

# Grażyna Halkiewicz-Sojak, Wiesław Rzońca

---

## Jak czytać Norwida? – kilka uwag na marginesie dyskusji o książce Wiesława Rzońcy "Norwid a romantyzm polski"

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 6, 217-221

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Grażyna Halkiewicz-Sojak**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
Toruń

**JAK CZYTAĆ NORWIDA?  
– KILKA UWAG NA MARGINESIE DYSKUSJI  
O KSIĄŻCE WIESŁAWA RZOŃCY  
*NORWID A ROMANTYZM POLSKI (WARSZAWA 2005)***

Wiesław Rzońca ma dar wywoływania, a może lepiej – prowokowania dyskusji. I trudno jednoznacznie przesądzić, czy jest to wada, czy zaleta. To zdolność ambiwalentna: z jednej strony żywi się różnymi niedoczytaniami, upraszczaniem bądź wyostrzaniem prezentowanych problemów, z drugiej – pozwala na przypomnienie lub postawienie kilku ważnych pytań, także metodologicznych.

Z jej negatywnym aspektem wiąże się krytyka ostatniej książki Rzońcy *Norwid a romantyzm polski* (Warszawa 2005). Edward Kasperski zarzuca tej pracy kompozycyjną niekoherencję, której nie likwiduje jedyna przesłanka spójności – teza o nieromantyczności Norwida. Z tezą tą zresztą recenzent polemizuje. Zarzuca Rzońcy, że ten nie tyle bada Norwida, ile raczej „adoruje” go jako prekursora nowoczesności. Poza tym podkreśla, że autor rozumie romantyzm statycznie i upraszcza jego model, a zatem nie dziwnego, że w tym uproszczonym i unieruchomionym modelu Norwid się nie mieści. Tymczasem, zdaniem Kasperskiego, nurt romantyczny był dynamiczny i pojemny, skłonny do wewnętrznych autokorekt i wyjątkowo zróżnicowany, co wynikało, między innymi, z pojawienia się w obrębie tego prądu wielu wybitnych i zarazem wyrazistych indywidualności. W tak rozumianym romantyzmie Norwid mieści się w pełni i nie trzeba dlań szukać innych kontekstów ideowych, estetycznych i chronologicznych. Recenzent przyjmuje zatem tezę Zofii Stefanowskiej, która uważała, że jeżeli Norwid nie pasuje do przyjętego jako hipoteza badawcza modelu rozumienia kultury romantyzmu, to należy raczej zmienić ten model niż usuwać artystę poza jego ramy.

Kasperski konkretyzuje swoje zarzuty, koncentrując się na utworze Norwida, który także w wywodzie Rzońcy zajmuje centralne miejsce – na poemacie *Quidam*. Dla autora książki *Norwid a romantyzm polski* rzymski poemat jest tym dziełem Norwida, w którym dokonuje się zerwanie autora z estetyką i ideami romantycznymi. Dla Kasperskiego – przeciwnie: utwór zrodził się z zamysłu odnowienia romantycznej historiozofii i jest próbą stworzenia romantycznego poematu uniwersalnego i zarazem chrześcijańskiego, aspirującego do stworzenia holistycznej perspektywy oglądu doświadczenia kultury i historii. Wobec rodzących się w drugiej połowie

XIX wieku tendencji – realistycznych w literaturze i minimalistycznych w filozofii – ta propozycja zawisła w próżni, ale stało się tak dlatego, że była kontynuacją romantycznego myślenia o rzeczywistości, a nie zapowiedzią nowego. Powstaje problem, czy te dwa spojrzenia na Norwidowski utwór wykluczają się, czy są komplementarne? Czy więcej zrozumiemy, czytając *Quidama* w kontekście *Męczenników* i *Geniuszu chrześcijaństwa* Chateaubrianda – jak proponuje Kasperski – czy lepiej uwierzyć autorskim deklaracjom poety z listu dedykacyjnego *Do Z.K.* [do Zygmunta Krasińskiego] i tropić w utworze gesty sprzeciwu wobec poetyki romantycznej, zwłaszcza wobec konwencji romantycznego dramatu metafizycznego – jak robi to Rzońca? Do próby odpowiedzi na to pytanie przejdę w konkluzji.

Z zasadniczymi zarzutami Kasperskiego co do książki Rzońcy trudno się nie zgodzić. Kompozycja pracy jest niekoherentna i autor stara się tę wadę swojego studium przezwyciężyć, podporządkowując rozproszoną całość tezie o nieromantyczności Norwida. Skutkuje to uproszczoną rekonstrukcją romantyzmu i redukcją ważnych cech tego nurtu (metafizyczny niepokój, poszukiwanie ‘całości’, uniwersalizm). Nie przekonuje mnie jednak opinia Kasperskiego, że wynika to z ignorancji autora. Przeczy temu, paradoksalnie, niejednorodność dyskursu. Wywód Rzońcy jest podporządkowany dwóm metodom. Pierwszą z nich można określić jako tradycyjnie historycznoliteracką, z nachyleniem ku biografistyce, i dominuje ona w trzech pierwszych rozdziałach pracy, w których autor rekonstruuje kolejno: warszawską młodość Norwida (rozdział I), relacje z Adamem Mickiewiczem, Juliuszem Słowackim i Zygmuntem Krasińskim (rozdział II) oraz z „romantykami krajowymi” (III). Badacz wydobywa tutaj trzy aspekty tych relacji: biograficzny, ideowy i estetyczny. Porusza się w materii w różnym stopniu opracowanej (np. w pracach Juliusza W. Gomulickiego, Zofii Trojanowiczowej, Mieczysława Inglota, Zofii Stefanowskiej, Józefa Ferta i innych), raczej syntetyzuje stan badań, niż wprowadza nowe kwestie, ale zarazem w tej części pracy odsłania mimochodem wewnętrzne skomplikowanie polskiego romantyzmu. I gdyby o wnioskach płynących z tego fragmentu studium zechciał pamiętać w swoim dalszym wywodzie, trudno by było zarzucać mu uproszczenie modelu polskiego romantyzmu, ale też znacznie trudniejsza okazałaby się obrona tezy o nieromantyczności Norwida. Przesłanki postawienia i dowodzenia takiej tezy stwarza druga część pracy, podporządkowana kryterium problemowemu. Stosując formułę „Norwid wobec...”, Rzońca wprowadza kolejno tematy: romantycznej słowiańszczyzny, filozofii, muzyki, niewoli narodowej i dziewiętnastowiecznej krytyki. To pozwala mu spojrzeć wieloaspektowo na autora *Quidama*, chociaż trudno nie dostrzec arbitralności w wyborze tematów wyznaczających pola problemowe. Dlaczego na przykład autor wybrał wątek słowiańszczyzny (potraktowany zresztą w sposób dosyć wybiórczy), a nie kwestię ludowości, która w twórczości Norwida rysuje się wyraźniej i bywa nadrzędna wobec tematu słowiańskiego? Zgadza się także z Kasperskim, że Norwidowską koncepcję sztuki należało pokazać w związku z tematem sztuk plastycznych, uprawianych przez artystę i poddawanych znacznie częściej i głębiej refleksji estetycznej niż muzyka (choć warto zaznaczyć, że rozdział „muzyczny” ma pewne samoistne walory, niekoniecznie wiążące się z całością pracy). Trudno oprzeć się wrażeniu, że arbitralny wybór tematów miał służyć łatwiejszemu i bardziej wyrazistemu wyeksponowaniu nadrzędnej tezy rozprawy Rzońcy.

Drugą przesłanką, która wydaje się świadczyć o tym, że uproszczone rozumienie romantyzmu nie jest wynikiem ignorancji autora, lecz świadomej redukcji służącej podkreśleniu tezy, jest wprowadzenie kategorii „romantyzmu głębokiego”. Dawalo ono szansę na pokazanie nieepigońskiego wymiaru Norwidowskiej romantyczności. Szansa ta nie została, niestety, wykorzystana. Za konstytutywną cechę tej postawy artystycznej i ideowej uznał Rzońca awangardyzm, czyli permanentną „walkę z formą” – by użyć tu sformułowania Stefana Sawickiego – i ... niewiele więcej. Jest to zapewne ten wymiar kultury romantycznej, o który upomina się Kasperski. Szkoda, że zaistniał on w rozprawie raczej hasłowo i we wnioskach został zmarginalizowany.

By zachować się lojalnie wobec autora pracy, nie zawieszając polemiki i własnych wniosków w próżni, zrekonstruujmy konkluzje Rzońcy. Utrzymuje on, że miejsce Norwida na tle epoki „określić można w poetyce braku”<sup>1</sup>. I wskazuje po pierwsze – na nieobecność u Norwida romantycznego indywidualizmu, emocjonalnie przeżywanego patriotyzmu, wątku miłości romantycznej, pozytywnie waloryzowanej młodości, fascynacji złem i makabrą, orientalizmem i średniowieczem. Racje autora dotyczące trzech ostatnich wymienionych aspektów dadzą się obronić. Gorzej z pozostałymi. Romantyczny indywidualizm jest ważnym pierwiastkiem kreacji Norwidowskich bohaterów nie tylko we wczesnych misteriach dramatycznych, ale i w późnych dramatach (*Tyrtej*, *Aktor*, *Pierścień Wielkiej Damy*); w różnych wersjach jest też obecny w *Quidamie*. Wiersze z lat sześćdziesiątych XIX wieku, pisane w okresie poprzedzającym powstanie styczniowe i w czasie jego trwania (*Na zapytanie: czemu w konfederatce? Odpowiedź, Sariusz, Do wroga, Buntownicy czyli stronnictwo-wywrotu*), są w szczególności sposobem przeniknięte emocjonalnie przeżywanym patriotyzmem; to właśnie patriotyzm decyduje o ich emocjonalnej tonacji. A model miłości romantycznej, konfrontowany z trudem codzienności, jest przedmiotem i tęsknoty, i odrzucenia – aż po *Assuntę* i późny *Stygmat*. To prawda, że wszystkie te tematy poeta poddaje reinterpretacji, dąży do oddzielenia spetryfikowanych konwencji od egzystencjalnych i narodowych prawd, ale przecież je podejmuje.

Po drugie, Rzońca dostrzega odejście Norwida od romantyzmu „w planie filozoficznym i światopoglądowym”, polegające na zastąpieniu romantycznego mesjanizmu i mistycyzmu – „pogłębionym, refleksyjnym czy nawet intelektualnym katolicyzmem” (s. 225), emocjonalności romantycznego buntownika – milczeniem, kultu pierwotności – poezją miasta i kultury, regionalizmu – wizerunkami Rzymu. Po trzecie, akcentuje odmienną poetykę i estetyczne założenia Norwida od tendencji dominujących w utworach romantycznych. Wskazuje w tym kontekście na: sceptyczne traktowanie natchnienia, ograniczanie tropów budujących nastrojowość i malowniczość, wybór wyciszzonej refleksji, realistycznego obrazowania i lakoniczności zamiast „wylewu uczuć”, predylekcję do dialogu, a nie – monologu, zastępowanie wiersza regularnego – wolnym, o nieoczywistej wewnętrznej konstrukcji. Tu też można zakwestionować prawomocność pewnych zbyt daleko idących uogólnień, chociaż należy przyznać, że dominujące tendencje autor uchwycił celnie. Te

---

<sup>1</sup> W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa 2005, s. 224.

wszystkie wymienione cechy sytuują Norwida, zdaniem Rzońcy, poza romantyzmem. Zarazem interpretator wskazuje, iż Norwid dostrzegał w rozwoju kultury prymat pierwiastka duchowego i przyświecała mu idea uniwersalizmu. Z tych spostrzeżeń wyciąga wnioski, że naturalnym kontekstem dla Norwidowego pisarstwa jest symbolizm i ta filiacja sprawiła, że poeta był tak atrakcyjny dla swoich młodopolskich odkrywców i czytelników. A patronując awangardowym przemianom przełomu XIX i XX wieku, mógł się stać i w drugiej połowie XX wieku punktem odniesienia artystycznych poszukiwań poetów. Stało się tak, zdaniem autora studium, wprawdzie za sprawą trochę innych cech i innego rozłożenia akcentów w recepcji niż na początku wieku. Rzońca upatruje źródeł tego stanu w Norwidowskiej poetyce przemilczeń i fragmentaryczności, które prowadziły do negacji tego, co dekonstrukcjonizm nazwał *logocentryzmem*. W ten sposób interpretator wrócił do tezy, którą zaprezentował w swojej pierwszej książce *Norwid – poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła* (Warszawa 1995), a zarazem ujawnił, że swoją ostatnią pracę napisał nie o tym, co go naprawdę interesuje.

We współczesnych badaniach nad twórczością Norwida sąsiadują i czasami splatają się dwie perspektywy: retrospektywna, dobrze zadomowiona w badaniach historycznoliterackich, analizująca dzieło artysty na tle XIX wieku i tradycji wcześniejszej, oraz taka, którą dla symetrii nazwę progresywną. W obrębie tej drugiej pojawiają się pytania o Norwida – prekursora późniejszych zjawisk artystycznych, prądów ideowych czy nawet filozoficznych (takich jak np. chrześcijański personalizm czy hermeneutyka). I nie chodzi tu naturalnie o genetyczną zależność, ale o zastanawiające antycypacje. I właśnie topos antycypacji jest tym zagadnieniem, które Rzońcę naprawdę obchodzi. – Jak to się dzieje, że ponad sto lat po przywróceniu tej twórczości do żywego obiegu literackiego mamy do czynienia ze zjawiskiem „Norwid poetów”? Co sprawiło, że swojego mistrza widzieli w nim zarówno ci, którym jego postawa religijna i ideowa była bliska (np. Karol Wojtyła jako poeta, w pewnej mierze – Zbigniew Herbert), jak i ci, którzy akcentowali wobec niej dystans (np. Julian Przyboś, Tadeusz Różewicz, niekiedy – Wisława Szymborska). Otwarte pozostaje też pytanie o zainteresowanie Norwidem tych komparatystów, którzy włączają w krąg swoich badań polską poezję i analizują ją niejako z zewnątrz, konfrontując bądź z tradycją anglosaską (Arent van Nieukerken), bądź francuską i niemiecką (Robert Jauss, Rolf Fieugut), bądź niemiecką i rosyjską (Dirk Uffelmann). Praca Rzońcy otwiera perspektywę na takie pytania i mocno zaznacza przesłanki odpowiedzi, dopatrując się ich w postromantycznej postawie Norwida i jego domniemanym zerwaniu z *logocentryzmem*. Badacza intryguje Norwid oglądany poprzez topos antycypacji. Tymczasem, jak twierdzi teoretyk literatury zajmujący się tym zagadnieniem: „funkcja toposu antycypacji da się objaśnić tylko przez kontekst współczesny temu badaczowi lub poecie, który o antycypacji mówi”<sup>2</sup>. Jakie zatem cechy twórczości Norwida sprawiły, że odmienni i tworzący w różnym czasie poeci i myśliciele zobaczyli w nim swojego poprzednika? I jak ten wybór prekursora oświetla dzieło i czas tych, którzy widzieli go w takiej roli? – Praca Rzońcy stawia takie py-

<sup>2</sup> D. Uffelmann, *Norwid a topos antycypacji*, przełożył z j. niem. J. Scholz. „Studia Norwidiana” 1999-2000, 17-18, s. 72-92, cyt. s. 81.

tania i chociaż nie odpowiada na nie przekonująco, skłania do poszukiwania pełniejszych odpowiedzi niż te, których udzielił autor rozprawy. Na tym polega jej inspirujący walor.

Refleksje zawarte w książce *Norwid a romantyzm polski* wpisują się w ten nurt badań, który określiłam jako progresywną perspektywę lektury, chociaż tytuł sugeruje ujęcie retrospektywne. Dlatego być może Rzońca i Kasperski nie odnajdują wspólnej płaszczyzny odczytywania *Quidama*. Ich interpretacyjne horyzonty po prostu nie spotykają się. Recenzent pyta o reinterpretowane w utworze wątki tradycji, autor książki – o czynniki zapowiadające późniejsze zjawiska. Można by pewnie połączyć obie perspektywy i zbliżyć się w ten sposób do intersubiektywnej prawdy o Norwidowskim dziele, ale wtedy zatarłby się postmodernistyczny kontekst, w którym Rzońca chce mówić o poecie. Uffelmann kończy przywoływaną rozprawę konkluzją: „topos Norwida jako prekursora przedstawia w historii recepcji szczególną formę praktykowanego w każdej epoce pisania na nowo kulturowej przeszłości i jej współczesnej kanonicznej implementacji. Staje on w poprzek wszystkich rozważanych teoretycznie historycznoliterackich możliwości rozumienia ewolucji i tradycji, wpływów i nowatorstwa. Topos antycypacji sugeruje asystematyczny sposób badania”<sup>3</sup>. Ślady takiego sposobu badania odnaleźć można w rozprawie Rzońcy. Prowadzi on jednak nie tyle do rekonstrukcji przeszłości, ile raczej daje świadectwo odbicia obrazu przeszłości we współczesnej świadomości. Czy jest to jednak jeszcze historia literatury?

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 91-92.