



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.583>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Karol Samsel*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID 0000-0002-2047-4508

Norwid w świetle teorii dzieła literackiego Romana Ingardena

Norwid in the light of Roman Ingarden's theory of literary work

Abstract: The study is an attempt to revise the previous findings related to the constantly repeated attempts to read Cyprian Norwid's writings in the spirit of Roman Ingarden's layered and phased structure of literary works. Striving to demonstrate the potential of such a reading, the author aims to conceptualise it internally: in order for it to be credible, it is essential to take into account not only the subtle apparatus of Ingarden's detailed notions of analysis, but also the complex and multifaceted manner in which Ingarden's theory is transposed onto the ground of Norwid's varied artistic practice. In a carefully selected selection of the poems illustrating the problems related to the specification of the layer of schematised appearances (***) [*Kłaskaniem mając obrzękłe prawice...*] [*Having applaud-swollen hands...*], Jak... [*How...*],

* Karol Samsel – dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej UW; autor książek *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (2014) i *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (2017).

»Ołówkiem« na książeczce o Tuncie [»In Pencil« on the Booklet on Tunka], ***[Na jakie stać mię, bracie – takieć piszę listy...] [Such letters as I can afford, brother, such are the ones I write...]), the aim of this study is to show the scale of Norwid's use of deschematisation, breaking the continuity of layers, "synecdochic flickering", multi-perspective, multi-layered, or – as Ingarden himself puts it – "dissonant polyphonic harmony" of the work as such.

Keywords: layers of a literary work, deschematisations, synecdoche, specifications, "dissonant polyphonic harmony".

1.

Czytanie Norwida przy pomocy teorii warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego Romana Ingardena nosi wszelkie znamiona procedury mającej potencjał stać się „papierkiem lakmusowym” dla współczesnej norwidologii. Warto wytłumaczyć, co doprowadza do tak istotnego dowartościowania Ingardenowskiej koncepcji czytania, tym bardziej, że jest to mimo wszystko mechanizm lektury elitarnej oraz głęboko specjalistycznej, nawet w obrębie literaturoznawstwa, co *notabene* może zniechęcać do stosowania Ingardenowskich narzędzi analizy nie tylko laików, lecz także specjalistów (sic!). Dlaczego zatem należałoby przypisać Ingardenowi aż taką, potencjalną jeszcze (póki co) w norwidologii, doniosłość? Co więcej, czemu stosunek norwidologów do aplikowania Ingardenowskiej teorii do pism Norwida mógłby wydawać się w ogóle znaczący, wymowny, mówić, innymi słowy, więcej, niż dany norwidolog orzeka lub chce orzec, a przede wszystkim – wyjawiać jego stosunek do dyscypliny oraz jej kształtu w przyszłości.

Współczesną, a zatem XXI-wieczną już norwidologię niezmiennie trudno sobie wyobrazić bez Jakobsonowskich badań nad Norwidem – chociaż od tych upłynęło już bez mała pół wieku. Mowa przede wszystkim o dwóch studiach Romana Jakobsona nad *Przeszłością* (1963) oraz *Czułością* (1975), promujących lingwistyczny, językoznawczy, a zarazem i mikrojęzykowy model namysłu nad wierszem Norwidowskim (modelowi owemu z uwagą przyglądał

się po roku 2000 Michał Głowiński¹). Biorąc zatem pod uwagę wpływ Jakobsonowskich i post-Jakobsonowskich orientacji czytania na kształt namysłu nad Norwidowską poetyką tekstu, doszacowując zarazem owo oddziaływanie jako jedno z gruntujących współczesną norwidologię, trudno nie spoglądać w kierunku Ingardena z pewną nieskrywaną, a istotną nadzieją – zmiany. Aby jednak przejście „od Jakobsona do Ingardena” rzeczywiście stało się faktem, należałoby dobrze rozróżnić oba systemy czytania tekstu. Z tym zaś mogą być pewne kłopoty. Jak pisze Danuta Ulicka: „[...] w przeciwieństwie do na przykład Romana Jakobsona [Ingarden – K. S.] pytał o takie przypadki, gdy *quasi*-sąd nie różni się od sądu *sensu stricto*”². Czy owej systemowej różnicy wskazującej większą (bądź co bądź) finezyjność w rozumieniu kategorii przedstawiania przez Ingardena norwidolodzy pragnący rozważać problematykę czytania autora *Quidama* Ingardenem są – aby zawsze – świadomi?

Pewne wątpliwości może wzbudzać na przykład punkt widzenia Rolf Fiegutha wyrażony w rozmowie z Beatą Garlej odbytą w roku 2015. W charakterze potwierdzenia, jak „niełatwo jest nam dotrzeć do konkretów tego, co [Norwid] miał na myśli”, Fieguth przywołuje przykład jednej z nieoczekiwanych interpretacji rozwiązującej (do tej pory nierozwikływalną) zagadkę konkretnego Norwidowskiego wiersza-wypowiedzi lirycznej organizowanej wokół „aluzji do bardzo konkretnego mechanizmu działania lampy”³. I choć nie pada w wywiadzie nazwisko interpretatora tekstu ani tytuł samego tekstu, wiem skądinąd, o jakim studium w tym przypadku mowa – to znana dobrze analiza wiersza *Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]* napisana przez Piotra Kubińskiego⁴.

Niewłaściwy, bo typowo Jakobsonowski, jest tutaj sam punkt wyjścia Fiegutha. W procedurze analizy dzieła literackiego nie chodzi Ingardenowi bynajmniej

¹ M. Głowiński, *Norwid i Jakobson. (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, [w:] *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003, s. 73–78.

² D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, [w:] *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. T. Maślanka, Warszawa 2020, s. 164.

³ R. Fieguth, *Wokół Ingardena sprawy „Istoty liryizmu” i wyglądown uschematyzowanych – z Profesorem Rolfem Fieguthem rozmawia Beata Garlej*, [w:] *Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015, s. 139.

⁴ P. Kubiński, „*I polubiłem z ciemnościami targi*”. *Interpretacja wiersza „Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]”*, [w:] *Norwid mniej znany – zbliżenia*, red. T. Korpysz, Warszawa 2011.

o „docieranie do konkretów tego, co ma się na myśli”, a o zrozumienie samego sposobu, drogi, idei, formuł konkretyzacji estetycznej. Zawikłana, na wpół „hieroglificzna” referencyjność wyglądów uschematyzowanych, a zatem „konkretny mechanizm działania lampy” artykułowany przez Norwida w *Odpowiedzi [Teofilowi Lenartowiczowi]* na drodze między innymi spiętrzeń opisu bądź polisemantyzacji, nie jest tutaj problemem godnym rozpatrywania z perspektywy całego systemu Ingardena⁵ – bo to jedynie złożony, aczkolwiek nie problematyczny, sposób istnienia konkretnej warstwy dzieła literackiego. Zdecydowanie o wiele bardziej interesujące na tym polu okazują się sytuacje, w których teoria Ingardena umożliwia objaśnianie takich ujęć u Norwida, które nie tyle wydają się obrazami skomplikowanej referencyjności (jak w *Odpowiedzi [Teofilowi Lenartowiczowi]*), co raczej jawiłyby się jako gra „podtrzymywania lub zawieszania referencji do świata uchodzącego za rzeczywisty”⁶. Podobny obraz podtrzymywanej i zawieszanej referencyjności przekazuje jeden z fragmentów ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*). Ów efekt gry referencyjnych „podtrzymań i zawieszeń” nazywać będę tutaj migotliwością Norwidowskiego obrazu:

Nieraz Obyczaj stary zawadziłem,
Z wyszczerzonymi na jutrznię zębami;
Odziewający się na głowę pyłem,
By noc przedłużył, nie zerwał ze snami.
(II 16)⁷

Na pierwszy rzut oka teoria Ingardena wydaje się nie „chwycić” dostatecznie ostro migotliwości Norwidowskiego obrazu. Dzieje się tak najprawdopodobniej ze względu na fenomenologiczne założenia koncepcji powiązane

⁵ Tym bardziej należałoby podkreślić, że Fieguth – jeśli tylko prowadzi badania z zakresu czytania Norwida Ingardenem – skupia się właśnie na tym jednym aspekcie Ingardenowskiej teorii dzieła: pojedynczej warstwie wyglądów uschematyzowanych. Zob. w związku z tym: R. Fieguth, *Wyglądy Ingardena jako prowokacja ikonofobii strukturalizmu. O reżyserii światła słonecznego w „Quidamie” Norwida*, [w:] *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. D. Ulicka i W. Bolecki, Warszawa 2012, s. 144–157.

⁶ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 164.

⁷ Teksty Norwida cytuję według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976, t. I–XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

z płynnym przechodzeniem w siebie warstw w dziele, założenia, dodajmy, które – zapewne nie wyłącznie na gruncie poetyki Norwida – należałoby określić mianem (częściowo przynajmniej) utopijnych. Przypomnijmy dla porządku, o jakich warstwach tutaj mówimy: językowych tworów brzmieniowych, całości znaczeniowych, wyglądom uschematyzowanych oraz przedmiotów przedstawionych⁸. Ingarden jest oczywiście świadom, że poprzez własną teorię dokonuje warstwowego uprzywilejowywania określonych progów dzieła i że jest to wyróżnienie dość arbitralne, zatem takie, które nie sprzyja dynamicznemu modelowi jego teorii. Toteż – by ów model zdynamizować – filozof zmuszony jest wprowadzić tezę „korektującą” – dodam tu wyłącznie na marginesie, że to, na jaką tezę „korektującą” Ingarden zdecyduje się finalnie, będzie miało zupełnie zasadnicze znaczenie dla procedury czytania całą teorią Norwida.

Jakie znaczenie, ściśle mówiąc? Cóż, wzbogacona teoria warstwowej budowy dzieła literackiego bardziej zniechęci norwidologów do jej używania – niż zachęci. Nie dziwią mnie, przynajmniej do pewnego stopnia, protest Edwarda Kasperskiego czy wątpliwości Grażyny Halkiewicz-Sojak co do tego, czy teoria ta może istotnie oddziaływać na rozwój badań w zakresie Norwidowskiego stylu⁹. Sceptycyzm wynika tu z ostatecznego kształtu Ingardenowskiego ujęcia, a ściślej mówiąc, finalnej decyzji filozofa, jak podobne ujęcie dynamizować: zamiast wprowadzenia hipotezy możliwej nieciągłości dzieła opartego na kontrmodelu niepłynnego przechodzenia warstw w siebie, Ingarden ucieka się do naukowego *deus ex machina*, wprowadzenia dodatkowej „superwarstwy”¹⁰, poprzecznej (jeśli można tak powiedzieć) względem czterech warstw

⁸ R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego. Podstawowa struktura dzieła literackiego. Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 52–57.

⁹ Por.: „Jak miała się bowiem wiodąca w swoim czasie teoria dzieła literackiego Ingardena do utworów Norwida? Czy rzeczywiście Ingardenowskie twierdzenia o budowie dzieła literackiego wyjaśniały cokolwiek z twórczości autora *Quidama*?”. E. Kasperski, *Trudny Norwid, trudna metodologia. Jak badać Norwida?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013, s. 65. Także: G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, tamże, s. 223–235.

¹⁰ Wpierw o niej spekuluje. Następująco: „W każdej z warstw budują się na podłożu różnych właściwości jakości estetycznie wartościowe, charakterystyczne dla danej warstwy. W związku z tym powstaje zagadnienie, czy nie byłoby konieczne wyróżnić jeszcze jedną warstwę dzieła literackiego, która – jeżeli tak można powiedzieć – w stosunku do już wymienionych warstw leżałaby niejako »w poprzek«, a miałyby w nich podstawę swej budowy: mianowicie warstwę estetycznych jakości wartościowych i budującej się na nich polifonii wartościowej”. R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego... Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, s. 54.

dotychczasowych, z tych wszystkich czterech biorącej „lokalne” wartości oraz dającej efekt „globalny”: polifonii wartościowej, polifonicznego zestroju jakościowego tekstu. Migotliwość Norwidowskiego wiersza, ale nie tylko wiersza, również Norwidowskiej narracji czy też wypowiedzi dramatycznej, wydaje się stawać na antypodach tak rozumianego zestrojenia właśnie jako prototypowa nieciągłość zanurzona w tekście, w jego warstwach. Owa nieciągłość dąży w głąb jego warstw nie jako jednocząca wszystko „superwarstwa”, lecz jako jej odwrotność: rozdzielająca obraz – nieomal do granic spójności tekstowej – „antywarstwa” czy raczej „antysuperwarstwa”.

2.

Powróćmy do opuszczonego na moment cytatu... Przywołanych czterech wersów z ***(*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*) nie sposób zrozumieć w kolejności czterech uporządkowanych wygląków uschematyzowanych, bowiem Norwid między owymi wygląkami zawiera całe szeregi ukrytych zabiegów deschematyzacyjnych, „rujnujących” układ warstwy. Przypominać to może Yeatsowski, a nawet Yeatsowsko-Eliotowski imagizm, niewątpliwie może też wskazywać na Norwidowskie prekursorstwo (podobny ruch zakłóceń warstwy wygląków obserwować najpełniej będziemy dopiero u Tadeusza Gajcego, w poemacie *Widma*¹¹). Jak powszechnie wiadomo, obyczajaju zawadzić nie sposób, a co dopiero – Obyczajaju. Jeżeli mimo wszystko ma to

¹¹ Nie dość tego, bo w tym poemacie wypełnionym Norwidowskimi intertekstami Gajcy zdaje się nawiązywać również do pamiętnej, niezrozumiałej metafory Obyczajaju z „wyszczerzonymi zębami” z ***(*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*) w versie bardzo podobnie skonstruowanym pod względem obrazowania: „ziewają krwiste zachody przy ziemi rozwartym pyskiem”. To widomy sygnał tego, że poeta mógł być czuły na tę wartość Norwidowskiego obrazowania, która skutkowała tzw. zawieszoną referencyjnością, zresztą – sygnał nie jedyny: w *Widmach* raz po raz pojawiająca się metafora nietoperza („u serca dzwonów wiszą już nietoperze”, Polska jako „kraj skrzypiący błonami skrzydeł nietoperzy ogromnych”, czy wreszcie nietoperz jako „kropla spod paznokcia szatana”) mógłby nawiązywać do motywu „niedoperza-dziejów”, którego „tułów bywa co wiek wypychany” z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* (II 51). Poemat Gajcego stanowi istotny przykład tego, że Norwidowskie zakłócenia warstwy wygląków uschematyzowanych mogą w dalszej recepcji być uznawane za jakości naddane i swobodnie przejmowane/zapożyczane. T. Gajcy, *Widma*, Warszawa 1943, s. 1, 15. Zob. również o niejasności przedstawieniowej metafory nietoperza dziejów: Ł. Niewczas, *O śmiałych i nie-śmiałych metaforach historii w poezji Norwida*, „Studia Norwidiana” 2011, nr 29, s. 71–98.

miejsce, wskazywać musi na transformacyjny charakter przedmiotu, który mimo alegorycznej denotacji wyposażony został w cechy kilkuznaczne: odzwiercące lub odrzeczowe (Beata Paszkowska i Beata Garlej nazywają to synekdochicnością Norwidowskiego obrazowania, a co więcej, uznają za zupełnie naturalny aspekt Norwidowskiego rozumienia wygląków, w przeciwieństwie do obu badaczek uważam ten sam mechanizm za aberrację wobec tradycyjnego rozumienia Ingardenowskiej warstwy wygląków uschematyzowanych¹²).

Korekta układu warstwy wygląków uschematyzowanych względem warstwy przedmiotów przedstawionych postępuje zgodnie z naszą wstępną intuicją co do całego fragmentu również w jego wersji drugim, w którym mowa – zbieramy wszystkie dotychczasowe wyglądy w jeden obraz – o „wyszczierzonych zębach Obyczaju”, o którego się „zawadza”. Cała rzecz w tym jednak, że Norwid nie tworzy tutaj obrazu synekdochicznego, jak chcą tego Paszkowska i Garlej, lecz obraz migotliwy lub też – nawiązując do wymienionych przed chwilą badaczek – obraz „synekdochicznie migotliwy”. W sposób równie niejasny, w jaki „wizualizujemy” słynną królikokaczkę¹³, widzimy tu niejako naraz, w postępującej w czasie równoczesności, jeśli można się tak wyrazić, przedmiot *sensu stricto*, a więc wilka lub może psa „szczerczącego zęby na jutrznię”, oraz obyczaj, a właściwie alegorię Obyczaju, alegorię „szczerczącą zęby”. Tej właśnie migotliwości znaczeniowej teoria Ingardena nie „chwytą”, a jak wiele na to wskazuje – mo-

¹² Zob. B. Paszkowska, *Synekdocha i synekdochiczność w twórczości Norwida*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, dz. cyt., s. 11–52 (przedstawioną w tym obszerzym szkicu egemplifikację literacką warto byłoby przeanalizować pod kątem migotliwości ujęcia), a także B. Garlej, *(Nie)trzymane w ryzach synekdochiczności wyglądy*, tamże, s. 53–67.

¹³ „[...] Nieudanym sposobem wyjaśnienia zjawiska dostrzeżenia aspektu jest odwołanie do jakiejś formy psychologii postaci. Zgodnie z tym ujęciem, przedmiotem widzenia w pierwszym sensie jest obok barwy i kształtu określona »organizacja« (Wittgenstein 1972: 274). Patrząc na zagadkę obrazkową w pewnym momencie w płataninie gałęzi zaczynam dostrzegać postać ludzką. Wydaje się, że w takiej sytuacji zauważyłem coś, co istniało w obrazku, ale wcześniej umknęło mojej uwadze. Wittgenstein odrzuca tę koncepcję, bo w gruncie rzeczy jest ona powrotem do idei obrazu wewnętrznego i wszystkich związanych z nią, wspomnianych wcześniej problemów. Gdy mówię »widzę królika«, nie twierdzę, że w moim umyśle istnieje wewnętrzny obraz, który jest odbiciem zewnętrznego przedmiotu składającego się z kształtów, barw i określonej organizacji. Widząc królika i widząc kaczkę, widzę to samo, ale widzę to inaczej”. B. Dziobkowski, *Czy zwierzęta mają doznania?*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2 (94), R. 24, s. 456. Tekst Wittgensteina z „argumentem z królikokaczki”, na który Dziobkowski się powołuje, to *Dociekania filozoficzne*.

głaby, jeżeliby tylko filozof nie podjął decyzji o dynamizacji swojego modelu teoretycznego za pomocą wprowadzenia „superwarstwy”, a także uznania hipotezy polifonicznego zestroju jakości.

Na tej jednej transformacji w ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*) zresztą bynajmniej się nie kończy, a Norwid mistrzowsko uzyskuje w kontynuacji opisu iście wieloprzeciwieństwowy, zachwiany obraz rzeczywistości lirycznej. Trzeci z zacytowanych powyżej wersów doprowadza bowiem do czegoś, co należałoby nazwać deschematyzacją (poprzedniej) deschematyzacji. Skoro Obyczaj „odziewa się pyłem na głowę”, nie jest już zwierzęciem, nie może nim być, demonstrowa raczej czynność charakterystyczną w alegorezie, właściwą figurom alegorycznym – „pyłem” okrywa głowę żebraczka lub żebrak, ukształtowana więc jeszcze w poprzednim wersie „synekdochiczna migotliwość” nagle, dość nieoczekiwanie zostaje uchylona: obraz wskutek spiętrzenia deschematyzacji zaś nabiera charakteru całkowicie antyilustracyjnego. Antyilustracyjność przykładu musi być tu w każdym razie dojmująca, jeżeli tylko – utrzymujemy fenomenologiczne założenie Ingardenowskiego literaturoznawstwa: o płynnym przechodzeniu warstw dzieła między sobą, a zarazem o jednoczącym, polifonizującym działaniu tzw. „superwarstwy”.

Jak jeszcze inaczej skomentować moglibyśmy „synekdochiczną migotliwość” niniejszego fragmentu? To Norwidowska migotliwość powiązana z potencjalną antyilustracyjnością, spełnianą, przynajmniej częściowo, na konkretnych przykładach. To istotna część Norwidowskiej teorii znaczenia. Dałoby się ją opisać jako rozpoczynanie pracy aktów mentalnych w oparciu o pustą denotację – bo czegoż innego przykładem jest analizowany cytat z ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*), jak – pustego denotowania pozornie określonej sytuacji lirycznej. Do czego starałem się przekonać w jednym ze swoich studiów, Norwid powielił tę metodę zawieszenia referencyjności nie tylko w esencjonalnych passusach liryki, ale i całych, niezrędko misternie rozbudowanych wierszach, jak na przykład w konceptualnej *Rozebranej*, w której nim padnie pytanie, czym jest bohaterka utworu (czym, nie kim), powinno się zapytać, czy w ogóle jest, a jeżeli tak, to na jakich wyjątkowych prawach (bo te ontologiczne kryteria istnienia Norwidowskiej „Rozebranej”, jak się zdaje, nie obowiązują, tyle w każdym razie moglibyśmy wywnioskować ze sposobów jej [nie]przejawiania się

w wierszu)¹⁴. Mówiąc językiem Ingardena – w *Rozebranej* przedmiot figuruje byt mentalny na tyle ostentacyjnie, że zagłusza / usuwa / dezaktualizuje jego naturalny, co więcej – w pełni uzasadnia spodziewany przez kompetentnego czytelnika sposób istnienia:

Tymczasem szwaczek trzy stoi z pudłami
I szewców sporo
Co, nic nie widząc, swymi domysłami
Miary Jej biorą¹⁴.
(II 249)

Owszem, jak wskazuje Jolanta Dudek, co do fenomenologii Ingardena, „na intersubiektywnie dostępnej, artystycznej kanwie dzieła indywidualny odbiorca konstytuuje swój własny przedmiot estetyczny oraz dokonuje jego waloryzacji”, ale, jak podkreśla badaczka, czyni to „do pewnego tylko

¹⁴ Zob. K. Samsel, „*Rozebrana*”, czyli *Norwidowska ballada o kresie metody alegorycznej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9), s. 325–337.

¹⁵ Zważywszy, że zarówno sprawiający tu istotny „kłopot denotacyjny” „Obyczaj”, jak i wywołująca podobne rozterki „*Rozebrana*” zapisywane są z wielkiej litery – a zatem tak, jak alegorie – można zaryzykować śmiałą tezę, że to właśnie ich, Norwidowskich alegorii w pierwszym rzędzie, dotyczy niezwykle nowoczesna u poety kwestia gry „zawiesz” i „podtrzymań” referencyjności, a w rezultacie i pusta denotacyjność powiązana z pracą aktów mentalnych dla nich samych. A może chodzi o to, co w kontekście opinii Norwida o malarstwie Matejki dobrze wyraził Łukasz Niewczas, że „warsztatowe mistrzostwo unicestwienia ideał” w bardzo konkretny sposób, mianowicie, że np. w przypadku *Rejtana – Upadku Polski* „wyrazista konkretność sceny i nachalny alegoryzm trywializują jej przesłanie”. Krótko mówiąc, bez gry alegoryzacji z referencyjnością oraz areferencyjnością naraz grozi artyście coś w rodzaju niewolniczego mistrzostwa, „matejkowszczyzny”, i co najgorsze, kiedy wejdą w grę względy prywatne, choćby chęć osobistego rewanżu dokonywanego w patriotycznym kostiumie, ryzyko bycia, stania się „Berezowskim malarstwa”. Parafrazując tu stanowisko Ingardena wyrażone przez Zygmunta Łempickiego („dzieło literackie to [...] »moc«, o której decyduje jego »anatomia«, i »działanie«”), „matejkowszczyzna” będzie „mocą” dzieła zahamowaną, zablokowaną przez jego „anatomię”, a także „działanie” z tej „anatomii” wynikające bądź dla tej „anatomii” zaprojektowane. Ł. Niewczas, *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autografu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34, s. 134–135. Cytat z Łempickiego za: D. Ulicka, dz. cyt., s. 163. Dyskusja nad tzw. alegoryzmem poetyki Norwida i jego charakterem toczy się od lat. Zob. m.in. M. Głowiński, *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 103–114, a także – zdecydowaną replikę na to studium: W. Rzońca, *Michała Głowińskiego mit Norwidowej alegorii*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 359–365.

stopnia”¹⁶. Teoria warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego nie jest bowiem zaproszeniem do upowszechniającego czytania, Ingarden zaś bardzo dobrze owo zastrzeżenie komunikuje swojemu czytelnikowi. Kompetencyjnym wyznacznikiem lektury staje się przede wszystkim rozległe rozumienie natury aktów odbiorczych i wytwórczo-odbiorczych. Jak stwierdza Danuta Ulicka: „pod tym względem ujęcie polskiego fenomenologa jest nieporównywalnie bardziej pogłębione i bogatsze [...] niż wyrosłe na gruncie amerykańskiego neopragmatyzmu koncepcje czytelniczego rezonansu i oddziaływania”¹⁷. Co do owych koncepcji badaczka puentuje: „W żadnej z nich »granice anarchizmu interpretacyjnego« nie zostały wyznaczone tak ściśle i z taką precyzją”¹⁸.

Norwidowski przypadek z ***(*Klaskaniem mając obrzędkę prawice...*) oraz *Rozebraną* uświadamia nam jednak, że indywidualne doświadczenie lektury, nawet jeżeli zostanie założone jako doświadczenie kompetencyjne – może nie wystarczyć. Do właściwego zrozumienia owego doświadczenia potrzebna jest jego specyficzna intelektualizacja, w tym przypadku intelektualizacja historycznoliteracka, angażująca szczegółowe wykładnie interpretacyjne. Dyskusja o tym, jakie mają to być wykładnie, to oczywiście temat na inny artykuł – proponuję tu jedynie swoje własne ujęcie jako punkt wyjścia: wymienionych „migotliwych” passusów z Norwida nie dałoby się zrozumieć bez erudycyjnej wiedzy o modernistycznym odrzuceniu prymatu mimetyzmu w literaturze, a następnie – konieczności sformułowania paktu antymimetycznego pomiędzy autorem a czytelnikiem (jako poetycki wariant tego paktu można by z powodzeniem odczytać Norwidowską *Rozebraną*). Ingardenowska teoria dzieła literackiego, jak wiele by nie mówić o jej atutach, nie zakłada mimo wszystko konieczności historycznoliterackiego, a więc *de facto* intelektualistycznego modelowania odbioru tekstu przez czytelnika. To może stanowić istotną przeszkodę w płynności przebiegu Ingardenowskiej analizy wielu tekstów Norwida.

¹⁶ J. Dudek, *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, [w:] *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, red. J. M. Ruszar i D. Siwor, Kraków 2016, s. 21.

¹⁷ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 162.

¹⁸ Tamże.

3.

Czy jednak oznaczałoby to, że szansa na czytanie Norwida Ingardenem została ostatecznie zaprzepaszczone? Bynajmniej nie. Niniejszy protokół wątpliwości należałoby potraktować jako głosę uświadamiającą rzeczywisty zakres adekwatności teorii Ingardena w tym konkretnym, Norwidowskim przypadku (konkretna teoria lektury nigdy nie odpowiada całościowo potrzebom określonej praktyki lekturowej). Najistotniejsze przede wszystkim zdaje się to, aby ostatecznie opuścić już – wskazywaną na samym początku rozważań – pozycję Fiegutha, pozycję dość bezpieczną i stabilną w czytaniu Norwida Ingardenem, niemniej jednak – w zamian za to – ukazać dosyć rozległy zakres niezwykle frapujących i intrygujących problematyk, jakie wiążą się z czytaniem tego typu innym aniżeli konkretyzacje wyglądów uschematyzowanych. Do tych obszarów analizy lekturowej nie dotarlibyśmy zaś, jeśli cały czas mówilibyśmy o potencjalnych aktualizacjach teorii Ingardena na przykładach takich, jak chociażby ten zawarty w hermetycznym opisie starodawnego mechanizmu lampy z wiersza *Odpowiedź [Teofilowi Lenartowicza]*.

To, co wydaje się sercem Ingardenowskiego systemu, jest jak najdalsze od podobnych, „deszyfracyjnych” tendencji, mających zmierzać do rozczytywania tego, co u Norwida „hieroglifem zapisane”. Z wielu perspektyw istotniejsze dla pisarstwa idiomatycznego, takiego jak Norwidowskie – ale oczywiście nie tylko, również Hölderlinowskie, Dickinsonowskie, Baudelaire’owskie etc. (bo każde z takich pisarstw mogłoby stworzyć interesujące z pisarstwem Norwida *tertium comparationis*¹⁹) – wydaje się tropienie sposobów konkretyzacji jakości metafizycznych w tekście – i idąc dalej właśnie, planowanych zakłóceń i spiętrzeń owych mechanizmów konkretyzacyjnych, oraz ponownych uzgodnień raz zmąconego w toku działania mechanizmu (jak pisze Ulicka, „akt konkretyzowania rozpoczyna się wszak u Ingardena od »emocji wstępnej«”, zawiera zaś „schematy percepcyjne aktywizowane, przebudowywane bądź odrzucane w procesie poznawania tekstu”²⁰).

¹⁹ I tworzy... Przykładów komparatystyki literackiej w zakresie relacji Norwid – Baudelaire z ostatnich lat dostarczają studia Magdaleny Siwiec. Zob. M. Siwiec, *Norwid – Baudelaire: profanacje*, [w:] *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019, s. 129–146. Zob. również studium: K. Samsel, *Persona liryczna w wierszach Cypriana Norwida i Emily Dickinson*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4, s. 93–103.

²⁰ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 171.

U Norwida raz po raz dochodzi również do zakłóceń polifonicznego zestroju jakościowego, co doprowadza do jego osiągania, owszem, jakkolwiek, w sposób niecałościowy: częściowy, połowiczny, niepełny itd. Dla przykładu, w pierwszej oktawie *»Olówkiem« na książeczce o Tuncie* niesprecyzowany stan ducha podmiotu ma nie tylko charakter całkowicie areferencyjny, ale i niefunkcjonalny w wymiarze opisu warstwowego: pozostaje nieprzedstawialny, zdeschematyzowany oraz głęboko antyilustracyjny: „Jako gdy trąba porwie warstwę lata/ I rzuci w północ gestem osobliwym,/ I jakby nie był tylko sprawiedliwym/ Twórca-przyrody, lecz i Ojcem świata” (II 218). „Jako...”, a więc jak? – chciałoby się zapytać, chociaż uzyskanie skonkretyzowanej odpowiedzi bez daleko idących uzgodnień jest tu całkowicie niemożliwe. Warto w kontekście niniejszych rozważań pamiętać, że w opinii Ingardena tzw. wtórne konstituowanie się wartości – wywoływane zakłóceniem ciągłości warstw tekstu – wiedzie do ogólnej deformacji jego warstwowo-fazowej budowy, czym sprawia, że „całość nie może osiągnąć doskonałości”²¹.

Introdukcja Norwidowskiego *»Olówkiem« na książeczce o Tuncie* to wyrazisty przykład na to, że – pomimo „wszechobecnych” zakłóceń – poeta nie doprowadza do ostateczności, a więc wtórnego konstituowania się wartości, jakości metafizyczne konkretyzowane są w wierszu „skutecznie”, dają się dobrze „rozpoznawać”, wywołując zarazem efekt głębi, dwuznaczności, rozmywania (jakkolwiek nie rozmycia i zrelatywizowania) intencji. Czyni to ogólny obraz wiersza wieloperspektywicznym, ale nie wielowartościowym. Norwid ewokuje tu znaczenia tekstu w sposób, którego nazwania był może najbliższy właśnie Ingarden – przeczuwający dla swej teorii podobną ewentualność, mówiący otwarcie w *O dziele literackim* o możliwości dążenia artysty do „dysonującej polifonicznej harmonii”²².

Kto wie, czy nie byłaby to jedna z najcenniejszych Ingardenowskich kategorii szczegółowych, mogących denotować Norwidowską wieloperspektywiczność wiersza i zupełnie zasadniczo przysłużyć się w badaniach cech Norwidowskiego stylu – dla przykładu: czy „skręt konieczny w poezji

²¹ R. Ingarden, *Rola przedmiotów przedstawionych. „Idea” dzieła. Odsłanianie jakości metafizycznych a warstwa przedmiotowa*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 377 (podrozdział: *Czy odsłanianie jakości metafizycznych rzeczywiście jest funkcją warstwy przedmiotowej?*).

²² Tamże, s. 376.

polskiej” (IX 377) wpisany w *Vade-mecum* dałoby się odczytać jako projekt „dysonującej polifonicznej harmonii”, bądź też – czy możliwa byłaby komparatystyczna analiza *Kwiatów zła* Baudelaire’a oraz *Vade-mecum* jako dwóch konkurencyjnych projektów „dysonującej polifonicznej harmonii”? I czy Baudelaire’owi oraz Norwidowi w każdym przypadku owa próba udaje się tak, jak powinna, jak tamci pierwotnie planowali? Czy w żadnych fragmentach obydwu cykli aby na pewno nie dochodzi do uchybienia stylistycznej doskonałości – tak w każdym razie, jak rozumie tę doskonałość Ingarden – i zainicjowania tzw. wtórnego wartościowania tekstu?

Nie bez powodu przywołałem na samym początku swoich rozważań imagistów, ci bowiem odróżniają świadomie względem siebie tzw. *primary* oraz *secondary imagination*, a także *unified* i *dissociated sensibility* – dążąc do apercepcyjnego optimum obowiązującego nie tylko imagizm, lecz także XX-wieczny symbolizm, które Thomas Stearns Eliot określił mianem *objective correlative*²³. Jak usiłowałem to wykazać powyżej, w odróżnieniu od imagistów jest jednak Norwid w swojej praktyce poetyckiej bliższy ideałowi „dysonującej polifonicznej harmonii”. To go zbliża do Baudelaire’a, którego jako „dysonującego harmonistę” portretuje Hugo Friedrich, oddala zaś od tandemu Eliot/Yeats²⁴. To, podkreślmy zarazem, Ingardenowskie spojrzenie na wiersz: „harmonia” zauważona i potrzebna również Ingardenowi dla podtrzymywania pełnego ujęcia, „kompletności” jego własnej teorii dzieła literackiego. Jak przypomina Ulicka, „dzieło literackie to fenomen dynamiczny [...]. Ma labilną przynależność i zmienne miejsce w polu dyskursywnym”, nierzadko zostaje wyposażony w „zmienną kwalifikację kategoryalną tekstu nawet w jednym akcie konkretyzowania”²⁵. Owa zmienność, dodałbym od siebie, nie byłaby

²³ Zob. J. Dudek, *Granice wyobraźni – granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, s. 30, 41, 51 (podrozdziały: *Wyobrażenia i pamięć jako „zjednoczona wrażliwość”* i „zmysł historyczny”, *„Objective correlative” jako obraz poetycki*, *Program Pana Cogito na tle dawnych i nowych koncepcji wyobraźni*).

²⁴ „Nieliczne tematy Baudelaire’a trzeba pojmować jako nośniki, warianty, przekształcenia podstawowego napięcia”, a „wewnętrzne dysonanse [tej] poezji” – czyli jej „dysonansowe piękno”, jak wyrazi się gdzie indziej Friedrich – „są logiczną konsekwencją dysonansów między dziełem i czytelnikiem”. H. Friedrich, *Baudelaire*, [w:] *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, tłum. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 57–87 (cytaty ze stron 61, 69, 86).

²⁵ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 166.

osiągalna bez dwustronnego porozumienia – co do natury dzieła (jako wytworu) – wytwórczo-odbiorczej zgodności odczytań.

Tak również można by rozumieć nowoczesność Norwidowskiego „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...”: czyli nie jako wezwanie do uzyskiwania Eliotowskiego *objective corelative* wspólną, a zatem zjednoczoną mocą pracy wyobraźni i pamięci, ale jako wezwanie do trudnej, niepogodzonej ze sobą jedności „dysonującej polifonicznej harmonii”. Imagiści – dokonują pewnych, koniecznych z ich perspektywy, metaestetycznych (najczęściej) ocen: przedkładają choćby wrażliwość typu *unified* nad tą typu *dissociated*. Norwid – już niekoniecznie. I nawet jeśli autor *Quidama* wzywa do tzw. „sumienności w obliczu źródeł”, nie musi to jeszcze oznaczać zaangażowania estetycznego, takiego jak u imagistów chcących zespolenia sfer pamięci oraz wyobraźni. Sam prędeż widziałbym w podobnej dewizie zachętę do historiograficznego krytycyzmu – a jeżeli zobaczyć u Norwida akurat to, o wiele bliżej będzie mu do Ingardenowskiego antyschematyzmu przestrzegającego przed „martwym językiem [...] dogmatycznych wyznawców minionych doświadczeń”, „martwym językiem deformującym poznanie”. Tak, warto mieć to na względzie, autor koncepcji wyglądu uschematyzowanego jest przeciwnikiem schematu językowego – a zarazem warto pamiętać, że fraza „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” daje się odczytywać po Ingardenowsku – jako zachęta do „wolności słowa”, o której wypowie się Norwid dwanaście lat po napisaniu *Za wstęp. Ogólniki*.

Warto sięgnąć do interpretacji tego wiersza autorstwa Danuty Ulickiej – choćby dlatego, że jest to analiza potencjalnie wrażliwa na możliwość zaistnienia u Norwida Ingardenowskiego kontekstu (Ulicka zajmowała się twórczością Ingardena między innymi w wydanej w 1992 roku monografii *Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty*, zaś swoją interpretację *Ogólników* przedstawiła w 1990 roku na łamach „Twórczości”, a więc zapewne w trakcie pracy nad wyżej wspomnianym tomem)²⁶. Badaczka odczytuje mię-

²⁶ Zob. na temat stylu uprawiania przez Ulicką badań nad Ingardenem m.in. Z. Mitosek, *Ingarden ponowoczesny?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 83–90. Co do wspomnianej „ponowoczesności” Ingardena zob. wymowne dywagacje Ulickiej na temat paradoksów lekceważenia ingardenologii przez literaturoznawstwo ponowoczesne: „W jaki sposób mogło dojść do unieobecnienia Ingardenowskiej filozofii literatury w kontekście faktu, że problematyka intencjonalności była centralna dla poststrukturalizmu i dekonstrukcjonizmu, a w studiach Ingardena od pierwszych prac filozoficzno-literackich – fundamentalna? Jak to się stało, mówiąc krótko, że Derrida wspominał o Ingardenie jedynie grzecznościowo, w podziękowaniu za doktorat *honoris causa*?”. D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 176.

dzy innymi słynne „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” w kluczu odpowiadającym Fregowsko-Husserlowskiemu podziałowi na *Sinn* oraz *Bedeutung* (sens/znaczenie), podziałowi, który dziedziczy również Ingarden w swojej koncepcji perspektywizmu poznania²⁷. Czy wiersz staje się w ten sposób wykładem podstaw Fregowskiej semantyki z 1892 roku? Z pewnością niewiele mu do tego brakuje, a objaśnienie zasad tej semantyki przez Ulicką z powodzeniem mogłoby funkcjonować jako teoria, którą wiernie ilustrowałby nie żaden inny wiersz, ale właśnie – bardzo instruktywne pod tym względem (jak się okazuje) *Za wstęp. Ogólniki*:

D. Ulicka, <i>O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena</i> (2020)	C. Norwid, <i>Za wstęp. Ogólniki</i>
Podobnie jak Gottlob Frege i Edmund Husserl, Ingarden rozgraniczał dwa typy funkcji reprezentowania pełnionej przez język. Odwołując się do rozdzielenia <i>Sinn</i> i <i>Bedeutung</i>, stwierdzał: „mogą być dwie różne nazwy, które to samo »oznaczają«, a co innego »znaczą«, na przykład pierwszy cesarz Francji, zwycięzca spod Marengo, pobity pod Waterloo”. Dodatkowych racji uzasadniających takie stwierdzenie dostarczały Ingardenowi przekonania o perspektywizmie poznania, które nigdy nie przebiega znikąd i nieusuwalności podmiotu z aktu poznawania²⁸.	Gdy z wiosną życia duch Artysta / Poi się jej tchem jak motyle, / Wolno mu mówić tylko tyle: / „Ziemia jest krągła – jest kulista!” // Lecz gdy późniejszych chłódów dreszcze / Drzewem wzruszą – i kwiatki zlecą – / Wtedy dodawać trzeba jeszcze: / „U biegunów – spłaszczona nieco” / Ponad wszystkie wasze uroki – / Ty poezjo, i ty, wymowo – / Jeden wiecznie będzie wysoki: / ***** / Odpowiednie dać rzeczy słowo! (II 13).

Ulicka w 1990 roku ujmuje to jeszcze inaczej. Twierdzi, że *Za wstęp. Ogólniki* rekapitułuje taki całościowy obraz języka, w którym, owszem, „»rzecz«

²⁷ D. Ulicka, „Odpowiednie dać rzeczy słowo” (Pawłowi Siekierskiemu), „Twórczość” 1990, nr 1, s. 92.

²⁸ Tamże, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 167.

istnieje ontologicznie przed słowem. Ale istnieje zaledwie jako fakt, nie zaś sens – fakt ludzki”²⁹. Obraz Napoleona pod Marengo, Napoleona pod Watterlo, czy Napoleona na tronie cesarskim w pewnym sensie „wyprzedza”, a przynajmniej – nie daje się „poprzedzić” – swojej ontologicznej podstawie, czyli obrazowi Bonapartego jako takiego (przynajmniej, dodajmy, nie daje się „poprzedzić” w sensie, który interesuje literaturę oraz produkcję literacką). Dokładnie na tym (zatem na pracy kilku denotacyjnych perspektyw, albo „faktów ludzkich”, jak mówi Ulicka, uniemożliwiających jednokrotność odniesienia przedmiotowego) opiera się wiersz *Jak...* W świetle warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego to interesujący przypadek wiersza, w którym warstwa, na którą składają się szereg(i) wyglądown uschematyzowanych, nie determinuje dostatecznie czytelnie warstwy przeglądów przedstawionych. Pozwolę sobie wyrazić swoje własne odczucie, wierząc, że nie jest tylko właściwe mi: mam problem z określeniem tzw. przedmiotu przedstawienia wiersza *Jak...*, bo siła jego „synekdochicznej migotliwości” (jak może wyraziłyby się tu Garlej i Paszkowska) dalece przekracza siły i możliwości tzw. „superwarstwy” – ta nie wykonuje „zaleconej” jej przez Ingardena pracy – z powodu braku przejścia między warstwami wyglądown uschematyzowanych i przedmiotów przedstawionych... Jak widać na rozpatrywanym tutaj przykładzie, pokutuje w tym wypadku utopijne założenie Ingardena co do własnej teorii o płynnym przechodzeniu warstw w siebie – w niektórych przypadkach (świetnych) Norwidowskich wierszy poprowadzenie „superwarstwy” okazuje się nieomalże niemożliwe, podobnie jak uzyskanie wyczerpującego i precyzyjnego opisu polifonicznego zestroju jakości obecnego w dziele (nie oznacza to, że owego zestroju jakości tam nie ma).

Oto wiersz *Jak...* Kolejne jego strofoidy to skrupulatnie formowane wyglądy uschematyzowane, które naraz ulegają unieważnieniu, a właściwie w tym wypadku – mocą arbitralnej decyzji podmiotu czynności twórczych wiersza tracą projektowaną więź z warstwą przedmiotów przedstawionych. Mówiąc innymi słowy, są to „fakty ludzkie” (Fregowskie znaczenia), które ostatecznie nie odsłaniają charakteru oczekiwanej więzi z „faktem ontologicznym” (Fregowskim sensem)³⁰, gdyż poeta po zastosowaniu wyrazistej, stopniowej

²⁹ D. Ulicka, „Odpowiednie dać rzeczy słowo”..., s. 92.

³⁰ Warto zauważyć, że to także punkt wyjścia liryki Rilkeńskiej. Zob. więcej na ten temat: K. Hamburger, *Die Phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, [w:] *Rilke in Neuer Sicht*, edited by K. Hamburger, Stuttgart 1971, s. 83–158.

oraz mimetycznej amplifikacji obrazowania urywa ją gwałtownie, pod wieloma względami postępując podobnie, jak postępował w finale »*Ołówkiem*« na *książeczce o Tunce*:

C. Norwid, <i>Jak...</i>	C. Norwid, » <i>Ołówkiem</i> « na <i>książeczce o Tunce</i>
„Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi / Garścią fiołków i nic mu nie powie... // Jak gdy akacją z wolna zakołysze, / By woń, podobna jutrzennemu ranu, / Z kwiaty białymi na białe klawisze / Otworzonego padła fortepianu... // [...] Tak... / Lecz nie rzeknę nic, bo mi jest smętno” (III 321).	„Jako gdy trąba porwie warstwę lata / I rzuci w północ gestem osobliwym [...] / Jako – (pobrzmiwam Kochanowskich lutnią) – / Sierotka męża wielkiego [...] / Skazuje w przyszłość drobną rączką swoją [...] / – Tak... w owej »Tunce«!...” (II 218).

Idiomatyzm Norwida (*i per analogiam* innych idiomatycznych przypadków uprawiania literatury tutaj wymienionych) należałoby wpisać w Ingardenowskie założenie „długiego trwania” konkretyzacji literackich. Jak przypomina Jolanta Dudek, „indywidualne konkretyzacje mają charakter intersubiektywny i decydują o długim bądź krótkim trwaniu dzieła”³¹. Istotnie uzupełnia tę perspektywę Danuta Ulicka, dystansując teorię Ingardena wobec zdecydowanie niesięgających progu konkluzji Ingardenowskich koncepcji Tynianowa i Mukařovský’ego: „żaden nie zarysował projektu historii literatury jako historii konkretyzacji: rewolucyjnego, znoszącego podziały periodyzacyjne na rzecz wydobywania tzw. »długiego trwania« dzieł”³².

W norwidologii intuicja „długiego trwania” tekstów Norwida zyskała swoje teoretyczne wyjaśnienie przede wszystkim w pracy Dirka Uffelmanna, *Norwid a topos antycypacji*. „Długie trwanie” Norwida Uffelmann chce jednak obronić nie po Ingardenowsku – zachowując ważność modeli historycznoliterackich, wprowadza pojęcie prekursora poniekąd jako „obcego ciała” wskazanej epoki historycznej, rozpoznanego na skutek „kanonicznego zaciekawie-

³¹ J. Dudek, *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, s. 20.

³² D. Ulicka, dz. cyt., s. 163.

nia”. Uffelmann pisze: „w mówieniu o antycypacji wyjścia poszukuje się nie w zastąpieniu spójnego pojęcia epoki – na przykład pojęciem kontyngentystycznym – lecz w transpozycji prekursora w inny kontekst, inną koherencję”³³. Nie chodzi tu zatem o Ingardenowski rewolucjonizm skierowany całkiem *en face* przeciw rutynowemu modelowaniu epok historyków (jak wskazywała Ulicka), lecz o to, ażeby – pojednawczo i postępując drogą środka – „konstruować »równoczesność nierównoczesnego«”³⁴. To w każdym razie przypadek Norwidowskiego idiomatyzmu – widziany oczami Uffelmanna.

4.

Jak zostało już powiedziane, Ingarden w swojej teorii nie uznaje potrzeby utrzymywania kompetencji intelektualistycznych, dziedzicznych, w tym przypadku – historycznoliterackich. Filozof otwarcie dąży do punktu, który (słowami Uffelmanna) dawałoby się odczytywać jako kontyngentystyczny, antymodelowy punkt wyjścia. Taki również musiałby stać się Ingardenowski Norwid, czy – innymi słowy – Norwid Ingardenem czytany. Musiałby stać się sumą własnych konkretyzacji, możliwości konkretyzacyjnych. Aby o zasięgu Norwidowskich konkretyzacji powiedzieć coś więcej, warto byłoby zaangażować do zgromadzonych tu perspektyw (Ulickiej, Dudek, innych) jeszcze jedną perspektywę – czytającej Norwida Ingardenem – nierzadko postępującej tu *close reading* – Beaty Garlej. Uznana badaczka Ingardenowskiej filozofii literatury wszelako, gdy przystępuje do konkretnych analiz Norwidowskich wierszy, wybiera przypadki niekontrowersyjne pod względem obrazowania: ***(*Nie myśl, nie pisz...*); *W Weronie* czy *Wielkie słowa*³⁵. Jej sumienne in-

³³ D. Uffelmann, *Norwid a topos antycypacji*, „Studia Norwidiana” 1999–2000, nr 17–18, s. 82.

³⁴ Tamże.

³⁵ Zob. w kolejności powstawania prac: B. Romanowska [nazwisko panińskie – K. S.], „*Wielkie słowa*” Cypriana Kamila Norwida z perspektywy teorii budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena, [w:] *Jedno dzieło – wiele interpretacji. Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida*, red. D. Pniewski, Toruń 2012, s. 53–61; B. Garlej, *Tragiczność w „Romeo i Julii” Williama Szekspira*, [w:] tejsze, *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016, s. 139–144; B. Garlej, „*Niejasność*” – o jakości estetycznie doniosłej w [*Nie myśl, nie pisz...*] C. K. Norwida, [w:] *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. B. Garlej, B. Kuczera-Chachulska i A. Tyszczyk, Warszawa 2018, s. 103–122.

terpretacje nie doprowadzają do sproblematyzowania całej teorii, a jeżeli już o podobną problematyzację się „ocierają”, to jedynie po to, by od niej odbiec – nierzadko doprowadzając do objaśnień pozornych, *ignotem per ignotem*, jak w ***(*Nie myśl, nie pisz...*), gdzie „system momentów jakościowych niejasności warunkować miałby moment bardzo ulotnej, zagadkowej chwili »uobecniania się« wartości”³⁶. Trudno powiedzieć, co miałoby owo „warunkowanie” ściśle znaczyć, warto może byłoby zapytać, czy rzeczywiście dochodzi w liryku Norwida do skutecznego zestroju jakości i – istotnie, wskutek tego – „polifonizacji” wartości, jak na gruncie swojej teorii chciałby Ingarden. Garlej jednak nie formułuje żadnych wątpliwości, zmierza raczej ku założeniom wymuszonej nieco integracji teorii i praktyki poetyckiej, jej zdaniem, „Ingardenowska narzędziownia [...] uzgadnia się z każdym przywoływanym tu wyspecjalizowanym wariantem rozumienia utworu Norwida, lecz po prostu w rozmaitym stopniu natężenia to uzgodnienie realizuje”³⁷.

Pewne wątpliwości co do siły „eksplikowalności” jej czytania Norwida Ingardenem ma również Grażyna Halkiewicz-Sojak, w swoich uwagach odnosi się jednak do analizy innego wiersza Norwida dokonanej przez Garlej. W *Wielkich słowach*, bo to o nich mowa, „kłopotem okazało się na przykład wyodrębnienie wszystkich warstw wyróżnionych w teorii Ingardena, nieostrość granic między nimi, odróżnienie *quasi*-sądów od zdań, którym można przypisać asercję”³⁸. Problemy, z którymi boryka się Garlej, a których – dodajmy, jest to istotne – w ogóle czytelnikowi nie sprawozdaje, skłaniają Halkiewicz-Sojak do sceptycznej refleksji co do praktyki czytania *Wielkich słów* Ingardenem: „Koncepcje teoretycznoliterackie, którymi się posługujemy, były formułowane w obrębie konwencjonalistycznej teorii języka, natomiast Norwid szukał »wielkich słów« w obszarze sakralnego języka wartości, czerpiącego z metafizycznych źródeł”³⁹. Nie tylko warto podkreślić, jak (mimowolnie) niebezpieczna jest to konstatacja – niebezpieczna, albowiem wskazuje, że warstwowo-fazowa struktura opisu dzieła nie jest w stanie relacjonować jakości specyficznej oraz swoistej, co prawda, ale całkowicie naturalnej dla doświad-

³⁶ Taż, „*Niejasność*” – o jakości estetycznie doniosłej..., s. 114.

³⁷ Tamże, s. 121.

³⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, s. 235.

³⁹ Tamże.

czenia lirycznego, jaką jest – *ineffable*, czy, inaczej rzecz ujmując, „Niewyraźalne” (Halkiewicz-Sojak posuwa się bardzo daleko w swoich dociekaniach, podświadomie radykalizuje też swoje stanowisko, gdy stwierdza, że „Norwidowska koncepcja języka” wymaga zdystansowania się od „poznawczego ograniczenia” wynikającego z „perspektywy [...] współczesnych teorii”⁴⁰).

Należy również wskazać źródła błędu, który tu wytykamy, a jest to perspektywa narzucona przez Garlej, jej wizja „bezkonfliktowego” aplikowania teorii Ingardena do wiersza Norwida. W moim przekonaniu nie ma w Norwidowskim *ineffable* niczego, co świadczyłoby o kłopotliwości tego dorobku w czytaniu go Ingardenem, te same problemy wytwarza (puste nierzadko, owszem) artykułowanie doświadczenia „Niewyraźalnego” u Norwida, Rilkego czy Mallarmého, nie oznacza to jednak, że żadnego z tej trójki nie dałoby się Ingardenem przeczytać. Wręcz przeciwnie, Garlej zapomina, jak istotny w perspektywie poetyk idiomatycznych, zwłaszcza poetyk premodernizmu i modernizmu jest aspekt „dysonującej polifonicznej harmonii”, z zewnątrz mogący wydawać się konfliktem polifonicznych zestrojów jakościowych i czymś, czego badaczka obawia się najbardziej – utrudnieniem czytelnego przekazu jakości metafizycznych przez tekst. Tymczasem o Bogu Norwida, Rilkego czy Mallarmého można w języku Ingardenowskiej teorii mówić dokładnie tak samo i równie wyczerpująco, nie należy z tego powodu uznawać, że *sacrum* któregośkolwiek z tych poetów pozostaje niewyjaśnialne na gruncie „konwencjonalistycznym”, jak wyraziła się Halkiewicz-Sojak. Nie poprzestawajmy zresztą na *Wielkich słowach*, bo istotnie nie jest to przypadek graniczny komunikowalności wiersza Norwidowskiego. Sięgnijmy do tekstów dużo bardziej hermetycznych niż *Wielkie słowa*, aby przekonać się, jak istotny jest w ekspresji *ineffable* jako przedmiotu przedstawienia „dysonujący” konflikt – schematyzacji i deschematyzacji wygłódów. „Ogół rzeczy kabali jak rabin – / Albo śpi” czy „Miłość jest deus ex machiną rzeczy międzyludzkich”, pisze przykładowo Norwid w ***(*Na jakie stać mię, bracie – takież piszę listy...*). W tym samym liryku jego podmiot czynności twórczych rozróżnia wobec siebie, bez wyjaśnień, na poły *ad hoc* i na potrzeby chwili, „miłość pokutną” od „miłości elektrycznej”, a równocześnie – formułuje sądy niezwykle wyszukane oraz wyrafinowane, które (pomimo skomplikowania) dają się pojąć z całą prostolinijnością wy-

⁴⁰ Tamże.

słowienia, a także paradoksalną czytelnością: „Trudno Van-Eycka zgodzić tak z Michał-Aniołem, / By się czytelnik nie czuł bez mostu – za rzeką – ” (I 241).

Nie potrafimy określić, czym jest „kabalenie” lub „spanie” „Ogółu rzeczy”, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, co wpływa na to, że miłość staje się „deus ex machina” stosunków międzyludzkich, bo nie wiemy, jak uschematyzować wygląd „deus ex machiny” uczucia – ów wygląd bowiem deschematyzują operacje, których działania się oraz zaistnienia Norwid bezwzględnie oczekuje od desygnatów swojego poetyckiego uniwersum na podobnie nieuchylalnych, a także oczywistych dla podmiotu prawach, na jakich – w naszym uniwersum – funkcjonują prawa fizyczne, prawa przyrodoznawstwa. Tych oto przypadków, tworzących złożony i zawily obraz stale mąconej oraz stabilizowanej warstwowości wiersza Norwida Garlej we własnym badaniu – nie uwzględnia. Jeżeli zaś szukać już innych współczesnych badaczy Ingardenowskiej teorii dzieła literackiego, najbliższych zasygnalizowanych tu problemów, między innymi „dysonującej polifonicznej harmonii” jako znaku rozpoznawczego wiersza Norwidowskiego, byłby Andrzej Stoff. I choć w swojej pracy o „wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia” rozpatrywał przypadek zupełnie inny, bowiem wiersz *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego, okaże się to tekst bliźniaczo wręcz podobny w problematyzowaniu swojego aktu odbioru, co wspominała już tutaj, radykalna Norwidowska *Rozebrana*⁴¹.

Skoro zaś pojawili się tu w jednym szeregu jako reprezentanci charakterystycznego Ingardenowskiego zakłócenia „polifonicznego zestrzajania jakości w wartości” naraz Norwid, Rilke oraz Mallarmé, może warto by było wrócić na koniec do kwestii kompetencji historycznoliterackich, których autor *O poznawaniu dzieła literackiego* nie uznaje bynajmniej za niezbędne w odbiorze tekstu. Podobne zakłócenia warstw wyglądom uschematyzowanych i przedmiotów przedstawionych, jak choćby w przywoływanym tutaj Norwidowskim wierszu *Jak...*, można by śledzić u Gautiera czy de Lisle’a, tak, jak „dysonowanie” w ukazywaniu „nieukazywalnego” można by śledzić po linii tych samych procesów twórczych u Norwida, Rilkego lub też Mallarmégo (co zresztą

⁴¹ A. Stoff, *Spór o adresatkę „Rozłączenia” Juliusza Słowackiego oraz zagadnienie wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia*, [w:] *Z inspiracji Ingardenowskiej w teorii literatury*, red. A. Stoff, Toruń 2001, s. 89–116.

stawało się faktem, na przykład u Stefana Napierskiego, zestawiającego ze sobą sposoby przedstawiania przez Rilkego i Norwida Boga⁴²). Zauważmy, że owo śledzenie kolejnych – problematycznych najczęściej – konkretyzacji poetyckich nie angażuje wiedzy historycznoliterackiej, ale całkowicie wypełnia jej deficyt, wprowadza konkluzje tej wiedzy niejako „tylnymi drzwiami”. Zamiast kompetencji literaturoznawczych można zatem oczekiwać od Ingardenowskiego odbiorcy literatury – kompetencji porównawczych, dojrzałości oraz biegłości w posługiwaniu się „komparatystyką” kolejnych wytwarzanych przez siebie konkretyzacji, te bowiem powinny zastąpić z powodzeniem nieprzydatną, zdaniem filozofa, terminologię historycznoliteracką (parnasizm, symbolizm, modernizm, etc.)...

Koniec końców, istotnie, kompetencja historycznoliteracka zdaje się niepotrzebna w szczegółowym rozbiorze dzieła literackiego w zgodzie z wytycznymi teorii Ingardenowskiej – pod tym wszelako warunkiem, że zastąpi ją kompetencja rozleglejsza i uniwersalniejsza: pozwolę sobie nazwać ją konkretyzacyjną. W moim przekonaniu, rzeczywiście, mógłby być to doskonały zastępca...

5.

Czytanie Norwida Ingardenem ma przyszłość nie tylko ze względu na to, że niesie za sobą pewną obietnicę metodologicznego przewartościowania (wyrażającą się w porzuceniu Jakobsonowskiej tradycji czytania poety dominującej w badaniach w drugiej połowie XX wieku). Niezależenie od elitarności Ingardenowskiej metody – wyrażającej się w jej filozoficzności – czytanie to, tak wymagające i radykalnie swoiste, odbyte krytycznie, a także z namysłem wobec źródeł całego systemu, mogłoby stać się podstawą „nowej norwidologii”. Należałoby mieć tego bezwzględłą świadomość. Czytanie Norwida Ingardenem zdaje się gwarantować, a przynajmniej sugerować możliwość

⁴² Jak pisze Jan Zięba, przede wszystkim w *Próbach* Napierski „opisuje dwa sposoby pojmowania Boga przez Rilkego i Norwida oraz związane z tym dwa sposoby pojmowania roli poety w świecie czy stosunku sztuki do rzeczywistości”. J. Zięba, *Klerk i rzeczywistość. Literatura wobec nowoczesnej wizji świata*, [w:] tegoż, *Klerk zaangażowany. Stefana Napierskiego nowoczesna krytyka literacka wobec dyskursów krytycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2006, s. 99.

nowego sposób myślenia o wszelkich dziedzinach wiedzy o literaturze. Nie jest wyłącznie kluczem do analizy konkretnego tekstu literackiego, ale i do nowej – „niemodelowej”, „bezmodelowej”, jeśli można by tak rzec – koncepcji historii literatury pojętej jako (matematycznie dokładna pod wieloma względami, ale nie niewolniczo formalistyczna czy też bezduszna) historia określonych konkretyzacji literackich szeregowanych pod względem jakości tzw. długiego albo krótkiego trwania. Czytanie Norwida Ingardenem to również obietnica (bądź co najmniej sugestia) nowej komparatystyki literackiej. By ją nieco przybliżyć, rozjaśnić, konfrontowałem w niniejszym studium idiomatyzm Norwida z idiomatyzmami Baudelaire’a, Rilkego, Dickinson, Hölderlina, Mallarmégo, proponowałem także, jakimi drogami mogłaby podążać komparatystyczna lektura Ingardenem – na przykład Norwida i Baudelaire’a naraz. *Tertium comparationis* byłaby w podobnym przypadku z pewnością kategoria „dysonującej polifonicznej harmonii”, wypracowywana za każdym razem wirtuozersko i niepowtarzalnie, tak aby gwarantować dziełu formułującego ją poety Ingardenowski aspekt tzw. długotrwałości.

Oczywiście – żywotnym zawsze pozostaje pytanie, czy nowej norwidologii w ogóle potrzebujemy. Odpowiem na nie następująco: w obliczu wyzwania, jakie stanowi Ingardenowska teoria oraz dotychczasowej reakcji norwidologów na możliwości, które owa teoria proponuje, warto byłoby przynajmniej rozważyć wprowadzenie kolejnego interpretacyjnego „punktu zero”, to przecież jasne, że do czytania Norwida Ingardenem Norwidowska teoria lektury nie ograniczyłaby się ani ograniczać się nie powinna. Reakcje „laików”, specjalistyczne w aspekcie badania nad Norwidem, lecz niespecjalistyczne w obrębie wiedzy o Ingardenowskiej teorii (Fieguth, Halkiewicz-Sojak, ale nawet Kasperski legitymujący się wykształceniem filozoficznym), a także reakcje „afirmatorów” Ingardenowskiej teorii, uznających jej całkowitą sprawdzalność na gruncie czytania Norwida Ingardenem (Garlej), warto byłoby zastąpić poszukiwaniem adekwatnego języka opisu dla wieloperspektywiczności tzw. Norwidowskiego wiersza⁴³. Nie wystarczyłoby tutaj przykładowo uznanie, że jego podstawową funkcją jest synekdocha oraz synekdochiczność, jak twier-

⁴³ Dla porządku przypomnijmy, że (poza epiką) narzędziami Ingardenowskiej analizy warto, a wręcz należałoby objąć dramat Norwida. W tym przypadku konieczne jednak trzeba by sięgnąć do studiów takich, jak: R. Ingarden, *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [w:] tegoż, *O dziele literackim...*

dziły Garlej i Paszkowska. Należałoby szukać terminu pojemniejszego i bardziej wyrafinowanego naraz, wskazującego na całe spektrum wieloimiennych lirycznych strategii oraz sposobów ewokowania, nierzadko już impresjonizujących (Norwidowi bliska zdaje się idea impresjonizmu poznawczego⁴⁴, w tym zresztą kontekście również dałoby się odczytywać słynną maksymę „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” z *Za wstęp. Ogólniki*). Dlatego też – zaproponowałem pojęcie synekdochicznej migotliwości, uznając tu wkład Garlej i Paszkowskiej, ale zarazem korektując ich ujęcie tak, aby uwzględniało Norwidowską predylekcję do „deschematyzowania” wyglądom uschematyzowanych i „polisemantyzowania” przedmiotów przedstawionych. Nie tyle uważam, że nie powinno się tej osobliwej tendencji poety ignorować, co stoję na stanowisku, że choćby ze względu na swoją wyrazistość, jest ona bezapelacyjnie nie do zignorowania. O wiele bliżej jej ujęcia, niżeli Garlej czy Paszkowska, jest Andrzej Stoff proponujący wizję „wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia”⁴⁵. Do jego ujęcia nie miałbym żadnych uwag ani uzupełnień, problem w tym, że badacz wykorzystuje swoje przemyślenia w innym rejonie praktyki literackiej, tj. czytaniu Ingardenem Słowackiego, nie Norwida.

Konieczność uwzględnienia pewnej prototypowej nieciągłości w warstwowo-fazowej budowie Norwidowskiego dzieła literackiego zmusza jego odbiorcę do rozważenia na nowo Ingardenowskiej hipotezy o istnieniu „superwarstwy” gwarantujący tzw. polifoniczny zestrój jakości dzieła. Norwid znajduje się w tej dość nieszczęśliwej pozycji, że mógłby stanowić kontrargument dla przeciwstawnej hipotezy o istnieniu „antysuperwarstwy” zmuszającej za każdym razem na nowo reinterpretować i renegocjować kształt dzieła. A z czym renegocjować? Z jego wieloperspektywicznym kształtem, który z każdą lekturą utworu wykazywać będzie skłonność do pewnego stopnia amorfizmu. Tej konieczności (uznawania nieciągłości, przeczenia Ingardenowskiej hipotezie płynnych przejść między kolejnymi warstwami dzieła) nie znajdujemy na przykład u imagistów, ich przykład toteż uzmysławiać może w sposób

⁴⁴ Zob. K. Borzęcka, *Impresjonizm poznawczy w „Miłości-czystej u kąpieli morskich”*, [w:] *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*, red. W. Rzońca i K. Samsel, Warszawa 2019, s. 225–238.

⁴⁵ Zob. przypis 41.

szczególny skalę problemu z Norwidowską wizją odniesienia przedmiotowego i tego, czym jest, oraz czym powinno ono być w medium i poprzez medium dzieła literackiego. Intuicje raz po raz prowadzą w tym kierunku badaczy Norwida: Ulicka, o czym wspominałem, proponuje fregowski model lektury *Za wstęp. Ogólniki*, najdalej z kolei posuwa się Wiesław Rzońca, podejmując dość ryzykowną próbę czytania Norwida Husserlem⁴⁶. Jeśli Norwidowska teoria słowa poetyckiego rzeczywiście przewiduje, a pod wieloma względami również respektuje nadchodzące tezy filozofii analitycznej: rozróżnienie na *Sinn* oraz *Bedeutung* Fregego bądź Wittgensteinowską koncepcję tzw. królikokaczki, czytanie Norwida Ingardenem pod żadnymi względami nie mogłoby należeć do odtwórczych, ani hermetycznych. Musi zakończyć się olśnieniami, i to niezależnie od skomplikowania całego Ingardenowskiego systemu.

Trudno być może o bardziej kuszącą perspektywę zwrotu teoretycznego w ogóle niż to, które zastajemy współcześnie w norwidologii. Przejście od Jakobsonowskiego do Ingardenowskiego czytania Norwida to rewolucja kopernikańska w myśleniu o semantyce poetyckiej⁴⁷ autora *Quidama*. Nawet jeśli pozostawałaby tylko teorią „na papierze”, warto byłoby uzmysłowić sobie jej niezrealizowaną możliwość. Nie znam w polskim literaturoznawstwie drugiej takiej dziedziny badań nad pisarzem, do którego przypisana teoria lektury stałaby w obliczu podobnego rozziwku pomiędzy stanem aktualnym (czytanie Jakobsonem i po Jakobsonie) a stanem możliwym (czytanie Ingardenem). I tym samym w obliczu podobnych wyzwań. Sytuacja norwidologii wydaje się niezrównana...

⁴⁶ Zob. więcej: W. Rzońca, *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 271–286.

⁴⁷ Jest to termin w pełni w norwidologii ugruntowany. Zob. S. Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, [w:] tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 24–41.

Bibliografia

- Borzęcka K., *Impresjonizm poznawczy w „Miłości-czystej u kąpeli morskich”, [w:] Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*, red. W. Rzońca i K. Samsel, Warszawa 2019.
- Dudek J., *Granice wyobraźni – granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008 (podrozdziały: *Wyobraźnia i pamięć jako „zjednoczona wrażliwość”* i „zmysł historyczny”, *„Objective correlative” jako obraz poetycki*, *Program Pana Cogito na tle dawnych i nowych koncepcji wyobraźni*).
- Dudek J., *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, [w:] *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, red. J. M. Ruszar i D. Siwor, Kraków 2016.
- Dziobkowski B., *Czy zwierzęta mają doznania?*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2(94), R. 24.
- Fieguth R., *Wokół Ingardena sprawy „Istoty liryizmu” i wyglądy uschematyzowanych – z Profesorem Rolfem Fieguthem rozmawia Beata Garlej*, [w:] *Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015.
- Fieguth R., *Wyglądy Ingardena jako prowokacja ikonofobii strukturalizmu. O reżyserii światła słonecznego w „Quidamie” Norwida*, [w:] *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. D. Ulicka i W. Bolecki, Warszawa 2012.
- Friedrich H., *Baudelaire*, [w:] *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, tłumaczyła i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Gajcy T., *Widma*, Warszawa 1943.
- Garlej B., *Tragiczność w „Romeo i Julii” Williama Szekspira*, [w:] *też: Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016.
- Garlej B., *„Niejasność” – o jakości estetycznie doniosłej w „[Nie myśl, nie pisz...]” C. K. Norwida*, [w:] *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. B. Garlej, B. Kuczera-Chachulska i A. Tyszczyk, Warszawa 2018.
- Garlej B., *(Nie)trzymane w ryzach synekdochiczności wyglądy*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, pod red. B. Garlej i B. Kuczery-Chachulskiej, Warszawa 2015.
- Głowiński M., *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.
- Głowiński M., *Norwid i Jakobson. (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, [w:] *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003.

- Halkiewicz-Sojak G., *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013.
- Hamburger K., *Die Phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, [w:] *Rilke in Neuer Sicht*, edited by K. Hamburger, Stuttgart 1971.
- Ingarden R., *Budowa dzieła literackiego. Podstawowa struktura dzieła literackiego. Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *Rola przedmiotów przedstawionych. „Idea” dzieła. Odsłanianie jakości metafizycznych a warstwa przedmiotowa*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988 (podrozdział: *Czy odsłanianie jakości metafizycznych rzeczywiście jest funkcją warstwy przedmiotowej?*).
- Kasperski E., *Trudny Norwid, trudna metodologia. Jak badać Norwida?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013.
- Kubiński P., *„I polubiłem z ciemnościami targi”. Interpretacja wiersza „Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]”*, [w:] *Norwid mniej znany – zbliżenia*, red. T. Korpysz, Warszawa 2011.
- Mitosek Z., *Ingarden ponowoczesny?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Niewczas Ł., *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autografu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34.
- Niewczas Ł., *O śmiałych i nie-śmiałych metaforach historii w poezji Norwida*, „Studia Norwidiana” 2011, nr 29.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976, t. I–XI.
- Paszkowska B., *Synekdocha i synekdochiczność w twórczości Norwida*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015.
- Romanowska [Garlej – K. S.] B., *„Wielkie słowa” Cypriana Kamila Norwida z perspektywy teorii budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena*, [w:] *Jedno dzieło – wiele interpretacji. Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida*, red. D. Pniewski, Toruń 2012.

- Rzońca W., *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.
- Rzońca W., *Michała Głowińskiego mīt Norwidowej alegorii*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.
- Samsel K., *Persona liryczna w wierszach Cypriana Norwida i Emily Dickinson*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4.
- Samsel K., „Rozebrana”, czyli Norwidowska ballada o kresie metody alegorycznej, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9).
- Sawicki S., *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, [w:] tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- Siwiec M., *Norwid – Baudelaire: profanacje*, [w:] *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019.
- Stoff A., *Spór o adresatkę „Rozłączenia” Juliusza Słowackiego oraz zagadnienie wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia*, [w:] *Z inspiracji Ingardenowskiej w teorii literatury*, red. A. Stoff, Toruń 2001.
- Uffelman D., *Norwid a topos antycypacji*, „Studia Norwidiana” 1999–2000, nr 17–18.
- Ulicka D., *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, [w:] *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. T. Maślanka, Warszawa 2020.
- Ulicka D., „Odpowiednie dać rzeczy słowo” (Pawłowi Siekierskiemu), „Twórczość” 1990, nr 1.
- Zięba J., *Klerk i rzeczywistość. Literatura wobec nowoczesnej wizji świata*, [w:] tegoż, *Klerk zaangażowany. Stefana Napierskiego nowoczesna krytyka literacka wobec dyskursów krytycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2006.