

# Grażyna Halkiewicz-Sojak

---

## "Czytanie Norwida : próby", Jacek Trznadel, Warszawa 1978 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/2, 379-386

---

1980

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Paris 1971). Bibliografię tę weźmie do ręki badacz dziejów politycznych i kultury epoki napoleońskiej. Zwróci ona także uwagę historyków literatury i pisarzy zajmujących się bliżej tym okresem. Wśród memuarów francuskich są ponadto wymienione pamiętniki przełożone z języka polskiego. Historyków epoki napoleońskiej przyciągnie również umieszczona w zeszycie 2 recenzja Jerzego Skowronka o książce Andrzeja Zahorskiego *Spór o Napoleona we Francji i w Polsce* (Warszawa 1974).

Do recenzji, które bogactwem erudycji i prezentowanych materiałów wychodzą daleko poza ramy zwykłej relacji, należy zamieszczona w zeszycie 1 praca Romana Kalety *Świadek, gawędziarz i publicysta w roli historyka. Uwagi krytyczne o najnowszym wydaniu J. Kitowicza „Pamiętników, czyli Historii polskiej”*<sup>9</sup>. Spozatrzenia Kalety dotyczą zarówno opracowania tekstu, jak też komentarza. Znawca epoki i doświadczony edytor ukazuje, jak może być przydatny opracowany solidnie komentarz, oparty na dokumentach epoki.

Cenne też spostrzeżenia zawierają opublikowane w zeszycie 3 *Oblicza Koźmiana* Aliny Siomkajłówny, związane z ossolińską edycją pamiętników warszawskiego klasyka, opartą na autografie pisarza, prezentującą wreszcie pełny tekst, bardziej autentyczny niż w okrojonych wydaniach przygotowanych przez jego syna, Andrzeja Edwarda Koźmiana<sup>10</sup>.

Należy podkreślić jeszcze, że w pierwszych trzech zeszytach „Wiek Oświecenia” wyróżniają się przede wszystkim recenzje i przeglądy publikacji obcych: recenzje dzieł angielskich, niemieckich, radzieckich, ale głównie francuskich, ze szczególnym uwzględnieniem prac dotyczących historii filozofii i kultury wieku Oświecenia. Dzięki tym recenzjom czy przeglądom dokonanych przez wytrawnych historyków, znających epokę z perspektywy uprawianej przez siebie dyscypliny, otrzymujemy informacje o najnowszych opracowaniach z uwzględnieniem metod badawczych stosowanych w innych krajach. To wszechstronne spojrzenie na epokę spełnia postulat interdyscyplinarności, „Wiek Oświecenia” stał się rzeczywiście »forum« wymiany poglądów z pozycji różnych kierunków badań.

Kończąc uwagi recenzenta o tym cennym wydawnictwie, trzeba równocześnie życzyć Komitetowi Redakcyjnemu, aby następne zeszyty były tak bogate w różnorodne studia i informacje jak trzy pierwsze.

Julian Platt

Jacek Trznadel, CZYTANIE NORWIDA. PRÓBY. (Warszawa) 1978. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 372.

Jacek Trznadel — znany jako wnikliwy interpretator twórczości Bolesława Leśmiana, poeta i subtelny obserwator poezji XX-wiecznej, tłumacz i komentator literatury francuskiej — sięgając w głąb twórczości Cypriana Norwida podjął badawczą wyprawę do źródeł poezji współczesnej. Wybrał twórczość, która dążyła do tego, by być i poezją, i mądrością, i filozofią, która akcentowała i sprawdzała wciąż od nowa swój związek ze sferą *sacrum*, a więc nie rezygnowała

<sup>9</sup> J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli Historia polska*. Tekst opracowała i wstępem poprzedziła P. Matyszevska. Komentarz Z. Lewinówny. Warszawa 1971.

<sup>10</sup> K. Koźmian, *Pamiętniki*. Przedmowa — A. Kopacz. Wstęp oraz komentarz — J. Willaume. Wstęp edytorski, ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filologiczny — M. Kaczmarek i K. Pecold. T. 1—3. Wrocław 1972.

z pierwotnych funkcji poezji tłumaczących jej genezę i uzasadniających potrzebę. Norwid jest poetą, który proponuje wizję harmonii czasu, dąży do przezwyciężenia dychotomii piękno—użyteczność oraz do jedności etycznego i estetycznego wymiaru sztuki i życia. Ocala więc te wartości, które literatura XX w. utraciła, by ich potem uparcie poszukiwać i rzadko znajdować. Trznadel dostrzega w dziełach Norwida jednolitą postawę polegającą na ciągłym podejmowaniu trudu przeniknięcia myślą i twórczością całości egzystencjalnego i kulturowego doświadczenia człowieka. W związku z tym każdy niemal utwór z dojrzałego okresu twórczości ogniskuje zasadnicze linie refleksji wyznaczające światopogląd Norwida.

Przyjmując takie rozpoznanie charakteru Norwidowskiego pisarstwa, w pierwszym szkicu badacz podejmuje interpretację jednego wiersza. Wybiera utwór *Klaskaniem mając obrzękę prawice...*, uznany za wypowiedź programową, symptomatyczną dla postawy poety. W stosunku do całości eseju — bo *Czytanie Norwida*, ze względu na wewnętrzną kompozycję wywodu, jest raczej esejem niż zbiorem esejów — pierwszy szkic pełni funkcję obszernego wprowadzenia w problematykę książki. Zarysowuje topografię zagadnień, które w dalszych partiach pracy zostały omówione dokładniej czy bardziej wielostronnie. Pierwszą redakcją tej rozprawy, zatytułowaną *Czytanie Norwida*, autor opublikował na łamach lutowego numeru „*Twórczości*” z 1969 roku. Pierwotny tytuł szkicu zdaje się świadczyć o tym, że właśnie ten fragment rozważań stanowi załączek książki — używa jej bowiem tytułu i sygnalizuje większość spośród podjętych w niej zagadnień. Analiza wybranego „jednego wiersza” pozwala zaprezentować sposób widzenia pisarstwa Norwida i pogląd na miejsce jego dorobku w literaturze. Trzy istotne spostrzeżenia interpretacyjne wytyczają charakter i zakres ustaleń sformułowanych w tym fragmencie książki. Po pierwsze — zawarty w wierszu adres do wielkich romantycznych poprzedników, „wielkoludów” poezji, stanowiącej dla Norwida bezpośredni kontekst literacki, po drugie — zawarty w słowach:

Piszę — ot! czasem piszę na B a b i l o n  
D o J e r u z a l e m! — i dochodzą listy<sup>1</sup>,

— „adres biblijny” wyznaczający doniosły semantycznie krąg aluzji biblijnych, biblijnej stylizacji, po trzecie wreszcie — symboliczna dialektyka światła i ciemności w strukturze obrazowej utworu.

Pierwszy z tropów interperacyjnych prowadzi Trznadla do wyeksponowania wspólnego dla III części *Dziadów*, *Kordiana*, *Nie-Boskiej komedii* i wiersza *Klaskaniem mając obrzękę prawice...* — „momentu genezyjskiego”. Motyw symbolicznych narodzin w polskiej literaturze romantycznej pojawia się zazwyczaj po klęsce politycznej, towarzyszy poczuciu przełomowej wartości chwili historycznej, jest wyrazem upartej nadziei, pytaniem o możliwość zwycięstwa, ale jednocześnie — nieco paradoksalnie — poświadczeniem klęski w dwojakim znaczeniu: w aspekcie politycznym oraz klęski poezji czy, ściślej, pewnego nurtu poezji. Ze sprawdzonego poezją romantyczną i losem swojego pokolenia przeżycia klęski wyciąga Norwid wnioski wykraczające, zdaniem Trznadla, poza romantyzm. Kwestionuje przede wszystkim romantyczny historyzm. Odrzuca woluntaryzm i egoizm w odniesieniu do historii, zaprzecza możliwości czynu zmieniającego momentalnie bieg dziejów, stara się nie absolutyzować wartości narodu, umieszczając naród w uniwersalnej perspektywie rozwoju ludzkości wszystkich czasów i kultur. „Jeśli jednym z głównych sposobów odniesienia jednostki do świata jest w romantyzmie polskim naród, w sztuce [...] Norwida świat decyduje o sposobie odniesienia jednostki do narodu” (s. 31). Stąd tak niewiele w tej twórczości epi-

<sup>1</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 2. Warszawa 1971, s. 17.

zodów zaczerpniętych z przeszłości narodowej, stąd brak entuzjazmu dla idei powstań narodowych. Częściej natomiast pojawiają się obrazy poetyckie inspirowane historią antyczną, kulturą śródziemnomorską. Z zakwestionowania historyzmu romantycznego wynika również dążenie do przewyciężenia historycznej stylizacji związanej z mityzacją przeszłości. Zamiast takiego widzenia historii Norwid proponuje — np. w poemacie *Quidam* — wprowadzenie do literatury „archeologicznie” wiernego obrazu epok minionych. Z dyskusji z romantycznym pojmowaniem procesu historycznego wyrasta również Norwidowska koncepcja czynu, który ma polegać na ustawicznym kształtowaniu dziejów poprzez pracę rozumianą jako spełnianie moralnego nakazu i zaspokajanie wewnętrznej potrzeby tworzenia. Kategoria pracy w ogóle wiąże się z zagadnieniem pracy artystycznej, z wielokrotnie poddawany poetyckiej refleksji wątkiem autotematycznym.

Do problemu pracy artystycznej i roli poety w świecie prowadzi Trznadla również drugi z tropów interpretacyjnych: aluzje biblijne. „Moment genezyjski” w analizowanym utworze został odczytany jako postulat nowej roli i nowej — w stosunku do refleksji romantycznej — samoświadomości poezji. Zapowiedź przyszłej poezji sugeruje symbol poety — Jana Chrzciciela, przygotowany, według badacza, przez kontekst aluzji biblijnych i antycypujący symbol poety-Chrystusa. Wprowadzając symbole chrystologiczne Norwid zmierza do ocalenia prestiżu poezji i poety, utrwalonego przez romantyzm i zachwianego u jego schyłku. Doniosła rola, jaką pełni w twórczości Norwida „mit chrystologiczny”, łączący się, zdaniem Trznadla, z koncepcją związku poeta—świat; interpretator koncentruje się na drugim członie tej relacji i rekonstruuje wpisany w twórczość sposób widzenia współczesnej poezji rzeczywistości. Uznaje Norwida za twórcę usytuowanego na pograniczu dwóch kultur: kultury Wschodu i Zachodu, odczuwającego ich dychotomię, która polega na niedojrzałości i historycznym opóźnieniu Słowiańszczyzny, przeciwstawionym szybkiemu postępowi cywilizacyjnemu Zachodu; postępek ten mógłby jednak zagrozić usankcjonowanym wiekową tradycją wartościom kulturowym. Norwid dostrzega przeciwieństwa i dysonanse, a jednak dąży do harmonijnej wizji świata. Szuka harmonii w syntezie tradycji chrześcijańskiej i antycznej. Postuluje ożywienie wartości tkwiących w przekazie historii. Praca w dziejach ukierunkowana w przyszłość polega również na zakorzenianiu się w przeszłości, na wysiłku zmierzającym do zrozumienia głosu minionych epok.

Odpowiednikiem dialektycznej wizji świata współczesnego jest w obrazowaniu poetyckim analizowanego wiersza dialektyczna symbolika światła—ciemności. Ten komponent wizji Norwida wydaje się symbolicznym ekwiwalentem problematyki moralnej. Ciemność, zgodnie z wykładnią utrwaloną w filozofii i literaturze średniowiecznej, symbolizuje Zło, jasność — Dobro. Trznadel zauważa, że taka funkcja symbolu światła—ciemności nie jest jedyną funkcją, jaką pełni on u Norwida, jednak właśnie na niej skupia swoją uwagę. W pierwszej części książki ustala, że rozumienie tej symboliki i koncepcja Zła ukształtowały się w twórczości autora *Promethidiona* pod wpływem myśli św. Augustyna, który polemizując z manicheistycznym dualizmem traktował istnienie Zła jako brak Dobra, a więc zakładał ontologiczną jedność świata.

Refleksja nad motywami światła—ciemności oraz podziemi—powierzchni—słońca prowadzi Trznadla do charakterystyki Norwidowskiego symbolizmu. W szeroko rozumianym symbolizmie europejskim autor wyróżnia dwa warianty: symbolizm operujący poetyką „pejzażu wewnętrznego”: snu, grozy, ciemności, nocy, oraz nurt symbolizmu oparty na „poetyce symboli kulturowych”: „tradycji, czuwania, dnia”. Pierwszy z wyróżnionych nurtów określa jako romantyczny, drugi jako klasycystyczny i wskazuje na wyraźne pokrewieństwo twórczości Norwida

z klasycystycznym skrzydłem symbolizmu. Jest to kolejny argument pozwalający Trznadłowi usytuować poetę poza romantyzmem. Przekroczenie romantycznych założeń światopoglądowych i estetycznych potwierdza ponadto — zdaniem badacza — Norwidowska koncepcja człowieka, przeciwstawiająca się schizofrenicznej dezintegracji bohatera romantycznego, podejmująca trud ocalenia wewnętrznej jedności psychiki, akcentująca autonomiczną wartość i godność ludzkiej osoby w duchu bliskim późniejszemu personalizizmowi chrześcijańskiemu.

W pierwszej części autor nakreślił całość podjętej w książce problematyki, umotywował wybór zagadnień i kierunki refleksji. Część ta ma więc charakter rekonesansu; dokładniejsze rozpoznania przynoszą następne fragmenty pracy.

Wątki historiozoficzne i doniosłość tradycji kulturowej w dorobku Norwida odsyłają badacza do kategorii czasu. W części *Postacie czasów* ta właśnie kategoria została potraktowana jako klucz do wyobraźni i myśli pisarza. Pierwszy rozdział poświęcony rozważaniom o czasie, wyodrębniony podtytułem *Czas i natchnienie*, rozwija wątek czasu tworzenia potrzebnego na ukształtowanie dzieła, a niekoniernie immanentnie wpisanego w utwór. Chodzi tu o czas pracy chronologicznie prymarny i zewnętrzny wobec powstającego dzieła, ale często sugerowany w nurcie refleksji autotematycznej, tak ważnej u Norwida. Powstanie dzieła traktuje poeta — jak podkreśla Trznadel — jako rezultat czasu pracy, kwestionując przy tym romantyczną koncepcję natchnienia. A zarazem ciągle pamięta o czasowej ograniczonosci życia. Stąd dramat tworzenia: na wykonanie pracy potrzeba czasu, a życie nie użycza go pod dostatkiem — tym bardziej, że ranga stworzonego dzieła zależy również od tego, czy powstało ono we właściwym momencie. Twórczość spóźniona, nie korespondująca z rytmem procesu historycznego lub niedojrzała, czyli nie przygotowana w czasie — traci wartość. Presja czasu zdaje się więc zagrażać wolności człowieka. Dostrzegając ten problem Norwid podejmuje „usiłowanie pogodzenia obiektywnego toczenia się historii z nienaruszoną wolnością człowieka w jego osobie [...]” (s. 69).

Chcąc dociec, na czym to pogodzenie polega, Trznadel rekonstruuje zespół poglądów Norwida określany mianem filozofii „początku”, dodajmy: początku czasu i ludzkości. W twórczości pisarza linearny czas historyczny — czas rozwoju dziejów — jest jakby reliktem czy „ruiną” wieczności. Zanim więc nastąpiło zerwanie praw Boskich i wygnanie z raju wieczności, istniał idealny, dany człowiekowi przez Boga „wzór” czasu. Spacjalizacja czasu jest złem spowodowanym pierwotną winą człowieka. Splot temporalnych kategorii dziejów i wieczności dokonał się w okresie rajskiego prapoczątku; wówczas były one tożsame. Od momentu utraty raju wieczność stanowi ideał dla historii. Tragiczne rozdarcie czasu ludzkiego, czasu historycznego, polega na tym, że postulat wieczności nie może zostać zrealizowany w wymiarze historycznym, ponieważ brak, niedostatek wartości Boskich jest konstytutywną cechą ziemskiego wymiaru życia. Z takiego rozumienia poglądów Norwida wynika, że nie sprowadza on eschatologii na ziemię. Zbawienie nie dokona się w historii — jak głosił millenaryzm, jak przewidywał rodzimy mesjanizm — ale jest możliwe jedynie poprzez historię. Sens procesu dziejowego tkwi w wypełnianiu etycznych, objawionych w *Biblii* postulatów, które w czasie historycznym nie doczekają się pełnej realizacji — „dopełnienia”.

Aby zinterpretować związek zachodzący między wyróżnionymi obszarami czasowymi: wiecznością a historią, niezbędne okazuje się dostrzeżenie jeszcze jednej istotnej kategorii — czasu egzystencji człowieka, czasu zawierającego się w granicach narodzin i śmierci. Trwanie jednostkowego ludzkiego życia jest bowiem uwikłane i w wieczność, i w historię. Charakter owego uwikłania lapidarnie określa Norwid m. in. w *Odpowiedzi krytykom „Listów o emigracji”*: „Jako rzeź-

biarz pracuje w materii, a żeby materia być przestała, tak i w czasie Historia też pracuje człowieczymi ramionami, aby czasem być przestał, aby tenże w wieczność się wypełnił" (cyt. na s. 83).

Rozważania o egzystencjalnym wymiarze czasu prowadzą do refleksji nad Norwidowską koncepcją ludzkiej natury. Trznadel przekonująco udowadnia, że widzenie człowieka i istoty człowieczeństwa zostało w twórczości Norwida wyprowadzone z tradycji chrześcijańskiej i zdecydowanie przeciwstawione ewolucjonizmowi. Poeta wierzy, że człowiek, obdarzony w momencie stworzenia wiecznością, został obdarzony również doskonałą naturą, bezpowrotnie zniweczoną, napiętnowaną „brakiem” od momentu powstania Zła — popełnienia grzechu. Nie wszystko z rajskiej doskonałości zostało jednak w człowieku zniszczone. Obywatel czasu historycznego stanowi „ruinę” pierwotnej całości, którą winien w nieustannym wewnętrznym wysiłku rekonstruować. I znowu odtworzenie utraconego planu całości jest nieosiągalne w wymiarze ziemskim i historycznym. Dopełnieniem może być śmierć, jeśli poprzedzało ją tworzenie, czy też — odtwarzanie wartości w sobie i świecie. Wnosząc duchowe wartości do czasu egzystencjalnego człowiek tworzy historię, w której pierwiastek ziemski, ludzki łączy się z pierwiastkiem Boskim: „Bo Przedwieczny w człowieku przez się działa, ale w historii przez człowieczość”<sup>2</sup>. Człowiek tworzy więc historię, ale historia jednocześnie kształtuje człowieka. Osobowość jednostki i osobowość społeczności są więc wartościami uzależnionymi wzajemnie i równoważnymi, zakwestionowanie jednej z nich zagroża zawsze wolności i zakłóca proces historyczny.

Norwidowska koncepcja czasu jest w interpretacji Trznadla koncepcją czasu linearnego i nieodwracalnego, inspirowanego postacią czasu biblijnego. Ma jednocześnie wyraźnie charakter personalistyczny.

Skierowanie optyki badawczej na historiozofię i koncepcję ludzkiej natury prowadzi nieuchronnie do pytań o system wartości moralnych wyznaczających postawę poety. Jest to problem szczególnie ważny, ponieważ prawie zawsze w twórczości Norwida obraz poetycki, cała struktura utworu wynikają z intencji zamianifestowania postawy moralnej. Przekonaniom etycznym pisarza została poświęcona część książki zatytułowana *Wiadomość dobrego i złego*. Trznadel przyjmuje, że ontologia Dobra i Zła oraz wynikające z niej założenia etyczne są konsekwencją filozofii „początku”. Badacz powraca również do wątku refleksji z części pierwszej. Podkreśla raz jeszcze, że koncepcja Dobra—Zła wywodzi się u Norwida z filozofii św. Augustyna. Zgodnie z tą filozofią Zło nie jest aktywną antytezą Dobra, przeciwnym wobec niego żywiołem organizującym świat, Zło ma charakter pasywny, jest wynikiem braku Dobra. Niedostatek Dobra, a więc Zło, wynika z ludzkiej winy. Człowieka konstytuuje wprawdzie sama świadomość Dobra — jak świadczy rajski początek istnienia — ale w wymiarze ziemskiego bytowania nie ma powrotu do pierwotnego, nieskażonego stanu świadomości. Rozdarcie świata między dwoma pierwiastkami nie musi jednak oznaczać wewnętrznego rozdarcia człowieka, który jest poddany presji Zła, ale jest również jego sprawcą. W sferze działań moralnych wyraźnie więc Norwid ocala szeroki obszar wolności jednostki. Człowiek może skutecznie przewycięzać Zło-brak poprzez Dobro-dopełnienie. Autor *Niewoli* kwestionuje jednak prawo do zwalczania Zła Złem, a konsekwencją tego poglądu wydaje się pełen rezerwy stosunek do powstań narodowych, czy też uogólniając: brak akceptacji rewolucji jako sposobu eliminowania Zła społecznego.

Przedstawione stwierdzenia Trznadla mogą budzić pewne wątpliwości. W wielu utworach Norwida Zło nie jest bynajmniej cieniem Dobra, rodzajem nicości nie-

<sup>2</sup> *Ibidem*, t. 7, s. 28.

wypełnionej treściami moralnie pozytywnymi, lecz występuje jako konkretnie określony agresywny pierwiastek. Ten rozdźwięk między przekonaniem ontologicznymi ujętymi w konsekwentny system poglądów a realizacją literacką jest może świadectwem rozbieżności między intelektualną koncepcją a emocjami, które budzi uczestniczenie w życiu i jego wnikliwa obserwacja. Autor rozprawy dostrzega zresztą ten problem. Uchyła jednak pytanie o przyczyny dostrzeżonej niekonsekwencji.

Artystyczna penetracja Zła nie fascynuje zbyt Norwida. Znacznie donioślejszym problemem w jego twórczości jest zagadnienie Dobra, znajdujące wyraz we wciąż ponawianym postulatcie etyzacji świata. Przy obranym przez Trznadla kierunku analizy szczególnej wagi nabiera Norwidowski motyw „dopełnienia” — metafora wcielenia idei Dobra. Właśnie „dopełnienie” jest słowem-kluczem w interpretacji dwóch utworów zamykającej omawianą część. Problematykę *Fortepianu Szopena* i „*Ad leones!*” łączy temat twórczości artystycznej. I w jednym, i w drugim utworze wartość sztuki zostaje sprawdzona pytaniem o stopień realizacji ponadczasowych wartości etycznych. Odpowiedź na to pytanie decyduje o antyetycznym charakterze obu dzieł. *Fortepian Szopena* to poetycka rzecz o harmonii wartości etycznych i estetycznych, o realizacji idei Dobra w sztuce, poemat o trudzie „dopełnienia”, zbliżenia człowieka-artysty do Boskiego ideału. Nowela „*Ad leones!*” natomiast przynosi przykład odmowy „dopełnienia”, rezygnacji z Dobra, a więc w konsekwencji — analizę postawy twórcy pozwalającego na szerzenie się Zła, na zniewolenie sztuki.

Powyższe uwagi wskazują jedynie na miejsce interpretacji utworów Norwida w planie całego wywodu Trznadla, nie oddają natomiast jej bogactwa. Tymczasem sztuka interpretacji zademonstrowana przez autora książki zwraca uwagę z kilku powodów. Misterny kształt analitycznej koncepcji wiąże się tu z wnikliwością i erudycją badacza. Jednocześnie jednak propozycja odczytania utworu nie ma charakteru autorytatywnego ustalenia. Trznadel respektuje wieloznaczność tekstu poetyckiego i unika włączania go w sformułowany przez siebie lub innych system problemów. Pamięta, że schemat poglądów pisarza czy wypreparowany z literatury model poetyki mają wartość poznawczą, ale nie wyjaśniają wszystkich niuansów myśli poetyckiej. Dzięki takiej postawie interpretacji Trznadla są badawczo otwarte, wkraczają w zagadnienia, których niekiedy nie rozstrzygają proponując jedynie kierunek refleksji.

Przeprowadziwszy penetrację historiozofii i etyki Norwida podejmuje Trznadel jeszcze raz próbę syntetycznego ujęcia jego twórczości. Próbuje spojrzeć całościowo na dorobek pisarza, ale nieco inaczej niż w szkicu otwierającym książkę. Część *Człowiek i persona* stanowi podsumowanie refleksji, a jednocześnie przynosi konfrontację myśli Norwida i świata jego wartości z naszą współczesnością. Zarysowuje się większy dystans badacza wobec przedmiotu rozważań. Hermeneutyczne „zjednoczenie” z odtwarzanym zjawiskiem poetyckim znalazło swój wyraz w omówionych już fragmentach pracy. W ostatniej części książki natomiast autor stara się uzyskać dystans wobec analizowanej twórczości — by dostrzec nie tylko jej wielkość, ale i ograniczenia. W pierwszym rozdziale tej części opatrzonym tytułem *Pisarz, artysta, „ja”* zajmuje się obrazem osobowości utrwalonym w przekazie Norwida. Zaciera się w tym rozdziale pracy granica między ustaleniami dotyczącymi osobowości poety a odczytywaniem osobowości kreowanej, analizie podlegają w tej samej mierze wiersze i listy Norwida, zestawienia komparatystyczne sąsiadują z interpretacjami inspirowanymi psychoanalizą.

Trznadel wykazuje, w jakim stopniu wzorzec osobowości jest w twórczości Norwida uwikłany w tradycję literacką i filozoficzną: sygnalizuje jego związki z antyczną koncepcją człowieka, z renesansowym modelem twórczego, wszech-

stronnego rozwoju, z utrwaloną przez literaturę baroku osobowością człowieka religijnego. Nie znaczy to jednak, by Norwidowski obraz ludzkiego wnętrza był wyabstrahowaną z rzeczywistości, synkretyczną kreacją. Jest to osobowość harmonijna i właściwie, jak stwierdza badacz, nie targana wewnętrznymi sprzecznościami. O kreacji tak zintegrowanego człowieka decyduje podporządkowanie obrazu osobowości — etycznej wizji człowieka i świata. Brak wewnętrznego dysonansu, brak rozdarcia jest — zdaniem Trznadla — pewnym ograniczeniem, nie pozwalającym dotrzeć do głębi ludzkiej natury w takim stopniu, w jakim udało się to wielkim romantycznym poprzednikom. Nie znaczy to jednak, że bohater Norwida nie jest bohaterem tragicznym. Jest przecież otwarty na tragizm świata. „Rozdarcie przebiega przez bohaterów o tyle, o ile przebiega poprzez świat — pod ich nogami otwiera się szczelina społecznych sprzeczności i rozszerza się, by ich wreszcie pochłoniąć. [...] Tragizm polega właśnie na tym, że monolityczni bohaterowie nie mogą się wewnątrznie rozdzielić, by towarzyszyć rozdarciu i by tak podzieleni schronić się po obu stronach rozdartego świata” (s. 282).

Wydaje się więc, że zadania pisarza-moralisty ograniczają możliwości kreacyjne. Mimo to moralistyka Norwida nie fałszuje obrazu kreowanego przezeń świata; jest raczej jego nieodzownym elementem. Wartość artystyczną wielu utworów ocala ironia, stanowiąca zbawienny cień Norwidowskiej moralistyki.

Ironia, pełniąca również funkcję perswazyjną, oraz dialogowa struktura wielu utworów sugerują badaczowi pytanie o potencjalnego partnera dialogu wpisanego w tę twórczość. Wirtualnego adresata literackich wypowiedzi Norwida upatruje Trznadel w społeczności salonowej, choć dostrzega jednocześnie ambiwalentny stosunek poety do salonowej elity. Zdaniem autora książki ten odbiorca wpływa również na ograniczenie problematyki i skali emocjonalnej literackiej wypowiedzi.

Wskazane ograniczenia mogą okazać się jednak również naturalną konsekwencją artystyczną, gdy spojrzeć na nie z innej perspektywy, z perspektywy „mitu chrystologicznego” — kategorii wprowadzonej do rozważań już w części *Jeden wiersz*. Plan ewangeliczny to dla Norwida wieczny schemat losów człowieka i ludzkości przenikający każdą współczesność, to również zasadnicze źródło symbolizmu poety i inspiracja koncepcji Słowa-Logosu. W świetle przywoływanego i odkrywanego wciąż na nowo w realiach współczesnych wzorca Boskiej wieczności wyraźniej zarysowuje się Norwidowskie rozumienie Słowa. „Wydaje się, że Norwidowa figura poety-Chrystusa i związana z nią problematyka to właśnie próba takiej nakładającej się artykulacji. Słowo u niego to Bóg-Chrystus-Logos, ale poprzez zawsze dającą się odnaleźć konkretność kultury ludzkiej — to także człowiek” (s. 323).

Myśl poety podejmuje wysiłek ocalenia jedności kultury wskazując harmonię między Słowem i światem oraz Bogiem i człowiekiem. Wnioski z rozważań nad koncepcją bytu i etyki Norwida pozwalają Trznadlowi pogłębić refleksję nad symbolizmem w tej twórczości zawartą w pierwszej części. Badacz dostrzega, że symbol nie objawia tu tajemniczej struktury świata, ale ma raczej odkrywać strukturę pierwotnego, utraconego kształtu ludzkiej natury. Ponieważ tradycja jest pamięcią ludzkości o doskonałej wersji istnienia, symbol Norwida będzie odwoływał się raczej do znaków Kultury niż Natury. „Poezja i dobroć” — to te wartości, które pisarz pragnie zharmonizować i ocalić, podporządkowując własną formułę poezji postulatem etycznym.

Wewnętrzna konsekwencja wywodu, skojarzona ze wspomnianą już otwartością interpretacji i podkreślonym przez Trznadla prawem do subiektywizmu, sprawiają, że wobec zaproponowanego sposobu widzenia twórczości Norwida trudno przyjąć postawę polemiczną. Nie znaczy to, że ta książka nie powinna wywołać dyskusji, skoro wskazuje konkretne kierunki badania puścizny autora *Vade-mecum*.



W ramach tak szerokiej, syntetycznie ujętej problematyki pojawiają się pewne zagadnienia, które są tylko wstępnie poruszone.

Zwróćmy jeszcze uwagę na problem, który przewija się w całym tym obszernym eseju — na kwestię usytuowania Norwida w porządku historycznoliterackim. Stosunek badacza do tego zagadnienia jest wyraźnie ambiwalentny. Trznadeł chciałby uchylić problem jako nieistotny i tylko formalny, ale jednocześnie interpretacja nieuchronnie zmierza do podjęcia pytania o romantyczność pisarza. W toku refleksji wielokrotnie zostaje podkreślona antyromantyczna lub tylko aromantyczna postawa poety. Sam jednak fakt ciągłego przywoływania kontekstu romantycznego zdaje się podważać to ustalenie. Norwid przejmuje przecież z literatury wcześniejszej, lecz jeszcze współczesnej mu repertuar pytań, obsesji i problemów. Udziela innych odpowiedzi, ale czy na pewno przekracza epokę romantyzmu? Może nie jest to wyjście poza granice swojej epoki, ale raczej próba poszerzenia jej granic. Sądzę, że określenie „samoprzezwyciężający się romantyk” (s. 217) pełniej ujmuje problem uwikłania pisarza w epokę niż konstatacja aromantyzmu lub antyromantyzmu.

Norwid jest jednocześnie dla Trznadła „wielkim współczesnym”. Autor rozprawy, nie badając systematycznie recepcji, wskazuje, że twórczość Norwida oddziaływała na Bolesława Leśmiana, Mieczysława Jastruna, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza. Ten nurt refleksji sygnalizuje potrzebę i proponuje kierunek badań nad złożonym zjawiskiem obecności Norwida we współczesnym życiu literackim.

*Grażyna Halkiewicz-Sojak*

Stefan Żeromski, WIERNA RZEKA. KLECHDA DOMOWA. Opracował Zdzisław Jerzy Adamczyk. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXXIV, 180, 2 nlb. „Biblioteka Narodowa”. Seria I. Nr 232. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

#### U w a g i   w s t ę p n e

Omówienie krytycznego opracowania *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego wypada rozpocząć od stwierdzenia znamienego faktu: oto w przeciągu 8 lat (1971—1978) ukazały się w „Bibliotece Narodowej” 3 pozycje wielkiego pisarza. Po opracowanych przez Artura Hutnikiewicza *Wyborze opowiadań* i *Szyzyfowych pracach* jest to trzeci tytuł wydawniczy poświęcony Żeromskiemu.

Trzeba z pełnym uznaniem podkreślić ten fakt, gdyż dzięki temu umożliwia się odbiorcom korzystanie z wzorowo opracowanych dzieł Żeromskiego. Nie można się jednak powstrzymać od krytycznych uwag pod adresem technicznej strony edytorskiej ocenianego tutaj tomiku: bardzo miernej wartości papier, źle klejona i uformowana sztywna okładka; nie jest to zgodne z dobrą tradycją wydawniczą tej serii.

Wydanie krytyczne *Wiernej rzeki* w opracowaniu Zdzisława Jerzego Adamczyka ma niewątpliwe zalety. Wśród nich najważniejsze to: gruntowne omówienie genezy i źródeł powieści, bardzo trafne i wnikliwe przedstawienie problematyki utworu i jego kompozycji, jak i — z pewnością po raz pierwszy — tak wszechstronna interpretacja „wątku spraw osobistych”. Na wyjątkowe uznanie zasługuje analiza arcyzmu *Wiernej rzeki*; z tego rozdziałku *Wstępu* można by stworzyć osobną większą rozprawę.

Są jednak w tym opracowaniu sprawy dyskusyjne, jak kwestia stopnia „klech-