

# Anna Kozłowska

---

## „Wołanie o jasność” : o książce Wiesława Rzońcy "Norwid a romantyzm polski"

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 6, 223-232

---

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.

**Anna Kozłowska**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego  
Warszawa

**„WOŁANIE O JASNOŚĆ”<sup>1</sup>.  
O KSIĄŻCE WIESŁAWA RZOŃCY  
NORWID A ROMANTYZM POLSKI**

Nowa książka Wiesława Rzońcy należy do tego rodzaju prac, na które latami czekają nie tylko badacze, ale i „zwyczajni” czytelnicy oraz wielbiciele literatury. Problem stosunku Norwida do romantyzmu jest przecież jednym z najistotniejszych i najbardziej godnych podjęcia tematów norwidologii i w ogóle historii literatury. Od wielu lat narastała potrzeba powstania pracy, która zbierałaby dotychczasowe ustalenia badawcze, a zarazem je weryfikowała. Znaczenie tego typu badań znakomicie uchwycił sam Autor omawianej rozprawy, pisząc, że „spór o romantyzm Norwida okazuje się [...] w istocie sporem o tożsamość i specyfikę polskiego romantyzmu” (s. 17). Rozpoznanie relacji Norwida do romantyzmu musi być jednocześnie próbą zdiagnozowania swoistości poety.

Pojawienie się książki poświęconej stosunkowi Norwida do romantyzmu budzi w związku z tym ogromne czytelnicze nadzieje, które – trzeba to uczciwie przyznać – naprawdę trudno jest spełnić. Niemal każdy zainteresowany literaturą chciałby przecież otrzymać rozstrzygnięcie jednego z kluczowych zagadnień polskiego piśmiennictwa XIX wieku; niemal każdy odczuwa niepokój i niedosyt, czytając dotychczasowe ustalenia historyków literatury (których niekonsekwencje Autor bardzo słusznie obnaża), i wreszcie – *last but not least* – niemal każdy ma pewien własny pomysł na to, jak powinna wyglądać praca omawiająca taki problem. Wiesław Rzońca podjął więc zadanie nie tylko niezwykle ważne i potrzebne, ale i niesłychanie wymagające, by nie powiedzieć, że z góry skazane na wieloraką krytykę.

Oczywiście nie są to jedyne trudności, z jakimi musiał się zmierzyć Wiesław Rzońca. O ile jednak określone problemy merytoryczne stają przed każdym autorem każdej rozprawy naukowej, o tyle wskazany powyżej kłopot ze sprostaniem oczekiwaniom odbiorców dotyczy jedynie osób piszących książki szczególne – książki wyjątkowo potrzebne i wyczekiwane, takie właśnie jak *Norwid a romantyzm polski*.

---

<sup>1</sup> Zob. C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim*. W: idem, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976, t. 6, s. 450. Wszystkie teksty Norwida przytaczam według tego wydania. Cyfra rzymska w cytatach i donośnikach oznacza tom, arabska – numer strony.

Wspominam tu o tego rodzaju trudnościach, aby nieco zobiektywizować i we właściwym świetle przedstawić swoje czytelnicze obserwacje, z których mam tu zdać sprawę, a które przenika niestety wcale niemale (choć być może nieuniknione) rozczarowanie. Powtarzam – jest wielce prawdopodobne, że bez rozczarowania pewnego typu w przypadku takich prac obejść się nie może. Mam jednak wrażenie, że nie tylko o tym typie rozczarowania jest tu mowa. Czekaliśmy przecież na tę książkę – niekoniecznie na taką.

Praca Wiesława Rzońcy bardzo wiele obiecuje i zapowiada. Już na wstępie Autor deklaruje „określenie specyfiki związków artystycznego dzieła autora *Vademecum* z romantyzmem polskim” (s. 7). Obiecująco wygląda i sam układ pracy, która została pomyślana nie tyle jako klasyczna rozprawa, ile raczej jako zbiór studiów poświęconych relacjom Norwida z poszczególnymi twórcami epoki oraz jego interpretacjom podstawowych problemów romantycznych. Książkę rozpoczyna szkic omawiający związki Norwida z romantyczną Warszawą; po nim następują dość zróżnicowane treściowo i objętościowo artykuły i notatki dotyczące relacji Norwida z „wielkoludami”, czyli z Mickiewiczem, Słowackim i Krasińskim, a także z wybranymi romantykami krajowymi: Teofilem Lenartowiczem, Józefem Ignacym Kraszewskim, Józefem Bohdanem Zaleskim, Jadwigą Łuszczewską-Deotymą, Tomaszem Augustem Olizarowskim, Lucjanem Siemieńskim, Gustawem Ehrenbergiem, Felicjanem Faleńskim, Aleksandrem Niewiarowskim, Ludwikiem Norwidem, Marią Sadowską, Aleksandrem Fredrą, Antonim Malczewskim oraz Wincentym Polem. Kolejne partie książki prezentują postawę Norwida wobec romantycznej idei słowiańszczyzny, romantycznej filozofii i muzyki oraz jego stanowisko w sprawie niewoli narodowej. Zasadniczą część pracy zamyka rozdział ukazujący XIX-wieczną recepcję dzieła Norwida.

Taki luźny, a zarazem bardzo logiczny układ problemów wydaje się sprzyjać pogłębionemu widzeniu zagadnień, ich bezstronemu, nieuprzedzonemu oglądowi. W dodatku romantyzm widziany przez pryzmat swych różnorodnych przedstawicieli musi się przecież jawić ciekawie i wielonurtowo, a interesująca nas praca Rzońcy – w odróżnieniu od poprzednich jego książek<sup>2</sup> – jawnie zapowiada, że jej głównym bohaterem będzie wreszcie Norwid prawdziwy, niezdekonstruowany, ale „cały”, wyposażony w określony zespół poglądów, człowiek z konkretną biografią, której drogi krzyżują się z losami innych osobistości epoki.

Rozbudzone w ten sposób czytelnicze apetyty studzi już pojawiająca się na wstępie schematyczna definicja romantyzmu, który dla Autora okazuje się nie prądem ideowym, literackim i kulturowym, a po prostu

epoką ufundowaną przez twórców «Sturm und Drang» oraz Goethego i Byrona, zamykającą się na Zachodzie Europy w latach 1770-1830. [...] Co się tyczy romantyzmu polskiego, obejmuje on lata 1822-1863, zaś *Ballady i romanse* A. Mickiewicza stanowią dzieło inicjujące prąd (s. 7).

---

<sup>2</sup> Zob. W. Rzońca, *Norwid – poeta pisma: próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995; idem, *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*. Warszawa 1998.

Jeśli romantyzm mamy rozumieć jedynie w kategoriach chronologicznych, to zadeklarowane na początku książki zadanie „wskazania na cechy tegoż dzieła [Norwida], które nie pozwalają poety z romantyzmem utożsamić” (s. 7), przestaje się jawić jako przedsięwzięcie ambitne i nowatorskie, a staje się czymś z gruntu banalnym. To niefortunne sformułowanie, choćby nawet było tylko zwykłą pomyłką czy przejawem odruchów zrozumiałych u doświadczonego dydaktyka, budzi czujność: czyżby Rzońca chciał przekonywać swych czytelników, że – przepraszam za trywialność – z epoką 1822-1863 rozminą się teksty pisane w innych latach?

Wstępne, niezbyt szczęśliwe określenie romantyzmu rozwiewa się jednak rychło, kiedy Autor odkrywa przed nami charakter relacji łączących Norwida z innymi pisarzami. Niestety, przy okazji rozwiewa się i sam romantyzm, pokazywany w pracy tak bardzo wielonurtowo, że trudno dla tych wszystkich nurtów znaleźć wspólny mianownik. W rezultacie znaczna część książki nie tyle mówi cokolwiek o relacji Norwida do **romantyzmu w ogóle**, ile raczej omawia stosunki pisarza z poszczególnymi, bardzo przecież różnymi **przedstawicielami romantyzmu**, w różnym stopniu realizującymi romantyczne postulaty artystyczne i światopoglądowe. Niewątpliwie są autorzy, których recepcja może stanowić pewien miernik stosunku Norwida do romantyzmu – jak słusznie przypomina Rzońca. Grażyna Halkiewicz-Sojak przypisuje takie właśnie znaczenie Norwidowej interpretacji życia i twórczości Byrona (zob. s. 13). Nie jestem jednak pewna, czy uprawnione jest takie traktowanie wszystkich innych przywoływanych w pracy postaci, zwłaszcza że Rzońca, odrzucając biograficzny model opisu literatury (zob. m.in. s. 10, 42), bardzo (i zaskakująco, o czym była już mowa) wiele miejsca poświęca omówieniom kolei losów, które zetknęły Norwida z pozostałymi bohaterami książki. Obecność wątków biograficznych to nie wada pracy, lecz jej wzbogacenie – pod warunkiem jednak, że nie cierpi na tym warstwa interpretacyjna. O ile przed zarzutem nieuzasadnionego biografizmu bronią się w zasadzie partie dotyczące „wielkoludów”, w których Autor (z różnym skutkiem) próbuje nas przekonać, że różnice między Norwidem a Mickiewiczem, Słowackim i Krasińskim wynikają z odmienności Norwida od romantyzmu, o tyle problematyczny wydaje się sposób przywoływania niektórych pomniejszych pisarzy. Przytoczę skrajny przykład – w rozdziale *Norwid wobec romantyków krajowych* odnajdujemy między innymi następujący akapit:

Aleksander Niewiarowski (1823-1892) to również kolega gimnazjalny Norwida. Wiosną 1849 roku był on pośrednikiem między Słowackim a autorem *Pióra*. Jeszcze w latach siedemdziesiątych miała między nimi miejsce wymiana korespondencji. W 1884 roku na łamach «Wieku» (nr 27) Niewiarowski z wielką życzliwością wspominał starszego kolegę (por. *Koment.*, X, 256). (s. 118)

Tak wygląda omówienie relacji Norwid-Niewiarowski. Czy ta wzmianka wnosi cokolwiek do naszej wiedzy o stosunku Norwida do romantyzmu? Po co wobec tego w ogóle figuruje w książce? Podobne zdziwienie budzi fragment dotyczący Felicjana Faleńskiego, którego, jak pisze Rzońca, „wspomnieć trzeba [...] przede wszystkim z tego względu, że ów poeta i dramaturg warszawski w roku 1856 przesłał Norwidowi do oceny swój poemat *Termopile*” (s. 117). Zdumiewające jest to, że

Rzońca koncentruje się (jeśli w ogóle można użyć tego sformułowania w odniesieniu do kilkuwersowej notki) przede wszystkim na tym, jak Faleński oceniał poezję autora *Promethidiona*, a pomija całkowicie Norwidową lekturę poematu Faleńskiego *Termopile* – lekturę, której bardzo ciekawe, a w istocie niejednoznaczne świadectwo pozostawił Norwid w liście do samego Faleńskiego (zob. VIII 270) oraz w listach do Marii Trębickiej:

Oto już w przysłanych poezjach (*Termopile*) czytam takie rzeczy, które wiednie lub bezwiednie poeta mówić musi, choćby nie chciał, choćby niemową był – a nie wiedzą, która godzina jest, i dziwią się, gdy kto z uszanowaniem c z ł o w i e k a powie co, uczyni co, przedsię-weźmie!

Lepiej by nie wiedzieć, nie widzieć, nie śpiewać, a żyć na Fidasową szerokość piersi ludzkich, bo i n a c z e j – t o p o t ę p i a ć będzie, co bawi – ale to mówię Pani, nie autorowi [...]. (VIII 274; por. VIII 281)

Pominięcie tych ważnych tekstów jest tym bardziej zaskakujące i niezrozumiałe, że omówienie oceny *Termopil* mogłoby stanowić ciekawy przyczynek do naszkicowania Norwidowego ujęcia roli poety, co stanowi zagadnienie istotne dla tematu, a całkowicie nieobecne w omawianej pracy.

Równie lakonicznie skonstruowany i podporządkowany przede wszystkim relacjom biograficznym, a nie związkom czy różnicom myślowym jest w książce Rzońcy także akapit poświęcony relacjom Norwida z Lucjanem Siemieńskim (zob. s. 116-117), choć polemika z autorem „z-g m i n n i o n e g o” (zob. IX 80) tłumaczenia *Odysei* otwiera perspektywy spojrzenia na Norwidową (inną przecież niż romantyczna) interpretację oryginalności oraz na stosunek Norwida do antyku, ukazany w pracy właściwie jedynie na przykładzie *Quidama*.

To, że pierwsza część książki dotyczy raczej stosunku Norwida do poszczególnych romantyków, a nie do formacji romantyzmu, przyznaje zresztą sam Autor, pisząc: „Sumaryczne ujęcie stosunku Norwida do romantyków krajowych wydaje się niemożliwe” (s. 120)<sup>3</sup>. Przegląd sylwetek romantyków krajowych sprawia wrażenie, że Rzońca chciał poświęcić choć trochę uwagi każdemu współczesnemu Norwidowi twórcy przewijającemu się przez jego życie i pisma. Autor zapowiada, że w tej części pracy „o podziale materiału decydowały nie kryteria geograficzno-polityczne, lecz znaczenie danego pisarza określone w perspektywie dzieł Norwidowskich” (s. 95). Czy naprawdę to samo kryterium rządziło doбором i sposobem prezentacji jej bohaterów?

Oczywiście nasuwa się pytanie, czy w ogóle możliwe jest omówienie stosunku Norwida do romantyzmu, a jeśli tak, to w jaki sposób powinno ono wyglądać. Według deklaracji Rzońcy omówienie takie winno obejmować dwie grupy zagadnień: 1. „Norwidowskie pojęcie romantyzmu oraz stosunek poety do romantyków polskich”; 2. „miejsce tego twórcy w przestrzeni literatury XIX wieku” (s. 7)<sup>4</sup>. Jest to niewątpliwie założenie bardzo ambitne i słuszne, ale podążanie oboma tymi tropami

<sup>3</sup> Dodajmy, że czytelnik nie otrzymuje również takiego sumarycznego ujęcia stosunku Norwida do romantycznych „wielkoludów”.

<sup>4</sup> Zostało ono poszerzone jeszcze o sprawę XIX-wiecznej recepcji Norwida.

naraz to w istocie próba szukania odpowiedzi na dwa bardzo różne pytania, wymagające zupełnie różnych narzędzi badawczych i procedur. Jeśli decydujemy się na realizację pierwszego zadania, czyli na badanie deklarowanych przekonań Norwida na temat romantyzmu i romantyków (zarówno w ich aspekcie krytycznym, jak i postulatywnym), ważne stanie się nie tyle to, czym naprawdę był romantyzm, ile to, czym był on dla Norwida; nie tyle to, czy jakiś pisarz (w tym sam autor *Promethidiona*) rzeczywiście był romantykiem, ile raczej to, czy Norwid za takiego go uważał. Drugie rozwiązanie, czyli próba umiejscowienia autora *Vade-mecum* na mapie polskiej literatury XIX wieku, a tym samym udzielenia odpowiedzi na frapujące wciąż pytanie, czy Norwid był romantykiem, wymaga choćby wstępnego, choćby nawet powierzchownego opracowania repertuaru cech typowo romantycznych. Każda z naszkicowanych dróg może jednak prowadzić – i niestety czasem prowadzi – na manowce. Niedocenianie Norwidowych sądów o romantyzmie i romantykach (o czym poniżej) grozi biografizmem; brak sensownej formuły romantyzmu owocuje wyciszaniem czy nawet pomijaniem elementów łączących Norwida z romantykami, np. jego poglądów na rolę poety, indywidualizmu, spirytualizmu czy filozofii dziejów. Problemy Rzońcy z okiełznaniem tych obu porządków naraz dobrze pokazuje konstrukcja podrozdziału *Norwid i Mickiewicz*, który choć w całości poświęcony został polemice Norwida z wielkością i poglądami Mickiewicza, kończy się arbitralnym stwierdzeniem o nieobecności w twórczości Norwida elementów Mickiewiczowskich:

romantycznego tragizmu, egzaltowanego patriotyzmu, szalonej miłości, pozytywnie waloryzowanej młodości, buntu jednostki, idei zemsty, negacji rozumu (w imię «serca szczerego»), balladowej ludowości, orientalizmu, mesjanizmu, towianizmu, walterskotyzmu i apoteozy szlacheckiej przeszłości (s. 58).

Nawet jeśli to wszystko prawda, skonsternowany czytelnik nie otrzymuje na to żadnych dowodów, a jego poczucia zagubienia w omawianej materii nie osłabia bynajmniej dość zaskakująca autorska zapowiedź, że w ostatnich dwóch akapitach całkiem pokaznego rozdziału porzucamy obszernie dotychczas omawiany wątek, aby „abstrahować od zarysowanego tu biograficzno-historycznego związku poety z Mickiewiczem i patrzeć z perspektywy twórczości autora *Ballad i romansów* na dzieło artystyczne Norwida” (s. 58). Dlaczego? Skąd ten nagły przeskok? I dlaczego pojawiają się tu zniemacka twierdzenia, które – co wiele razy zdarza się w książce Rzońcy – przyjmowane są za oczywiste, niewymagające ani dokumentacji, ani przywołania literatury przedmiotu?

Na baczniejszą uwagę zasługiwałaby na przykład analiza użycia leksemów z pola *romantyzmu*, którą Wiesław Rzońca zaledwie pobieżnie zarysował na początku pracy. Aby pokazać, że naprawdę warto przyjrzeć się niektórym Norwidowskim (zwłaszcza nieobecnym w książce) cytatom, a także uważniej obchodzić się z tymi wykorzystanymi, wystarczy choćby tylko jeden przykład pominięcia ważnego kontekstu i jeden przykład błędnej, pospiesznej interpretacji, przyjmowanej niestety za jedyną możliwość odczytania tekstu. Na uwagę Wiesława Rzońcy nie zasłużyło np. wystąpienie leksemu *romantyzm* w przypisie do *Epilogu Promethidiona* (III 464).

Czy dla omawianych w pracy poglądów Norwida naprawdę nie ma znaczenia wyrażone w tym fragmencie utożsamienie romantyzmu z „treścią” oraz postulowanie syntezy klasycyzmu i romantyzmu? A skoro już Autor cytuje znane stwierdzenie: „protestantyzm, potem wolterianizm (bonapartyzm), heglanizm, nawet romantyzm – nie zostawiły głębokich korzeni w Polsce [...] pogłównie z tej przyczyny, iż żadne działanie myśli nie zostawiało tam nigdy lub nie dochodziło nigdy do zupełności” (VII 387), to czy naprawdę zupełnie oczywiste jest rozumienie tego zdania jako konstatacji, że „romantyzmu [w rozumieniu „głębokim” – A. K.] w Polsce właściwie nie było” (s. 16)? A może wedle Norwida w tym wypadku zawiodły raczej mechanizmy przyswajania dorobku romantyzmu (podobnie jak innych prądów myślowych), a nie on sam i jakość powiązanej z nim refleksji o świecie?

W omówionym powyżej przykładzie widać dużą nonszalancję interpretacyjną, która stanowi niestety jeden z grzechów głównych pracy. Rzońca interpretuje teksty Norwida stosunkowo rzadko, niezbyt starannie, a przede wszystkim tak, aby uzasadnić podstawową tezę książki. Jego praca jest bowiem pracą z tezą – poznajemy ją już w drugim akapicie, gdy formułuje cele: „określenie specyfiki związków artystycznego dzieła Norwida z romantyzmem oraz wskazanie na cechy tegoż dzieła, które nie pozwalają poety z romantyzmem utożsamiać” (s. 7, rozstrzelenie moje – A.K.). W samym wyrażaniu *a priori* przekonania o nieromantyczności, a nawet antyromantyczności Norwida nie byłoby oczywiście niczego złego, gdyby nie to, że to twierdzenie nie znajduje w książce solidnej i godnej zaufania podstawy materiałowej, a jego uzasadnienia czasem wręcz przeczą najoczywistszym faktom.

Przyjrzyjmy się niektórym autorskim próbom uzasadnienia podstawowej tezy. W partii poświęconej stosunkowi Norwida do Mickiewicza Wiesław Rzońca, broniący zdania o „Norwidowskiej negacji Mickiewicza”, utożsamianej zresztą z „krytyką podstawowych założeń romantyzmu” (s. 45), usiłuje w tym duchu przeinterpretować fragment słynnego wiersza [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*], który tradycyjnie odczytywany był jako dowartościowanie autora *Dziadów*, stawianego przecież w jednym rzędzie z Sokratesem, Dantem, Kolumbem i innymi jednoznacznie pozytywnie ocenianymi „wielkoludami”<sup>5</sup>. Rzońca wbrew logice tekstu chce w niedokończonej strofie poświęconej Mickiewiczowi widzieć nie paralelizm poprzednich sformułowań, a „zakłócenie toku następstw” (s. 51), które ma powodować, że pytanie „Coś ty uczynił ludziom, Mickiewicz?” (I 236) przestaje być retorycznym pytaniem o (nieistniejące, oczywiście) powody pośmiertnej nienawiści u potomnych, a staje się pytaniem rozrachunkowym, pytaniem o prawdziwe zasługi i winy autora *Pana Tadeusza*. Wsparciu tej hipotezy interpretacyjnej służy też odczytanie jednego z wersów drugiej strofy: „Inaczej będą głośić Twe zasługi”, w którym Norwid rzekomo zapowiedział „konieczne w przyszłości przewartościowanie” (s. 52) osoby

---

<sup>5</sup> Zob. m.in. A. Fabianowski, *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*. W: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, red. S. Makowski. Warszawa 1986, s. 59-60; Z. Trojanowiczowa, *Norwid wobec Mickiewicza*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*, red. M. Żmigrodzka. Warszawa 1973, s. 209.

i dorobku Mickiewicza – przewartościowanie bynajmniej nie takie, jakie musi dotyczyć pozostałych bohaterów wiersza (czyli od odrzucenia do późniejszego uznania). Interpretacja zapowiadająca taką właśnie przemianę wizerunku Mickiewicza, którą przyniesie „korektorka wieczna”, choć efektowna i niewątpliwie pasująca do „czarnego” portretu autora *Dziadów*, jest jednak nie do obronienia w tekście Norwida, bo jej przyjęcie musiałoby zaowocować radykalnym pęknięciem tego utworu w jego drugiej i trzeciej części. Dlaczego bowiem, skoro Mickiewiczowi prorokuje się tu pośmiertną przyszłość odmienną od pozostałych bohaterów, do każdego z wymienionych mówi się w dalszych partiach tekstu to samo? Dlaczego każdy z nich staje się równie dobrym przykładem losu ludzi wielkich, których określa się jako „każdy z takich jak Ty”? Nie ma chyba powodu, aby przyjmować, że zapowiedź ponownego odemknięcia grobu, innego widzenia zasług oraz „leż potęgi drugiej” (I 236) ma podwójne znaczenie – inne w odniesieniu do Sokratesa, Dantego, Kolumba, Camoensa, Kościuszki i Napoleona, a inne w stosunku do Mickiewicza. Ocaleniu tradycyjnego odczytania wiersza sprzyja także kontekst biograficzny – to właśnie niespodziewana „b u r d a k a r c z e m n a” (VIII 379) na pogrzebie uznanego przecież i wielbionego wieszca mogła być dla Norwida ostatecznym przypieczętowaniem przynależności Mickiewicza do szeregu wielkich, pohańbionych po śmierci.

Jak widać, Rzońca próbował tu obalić spójną (i znajdującą sensowne uzasadnienie biograficzne) tradycję rozumienia wiersza, a zastąpić ją interpretacją prowadzącą do zaburzenia jedności semantycznej tekstu, opartą jedynie na przekonaniu o braku paralelizmu w jego pierwszej części, za to mającą tę zaletę, że zgadza się z przyjętą tezą.

Bardziej radykalnie obszedł się Autor omawianej książki z wierszem *Do Bronisława Z.*, który posłużył mu do zilustrowania twierdzenia o podobieństwie poezji Norwida do muzyki Chopina. Wskazany wiersz ma stanowić przykład realizacji „poezji czystej”, zbliżonej do muzyki dzięki swej „politematyczności” i „polisemantyczności”, zakładającej „rozluźnienie”, a nawet „zatarcie konstrukcyjnej struktury utworu” (s. 171). W rezultacie zastosowania w wierszu techniki swobodnego przeplatania się tematów, motywów, gatunków i stylów otrzymujemy rzekomo tekst, w którym trudno odkryć autorski zamysł całości, a „sens konstruuje się niejako ponad mową poety” (s. 173) – tekst wykraczający poza poetykę przypowieści w stronę rozwiązań symbolicznych. Takie spojrzenie na *Do Bronisława Z.* wydaje się niezwykle pociągające intelektualnie, ignoruje jednak fakt, że omawiany utwór realizuje wzorzec listu poetyckiego, który jest gatunkiem polimorficznym, swobodnym i dygresyjnym, pozwalającym twórcy na wielotematyczność i łączenie elementów rozmaitych poetyk<sup>6</sup>. Nie można się zresztą zgodzić na kategoryczne odmówienie wierszowi Norwida całościowego sensu (Rzońca pisze nawet z aprobatą o czytelnicznym poczuciu, że „poeta nie wie, o czym w istocie mówi”, s. 173), skoro nie otrzymujemy nawet próby jego interpretacji, a jedynie arbitralne zaprzeczenie możliwości jej dokonania.

---

<sup>6</sup> Na te cechy listu poetyckiego – zwłaszcza Norwida – wskazywała Zofia Szmydtowa w studium *Listy poetyckie Norwida*. W: idem, *Studia i portrety*. Warszawa 1969.



Sprzeciw budzi zresztą i samo twierdzenie, jakoby Norwid uprawiał poezję „czystą”, które Rzońca próbuje w tak niefortunny sposób uzasadnić. Norwidowska koncepcja sztuki zakładała przecież jej głębokie zaangażowanie ideowe i etyczne, a nie tylko zaawansowanie formalne; związek z życiem, a nie oderwanie od niego. Są to zresztą sprawy znane i wielokrotnie powracające w najsłynniejszych fragmentach z *Promethidiona*, *O sztuce...* i innych podstawowych tekstów, omawiane w klasycznych pozycjach literatury przedmiotu. Niewątpliwie na baczniejszą uwagę badaczy zasługuje muzyczność tekstów Norwida, ale po pierwsze – należałoby pokazać ją najpierw i przede wszystkim w warstwie językowej utworów, zanim rozpocznie się ryzykowne poszukiwania śladów „muzycznego” komponowania tematów, a po drugie – z niewątpliwiej (choć ciągle dobrze nie opisanej, a na pewno swoistej, nie „tamtadratowej”) muzyczności wierszy autora *Vade-mecum* wcale nie musi koniecznie wynikać jego akceptacja poezji asemantycznej. Jest chyba zdecydowanie inaczej – warstwa brzmieniowa dopełnia sferę znaczeń tekstu, tworzy z nią harmonię „słowa i litery”.

Wątpliwości i uwag interpretacyjnych rozmaitego kalibru mam oczywiście (jak zawsze, bo to prawie nieodzowny element każdej dyskusji filologicznej) znacznie więcej, ale chciałabym przytoczyć jeszcze tylko jeden przykład, ponieważ w moim pojęciu ukazuje on pewien szerszy problem. Otóż przy okazji omówienia wiersza *Sieroty* czytamy, że

wymuszona śmiercią rodziców samotność, która niejako wbrew woli autora czyniła go romantykiem, okazuje się tu samotnością pozorną, bowiem istnieje jeszcze przecież rozgwieżdżone niebo, które może stać się drogowskazem i rodzajem duchowego schronienia (s. 23).

Przypomnijmy, że Wiesław Rzońca komentuje tak wiersz, w którym „człowiek, sierota, od nieszczęść ścigany, / Patrząc w górę, ze świętym uśmiechem prorocтва, / Mówił [...], że nie ma bynajmniej sieroctwa!” (I 7). Przytoczone objaśnienie nie ujmuje jednak „tajemnicy tych słów”, ukrytej „w gwiazdach” (zob. I 7), w sposób właściwy. To przecież nie w samym rozgwieżdżonym niebie bohater zakończenia utworu szuka mocy unieważniającej jego sieroctwo – przytoczony fragment ma sens jedynie wówczas, gdy przyjmujemy, że spojrzenie w górę to wskazanie na Ojca, który jest w niebie. Bez uwzględnienia tego elementu interpretacja jest niepełna i chybiona, a przy tym niespójna.

I tak dochodzimy do kolejnego problemu – do zagadnień, które w pracy Wiesława Rzońcy traktuje się zbyt pobieżnie, należy niewątpliwie sprawa religijności przejawiającej się w tekstach Norwida, podstawowa w moim pojęciu i dla rozumienia postawy poety, i dla rozstrzygnięcia tytułowego problemu stawianego w pracy. Ta kwestia pojawia się w książce wówczas, gdy Rzońca podejmuje spór z Zofią Stefanowską, która uważała religijność Norwida za jeden z najbardziej romantycznych rysów jego twórczości. Stefanowska zwracała uwagę na wszechobecność pierwiastków religijnych w Norwidowym doświadczaniu rzeczywistości, na jego „totalnie przeobstwową” wizję świata<sup>7</sup>. Rzońca natomiast odwołuje się do argumentów z zu-

<sup>7</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*. W: idem, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993, s. 70.

pełnie innego porządku – przeczy romantyczności postawy i refleksji religijnej Norwida, ponieważ mieszczą się one w granicach katolickiej ortodoksji oraz przepełnione są chrześcijańskim optymizmem, niosą „jasną”, a nie dramatyczną i pełną napięć wizję świata (s. 140-141). Autor próbuje przy tym powiązać religijność Norwida z minimalizmem, który właśnie porzucał postulat podporządkowania wierze całego życia (s. 141-142). Odpowiedź Rzońcy na pytanie o charakter religijności Norwida nie unieważnia jednak obserwacji Zofii Stefanowskiej, a jedynie przenosi dyskusję na inną płaszczyznę, budując zresztą przy okazji ogniwo dość ryzykownej paraleli Norwid – minimalizm.

W książce znajdujemy więcej pochopnych, łatwo rzucanych twierdzeń. Wspominałam już o niefortunnym powiązaniu twórczości Norwida z ideą poezji „czystej” oraz o przypisywaniu mu poglądów minimalistycznych. Inne tego typu sądy to np. odmówienie autorowi *Quidama* prawa do miana filozofa (na tę zaszczytną nazwę zasługiwać bowiem mają jedynie twórcy systemów, a przeciw systemom Norwid, jak wiadomo, wielokrotnie występował, zob. s. 135-137) czy nawet podważanie tego, jakoby Norwid miał oryginalny światopogląd:

Wielkość Norwida, inaczej niż Mickiewicza, Prusa, Orzeszkowej, a nawet Sienkiewicza, w znikomym stopniu jest sprawą światopoglądu – dotyczy przede wszystkim dzieła artystycznego i jego formy (s. 234).

Być może owe kontrowersyjne twierdzenia to wynik pośpiechu, skrótowości czy wreszcie zwykłej nieostrożności w słowach. Takie uproszczenia i po prostu nieprawdy muszą jednak razić – szczególnie w tekście tak wnikliwego krytyka historycznoliterackich uproszczeń, jakim jest Wiesław Rzońca.

Na zakończenie przyjrzyjmy się jeszcze konkluzji. Po próbach ukazania w dziele Norwida elementów pozytywizmu, parnasizmu, minimalizmu, realizmu, symbolizmu i modernizmu (czyli wszystkich chyba możliwych -izmów – prócz romantyzmu, niestety) Autor pisze:

Najwłaściwszym określeniem postawy Norwida w planie literatury XIX wieku wydaje się kategoria postromantyzmu. Postromantyzm nie zakłada tu jednak epigoństwa – jak pojęcie to funkcjonuje na ogół w literaturze przedmiotu – lecz przez analogię do niemal powszechnie stosowanej na Zachodzie Europy kategorii postmodernizmu, oznacza kontynuację, która jest zaprzeczeniem. Tak rozumiany postromantyzm stanowiłby jawne potwierdzenie faktu, że to na zaprzeczeniu romantyzmowi zbudował poeta swoją odrębność (s. 235).

Mamy zatem nowy (i nie-nowy zarazem) -izm. Czy potrzebny i czy adekwatny? Jeśli postromantyzm ma być kategorią stosowalną jedynie wobec Norwida (a tak się w trakcie lektury wydaje – w odniesieniu do XIX-wiecznych pisarzy odrzucających poszczególne elementy romantyczne Rzońca stosuje określenie „formacja p o r o m a n t y c z n a”, zatem nie są to chyba p o s t r o m a n t y c y), to nie wiem, czy nie lepiej pozostać przy tradycyjnym przekonaniu, że autor *Promethidiona* jest „bytem osobnym” w naszej literaturze. Zwłaszcza że można się również zastanawiać, czy nawet to, co bylibyśmy skłonni rzeczywiście uważać za nie-

-romantyczność Norwida (np. najsluszniej wskazywana przez Rzońcę nowatorska teoria przemilczeń), na pewno jest zawsze i bezdyskusyjnie anty-romantycznością. Innymi słowy – należałoby jeszcze rozważyć to, co w książce przyjmuje się za oczywiste: czy pierwiastki odrębności Norwida na tle literatury XIX wieku (ale nie – jego oszałamiająca XX-wieczna kariera) naprawdę budowane są na zaprzeczeniu (przezwyjęciu) romantyzmu, jak chce to widzieć Rzońca (zob. s. 235), czy też na przykład na kontynuacji jakiejś innej tradycji myślenia i mówienia. Jak długo tego nie wiadomo, żonglowanie nowymi terminami wydaje mi się przedsięwzięciem zbędnym.

Niewątpliwie omawiana praca obnaża nieprzystawalność Norwida do naszych historycznoliterackich i filozoficzno-ideowych etykietek. To jej niepodważalna, choć nie w przypadku każdego -izmu zamierzona przez Autora zaleta. Szkoda, że ostatecznie i sam Wiesław Rzońca – świadom przecież tego, jakie były poglądy Norwida na kwestię jasności, ciemności, „przybliżenia” i „wulgaryzacji” – uległ pokusie pomnażania repertuaru uczonych terminów, które mają nazywać i szufladkować to, co z wszelkich szufladek uparcie się wymyka.

Czytelnik Norwida (i Rzońcy) nie może się bowiem nie niepokoić tą łatwą jasnością proponowanego rozstrzygnięcia. Przecież w lekcjach *O Juliuszu Słowackim* poeta pisał tak:

Winszuję tym, co życie jasno widzą; dla mnie jest ono sprawą pełną stron dramatycznych, a nie automatycznych, a więc i zawilych [...] – a więc, jeżeli wołamy o jasność, czyż nie wołamy czasem o nasz spokój, o naszą bezwładną wolność – o inercję. (VI 450)

Każdy z nas czasem woła o jasność i o bezdyskusyjne, proste rozstrzygnięcia. W tym pragnieniu nie ma chyba niczego złego. Powstaje tylko pytanie, czy tej wewnętrznej tęsknocie za jasnością należy i wolno ulegać – zwłaszcza w działaniu zmierzającym do odkrycia prawdy, która zawsze „obejmuje rzecz ciemną” (VI 449-450).