

Arent van Nieukerken

"Norwid poeta pisma " próba dekonstrukcji dzieła", Wiesław Rzońca, Warszawa 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/1, 176-186

1997

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

szczególnie widoczne w rozdziałach, w których autor, rozpatrując kolejne problemy lingwistyczne nurtujące okres postanisławowski, wykład swój prowadzi na tle dość szeroko zrelacjonowanych dyskusji europejskich. Przykładem może być fragment książki poświęcony stosunkom pomiędzy myśleniem a mówieniem (rozdział I).

Też, że tylko ten, kto jasno i logicznie myśli, potrafi dobrze mówić, z którą – jak podkreśla Kloch – „zgadzali się chyba wszyscy autorzy polscy z przełomu XVIII i XIX wieku” (s. 33), przejęli oni zapewne w równym stopniu z prac zachodnioeuropejskich (a tylko te w publikacji przywołano), co i z rozważań językowych przedstanisławowskiego i stanisławowskiego klasycyzmu. Twierdzenie to zostało przecież wyrażone niezwykle sugestywnie już w samym tytule głośnego traktatu Stanisława Konarskiego: *De arte bene cogitandi ad artem dicendi bene necessaria*. Konieczność odwołań do wcześniejszej polskiej refleksji językowo-stylistycznej nie wynika przy tym wyłącznie z potrzeby zaznaczenia, że lata 1795–1830 nie są okresem narodzin naszej myśli lingwistycznej. Jak się zdaje, pewne omawiane w książce kwestie przy takich nawiązaniach można by w sposób istotny uściślić. Dość łatwo daje się to np. zauważyć w rozdziałach I i II, w fragmentach dotyczących normy językowej. Sposób jej postrzegania w Polsce w oświeceniu wyznaczył bez wątpienia najpełniej Kopczyński. Jego poglądy przejęła większość ówczesnych teoretyków polszczyzny. Względy te powinny zdecydować o bardziej systematycznym zaprezentowaniu – obejmującym właśnie dobę stanisławowską – przekonania na ten temat zasłużonego gramatyka, tym bardziej że modyfikował on je w różnych okresach swej naukowej działalności⁶.

Zastanowienia wymaga również inna sprawa – dobór rozpatrywanych przez Klocha zagadnień. Wszystkie omówione przez niego problemy rzeczywiście znajdowały się w centrum uwagi późnooświeceniowej lingwistyki polskiej. Gdy jednak skonfrontujemy ich listę z całokształtem spraw językowych analizowanych w latach 1795–1830 na kartach gramatyk, poetyk oraz retoryk normatywnych, pewien niedosyt wzbudza brak zainteresowania autora co najmniej dwiema kwestiami: kształtowaniem się w okresie porobiorowym normy leksykalnej oraz ostatecznym uformowaniem się wówczas podstawowych elementów systemu odmian funkcjonalnych języka ogólnego. Kwestie te należały z pewnością nie tylko do bardzo żywo dyskutowanych, ale również do wzbudzających duże kontrowersje. Polemika na temat granic słownika literackiego zapoczątkowała przecież m.in. spór klasyków z romantykami. Jesteśmy świadomi, że przyjęta przez autora konwencja książki z góry zakłada selektywność. Zajęcie się wspomnianymi problemami rozszerzyłoby jednak w sposób znaczący obraz charakteryzowanej epoki.

Żadna z uczynionych na koniec uwag nie może wpłynąć w poważniejszym stopniu na ocenę recenzowanej publikacji. W całości realizuje ona sformułowane na jej wstępie cele. Jest niezwykle bogatym źródłem wiedzy o późnooświeceniowej polszczyźnie. Co więcej, może stać się inspiracją do kolejnych prac podejmujących problemy przemian historycznej świadomości językowej Polaków.

Krzysztof Maćkowiak

Wiesław Rzońca, NORWID POETA PISMA. PRÓBA DEKONSTRUKCJI DZIEŁA. Warszawa 1995. Wydawnictwo Naukowe „Semper”, ss. 206, 2 nlb.

Wydana parę lat temu (1991) książka Marka Adamca *Oni i Norwid* była świadectwem irytacji autora wobec utrwalonego już historycznie stereotypu poety-moralisty. Adamiec pokazywał, że w sporach osobistych i literackich, w jakich Norwid uczestniczył, racja nie zawsze była po jego stronie. Nie można powiedzieć, żeby Adamiec

⁶ Zob. A. A. Zdaniukiewicz, *Spór o istotę kultury języka w pierwszej połowie XIX wieku*. „Język Polski” 1979, z. 5.

doprowadził do pełnej reinterpretacji osobowości Norwida, zabrakło mu argumentów w postaci nowych faktów biograficznych. Ale intencja „odbrązowienia” Norwida była zamiarem „wczesnym”, w norwidowskim znaczeniu tego słowa. Dokumentem analogicznego protestu przeciw instrumentalizacji twórczości poety jest książka Wiesława Rzońcy. Badacz analizuje gruntownie kilka utworów Norwida. Polemika z dotychczasowymi interpretacjami staje się punktem wyjścia refleksji nad naturą tego dyskursu poetyckiego, nad jego charakterem w kontekście XIX-wiecznych nurtów literackich.

Przedstawienie rezultatów tej polemiki nie jest łatwe. Wynika to z przyjętej przez Rzońcę metodologii. We wstępie autor stwierdza, że jego praca „stanowi jedną z pierwszych na gruncie polskim prób wykorzystania strategii dekonstrukcyjnej do interpretacji dzieła twórcy o romantycznym rodowodzie” (s. 5). Otóż każda analiza dekonstrukcyjna „pasożytuje” (wyznawcy Derridy nie boją się negatywnego znaczenia tego słowa) na interpretacjach tradycyjnych, zakładających integralność tekstu. Trudno jednak zachować przez cały czas postawę negacji. I Rzońca nie może się uchylić od wysunięcia tez bardziej „konstruktywnych”. Ten paradoks, z którego badacz zdaje sobie doskonale sprawę, należy, rzecz jasna, do zasad filozofii dekonstrukcjonizmu. Zobaczymy dalej, jakie są historycznoliterackie konsekwencje przeszczepienia owego dogmatycznego sceptycyzmu — trudno to ująć inaczej niż przez oksymoron — na grunt poezji. Wydaje się jednak, że konsternacji, jaką wywołują bardziej ryzykowne twierdzenia autora, nie można tłumaczyć tylko paradoksami metodologicznymi. Często odnosi się wrażenie, że konsternacja jest rezultatem zwykłych niedociągnięć warsztatowych albo też chęci epatowania tradycyjnej norwidologii, zwłaszcza strukturalistycznej i lingwistycznej.

Doskonałą ilustracją przewrotności Rzońcy jest jego meandryczna analiza wiersza *Przeszłość*. Analiza zaczyna się od trafnego spostrzeżenia: „Klasyczna interpretacja trudnych wierszy Norwida opierała się na następującym schemacie: krytyk eksplikował dwa, trzy wersy tekstu, których znaczenie, intuicyjnie biorąc, jawiło się jako oczywiste, i tym wersom, ściślej mówiąc ich »wymowie ideowej«, podporządkowywał te wersy, których z tych czy innych względów nie mógł zrozumieć, a które według ostatecznej diagnozy stanowiły jedynie egzemplifikację lub uzupełnienie tego, co »zasadnicze« i istotne” (s. 24–25).

Rzońca opisuje tutaj nie tyle metodologiczną osobliwość „interpretacji trudnych wierszy Norwida” lub innych „ciemnych” poetów, ile raczej ogólniejszą właściwość ludzkiego myślenia, by to, co jest nieprzejryste lub nieznane, wyjaśnić w świetle tego, co jest jasne i już znane.

Okazuje się, że „W przypadku wiersza *Przeszłość* interpretowano dwa pierwsze wersy oraz wers dziewiąty” (s. 25). „Intuicyjna interpretacja” tych wersów przyniosła niejednoznaczne rezultaty. Niektórzy uważają, że „ów co prawa rwie” — to szatan (Fert); inni zaś utożsamiają tę postać z człowiekiem obciążonym grzechem pierworodnym (Trznadel). Co do wymowy aforystycznego określenia natury przeszłości („Przeszłość, jest to dziś, tylko cokolwiek dalej” — w późniejszej redakcji Norwid osłabił retoryczną wyrazistość tej formuły: „Przeszłość jest i dziś, i te dziś dalej¹, podkreślając za to jednorodną strukturę temporalności) istniała między badaczami zgoda. Dla Norwida przeszłość nie była czymś martwym. Ona stanowi wraz z terażniejszością (obszarem faktów) i przyszłością (sferą nadziei) pewne *continuum*, trochę przypominając fenomenologiczną koncepcję czasu. Filozoficzną wymowę *Przeszłości* można więc najogólniej przedstawić w następujący sposób: wydaje się, że żyjemy na wyspie czasu zewsząd otoczonej nieprzyjaznymi człowiekowi żywiołami. Jednym z tych nieznanych żywiołów jest przeszłość związana ze śmiercią i cierpieniem. Może więc lepiej zapomnieć o niej, skoro przynosi tylko ból. Do takiej postawy nakłania nas „ów, co prawa

¹ C. Norwid, *Vade-mecum*. Opracował J. Fert. Wrocław 1990, s. 20. BN I 271.

rwie”. Może to być szatan albo człowiek, który został (za sprawą grzechu pierworodnego) wystawiony na jego pokusy. Życie takiego człowieka jest podobne do linii zawieszanej w próżni. Teraźniejszość ma charakter mnóstwa odizolowanych od siebie punktów. Wspomniana linia jest prostą sumą tych punktów. Co było przed nią i co będzie po niej, jest nie tyle tajemnicą Boską, ile raczej jednym wielkim i mrocznym niewiadomym. Jesteśmy od przeszłości, nawet tej, która się nam jawi w pamięci, odcięci w absolutny sposób. Lepiej więc „odepchnąć wspomnienia”. Zupełnie inna jednak jest postawa wierzącego chrześcijanina, którym był Norwid. Dla niego dominująca jest perspektywa wieczności, spojrzenie Boga, w którym czasy stanowią jedność. Niepodobna oczywiście nadać Boskiej wizji czasu i wieczności jakiegos bardziej określonego (nieważne, czy dla zmysłów, czy dla intelektu) kształtu. Boska wizja jest bowiem czymś niedotykalnym, nienaocznym, czyli, jak ujął to szwajcarski protestancki teolog Karl Barth, „*unanschaulich*”. Znajduje wyraz w teologii negatywnej („Tam, gdzie jest NIKT, i jest OSOBA”).

Dla człowieka wierzącego przeszłość, śmierć i cierpienie mają swoje miejsce w wielkim Boskim planie. Problem polega tylko na tym, że owa Boska perspektywa jest całkowicie niewspółmierna do intelektualnej perspektywy „owego, co prawa rwie”. Można go rzeczywiście porównać do naiwnego a krnąbrnego dziecka, które porywa się w motylką na słońce. Rwąc prawa, skaził nieodwołalnie własne umiejętności poznawcze. W tym sensie jego ułomny umysł (za poduszczeniem szatana) mógł wziąć iluzję za rzeczywistość. Natomiast dla tych, którzy pokładają ufność w zbawczej łasce Chrystusa, sprawa jedności czasu nie wymaga żadnych dodatkowych wyjaśnień. Właśnie dzięki temu można ją ująć w aforyzm.

Przedstawiona tutaj interpretacja może się wydawać przesadnie teologiczna. Teologiczne zainteresowania Norwida (miały one oczywiście niezawodowy charakter) i jego głęboka wiara są jednak dobrze poświadczone. Lekceważyć je można tylko za cenę likwidacji „Norwida” jako intencjonalnego gospodarza własnego dzieła, czyli akceptując dekonstrukcyjny obraz rzeczywistości jako pewien rodzaj fikcji. Skądinąd wiemy, że badacz postawił sobie akurat taki cel. Trudno się wobec tego dziwić, że Rzońca zacięcie tropi niejasne ustępy w analizowanych tekstach. Stosuje przy tym ciekawą taktykę. Posługuje się tradycyjnymi procedurami badawczymi, by udowodnić, że ich ścisłe przestrzeganie prowadzi do rozbicia postulowanych całości intencjonalnych. Taką tradycyjną procedurą jest np. wyjaśnianie jakiegos motywu w konkretnym utworze w świetle jego wymowy w innych dziełach Norwida. W *Przeszłości* szczególnie dobrze do takiej interpretacji nadaje się motyw wsi. Wieś bywa dla Norwida w niektórych kontekstach ahistoryczną wyspą samowystarczalnej sielankowości, jednym z tych miejsc (obok salonów wielkich dam), gdzie życie zastygło w martwe formuły. Tak się dzieje np. w innym wierszu, który umieścił Norwid w *Vade-mecum*, w wierszu pt. *Wieś*. Jest to na pewno utwór, do którego poeta przywiązywał wagę, skoro pełni też funkcję lirycznego interludium w nie ukończonym poemacie *A Dorio ad Phrygium* (analizowanym przez Rzońcę w następnych rozdziałach książki). Otóż w tym wierszu motyw wiejskiej sielanki jest wyraźnie negatywnie wartościowany: „Twoja przeszłość?... to wczora, / A przyszłości?... Ty nie łamiesz głową, / Zawsze — u ciebie pora: / Wczasów Królowo!...”² Rzońca wyciąga z tego stanu rzeczy wniosek, że negatywnie (lub w najlepszym wypadku neutralnie) musi być również wartościowana wieś z ostatniej zwrotki *Przeszłości*: „Za kołami to wieś, / Nie — jakieś tam... coś, gdzieś, / Gdzie nigdy ludzie nie bywali!”³ Skoro jednak tak jest, trudno nam będzie zachować spójność w lekturze ostatniej zwrotki. Wieś, miejsce, gdzie ludzie czują się swojsko, m.in. dlatego, że tam spotykają się terażniejszość i przeszłość, zmienia się

² *Ibidem*, s. 45.

³ *Ibidem*, s. 20.

w obszar „prostackiego czy też naiwnego sposobu patrzenia na dzieje” (s. 35). Rzońca proponuje wobec tego inną lekturę dziewiątego wersu:

„Istnieje jednak jeszcze jedna możliwość przewyciężenia sprzeczności, o jakich była tu mowa. [...] Specyfikę, różnej od dotychczasowych, lektury dziewiątej linijki *Przeszłości* pozwoliłoby ukazać zapewne aktorskie, tj. profesjonalne jej odczytanie. Można mianowicie wyobrazić sobie, jak po słowach: »Przeszłość — jest to dziś«, aktor robi pauzę i w tym momencie się uśmiechając podaje drugą część wersu — »tylko cokolwiek dalej«.

Jak widzimy, sentencjonalny charakter ma tutaj tylko pierwsza część stwierdzenia, druga jest rodzajem ironicznego mówienia »do siebie«. [...] Otóż właśnie, aby »przeszłość« mogła być owym »dziś« [a nie »rzeczywistością bierności i bezkrytycznego poddania się terażniejszości«], trzeba pójść »cokolwiek dalej«, nie poprzestając na widzeniu prostackim” (s. 34–35).

Zdaniem Rzońcy, „pójść cokolwiek dalej” w tym wierszu oznacza tyle, co wyruszyć w poznawczą podróż w poszukiwaniu „prawdziwej” (nie: pospolitej) rzeczywistości, tam, „gdzie nigdy ludzie nie bywali”. Trzeba więc opuścić wyrazistą i „dotykalną” rzeczywistość (s. 35) potoczną, gdyż właśnie ona okazuje się bezczasowa i niehistoryczna. „Tak więc tylko człowiek posiadający cechy podróżnika potrafi widzieć to, co dzieje się i istnieje wokół niego, gdyż wcześniej dotarł do tego, co pozostawało oddalone” (s. 36).

W ostatecznym rachunku wymowa ostatniej zwrotki wydaje się ironiczna: „To reprezentującym parafianšczyznę właśnie poświęca poeta ostatni wers, który wzmacnia kulminacyjną złośliwość narratora przypisującego im [tj. ludziom »normalnym«] stwierdzenie, że w świecie, którego poeta pragnie być świadomy, »nigdy ludzie nie bywali«” (s. 36).

Usiłowałem tutaj przedstawić sposób rozumowania Rzońcy, gdyż — jak jeszcze zobaczymy — proces dowodzenia jest dla badacza równie ważny jak wyniki. Przyznając, że jego analizy wyróżniają się dużą pomysłowością, trzeba jednak powiedzieć, iż oryginalność ta stała się możliwa wskutek lekceważenia podstawowych faktów. Z jakiej racji wieś z *Przeszłości* i wieś z lirycznego interludium w *A Dorio ad Phrygium* miałyby być identyczne? Czasami nazywano Norwida poetą symbolistycznym (Rzońca nawiązuje do tej niefortunnej tezy), ale nie każdy symbolizm zakłada spójny i jednoznaczny system obrazowych i intelektualnych ekwiwalentów (jak np. w poezji Dantego). Obiekcja, że między alegoriami wielkiego Florentyńczyka a symbolami charakterystycznymi dla poetów romantycznych i neoromantycznych (symbolistów) istnieje pewna różnica jakościowa, nie wytrzymuje konfrontacji z XIX-wieczną praktyką poetycką. Nawet gdyby podręcznikowe rozróżnienie między alegorią a symbolem dało się „na czysto” przeprowadzić, okazałoby się, że niektórzy „symboliści” (dobrym przykładem jest W. B. Yeats) tak naprawdę starali się wskrzesić tradycję dantejską. Francuski symbolizm zaś (pomijając specyficzny przykład Mallarmégo) używał symboli raczej w celach nastrojowych niż ściśle intelektualnych. Nie ulega — moim zdaniem — wątpliwości, że „symbolistyczna” poetyka Norwida ma znacznie więcej wspólnego z Dantem aniżeli z Verlaine’em i Rimbaudem. (Ten ostatni byłby idealnym bohaterem podróży poznawczej, która — według zaproponowanej przez Rzońcę interpretacji *Przeszłości* — jest jedynym sposobem, by nie poddać się parafianšczyźnie).

Czy jednak wolno spodziewać się intelektualnej niekonsekwencji w twórczości „poety logicznego”? Tak, sam Rzońca słusznie z ironią mówi o tych, którzy dopatrują się żelaznej logiki w poezji autora *Vade-mecum*. Nie powinno to jednak oznaczać, że mamy wziąć rozbrat z wszelką logiką. Wydaje się, że jeżeli wyjaśniając *Przeszłość* odwołujemy się do światopoglądu chrześcijańskiego, jeżeli zdajemy sobie sprawę z tego, iż jest to wiersz gnomiczny o epigramatycznej strukturze, iż jego (implikowana) dialogiczność ma sokratejski charakter, wtedy interpretacja utworu nie powinna nastęrczać większych trudności. Obrazy dziecka pędzącego wozem, lasu, dębu i wsi nie są bowiem elementami

systemu symbolistycznego ani nie należą do sfery podświadomości lub mitycznych archetypów, lecz stanowią egzemplifikację pewnej myśli. Nie mamy jednak do czynienia z poezją dydaktyczną, ponieważ zarówno intelektualna zawartość wiersza, jak i elementy opisowe są nierozzerwalnie związane ze ściśle zindywidualizowaną sytuacją podmiotu lirycznego. Właśnie w ten sposób czytamy obecnie XVII-wieczną poezję metafizyczną, aczkolwiek należy zadać sobie pytanie, czy taka lektura nie jest anachroniczna. Ukształtowała się ona — jak wiadomo — w trakcie Eliotowskiej polemiki z romantycznym modelem poezji wiktoriańskiej, ale jak to się często dzieje w sporach literackich, to, co w zamierzeniu miało być reakcją, stanowi też w pewnym sensie kontynuację przynajmniej niektórych zwalczanych tendencji.

Wydaje się, że te rozważania mają znaczenie także dla rozumienia poezji Norwida. Ież razy robiono z niego prekursora modernizmu w literaturze! Można się nie zgadzać z taką oceną. Pozostaje fakt, że relacja między obrazem a myślą w tej poezji jest jednak inna aniżeli w poezji romantycznej. Problem z Norwidem polega oczywiście na tym, że był on zarówno spadkobiercą romantyzmu, jak i szermierzem poezji parabolicznej (wpisującym się mniej lub bardziej świadomie w odwieczną tradycję alegoryzmu). Współczesny czytelnik natomiast jest skłonny czytać go — jak przed chwilą już sugerowałem — w kontekście modernizmu. Modernizm zaś jest pojęciem wieloznacznym. W „symbolistycznej” poezji nastrojowej (Verlaine, poezja młodopolska) najważniejszy jest indywidualny, niepowtarzalny charakter doznawania świata przez „ja” liryczne. Anglosaski modernizm (Eliot, Pound) dążył zaś do obiektywizacji podmiotu, stanowiącego „maskę” (personę) ani całkowicie identyczną, ani zupełnie różną od autora. Praktyka Norwida jest chyba bardziej zbliżona do tej drugiej opcji. Mimo to czasami niełatwo ustalić, który spośród różnych aspektów jego poezji może dostarczyć klucz do interpretacji konkretnych utworów. Sama okoliczność, że — mówiąc z pewną przesadą — tyle jest odczytań Norwidowych wierszy, ilu jest interpretatorów, nie może więc zaskakiwać. Problem z interpretacjami Rzońcy polega zaś na tym, że on wcale nie chce zaoferować nam jakiegoś nowego klucza. Wybór określonego klucza jest dla niego sprawą estetyczną. Decyduje gust lub doraźne potrzeby interpretatora. Wracamy zatem do zagadnień metodologicznych.

Rzońca ma bowiem cel znacznie ambitniejszy niż zwykle polemiki między historykami literatury. Badacz jest bardziej nawet radykalny niż Adamiec. Rzuci wyzwanie całej, jego zdaniem dogmatycznej, tradycji interpretacyjnej. Zakłada ona jednoznaczny obraz autora (zwany przez Rzońcę prowokacyjnie „Norwidem-ojcem”), nadający jego twórczości status całości — fałszywej. Autor ten to Norwid intelektualista, piszący „logiczne” teksty poetyckie, to Norwid poeta dydaktyczny, operujący ironią sokratejską, to wreszcie — dochodzimy do kategorii nadrzędnej — Norwid ortodoksyjny katolik, który również w poezji był apologetą swej wiary i konserwatywnych przekonań. Przyjęcie takiego obrazu autora było możliwe, ponieważ nie zdawano sobie sprawy z napięcia, jakie często istnieje między jego twórczą praktyką a wypowiedziami meta-poetyckimi, sugerującymi specyficzną intencjonalność tekstu. Według tradycyjnej norwidologii znaczenie tekstu, nawet ciemnego, ustalić można, jeżeli właściwie odtworzona jest kategoria autora. Staje się to możliwe dlatego, że „Norwid myśliciel” traktuje poetę jako „sztukmistrza”, który panuje nad swoimi tekstami. Ale lektura sugerowana przez „Norwida myśliciela” (i norwidologię, która to przyjmuje za dobrą monetę) trywializuje — sądzi Rzońca — wymowę jego wieloznacznych, a z tradycyjnego punktu widzenia często niespójnych utworów, obniżając w dodatku ich wartość artystyczną. Norwid jest bowiem w istocie poetą „pisma”, tyle że nie *Pisma świętego*, lecz dekonstrukcjonistycznej „écriture”. Dlatego Rzońca kwestionuje wszystkie kategorie interpretacyjne, które odwołują się do intencjonalności tekstu, czyli do statusu autora jako pewnej „prawdziwej” (bo dającej się odtworzyć na podstawie biografii poety, tradycji literackiej, historii idei, etc.) faktyczności. A przecież kategoria autora jest tylko pewną fikcją. Również wypowiedzi samego poety o własnej twórczości nie otwierają przejścia do

jakiegokolwiek interpretacyjnej „transcendencji”. Wydaje się więc, że takie kategorie, jak ironia (sokratejska) i przemilczenie, ściśle związane z intencjonalnością tekstu, nie wyczerpują bynajmniej znaczenia najlepszych utworów poety. W każdym razie kategorie te nie powinny mieć uprzywilejowanego statusu. Przyznanie im takiego statusu wprowadziło tradycyjną norwidologię — zdaniem Rzońcy — na manowce.

Poglądy Rzońcy na naturę interpretacji wynikają z jego przekonań filozoficznych. Autor podziela przeświadczenie Derridy, że każda interpretacja tekstu jest procesem otwartym, w którym nie można dojść do stabilnych znaczeń. Nie chodzi tylko o to, że „w interpretacji cenniejsze jest niejednokrotnie unikanie rozstrzygnięć i jednoznacznych konstatacji, niż osiągnięcie wyniku za wszelką cenę” (s. 8). Osiągnięcie takich wyników jest w świetle paradoksalnej antymetafizyki Derridy w ogóle niemożliwe. Skoro jednak rezultat interpretacji może być tylko prowizoryczny, punkt ciężkości przesuwa się z wyniku na sam akt interpretacyjny, polegający na „wydobyciu i formułowaniu problemów” (s. 8).

Derrida i jego zwolennicy zdają sobie przy tym doskonale sprawę, że każdy akt dekonstrukcyjny musi się opierać na poprzednim konstruowaniu tekstu. Iluzją, że pewien tekst ma określony sens, stanowi konieczną przesłankę dekonstrukcji. Nie można jednak powiedzieć, by taka interpretacja dekonstrukcyjna mogła się odwołać do bardziej prawomocnych kryteriów oceny niż tradycyjna analiza, gdyż i ona może (musi) swoją drogą stawać się obiektem dekonstrukcji, przy czym tekst ten jest prowizorycznie traktowany przez nowego interpretatora, jakby miał jakieś stabilne znaczenie. Mamy więc do czynienia z interpretacyjnym regresem *ad infinitum*, mającym wywołać doświadczenie zawieszenia nad przepaścią (*mise en abîme*). Interpretator próbuje, analizując tekst, nadać mu pewne prowizoryczne znaczenie, by potem zdekonstruować go w niekończącej się grze „*différance*”, polegającej na wydobywaniu coraz to nowych różnic semantycznych („*différences*”). Nie wolno wszakże odnosić owych różnic do jakiejś pozajęzykowej transcendencji. Interpretacja nie zmierza bowiem do żadnego celu, gdyż (jak ujmuje to amerykański historyk literatury Meyer H. Abrams, „pluralistyczny” przeciwnik dekonstrukcjonizmu) „uściślenie [każdego znaczenia] jest przesuwane od jednego znaku zastępczego do następnego w ruchu bez końca”⁴. Aby uchwycić ten proces, wymyślił Derrida neologizm „*différance* [różnia]”.

Gry *différance* nie można traktować jako współistnienia różnych perspektyw pozwalających wyodrębnić pewne cząstkowe, lecz weryfikowalne prawdy. Dekonstrukcjonizm uważa, że pojęcie całości, wokół której organizują się cząstkowe prawdy, jest kategorią pustą, czyli złudzeniem logocentrycznym (lub gorzej jeszcze, narzędziem ideologicznego ucisku). W tym sensie dekonstrukcjonisci zrywają — całkowicie świadomie — z główną (platonizującą) tradycją filozoficzną cywilizacji śródziemnomorskiej i otwierają się, podobnie jak Heidegger, na samo bycie. Nieprzypadkowo jeden z podrozdziałów książki Rzońcy został opatrzony tytułem *Istota rzeczy poza samą rzeczą?* (s. 38; znak zapytania wyraża negatywny stosunek autora do tego poglądu). Na niższym zaś poziomie, przy analizie zdania, dekonstrukcjonisci odrzucają koncepcję polisemii. Zakłada ona bowiem istnienie mniej lub bardziej skonwencjonalizowanych znaczeń, które są dopiero odświeżane przez inne, np. metaforyczne, znaczenia. Derrida nie uznaje takiej hierarchii. „Efekty” retoryczne nigdy nie mogą pretendować do statusu „prawdziwej obecności”. Z tym właśnie poglądem polemizował znany filozof kultury i komparatysta George Steiner w swej książce *Real Presences*. Traktując dekonstrukcjonizm jak kulminację pewnego ogólniejszego procesu literackiego (i kulturowego), twierdzi on, że „przymierze między tekstem a światem” (czyli pozajęzykową transcendencją) zostało

⁴ M. H. Abrams, *Doing Things with Texts?* New York 1991, s. 276: „*their specification is deferred from substitute sign to substitute sign in a movement without end*”. Francuskie „*différer*” ma podwójne znaczenie: ‘odraczać’ i ‘różnić się’.

zerwane w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku w twórczości takich poetów, jak Mallarmé i Rimbaud oraz w filozofii Friedricha Nietzschego⁵. Ci pisarze są przez samych dekonstrukcjonistów uważani za reprezentantów „metafizyki” i filozofii języka zbliżonej do Derridowskiej.

Nie jest zapewne przypadkiem, że Rzońca usiłuje wykazać pokrewieństwo Norwida z francuskim symbolizmem. Wydaje się, że ma w tym ukryty cel: chce pośrednio pasować Norwida na prekursora dekonstrukcjonizmu. Pod tym względem badacz nie przełamuje współczesnego paradygmatu recepcji Norwida. Zgodnie z tym paradygmatem upatruje się w nim prekursora pewnych aktualnych nurtów literackich lub światopoglądowych. Widzieliśmy, że właśnie symbolizm (Mallarmégo) dał asumpt do sformułowania głównych paradoksów dekonstrukcjonistycznych. Jak można jednak mówić o Norwidzie symboliście (więc prekursorze dekonstrukcjonizmu), skoro poeta napisał wiele „artystycznie bogatych tekstów” (to sformułowanie wciąż wraca w książce Rzońcy), które są parabolami o wyraźnie chrześcijańskim rodowodzie. Norwid katolik przeszkadza więc Norwidowi prekursorowi Derridy. Aby usunąć tę trudność, uciekł się Rzońca do ciekawej strategii. Badacz zakłada, że Norwid nie był w zgodzie ze sobą i nie rozumiał specyfiki własnej poezji. Jako myśliciel tkwił bezpowrotnie w przeszłości. Jako poeta zaś kształtował nieświadomie nową poetykę, której wymowa była sprzeczna z moralizatorskimi skłonnościami myśliciela: „Norwid jest romantykiem, gdyż tworząc dzieła symbolistyczne, realizował założenia teoretyków twórczości poetyckiej doby romantyzmu [chodzi Rzońcy o Mochneckiego i Friedricha Schlegla – A. v. N.]. Zarazem jednak są to założenia, które nie miały w romantyzmie pełnej realizacji, znajdując ją dopiero w symbolizmie. Dlatego też – patrząc przez pryzmat dzieł – Norwid jest symbolistą. Wyrażany zaś przez »dyskursywne« rozprawy Norwid-myśliciel jest klasykiem. Sprowadza rozumienie tekstów do racjonalnego wręcz rygoryzmu zasad” (s. 167).

W epoce szeroko pojętej intertekstualności przyzwyczailiśmy się do rozluźnienia rygorów badawczych. Okresy historycznoliterackie są przecież tylko konstruktami. Ich status – podobnie jak status wszystkich powszechników – jest wysoce problematyczny. Rzońca okazał się jednak dosyć niefrasobliwym żonglerem niejednoznaczными pojęciami. Symbolizm funkcjonuje u niego jako okres historycznoliteracki *sensu stricto*, podobnie jak romantyzm. Romantyzm ma jednak jeszcze drugie znaczenie: oznacza pewną systemową opozycję do klasycyzmu. Ów rzekomy Norwidowski klasycyzm nie został bliżej określony. Czy jest to klasycyzm XVIII-wieczny? Czy chodzi może o poetykę współczesnych Norwidowi parnasistów (Gautier, Leconte de Lisle *etc.*)? O nich się w książce Rzońcy w ogóle nie wspomina.

Można jednak zrozumieć, na co są mu potrzebne tego typu uogólnienia. Jak przystoi na dekonstrukcjonistę, chce on odróżnić poziom mowy (albo „pieśni”), podporządkowany regułom normalnej komunikacji (też artystycznej), od poziomu pisma („*écriture*”). W tym przypadku jest to możliwe tylko poprzez oddzielenie Norwida poety od Norwida myśliciela. Poezja drugiego nie powinna – zdaniem Rzońcy – ważyć na interpretacji poezji pierwszego, autora utworów „artystycznie bogatych”. Do tej kategorii zalicza Rzońca przede wszystkim tzw. ciemne wiersze, chyba dlatego, że i symboliści (linii Mallarmégo) spotykali się z zarzutem hermetyczności.

Wydaje się jednak, że takie zaszufładowanie jest, ze względu na założenia metodologiczne badacza, w najlepszym przypadku paradoksalne. Rzońca przyjmuje, że istnieją „artystycznie bogate teksty”, w których autor *Vade-mecum* – nieświadomie – folgowal swoim symbolistycznym skłonnościom. Sąsiaduje z nimi druga grupa tekstów – dyskursywnych, klasycystycznych. Właśnie one przedstawiają poetykę i filozofię Norwida. Nie wolno jednak w ich świetle czytać „artystycznie bogatych” utworów poety. Kiedy

⁵ G. Steiner, *Real Presences*. London 1989.

wyżej charakteryzowałem postawę badawczą Rzońcy jako połączenie skrajnego sceptycyzmu z nie mniej fundamentalnym dogmatyzmem, myślałem o takich postulatach.

I tutaj trafiamy jednak na pewne anomalie. Ponieważ myśli samego Norwida nie są wiarygodnym kontekstem dla interpretacji jego poezji, trzeba się odwołać do myślicieli, z którymi Norwid znany nam z biografii nie mógł mieć niczego wspólnego. Nie wolno np. – zdaniem Rzońcy – czytać pierwszego wersu *Marionetek* („Jak się nie nudzić?”) w świetle chrześcijańskich poglądów Norwida, ale za to nasuwa się badaczowi inny kontekst: z *Albo – albo* Kierkegaarda. Duński filozof nie był ortodoksyjnym katolikiem, ale protestantem i prekursorem egzystencjalizmu. Na czym polega wyższość tego myśliciela nad Norwidem myślicielem? Odpowiedź Rzońcy brzmiałaby prawdopodobnie tak: Kierkegaard był prekursorem nurtu w filozofii (egzystencjalizmu), który współtworzył ówczesną świadomość, dzięki której Derrida mógł wykopać ideową „przepaść” (trudno mówić o fundamencie) dekonstrukcjonizmu. Norwid zaś nieświadomie przygotowywał grunt dla tego ruchu, gdyż jego teksty, o ile zostają „właściwie” odczytane, unaocniają iluzoryczność takich pojęć, jak spójność semantyczna.

Nie chciałbym iść na łatwiznę i pogrążyć autora recenzowanej książki tylko na tej podstawie, że odwołuje się do metodologii, która nie cieszy się powszechną aprobatą. Interesuje mnie natomiast inne zagadnienie. Czy zastosowana przez badacza procedura wyzwała w pełni potencjał wyznawanych przez niego zasad dekonstrukcyjnych? Przyjrzyjmy się w związku z tym pytaniem uważniej dokonanej przez Rzońcę interpretacji pierwszej zwrotki *Marionetek* i skonfrontujmy ją z bardziej tradycyjnym odczytaniem.

Ironia w tej zwrotce („Jak się nie nudzić”) zdaje się wynikać z inwersji niezwykle popularnego w tradycji zachodniej tematu. Harmonia niebios, muzyka sfer stanowi pośredni dowód wielkości Boga i Jego opatrności w stosunku do całego stworzenia. Harmonia niebios była dla psalmisty, dla platońskiego i arystotelesowskiego nurtu filozofii starożytnej, dla Akwinaty, dla autorów renesansowych i barokowych parafraz poezji hebrajskiej niepodważalnym dowodem istnienia Boga. *Wielka improwizacja* z części III *Dziadów* i poezja religijna Lamartine’a udowadniają, że w pierwszej połowie XIX wieku motyw ten był nadal żywotny. W drugiej zaś połowie tego wieku wiara w sakralny sens świata, w symboliczne znaczenie harmonii niebios nie była jednak już taką oczywistością. Obraz świata zaproponowany przez współczesną naukę „pozytywną” (z której roszczeniem, że właśnie ona nam pokazuje jeden jedyny „realny” świat, Norwid często polemizował) wydawał się sprzeczny z wiarą w istnienie Boga i Jego opatrność. Skądinąd wiadomo, że owa wiara była świadomą podstawą i motywacją Norwidowskiego pisania. Czy nie wydaje się więc prawdopodobne, że ironia w pierwszej zwrotce *Marionetek* („Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem / Milion gwiazd cichych się świeci, / A każda innym jaśniej sposobem, / A wszystko stoi – i leci...”⁶) godzi właśnie w postkartezjański pogląd na świat, pozbawiony wiary w świętość całego stworzenia, której znakiem są gwiazdy? Zwrotka ta byłaby tedy zarówno wyrazem zachwyty dla wspaniałego piękna Boskiego stworzenia, jak i pełną pogardy diagnozą współczesnego człowieka, niezdolnego do kontaktu z *sacrum*. Motyw ten pojawia się zresztą częściej w poezji Norwida, np. w słynnym wierszu *W Weronie*.

Rzońca na pewno będzie się upierał przy własnej interpretacji: „Nie twierdzi się tutaj [ale niewątpliwie badacz właśnie to nam sugeruje – A. v. N.], że należy oglądać I zwrotkę *Marionetek* przez pryzmat nudy Martina Heideggera, u którego, jak wiadomo, nuda jest głęboko pozytywnym doświadczeniem istnienia [...]. Odwołanie się jednakże do Sorena Kierkegaarda wydaje się uprawnione. Uzmysławia ono bowiem, że w połowie XIX wieku świadomość, zarysowanej już w starożytności, dwójakiej nudy była wyraźna. Mianowicie ten prekursor egzystencjalizmu nudzie »niskiej« – nudzie

⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1. Warszawa 1971, s. 345.

plebsu (nawet »salonowego«), przeciwstawia kontemplatywną nudę – pozytywną nudę wybranych” (s. 59).

Oczywiście wolno rysować tak szerokie horyzonty interpretacyjne. Obawa badacza przed połączeniem kosmicznej nudy z *Marionetek* z nudą Heideggera jest jednak w świetle metodologii dekonstrukcyjnej całkowitym anachronizmem. Czy Kierkegaard miałby być bliższy Norwidowi tylko dlatego, że obaj żyli w XIX wieku? Byłby to jaskrawy relikwyt myślenia logocentrycznego.

Ale chodzi tutaj nie tylko o brak konsekwencji. Zastanówmy się nad „twórczą” wartością dokonanej przez Rzońcę analizy. Wiemy, że dekonstrukcjonizm podkreśla fikcyjny charakter aktu interpretacyjnego. Jego wartość nie polega na większym lub mniejszym stopniu odpowiedniości wobec prawdy. Można więc powiedzieć, że każda interpretacja to przede wszystkim realizacja pewnych założeń estetycznych. Zaskakujący charakter interpretacji *Marionetek* zaproponowanej przez Rzońcę stanowi w świetle tych zasad na pewno zaletę. Dlaczego jednak powyższa „tradycyjna” interpretacja miałaby być trywialna: „Jeśliby zatem [...] zrezygnować z banalizującego wiersz odczytania I zwrotki jako wypowiedzi ironicznej [...]” (s. 59)? Chyba dlatego, że jest sprzeczna z wolą mocy („*Wille zur Macht*”) Rzońcy. Na przekór faktom („fakty” trzeba bowiem zawsze wziąć w nawias, gdyż są „w istocie”, odrzuconej przez dekonstrukcjonistów, tylko efektami gry różni – „*différance*”) badacz chce na prekursora Derridy pasować Norwida, poetę, który – jak twierdzi – wbrew własnym dydaktycznym skłonnościom „udowodnił”, że znaczenie każdego tekstu jest „nieokreślone”, czyli wiedzie przez interpretacyjny regres *ad infinitum* – „w przepaść”.

Wydaje się w związku z tym, że „twórcza” wartość owej interpretacji jest mocno ograniczona, skoro nie stanowi owocu „naukowej” wersji „*écriture automatique*” (czyli „*Froehliche Wissenschaft*”), ale chce być teoretycznym uzasadnieniem owej praktyki. O tym, że badaczowi przyświecał właśnie taki cel, świadczy pewna ogólniejsza refleksja podsumowująca analizę *A Dorio ad Phrygium*. Okazuje się, że ów nie ukończony poemat jest „semantycznym lasem” (s. 89), czyli jeszcze jednym zwiastunem „sławy współczesnej”. Właśnie taka luźna struktura stanowi (chyba nie obiektywny?) korelat dekonstrukcyjnego „tonu” badawczego: „Interpretacja bowiem pozwala się »wprowadzić« na dowolne tory wyznaczone przez badacza, a przede wszystkim narzędzia interpretacyjne, na jakie badacz ów zdecyduje się” (s. 89).

Czyżby wszystkie (przynajmniej, zaskakujące) odczytania Norwidowych utworów dokonane przez Rzońcę były tylko ilustracją pewnej paradoksalnej (nasuwa się angielskie określenie „*self-defeating*”) tezy? Badacz ubolewa nad tym, że teksty Norwida były nieważne poprzez stosowanie do nich (autor został przecież zlikwidowany) *a priori* określonych kategorii intelektualnych, takich jak ortodoksyjny katolicyzm, antyheglizm i wrogość „wobec wszelkiego lenistwa umysłowego” (s. 31). Odrzuca te kategorie chyba dlatego, że są zbyt mocno związane z biograficznym Norwidem. Nie oznacza to jednak, że rezygnuje ze wszystkich takich „ogólników”. Jedyną zaś zasadą ich doboru (Kierkegaard, Schległowska ironia romantyczna, poezja francuskich symbolistów) wydaje się to, że całkowicie zaprzeczają wszystkim otwarciu przez Norwida wyznawanym ideom. Trzeba wprawdzie przyznać, że badacz zachowuje tutaj pewną powściągliwość. Typowe są zwroty w rodzaju „nie twierdzi się tutaj” (dotyczy to relacji między „nudą” Norwida a „nudą” Heideggera – czy chodzi może o „*Gelassenheit*”?) lub „Oczywiście nieprawdziwe byłoby twierdzenie, że istnieją wyraźne związki między inspirującym Schlegla Spinozą a Norwidem” (s. 156).

Czy można traktować ów brak zdecydowania w książce Rzońcy jako ukłon w stronę tradycyjnej historii literatury? Wolno żywić tutaj poważne wątpliwości. Tak naprawdę nie interesuje badacza pytanie, czy np. słynna ironia Norwidowska kształtowała się pod wpływem niemieckiej filozofii idealistycznej, czy była raczej odpowiedzią na poezję Byrona, Lamartine’a lub Słowackiego. Brak u Rzońcy choćby próby poważnej analizy komparatystycznej. W równie ogólnikowy sposób traktuje on rzekome pokrewieństwa

Norwida z symbolizmem. Otóż trudno byłoby zrozumieć takiego rodzaju zaniedbania, gdybyśmy nie brali pod uwagę, że dla Rzońcy teoria tekstu ma pierwszeństwo przed historią literatury. W gruncie rzeczy to nie tekst wprowadza „analizę na dowolne tory”, ale w osobiwy sposób „zdepersonalizowany” badacz. Podmiot „derridiańskich” analiz stracił swą tożsamość *hic et nunc*. Trudno jednak zaprzeczyć, że jeszcze bardziej niepodzielnie panuje nad światem niż kartezjańskie „ja”. Utrudnia to próby podejmowania z nim merytorycznej dyskusji.

Nie jest to zresztą jedyny paradoks, z jakim w książce Rzońcy mamy do czynienia. Okazuje się, że „prawo” prowadzenia analizy (w zależności od wybranych narzędzi badawczych) „dowolnymi torami” zaowocowało przytoczeniem dosyć skąpej liczby kontekstów. A otwierało się tutaj szerokie pole do popisywania się erudycją historycznoliteracką, gdyby Rzońca się tylko zdecydował na komparatystyczną analizę dziejów jakiegoś wątku lub motywu z poezji Norwida.

Książka *Norwid poeta pisma* budzi wątpliwości z trzech powodów. Główna teza badacza, że dzieło Norwida „brak centrum”, jest również najważniejszą przesłanką metodologiczną. Powiedziałem już, że w świetle zasad dekonstrukcjonistycznych nie jest to żaden błąd. Możemy tę tezę potraktować jako ironiczny komentarz do normalnej praktyki hermeneutycznej. Czy jednak Rzońca, chcąc nam pokazać, że cała twórczość Norwida jest paradygmatyczną ilustracją „zasady” semantycznej nieokreśloności tekstów, nie poszedł na łatwiznę? Aby udowodnić tę tezę, trzeba by zamiast tekstów trudnych, wieloznacznych i ciemnych wybrać teksty pozornie jednoznaczne, reprezentujące „ekstrem jasności”. Zamiast uwypuklać nieokreśloność Norwidowych symboli trzeba by eksponować wieloznaczność jego przypowieści i alegorii. Zamiast analizować nie dokończony poemat *A Dorio ad Phrygium* trzeba by się raczej zająć wielowątkowością *Quidama*, utworu stanowiącego niewątpliwie intencjonalną całość w sensie przyjętym (i zwalczanym) przez Rzońcę. Szczególnie efektywnym zaś dowodem nieokreśloności dyskursu poetyckiego byłoby ukazanie, że nawet zwarty epigramat jest tylko fragmentem niezróżnicowanego strumienia fenomenów artystycznych.

Druga obiekcja wiąże się z osobiwym połączeniem naukowej pedanterii z dążnością do estetycznej oceny „faktów”. Badacz wysuwa „naukowe” tezy, stosuje w polemice z innymi badaczami zwykle narzędzia naukowe, traktuje okresy literackie, jakby były intencjonalnymi całościami wyższego rzędu, *etc.*, ale cały czas wiadomo, że trzeba to wszystko wziąć w nawias. I ta jego skłonność jest w pewnym sensie zgodna z wybraną metodą. Razi jednak ciężki, „ideologiczny” ton badacza (polemika z „fundamentalizmem”), jego nieomal ewangeliczny patos, z jakim mówi o „nieznośnej lekkości bytu”. Właśnie tutaj Rzońca odwołania swe oblicze wyznawcy wiary *à rebours*. Wystarczy porównywać jego utyskiwania na opresyjny charakter „logocentrycznej” tradycji zachodniej filozofii z pewnymi wypowiedziami Derridy w *De la grammatologie*. Czas dopiero pokaże, czy Rzońca będzie ewoluował w stronę literackiej poetyki *Carte postale* (późniejsza książka Derridy, w której filozof ten rezygnuje z dyskursu naukowego na rzecz szeroko pojętej fikcji), czy będzie wracał do bardziej tradycyjnych procedur badawczych.

Trzecia obiekcja jest raczej ubolewaniem nad nie wykorzystaną szansą. Wydaje się bowiem, że warto badać poezję Norwida w różnych kontekstach, również anachronicznych. Trzeba jednak wtedy dokładnie określić cel takich badań komparatystycznych. Czy będzie się zmierzać do usytuowania Norwida wobec (późnego) romantyzmu, czy do dziejów recepcji jego poezji przez „późnego wnuka”? W pierwszym wypadku musimy znów czytać Lamartine’a, Hugo i Byrona (relacja między Norwidowskim Byronem a kontynentalną legendą czarnego romantyka, utożsamianego z Larą i Korsarzem, zasługuje na dalsze badania; Norwidowski punkt widzenia wydaje się wyprzedzać współczesną ocenę poezji autora *Don Juana*). W drugim wypadku trzeba z nieco innej perspektywy nawiązać do erudycyjnych badań Gomulickiego i Żurowskiego. Dlaczego chciano pasować Norwida na polskiego poetę przeklętego i symbolistę? W jakim kierunku prowadziła jego polemika z (polskim i francuskim) romantyzmem? Wydaje mi się,

że wyszłoby wtedy na jaw, iż Norwidowski antyromantyzm zrodził się z obcych symbolizmowi korzeni. Zwrócił na to już uwagę Michał Głowiński w badaniach nad funkcją przypowieści i alegorii w twórczości autora *Vade-mecum*⁷. „Niewczesność” niektórych procedur artystycznych idzie w parze z niewczesnością światopoglądu Norwida. Ale właśnie dzięki jego predylekcji do ciemnych alegorii, rozbudowanych metafor i conceptów, dzięki świadomości ograniczenia nauk pozytywnych, można (i trzeba) go traktować nie tylko jako obrońcę przestarzałej poetyki (aczkolwiek niektóre jego bardziej tradycyjne wiersze religijne mogą się rzeczywiście wydawać w Paryżu Baudelaire’a nieporozumieniem) i konserwatystę. Jawi się on też jako prekursor XX-wiecznego modernizmu, jaki znamy np. z poezji Eliota, Audena i Miłosza. W ostatecznym bowiem rachunku nie można oddzielić aktualności Norwida od jego anachroniczności. Impuls do niedosłej rewolucji poetyckiej wyszedł ze strony tradycjonalisty. Takiej ironii „czasów i zdarzeń” nawet Rzońca nie brał pod uwagę.

Arent van Nieukerken

Marian Stala, PEJZAŻ CZŁOWIEKA. MŁODOPOLSKIE MYŚLI I WYOBRAŻENIA O DUSZY, DUCHU I CIELE. Kraków 1994. Wydawnictwo Baran i Suszczyński, ss. 288.

Nowa książka Mariana Stali, autora znanego z wielu interesujących i ważnych publikacji, podejmuje jeden z bardziej istotnych problemów literatury przełomu wieków, albowiem pytanie o człowieka, o egzystencjalny i ontyczny wymiar jego istnienia, znajdowało się niewątpliwie w centrum zainteresowań epoki. Autor koncentruje się na kilku aspektach refleksji antropologicznej: duszy, ducha i ciele, i przedstawia poetyckie warianty owego „pejzażu człowieka”, jaki nakreśliła młodopolska epoka.

Książka skomponowana została z czterech części. Część pierwsza przedstawia przegląd ówczesnych, dostępnych czytelnikowi polskiemu, filozoficznych i naukowych stanowisk i stara się odtworzyć poziom wiedzy o człowieku, jaką dysponowali twórcy modernistyczni. Pozostałe trzy części prezentują poetyckie warianty antropologicznej refleksji: w twórczości Tetmajera (cz. II), Langego (cz. III) i innych wybranych twórców (m.in. Zawistowskiej, Przybyszewskiego, Wroczyńskiego — cz. IV). Dominantami poszczególnych części, wokół których skupia się refleksja autora, stają się: dusza, duch, ciało. Stala tak we wstępie uzasadnia swój wybór: „przedmiotem rozważań jest we wszystkich trzech przypadkach cały człowiek, tyle iż ujmowany od różnych stron. Pozwala to najpierw: przeciwstawić Tetmajerowskiemu człowiekowi skierowanemu na duszę — duchowemu człowiekowi Langego, potem: zderzyć obie wymienione koncepcje z młodopolskimi wyobrażeniami o ciele (i bezcielesności), na końcu zaś: zestawić myśli i wyobrażenia poetów z filozoficzno-naukową świadomością epoki...” (s. 9–10). Jak sądzę, ten ostatni postulat kierowany jest do czytelnika tej książki, autor bowiem sam raczej unika sytuowania poszczególnych poetyckich wyobrażeń w szerszych kontekstach, poruszając się w obszarach immanentnej (powiedziałbym nawet: metafizycznej) krytyki.

Przeprowadzona w części I (*Ponad przepaścią. Pozaliterackie powinowactwa młodopolskich wyobrażeń o istocie i strukturze ontycznej człowieka*) rekonstrukcja owej filozoficzno-naukowej świadomości pokolenia modernistów obejmuje rozległe tereny filozoficznej i psychologicznej refleksji. Punktem wyjścia jest naturalistyczny monizm, przy-

⁷ M. Głowiński: *Norwida wiersze-przypowieści*. W zbiorze: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Warszawa 1973; *Ciemne alegorie Norwida*. W zbiorze: *Cyprian Norwid. W setną rocznicę śmierci poety. Materiały z sesji poświęconej życiu i twórczości C. Norwida (27–29 października 1983)*. Kraków 1991.