

Alina K o w a l c z y k o w a – O MICKIEWICZU I NORWIDZIE

Sławomir R z e p c z y ń s k i. *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, ss. 257. Wyd. Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku. Słupsk 2004.

Biografistyka rozkwita, książki o sławnych artystach cieszą się niesłabnącym powodzeniem u czytelników, ich liczba szybko narasta. Głównym tematem toczonych z tej okazji dyskusji i sporów stają się pytania o sens zajmowania się życiem pisarza. Nie tak dawno temu przekonywano, że obiektem działań naukowych powinno być tylko dzieło sztuki/literatury, wyizolowane spośród kontekstów, a interpretacja życia i dzieła tworzą dwa odrębne porządki. Jeśliby przyjąć tę perspektywę, to okoliczności towarzyszące genezie utworu (do których należą doświadczenia życia twórcy) nie powinny w ogóle budzić zainteresowania. Wydawać by się mogło, iż jest to słuszne stanowisko: przedmiotem badawczych dociekań jest przecież dzieło, ostateczny jego kształt, a nie osoba ani wydarzenia życia autora. Po przewyciężeniu radykalnych koncepcji strukturalistów ostała się jednak zdecydowanie opcja zmierzająca ku uwzględnianiu wszelkich kontekstów, które wpłynęły na genezę i tekst utworu: przede wszystkim biografii. Nasuwają się pytania o relacje między życiem a dziełem, o wiarygodność przedstawionego wizerunku i o to, na ile można zaufać autobiograficznym wyznaniom twórców, oraz o zasięg możliwych do zaakceptowania granic ingerencji badacza, układającego biograficzną opowieść, o zgodę na śmiałość rekonstruowania przezeń białych kart życia i doświadczeń duchowych poety.

Sławomir Rzepczyński próbuje scalić oba porządki: interpretację dzieła i rekonstrukcję biografii; moc ich wzajemnego uzależnienia wydaje się kluczem do modernizacji badań literaturoznawczych. Jednak porządek i strukturę tekstu ma wyznaczać nie chronologia, nie bieg życia poetów, lecz wybrane przez komentatora poszczególne dzieła, uznane za szczególnie znaczące, najszerzej otwierające drogę ku myślom i emocjom. Rzepczyński nie zmierza bowiem do odtworzenia systematycznego ciągu faktów, ale do pogłębienia interpretacji kluczowych dla romantyzmu pojęć i dzieł, związanych z kreacją romantycznego bohatera.

Z tekstu dzieła wydobywa informacje, które mogą pomóc w odtwarzaniu biografii; znajomość biografii jest z kolei podporządkowana pogłębieniu interpretacji utworu. Tak zakreślony charakter relacji między życiem i dziełem, biografią i tekstem nie tworzy jednak błędnego koła, gdyż lektura tekstu wspomaga interpretatora tam, gdzie nie wystarcza znajomość faktów, gdzie trzeba wypełniać istniejące luki informacyjne – oraz wysuwać hipotezy, ogarniające przestrzenie emocji i życia duchowego pisarza.

Biografia jest zatem kategorią tekstotwórczą i – jednocześnie – zwierciadłem czasu, „poprzez które zwykliśmy oglądać epokę” (s. 8). Rośnie ranga biografistyki w ba-

daniach literackich, a w jej obrębie znaczenie szczególne zyskuje analiza życia wewnętrznego twórcy; w omawianej książce – Mickiewicza i Norwida. Najważniejsze wydaje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o możliwości dotarcia do głębi ich duchowych doświadczeń. Rzepczyński wskazuje potrzebę radykalnego przesunięcia w tym celu perspektywy: należy odchodzić od ujęcia chronologicznego, w którym biografia jest pojmowana jako ciąg wydarzeń, na rzecz oparcia interpretacji o wybrane ważne wypadki z tekstu życia i tekstów dzieła. Ponieważ jednak życie twórcy nie jest dostępne w bezpośrednim doświadczeniu, należy wykorzystywać drogę inną, traktując jako podstawę wszelkie konteksty, gromadzić zapisy informacji. Najcenniejszym źródłem dla badacza stają się utwory o tonacji autobiograficznej, przede wszystkim listy i wiersze, rejestrujące refleksje i stany emocjonalne autorów.

Prezentowane założenia nie do końca wydają się konsekwentne i precyzyjne. Nie zawsze są jasno odgraniczone kategorie podmiotu i autora i funkcje pełnione przez nie w tekście. Pojawia się nadto postulat, by badacz „wczuwał się” w osobowość pisarza, w jego życie wewnętrzne, co ma stanowić warunek niezbędny dla zrozumienia jedności jego życia i dzieła. Rzepczyński przypomina, iż próby określenia relacji zachodzących między biografiami a tekstem mają już długą historię, że już w wieku XIX (cytuje wczesny tekst Sainte-Beuve’a) rozwijały się dyskusje o potrzebie „przeniknięcia” pisarza, „wzucia się” w jego życie wewnętrzne. Te dobrze już ukształtowane w dobie romantyzmu postulaty (jakże żywe również w polskiej krytyce literackiej lat 1830 i 1840) podejmuje autor szkiców o Mickiewiczu i o Norwidzie; podkreśla, iż informacje biograficzne, pozwalające krytykowi zbliżyć się do „charakteru” pisarza, otwierają drogę do głębszego zrozumienia dzieła. (A jednocześnie, zauważmy, mogą dać więcej satysfakcji krytykowi, który przeżywa iluzję osobliwej wspólnoty duchowej z wieszczem.) W takiej sytuacji szczególnie mocno zarysowuje się odpowiedzialność badacza; jego zdolność do „wzucia się” w umysł twórcy decyduje o trafności analizy.

W rozdziale wstępnym, ujawniającym założenia metodologiczne autora, nie powraca już sprawa owego wczuwania się w emocje i intencje poety; postulat jest konsekwentnie realizowany przez Rzepczyńskiego w kolejnych interpretacjach, o czym dalej.

Kolejne uwagi Rzepczyńskiego dotyczą dokonywanej nie tak dawno temu depersonalizacji myśli o sztuce, zastępowania kategorii autora przez zainteresowanie już tylko jego intencjami i estetyką dzieła oraz usuwaniem wydarzeń życia twórcy z pola zainteresowań badaczy. Zasadnicza dla tego wywodu jest konkluzja, że ponieważ życie twórcy nie jest dostępne w bezpośrednim doświadczeniu, zatem należy docierać do biografii drogą inną: utrwalania zapisów, zawierających jej składniki, jako źródła traktując wszelkie dostępne informacje.

Ważne wskazówki zawiera sformułowany w zakończeniu pierwszego rozdziału książki zestaw tez definiujących pojęcie biografii. Dotyczą jej istoty, wskazują sposoby jej realizacji; bowiem bez uwzględnienia biografii, wspomina Rzepczyński, nie można należycie rozpoznać znaczeń dzieła. Biografia jest zaś realizowana w konfrontacji świadomych wyborów artysty i przypadku, jest wypadkową pragnień i celów; stanowi grę wartości, znaczeń i sensów, posługującą się wieloma kodami. Współtworzy dzieło literackie. Toteż zadaniem badacza powinno być poszukiwanie generowanych przez nią

sensów; proces jej rekonstruowania na podstawie analizy dzieł powinien być temu celowi podporządkowany.

W tej definicji i w wyliczeniu zasad pisania biografii nie stawia się pytań o wiarygodność powstających dzieł. Autor ujawnia jednak własne wątpliwości, dotyczące weryfikowalności przedstawianej propozycji interpretacyjnej. Cóż bowiem oznaczają słowa z *Żeglarza* Mickiewicza: „Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie?” „Być we mnie” – czyli gdzie? Kim jest „ja”? - podmiotem mówiącym czy autorem? Nie ma jednak odpowiedzi i w efekcie dochodzi, jak się zdaje, do niepokojącego zbliżenia tych kategorii. Jakby Rzepczyński zakładał, że tekst wyraża bezpośrednio myśli i uczucia autora, że ich wierne odbicie jest zawarte w kreacji podmiotu lirycznego.

Wyjaśnieniu metody badania relacji między biografią a dziełem służą przedstawione dalej przykłady. Obrazują trzy sytuacje: tekst poprzedza biografię (dzieje Gustawa), biografia poprzedza tekst życia (Konrad) oraz tożsamość tekstu i biografii (*Epos-nasza* Norwida). Czyli biografia przeżywana według literackich wzorców, biografia wzory narzucająca i wspólnota intertekstu. Nader blisko znalazły się tutaj kategorie bohatera (podmiotu) i autora, jakby jednym głosem mówili.

W kolejnych rozdziałach Rzepczyński wykorzystuje prezentowaną metodę do interpretacji problemów, które uznał za ważne i reprezentatywne dla romantycznej poezji. Sięga do dzieł Mickiewicza i Norwida (oraz, na drodze wyjątku, wprowadza jeden wiersz Słowackiego). Przywołuje najchętniej teksty ogólnie znane, obrosłe mnogimi interpretacjami. Niemal zupełnie zrezygnował jednak z odwołań do ustaleń wcześniej dokonanych przez literaturoznawców. Nie ma w tej książce miejsca na rzeczowe dyskusje, na polemiki z cudzymi hipotezami. Toteż nietradycyjny jest dobór literatury przedmiotu: sprawia wrażenie, jakby autor pomijając analizę utworu oraz literaturoznawczą interpretację, przechodził bezpośrednio na wyższy, egzystencjalny poziom refleksji: jeśli jeden z rozdziałów poświęcił problematyce romantycznej samotności i melancholii (na przykładzie sonetów Mickiewicza), to tło dla tych rozważań stanowią prace Wojciecha Bałusa, Marka Bieńczyka, Kierkegaarda, Antoniego Kępińskiego... Brak zaś (poza drobną wzmianką) na przykład rozprawy Ireneusza Opackiego *Człowiek w sonetach przelomu*. A wydaje się ona szczególnie godna wzmianki w tym miejscu choćby dlatego, że podejmując te same wątki, autorzy dochodzą do sprzecznych konkluzji, prezentują zupełnie odmienne kreacje lirycznego „ja”. U Opackiego kierowana poznawczą ciekawością droga życiowych doświadczeń prowadzi bohatera ku akceptacji świata, ku duchowej i emocjonalnej dojrzałości. Rzepczyński podkreśla w jego charakterze cechy samotnika o uosobieniu nie zrównoważonym i melancholijnym.

Paradoksalnie żadnej z tych interpretacji, mimo że są tak bardzo odmienne, nie należy zdecydowanie wykluczyć. Każda bowiem wynika z przyjęcia innych założeń teoretycznych, proponuje inny styl pracy. U Opackiego punktem wyjścia jest chronologiczne ujęcie związanych ze sobą, następujących jedno po drugim wydarzeń, prowadzące do rekonstrukcji procesu dojrzewania bohatera. Rzepczyński zaś, wprowadzając kontekst doświadczeń życia (przypominam: według badacza nie dają się one bezpośrednio uchwycić), czyni to poza układem chronologicznym i wprowadza do niego tylko te wydarzenia, które są ściśle związane z omawianą problematyką, ze statusem

samotnika. (Odejście od chronologii zostało nawet zaznaczone w tytule: książka jest biografią, ale rozbitą na poszczególne studia, odsłania nie ciąg wydarzeń, lecz ich komentowany wybór).

Wyrazisty przykład stosowania takiej metody stanowi szkic *Teksty samotności i melancholii*. „Tytułowe kategorie samotności i melancholii to dwa wielkie teksty romantycznej biografii” (s. 44) – stwierdza Rzepczyński (może należałoby dodać: stylizacji biograficznej?) i ukazuje na europejskim tle realizację indywidualną: zapis biografii, zawarty w powstałych w Rosji wierszach i sonetach Mickiewicza. Pisząc o samotności wygnańca, obejmuje interpretacją równoległe fakty z życia wieszca („tekstu życia”) i tekst dzieła poetyckiego, z obu świetnie budując spójną konstrukcję doświadczeń samotności i melancholii.

Wymaga to oczywiście wyraźnego określenia relacji między autorem a „ja” lirycznym, między emocjami czy ustanowionymi przez badacza nastrojami autora a słowami podmiotu mówiącego. Czyli deklaracji wyjaśniającej, co upoważnia do łącznego traktowania „ja” lirycznego i autora jako dwóch odbić wspólnego wizerunku.

Warto w tym miejscu nawiązać do wcześniej zaprezentowanej przez Rzepczyńskiego teorii dotyczącej potrzeby „przeniknięcia” pisarza, „wczucia się” w jego życie wewnętrzne, co ma być warunkiem niezbędnym dla zrozumienia jedności życia i dzieła.

Kategoria „wczuwania się” jest jednak ogromnie subiektywna; znaczy bowiem tak głębokie utożsamianie się z poetą, że uprawnia do odtwarzania jego myśli, intencji i emocji. A także – do komentowania dzieła. Czyli można przeniknąć do duchowego wnętrza poety, nie tracąc dystansu interpretatora. Rzepczyński zapewne był świadom tych komplikacji, lecz tematu szerzej nie rozwijał. Poszukuje natomiast sposobu uprawomocnienia i weryfikacji naukowych dociekań, przede wszystkim przez osadzanie dzieł w rozmaitych kontekstach, przez poszukiwanie intertekstów, czyli kategorii lub utworów, które ujawniają podobne odczuwanie egzystencji, podobną postawę autora i ja lirycznego. Słusznie sugeruje, że powtarzalność uwierzytelnia interpretację.

Sytuacja Mickiewicza w Rosji, zauważa badacz, „niemal modelowo wpisuje się w etos samotnika”. Znalazł się w obcej przestrzeni, która początkowo „jawi mu się jako tyleż przerażająca, co fascynująca” (s. 45). Poszukuje nowych przeżyć i nie zapisuje wynurzeń na temat wygnańczego losu. Wynikać może to stąd, że dla Mickiewicza nie okazał się taki straszny: objawiał (jak pisze Rzepczyński) przestrzenie nowych doświadczeń. Toteż wątpliwa wydaje się teza, iż te fascynacje miały oddalić lęk, zniwelować poczucie osamotnienia, iż taka miała być ich rola; bo (jak twierdzi Rzepczyński) „trudno uwierzyć”, że nowe życie go pochłonęło. Wizję otaczającej poetę samotności poświadczają wyszukane liczne fragmenty z wierszy i listów; nawet fakt, że zdarzało mu się pomijać obecność towarzyszy podróży, uznał badacz za deklarację osamotnienia. Czy taka była intencja Mickiewicza?

Rzepczyński eksponuje rolę zachowań tłumiących poczucia zagrożenia, bowiem doświadczeniom prerażenia, lęku i niepewności przyznaje nadrzędną rolę w kształtowaniu osobowości „ja lirycznego” (utożsamianego z poetą). Zalicza do nich towarzyskie rozrywki: „[...] formą ucieczki od wygnańczej samotności jest aktywność towarzyska. Bycie w towarzystwie może bowiem zrównoważyć poczucie wewnętrznej samotności. Spotkania, rozmowy, flirty, wspólne zabawy, wycieczki, miłosne gry oddalają

chwile autorefleksji, wypełniają czas i tworzą łańcuch zdarzeń, które odsuwają perspektywę zostawionej przeszłości" (s. 52). Czy „aktywność towarzyska” była dla Mickiewicza sposobem ucieczki od samotności? Jego znane biograficzne perypetie i romanse przeczą tego typu upodrzednieniu erotyki. Może raczej – wpadał w melancholię wówczas, gdy tych rozrywek mu brakło? Oczywiście, romanse zabierają czas, w którym można boleśnie przeżywać samotność – ale czy „miłość erotyczna”, najpiękniej wyrażona w sonetach odeskich, pomagała ukryć się przed światem, czy przeciwnie – była elementem namiętnego i radosnego jego odkrywania, podobnie jak wzniosła, patetyczna samotność? Wyniki interpretacji, narzucającej autorowi (podmiotowi) własną wizję świata oraz system wartości mogą być podważane.

Rzepczyński rozpoznaje więc w lirykach wyraz rezygnacji, czarnej melancholii, zapowiedzi obłędu. Tryptyk morski z *Sonetów krymskich* odsłania ponoć osobowość podmiotu: „z punktu widzenia psychologii klinicznej odzwierciedla przemienność nastrojów melancholika” (s. 63), depresję, a potem pobudzenie. Te śmiałe koncepcje interpretacyjne są sankcjonowane przez odwołania do prac filozoficznych i medycznych. Badacz ustala na tej podstawie sens współcześnie nadawany pojęciu melancholii i posługuje się nim, interpretując sonety Mickiewicza.

Trudno ustalić, które słowa tych opinii odnoszą się do podmiotu, a które do Mickiewicza, i nie wiadomo, czy w ogóle należy takiego rozróżnienia szukać. Można w każdym razie przyjąć, że niejasności są konsekwencją „wczucia się” badacza w cudze życie emocjonalne, że zatem prawdopodobny obraz uczuć i reakcji interpretatora został przypisany poecie. Trzeba by było zatem dopuścić możliwość (i może Rzepczyński to sugeruje?) równorzędnego uznania innych ocen, innych odczytań zachowań i tekstów Mickiewicza (bo sprawa dotyczy przecież Mickiewicza, a nie pozbawionego bytu podmiotu), formułowanych przez innych krytyków. Gdyż można odnaleźć w tych wierszach także emocje odmienne: fascynację grozą, potęgą natury i własną odwagą.

Czy zatem należy odczytywać opisy odeskich amatorów i krymskiej podróży jako drogi ucieczki od samotności? Były to w życiu Mickiewicza lata najbogatsze w nowe doznania, radosnego upojenia przygodą i świetną odmianą sytuacji towarzyskiej. Wydaje się, że na jednostronności spojrzenia badacza zaważyło nadmierne wyizolowanie wybranej problematyki z kontekstu środowiskowego.

W szkicu *Dwie sygnatury* autor fabularyzuje. To co innego niż wcześniejsze „wczucie się” w myśli i emocje poety. Tu przeważa opowieść o Słowackiego i Norwida zapisie tęsknoty do kraju. W wierszach *Smutno mi, Boże* i w *Mojej piosnce* [II]. Układa domniemane sytuacje, zastanawia się nad hipotetycznymi zachowaniami poetów, rozważa argumenty przemawiające za i przeciw podejmowaniu przez Norwida wątku ze „znanego chyba wszystkim emigrantom” wiersza autorstwa wysoko przezeń cenionego, niedawno zmarłego Juliusza. I przede wszystkim sygnalizuje istnienie w obu wierszach uczucia melancholii, tak wielkiej, że obaj poeci stają na skraju obłąkania. Porównanie tych utworów i zapisanych w nich emocji pozwala Rzepczyńskiemu ukazać odmienną charakterów i osobowości (egotyzm Słowackiego – pokora Norwida) oraz stosunku do sacrum: w przedmystycznej religijności autora *Hymnu* odnajduje, chyba nieco na wy-

rost, odbicie „całkowitego oddania Bogu”, a u Norwida, niezmiennie, pokorę i tęsknotę. Uderza wyważone stanowisko autora,

Refleksję o stosunku Norwida do Żydów Rzepczyński umieścił w kontekście rozważań poety na temat historii i narodu. Prezentując poglądy Norwida w kwestii żydowskiej, osadza je we wspomagającym przedstawiane tezy kontekście literatury przedmiotu. Akcentuje zgodność opinii krytyków, podkreślających szlachetność postawy i mądrość poety, uderzającą na tle toczących się wtedy dyskusji, mocno zabarwionych antysemityzmem.

Jak wszędzie, tak i tu wiersz *Żydowie polscy* stanowi najmocniejsze świadectwo. Odpowiadając na pytanie o stosunek Norwida do Żydów, zawsze ten wiersz przytacza no, powołując się na piękne słowa poety o starszych braciach, Izraelitach, o ich roli dziejowej, ujętej w Starym Testamencie; i z dziejów najnowszych – o bohaterskiej śmierci Michała Landego w obronie krzyża podczas patriotycznej manifestacji w 1861 r. Wspomina się także gwałtowną obronę mechesów, z jaką poeta wystąpił w czasie pogromów, kilka lat przed śmiercią.

Przejął jednak Norwid i utrwalił także przekonanie, że przez odrzucenie chrystianizmu i symboliki krzyża zakończyła się dziejowa rola ludu Izraela. Od tego momentu poeta datuje upadek narodu żydowskiego, który podążył fałszywą drogą zaprzaństwa. Izrael i mit starszych braci w historii przestał istnieć, pozostała po nim pamięć. Zostali rozproszeni w świecie pogrążający się w nieprawościach Żydzi. Warto byłoby o tym wspomnieć, tym bardziej właśnie dlatego, że postać Norwida stała się niemal symbolem głębokiej mądrości i braku uprzedzeń rasowych. Ale i on nie uwolnił się od myślenia stereotypami, nie umiał wyprzeć z umysłu i z własnego potocznego języka pogardliwych zwrotów, czerpanych ze stereotypu Żyda i żydowskiego narodu. Wprowadzał słowo „Żydy”. W liście do Seweryny Duchinińskiej pisał o „dekadencji brudnej żydowskiego ciała społecznego”.

Szkic Norwida *„indyjskie haczysz”*, czyli o czytaniu romansów cóż może mieć wspólnego z biografią poety, jeśli romansów nie czytywał? I cóż może mieć wspólnego z pijaństwem? Według relacji świadków w późnych latach życia poeta spożywał alkohol w nadmiernych ilościach. Malarz Jan Rosen wspominał (cytuje za Rzepczyńskim): „Norwid, stary już wówczas, bezębny, równie niechlujny na sobie, jak wokół siebie, gwizdał przeraźliwie mówiąc i ział napojami wysokowymi, których, jak wiadomo, używał i nadużywał”. Temat, wyłaniający się z ówczesnych plotkarskich zapisków, był dawniej wstydliwie pomijany przez historyków literatury. Przypomina się w tym miejscu sytuacja analogiczna: zbliżenie artystów dokonane przez zły los. Oto Oskar Kokoschka, stojąc przed jednym ze starczych dzieł Rembrandta, notuje: „Oglądałem ostatni autoportret Rembrandta: brzydki i pomarszczony, straszliwy i zropaczony; tak znakomicie namalowany”; ręce poplamione atramentem, brudne paznokcie, zwiotczała skóra. Nieudany koniec życia, przełamujący na dwoje dzieje wielkiej sławy, Rembrandta i Norwida.

Rzepczyński nie kwestionuje prawdy relacji ani nie szuka prostych usprawiedliwień. W zamian ukazuje inną analogię, rozświetlającą przyczynę tych ucieczek w chwilowy niebyt od otaczającego świata: szukanie narkotycznego zapomnienia. Kolejny to przykład usuwania z pamięci spraw frustrujących, bólu nie do zniesienia. W kontekście

nędy i przygnębiającej atmosfery przytułku dla starców, Zakładu św. Kazimierza, interpretacja wydaje się w pełni zasadna.

Świetne jest w tym szkicu ustawienie na równi potępianego przez poetę oglupiania się „romansami” (jak wówczas nazywano wszelkie powieści) i alkoholowego odurzania. Jakby pogarda Norwida dla czytelników romansów była analogiczna do tej, jaką otaczano jego osobę, i jakby podobne miała podstawy: niezrozumienie. Nieudane życie Norwida, pijaństwo, śmierć.

W przestrzeni intertekstu autor umieszcza między innymi wiersz Czesława Miłosza *Toast* i odwołując się do zawartych w nim słów noblisty o Norwidzie dodaje do nich komentarz wyjaśniający, zarówno własne odczytanie intencji Miłosza, jak swój aprobatywny stosunek wobec jego komentującej refleksji.

Bardzo interesujące są pomieszczane w niektórych rozdziałach, niejako na marginesie tematów wymienionych w tytule, rozprawki nawiązujące do któregoś z poruszonych w tekście zagadnień.

Na przykład w ostatnio wspomnianym szkicu znajdują się rozważania dotyczące stosunku Norwida do powieści; prezentacja zgromadzonego starannie materiału jest punktem wyjścia do rozważań o społecznej roli romansu w połowie XIX w. Charakterystyczne zastrzeżenia Norwida, że „Nigdy romansów nie czytam – w życiu przeczytałem całych trzy, a po parę kartek z innych” (cyt. za Rzepczyńskim, s. 195), objawiają równą pogardę dla twórców niegodnych miana sztuki, jaką okazywał Mickiewicz w Paryżu wobec teatru: po kilku latach pobytu w Paryżu oznajmiał, że w teatrze nigdy nie był, „z wyjątkiem wielkiej Opery”. Jakże podobną deklarację składał Norwid! Warto zwrócić uwagę na te gesty, wykonywane w obronie Sztuki przed degeneracją, a zapewne także, jak pisze Rzepczyński, w poczuciu „wypełniania misji poprzez upominanie się o taką literaturę, która uwzniośla człowieka” (s. 196).

W studium o *Fortepianie Szopena* autor trafnie odczytuje obraz rozpadu liryki romantycznej i przypomina powtarzające się już wcześniej uwagi o nader krytycznej ocenie przez poetę początków nurtu realistycznego. Stanowi on, wedle Norwida, nie mniejsze niż romanse zagrożenie dla sztuki. Niszcząc idealizm, zastępując piękno przez odtwarzanie przyziemnej rzeczywistości, prowadzi do zagłady wartości estetycznych.

Na koniec oddajmy głos autorowi. „W książce tej pytałem nie tyle o to, czy kategoria biografii potrzebna jest współczesnemu literaturoznawstwu, ile o to, jak do niej dotrzeć” (s. 244). W szkicach o Mickiewiczu dominuje próba interpretacji przemiany, jaka dokonała się w świadomości poety. „Ja” Norwida pozostaje niezmiennie, trwałe. Objasnienia wymaga jego pojmowanie roli sztuki i własnego miejsca w jej obrębie. Norwid kategorycznie żąda, by przemienił się świat, by jego teksty stały się drogą widącą ku doskonałości.

ALINA KOWALCZYKOWA – prof., Instytut Badań Literackich PAN. Adres: e-mail: alinakow@aste.pl