

Sławomir R z e p c z y ń s k i – NORWID „SYNTETYCZNY”,
CZYLI O „NAJWIĘKSZYM
POLSKIM AWANGARDYŚCIE
XIX WIEKU”

Wiesław R z o ń c a. *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa 2005 ss. 246.

Teza książki Wiesława Rzońcy *Norwid a romantyzm polski* ujawnia się w toku lektury dość szybko i brzmi: Norwid nie był romantykiem. Tym samym autor rozprawy wchodzi w konflikt z od dawna zadomowionym przekonaniem, że twórca *Vade-mecum* to jeden z późnych romantyków (należący do drugiego lub, jak twierdzi, trzeciego pokolenia przedstawicieli tej formacji) albo to romantyk, dla którego należy przeformułować (rozszerzyć) pojęcie romantyzmu, by Norwid w nim się zmieścił¹. Ożywia zatem Rzońca okrzepły już spór o miejsce Norwida w literaturze polskiej, sprawdzając relacje poety do tego, co romantyczne, przede wszystkim do tego, co wyznacza ramy specyficznego polskiego romantyzmu.

Nie pierwsza to książka Wiesława Rzońcy, która swymi tezami prowokuje do polemik i dyskusji; prowokacja wydaje się żywiołem tego badacza. Pierwsza jego książka *Norwid poeta pisma*² prowokowała pytaniem o przedmiot badań norwidologii. Odwołując się do metodologii dekonstruktywistów, zarzucił norwidologom, że „skonstruowali” przedmiot własnych badań. W drugiej książce, *Witkacy – Norwid. Projekt krytyki dekonstrukcjonistycznej*³, również odwołującej się do koncepcji postrukturalnych, prowokował nie tylko „współczytaniem” Norwida i Witkacego, ale także ujęciem oderwanym od chronologii.

Tym razem mamy do czynienia z propozycją metodologiczną, która wydaje się nawiązywać do „tradycyjnych” sposobów badania literatury, m. in. do biografistyki, filologii, historii literatury, genologii, tradycyjnej analizy dzieła, *close-reading* czy sztuki interpretacji kontekstowej. Piszę „wydaje się”, bowiem gdzieś spoza linearnego wywodu Rzońcy ujawnia się świadomość badacza, który efekty swych przemyśleń wysnuł nie tyle z przedstawionych analiz, ile podporządkował te analizy tezie przyjętej skądinąd, z przemyśleń wynikających z pozahistorycznych przesłanek, bardziej z ujęć synchronicznych, „tekstualnych”, których podstawą są nurty poststrukturalne.

Co to jest romantyzm?

To pytanie, na które nie pada w książce Wiesława Rzońcy jednoznaczna odpowiedź. Autor zdaje się przyjmować za oczywiste, że kiedy używa się tego pojęcia, to „wia-

¹ Z. S t e f a n o w s k a. *Norwidowski romantyzm*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993, s. 55-82.

² W. R z o ń c a. *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995.

³ T e n ż e. *Witkacy – Norwid. Projekt krytyki dekonstrukcjonistycznej*. Warszawa 1998.

domo, o co chodzi”. I w pewnym sensie ma rację, bowiem na pytanie postawione w tytule książki Henry’ego Peyre’a *Co to jest romantyzm?*⁴ odpowiedzi jednoznacznej nie ma i najprawdopodobniej nie będzie. Nie miejsce tu na rozwijanie tego tematu. Dość przypomnieć tezę Arthura Lovejoya, że nie ma jednego romantyzmu, że słowa tego należy używać w liczbie mnogiej i propozycję Renego Welleka⁵, który wskazał trzy kategorie „ujednolicające” romantyzm, to jest koncepcję natury, wyobraźnię jako źródło dla poezji i symbolikę jako podstawowy środek ekspresji (szczególnie ta ostatnia kategoria łączyłaby się z tematyką poruszaną przez Rzońcę). Ale jeśli w tytule książki pojawia się słowo „romantyzm”, to należałoby albo dokonać rozstrzygnięć definicyjnych, choćby na użytek własnych rozważań, albo wobec nich się zdystansować. Tymczasem czytelnik książki musi z toku wywodu rekonstruować obowiązujące w niej znaczenie pojęcia „romantyzm” i nie jest to wcale pojęcie typu *constans*, bowiem w zależności od omawianej tematyki odnosi się do wielu aspektów tego, co „romantyczne”. Pojęcie „romantyzm” pojawia się ponadto w zadeklarowanych już na początku rozważań głównych grup zagadnień poruszanych w książce:

Pierwsza obejmuje Norwidowskie pojęcie romantyzmu oraz stosunek poety do romantyków polskich. Druga dotyczy miejsca tego twórcy w przestrzeni literatury XIX wieku (s. 7).

Podkreśla także badacz swe przekonanie, że rozpoznanie stosunku Norwida do romantyzmu jest kluczem do zrozumienia twórczości poety, który został ukształtowany przez paradygmat romantyczny. W tytule książki opatrzył Rzońca słowo „romantyzm” epitetem „polski”, co wskazywałoby na – oczywistą skądinąd – odmienność polskiego romantyzmu od innych jego realizacji, ale i ten „polski romantyzm” nie jest jednoznacznie określony i trzeba składać jego istotę z napomknien rozrzuconych na niemal 240 stronicach. Swego rodzaju zebraniem cech charakteryzujących romantyzm jest fragment ostatniego akapitu rozdziału poświęconego stosunkowi Norwida do Mickiewicza, gdzie Rzońca wylicza w twórczości Norwida nieobecność:

romantycznego tragizmu, egzaltowanego patriotyzmu, szalonej miłości, pozytywnie waloryzowanej młodości, buntu jednostki, idei zemsty, negacji rozumu (w imię „serca szczerego”), balladowej ludowości, orientalizmu, mesjanizmu, towianizmu, walterskotyzmu i apoteozy szlacheckiej przeszłości (s. 58).

Jest to próba określenia istoty Mickiewiczowskiego romantyzmu i jednocześnie próba zdystansowania Norwida wobec tego wzorca, dzięki któremu polski romantyzm się ukonstytuował i który przeniknął do potocznej świadomości. Ale Rzońcę interesuje Norwidowskie rozumienie romantyzmu. Badacz podkreśla, że Norwid, choć rzadko używał tego pojęcia, nadawał mu dwa znaczenia. Pierwsze miało charakter negatywny, wiązało się z rozumieniem potocznym słowa i odnosiło się do kreacji bohaterów typu Gustawa z IV cz. *Dziadów*, Aldony z *Konrada Wallenroda* czy Marii z poematu Mal-

⁴ H. P e y r e. *Co to jest romantyzm?* Przeł. M. Żurowski. Warszawa 1987.

⁵ R. W e l l e k. *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*. W: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz. Warszawa 1979 s. 215-174.

czewskiego, także do popularnego w krajowym obiegu sztafażu romantycznego („duchy, wróżby, sztuczne tajemnice, melancholia, pseudohistoryzm, i w ogóle osjani-styczna atmosfera oraz, co Norwida szczególnie raziło, oczekiwanie na cud” – s. 15), wtórnego wobec głównych dzieł epoki. Drugie – wiązało się u Norwida z pojęciem oryginalności. Rzońca nazywa to rozumienie „głębokim” i stwierdza, że zdaniem Norwida w Polsce nie zaistniało, bo musiałyby zanegować swe zachodnioeuropejskie wzorce. Jak można sądzić, to właśnie „głębokie” rozumienie miało posłużyć do zbudowania obrazu Norwida nieromantyka, jednak brak sprecyzowania jego wyznaczników utrudnia rekonstrukcję kierunku myślenia autora rozprawy i – co za tym idzie – ewentualną polemikę.

Norwid wobec...

Kolejne rozdziały książki zostały pomyślane tak, by usytuować Norwida wobec wybranych, można sądzić, że zdaniem autora dla romantyzmu polskiego kluczowych, tematów. Konfrontacja Norwida z każdym z nich ma pokazać, że poeta znajduje się poza ich obrębem, co jednocześnie ma oznaczać, że wykracza poza polski romantyzm. Pierwszy rozdział – *Norwid i romantyczna Warszawa* – pokazuje warszawską biografię poety od lat szkolnych do wyjazdu z kraju i pośmiertnego triumfu dzięki Miriamowi i Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu, których działalność edytorska „miała miejsce właśnie w mieście stołecznym” (s. 34). Celem tego rozdziału nie jest jednak prezentacja biografii poety, ale wykorzystanie jej do ukazania, że już wtedy Norwid zajmował miejsce osobne wobec tego, co romantyczne. Choć wczesna twórczość wykazuje jeszcze związki z romantyzmem (wylicza tu Rzońca motyw wolności w takich wierszach jak *Burza* [I] i *Samotność* oraz apoteozowanie wsi przeciwko miastu), to już wtedy pojawiają się cechy dystansujące Norwida od romantyzmu, m.in. ironia, która nie jest realizacją ironii romantycznej, dialogiczność jako istotna forma organizowania wypowiedzi poetyckiej, „wyciszanie” romantycznego frenetyzmu i szaleńczego czynu, zastąpienie romantycznego indywidualizmu buntu indywidualizmem pokory, odmienne od romantyków potraktowanie motywów nieba i łoż, a także znamienne dla późniejszej twórczości motywy ciszy i milczenia.

Rozdział drugi – *Norwid wobec „wielkoludów”* – składa się z trzech podrozdziałów: *Norwid i Mickiewicz*, *Norwid i Słowacki*, *Norwid i Krasiński*. Z każdym z tych poetów Norwid był związany w różnych okresach swego życia, w jakiś sposób od nich zależny i – co dla Rzońcy najważniejsze – od nich różny. W części poświęconej Mickiewiczowi podkreśla autor Norwidowską świadomość wielkości autora *Pana Tadeusza* i budowanie własnej odrębności w opozycji do niego. Wśród zarzutów, jakie stawiał Norwid Mickiewiczowi, badacz wymienia krytykę odwrotu Mickiewicza od rzeczywistości, przebóstwienie tego, co narodowe czy zaściankowe kosztem uniwersalności. Przywołując rozważania Zofii Trojanowiczowej⁶, zarzuca badaczce, że jej ujęcie relacji Norwid – Mickiewicz jest „wewnątrzromantyczne”, zaś Norwidowska krytyka Mickie-

⁶ Z. Trojanowicz. *Norwid wobec Mickiewicza*. W: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin*. Pod red. M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 196-218.

wicza powinna być ujmowana, jak w jego ujęciu, jako krytyka założeń całego romantyzmu ukonstytuowanego przez autora *Dziadów*. Głównym zarzutem stawianym Mickiewiczowi przez Norwida jest oderwanie od rzeczywistości. Ten „Norwidowski realizm” jest punktem wyjścia do nakreślenia relacji Norwid – Mickiewicz i szerzej: Norwid – romantyzm polski.

Innym punktem wyjścia Norwidowskich polemik jest dla badacza katolicyzm Norwida, nieromantycznie ortodoksyjny, który staje się podstawą krytyki prometeizmu, jaki wypełnia III część *Dziadów* i promieniuje na polski romantyzm; Norwid odrzuca Mickiewiczowski obraz pojedynku człowieka ze „złym Bogiem”, domagając się raczej walki ze złem w człowieku. Rewizja stosunku Norwida do Mickiewicza opiera się w propozycji Rzońcy na przesunięciu perspektywy widzenia przez analogie (taka opcja zdominowała, zdaniem badacza, dotychczasowe próby opisu) na widzenie konfrontatywne. Ponadto domaga się badacz oglądu omawianej relacji przez późną twórczość Norwida, co uwzględniłoby pełnię dojrzałych poglądów poety, kiedy autor *Quidama* nie patrzy już na romantyzm jako na epokę trwającą, ale taką, która zrealizowała już własne założenia i wyczerpała swoje możliwości. Argumentuje w ten sposób:

w wymiarze formy artystycznej Norwidowy grunt jest ruchomy: romantyzm spotkał się tu bowiem z neoklasycyzmem, realizmem i symbolizmem, obarczonymi dodatkowo pierwiastkami premodernistycznego awangardyzmu (s. 57).

W dalszej części swych rozważań Rzońca proponuje podobnie „opozycyjne” widzenie dzieł Słowackiego przez Norwida. Słowacki to w ujęciu autora *Vade-mecum* przede wszystkim mistrz słowa, którego „ciemny” język i fakt nieopublikowania dużej części dorobku wykorzystuje Norwid do zbudowania analogii z własną osobą i twórczością, przez co dwa najważniejsze teksty Norwida poświęcone autorowi *Anhellego*: prelekcje *O Juliuszu Słowackim* i rozprawka *O sztuce*, są komentarzem do jego własnej twórczości. Jednak na tym podobieństwa w ujęciu autora książki się kończą. U Słowackiego „ciemność” wynika z mistycyzmu, zaś u Norwida z przewagi pierwiastka intelektualnego. Podkreśla Rzońca następnie odmienną światopoglądową obu poetów, a przede wszystkim odmienną ich koncepcję sztuki, która jest wyrazem poszukiwania prawdy wieszczkiej, objawionej i rewelatorskiej u Słowackiego, zaś u Norwida – narzędziem dialogowego współposzukiwania prawdy z czytelnikiem. Wypowiedzi Norwida o Słowackim miały charakter polemiczny. Ich adresatem jest przede wszystkim Julian Klaczko, którego koncepcji sztuki Norwid przeciwstawił się, wykorzystując w tym celu twórczość Słowackiego właśnie, a nie Mickiewicza, jak to „doktor Klaczko” uczynił. Dlatego, zdaniem Rzońcy, Norwid unikał interpretacji ideowych dzieł Słowackiego i centralnym punktem swych rozważań uczynił kategorię piękna, odwołując się do wiary autora *Króla-Ducha* w moc sztuki. Nie tyle jednak wiąże to Norwida z romantyczną koncepcją sztuki. Ważniejszy dla Rzońcy jest kontekst dyskusji zainicjowanych przez Hipolita Taine’a, dla którego sztuka stanowiła komponent rzeczywistości, oraz idee Augusta Comte’a i Herberta Spencera, którzy domagali się „praktycznej celowości” czynu. Dla Norwida zatem nie romantyczne cierpienie i męczeństwo, ale nieugiętość i siła w dążeniu do celu stają się wymiarem świętości (to w kontekście *Anhellego*). Tak

pojętą koncepcję sztuki wiąże Rzońca z ideami poromantycznymi, bliskimi temu, co pozytywistyczne, bo „dydaktyczne” i „społeczne” z jednej strony oraz temu, co modernistyczne i neoromantyczne, jak koncepcje autonomii sztuki parnasizmu i symbolizmu – z drugiej. Norwidowskie czytanie Słowackiego zatem to dla Rzońcy tworzenie estetycznej wspólnoty ponad różnicami ideowymi (s. 67) i „sprawa wewnętrznych asocjacji, nie zaś dosłowności” (s. 68).

Kolejnym „wielkoludem”, z którym autor książki konfrontuje Norwida, jest Krasiński. Rozbrat Norwida z autorem *Przedświtu* traktuje Rzońca jako wydarzenie „decydujące dla rzeczywistej alienacji dojrzałego dzieła poety” (s. 74).

Ta część rozprawy staje się dla autora pretekstem do analizy *Quidama*, poematu dedykowanego Krasińskiemu i będącego poniekąd polemiką z *Irydionem*. Różnice jednak dominują nad podobieństwami. Najważniejsze z nich to odrzucenie przez Norwida indywidualizmu właściwego romantycznym bohaterom na rzecz kreacji bohatera typowego, wtopionego w tłum, nieuwikłanego w tragizm transcendentnego zła, a więc wpisane go w Norwidowską koncepcję „białego” tragizmu, rozwiniętego później w *Pierścieniu Wielkiej-Damy*. Ponadto w *Quidamie* badacz podkreśla zawieszenie romantycznego patosu, grę jasności i ciemności oraz symbolikę milczenia i ciszy. Hegłowska koncepcja konieczności obiektywnych zmian w historii, wyznawana przez Krasińskiego, znajduje tu przeciwwagę w rozpoznaniu roli przypadku i ironii jako zasady organizującej dzieje. *Quidam* jest dla Rzońcy tym utworem, który nie tylko różni Norwida od Krasińskiego, ale także oddala go od romantyzmu. Jest „pierwszym utworem zrealizowanym w technice symbolicznej” (s. 89), przy czym natura Norwidowskiego symbolu jest intelektualna i realizowana poprzez alegorię, jako że *Quidam* – wierzy tu Rzońca autorskiej deklaracji – to przypowieść. Dla poparcia swych wniosków przywołuje badacz rzekome zbieżności poematu z *Kwiatami zła* Baudelaire’a, wskazując na występowanie w obu utworach syntezy często sprzecznych współwystępujących elementów, co tworzyć ma „syntezę polifoniczną”, zwiastującą poetykę modernistyczną. Dla poparcia swej tezy przywołuje ponadto Hansa Roberta Jaussa i jego rozpoznanie Norwida jako „klasyka stłumionej moderny” oraz Hugona Friedricha, dla którego jednym z wyznaczników tzw. nowoczesności jest „depersonalizacja” poezji. W konkluzji tej części pracy następuje powrót do zestawienia „Norwid i Krasiński”, w który Rzońca dystansuje Norwida od Krasińskiego brakiem gotycyzmu i grozy, brakiem motywów frenetycznych, nieobecnością katastrofizmu, lęku przed rewolucją, politycznego konserwatyzmu, podkreślając jednocześnie wspólnotę pozbawionego herezji katolicyzmu i romantycznego providencjalizmu, „zakłóconego” jednakże u Norwida przyjęciem ironii dziejów.

Rozdział trzeci książki poświęcony został stosunkowi Norwida do romantyków krajowych, tj. tych, których aktywność przypadła po upadku powstania. Pierwszym z nich jest tu Lenartowicz, z którym Norwid prowadził spór o poezję. Głównym przedmiotem tego sporu była opozycja idylli, która wynikała z podstaw romantycznych, i ironii, którą autor *Zwolona* włączał w swoje wizje światopoglądowe. Wiersze dedykowane Lenartowiczowi zawierały Norwidowska krytykę postawy romantycznej. Norwid domagał się poczucia realności, osadzenia świadomości w realiach dnia codziennego, bowiem – jak przekonuje Rzońca – jego światopogląd cechowała rów-

nowaga świata religijnego i świata „rzeczywistego”. Postawa religijna łączy obu poetów, jednakże religijność Lenartowicza znamionuje romantyczny z natury bunt, czego wyrazem ma być np. krytyka papieżstwa, zaś Norwid widzi w swej religijności źródło odmienności od romantycznego typu fideizmu.

Podążając śladem Mieczysława Ingłota, wpisuje Rzońca Norwida w kategorię „nowoczesności”, na którą składać się ma m.in.: nowoczesne myślenie o relacji jednostka – zbiorowość, poetyka pytań wykorzystywana w twórczości, odmienna od romantycznej koncepcja lektury, zainteresowanie rzeczywistością fizyczną, zwrot ku naukowości, zrównanie praw formy i myśli. Nowoczesne znaczy tu najprawdopodobniej nieromantyczne lub poromantyczne. Jeszcze jeden aspekt związany z osobą Lenartowicza wykorzystuje Rzońca na rzecz wyłączenia Norwida poza romantyzm, idąc bowiem śladem rozważań Stanisława Makowskiego, kwestionuje przynależność poety do „drugiego pokolenia romantyków” i wpisuje całą formację Cyganki Warszawskiej w kategorię „trzeciego pokolenia”, zaś podkreślając odmienność Norwida od tego ugrupowania, widzi w jego twórczości „pomost” ku awangardzie, którą cechować ma obecność pytań w utworach, wieloznaczności i teatralizacja świata.

Drugim przedstawicielem romantyzmu „krajowego” jest w książce Rzońcy Kraszewski, z którym spór Norwida wpisał się – według autora – w jeden z najważniejszych konfliktów literackich XIX w. Jest to spór o relację wiary i rozumu, czyli o kontynuację Mickiewiczowskiego romantyzmu zainicjowanego w *Balladach i romansach*. Kraszewski miałby być kontynuatorem romantycznego świata wartości, gloryfikującego naiwność i stawiającego wiarę przed rozumem, przede wszystkim jednak – gloryfikującego rodzimість, samowystarczalność i wpisującego się w przekształcony przez rodzimą odmianę biedermeieru „walterskotyzm”. Norwid negował ponadto „romansową” literaturę popularną, w której kontekście widział pisarstwo Kraszewskiego, oraz brak postawy intelektualnej w świecie powieści Bolesławity. Norwid jako oponent Kraszewskiego znów jest zatem dla autora rozprawy nieromantyczny, w kontekście tych rozważań padają sformułowania o „największym polskim awangardystę” (s. 109) i „pomocniczym łączącym późny romantyzm polski z szeroko rozumianym modernizmem” (s. 110).

W dalszej części rozdziału poświęconego romantykowi krajowemu Rzońca kolejno przedstawia związki Norwida z Józefem Bohdanem Zaleskim, Deotymą, Olizarowskim, Siemieńskim, Ehrenbergiem, Faleńskim, Niewiarowskim, Ludwikiem Norwidem, Sadowską, Aleksandrem Fredrą, Antonim Malczewskim i Wincentym Polem. Sam autor przyznaje, że związki z nimi „nie wiązały się już z tak ważnymi kwestiami natury historycznoliterackiej” (s. 113) i w zasadzie ich obecność w książce niewiele wnosi do rozstrzygnięć związanych z kwestią przynależności Norwida do romantyzmu polskiego. Pojawiają się, co najwyżej, konstatacje poczynione już wcześniej, zaś warstwa faktograficzna stanowi powielanie rzeczy znanych.

Kolejny rozdział ujmuje stosunek Norwida do „romantycznej słowiańszczyzny”. Zainteresowanie słowiańskością wiąże Rzońca z poszukiwaniem przez poetę własnej tożsamości i poszukiwaniem „środka” – w wymiarze geopolitycznym (położenie Polski między Wschodem i Zachodem) i sakralnym (jako centrum religijno-moralne). W swych poetyckich kreacjach wykorzystuje Norwid obraz Słowianina stworzony we

wczesnoromantycznych tekstach niemieckich, głównie w pismach Herdera. Kreacja postaci Słowianina jest we wczesnej twórczości Norwida wzorcem duchowym człowieka. Wykorzystuje tu poeta etymologiczny związek ze „Słowem” i ze „sławą”, Słowianie to ci, którzy zawierzili Słowu. Ich „młody duch” nie został skażony ani złem imperialnej Rosji, ani oderwanym od duchowości racjonalizmem Zachodu. Jednocześnie autor rozważań widzi w utworach Norwida o tematyce słowiańskiej krytykę romantycznego panslawizmu i antyromantyczne w swej istocie, bo antymesjańskie i antimistyczne, wizje słowiańszczyzny osadzone w tradycji chrześcijańskiej. W dojrzałej twórczości Norwida, szczególnie w wierszu *Słowianin* z 1882 r., dostrzega Rzońca zmianę w stosunku poety do słowiańskości. Określenie „głupi Słowianin” nie ma już wydźwięku ironicznego, oznacza bowiem „bezwładną marionetkę w rękach Europy”, kogoś zapóźnionego cywilizacyjnie. Sam Norwid odrzuca ponadto swą słowiańską tożsamość, podkreślając własne pochodzenie „z Normanów”.

W rozdziale poświęconym romantycznej filozofii Rzońca przedstawia Norwida jako filozofującego poetę, którego twórczość z założenia jest „ciemna”, co sprawia, że w przestrzeni przedstawienia centralne miejsce zajmuje tajemnica i co przeciwstawia zarazem tę twórczość dyskursywności wywodów filozoficznych. Odmienność postawy filozoficznej poety w stosunku do romantyków autor rozprawy tłumaczy tym, że powstawała ona w odmiennej atmosferze, którą wypełniły dzieła filozofów nie romantycznych, ale tych, dla których romantyzm był negatywnym punktem odniesienia, jak np. August Comte. Dlatego Rzońca zestawia poglądy Norwida z filozoficznym minimalizmem, czego głównym przejawem ma być „antysystemowość” i brak wewnętrznej spójności, charakterystyczny dla empirycznego doświadczenia świata.

Czy Norwid był minimalistą? Trudno zgodzić się z taką kwalifikacją. Pewne zbieżności nie przesądzają wszakże o przynależności do nurtu filozoficznego charakteryzującego np. Michała Wiszniewskiego, tym bardziej że można wskazać wiele poglądów Norwida, które wydają się sprzeczne z tym nurtem, szczególnie te, które wiążą go z myślą chrześcijańską. Samo „poczucie realności” poety nie wystarcza, by uczynić zeń minimalistę. Trafniej klasyfikuje postawę poety np. Arent van Nieukerken, odwołując się do pojęcia „perspektywiczności”⁷. Nie da się wyabstrahować spójnego systemu filozoficznego Norwida, dlatego w interpretacjach jego utworów przywoływane są różne koncepcje filozoficzne, od starożytności począwszy. Minimalizm może być jedną z nich. Można więc zgodzić się na to, że poeta, żyjąc w przestrzeni myślowej, w której minimalizm był obecny, przyswoił sobie niektóre jej metody.

Istotną cechą postawy Norwida jako filozofującego poety jest, według Rzońcy, złączenie filozofii z estetyką, wykorzystywanie środków poetyckich do współtworzenia światopoglądu. W ten sposób akcent propozycji filozoficznych Norwida przenosi się z ontologii na teorię poznania i estetykę, do czego dodaje jeszcze Rzońca w dalszej części rozważań historiozofię (nie w sensie romantycznego poszukiwania logiki dziejów, bardziej jako rozpoznawania spraw codziennych w kontekście aksjologicznym).

⁷ A. van Nieukerken. *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007.

Sumując propozycje interpretacji filozoficznego aspektu twórczości Norwida takich badaczy jak Andrzej Walicki, Elżbieta Feliksiak, Alicja Lisiecka i Antoni Dunajski, sytuuje Rzońca myśl filozoficzną Norwida w kontekście neokantyzmu, podkreślając jej aspekt racjonalny i „zmysłowy” jako przeciwstawienie dla romantycznego intuicjonizmu. Z kolei zestawiając Norwida z polskimi filozofami romantycznymi: z Augustem Cieszkowskim, Bronisławem Trentowskim, Karolem Libeltem i Józefem Marią Hoene-Wrońskim, podkreśla zbieżności, odwołując się przede wszystkim do tych wątków ich myśli, które opierały się na syntezie uczucia i myśli, doświadczenia z refleksją, ducha z naturą u Cieszkowskiego, idealnego z realnym u Trentowskiego, racjonalizmu z irracjonalizmem, ducha z materią, prostotę myślową z wyrafinowaniem filozoficznym u Libelta. Zauważa też autor, że Norwid raczej nie studiował dzieł filozofów, znał więc ich poglądy wybiórczo i nie zawsze z pierwszej ręki.

Rozdział szósty poświęcony został omówieniu stosunku Norwida do muzyki romantycznej, choć – jak autor na wstępie zaznacza – bardziej do polskiego środowiska muzycznego doby romantycznej. Najpierw analizuje Rzońca wypowiedzi Norwida o Moniuszce i zarazem o polskiej muzyce romantycznej z kręgu krajowego, podkreślając lekceważący stosunek poety do kompozytora, który wynikał i z aprobaty Mickiewicza dla autora *Halki*, i z niechęci Norwida do tego typu muzyki, jaki Moniuszko reprezentował. Romantyczna ta muzyka była dla autora *Promethidiona* tylko w warstwie przedstawieniowej, powtarzała bowiem stereotypowe tematy i motywy dla polskiej odmiany romantyzmu, od czego Norwid w swej twórczości się odżegnywał. Natomiast w warstwie formalnej była oparta na schematach wykorzystujących proste konstrukcje zbudowane na symetrii i rytmie, co poeta ironicznie określał jako „mazurek”, „siekanina” i „dudnienie chłopskich cepów po klepisku”, i od czego chciał uwolnić zarówno muzykę, jak i lirykę.

Moniuszkę i muzykę krajową przedstawia Rzońca jako kontekst negatywny dla aprobatywnych wypowiedzi Norwida odnoszących się do muzyki, w których najważniejszym i w zasadzie jedynym przedstawicielem był dla poety Chopin. *Promethidiona*, pierwszy utwór Norwida odnoszący się do twórcy *Poloneza As-dur*, nazywa autor rozważań „quasi-romantyczną utopią” ze względu na nieromantyczne związanie pieśni z pracą. Romantyczna treść ujęta została w utworze w klasycystyczną formę, czego syntezą miała być dla Norwida cała twórczość Chopina, przybierająca wymiar dokonania artystycznego o wymiarze uniwersalnym, i czego kontynuacją będzie wiersz *Fortepian Szopena z Vade-mecum*. Niedocenianie i „poniżanie” Chopina w XIX w. wykorzystuje Norwid do zbudowania swej koncepcji odrzucania uosabiających Ideał wielkich postaci przez współczesnych, a zarazem do dowartościowania samego siebie. W kontekście muzyki Chopina Rzońca usiłuje dalej określić muzyczność liryki Norwida, przeprowadzając analogie pomiędzy utworami poety i kompozycjami muzyka. Wiersze Norwida nie są muzyczne w tym sensie, że mogłyby do nich Moniuszko napisać melodię, tak jak np. zrobił to do II części *Dziadów*. Muzyczność wierszy Norwida – stwierdza Rzońca – zależy od czytelniczej konkretyzacji i w tym dostrzega badacz odmienność tej poezji od romantyzmu, na co składają się: realistyczna wyobraźnia, symbolizm oraz cisza i milczenie jako środki ekspresji, co znamionuje również dzieło Chopina. Odrzuciwszy romantyzm w jego stereotypowym, „płytkim” wydaniu, Norwid

buduje romantyzm „głęboki”, reprezentowany przez poddany analizie przez Rzońcę wiersz *Do Bronisława Z.* Romantyzm „głęboki” ma bowiem ujawniać się w kompozycji tego właśnie wiersza przez konstrukcję utworu zmierzającą do zatarcia wyrazistości jego struktury. Wiersz *Do Bronisława Z.* miałby w tym ujęciu rzekomo realizować wzorzec poezji czystej (?), być przejawem depersonalizacji emocjonalnego wymiaru narracji (s. 173), wskutek czego mamy do czynienia z utworem hybrydowym, w którym pojawiają się motywy surrealistyczne i groteskowe, czyli takie, które, według Rzońcy, zmierzają ku symbolizmowi.

Kolejną przestrzenią omawianą przez Wiesława Rzońcę jest zagadnienie niewoli narodowej. Przywołuje on rozprawę Zofii Stefanowskiej⁸, by pokazać Norwida jako przeciwnika radykalizmu romantycznego i zwolennika stopniowego powiększania obszaru wolności, a więc zarazem przeciwnika organizowania kolejnych powstań narodowych. Podkreśla też jego obcość w środowisku Wielkiej Emigracji. Odmienność poety od emigracyjnych romantyków polegała między innymi na tym, że częściej w swych wypowiedziach używał określenia „społeczeństwo” niż „naród” i jego sposób rozumienia kwestii wyzwoleniczych przybierał formę bardziej socjologiczną niż polityczną, co wiąże badacz z nowoczesnym podejściem Norwida do zagadnień związanych z przyszłością Polski, charakterystycznym dla tendencji drugiej połowy XIX w., głównie z pozytywizmem (za Stefanowską mówi Rzońca o Norwidzie jako o „propagatorze nowoczesnej kultury politycznej”). Badacz podkreśla, że za najważniejszą w tym kontekście warstwę społeczną uznaje poeta inteligencję, szczególną rolę przypisuje dziennikarzom, którzy, według niego, zdolni są przekształcić społeczeństwo.

Z kolei, odwołując się do rozważań Janusza Maciejewskiego⁹, stwierdza Rzońca, że dychotomia romantyzm – pozytywizm ma charakter „podręcznikowy” i zaciemnia sytuację Norwida. Za przywołanym badaczem odnosi twórczość poety do takich prądów drugiej połowy XIX w., jak *biedermeier* (z którym łączy Norwida przeciwstawienie „trzeźwości” „romantycznemu szaleństwu” oraz kreacja bohatera przeciętnego) i pokolenia przedburzowców (z którym łączy go krytyka „zaniżenia ładu moralnego” i krytyka „braku szerszego życia narodowego”). Wiersz *Rozebrana*, czytany dotychczas w kontekście romantycznym, jak dodaje, głównie ze względu na temat niewoli, określa badacz jako „neoklasycyzy”, symboliczny, modernistyczny i awangardowy, by podkreślić, że Norwid to poeta syntezy. Warunkiem dostrzeżenia tej cechy poety jest odstąpienie od „podręcznikowej” dychotomii romantyzm – pozytywizm i uwzględnienie realiów drugiej połowy XIX w. Twórczość Norwida jest zatem w jego ujęciu syntezą „romantyzmu, czynnika religijnego, pierwiastków realizmu, parnasizmu, nowoczesności, a nawet ponowoczesności” (s. 192). Postulat badań synchronicznych, uwzględniających te perspektywy, kończy rozdział poświęcony niewoli narodowej.

Ostatni obszerny rozdział swej książki poświęca Rzońca wizerunkowi Norwida w świetle krytyki XIX-wiecznej. Recepcja dzieła poety w okresie romantyzmu zdo-

⁸ Z. S t e f a n o w s k a. *Norwid o niewoli narodowej*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 55-82.

⁹ J. M a c i e j e w s k i. *Cyprian Norwid*. Warszawa 1992.

minowana była przez próbę czytania go w kategoriach romantycznych i dlatego jawił się jako ktoś niezrozumiały, „ciemny”, „dziwaczny”, niejasny, zawiły, nie realizował bowiem paradygmatu własnej epoki. Dopiero krytyka młodopolska uznała wartość Norwidowego dzieła właśnie dlatego, że potraktowała go jako romantyka, który do romantyzmu „nie pasował”. Dlatego mógł zostać patronem okresu, który gloryfikował artystę przeciwstawiającego się ogółowi i można było mitologizować jego osobę i dzieło, jak to uczynił Stanisław Brzozowski. Dalsza reinterpretacja Norwidowego dzieła nastąpiła w Dwudziestoleciu, kiedy Stanisław Cywiński zdystansował poetę wobec romantyzmu, zaś Stefan Kołaczkowski wyjaśnił nieromantyczność ironii Norwida. Uogólniając, stwierdza Rzońca, że dopiero wydobyte Norwida z kontekstu romantycznego pozwoliło dostrzec istotę jego dokonań, nowatorstwo technik artystycznych, związki z tradycją, z tendencjami drugiej połowy XIX w.: realizmem, symbolizmem, eksperymentem artystycznym, nadto – wydobyć teocentryzm myśli poety i determinację w poszukiwaniu dróg docierania do prawdy.

W zakończeniu książki Rzońca dokonuje podsumowania swych wcześniejszych ustaleń, rozrzuconych w poszczególnych rozdziałach. Wylicza „odmienności” Norwida od romantyzmu i szerzej – literatury polskiej XIX w. w kilku przekrojach: „sumarycznie”, „w planie filozoficznym i światopoglądowym”, w planie politycznym i w planie artystycznym, by uwypuklić wielokrotnie podkreślane wcześniej przekonanie, że:

Norwid sytuuje się zdecydowanie poza romantyzmem. W jego twórczości zaś odzwierciedlają się wszystkie ważne tendencje estetyczne właściwe literatury europejskiej drugiej połowy XIX wieku. Twórczość ta stanowi zarazem poetycką syntezę wieku XIX (s. 231).

*

Książka Wiesława Rzońcy ukazała się w 2005 r. i od tego czasu doczekała się już kilku recenzji¹⁰. Edward Kasperski¹¹ na łamach rocznika „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” skrytykował rozprawę za uproszczone rozumienie romantyzmu, przez co w „skonstruowanym” przez Rzońcę romantyzmie Norwid się nie mieści i jawi się jako nieromantyk. Według recenzenta nowoczesność Norwida to tylko legenda młodopolska, nie ma u Norwida niczego, czego nie znałby romantyzm, wrażenie „nowości” poety jest syntezą dokonań poprzedników, która nie wyklucza romantyzmu, bowiem – jak pisze – „wiele zależy od tego, jak pojmuje się romantyzm i bycie romantykiem”. Kasperski zarzuca Rzońcy wypaczanie poglądów Norwida, pomijanie istotnych wątków jego twórczości, brak respektu dla chronologii, metodologiczną niespójność i niejednorodność rozprawy oraz „adorowanie” poety. Jego kontrargumenty na rzecz przynależności Norwida do romantyzmu to przede wszystkim przekonanie

¹⁰ Zob. „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” Nr 6, 2008; zob. też recenzję M. Ingłota: „Pamiętnik Literacki” 2009 z. 3 s. 246-254.

¹¹ E. K a s p e r s k i. *Jaki Norwid? Jaki romantyzm? Krytycznie o norwidologii adorującej*. Tamże s. 199-215.

o tym, że „pisarz zachowywał silne związki z wielkim romantyzmem, ponieważ **unikal** jego naśladownictwa”. Dążył natomiast do „rozszerzenia, uelastycznienia i wzbogacenia romantycznego dziedzictwa”, uprawiał romantyczny sposób filozofowania rozpisany na różne dyskursy, w tym artystyczny. Jego twórczość zdominowana była – wbrew temu, co twierdzi Rzońca – przez „manifestację romantycznego historyzmu”, jego wariant romantyzmu miał aspekt chrześcijański, podobnie jak np. u Chateaubrianda, wreszcie krytycyzm poety wobec własnej epoki wpisuje się w rozumienie romantyzmu jako „prądu immanentnie samokrytycznego”.

W tym samym numerze „Słupskich Prac Filologicznych” Grażyna Halkiewicz-Sojak¹² w kontekście rozważań Kasperskiego stwierdza, że inspirujący walor pracy Rzońcy zawiera się w „toposie antycypacji”, Rzońca pisze „progresywnie”, doszukując się w twórczości Norwida zapowiedzi późniejszych zjawisk literackich, zaś Kasperski „retrospektywnie” sytuując Norwida wobec zjawisk wcześniejszych. Halkiewicz-Sojak kończy swe rozważania następującą refleksją: „...[metoda Rzońcy] daje świadectwo odbicia obrazu przeszłości we współczesnej świadomości. Czy jest to jednak jeszcze historia literatury?”.

Trzeci głos należy do Anny Kozłowskiej¹³, której głównym zarzutem wobec książki Rzońcy jest brak stabilnego pojmowania romantyzmu i dość swobodne wpisywanie utworów Norwida w zjawiska poromantyczne (z postmodernizmem łącznie). Powtarza też recenzentka zarzuty dotyczące dowolności w doborze kwestii szczegółowych oraz arbitralność interpretacyjną.

Dyskusja ta świadczy przede wszystkim o tym, że książka Rzońcy podejmuje temat istotny, który daleki jest od jednoznaczności i – jak można sądzić – jakkolwiek zrealizowany, spotka się z głosami polemicznymi. Odsłania mimochodem jedną z najważniejszych trudności historii literatury, jaką jest brak stabilnego, jednoznacznego i bezdyskusyjnego pojmowania epok literackich. Pokazuje raz jeszcze, na co zwróciła uwagę Halkiewicz-Sojak, że w humanistyce efekt dociekań wynika z założeń metodologicznych. Te same zjawiska, w zależności od przyjętego punktu widzenia, można interpretować różnie. Trudno bowiem nie zgodzić się z Edwardem Kasperskim, który umieszczając Norwida w romantyzmie, interpretuje jednocześnie i Norwida, i romantyzm. Trudno też odrzucić argumenty Rzońcy, który widzi związki poety z tym, co poromantyczne (choć jego rozumienie romantyzmu nie jest określone, a interpretacje czasem budzą sprzeciw). Będzie więc Norwid romantykiem, jeśli szukać będziemy cech łączących jego twórczość z romantyzmem lub poszerzać i zawężać granice romantyzmu dla jego w nim usytuowania. Albo nie będzie autor *Quidama* romantykiem, jeśli szukać będziemy cech wspólnych ze zjawiskami nieromantycznymi albo różniących poetę od tego, co jawi nam się jako romantyczne. Nie ma w książce Rzońcy próby czytania Norwida (i szerzej – romantyzmu) w perspektywie, która zarysowała się w publikacjach

¹² *Jak czytać Norwida? – Kilka uwag o książce Wiesława Rzońcy „Norwid a romantyzm polski”* (Warszawa 2005). Tamże s. 217-221.

¹³ A. K o z ł o w s k a. „*Wolanie o jasność*”. *O książce Wiesława Rzońcy „Norwid a romantyzm polski”*. Tamże s. 223-232.

wydanych w większości już po ukazaniu się jego książki, choć jej podstawy zarysowane zostały już wcześniej. Chodzi o potraktowanie samego romantyzmu jako pewnej odmiany nowoczesności, w duchu koncepcji Weberowskiego „odczarowania” świata, podjętej przez Adorna i Horkheimera w książce o „dialektyce oświecenia”¹⁴ i kontynuowanej w polskich badaniach przez Agatę Bielik-Robson¹⁵. Rzecz, co prawda, dotyczy szerokiego rozumienia romantyzmu jako reakcji na radykalizm oświeceniowy i poszukiwań przez romantyków „innej nowoczesności”, w której zmieściłaby się porzucona przez oświecenie duchowość. W tej konsytuacji Norwid jawiłby się jako ten, kto duchowości szuka w tradycji i chrześcijaństwie, i jest polemiczny wobec Mickiewiczowskiej wersji „romantyzmu buntu”. Ta perspektywa znacząco wsparłaby tezy Rzońcy i wprowadziłaby jego dyskurs na nowe tory¹⁶.

Książce Rzońcy zarzucić można wiele, niekiedy także mijanie się z niektórymi ustaleniami badawczymi czy niedokładne cytowanie niektórych tekstów Norwida. Niektóre interpretacje budzą sprzeciw, jak np. teza o antymickiewiczowskim wydźwięku wiersza [*Coś Ty Atenom zrobił, Sokratesie...*], o antyskotyzmie wiersza *Przepis na powieść warszawską* czy o ahistoryczności *Quidama*. Ale nie wpływa to na zasadniczy tok rozważań autora, nie przekreśla głoszonych przez niego przekonań. Myślę, że – niezależnie od przytoczonych zarzutów i uwag – jest to książka ważna już przez samo podjęcie tematu (zauważyła to Anna Kozłowska, kiedy pisała, że czekaliśmy na tę książkę, choć nie na taką), także przez prowokację, która – jak można sądzić – powinna pobudzić do rewizji pojmowania polskiego (i nie tylko) romantyzmu. Prowokuje także do pytań i poszukiwań metodologicznych, bowiem otwiera postulowany niegdyś przez Piotra Chlebowskiego nurt badań „komparatystycznych” nad twórczością Norwida¹⁷ i – mimo deklaracji ujęcia historycznoliterackiego – wpisuje się w czytanie poety „ahistoryczne” czy „intertekstualne”.

Norwid staje się poetą „syntetycznym” nie tylko w rozumieniu Wiesława Rzońcy, ale także w tym sensie, że prowokuje do lektury polimetodycznej i daje się czytać w wielu kontekstach. Podtrzymać jednak należy pytanie zadane przez Grażynę Halkiewicz-Sojak: „Czy jest to jednak jeszcze historia literatury?”; w tym kontekście książka prowokuje do zadania jeszcze jednego pytania: czym jest historia literatury i jaki jest jej współczesny kształt, na czym polega historycznoliterackie czytanie Norwida? Można mieć przekonanie, że obie perspektywy: historycznoliteracka i ahistoryczna, splatają się ze sobą w książce Rzońcy w ten sposób, że główna teza ma charakter historycznoliteracki, zaś wywodem rządzi myślenie „synchroniczne”, prowadzące znów do wniosków natury historycznoliterackiej.

¹⁴ M. H o r k h e i m e r, T. W. A d o r n o, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Warszawa 1994.

¹⁵ A. B i e l i k - R o b s o n. *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.

¹⁶ Zob. *Romantyzm i nowoczesność*. Pod red. M. Kuziaka. Kraków 2009.

¹⁷ P. C h l e b o w s k i. *O sytuacji w badaniach nad Norwidem*. W: *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*. Warszawa 2008 s. 71.