu dziada swego!... Orangutan też z politowaniem i niewrażlią na tę dziczalą-cywilizację rzeszę pogląda... (X, 131).

Zwłaszcza w korespondencji znaleźć można ponadto liczne rozproszone drobne żartobliwe uwagi (niekiedy odnoszone do samego autora), np.: „Niestety, w ciągu dziewięciu miesięcy nie tylko ludzie umierają, ale bywa, że nieroztropność mają przychodzić na świat!” (IX, 525) czy: „Przyznam się Pani, że wszelka piękna osoba, która idzie za męża, a nie idzie za mnie, robi mi najsmutniejsze wrażenie. Sam, gdybym był piękną panną, zaraz bym rękę mnie ofiarował i byłbym szczęśliwym” (IX, 305). Charakterystycznym przykładem może tu być żartobliwie-ironiczny list do Łucji Rautenstrauchowej, w którym poeta ostro rozprawia się z Polakami jako odbiorcami sztuki. Pisze tam m.in.:

³³ Nieco szerzej zob. T. Korpysz, *Komizm i śmiech w poemacie „Quidam”*. Uwagi (w druku).

Jać wiem, że dla publiczności polskiej trzeba tak, jak dla niektórych romantycznych starych panien, które życzą sobie bardzo uprzejmie, aby ów przyszedł szczęśliwy (nieszczęśliwy!) był niesłychanie piękny, i niesłychanie dobrze urodzony, i genialny, i doskonałego zdrowia, i wielkiego zdrowia, i wielkiego doświadczenia, i rozsądku, i aby był jak Solon, i jak Plato, i jak Fidias, i jak Rafael, i jak Herkules, i jak Beethoven, i jak Aleksander Macedoński, i jak pasterz z fletem wierzbowym, i jak Savonarola, i jak panna Taglioni, i jak baron James Rotschild i Spółka – amen (IX 343).

Zwłaszcza w latach czterdziestych zdarza się, że całe listy poety utrzymane są w lekkim, żartobliwym tonie na granicy flirtu. Dotyczy to zwłaszcza berlińskich listów do Marii Trębickiej, w których poeta sam siebie nazywa „Le Gamin” (zob. np. VIII, 17, 19). W przypadku, gdy odbiorcą jest osoba szczególnie bliska, poeta pozwala sobie na ton nie tylko bardziej osobisty, lecz także żartobliwy. Bawi się wówczas konwencją epistolograficzną, a przy tym także językiem, jak np. w liście do Antoniego Zaleskiego: „Kuzynowskie całusy dla pięknych rączek pani O. oddałem (w słowach), jak kazałeś” (VIII, 12) czy innym – do Konstancji Górskiej: „Mogę Pani powiedzieć (jeżeli Jej to nie obrazi), że onegdaj miałem przyjemność pół godziny o Pani mówić, wszystkie wiadome Jej i niewiadome zalety opiewając – a że mi to potrzebne było z racji toku ogólnej rozmowy, musiałem nawet wzmiankować o piękności nóżek Pani, do których upadam” (VIII, 326).

Przywołane wyżej fragmenty listów wskazują na to, że Norwid niekiedy wykorzystywał mechanizmy komizmu do celów wyłącznie lub niemal wyłącznie ludycznych. Co więcej, nawet wśród jego tekstów literackich znajdują się takie, które są po prostu żartem, popisem sprawności intelektualnej autora. Warto w tym miejscu przywołać dwa charakterystyczne przykłady takich właśnie utworów, oba oparte na strukturze rozbudowanego porównania, oba powstałe w roku 1875 i oba związane z zaprzyjaźnioną z poetą rodziną Wagnerów. Pierwszy – który traktuje o... kocie – to, jak pisze Juliusz Wiktor Gomulicki, „Żartobliwy uciniek okolicznościowy nakreślony od ręki w mieszkaniu Wagnerów przy rue Nollet, w dzień imienin starszej córki gospodarza Wandy, czyli 23 VI”³⁴. Drugi z kolei to: „Zaimprovizowana odpowiedź Norwida na jakieś zaproszenie, które wystosowali pod jego adresem Józefostwo Wagnerowie”³⁵. Oto oba wiersze (zob. odpowiednio: II, 216; II, 217):

[Jak w patetycznej często melodramie]
 Jak w patetycznej często melodramie
 Aktor – umyślnie przechadza się w mroku,
 Stąpa leniwo, obojętność kłamie,
 Wszelako zawiść i troskę ma w oku –
 I przechodzących tam i owdzie czuje,

³⁴ J. W. Gomulicki, *Komentarze*, [w:] C. Norwid, *Dzieła zebrane*, opracował J. W. Gomulicki, t. II: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 923.

³⁵ Tamże.

Stroniąc jak góral w porze kontrabandy,
A smętny, że nikt się nim nie zajmuje...
Tak jest kot dzisiaj, w dniu imienin Wandy.

Impossibilissime!

Jak omnibusa koń niemy i biały,
Któremu grzywa się w księżycu wełni,
Myśliłbyś, że jest o wszystko niedbały,
Niczego nierad, ni cokolwiek pełni –
Że iskry mu się w bruku podobały
Rwane podkówną, lecz sam stoi luźno...
Tak, sługa państwa – jeżeli nie, zgola,
To po obiedzie, to na dziś za późno,
Przyjść zdoła!

1875, niedziela

Wprawdzie przywołane drobiazgi liryczne są w Norwidowskiej spuściźnie czymś wyjątkowym³⁶, nie można jednak zamykać oczu na ich istnienie i pomijać ich milczeniem w literaturze przedmiotu. Po lekturze tych wierszy oraz wcześniejszych przykładów nie sposób nadal utrzymywać, że w twórczości Norwida brak jest elementów komizmu lub też że zawsze są one podporządkowane ironii. Szczególnie często inaczej jest, jak się zdaje, w przypadku komizmu językowego.

W tym miejscu warto raz jeszcze odwołać się do obserwacji Ireny Sławińskiej, która stwierdza:

Obecność paru zaledwie postaci komicznych na przestrzeni sześciu komedyj Norwid upoważnia do stwierdzenia, że wkład komizmu w tych utworach jest bardzo nikły. Czy może istnieje on poza postaciami jako komizm sytuacyjny? Z pewnością nie! [...] Uderzy nas też zapewne zupełny niemal brak komizmu słownego, żartu, dowcipnej riposty, utarcezek słownych, kalamburów. Ostra riposta, podchwytująca czy trawestująca trafnie słowa przeciwnika, służy wielkiej problematyce i ściąga taki akcent uczuciowy, że wychyla się natychmiast poza granice komizmu. Jedyny niemal przykład tego rodzaju komizmu to rodzinna kłótnia

³⁶ Wśród tekstów poety można znaleźć jeszcze kilka utworów w całości żartobliwych, zawsze jednak pojawia się w nich także element krytycznej oceny jakiegoś zjawiska, ironii lub wręcz satyry. Tytułem przykładu kilka takich Norwidowskich drobiazgów – niewątpliwie komicznych, ale takich, w których komizm nie ma charakteru wyłącznie ludycznego: „Co o bigosie piszesz narodowym, / To rzecz zaiste słuszną – bardzo zdrowym / Jest bigos... Francja co myśli? Prezydent / Czy będzie dobry? Papież nie udał się pono. / Austriacki Cesarz zwiedza Trydent. / Gdzie kij i czapka? / Kończ się guzdrać, pani Żono” ([*Z listu do Henryka Prendowskiego*] – I, 167), „– Przepraszam państwo, lecz przyszła wiadomość, / Że się Uranus wstrząsa... / – Mniejsza o to – / Co tam po niebie gdzieś patrzysz Jegomość, / To astronomów rzecz, niech sobie plotą... / – Przepraszam państwo, ale panna Klara / Na pannę Różę powiedziała: »stara« – / I ten pod wachlarz bilecik schowała... / – Gdzie?! jaki?! dawaj!... to rzecz doskonała!” (*Dobra-wola (fraszka)* – I, 174), „Tak małżeńską receptę pisze mądrość zdrowa, / Że niech się z mądrą głową żeni mądra głowa; / Lecz gdy ich jest brak wielki, każe przykład mnogi, / By z mądrymi nogami poszły mądre nogi; / A gdy los miewa członki przez mądrość surową, / Niech nogi wiodą głowę lub rządzą się głową. / Lecz z ludźmi zwykle bywa, mówiąc bez przymówki, / Że złożyć jedna głowę muszą dwa półgłówki” ([*Małżeńska recepta*] – II, 236).

Durejków, oparta na odrzucanych wzajemnie formułach i cytatach (ujemny biegun gnomy!) czy neologizmach Durejki³⁷.

Na zakończenie niniejszego szkicu wypadnie się nie zgodzić z wybitną badaczką twórczości dramatycznej Norwida. Po pierwsze, w analizowanych przez Autorkę tekstach można jednak znaleźć przykłady komizmu sytuacyjnego niezwiązanego bezpośrednio z komicznymi postaciami, czego dowodem choćby pojawiająca się w *Pierścieniu Wielkiej-Damy* rozmowa Magdaleny Tomir, postaci niewątpliwie serio³⁸, ze sztukmistrzem (zob. V, 254-256). Po drugie zaś, co wydaje się znacznie istotniejsze, w tekstach tych da się odnaleźć interesujące przykłady komizmu językowego, wykraczające poza grupę neologizmów i pseudoneologizmów Durejki. Oto np. w rozmowie Magdaleny Tomir z grafem Szeligą, dwojga bohaterów *Pierścienia Wielkiej-Damy*, ten drugi wchodzi w pewnym momencie w konwencję flirtu i pozwala sobie na następujący żart słowny: „[Magdalena] Braterstwa nie znamy w Europie – / [Szeliga] Za to bywa si o s t r z a ń s t w o niekiedy...” (V, 243). Z kolei w komedii *Miłość-czysta u kąpeli morskich* Norwid w interesujący sposób wykorzystuje zjawisko komizmu rymów. Jest to w tym przypadku o tyle ciekawsze, że cały utwór napisany jest wprawdzie wierszem białym, ale w jednym miejscu pojawia się tam znamienity rym. Oto kiedy nad brzegiem morza spotyka się dwoje egzaltowanych i opisywanych z wyraźnym żartobliwym dystansem bohaterów – Feliks i Marta, z tym samym zamiarem utopienia się z powodu nieszczęśliwej miłości, toczy się między nimi następujący dialog (V, 327):

MARTA
sposzregając Feliksa, idącego przeciw falom
...Człowieku!
Czy tam głęboko?
FELIKS
grobowo
...Dla rozpaczy płytko.
MARTA
z ironią
Urąga wszystko!...
FELIKS
ns.
...Ledwo tykam łydką...

W tym przypadku znaczące i wywołujące efekt komiczny jest zarówno samo pojawienie się rymu w tak poważnym zdawałoby się dialogu i w takiejże sytuacji, jak też wyraźny stylistyczny kontrast między wypowiedzianą grobowym głosem frazą „Dla rozpaczy płytko” a końcową konstatacją „Ledwo tykam łydką”³⁹.

³⁷ I. Sławińska, *O komediach Norwida*, dz. cyt., s. 217-218.

³⁸ Zob. T. Korpysz, *Magdalena Tomir, czyli przyczynek do onomastyki literackiej Cypriana Norwida*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. 2 (2005), s. 191-205.

³⁹ Nieco szerzej zob. T. Korpysz, *Uwagi o komizmie stylistycznym w pismach Cypriana Norwida* (w druku).

Przywołane fragmenty utworów dramatycznych to jedynie wybrane przykłady zaskakująco licznych realizacji komizmu słownego w pismach Norwida. Komizmu, który co ciekawe, najczęściej pojawia się w korespondencji, najrzadziej zaś, jak się zdaje, w poematach, stosunkowo rzadko też, co zaskakujące, w komediach. Ogólnie komizm ten występuje jednak dość często, zarówno w tekstach młodzieńczych (np. w *Łaskawym opiekunie*), jak też w utworach z ostatnich lat życia poety, np. w tzw. nowelach włoskich. Jest on przy tym bardzo różnorodny – w tekstach Norwida znaleźć można zarówno komizm oparty na homonimii i polisemii (zob. np. gra na dwóch znaczeniach rzeczownika „organ” w utworze *Dziennikarstwo i publicystyka*. *Nowy organ*⁴⁰, rzeczownika „grzyb” w jednym z listów⁴¹ czy przymiotnika „ranny” w innym liście⁴²) lub komizm słowotwórczy (por. np. przywoływany już rzeczownik „siostrzaństwo” oraz przykłady znaczących nazwisk), jak też zjawiska rzadsze – np. komizm rymów czy komizm związany z elementami metafizyki i metatekstu (np. żartobliwe pseudoetymologizacje)⁴³. Analiza takich konstrukcji może przynieść wiele nowych informacji na temat języka Norwida, zwłaszcza jego języka artystycznego.

Powyższe uwagi miały charakter jedynie wstępnego rozpoznania zjawiska, już one jednak dowodzą, jak się zdaje, że obecność elementów komicznych w pismach Norwida wydaje się bardzo interesującym i obiecującym polem badawczym. Jak widać choćby z przytoczonych fragmentów, poeta potrafił bawić się językiem, konwencjami literackimi i epistolograficznymi oraz własnym talentem poetyckim. Warto przy tym zauważyć, że obecny w tekstach Norwida komizm ma różne nasilenie – od swobodnego, beztroskiego, delikatnego salonowego żartu, aż po krytyczne, złośliwe uwagi i komentarze (np. na temat szlachty czy krytyków i wydawców) zawierające w sobie elementy ironii. Pełni on też rozmaite funkcje – niekiedy ma za zadanie wzbudzić w odbiorcy autentyczną wesołość, rozbawić go, innym razem zaś wywołać jedynie refleksyjny uśmiech czy wręcz po prostu namysł nad opisywanym elementem rzeczywistości. Miewa więc charakter czysto ludyczny, miewa też jed-

⁴⁰ „Ukleiłem sobie z p a p i e r u n o s , / Monumentalny i krzywy – / Dzień w dzień powtarzam w głos, / Że to jest O r g a n ż y w y !... / Tylko jedną przeczuwam trwogę / Wśród tak kwitnącego stanu: / Że ani organem kichnąć nie mogę, / Ani sobie utrzyć organu! / Gdy tymczasem i Chińczyk, i Tatar, / Choć mają płaskie nosy... / Skoro który cierpi na katar, / To – kicha w niebogłosy!” (II, 75).

⁴¹ „[...] podobny jestem do człowieka, który by do biblioteki Richelieu chodził z koszem i nożem szukać grzybów – spostrzegam się, że nietrafne porównanie, z powodu iż w bibliotekach często grzyby bywają! I jakie grzyby!” (IX, 55).

⁴² „[...] jakąż mi scenę zrobiła dama szanowna, rozumna i mitrę mająca książęcą, a scenę za to, iż fotograf mój w c z a p c e – [...] w czapce, o której gdyby mi przyszło wyrazić się skromnie, nazwałbym [ją] c z a p k ą - r a n n ą . Alboż nieprzyzwoita rzecz jest rannym być? – tu przerywam, spostrzegam się albowiem, że mógłbym popełnić kalambury” (IX, 9).

⁴³ Zob. np.: „Niekörtzy wszakże etymologicy utrzymują, że imię «W i c u ś » pochodzi od «wiedzieć coś – wie coś»” (VI, 79), „Pompeją nazywają jedne miasteczko włoskie, które zgorzało, gdy z Wezuwiusza ogień zapuścił ktoś – a nazywają P o m p e j ą , bo tam musiano p o m p o w a ć niemają, żeby ugasić” (VI, 83-84).

nak charakter poznawczy i aksjologiczny⁴⁴. Niebranie go pod uwagę w badaniach nad twórczością Norwida wyraźnie je zubaża, nie pozwala też dostrzec jednej z cech poetyki autora *Quidiama*, na pewno nie najistotniejszej, ale niewątpliwie interesującej i wartej refleksji. Uwzględnienie komizmu w literaturze norwidologicznej – obok już utrwalonej w badaniach kategorii ironii – pozwala z kolei wskazać na nieoczywiste aspekty twórczości Norwida i odkryć dotąd nieznane oblicze poety, który zwykle był poważnym artystą i myślicielem, stosunkowo często – ironistą, niekiedy bywał też jednak po prostu humorystą.

⁴⁴ Warto w tym miejscu dodać, że niekiedy komizm bywa też dla Norwida jedynym obok milczenia sposobem reakcji na trudne doświadczenia, których nie można przezwyciężyć i nie sposób opisać; sposobem pozwalającym zachować godność w sytuacji granicznej. W 1867 roku w liście od Konstancji Górskiej poeta pisał: „Co się tyczy osoby mojej, tyle Pani powiedzieć umiem, że jestem tak wielorocznie nieszczęsny i utrapiony, że mogę tylko m i l c z e ć albo ż a r t o w a ć – mógłbym jeszcze i p i ć, ale to szkodzi i następstwa pociąga niedobre” (IX, 305).

Summary

On the need to take category of humour into account in research on Cyprian Norwid work.

In spite of vast literature relating to the work of Norwid, there are still such issues which were not precisely discussed. What is more, there are such problems, which were not noticed or which were merely mentioned in particular works. The question of presence of humour in the literary works of the poet is undoubtedly such an issue. This text proves that the presence of comic elements in Norwid writing seems to be a very interesting and promising research area. The poet could play with language, literary and epistolographic conventions as well as his own poetical talent. Humour present in Norwid's texts has also different intensity – from casual courteous joke till critical remarks and commentary containing elements of irony. It plays different functions – sometimes it has a task of causing authentic cheerfulness in the reading public, another time it is to evoke only a reflective smile. It might have pure ludic nature but also cognitive and axiological character.