

# Edward Kasperski

---

## Jaki Norwid? Jaki romantyzm? Krytycznie o norwidologii adorującej

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 6, 199-215

---

2008

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Edward Kasperski**

Uniwersytet Warszawski  
Warszawa

## **JAKI NORWID? JAKI ROMANTYZM? KRYTYCZNIE O NORWIDOLOGII ADORUJĄCEJ**

### **1. Czy historyk literatury jest szarlatanem?**

Pytania o historyczną i literacką tożsamość Norwida należą niewątpliwie do „wiecznych problemów” w badaniach nad literaturą XIX wieku. Kim był Cyprian Norwid: absolutnym nowatorem, który nie mieści się w żadnych, konkretnych granicach historycznych i który z tego powodu jest historycznoliterackim skandalem, podającym w wątpliwość sensowność uprawiania historii literatury? W jaki sposób historyk literatury mógłby usprawiedliwić swoją działalność, skoro musiałby przyznać, że istnieją zjawiska ponad- czy pozahistoryczne, wobec których jest zupełnie bezradny? Czy nie należałoby uznać wówczas historyków literatury za elokwentnych mitomanów, mistyfikatorów lub szarlatanów? Czy nie jest tak, że historia literatury buduje jedynie zamki na lodzie i bezwstydnie wmawia zainteresowanym, że są to zamki prawdziwe, na mocnym, skalistym podłożu?

Na problem można spojrzeć także z przeciwnej strony. Można by mianowicie wyrazić wątpliwość, czy wyjątkowość – a zwłaszcza tzw. nowoczesność Norwida – ma jakąkolwiek rację bytu. Można by następnie przedstawiać niezbite dowody, że owa wyjątkowość i nowoczesność autora *Promethidiona* i *Vade-mecum* jest jedynie przestarzałą, młodopolską, promocyjną legendą, która nie ma pokrycia w rzeczywistości i która współcześnie usprawiedliwia niechęć do podjęcia badań porównawczych i do starannej, szczegółowej rekonstrukcji kontekstu historycznego. Rekonstrukcja taka natomiast jasno i bezspornie wykazuje, że nie ma u Norwida niczego – żadnej myśli, żadnych rozwiązań artystycznych – których nie znalazby czy to jego epoka, czy to przeszłość, z której obficie czerpał. „Nowość” Norwida byłaby wówczas nie tyle nowością płynącą z „absolutnej oryginalności” (on sam głosił przecież trzeźwo i uczciwie, że takiej oryginalności nie było, nie ma i nie będzie), ile wynikiem talentu, pracowitości, otwartości i chłonności pisarza, podejmującego wielkie dzieło syntezy dorobku poprzedników oraz współczesnych.

## 2. Adoracja Norwida

Okazję do podjęcia dyskusji na wspomniane tematy stwarza niewątpliwie ambitna książka Wiesława Rzońcy *Norwid a romantyzm polski*<sup>1</sup>. Autor uznaje Norwida za „największego polskiego poetę drugiej połowy XIX wieku”, a jego twórczość za „poetycką syntezę wieku XIX” (231). Koncentruje się zarazem, jak pisze, „na cechach dzieła, które nie pozwalają poety z romantyzmem utożsamić” (7). Mimo rozmaitych formuł rozwadniających – zrozumiałych zresztą u autora pracy habilitacyjnej, który nie chciałby wdawać się w przegrane z góry potyczki z ludźmi decydującymi w tajnych głosowaniach o jego karierze naukowej – Rzońca prezentuje się, innymi słowami, jako obrońca tezy o „nieromantyczności Norwida” i jako rzecznik jego wyjątkowości. Nie kryje zresztą, że szlachetnym celem hermeneutycznym książki jest dociekanie „specyfiki wielkości” Norwida (58)<sup>2</sup>. Już na wstępie nasuwa to jednak pytanie, czy adoracja wielkości Norwida jest efektem jego nieromantyczności, która podkreśla i unaocznia wyjątkowość pisarza, czy może odwrotnie, nieromantyczność jest w tym wypadku efektem adoracji, która pragnie w ten sposób uzasadnić i zobiektywizować spontaniczną cześć dla tego pisarza. Inna wątpliwość wynika z kolei ze zderzenia tezy, że Norwid uosabia „poetycką syntezę XIX wieku” z twierdzeniem o nieromantyczności poety. Czy jest możliwa sensowna synteza poetycka XIX wieku, która wykluczałaby romantyzm? Czy autor sam nie podcina gałęzi, na której siedzi? Czy adoracja nie wprawia go w podniecający trans i przestaje działać prosta logika?

Podkreślić zarazem należy, że teza o nieromantyczności Norwida nie jest bynajmniej irracjonalna i niesłuszny byłby postulat, ażeby nad nią nie dyskutować. Z faktu, że przyszły pisarz przychodzi na świat w epoce, w której dominuje romantyzm – a tak było w wypadku Norwida, który urodził się w momencie, gdy na europejskiej scenie literackiej romantyzm był bodajże prądem dominującym (1821) – nie wynika konieczność, że musi on stać się romantykiem. Podobna konieczność nie istniała zresztą w stosunku do samego Mickiewicza, który urodził się pod koniec XVIII wieku, gdy na ziemiach polskich dominowali klasycy, ale nie znaczyło to przecież, jak wykazała przyszłość, że nie miał innego wyjścia, jak tylko zostać klasykiem. Historyk literatury nie powinien tedy zakładać ślepego determinizmu. Nie powinien zwłaszcza z góry wykluczać tego, że pisarze dokonują samodzielnej, świadomej i krytycznej oceny koniunktury literackiej. Mogą wpisywać się w nią, jak

---

<sup>1</sup> W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa 2005. Książka, stanowiąca rozprawę habilitacyjną autora, ukazała się nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, a jej recenzentami byli Zofia Stefanowska i Andrzej Fabianowski. W nawiasie podają strony cytowane. W przywołaniach z Norwida odwołuję się do *Pism wszystkich* pod red. J.W. Gomulickiego. Cyfra rzymska w nawiasie oznacza tom, arabska – stronę.

<sup>2</sup> „Przypisywane niekiedy w przeszłości poecie miano «czwartego wieszca» – pisze Rzońca o Norwidzie – dzisiaj już raczej mu ubliża. Świadczy raczej o naszej nieumiejętności określenia specyfiki wielkości Norwida” (58). Określenie „nasza nieumiejętność” jest, oczywiście, wyrazem wstydlivej skromności Rzońcy, który przecież sam tę „specyfikę wielkości” Norwida – jedyny wśród nas – ujawnia w swej książce.

też odwrotnie, wybierać inne kierunki lub szukać dróg nieprzetartych. Postawa pisarzy wobec współczesności i tradycji jest tedy kwestią empiryczną, a nie aprioryczną, otwartą, a nie z góry przesądzoną.

Uwagi te w pełni stosują się do Norwida. Z tezy o jego nieromantyczności nie wynika, że należy ją przyjąć bez sprzeciwu albo też z góry odrzucić. Tezę tę uprawdopodobnia natomiast – podkreślić należy: uprawdopodobnia, nie zaś dowodzi – to, że Norwid zastał formację romantyczną gotową i że w tej sytuacji mógł nie znajdować w niej dla siebie miejsca. Mogłoby przemawiać za nią to, że przeżył wielkich romantyków i czas romantyzmu. Rzecz, moim zdaniem, sprowadza się w tej sytuacji do pytania, czy argumenty (dowody) za tezą o nieromantyczności wytrzymują próbę krytyki, czy nie. Taką procedurę należałoby zastosować do wspomnianej książki Rzońcy. Nie zakładam tedy, że autor nie ma racji. Jeśli jego argumenty sprostają krytyce, należy konsekwentnie je przyjąć. Jeśli nie, wracamy do punktu wyjścia, w tym wypadku do pytania, czy Norwid był romantykiem, a jeśli tak, to jakim, jak długo i dlaczego. Nie od rzeczy byłoby też dodać, że we wspomnianej kontrowersji wiele zależy od tego, jak pojmuje się romantyzm i bycie romantykiem. Można przecież tak wyostrzyć i zawęzić pojęcie romantyzmu, że usunie się z niego nawet samego Mickiewicza.

Rzóżnica przyznaje, że teza o nieromantyczności Norwida nie jest jego wynalazkiem. Nawiązuje nią do poglądów Stanisława Cywińskiego, wyrażonych w 1924 roku we wstępie do *Wyboru poezyj* Norwida. Uzasadnia tedy za Cywińskim wspomnianą tezę podziałem pisarstwa Norwida na „niedojrzały” okres romantyczny, sięgający do połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku, oraz na okres „dojrzały”, w którym Norwid wykracza poza romantyzm, a który rozpoczyna przypowieść *Quidam*, pochodząca z 2 połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku (10, 228). Twierdzenie to kwestionuje zarazem stanowisko tych badaczy, którzy, jak czyniły to Zofia Stefanowska czy Zofia Trojanowiczowa, przekonywali, że Norwid był romantykiem i że istnieje ciągłość w jego postawie i pisarstwie także w 2 połowie XIX wieku. Kwestią sporną staje się zatem, wypada zauważyć, nie tylko tożsamość tego poety, lecz także polskiego romantyzmu. Rzecz wykracza w tym sensie poza Norwida. Dotyczy znamion romantyzmu i poznawczej kondycji historii literatury.

Niepodobna też zapominać, że książka Rzońcy jest także dziełem norwidologii adorującej, zaabsorbowanej dowodzeniem „wielkości” Norwida. Nasuwa to pytanie, czy programowe szukanie „specyfiki wielkości Norwida”, stanowiące cel Rzońcy, dowodzi jedynie tego, co już z góry zakłada i czy badawcze dociekanie prawdy staje się z tego względu pozorne, ponieważ autor tę prawdę posiadał, zanim jeszcze zaczął analizować zjawiska, które miałyby ją ustalić. Domniemanie takie nie jest bezzasadne. Książka *Norwid a romantyzm polski* dobiera i naświetla materiał historycznoliteracki głównie pod kątem wspomnianej tezy o „nieromantyczności” Norwida. Konstruuje też pod tym kątem aparat pojęciowy. Ujawnia takie postępowanie wspomniane kojarzenie wczesnego, romantycznego okresu Norwida z „niedojrzałością”. Odsłania ono zresztą nie tylko ukryty biologizm takiej periodyzacji (literatura jednak to nie pomidory, które można podzielić na zielone i czerwone, niedojrzałe i jadalne), lecz także ujemną ocenę romantycznej fazy twórczości poety. Aby zatem podkreślić wyjątkowość (cudowność?) Norwida, autorowi nie wystarcza tedy za-

przeczyć jego romantycznym koneksjom w „okresie dojrzałym”. Pośrednio dezawuuje także okres romantyczny jako „niedojrzały”.

Ten kierunek argumentacji znajduje wyraz w kompozycji książki, podzielonej na rozdziały według jednolitego schematu „Norwid a...”. W pierwszym omówione są na przykład zwięźle związki poety z warszawskim środowiskiem literackim przed wyjazdem na emigrację. Inne pokazują odrębność Norwida na tle wielkich romantyków, tj. Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, oraz prezentują stosunek twórcy do romantyków krajowych, słowiańszczyzny, filozofii romantycznej, muzyki romantycznej i niewoli narodowej. Książkę kończy omówienie stosunku dziewiętnastowiecznej krytyki do poety. Pojawia się tu oczywiście zwyczajowa refleksja o braku docenienia oraz o krzywdzie poety. Towarzyszy rozważaniom delikatny, obowiązkowy w norwidologii adorującej bolesny lament z powodu niewdzięczności rodaków i niepowodzenia poety u kobiet, niechających uparcie uznać, że religijność, potencja poetycka i męskość Norwida to w rzeczywistości jedno i to samo.

Książka, jak pokazuje zestaw tematów, stanowi raczej zbiór niejednorodnych, cząstkowych studiów niż monografię, która wyczerpująco omawia złożony stosunek Norwida do romantyzmu. Części nie tworzą tu całości. Trudno znaleźć wspólny mianownik, z jednej strony dla rozważań o kontaktach Norwida z Mickiewiczem, Słowackim, Krasińskim, Lenartowiczem, Kraszewskim, J.B. Zaleskim, T.A. Olizarowskim oraz z drugiej – dla uwag pisarza o słowiańszczyźnie, muzyce, filozofii czy niewoli narodowej. Składanka tego typu każe z tym większą ostrożnością przyjmować sądy o negatywnym stosunku Norwida do romantyzmu polskiego, jeśli nawet ów stosunek zawęzić, jak proponuje autor, do tzw. dojrzałej działalności pisarskiej poety. Powstaje zatem wrażenie zbioru ilustracji do tezy z góry ustalonej. Trzeba zarazem podkreślić, że mimo kapryśnej selekcji, rozstrzelenia i różnorodności omawianych zagadnień, względną jednolitość książki zapewnia wspomniana teza o nieromantyczności Norwida.

Tezę tę jednakże już z góry osłabia to, że książka usuwa z pola widzenia wiele zagadnień istotnych dla tytułowego tematu, inne zaś kwestie nieproporcjonalnie rozdyma. W tym sensie zestaw dowodów na rzecz tezy – pominąwszy już ich wagę i trafność – jest niepełny i nieproporcjonalny. Pominięcia i dysproporcje sprawiają z kolei, że pełne rozmachu, ogólne twierdzenia autora kontrastują z kruchą i chwiejną podstawą materiałową. Powodują, że retoryka, która zmierza do triumfalnego objawienia prawdy o nieromantyczności Norwida, wykazuje niepokojący deficyt argumentów i zdradza ich wątpliwy charakter.

### **3. Muzyka antyromantyczna**

Książka rodzi pytanie, które zagadnienia oddają miarodajnie stosunek Norwida do romantyzmu. Rozterki pod tym względem obrazuje chociażby obszerny rozdział o stosunku poety do muzyki romantycznej. Autor szczegółowo omawia to zagadnienie, mimo że edukacja muzyczna poety była raczej uboga, a późniejsza głuchota ograniczała obcowanie z muzyką. Z kolei jedynie ogólnikowo, mimochodem i wtórnie – dosłownie w niewielu zdaniach – napomyka o podejściu do plastyki (do ry-

sunku, malarstwa, rzeźby), którą Norwid zajmował się czynnie i której poświęcił wiele prac i tekstów.

Tymczasem to właśnie ta działalność plastyczna charakteryzowała postawę Norwida jako „sztukmistrza”, nie tylko jako poety. Dobrze harmonizowała z wyznawaną i realizowaną przez niego romantyczną ideą syntezy sztuk (ta cecha romantyczna jednakże niewiele waży w oczach Rzońcy). Oddziaływała na jego dramaturgię oraz na koncepcję teatru. Podnosiła znaczenie maski, gry aktorskiej i przestrzeni teatralnej. Dyskryminacja plastyki w kontraście z obszernym rozdziałem o muzyce tworzy tedy widoczną lukę w dowodzeniu wspomnianej tezy o nieromantyczności poety. Tezy takiej nie można uznać bezkrytycznie w sytuacji, gdy eliminuje się materiał dowodowy, który mógłby jej zaprzeczyć.

Nie to jednak jest najważniejsze. Zawodzi przede wszystkim opis antyromantycznej postawy Norwida wobec muzyki romantycznej. Dotyczy to zarówno bezowocnej próby podważenia związków poematu *Fortepian Szopena* z romantyzmem, jak i uwag na temat muzycznych aspektów wierszy Norwida. Rzońca pomija całkowicie analizę strony brzmieniowej utworów poety, która mogłaby wiele spraw w tej dziedzinie wyjaśnić. Inne poczynania w omawianej kwestii wypadają z kolei uznać po prostu za nieporadne. Ilustrują je nieliczne próby ukazania nieromantyczności Norwida za pomocą analizy konkretnego utworu. Omawiając wiersz *Do Bronisława Z.* i jego walory muzyczno-poetyckie, autor zapewnia, że „inaczej niż romantycy, poeta odwołuje się nie do spreparowanej ludowości tajemnic czy (jak np. Lenartowicz) wyidealizowanej sielskości, lecz do ludowości autentycznej, z jaką można się było na polskiej wsi zetknąć” (172). Do jakiej „autentycznej ludowości” mógł jednakże odwoływać się poeta emigracyjny Norwid? Wiersz *Do Bronisława Z.* powstał w 1879 roku, podczas gdy Norwid opuścił kraj w roku 1842. Świadectwo o związkach poety z „autentyczną ludowością” polskiej wsi można w tej sytuacji śmiało włożyć między bajki. Fikcyjność lub sztuczność tego argumentu o związkach z polską „autentyczną ludowością” nie ma zresztą, jak sądzę, w adorującej norwidologii większego znaczenia. Żyje ona legendą i „wielkość” Norwida jest po prostu dla niej wartością świętą i daną. Jeśli fakty tej wielkości nie potwierdzają, tym gorzej dla faktów.

Podobnie problematyczne jest stwierdzenie, że „Norwid jako pierwszy poeta polski realizował wzorzec poezji czystej, zbliżonej zdecydowanie do muzyki” (173). Chodzi o to, że teza o realizacji w utworach Norwida wzorca „poezji czystej, zbliżonej do muzyki” nie ma żadnego potwierdzenia w faktach. Autor książki zapewne przeoczył znane i według jego własnych kryteriów „dojrzałe” wiersze z *Vademecum*, jak *Liryka i druk* (VIII) czy *Cacka* (XCII) lub późne wiersze *Na zgon poezji* i *Piękno-czasu*. Pokazują one, że poetyckie ideały i realizacje Norwida zmierzały nie tylko w kierunku całkowicie przeciwnym do założeń „poezji czystej”, lecz że Norwid, zupełnie przeciwnie niż twierdzi Rzońca, stale zwalczał w swoich pismach i utworach ideę czystości jako abstrakcyjną i oderwaną od życia. Znany wiersz *Purytanizm* (VM, XLIII: 1865) jest przykładem tej postawy poety. Usilne pragnienie dowodzenia nowoczesności Norwida prowadzi w tym wypadku do przypisania poecie poglądów sprzecznych z tymi, które on głosił. Książka *Norwid a romantyzm polski* posługuje się tu, niestety, dowodem najgorszym z możliwych, mianowicie

płynącym z ignorancji, z elementarnej nieznajomości pism i poglądów Norwida. Dowodami tego rodzaju, jak wiadomo, można uzasadnić dowolną tezę.

Przeciwnie do twierdzeń Rzońcy, Norwid przypisywał niezmiennie poezji doniosłą „funkcję cywilizacyjną” i humanizującą. Traktował ją jako nośnik ideałów oraz domagał się od niej zaangażowania etycznego. Także w wierszu *Do Bronisława Z.*, stanowiącym dla wspomnianej książki sztandarowy przykład „poezji czystej”, pisał: „– jest i potęga istna sztuki / Żywej wtedy, gdy bliskie umie idealnym znamienować” oraz wypowiedział z aprobatą za Micheletem słynne zdanie „sztuki przyszłość polega na tym, / By wyrazić dobroć” (II, 240, 237)<sup>3</sup>. Przykłady, które według Rzońcy mają pokazywać, że „Norwid jako pierwszy poeta polski realizował wzorzec poezji czystej” i tym samym zmierzał ku nieromantyczności, ukazują właśnie bezpodstawność takiej tezy.

To prawda, Norwid wysoko cenił muzyczność wiersza, ale bynajmniej nie w postaci „czystej”, nie w opozycji do jego innych komponentów. Przeciwnie, w wierszu *Liryka i druk* zaliczał do składników liryki – oprócz „muzykalnego porządku” – „żar słowa”, „treści rozsądek” i „sumienia berło” (II, 25). Deklaracja z 1879 roku, że „sztuki przyszłość polega na tym, / By wyrazić dobroć” świadczyła zaś dobitnie, że również pod koniec życia ideał poezji czystej był mu zupełnie obcy. Dążenie do praktyk radykalnie czystych Norwid wykpiwał we wspomnianym wierszu *Purytanizm*, zaś w noweli *Tajemnica lorda Singelworth* (1883) bohater utworu ironicznie konstatawał, iż „ludzie nie są jeszcze czystszy... Są dopiero perfumowani...” (VI, 160). Teza o realizacji przez Norwida antyromantycznego „wzorca poezji czystej” upada tedy w konfrontacji z tekstami i faktami. Wraz z nią ulatnia się także twierdzenie Rzońcy o wykraczaniu poety w tej dziedzinie poza romantyzm i wkraczaniu w enigmatyczną nowoczesność.

Trudno też uwierzyć głoszonemu w rozdziale o muzyce pogładowi, że niechęć Norwida do Moniuszki wynikała z faktu, że kompozytor cieszył się uznaniem rodziny Mickiewiczów. Tym bardziej nie przekonuje sąd, że „dystans Norwida do Moniuszki i muzyki krajowej w ogóle tłumaczyć trzeba niechęcią poety do wszystkiego, co nazywano na emigracji »prawdziwie narodowym«, ponieważ w końcu lat 1850-tych, a szczególnie w latach sześćdziesiątych, »narodowe« w praktyce znaczyło dla Norwida tyle, co prostackie – zarówno, jeśli chodzi o treść, jak i o formę” (157).

To przesadne uproszczenie. Protestowałbym przeciwko takiemu uogólnieniu. Norwid nigdy nie utożsamiał polskiej narodowości z prostactwem, wręcz odwrotnie, żarliwie przeciwstawiał się takiemu jej utożsamianiu. To kardynalna różnica. Ale wypaczenie poglądów Norwida ma tutaj nawet bardziej zasadniczy charakter. Polega na pomieszaniu kwestii estetycznych dotyczących muzyki z ujętą w sposób uproszczony kwestią narodowości oraz sferą małosłownych, personalnych animozji. Zniekształca to w konsekwencji poglądy Norwida o muzyce, sztuce w ogóle i o sztuce narodowej.

---

<sup>3</sup> Wypowiedź Norwida podważa też sugestia Rzońcy, że wiersz ów jest „realistyczny”. Prawdę mówiąc, wiersz *Do Bronisława Z.* ma raczej niewiele wspólnego z realizmem, a w każdym razie nie o wiele więcej, niż romantyczny *Pan Tadeusz* Mickiewicza, opisywany zresztą niejednokrotnie jako poemat „realistyczny”.

Przedstawione przez Rzońcę dowody nieromantyczności poety na podstawie jego stosunku do muzyki nie dowodzą niczego. Zamiast kwestionowania związków Norwida z romantyzmem autor w istocie związku te potwierdza pośrednio metodą *a contrario*. Czyni to, ponosząc porażkę w próbach uargumentowania tezy o odstępstwie Norwida od romantyzmu po roku 1850. Pomija przy tym w argumentacji nawet to, że romantycy darzyli muzykę szczególnym kultem, a według Novalisa stanowiła ona miarę wszystkich sztuk. Traktowali ją jako „sztukę miłości” oraz „religię”<sup>4</sup>. Miłość Norwida do muzyki nie wyrażała tedy, jak sugeruje Rzońca, odstępstwa czy odejścia od romantyzmu, przeciwnie, odzwierciedlała głębokie przywiązanie do niego.

#### 4. Nowy Wallenrod?

Gdyby nawet tolerować pominięcie plastyki, tezę o nieromantyczności Norwida osłabiają inne przemilczenia i dysproporcje. Uzasadniając ją stosunkiem poety do słowiańszczyzny, filozofii, muzyki i niewoli narodowej – a według książki romantyczne interpretacje tych zagadnień są przez poetę negowane, świadczą zatem o odchodzeniu od romantyzmu – autor omija zarazem bezzasadnie poglądy Norwida na rolę poety oraz zadania i właściwości poezji i szerzej – na literaturę. Tymczasem poglądy autora *Vade-mecum* ujawniały w tej dziedzinie nie tylko silne związki z romantyzmem, lecz także kategoryczny sprzeciw wobec tych tendencji w estetyce i myśli współczesnej, które zrywały z romantyzmem lub oddalały się od niego.

Jest symptomatyczne, że w omówieniu relacji Norwid–Słowacki na podstawie prelekcji *O Juliuszu Słowackim* (1860), którą autor książki trafnie zresztą nazywa „pełniejszym komentarzem do samego Norwida niż do twórczości Słowackiego” (61), pomija się pierwsze lekcje, w których prelegent z wielką mocą wypowiada się o aktualności postawy poetyckiej Byrona. Powtórzmy: Norwid formułuje sądy o aktualności Byrona na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, a nie w latach dwudziestych lub trzydziestych. Pominięcie tak doniosłych sądów oczywiście samo z siebie rodzi nieufność do tezy o romantycznej apostazji Norwida w połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku.

Książka pomija też polemikę Norwida z odkryciami współczesnego przyrodnictwa i nauk historycznych, podważających podstawy biblijnego obrazu świata, uznawanego przez romantyków za prawdziwy, niepodważalny, obowiązujący. Pokrewieństwo tzw. dojrzałego Norwida z romantycznymi „wielkoludami” rysuje się w tej dziedzinie, moim zdaniem, szczególnie wyraźnie. Książka, kreśląc obraz romantycznej apostazji Norwida, traci także z pola widzenia chociażby jego romantyczną, bezkompromisową krytykę współczesnej, zsekularyzowanej powieści (dokumentuje ją nie tylko znany wiersz *Powieść*, lecz także korespondencja), która stopniowo wypierała romantyczne poetyzowanie. Krytyka powieści w dobie triumfu powieści realistycznej niewątpliwie świadczy o utrzymujących się związkach Norwida z romantyzmem.

---

<sup>4</sup> Zob. np. M. Janion, *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 61-62.



Pominięcie tej krytyki staje się znaczące w sytuacji, gdy za przejaw zerwania z romantyzmem uznaje się, jak czynią to Cywiński i Rzońca, sfabularyzowaną wierszowaną przypowieść *Quidam*. W rzeczywistości miała ona stanowić romantyczną, chrześcijańską alternatywę dla zwalczanej przez Norwida powieści realistycznej. Tę polemiczną, antypowieściową intencję sam Norwid zdradzał w liście do Krasieńskiego (III, 79). Przypowieść ta mogłaby zresztą stanowić wzorcowy przykład wierszowanej, romantycznie upoetyzowanej, historiozoficznej, parabolicznej epiki chrześcijańskiej z czytelną, moralizującą tezą. Z wyjściem Norwida poza romantyzm czy nawet, jak sugeruje Rzońca, ku symbolizmowi i awangardzie XX wieku *Quidam* miał niewiele wspólnego. Równie zasadnie można by uznać za początki awangardy i symbolizmu przypowieści w chrześcijańskich ewangeliach z początku nowej ery.

Trudno ponadto zgodzić się z poglądem o przelomowym charakterze przypowieści Norwida, jeśli pomija się jej polemiczny stosunek do świeckiej, „pogańskiej” nowoczesności. Ta romantyczna, profetyczna przypowieść, która sytuowała akcję w ulubionym przez ówczesnych historiozofów momencie dziejowego przesilenia „pomiędzy świtem a nocy zniknięciem” (III, 89), wyraźnie odnosiła Rzym w okresie narodzin chrześcijaństwa do współczesności. Traktowała modernizującą się współczesność jako skazaną historiozoficznie na zagładę. Przypowieść kwestionowała zresztą pośrednio świecki, naukowy dorobek nowożytności. We wstępie *Do Z. K.* pisarz głosił prowokująco, że cywilizacja składa się z „nabytków” wiedzy izraelskiej, greckiej, rzymskiej i chrześcijańskiej (III, 80). Pomijał – raczej świadomie niż przez przypadek – dokonania epok, które pojawiły się po zmierzchu średniowiecza. Prezentował w *Quidamie* stanowisko romantyzmu schryścianizowanego, przeciwstawiającego cierpienia, cnoty i świętość pierwszych chrześcijan rozpustnej, rzymsko-paryskiej metropolii i w ogóle rozchwianej i zagubionej współczesności. Analogia *Quidama* z *Les Martyrs* Chateaubrianda z 1809 roku rzucała się w oczy<sup>5</sup>. Idee restauracji – powrotu do idealów pierwszych chrześcijan – Rzońca, moim zdaniem, nieszczęśliwie pomylił z antycypacją nowoczesności<sup>6</sup>.

Inne „dowody” nieromantyczności Norwida pozostają w podobnym konflikcie z faktami. We fragmencie poświęconym stosunkom Norwid – Słowacki Rzońca na przykład utrzymuje, że Norwid „w dziełach przelomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych odrzucił romantyczny historyzm” (70). Twierdzenie to, moim zdaniem, jest ewidentnie nieprawdziwe, podobnie jak sąd, że Norwida cechuje „minimalistyczne ujęcie historii i kondycji ludzkiej w ogóle” (231).

Prawdę mówiąc, manifestacją szeroko pojętego, romantycznego historyzmu był właśnie wspomniany poemat epicki *Quidam*. Roztaczając romantyczną, monumentalną, historiozoficzną wykładnię czterech cywilizacji i paraboliczne aluzje do współczesności, utwór dawał zarazem popis klasycznej erudycji poety. Z ostentacyjną starannością dokumentował rzymski koloryt lokalny. Taką manifestacją ro-

<sup>5</sup> Pełny tytuł: *Męczennicy, czyli triumf religii (Les martyrs ou le triomphe de la religion, 1809)*.

<sup>6</sup> Wpływ Krasieńskiego, panegirycznie nazywanego „wielkim poetą” we wstępie do przypowieści, jest w *Quidamie* aż nazbyt widoczny. *Quidam* wbrew sugestiom Cywińskiego-Rzońcy jest nieskończenie daleki od romantycznej apostazji czy jakiegokolwiek przelomu. Przeciwnie, potwierdza romantyczną, profetyczno-moralizującą postawę Norwida w latach pięćdziesiątych XIX wieku.

mantycznego historyzmu były również prelekcje *O Juliuszu Słowackim*. Przynosiły one obszerny wykład romantycznej historiozofii w lekcji IV oraz historyczne wyjaśnienie ludowości *Balladyny*. Typowo romantyczny stosunek do historii prezentował poemat *Rzecz o wolności słowa* (1869), wiersz *Historyk* (1862?), dramat *Kleopatra i Cezar* (1871), tekst historyczno-literacki „*Boga-Rodzica*” (1873), nowela *Stygmat* (1883). Więcej, Norwid świadomie przeciwstawiał romantyczną historiozofię pozytywistycznej faktografii i archeologii, które uważał za puste i jałowe, zajęte „inwentarzem”, a nie sensem historii.

Teza Rzońcy o odrzuceniu przez Norwida romantycznego historyzmu w latach 1850-1860 budzi w konfrontacji z faktami wręcz zdumienie i niedowierzanie. To samo dotyczy tezy o rzekomym „minimalizmie” Norwida „w ujęciu historii i kondycji ludzkiej w ogóle”. Cała twórczość poety świadczy przecież o postawie przeciwniej. Toteż próba przekonania czytelnika o nieromantyczności Norwida zaskakuje w rezultacie „dowodami”, które, odwrotnie, przekonują właśnie o mocnych związkach z romantyzmem. Czyżby Rzońca celowo wygłaszał podobne sądy, aby perfidnie – pod pozorem obrony – doszczętnie skompromitować tezę o nieromantyczności Norwida? A może zresztą świadomie przyjął na siebie rolę współczesnego Wallenroda, aby dowieść, że romantyzm jest nadal żywy, a romantyczni bohaterowie nie wymarli? Jeśli tak, to przyznaję, że rolę Konrada Wallenroda autor książki odegrał (i odgrywa) znakomicie. Nie widzę wśród dzisiejszych badaczy nikogo, kogo mógłbym z nim zrównać.

## 5. Norwid jako minimalista

W osobnym rozdziale Rzońca wyodrębnia postawę Norwida wobec filozofii romantycznej, mimo własnej deklaracji, że jest „oczywistą i znaczącą prawdą”, iż „Norwid nie był filozofem, jego »filozofia« ma naturę poetycką, jest formą przejawiania się refleksyjności i egzystuje w utworach literackich na ogół jedynie impliците” (135). Kontynuując podobne wątki, Rzońca w innym miejscu deprecjonuje z kolei sferę idei oraz światopoglądu poety. Oznajmia, że „wielkość Norwida, inaczej niż Mickiewicza, Prusa, Orzeszkowej, a nawet Sienkiewicza (!), w znikomym stopniu jest sprawą światopoglądu” (234)<sup>7</sup>. To wywyższenie światopoglądu Sienkiewicza nad światopogląd Norwida wskazuje zwięźle i dobitnie kierunek i trafność rozważań o postawie Norwida wobec filozofii romantycznej. Pokazuje też, zauważmy sprawiedliwie, dystans wobec adoracji u Rzońcy, który niespodziewanie zamienia rozważania o „specyficie wielkości” Norwida na wykazanie jego małości.

---

<sup>7</sup> Rzońca twierdzi, że „wielkość Norwida” „dotyczy przede wszystkim dzieła artystycznego i jego formy” (234), a równocześnie podkreśla „intelektualizm twórczości” (59), „intelektualizm frazy poetyckiej” (221), „wyjątkowo silne filozoficzne nacechowanie tkanki poetyckiej” (135), „refleksyjność jego poezji”, zwłaszcza obecność „poetyki refleksyjności o substracie racjonalistycznym” (135, 227). Píše, że Mickiewicz stanowił dla Norwida „wielkie, światopoglądowe wyzwanie” (222) i że Krasieńskiego i Norwida „w planie światopoglądowym połączył konserwatyzm” (223). Jak pogodzić te sprzeczne sądy?

Trudno mimo to zrozumieć powody pisania o filozofii pisarza, o którym wyrokuje się już na wstępie, że „nie był filozofem” i że jego światopogląd miał wartość „znikomą”. Trudno to zrozumieć tym bardziej, że autor rezygnuje z określenia, jakie warunki trzeba spełnić, aby stać się „prawdziwym filozofem” i mieć wartościowy światopogląd, dorównujący chociażby Sienkiewiczowi. Jeszcze trudniej pojąć, dlaczego refleksyjność i intelektualizm – cechy, które książka przypisuje Norwidowi – kłócą się z uprawianiem filozofii i posiadaniem światopoglądu.

Deklaracje, że Norwid nie był filozofem i że jego światopogląd miał znikomą wartość sprawiają czytelnikowi nie lada kłopot. Przeczą im liczne wypowiedzi Norwida o naturze poznania i prawdy, uwagi o różnych formach bytu, operowanie kategorią całości, rozważania o złożonych relacjach między ideą a praktyką, ogromny zakres refleksji etycznej i estetycznej, rozległa historiozofia, myśli z dziedziny filozofii języka czy religii. Przeczą ważna rola dyskursu filozoficznego w dyskursie literackim i poetyckim. Przeczą prace Norwida typu *Sztuka w obliczu dziejów*, *Prototypy formy*, *Milczenie*, *Zmartwychwstanie historyczne*, *Filozofia wojny* i wiele innych. Przeczą poematy *Pieśń społeczna*, *Niewola* i *Rzecz o wolności słowa*, które przywołują podstawowe kategorie romantycznego dyskursu o wolności. Przeczą filozoficzne wiersze typu *Królestwo z Vade-mecum*. Czy nie należałoby zatem respektować mądrej maksymy, że nie powinno się zabierać głosu w sprawach, na których się nie znamy?

To, że Norwid nie pisał podręczników akademickich i nie systematyzował swoich poglądów, nie oznacza bynajmniej, że nie uprawiał filozofii. Gdyby systematyzacja poglądów była warunkiem uznania myśliciela za filozofa, to o Platonie również należałoby orzec, że nie był filozofem, ponieważ posługiwał się literacką formą dialogu. Tymczasem historia filozofii właśnie Platona uznaje za księcia filozofów. Dlaczego zatem poezja miałaby eliminować Norwida z grona filozofów?

Norwid, moim zdaniem, był jednym z ciekawszych polskich myślicieli romantycznych, tyle że dotąd słabo rozpoznany i opisanym. Trudność rekonstrukcji jego poglądów filozoficznych wynika właśnie z romantycznego stylu jego filozofowania, urzeczywistniającego, jak postulowali to niemieccy romantycy jenajscy, filozofię w dyskursie artystycznym i paraartystycznym. Dyskurs ów odznaczał się właśnie tym, że programowo zacierał granice między poezją a filozofią. Filozofię czynił on poetycką, a poezję – reprezentantką i wyraziicielką filozofii.

Norwid, podobnie jak Novalis czy Fryderyk Schlegel, odrzucał doktrynalny, systematyzujący kształt wykładu filozoficznego ze względu na jego abstrakcyjny, bezosobowy i specjalistyczny charakter. Nieprzypadkowo konstatawał w zlekceważonej przez Rzońcę lekcji I *O Juliuszu Słowackim*, że „Byron – Sokratesem jest poetów” (VI, 415). To metaforyczne połączenie Byrona i Sokratesa pokazywało, że świadomie wybierał swobodny, sokratyczny, polifoniczny, a nie doktrynalny typ przekazu idei. Przekaz tego rodzaju nie szkodził ani filozofii, ani światopoglądowi, podobnie jak w czasach bliskich Norwidowi nie czyniły tego aforystyczne lub stylizowane na ewangelie teksty Fryderyka Nietzschego. Dlaczego Norwidowi mielibyśmy odmawiać tego, co uznajemy za naturalne u Nietzschego?

Toteż opinie Rzońcy o stosunku Norwida do filozofii romantycznej należałoby potraktować jako wyraz fantazji, a nie jako efekt badań. Nie wiem, jak badacz godzi

zdanie, które głosi, że „Norwid myśli bardziej uniwersalnie niż romantycy” (jakby nie była mu znana romantyczna koncepcja poezji uniwersalnej) z oświadczeniami, że Norwid był „filozoficznym minimalistą” (136-137). Jak można przypisywać minimalizm pisarzowi, który w zakończeniu *Niewoli* stwierdza: „Wierzę, że celem jest wszech-doskonałość / Przez wykonania stopniowe – po całość –” (III, 391), zaś w wielu utworach, łącznie z *Fortepianem Szopena*, przywołuje dziejową perspektywę nieskończoności, aksjologiczne kryterium „wszech-doskonałości dziejów” oraz kategorię całości jako warunek prawdziwego poznania?

Sądy Rzońcy o stosunku Norwida do filozofii można wyjaśnić zapewne tylko tym, że opiera on swoją wiedzę filozoficzną, jak wynika to z jego książki, na szacownym, lecz nie najnowszym podręczniku Władysława Tatarakiewicza. Ubóstwo, jak wiadomo, nie hańbi, ale w tym wypadku wyraźnie szkodzi ono ustalaniu „specyfik” i adorowaniu „wielkości” poety. Można tedy zasadnie przypuszczać, że autor nie tyle odkrywa minimalizm u Norwida, ile raczej spontanicznie przypisuje mu własny.

Rzońca prezentuje także interesujące, bardziej wyrafinowane wytłumaczenie przypisanej Norwidowi owej postawy minimalistycznej, mającej świadczyć o wyjściu poza romantyzm. Objaśnia ją mianowicie wpływem Francuzów:

żyjący w Paryżu poeta nie tylko współtworzył środowisko polskiej emigracji, ale także kulturową i światopoglądową codzienność francuskiej metropolii. [...] Podlegała ona jednak bezpośrednio filozofii minimalistycznej (137).

To ciekawe, nieznanе dotąd odkrycie o współtworzeniu przez Norwida „kulturowej i światopoglądowej codzienności francuskiej metropolii” Rzońca prezentuje następująco:

Żyjąc pośród Francuzów przez około trzydzieści lat i czytając paryską prasę codzienną Norwid, chcąc nie chcąc, podlegał więc wpływom nowej [minimalistycznej] filozofii (137).

Otóż nie zaprzeczam, że czytanie prasy codziennej może wybitnie sprzyjać minimalizmowi. Wątpię jednak, czy wystarcza ono do uprawiania filozofii, a także do wypowiedzania się na jej temat.

## 6. Na tle Mickiewicza

Stosunek Norwida do romantyzmu, istotnie, stawia badaczy przed trudnym dylematem<sup>8</sup>. Zmusza do rozstrzygnięcia, czy kształtowanie przez pisarza własnego, au-

---

<sup>8</sup> Kwestia stosunku Norwida do romantyzmu jest o tyle interesująca metodologicznie, że dotyczy stanowiska oraz roli wybitnej indywidualności pisarskiej na tle losów dynamicznej, wpływowej i sugestywnej formacji literackiej. Odnosi się do kwestii: pisarz (artysta) a proces historycznoliteracki; jednostka artystycznie twórcza i przedsiębiorcza a literatura i kultura epoki. Tymczasem „porównywanie Norwida z romantyzmem” dotyczy rzeczy zupełnie niewspółmiernych, egzystu-

torskiego stylu literackiego było rzeczywiście przełomem historycznoliterackim – „przewycięzeniem romantyzmu”, wypadnięciem poza koryto prądu – czy przeciwnie, stanowiło jedynie ucieczkę przed losem epigona. W tym ostatnim wypadku wyrażałoby ono również chęć rozwinięcia, zaktualizowania, uelastycznienia, wzmocnienia i zakonserwowania romantyzmu.

Rzońca uważa, że o wypadnięciu poza romantyzm rozstrzygnęła odmiennosc Norwida od Mickiewicza i innych romantyków (222-223). Pomija jednak fakt, że przecież wszyscy byli od siebie odmienni. Pytanie dotyczyłoby zatem tego, czy chodziło o różnice postaw i stylów **wewnątrz** polskiego romantyzmu, czy też o różnice **wykluczające** z niego. Kwestia ta zahacza żywotnie o wykładnię Norwida i o sposób rozumienia literatury romantyzmu, a także całego XIX wieku. Taki lub inny obraz romantyzmu współdecyduje tu o przypisaniu pisarza do omawianego kierunku bądź przeciwnie, o wykluczeniu z niego.

Słabość tezy o „przewycięzeniu romantyzmu” uwidacznia się, moim zdaniem, w tym, że Rzońca nie precyzuje natury tego przewycięzenia. Przede wszystkim nie wskazuje pozytywnej alternatywy dla romantyzmu: portu, do którego Norwid miałby jako romantyczny apostata (lub dezterter) zawinąć. Powstaje wrażenie, że wyjście pisarza z romantyzmu byłoby w rzeczywistości wyjściem donikąd, skokiem w ahistoryczną próżnię, w abstrakcyjny indywidualizm<sup>9</sup>. Chaotyczne próby identyfikowania Norwida z pozytywizmem, minimalizmem, realizmem, parnasizmem, symbolizmem, modernizmem, awangardą czy postromantyzmem (na wzór postmodernizmu) jawnie i zdecydowanie w tym wypadku zawodzą. Wzajemnie sobie przeczą i niczego w istocie nie wyjaśniają<sup>10</sup>. Przeczy im przede wszystkim późniejsza kon-

---

jących na odmiennych zasadach. Norwid jest rzeczywistością osobową, indywidualnym autorem, natomiast „romantyzm polski” stanowi jedynie zbitkę pojęciową, konstrukt teoretyczny. Określa on heterogeniczny ruch zbiorowy. Otóż najbardziej sporny metodologicznie charakter książki przejawia się w sprowadzaniu różnorodnych i zmiennych zjawisk literackich oraz postaw światopoglądowych do jedności po to, aby kontrastować je z indywidualnym stanowiskiem Norwida. Teza rozprawy, że „Norwid nie jest tożsamy z romantyzmem”, wydaje się tedy wadliwa już w samym założeniu, ponieważ **romantyzm jako taki – w realnym, historycznym stawianiu się – nie jest tożsamy z samym sobą.**

<sup>9</sup> Rzońca, nawiasem mówiąc, odmawia Norwidowi indywidualizmu, albowiem postawa indywidualistyczna uzasadniałaby według niego uznanie Norwida za romantyka. W rzeczywistości kwestię indywidualizmu Norwid akcentował na wiele sposobów. Dość przypomnieć potępienie naśladownictwa i postulowane warunki „kształcenia się” w wykładach *O Juliuszu Słowackim*. „Ażeby być kształcącym się, głosił Norwid, potrzeba coś z siebie dodać i nie dość już potulnej bierności” (VI, 431). Wystarczy przywołać wyznania z *Vade-mecum*: „Samotny szedłem i sam błądzę dalej”, podobnie jak butną, romantyczną deklarację „Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy” (II, 15). Podobną wymowę miała opozycja autora i wulgaryzatora w *Rzeczy o wolności słowa*. Indywidualizm był według Norwida warunkiem osobowości. Stanowił również podstawę dla romantycznej krytyki kultury przemysłowej i komercyjnej, niwelującej osobowe różnice. Toteż Norwid zwalczał zarówno masową „asymilację”, która niwelowała indywidualizm, jak i chorobliwe, ekscesyjne postacie indywidualizmu, tj. prywatę i personalne animozje. To ostatnie nie świadczyło jednak o porzuceniu indywidualizmu, lecz przeciwnie, o chęci jego uzdrowienia i ugruntowania.

<sup>10</sup> Formułowanie twierdzeń, które wzajemnie sobie zaprzeczają, występuje u Rzońcy wiele razy. Norwid tedy był pozytywistą i nie był pozytywistą, był realistą i nie był realistą, był formalistą i nie był formalistą, był zwolennikiem mimetyzmu i nie był mimetykiem itd. Książka przypisuje

tytuacja wątków, które pojawiły się w pisarstwie Norwida wcześniej, tj. na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku. Przeczy polemika z kierunkami, które przeciwstawiały się romantyzmowi. Toteż zerwanie Norwida z twórczością, która poprzedzała wyjazd do Ameryki, wydaje się badawczym mirażem, niczym więcej.

Imperatywy „wiary w raz wybraną ideę”, kontynuacji i wierności sobie trwale rzutowały na postawę pisarską i *credo* artystyczne Norwida. Mogły zawierać pierwiastki automistyfikacji, ale nie należy lekceważyć ich wpływu na postawę i postępowanie Norwida. Nie znaczyło to bynajmniej, że zamykał on oczy na zmiany w otoczeniu i niczego w swej postawie nie zmieniał. Znaczyło natomiast to, że wchłaniał, interpretował i oceniał bieżące przemiany według pierwotnego, całościowego paradygmatu, który powstał na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku. Reagował on wprawdzie elastycznie na zmiany cywilizacyjne i literackie, ale zarazem nie podlegał kasacji oraz wymianie na inny. Adaptacyjny konformizm – tak znakomicie odmalowany i sparodiowany w krytyce malarstwa Courbeta i w postawie rzeźbiarza z *Ad leones!* – nie mieścił się w osobowości, postawie „wierzącej” i programie artystycznym Norwida. Tym bardziej nie było w jego usposobieniu konwulsyjne szarpanie się i pogoń za modą lub nowinkami, które przypisuje mu – chyba według własnej miary – autor książki.

Toteż zupełnie nie przekonuje pogląd, że Norwid, który „przynależał do trzeciego pokolenia romantyków” (221), musiał się koniecznie zmienić, ponieważ zmieniło się jego historycznoliterackie otoczenie. Rozumowanie takie zakłada jednostronny, adaptacyjny („asymilacyjny”) charakter jego osobowości, postawy i pisarstwa. Zakłada sztywny determinizm warunków. Bezzasadnie wyklucza też z góry postawę sprzeciwu wobec przemian, profanujących ugruntowane przekonania i ideały poety. Interpretacja konformistyczna, nawiasem mówiąc, jest u Rzońcy wewnętrznie sprzeczna. Klóci się ona z podkreślanym przez niego kontestowaniem przez poetę autorytetu Mickiewicza oraz z tezą o awangardowym nowatorstwie Norwida. Przyjmuje niewiarygodnie, że poeta w jednej i tej samej sprawie był jednocześnie buntownikiem i oportunistą.

Ów sprzeciw wobec Mickiewicza książka Rzońcy utożsamia zresztą z porzuceniem romantyzmu. Tymczasem wcale nie jest uprawniony wniosek, że sprzeciw ten równał się automatycznie zerwaniu z romantyzmem. Unaoczniał jedynie znany fakt, że Norwid i Mickiewicz różnili się poglądami. Różnice i spory pisarzy były na emigracji rzeczą powszednią. Pokazują to napięte stosunki Mickiewicza i Słowackiego czy Słowackiego i Krasieńskiego. Te odmienne stanowiska Norwida i Mickiewicza zostały zresztą drobiazgowo zanalizowane i opisane przez norwidologów i mickie-

---

poezie jednym tchem stanowisko realistyczne i symbolistyczne, ale zapomina dodać, że symbolizm drugiej połowy XIX wieku ukształtował się właśnie w opozycji do realizmu. Formułowanie sprzecznych sądów ma tę niewątpliwą zaletę, że może zadowolić równocześnie i zwolenników, i przeciwników tezy o romantycznych podstawach pisarstwa Norwida. Połączenie tezy „Norwid był tożsamy z romantyzmem” z tezą „Norwid nie był tożsamy z romantyzmem” sprawia, że autor ma zawsze rację. Trudno zaprzeczyć, że jest to doskonała strategia dla autorów „prac na awans”. Nie zawodzi też na ogół w podobnych sytuacjach umiejętnie dozowana i skierowana ku właściwym obiektom adoracja.

wiczologów (Górskiego, Stefanowską, Trojanowiczową, Witkowską, Inglota i innych). Książka Rzońcy wyciąga z tych opracowań jedynie daleko idące, lecz nazbyt uproszczone i niezbyt uprawnione wnioski.

Mickiewicz, jak wiadomo, nie był jedynym przedstawicielem romantyzmu polskiego. Nie można też „romantyczności” Mickiewicza sprowadzać, jak czyni Rzońca, do okresu przedlistopadowego. Formowali ów romantyzm aktywnie Brodziński, Mochnacki, Malczewski, Zaleski, Słowacki, Krasiński, Lenartowicz i inni. Utożsamienie romantyzmu polskiego z Mickiewiczem rodzi w tej sytuacji nieporozumienie. Gdyby bowiem krytykę pod adresem Mickiewicza uznać za akt zerwania z romantyzmem, to w pierwszej kolejności należałoby zerwanie takie przypisać Słowackiemu jako oponentowi Mickiewicza, a nie Norwidowi. Gdyby zaś za wzór romantyzmu uznać wyłącznie, jak proponuje Rzońca, romantyzm przedlistopadowy, należałoby wykluczyć z niego także Mickiewicza (!), gdyż późny – mistyczny – Mickiewicz odcinał się od tego okresu. Albo więc chodzi o ustalenie związków Norwida z romantyzmem polskim, a wtedy ograniczenie cech romantyzmu polskiego wyłącznie do Mickiewicza jest bezzasadne, albo chodzi z kolei jedynie o naświetlenie ambiwalentnego stosunku Norwida do Mickiewicza, a wtedy nie rozstrzyga to w ogóle spornej kwestii, czy Norwid był, czy nie był romantykiem. Kluczając i ograniczając tezę o nieromantyczności poety, autor książki *Norwid a romantyzm polski* faktycznie pozbawia ją sensu. Strzela gole do własnej bramki.

## 7. Jaki Norwid? Jaki romantyzm?

Inność Norwida, wbrew sugestiom Rzońcy, nie podważa tedy aktywnego udziału poety w formowaniu polskiego romantyzmu, podobnie jak polemika Słowackiego z Mickiewiczem nie zaciera romantycznych cech *Kordiana*, *Balladyny* czy *Beniowskiego*, a polemika Krasińskiego ze Słowackim nie czyni tego w stosunku do *Przedświtu*, *Nie-Boskiej komedii* lub *Irydiona*. Otóż próby wykluczenia Norwida z romantyzmu pomijają przede wszystkim **mobilny, dynamiczny** charakter tegoż kierunku. Ignorują jego wrażliwość na historyczne stawanie się, elastyczne reagowanie na zmienny przepływ wydarzeń, na związaną z postępującymi zmianami praktykę nieustannego odnawiania i aktualizowania repertuaru literackiego, na uporczywe szukanie nowych rozwiązań. Usuwają z pola widzenia programową otwartość i chłonność romantyzmu. Lekceważą wewnętrzny, polemiczny wigor romantyków: spory, walki i rywalizację wśród jego przedstawicieli. Odejmują właściwe temu kierunkowi usilne dążenie do indywidualnej kreacji, nowatorstwa, oryginalności i transgresji.

Wszystkie te cechy można odnaleźć w postawie, działalności i pismach Norwida. Jego biografia oraz działalność pisarska i artystyczna zachowują w świetle tych kryteriów najważniejsze znamiona stylu i światopoglądu romantycznego. Unaoczniają to znakomicie takie wiersze z *Vade-mecum*, jak *Klaskaniem mając obrzękle prawice* lub list poetycki *Do Walentego Pomiana Z. Teza*, że takie utwory, jak *Quidam* lub *Vade-mecum*, zrywają z romantyzmem, jest w konfrontacji z ich zawartością bardzo słabo uargumentowana. Nie przekreśla to wprawdzie możliwości, że poszczególne utwory Norwida mogą wykraczać poza romantyzm, ale jest to głównie rzecz dowo-

dów, a nie założeń, wynikających z apriorycznego uznania jego „wielkości” i szukania jej – nie bardzo wiadomo dlaczego i na jakiej zasadzie – właśnie poza romantyzmem.

Wykraczanie takie, zauważmy, nie likwiduje automatycznie u Norwida cech romantycznych, gdyż, jak doskonale wiadomo historykom literatury, „stare” i „nowe” mogą w literaturze i sztuce z powodzeniem koegzystować. Tymczasem w książce Rzońcy rzuca się w oczy brak przekonujących przykładów na obecność „nowego” (nie znaczy to zresztą, że ktoś inny ich nie znajdzie i nie uzasadni). Toteż w obliczu poznaćcej bezradności autora argumentem na rzecz nieromantyczności Norwida staje się adoracja jego wielkości. Czy w badaniu naukowym ma ona jednak wystarczać? Czy nie bardziej stosowna byłaby postawa krytyczna, która w pierwszej kolejności uwzględnia fakty i waży racje?

Owe fakty i racje wskazują jasno, że intencją Norwida po odejściu Słowackiego, Mickiewicza i Krasińskiego była raczej kontynuacja (lub wskrzeszenie i ożywienie) wielkiego romantyzmu niż pośpieszne przejście do obozu jego grabarzy. Nowatorstwo artystyczne, podobnie jak otwarcie się na nowe zjawiska w literaturze, akcentowane przez Rzońcę, temu właśnie służyło. Wynikało ono z realizacji romantycznej estetyki, z dążenia do jej rozwijania i wzbogacenia, a nie z chęci jej zaniechania.

Usuwając z formacji romantycznej dążenie do nowatorstwa, Rzońca utożsamiał faktycznie romantyzm z pisarstwem epigonów, z wtórnym postromantyzmem. Uczynił miarą dla Norwida skarłają recepcję wielkich romantyków, a nie ich rzeczywiste dążenia i dokonania twórcze. Umożliwiło mu to uznanie wielu podstawowych cech romantycznych u Norwida za cechy rzekomo antyromantyczne, modernistyczne lub awangardowe. Uznanie takie wynikało jednakże z rażącego oceniania i okrojania romantyzmu, a nie z ich braku u romantyków. Argument, że Norwid nie był romantykiem, ponieważ nie naśladował innych romantyków, wydaje się w tej sytuacji nieporozumieniem. Otóż pisarz zachowywał silne związki z wielkim romantyzmem, ponieważ **unikal** jego naśladownictwa. Dążył natomiast do rozszerzenia, uelastycznienia i wzbogacenia romantycznego dziedzictwa. Czy przekonująco i skutecznie, to już inna sprawa.

Niefortunna argumentacja Rzońcy pomija tu kolejną, podstawową właściwość romantyzmu. Dążenie do wypracowania i zaakcentowania indywidualnej, osobowej i artystycznej **różnicy** wobec istniejących twórców i dzieł stanowiło podstawowy imperatyw twórczy romantyków, akceptowany i realizowany przez Norwida. W rzeczywistości innowacje (różnice) autora *Vade-mecum* realizowały wyważone, romantyczne dyrektywy oryginalności oraz doskonale mieściły się w paradygmatach romantyzmu. Miały uwidaczniać zdolność autora do „twórczej adaptacji” w zmienionych warunkach cywilizacyjnych. Urzeczywistniały tym samym literacko niewykorzystane możliwości paradygmatu romantycznego. Petryfikacji przeciwstawiły ideę pisarstwa otwartego, zdolnego do konstruktywnych, wewnętrznych reform. W żadnym wypadku nie oznaczały jednak „przezwyciężenia” lub porzucenia romantyzmu.

Norwid zasady te urzeczywistniał, a nie jedynie deklarował. W tym sensie brak „wizerunku buntownika”, „postaci egotycznie nadwrażliwej” czy brak Mickiewiczowskiego motywu metamorfozy Gustawa w Konrada wcale nie świadczył o „nieobecności [u Norwida] romantycznego indywidualizmu” (224) czy też o braku ro-



mantycznego nonkonformizmu. Świadczył tylko o zaniechaniu kreacji, które uległy już wyczerpaniu. Norwid – uważany w książce Rzońcy za zwolennika mimetyzmu, wbrew uznawaniu pierwiastków inwencji, oryginalności oraz idealizacji za konstytutywne dla sztuki – powtórzenie kojarzył etymologicznie z potwornością, natomiast naśladowanie („obrobienie bezpośrednio z natury”) nazywał „najohydniejszym fałszem” (VI, 425). Łączył je wprost ze śmiercią sztuki. Uznanie go w tej sytuacji za zwolennika mimetyzmu, realistę i minimalistę potwierdzałoby, jak się zdaje, jedynie przypuszczenie czytelnika, że bohaterem książki *Norwid a romantyzm polski* stał się w istocie rzeczy Norwid zmyślony, a nie rzeczywisty.

## 8. Historyczne *qui pro quo*

Przypadek Norwida sugeruje, że romantyzm polski – wbrew stanowczemu twierdzeniu Rzońcy, że „znaczące dzieło romantyzmu polskiego w całości zawiera się w pierwszej połowie wieku (w latach 1822-1849)” (230) – był w rzeczywistości formacją lokalnie wykraczającą poza ten okres. Ukształtował żywą i dynamiczną kulturę literacką i artystyczną, pełną sprzeczności, zdolną jednakże do „długiego trwania”, ekspansji, wewnętrznej przemiany i odradzania się w nowej, nieznanej wcześniej postaci, niekiedy nawet, jak dotyczyło to chociażby późnej postawy Mickiewicza czy twórczości Słowackiego, zaprzeczającej własnej przeszłości. Był też formacją zdolną do produkowania rozmaitych odnóg, krytycznie odchylających się od powstającego kanonu lub modyfikujących go.

Demonstrowany w omawianej książce nawyk zamykania prądu literackiego w ustalonych datach granicznych „od do” w sumie niewiele z romantyzmu wyjaśnia. Pomija fakt, że w literackiej synchronii prawie nigdy nie występuje tylko jedna formacja i że w sferze artystycznej nie działa biologiczne kryterium jednorazowego aktu narodzin i nieodwołalnej śmierci o ustalonej porze. Każda formacja artystyczna może zaowocować wybitnymi dziełami także poza tym okresem czasowym, w którym sprawowała literacką czy kulturową hegemonię. Fakt historyczny, że romantyzm zstępował ze sceny dziejowej w 2 połowie XIX wieku, oznaczał jedynie to, że opuszczał ją jako zbiorowy hegemon, ale nie to, że zanikał raz na zawsze i nieodwołalnie.

Uznając krytyczny stosunek Norwida do wielu wcześniejszych idei romantycznych za przejaw nieromantyczności, wspomniany badacz przeoczył, że krytyka mielizn i antynomii romantyzmu była **immanentną** cechą tego romantyzmu. Otóż romantyzm niezwykle wyostrzył samowiedzę i świadomość metaliteracką. Tę wewnętrzną, romantyczną krytykę romantyzmu uprawiali Mickiewicz w *Dziadach* cz. III i prelekcjach paryskich, Słowacki w poematach i dramatach, Krasiński w *Nie-Boskiej komedii*. Romantyzm był tedy prądem immanentnie **samokrytycznym**. Samokrytyka stanowiła czynnik jego rozwoju i przeobrażeń. Tworzyła przeciwwagę dla tendencji petryfikujących.

Tę krytykę mielizn i skrajności romantyzmu uprawiał także Norwid. Dystansował się wobec nich oraz szukał konstruktywnych alternatyw w granicach wyznawanej przez niego „filozofii środka”. Filozofia tego typu odpowiadała, jak wierzył ro-

mantycznie, polskiemu charakterowi narodowemu i dziejowemu, „piastowskiemu” powołaniu Polski. Ale krytyka tego rodzaju, powtórzmy, nie umieszczała Norwida poza romantyzmem, lecz przeciwnie, niezwykle mocno z nim wiązała. Miała w założeniu charakter reformistyczny, a nie destrukcyjny. Miała pomagać w usunięciu skrajności, uzdrowieniu oraz kanonizacji romantyzmu. Miała usankcjonować go jako wzorcową tradycję literatury i kultury polskiej.

Sprzyjała ona przede wszystkim wypracowaniu programowego, „chrześcijańskiego” wariantu romantyzmu, kontynuującego, modyfikującego i ożywiającego wybrane wątki poprzedników. Ten chrześcijański wariant romantyzmu Rzońca przeoczył, a przecież istniał on od samego początku w międzynarodowym romantyzmie. Reprezentowali go Novalis, François-René Chateaubriand, autor *Geniuszu chrześcijaństwa* (*Le génie du christianisme*, 1802, przekł. *Duch wiary chrześcijańskiej, czyli jej piękność i zalety*, Warszawa 1816), Fryderyk Schlegel po przejściu na katolicyzm, Ralph Waldo Emerson. Korekta polskiego romantyzmu po roku 1850 miała umożliwić przetrwanie dziedzictwa romantycznego w nowych czasach i warunkach. To, że rachuby Norwida zawiodły lub zwróciły się przeciwko niemu samemu, stanowi w tym wypadku temat osobnych rozważań.

Norwid znalazł się w niezwykle zawikłanej, niejasnej sytuacji historycznej, niejako między młotem a kowadłem. Do samego końca wierzył, że obrany przez niego kierunek zwycięży. Czy jednak naprawdę, jak się niekiedy uważa, odniósł zwycięstwo, można wątpić. Nie jestem pewien, czy adoracja „wielkości Norwida” jest właśnie tym odbiorem, jakiego oczekiwał. Można odnieść wrażenie, że stale brano go za kogoś innego niż ten, kim starał się być, zaś adorujący Norwida adorowali skrycie samych siebie. Książka *Norwid a romantyzm polski* jest dobrym przykładem takiej tragikomicznej recepcji historycznej *qui pro quo*.