

Grażyna Halkiewicz-Sojak

Norwid w rozbitym lustrze

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (43/44), 93-101

1997

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Norwid w rozbitym lustrze

– Więc szukał Ind, nurtując granit z lampą w dłoni,
I znalazł to, z czym szukał¹ –.

Studium Wiesława Rzońcy² wpisuje się z jednej strony w łańcuch rozważań o Norwidowskiej „ciemności” jako jego chronologicznie ostatnie ogniwo, z drugiej – proponuje lekturę Norwida-poety odmienną i, w znacznej mierze, polemiczną wobec zastanego repertuaru interpretacji. „Ciemność” Norwida, rozumiana jako zawziętość stylu i języka i oglądana od strony recepcji, ma długą tradycję badawczą. Pytanie o nią nieuchronnie towarzyszyło „odkrywcom” i edytorom pisarza: Zenonowi Przesmyckiemu, Wacławowi Borowemu, Juliuszowi W. Gomulickiemu. Wiązało się z nim przekonanie o winie, czy łagodniej rzecz ujmując – niedostatku wrażliwości interpretacyjnej współczesnym Norwida. Zarazem jednak próbowano spojrzeć na konflikt poety z odbiorcami z uwzględnieniem różnych kontekstów: kulturowego, politycznego, religijnego i psychologicznego. Takie ujęcie proponowała praca Władysława Arcimowicza *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*³, pokazując, że postawa Norwida sytuowała się prawie zawsze pomiędzy dominującymi właśnie nurtami i dlatego mijała się z powszechnie akceptowanymi tendencjami. I tak – w latach czterdziestych XIX w., w czasie dość powszechnej w życiu intelektualnym fascynacji filozofią Hegla, Norwid skorzystał wprawdzie z niektórych jej inspiracji, ale zarazem sprzeciwił się panteistycznemu rozumieniu Boga, projektowi historiozoficznemu oraz uznaniu podrzędności sztuki wobec filozofii. Po wydarzeniach Wiosny Ludów, demonstrując zarówno swój „przeciwradikalizm”, jak i „przeciwkonserwatyzm”, znalazł się między dwoma obozami politycznymi, traktowany nieufnie przez obydwa. W postawie religijnej, otwartej na przeżycie mistyczne i intuicjonizm – co zbliżało Norwida do innych poetów romantycznych – ważne miejsce zajmowało jednak również przeświadczenie o korygującym wybujałe mistycyzmy autorytecie Kościoła i szacunek dla form religijności, których strażnikiem i depozytariuszem pozostaje Rzym.

¹ C. Norwid *Promethidion*, w: *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. I-XI, Warszawa 1971 - 1976, t. III, s. 439. Wszystkie cytaty z utworów Norwida pochodzą z tego wydania; w kolejnych przypisach, posługuję się skrótem PW – dla oznaczenia tytułu, rzymską cyfrą – określającą tom i arabską – wskazującą strony.

² W. Rzońca *Norwid – poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995.

³ W. Arcimowicz *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*, Wilno 1935.

Współcześni interpretatorzy pisarstwa Norwida pogłębili rozpoznanie Arcimowicza, pokazując jeszcze inne wymiary obecności artysty między różnymi biegunami. Kilka przykładów: Zofia Stefanowska zwróciła uwagę na usytuowanie pisarza na skraju polskiego romantyzmu, wyrastającego z tradycji szlacheckiej i ziemiańskiej, i zarazem, w centrum cywilizacji „wieku kupieckiego i przemysłowego”. Przy czym, ani jednego, ani drugiego wariantu kultury Norwid nie akceptował bez istotnych zastrzeżeń⁴. Michał Głowiński analizował Norwidowskie „pomiędzy”, patrząc z perspektywy poetyki i genologii. Pokazał jak tropy poetyckie i gatunki literackie dobrze zadomowione w tradycji, wprowadzone w nowe, nie oczekiwane przez odbiorcę konteksty, okazywały się „formami poruszonymi” i niejasnymi⁵. Stefan Sawicki zauważył, że często podejmowanym przez Norwida tematem są relacje między osobami, faktami, wydarzeniami; istotniejsze nawet niż same fakty czy zdarzenia. Umieszczenie relacji „pomiędzy” w centrum uwagi pozwalało pisarzowi kierować odbiorcę ku warstwie aksjologicznej. Wynikało ono — zdaniem badacza — z Norwidowskiej antropologii, ze spojrzenia na człowieka jako osobę „na między dwóch niezgodnych światów”, zawieszoną między czasową powszedniością a perspektywą wieczności⁶.

Wątki badawcze związane z recepcją Norwidowskiego pisarstwa znalazły kontynuatorkę w Zofii Trojanowiczowej, autorce książki *Norwid – Klaczko. Ostatni spór romantyczny*⁷. Z analizy konfliktu krytyka z pisarzem wyłania się w tym studium rekonstrukcja stylu lektury Klaczki, uformowanego pod wpływem dykcji poetyckiej i kształtu literackich obrazów, kreowanych w twórczości Mickiewicza, Słowackiego, w mniejszym stopniu – Krasińskiego. Jasno przy tym widać, w jaki sposób porządek interpretacyjny i gusty estetyczne, ukształtowane przez poezję wieszczą, zamykają krytyka na Norwidowskie postulaty wobec czytelnika.⁸ Analizą mijających się porządków interpretacyjnych, z jednej strony – sugerowanych przez pisarza, z drugiej – dostęp-

⁴ Z. Stefanowska *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona J. Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968.

⁵ M. Głowiński *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3.

⁶ S. Sawicki *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 1994; por. zwłaszcza: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze oraz Nie są nasze – pieśni nasze. O poezji religijnej Norwida*.

⁷ Z. Trojanowicz *Norwid – Klaczko. Ostatni spór romantyczny*, Warszawa 1981.

⁸ O pracy Zofii Trojanowiczowej pisałam szerzej w recenzji zatytułowanej *Spór o mesjanizm Norwida*, „Studia Norwidiana” 1984, t. 2.

nych jego czytelnikom, zajmował się również Marek Adamiec, eksponując i wyjaśniając przede wszystkim racje polemistów poety⁹. Wiesław Rzońca, pisząc we *Wstępie* o inspiracjach swojej książki, podkreślił, że w autorskiej intencji kontynuuje ona rozważania Adamca, „tyle że dotyczyły one głównie problemów «autora», tu zaś problemem centralnym jest kwestia «dzieła»¹⁰.

O ile studium Rzońcy wpisuje się w przypomniany tu fragmentarycznie szereg prac, oglądających Norwidowską „ciemność” z różnych perspektyw, to od strony metodologicznej proponuje rozwiązania odrębne i nie jest ogniwem kontynuacji, a raczej miejscem polemiki. Strategia interpretacyjna okazuje się dla autora równie ważna jak przedmiot badań, a polega ona na zastosowaniu teoretycznoliterackiego instrumentarium, proponowanego przez dekonstrukcjonizm do odczytania dojrzałych i niejednoznacznych utworów Norwida. Kluczową opozycją, funkcjonalizowaną w interpretacji Norwidowego „dzieła”, jest opozycja „mowy” i „pisma”, przejęta przez autora od Jacquesa Derridy. „Mowa” wyraża tu zespolenie przekonań, wartości lub emocji prymarnych wobec tekstu i nadających mu spójność. Poeta „mowy” to taki autor, który najpierw podziela pewną ideę, ma jakiś pomysł, a następnie intencjonalnie realizuje to w utworze. „Pismo” natomiast jest utrwalaniem błędzenia wyobraźni i myśli, nie skupionego się wokół żadnego centrum czy celu i nie poprzedzonego intencjonalnym wyborem drogi; można by kojarzyć ten proces z zapisem strumienia świadomości. Skoncentrowanie uwagi badacza literatury na aspekcie „mowy” prowadzi zatem do rekonstrukcji wizerunku pisarza-myśliciela, do odtwarzania zespołu przekonań i ich biograficznych oraz kulturowych uwarunkowań. Uprzywilejowanie „pisma” pozwala – zdaniem dekonstrukcjonistów – wziąć w nawias autora wraz z jego biografią i światopoglądem i skupić zainteresowanie na autonomicznym tekście, który odsyła jedynie do innych tekstów.

Ponieważ – w opinii Rzońcy – norwidologia zajmowała się dotąd przede wszystkim Norwidem-myślicielem, a zatem „poetą mowy”, pora przywrócić równowagę i zainteresować się autorem *Vade-mecum* jako „poetą pisma”. Z takiego przeświadczenia wynika silnie akcentowany wątek polemiczny obecny w całej pracy. Autor studium zarzuca głównemu nurtowi norwidologii, zainicjowanemu pracami Cywińskiego i Borowego, reprezentowanemu w refleksji badawczej Puzyni-

⁹ M. Adamiec *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.

¹¹ W. Rzońca *Norwid – poeta pisma...*, s. 12.

ny i Ferta¹¹, zafałszowanie wizerunku tej poezji wskutek interpretowania jej z perspektywy nie istniejącej „całości” myśli Norwida. Kwestionowane przez Rzońcę czytanie Norwida jest – jego zdaniem – możliwe dzięki przyjęciu przez interpretatorów założeń o logicznej i koncentrycznej strukturze światopoglądu pisarza oraz – o intencjonalności tekstów poetyckich. Analizy prezentowane w książce starają się podważyć obie przesłanki.

Służy temu przyjęty przez autora sposób, analizy, polegający na równoległej lekturze Norwidowskiego utworu i tekstów interpretacji. Szczególnie wyraźnie ujawniają tę strategię fragmenty książki poświęcone wierszowi *Przeszłość* i poematowi *A Dorio ad Phrygium*. Przy czym nie wygląda to tak, że autor zdaje sprawę z dotychczasowego stanu badań, sytuując na tym tle własną propozycję. Nie jest tu bowiem istotny wniosek interpretacji, ważny okazuje się sam proces, samo demonstrowanie interpretacyjnego „tańca”. Polega ono na zlokalizowaniu w utworze miejsc ciemnych i pokazaniu, jak badacze Norwida radzili sobie dotąd ze sprzecznościami i, jakie proponowali uporządkowania interpretacyjne. Zestawienie odczytań uwypukla występujące w nich kontrowersje. Autor podkreśla, że każda interpretacja jest wewnętrznie koherentna, natomiast wzajemnie się wykluczają, ujawniając zarazem ciemną materię Norwidowskiej poezji. Niekiedy wskazuje dodatkowo na pominięcie pewnych fragmentów czy wersów, kwestionując hermeneutyczne (a także – strukturalistyczne) rozumienie interpretacji¹². Scharakteryzowana tu pokrótce metoda służy dwóm celom: pokazaniu dezintegracji Norwidowskich utworów i zdemaskowaniu „tworzonych przez norwidologię technik omijania problemu niejasności”¹³. Owe techniki sprowadza autor do trzech sposobów polegających, jego zdaniem na:

- czytaniu raczej wątków myśli poety, niż poetyckiego tekstu,
- eksponowaniu jedynie fragmentów utworu – zwłaszcza tych, które poddają się dyskursywnemu ujęciu,

¹¹ Wymieniam właśnie tych autorów, ponieważ są w książce Rzońcy przywoływani stosunkowo często i w wyraźnie polemicznej intencji, chociaż spór z norwidologią ma tu szerszy adres, nie ograniczający się do wymienionych badaczy.

¹² H. G. Gadamer tak określił istotę interpretowania: „Gdy chcemy wydobyć w przykładzie jakiś ważny dla nas rys oryginału, możemy to uczynić tylko przez zaniedbanie innych rysów lub wręcz całkowite ich ukrycie. Takie właśnie postępowanie nazywamy interpretowaniem”. H. G. Gadamer *Prawda i metoda*, przekł. B. Baran, Kraków 1993, s. 355. Takie rozumienie techniki interpretacji jest dość bliskie strukturalistycznemu ujęciu „dominandy kompozycyjnej”.

¹³ Por. W. Rzońca *Norwid – poeta pisma...*, s. 99.

– „manipulowaniu” kategoriami ironii i paraboli, uzasadniającymi wieloznaczność poszczególnych tekstów.

Paradoksalnie można powiedzieć, że źródłem tych „uchybień” jest nadmiar wiedzy o autorze i jego epoce, a nie jej niedostatek.

Dekonstrukcjonista staje więc przed problemem, co zrobić z własnym – niemałym przecież – bagażem wiadomości odnoszących się do autora. Rzońca deklaruje, że należy ten balast zawiesić; w praktyce jednak to swoiste *epoche* okazuje się trudniejsze niż w deklaracji metodologicznej. W pracy pojawia się na przykład kontekst politycznych przekonań Norwida (s. 98), wzmianki o ambiwalencji osobowości pisarza, a nie tylko jego tekstów (s. 132-134), próba określenia charakteru przeżyć religijnych (s. 165). Niekiedy konteksty te są dokumentowane fragmentami listów poety. Rezultaty niekonsekwencji okazują się jednak warte raczej aprobaty niż polemiki. Wszędzie tam, gdzie autor zapomina o czystości metodologicznej interpretacji zyskują głębszy wymiar i wielostronność, natomiast tam, gdzie konkluzje stara się pomieścić w ramach wyznaczonych tytułem pracy i przyjętą metodologią – mamy często do czynienia z ujęciem redukującym.

Redukcję obrazu odślaniają zwłaszcza metafory opisujące technikę kompozycyjną Norwida. Badacz określa *A Dorio ad Phrygium* jako „semantyczny las”, podkreślając polisemiczność i zarazem niespójność utworu. W wierszu *Sława* dostrzega „symfonię znaczeń” zestawionych tak jak nuty w utworze muzycznym, co skutecznie znosi sens całości wiersza. Norwidowski opis śmietnika w *Tajemnicy lorda Singelworth* podnosi do rangi metafory streszczającej technikę pisarską „poety-pisma”; Norwid, zdaniem Rzońcy, „preparuje śmietnik”, zestawiając przedmioty w takim sposób, by dziwiły się swojej własnej obecności, a zarazem ewokowały symboliczne odniesienia, odślaniające „metafizykę codzienności”.

Wszystkie te metafory opisują coś w rodzaju dadaistycznej zabawy słowami i ich znaczeniami i nawet jeżeli wydobywają zapoznany i przeoczony aspekt Norwidowego pisarstwa, to uznanie go za szczególnie doniosły wydaje się nieco ryzykowną redukcją.

W konkluzji autor wyróżnia trzy modele recepcji, obecne w norwidologicznych wglądach: tradycyjny, symboliczny i intertekstowy. Pierwszy, wyraźnie negowany w książce, został zrekonstruowany jako czytanie Norwida-myśliciela i traktowanie jego dzieła jako kreacji intencjonalnej. Symboliczny styl odbioru, oceniony jako trafny wobec wielu utworów poety, polega na lekturze poezji z założeniem, że ewokuje ona niewyraźną rzeczywistość metafizyczną. Trzeci model demonstrowany w rozprawie, „nie odsyła ani do autorskiego źródła, ani w górę,

lecz kieruje w bok – ku innym tekstom”¹⁴. Poezja oglądana w takiej perspektywie przestaje być wehikułem idei, czy romantycznym pośrednikiem łączącym ze sferą Ducha, a staje się „miejszem ujawniania się zdolności języka do kreowania sensu”¹⁵.

Autor pracy wskazuje zatem, że interesuje go przede wszystkim funkcja estetyczna i sposób jej realizacji w Norwidowskiej poezji; więcej nawet – uznaje faktycznie tę funkcję za nadrzędną. Kłopot polega jednak na tym, że nie traktował jej Norwid jako dominującej; poeta wielokrotnie podkreślał, że motywacją i celem jego twórczości jest „dawanie świadectwa prawdzie” – rozumianej całościowo i metafizycznie, a nie cząstkowo i utylitarnie. Zrezygnuję w tym miejscu z dokumentowania tej tezy cytatami, ponieważ powtarza się ona od *Promethidiona* po *Milczenie* we wszystkich nieomal refleksjach autotematycznych pisarza¹⁶. Rzońca nie ignoruje tej pisarskiej motywacji; zauważa nawet, że postulowana w rozprawie, nowa interpretacja powinna być kojarzona z Norwidowskim „całościowym pojmowaniem prawdy”¹⁷. Tyle tylko, że przyjęta metodologia spycha ten wątek na margines; jego wyeksponowanie wiązałoby się bowiem z „tradycyjnym” bądź „symbolicznym” stylem odbioru i z dowartościowaniem funkcji poznawczej i perswazyjnej. Marginalizacja kategorii „prawdy” i wertykalnego wymiaru poezji Norwida prowadzi do konstatacji, z którymi trudno się zgodzić, nie tyle nawet z przywiązania do dorobku norwidologii, ile raczej z powodu szacunku dla przekonań poety, kształtujących jednak jego świat literacki. Autor studium pisze o „bezideowym intelektualizmie” poety, egzemplifikując tę cechę tendencją do zestawiania w obrębie jednego utworu różnych, często sprzecznych motywów, bez ich jednoznacznego wartościowania. *A Dorio ad Phrygium* nie rozstrzyga, czy autorowi bliższy jest model kultury doryckiej czy frygijskiej, *Przeszłość* nie udziela odpowiedzi na pytanie o twórcę *Zła*, w wierszu *W Weronie* nie ujawnia się jednoznacznie, czy współczucie cyprysów, czy chłodna refleksja ludzi została obdarzona autorską sankcją. Podobne wątpliwości można mnożyć, przywołując liczne utwory Norwida. Nie wynika z tego jednak, że poeta skłonny jest uznać istnienie wielu równorzędnych, cząstkowych prawd, które nie mogą złożyć się w całość, ponieważ nie do

¹⁴ Tamże, s. 199.

¹⁵ Tamże, s. 200.

¹⁶ Pełne zestawienie i analizę słowa „prawda” w trzech poematach: *Promethidionie*, *Rzeczy o wolności słowa* i *Quidamie* przynosi praca Jadwigi Puzyniny „Prawda” w poematach Norwida, „*Studia Norwidiana*”, 1991/1992, t. 9-10.

¹⁷ Por. W. Rzońca *Norwid – poeta pisma...*, s. 103.

wyobrażenia jest idea takiej całości. Gdyby tak było, można by widzieć w Norwidzie nieświadomego prekursora postmodernistycznej wizji rzeczywistości. Autor rozprawy nie formułuje takiej sugestii wprost, ale jest jej bliski, zwłaszcza w podsumowaniu swoich dociekań. Otóż uwzględnienie Norwidowskiej koncepcji prawdy i słowa zupełnie taką możliwość wyklucza.

Rozumianej metafizycznie prawdy nie może ogarnąć żaden spójny system i żadna artystyczna wizja; jest ona transcendentna, może być zatem w procesie twórczym stopniowo przybliżana, nie jest natomiast przez ów proces kreowana, lecz rekonstruowana. – Ślad takiego przekonania możemy odnaleźć już we wczesnym wierszu *Do piszących*. Dobitniej precyzuje je fragment *Niewoli*.

Żadne – bo pióro w osobności swojej
Ostatecznego wyrzec nic nie zdoła –
Żaden – bo śpiewak, co na chmurze stoi
Choćby żaglowym skrzydłem wiał Anioła,
Nie zrzuca z niebios prawd ... lecz o nie woła¹⁸

Podobna refleksja powraca wielokrotnie, by przywołać dla przykładu wiersz *Modlitwa*, drugi dialog *Promethidiona*, szkic *Jasność i ciemność*, *Rzecz o wolności słowa*. Jej rozwinięcie i ostatni akord przynosi *Milczenie*. Na postawiony tam problem, zarazem epistemologiczny i aksjologiczny: „Czy przez przybliżenie (*a peu pres*), jak pierwotni czynili, czy (jak po-Arystotelejscy) przez system otrzymuje się i udziela słuszniej światło i dobro?...”¹⁹ – autor odpowiada wyborem przybliżenia, wykluczając możliwość ogarnięcia „całej prawdy”, ale podkreślając oczywistość jej istnienia. Taka odpowiedź stanowi element autointerpretacji. Oto w moim dziele – wskazuje poeta – odnajdziecie różne, czasami sprzeczne wobec siebie aspekty i fragmenty, ich harmonia byłaby możliwa jedynie w świetle „całości”, która jest nieosiągalna, bo przekracza kondycję człowieka.

Norwid nie postrzega zatem prawdy jako zbioru względnych i rozproszonych przeświadczeń kreowanych przez ludzi, nie ma ona kształtu abstrakcyjnej i różnorodnej mozaiki układanej dowolnie przez pokolenia artystów i myślicieli. Istnieje – by pozostać przy zaproponowanej metaforze – boski wzór tej mozaiki, który sztuka i filozofia powinny rekonstruować, chociaż pełne jego odtworzenie jest niemożliwe.

Takie rozumienie prawdy rzutuje na Norwidowską koncepcję „słowa”, zakorzenionego i w boskim Logosie, i w humanistycznej doczesności,

¹⁸ C. Norwid *Niewola*, PW, III, s. 390.

¹⁹ C. Norwid *Milczenie*, PW, VI, s. 225.

przy czym metafizyczna geneza „słowa” sprawia, że ma ono swoją ciemną stronę, nie rozpoznawaną do końca przez jego użytkowników. Zadaniem poezji, przynajmniej tej poezji, którą akceptuje i jaką chce tworzyć Norwid, jest uchylanie zakrytej strony słowa. „Słowo więc całość w sobie od początku niosło”²⁰ – a było to rezultatem jego dwoistej natury, tożsamej z istotą symbolu w jego pierwotnym sensie – przedmiotu podzielonego, pękniętego. To rozdwojenie ma wiele wymiarów: boski i ludzki, wewnętrzny i zewnętrzny, jasny i ciemny, aspekt myśli i formy, paraboli i pieśni... Dzięki takiej naturze słowo może przybliżać ku tajemnicy istnienia.

Wchodzę tu na ścieżkę rekonstrukcji Norwidowskich refleksji, a więc zajmuję się – jakby to zapewne określił autor studium – poetą „mowy”, nie tylko dla celów polemicznych, ale i dla podkreślenia zbieżności takiego namysłu z niektórymi wnioskami zawartymi w pracy. W swoich interpretacjach Rzońca przekonuje, że Norwidowskie utwory niosą sensy, których autor nie zaprojektował. Wieloznaczność i niejasność tekstów świadczy bowiem o nieobecności intencji, poprzedzających ich powstanie; to, co zrozumiane przez poetę, zostałyby – twierdzi badacz – wypowiedziane jasno. Pisanie przypomina w takim ujęciu błędzenie wśród słów w nadziei, że wyniknie z tego jakieś znaczenie. O ile zgadzam się ze spostrzeżeniem o bogactwie znaczeń i nie wykluczam, że ich część mogła nie wynikać z jasno precyzowanych intencji, nie sądzę jednak, by – w świetle Norwidowskiej koncepcji słowa – można było obronić twierdzenie o nieintencjonalności. To raczej metafizyczne zakorzenienie słowa sprawia, że może ono ewokować znaczenia przekraczające autorskie zamierzenie i dzięki temu mowa nie tylko wyraża człowieka, ale również „sądzi go”. W licznych u Norwida autotematycznych wątkach nie znajdziemy motywu wskazującego jako problemu braku idei czy zamysłu; znacznie łatwiej odnaleźć intencje zarzucone lub nie podjęte, a zatem nadmiar raczej niż niedostatek tłumaczyłby poetycką niejasność.

W książce Rzońcy można zresztą wskazać fragmenty rozważań o języku, które czynią sformułowane wyżej uwagi polemiczne bezprzedmiotowymi. Na przykład:

nie tylko szeroko rozumiana natura obdarzona była symbolicznymi znaczeniami, ale również język. Jest bowiem język splugawionym przez człowieka środkiem codziennego komunikowania się, ale zarazem, jak mówił Zdzisław Łapiński, ma on rację. Język mianowicie nie jest dziełem przypadku. On odzwierciedla w sobie strukturę świata, jest

²⁰ C. Norwid *Rzecz o wolności słowa*, PW, III, s. 582.

odbiciem stałych zasad i pierwotnych idei danych człowiekowi przez Boga. [...] I, co charakterystyczne, język jest tajemnicą!"²¹.

Takie spostrzeżenia formułuje autor rozprawy w rozdziale rekonstruującym naturę Norwidowskiego symbolizmu, zapominając jak gdyby o regułach dekonstrukcji. Gdy powraca do nich w zakończeniu pracy, umieszcza pisarstwo Norwida w wyłącznie horyzontalnej perspektywie. Skłania to do postawienia pytania, na ile metoda interpretacji powinna respektować aksjologię analizowanego dzieła, czy może opierać się na wartościach biegunowo odmiennych od implikowanych przez interpretowany tekst. Twierdząca odpowiedź na to pytanie wydaje się dyskusyjna, tym bardziej, że w norwidologicznych pracach, także tych, które autor traktuje z dużym dystansem i krytycyzmem, można znaleźć spostrzeżenia i „rewizje” bliskie konstatacjom Rzońcy, a formułowane w większej metodologicznej „harmonii” z analizowanymi utworami.²² Nie znaczy to jednak, że metodologia jest tu jedynie popisem warsztatowej sprawności, nie wnoszącej nic istotnego do obrazu Norwida, że autor jedynie „znalazł to, z czym szukał”. Zaletą studium jest dążenie do ocalenia Norwidowskiej „ciemności” i postulat czytania poety jako „poety tajemnicy”. Dekompozycja wizerunku pisarza umożliwiła też analizę różnorodnych inspiracji kulturowych Norwida, bez potrzeby rozstrzygania, czy był romantykiem, pozytywistą, czy symbolistą. Ten wątek rozważań zakończy być może długotrwały spór o usytuowanie Norwida w procesie historycznoliterackim. Autor uchyla bowiem potrzebę hierarchizacji odmiennych nurtów w dorobku pisarza, dopuszczając tu, jak sądzę trafnie, możliwość niekoherencji. Wreszcie sam polemiczny ferment, skłaniający do refleksji metodologicznej i pytań o granice, jakie metodom badania stawia tekst literacki, a szczególnie – o granice dekonstrukcji, jest istotną wartością pracy, tym bardziej, że może zachęcać do autokrytycyzmu i uczyć interpretatorów podejrzliwości wobec rezultatów własnych dociekań.

Grażyna Halkiewicz-Sojak

²¹ W. Rzońca *Norwid – poeta pisma...*, s. 158.

²² Na przykład o metafizyce codzienności pisał Wacław Borowy (W. Borowy *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, pod red. Z. Stefanowskiej, Warszawa 1960), o Norwida – poetę emocji i wizjonera upominała się Danuta Zamącińska (D. Zamącińska *Słynie – nieznanie. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Lublin 1985), a konkluzje analizy *A Dorio ad Phrygium* Stefana Sawickiego są w części zbieżne z interpretacją Wiesława Rzońcy (por. S. Sawicki *Jak rozumieć „A Dorio ad Phrygium”?*, w: *Wartość – sacrum – Norwida*, s. 211-229).