

Edward K a s p e r s k i – PSEUDO-NORWID,  
CZYLI CO SIĘ KOMU PODOBA

1. Norwid dojrzały i niedojrzały

Mimo iż Wiesław Rzońca deklaruje we *Wstępie* do książki *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku* (Warszawa 2013) ambitny i chwalebny zamiar dokonania „syntezy dojrzałego dzieła Norwida” (9)<sup>1</sup>, to uderza zaskakująca rozbieżność tej deklarowanej intencji z rzeczywistą praktyką. Otóż według Rzońcy tylko wskazana przez niego część tego dzieła spełnia warunki „dojrzałości”, podczas gdy pozostała takich warunków nie spełnia i – na zasadzie prostej implikacji – należałoby ją nazywać „niedojrzałą”. Tym stemplem „niedojrzałości” Rzońca posługuje się w sposób ujednolicony i seryjny, bez rozróżniania w napiętnowanej sekwencji chronologicznej utworów lepszych i gorszych, bardziej albo mniej niedojrzałych. Wspomniany okres „niedojrzałości” znamionuje bowiem około dwudziestu lat nieprzerwanej twórczości poety. Rozcina i dzieli dorobek Norwida 1840-1883, jak zapewnia Rzońca, rok 1857, wyróżniony pojawieniem się *Kwiatów zła* Baudelaire’a (8,373), zaś w innych wersjach – koniec lat pięćdziesiątych XIX wieku lub rok 1860. Cezury te kończą, zdaniem autora *Premodernizmu*, fazę niedojrzałości oraz otwierają triumfalną epokę „Norwida dojrzałego”, modernisty i symbolisty. Tak czy owak to zdumiewające przepełnienie poety, pozbawione zresztą jakiegokolwiek sensownej motywacji i argumentacji, dokonane arbitralnie na zasadzie „bo tak mi się podoba”, wymaga osobnego komentarza.

Rzecz w tym, iż Rzońca amputuje i degradowe w ten sposób znaczną część literackiej i artystycznej twórczości Norwida. W tym rzekomo „niedojrzałym” okresie powstały bowiem takie utwory pisarza, jak *Krakus*, *Zwolon*, *Pompeja*, *Salem*, *Niewola*, *Promethidion*, *Pieśni społecznej cztery stron*, *Odpowiedź krytykom Listów o Emigracji*, *Prototypy Formy*, *Memoriał o Młodej Emigracji*, *Psalmów-psalm*, *Sztuka w obliczu dziejów*, *Wędrowny sztukmistrz*, *Epimenides*, *Wita Stosa pamięci estetycznych zarysów siedem*, *Czarne kwiaty* oraz *Quidam* i lekcje *O Juliuszu Słowackim*, które przecież nie pojawiły się w wyniku momentalnego olśnienia, lecz rekapitulowały wcześniejsze lata wyteżonej pracy. Reprezentowały one nowatorski i twórczy kapitał myśli i sztuki słowa Norwida, kontynuowany na wiele sposobów po roku 1860 oraz żywo asymilowany w późniejszej recepcji pisarza. W „niedojrzałym” okresie powstała ponadto cała sekwencja lirycznych

<sup>1</sup> Cyfra w nawiasach oznacza numer strony w *Premodernizmie*.

i poetyckich arcydzieł, jak *Adam Krafft, To rzecz ludzka!...*, *Do mego brata Ludwika, Moja piosnka* (I), *Italiam! Italiam!*, *Marmur-biały, Vendôme, Czasy, Bema pamięci żałobny-rapsod, Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, które słusznie są zaliczane do arcydzieł polskiej liryki dziewiętnastowiecznej i które zapewniły Norwidowi trwałe miejsce polskiej i europejskiej tradycji i kulturze lirycznej. Jeżeli wszystkie wymienione dotąd utwory zostały wykluczone z dorobku „dojrzałego Norwida”, to, zaiste, co jeszcze się w nim mieści?, jakim prawem zostały one zdegradowane jako „niedojrzałe”? i czy zapowiadana synteza „dojrzałego Norwida” ma w ogóle rację bytu?

Rzońca wydaje się usprawiedliwiać to „przepełnienie” Norwida na sekcję „dojrzałą” i „niedojrzałą” argumentem, jak pisze, „propagowania” przez „dojrzałego” Norwida „intelektualizmu poetyckiego” oraz „umiłowaniem praktyki”, a także negacją romantycznej „poetyki serca”, „megalomanii narodowej” oraz „egotycznego indywidualizmu” romantyzmu (24). Chybiony charakter podobnej argumentacji przejawia się w tym, iż, jak doskonale wie o tym każdy bez mała czytelnik Norwida (oprócz Rzońcy), „umiłowanie praktyki” pojawiło się w wykluczonym z przywileju „dojrzałości” *Promethidionie* (1851). Znalazły się w nim fraza „Pieśń a praktyczność – jedno”, nobilitacja sztuki „Jako chorągwi na prac ludzkich wieży” oraz apel „słowo – jest czynu testamentem”.

Owo „umiłowanie praktyki” przez Norwida nie było więc wbrew bałamutnej sugestii Rzońcy *z e r w a n i e m* z romantyzmem, lecz przeciwnie, wywodziło się właśnie *z w n ę t r z a* polskiego romantyzmu i było jego kontynuacją, rozwinięciem oraz samodzielnym „dopełnieniem” ze strony poety. Wynikało z romantycznej afirmacji czynu i konkretnego, praktycznego działania, które w latach czterdziestych XIX wieku. stało się zawołaniem dnia. Słowa bliskiego Norwidowi Zygmunta Krasińskiego z *Przedświtu* „Zgińcie, me pieśni – wstańcie, Czyny moje!” odbiły się bowiem szerokim echem w poezji i literaturze polskiej. Wyrażały rozpaczliwy gest zerwania z kultem pieśni i słowa oraz apel – zwrot ku czynom, działaniu i praktyce.

Innym wielkim dokonaniem szeroko pojętej epoki romantyzmu było właśnie stworzenie „filozofii praktyki”. W dziele tym wielce zasłużył się sprzyjający romantykowi August Cieszkowski, który w polemice z Heglem uznał, iż dzieje świata stanowią domenę czynu, będącego jednością myśli i bytu. Norwid oczywiście nie podzielał poglądu Krasińskiego, że słowa, pieśni i idee ciągną w jedną stronę a czyny w drugą; przeciwnie, zgodnie z duchem mediacji i łączenia przeciwieństw podkreślał zbieżnie z Cieszkowskim, że oba te polarne ogniwa muszą ze sobą współdziałać i że każde z nich bez zapośredniczenia z drugim staje się bezsilne (myśl) lub ślepe (czyn). Nic też nie ukazuje lepiej zarówno związku Norwida z polskim romantyzmem, jak i jego w tej mierze samodzielnego stano-

wiska, zwłaszcza że owa problematyka słowa-czynu z lat czterdziestych – a szczególnie zawiązujących się tu antynomii – z wielką siłą odżyła w listach i innych pismach Norwida z okresu powstania styczniowego oraz bezpośrednio po powstaniu. Trudno tu zatem nie dostrzec kontynuacji w twórczości Norwida, podważającej fałszywy podział na okres „dojrzały” oraz „niedojrzały”. Także kolejne argumenty (czy raczej pseudo-argumenty) Rzońcy, które sytuują rzekomo „dojrzałego” Norwida w radykalnej opozycji do romantyzmu pokazują, wbrew intencjom książki *Premodernizm Norwida*, dokładnie coś przeciwnego. Demonstrują mianowicie przekornie najściślejszy związek poety z romantyzmem. Dowodzi to, że uparte stawianie przez Rzońcę Norwida poza polskim romantyzmem ma charakter z gruntu urazowy i irracjonalny. Daje się wyjaśnić raczej psychologicznie, a nie merytorycznie.

Otóż podobnie, jak dotyczyło to omówionego już „umiłowania praktyki”, zawodzi argument, który przypisuje Norwidowi „umiłowanie intelektualizmu poetyckiego” oraz przeciwstawia tę wzniosłą cechę antyintelektualnym prostaczkom, czyli polskim romantykom. Daremne byłoby zatem przypomnienie w tym miejscu, że Mickiewicz, Krasiński i Słowacki byli ludźmi starannie i wszechstronnie wykształconymi, co zresztą mogło być tylko obiektem zazdrości samouka Norwida, którego los pozbawił możliwości akademickiego, systematycznego kształcenia się. Każdy z trzech wymienionych polskich romantyków był wybitnym intelektualistą – dość zresztą przyjrzeć się ich biografii i pisarstwu. Co się zaś tyczy z kolei owego „intelektualizmu poetyckiego”, to, pomijając ogólnikowy i niezobowiązujący charakter przytoczonej formuły, każdy czytelnik może w nadmiarze sycić się tym intelektualizmem chociażby w poezji Zygmunta Krasińskiego.

Trzeba przypomnieć, że synteza poezji i filozofii była podstawowym postulatem niemieckiego romantyzmu jenajskiego i spotkała się z żywą reakcją w romantyzmie angielskim. Wystarczy wziąć do ręki antologię *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, opracowaną przez Tadeusza Namowicza, by uzupełnić ewentualne braki w erudycji. Intelektualizmu poetyckiego nie sposób też odmówić utworom Novalisa (Georga Philippa Friedricha Freiherr von Hardenberg) czy Johanna Christiana Friedricha Hölderlina, seminaryjnego kolegi G.W.F. Hegla oraz F.W.J. Schellinga. Panoramę intelektualizmu angielskiego roztacza z kolei *Biographia Literaria* (1817) S.T. Coleridge’a. Warto też przypomnieć w tym miejscu znamienne słowa tego ostatniego: „No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher. For poetry is the blossom and the fragrantcy of all human knowledge, human thoughts, human

passions, emotions, language”<sup>2</sup>. Ten poetycki intelektualizm romantyzmu wyraził się w europejskiej i amerykańskiej – także polskiej – romantycznej poezji filozoficznej, zupełnie, jak się wydaje, nieznaney Rzońcy. Jej kontynuatorem był polski samouk Norwid, który „dopełniał” pod tym względem dokonania poprzedników.

Ów skrajnie uproszczony, dychotomiczny podział twórczości Norwida na okres „dojrzały” i „niedojrzały” (czytaj: romantyczny) Rzońca podbudowuje niezwykle cząstkowym, wąskim, ubogim i statycznym modelem romantyzmu polskiego, co zresztą samo w sobie stanowi poważny błąd, gdyż autor *Promethidiona* nigdy nie był tegoż romantyzmu ślepym i bezmyślnym wyznawcą i naśladowcą. Doceniając rodzimych poprzedników i składając im publiczny hołd, jak świadczyły o tym chociażby „dojrzałe” wykłady *O Juliuszu Słowackim*, poeta otwierał się na „całość” rodzimych, europejskich i powszechnych dokonań, aby przyswajać z nich to, co uważał za najlepsze i najbardziej potrzebne dla polskiego społeczeństwa żyjącego pod rozbiorami. Trudno o bardziej wyrazisty przykład tego szerokiego i bezinteresownego otwarcia się Norwida na cudze – nie tylko rodzime – czyny i dokonania, niż wyniesienie i uznanie lorda Byrona za wzór poetycki dla drugiej połowy XIX wieku. „[...] ze stanowiska historii powiedziałyby raczej – głosił ów „dojrzały” Norwid – że Byron – S o k r a t e s e m j e s t p o e t ó w, umiał albowiem żywić poetyczny w życie i w czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni, a poparł to myślą, pieśnią, energią czynności swojej – owocem przez nią otrzymanym – śmiercią wreszcie”<sup>3</sup>. Tezy Rzońcy, iż ideałem „dojrzałego” Norwida byli moderniści i symboliści, rozsypują się w świetle przytoczonych słów niczym domek z kart. Słowa te unaoczniają, że autor *Premodernizmu* obrał niewiarygodną strategię interpretacyjną, prowadzącą na manowce.

Tymczasem ów uproszczony, cząstkowy i statyczny model romantyzmu polskiego sprowadza się, według Rzońcy, do trzech głównych wyróżników: „poetyki serca”, „megalomanii narodowej” oraz „egotystycznego (!) indywidualizmu” (24). Jeśli ów model miałby obejmować całość polskich dokonań romantycznych – a więc kilkadziesiąt lat działalności i twórczości Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, Lenartowicza, szkoły ukraińskiej itd. – to niweluje on przede wszystkim dynamikę, ewolucję i różnorodność tegoż romantyzmu, zacierając osobność i odrębność występujących w nim indywidualności literackich oraz ignoruje dzielące ich kardynalne, programowe i światopoglądowe, rodzące jawne i ukryte

<sup>2</sup> *Biographia Literaria*. chap. XV, 4; cyt. wg <http://www.online-literature.com/coleridge/biographia-literaria/15/> (10 XI 2013).

<sup>3</sup> PWSz VI, 415.

spięcia polemiczne. Otóż, jak wiadomo, romantyzm przed powstaniem listopadowym nie był identyczny z tym, jaki formował się po klęsce powstania, podobnie jak ten ostatni nie był tożsamy z tym, który funkcjonował w pierwszej połowie lat 40. XIX stulecia, w okresie Wiosny Ludów i po jej wygaśnięciu. Model Rzońcy ignoruje również nonszalancko ogromną różnorodność językową, stylistyczną, wersyfikacyjną, gatunkową oraz ideową tegoż romantyzmu polskiego, bez którego dokonań z całą pewnością nie zaistniałby Norwid, czujnie i krytycznie obserwujący, asymilujący i prześwietlający, w nowej sytuacji historycznej po upadku Wiosny Ludów, dorobek „wielkich poprzedników” oraz marzący o tym, by godnie kontynuować, rozwijać i wzbogacać ich dzieło.

W rzeczywistości każdy z trzech wyróżników romantyzmu Rzońcy może odnosić się w najlepszym wypadku do epizodów, a nie do ostatecznej i wyczerpującej *summy* romantycznego dorobku i dziedzictwa. „Poetyka serca” jest tedy, jako rzekomo trwałe znamię romantyzmu, bezzasadnym przeniesieniem umotywowanego polemiką z klasykami zwrotu „miej serce i patrzaj w serce”, z wczesnej ballady Mickiewicza *Romantyczność*, na długie trwanie całego romantycznego kierunku, zmieniającego niejednokrotnie wcześniejsze preferencje. Owa „poetyka serca” znika na przykład w „męskich” – niekiedy okrutnych w obrazowaniu i wymowie – historiozoficznych poematach i dramatach Słowackiego i Krasińskiego; zacierą się także w romantycznej ironii i autoironii. Jednocześnie wspomniana „poetyka serca”, nawiązująca do uczuć chrześcijańskich oraz romantycznej miłości, pojawia się paradoksalnie w licznych utworach i epistolarnych wypowiedziach „dojrzałego” Norwida. Dość przytoczyć jego wezwanie „p o p a l i ć k s i ę g i – a l e s e r c e m”<sup>4</sup>, gorzką krytykę dziewiętnastowiecznych romansów i powieści, w których europejski człowiek ogólny „bawi się już własną nicością i pustką serca”<sup>5</sup>. Jeszcze bardziej znamienne jest zakończenie wiersza *Piękno-czasu* (1880), który należałoby odczytać jako krytykę „nowoczesnej” poezji, ceniącej „powab i grzmot”, rozmijającej się drastycznie z Norwida ideałami piękna, spokrewnionego z dobrem i prawdą. Pytanie kierowane do wspomnianych „wdzięków Uranii”:

Czy obejmą? ...uścisną?... i czy Tobie  
Łzę obetrą?... – przypomnisz w grobie –  
– – – – (pieśń – nie skończona)<sup>6</sup>

ukazuje aktualność i niezatarte znamię imperatywu serca tak u rzekomo „niedojrzałego”, jak „dojrzałego” Norwida.

<sup>4</sup> PWsz VI, 428.

<sup>5</sup> PWsz VIII, 422.

<sup>6</sup> PWsz II, 247-248.

Obecność tego imperatywu podważa tezę Rzońcy o przepaści dzielącej różne okresy w twórczości Norwida oraz o jego rzekomym odcięciu się od romantyzmu po 1857 czy też po 1860 roku. Rzecz w tym, iż Norwid w istocie rzeczy krytycznie i oryginalnie zasymilował liryczny dorobek polskiego i europejskiego romantyzmu. Zaakceptował w szczególności epokowe, romantyczne odkrycie „człowieka wewnętrznego” w poezji wspólnie z odkryciem jego złożoności, wielowarstwowości i skonfliktowania. Rozbudowując i cieniuąc model *Du-Lyrik*, Norwid przeniósł ponadto tę polifonię jednostkowego wnętrza w międzyludzki, poetycki dialog i dyskurs. Świadectwem tego były liczne poetyckie listy. Toteż uporczywie powtarzana teza Rzońcy o jednostronnym intelektualizmie Norwida (272) kłóci się z bogactwem, różnorodnością i „wielostrunną” tonacją liryki autora *Vade-mecum*, operującej gamą subtelnych, emocjonalnych, „dwuskrzydłych” odcieni: „od uwielbienia do wzgardy”, jak wyznawał w wierszu adresowanym do Teofila Lenartowicza *Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj*. Istotą liryki Norwida była bowiem emocjonalna oraz formalna różnorodność, a nie sucha, rezonująca intelektualnie monotonia, jak uparcie, chociaż błędnie sugeruje Rzońca. Zawierała się w tej lirycznej różnorodności „egotyczna” i konfesyjna liryka bezpośrednia, szablonowo kojarzona przez Rzońcę z romantyzmem i tą drogą deprecjonowana, oraz liryka pośrednia, refleksyjna, patriotyczna, religijna, dydaktyczna, sytuacyjna, a także liryka adresata, motywowana czy to etycznie w stosunku do osób poecie bliskich, czy też pragmatycznie i/lub historycznie w stosunku do „możnych tego świata”, osadzona zazwyczaj w udratyzowanym, konwersacyjnym i nierzadko polemicznym stylu Norwida.

Czyniąc poetę heroldem poetyckiego modernizmu, kojarzonym jednostronnie i opacznie z intelektualizmem i racjonalizmem, Rzońca w rzeczywistości degradowuje go jako poetę lirycznego, jednego z największych i najbardziej odkrywczych, jakich zna nowsza polska poezja. Zapominając, iż antropologicznym i poetyckim ideałem Norwida był człowiek c a ł y, p e ł n y i w s z e c h - s t r o n n y – pisało o tym wielu badaczy odwołując się do bogatego materiału źródłowego – Rzońca karykaturalnie zmienia poetę w c z ł o w i e k a c z ą s t k o w e g o (*Teil-Mensch*), deklamującego mechanicznie modernistyczne, intelektualnie niesprecyzowane („wieloznaczne”) idee<sup>7</sup>. Nie jest bowiem w stanie zauważyć ani obecnej u Norwida krytyki bezbarwnego i pustego intelektualizmu modernistycznego (*Lecz dać duchowi ducha,/ Myśli myśl – to tylko ciało ciała./ Cóż z tego? – martwość ghucha!... , Liryka i druk*, VM, IX), ani tym bardziej rzucającego się w oczy bogactwa „upowinowaconych różności” (*Cacka*,

<sup>7</sup> Jedną z powtarzanych myśli Rzońcy jest twierdzenie, że dla Norwida ważna była tylko forma, a nie treść. Czego więc miałby dotyczyć ów domniemany „intelektualizm” poety?

VM, XLII), które stanowią o niezwykłości tej liryki. Sam Norwid tak oto formułował jej program:

O! żar słowa, i treści rozsądek,  
I niech sumienia berło,  
W muzykalny łączą się porządek,  
Słowem każdym, jak perłą  
VM, VIII, *Liryka i druk*<sup>8</sup>

Nie ma w tych obu programowych wierszach „dojrzałego” Norwida *Cacka* oraz *Liryka i druk* choćby najmniejszej, najbardziej aluzyjnej wzmianki o symbolizmie, modernizmie, czy intelektualizmie. Jest natomiast – niezależnie od tego, czy się to komu podoba, czy nie – z ducha romantyczna wizja poezji (liryki) uniwersalnej jako aktualnej i twórczej syntezy różnorodnych pierwiastków i wartości, wyrosłej z doświadczeń egzystencjalnych poety oraz służebnej wobec jednostki, społeczeństwa i ludzkości.

Podobnie jak z „poetyką serca”, rzecz ma się z dwoma pozostałymi wyróżnikami romantyzmu: z „megalomanią narodową” oraz z „egotystycznym indywidualizmem”. Nazywanie polskiej romantycznej poezji patriotycznej „megalomanią narodową” – poezji budzącej i podtrzymującej poczucie godności i tożsamości narodowej oraz ducha oporu wobec zaborców w sytuacji niewoli, represji i polityki wynaradawiającej, czczącej ofiary powstań, prześladowań, zsyłek i straceń – uważam po prostu za niesmaczne oraz niegodne komentowania<sup>9</sup>.

Równie chybione okazuje się ogólne kojarzenie przez Rzońcę tegoż romantyzmu polskiego z „egotystycznym indywidualizmem”. Nie sposób bowiem nie pamiętać, że, po pierwsze, nie każdy indywidualizm jest „egotystyczny” i, po drugie, że romantyzm nie sprowadza się tylko i wyłącznie do indywidualizmu. W wielu wersjach i wariantach romantycy kojarzyli poetę i poezję ze zbiorowością, społeczeństwem, ludem, narodem i nawet z heroiczno-ofiarnym zaprzeczeniem indywidualizmu, nie mówiąc już o samym egotyzmie.

Obie te cechy – patriotyzm oraz indywidualizm – występowały zresztą w wielkim natężeniu także u Norwida. Dobrze ilustruje tę postawę Norwida jego stosunek do zaborców, w tym do powstania styczniowego. W omawianej materii nie było więc żadnego podziału na „dojrzałego” i „niedojrzałego” Norwida. Ów „dojrzały” czy „niedojrzały” Norwid nigdy nie afirmował ani programu „sztuki

<sup>8</sup> PWSz II, 25.

<sup>9</sup> Do megalomanii narodowej Rzońca dodaje niespodziewanie „megalomanię kolonialną”, tym dziwniejszą, że w XIX wieku Polska pod rozbiarami była przedmiotem, a nie podmiotem, dominacji kolonialnej.

dla sztuki”, ani nowoczesności będącej celem samym w sobie, ani rozumu i intelektualizmu, które byłyby oderwanymi i samoistnymi instancjami. Nigdy też nie zapominał, czym jest w pisarstwie w ogóle – nie tylko w liryce – „berło sumienia” oraz poczucie więzi z rodakami i innymi ludźmi. Postawa ta stanowiła o rozdźwięku między polskim poetą a wyalienowanym i zdeorientowanym pisarzem lub artystą typu modernistycznego i symbolistycznego. Obraz „rudobrodego rzeźbiarza” i „scjencyficznego redaktora” w *Ad leones!*, skrzypka Oskara w *Stygmacie* oraz „publicznego improwizatora” Tony di Bona Grazia w *Tajemnicy lorda Singelworth* precyzyjnie ukazywał pozbawiony moralnego kręgosłupa i rozhisteryzowany świat modernistyczno-symbolistyczny z początku lat 80. XIX stulecia oraz krytyczno-satyryczny stosunek do niego Norwida, który we wspomnianym okresie nie mógł już chyba być bardziej „dojrzałym” niż był.

Tak wyglądałby zatem komentarz do prezentowanego w *Premodernizmie* rozpołowienia Norwida na osobowość dojrzałą, ucieleśniającą upodobania i pasje Rzońcy, oraz niedojrzałą, kumulującą z kolei jego niechęć do romantyzmu polskiego oraz pragnienie pognębienia tegoż za wszelką cenę.

## 2. Czy i w jakim sensie Norwid był modernistą?

Mimo że precyzja, konsekwencja i spójność nie należą do cnót kultywowanych przez Rzońcę, to niewątpliwie przypadek graniczny tworzy w tej dziedzinie sztandarowa teza o modernizmie Norwida. Trudno policzyć i zestawić rozmaite znaczenia kojarzone ze słowem „modernizm”, które upodabnia się u Rzońcy do semantycznego kameleona. Niech kłopoty związane z jego użyciem zilustruje pierwszy z brzegu cytat. Tak więc autor *Premodernizmu* twierdzi, że Norwid „awangardowo transplantując do swego dzieła europejski symbolizm, stał się prekursorem dwudziestowiecznego modernizmu”, w którym jego „dojrzała twórczość... w całości pozwala się zawrzeć” (8). Trudno więc pojąć, skąd w latach 60. XIX wieku wziął się „awangardyzm” u Norwida, czym był motywowany oraz co postulował i/lub przeciwko czemu się zwracał. Z awangardyzmem łączy się zazwyczaj postawa „wyprzedzania” innych oraz towarzyszy mu gest negocjowania zastanej czy przeszłej twórczości. Promowanie przez Norwida w *O Juliuszu Słowackim* Byrona – a nie na przykład Charlesa Baudelaire’a – na wzorcowego poetę drugiej połowy XIX wieku trudno przy najlepszej nawet woli uznać za awangardowy gest polskiego poety. Zmarły w 1824 roku w Missolonghi Byron był bowiem dla Norwida symbolem żywej i godnej kontynuowania tradycji romantycznej a nie awangardyzmu. Należy zatem przyjąć, że w ujęciu Rzońcy awangardyzm jest po prostu frazesem krytycznoliterackim, przeniesio-



nym kapryśnie z warunków wieku XX we wczesne lata 60. XIX stulecia, a ponadto użytym na opak, wbrew oczywistym faktom i elementarnej logice.

Nie koniec na tym. Bardziej intrygujące wydaje się natomiast pytanie, w jaki sposób (czy też jakim cudem) Norwid stał się za sprawą owego „transplantowanego” do swych utworów „europejskiego symbolizmu” „prekursorem dwudziestowiecznego modernizmu”. Rzecz jest tym dziwniejsza, że Rzońca podkreśla z jednej strony oświeceniowe źródła i „racjonalizm” modernizmu, a z drugiej zaś wiadomo, że ów symbolizm drugiej połowy XIX wieku był kierunkiem zasadniczo irracjonalnym, polemicznym wobec materializmu, naturalizmu, determinizmu, racjonalizmu, scjentyzmu, sensualizmu, pozytywizmu, realizmu, parnasizmu, dydaktyzmu, retoryki czy pragmatyzmu oraz że postulował zwrócenie się ku rzeczywistości metafizycznej, z gruntu niepoznawalnej i niewyraźnej, niemożliwej do pojęciowego i logicznego zdefiniowania, przekazywanej w sposób pośredni za pomocą sugestii. Modernizm oraz symbolizm z drugiej połowy XIX wieku pod wieloma względami zatem kolidowały ze sobą oraz wzajemnie się wykluczały. Sam Rzońca cytuje M. Niemojowską, że w perspektywie historii literatury francuskiej i angielskiej „dekadentyzm i symbolizm stanowią dwa aspekty tego samego zjawiska” (20). Bardziej naturalne byłoby zatem w tej sytuacji stwierdzenie autora *Premodernizmu*, że za sprawą symbolizmu chrześcijański Norwid objawia się nam nie jako modernista, który „przywrócił do łask racjonalizm” (347), lecz jako dekadent. W książce Rzońcy jednakże niemal wszystko jest możliwe – oprócz logiki i konsekwencji.

Równie arbitralne okazuje się twierdzenie o „prekursorstwie Norwida wobec dwudziestowiecznego modernizmu”, w którym podobno jego „dojrzała twórczość... w całości pozwala się zawrzeć”. Niedorzeczność tego twierdzenia przejawia się w tym, iż współcześnie nazwą dwudziestowiecznego modernizmu (myślę tu tylko o pierwszej połowie XX wieku) oznacza się kompleks różnorodnych programów i kierunków literackich, poczynawszy od ekspresjonizmu, futuryzmu i dada, a skończywszy na nadrealizmie i Awangardzie Krakowskiej. Modernizm w ujęciu Rzońcy nie ma więc jakiegokolwiek stałej treści. Zależnie od kaprysu autora *Premodernizmu*, raz oznacza on przypisywaną Norwidowi racjonalną afirmację nowoczesności i postępu, sytuującą go w opozycji do podobno mistycznych i mesjanistycznych bez różnicy i wyjątku romantyków polskich, innym razem reprezentuje nazwę okresu literackiego 1890-1918, rzekomo prekursorsko zapowiedzianego przez Norwida, jeszcze innym razem przeobraża się w „modernizm dwudziestowieczny”, który nie ma już żadnych konkretnych wyróżników i fazowych granic czasowych lub ram przestrzennych. Osobliwy charakter ma w tym otoczeniu twierdzenie, że „dojrzała” twórczość Norwida

„w całości” mieści się w tym „modernizmie dwudziestowiecznym”. A więc w czym?

Operacje, które przypisują Norwidowi zwrot ku nowoczesności, a negują istnienie podobnych postaw u polskich romantyków, dość łatwo zresztą rozszyfrować. Rzońca nie zauważa, że treści kojarzone z pojęciem nowoczesności są same w sobie względne i zmienne oraz zależą od warunków i kontekstu historycznego. Nie dostrzega więc na przykład tego, że wyznaczniki nowoczesności nie mogły być takie same – i *de facto* nie były takie same – w pierwszej połowie XIX wieku dla Mickiewicza, Słowackiego lub Krasińskiego oraz w drugiej połowie tegoż stulecia dla Norwida. W obu tych wypadkach tłem nowoczesności były bowiem odmienne warunki historyczne i realia literackie. Tłem dla rodzącej się nowoczesności Mickiewicza była więc polemika z klasykami i konieczna w istniejącej sytuacji asymilacja nowatorskiego romantyzmu, podczas gdy takim tłem dla Norwida było, z jednej strony, zamilknięcie „wielkich i słynnych” polskich poprzedników romantycznych oraz, z drugiej strony, potęgujący się chaos „nowoczesności”, której odmawiał on tego miana. Dokumentowały te opinie i odczucia poety chociażby jego wypowiedzi *O Juliuszu Słowackim*, zwięzły wstęp *Do czytelnika w Vade-mecum* oraz niezliczone, negatywne oceny XIX wieku w korespondencji. Tymczasem Rzońca raz usztywnia i skrajnie dogmatyzuje pojęcie nowoczesności, innym razem zamienia w nic nie mówiący, pusty liczman. Tworzy też z niego rodzaj kamiennego młota, który miałby być chlubą Norwida tylko dlatego, że potrafiłby śmiertelnie ugodzić któregoś z polskich romantyków (najchętniej Mickiewicza). Wątpię, czy Norwid, gdyby żył, przyjąłby ten dwuznaczny dar Rzońcy.

Mimo zapewnienia Rzońcy, że „*Vade-mecum* stanowi polemikę z *Kwiatami zła*” (170), nie znajdziemy u Norwida choćby najmniejszej wzmianki o francuskim autorze, natomiast spotykamy w jego pismach liczne nawiązania do „wielkich i słynnych” polskich poprzedników. Stąd narzucające się pytanie: rację ma zatem Norwid, który *expressis verbis* wielokrotnie nawiązywał do rodzimych romantyków, czy też ma ją Rzońca, który, jak dowodzi, wie lepiej, co poeta myślał, kogo cenił, a kogo nie cenił, chociaż tych znanych tylko Rzońcy myśli autor *Rzeczy o wolności słowa* nigdy za życia nie wyraził w słowach. Wiele oznak wskazuje zatem, że w wyznaczaniu „nowoczesności” Norwida Baudelaire oraz wpływy modernizmu francuskiego – wbrew naginaniu przez *Premodernizm* faktów do z góry postawionej tezy – nie były kluczowe.

Dogmatyczne twierdzenia, błędne założenia i chybione hipotezy dotyczące nowoczesności Norwida prowadzą tedy Rzońcę na bezdroża. W rozdziale VIII, *Wyznaczniki modernizmu literackiego – Charles Baudelaire i Norwid (w świetle estetyki Schopenhauera)* (160-172), czytelnik znajdzie w efekcie jedynie obiec-

jącą zapowiedź tytułową oraz kilka wybranych na chybił trafił literackich cech modernizmu, pozbawionych zresztą historycznego datowania, jak gdyby zawsze i wszędzie były one te same i takie same. I nie ma co szukać czegoś więcej – poza typowymi dla *Premodernizmu* streszczeniami cudzych poglądów, w tym wypadku Mariana Piechala oraz Magdaleny Siwiec, gdyby ktoś miał w tym upodobanie. Nie znajdzie przede wszystkim faktów, które jasno i niezbicie dowodziłyby, że hipoteza francuskich początków nowoczesności Norwida zawiera w sobie chociażby maleńkie ziarno prawdy. Nie dziwi zatem konsekwentnie stosowana przez Rzońcę metoda, że im bardziej prezentowana przez niego teza o zależności polskiego poety od Baudelaire'a koliduje z realiami historycznoliterackimi, tym gorzej dla tych rzeczywistości.

Toteż, jeśli przyjrzeć się w podsumowaniu książki „wyznacznikom premodernizmu dzieła Norwida” (373 i nn.), gdzie ów modernizm zamienia się nie wiadomo po co i dlaczego w nieokreślony „premodernizm”, niepodobna oprzeć się wrażeniu, że natura tych operacji jest wbrew pozorom dość przejrzysta i banalna.

Tak więc przypisywane „dojrzałemu” Norwidowi obrazowanie wcale nie było wynalazkiem „nowoczesności” formowanej w latach 60. i następnym XIX stulecia, lecz niemal „od zawsze” stanowiło zamię poezji i literatury, aczkolwiek, to prawda, zmieniały się zależnie od epoki i autora style obrazowania i towarzyszące im założenia. Co więcej, obrazowanie w utworach Norwida nie tworzyło ani radykalnej alternatywy w stosunku do romantyków, ani tym bardziej – jak sugeruje Rzońca – nie wykluczało synestezji. W *Panu Tadeuszu* Mickiewicz na przykład roi się od obrazów, podobnie u Słowackiego. Kto wie, czy w sferze obrazowania Mickiewicz nie był o wiele bardziej „poetycki”, „malowniczy” i nowoczesny niż Norwid. Zamieniając bezzasadnie w wyróżnik nowoczesności ogólne zamię obrazowania w poezji, znane dobrze już w starożytności, Rzońca nie dodaje do istniejącej wiedzy o poetyce Norwida niczego, co nie byłoby od dawna znane i rozpoznawane. Przeocza natomiast sens cytowanego przez siebie wersu z *Rzeczy o wolności słowa* „Człowiek, myśląc, maluje i śpiewa zarazem” (PWsz III, 582). Otóż Norwid, zgodnie z romantyczną ideą korespondencji sztuk, nie absolutyzował bynajmniej „malowania” za pośrednictwem słów oraz nie przeciwstawiał go innym środkom. Postrzegał natomiast owo „malowanie”, po pierwsze, w kompleksie innych środków językowo-stylistycznych i artystycznych, po drugie, wiązał je ze „sztuką postaciowania”, konkretyzującą i ograniczającą abstrakcyjny intelektualizm typowy dla „pracowników umysłowych”, po trzecie, postępował w tym względzie zgodnie z maksymą, iż „natura wyobraźni, to jest siły postaciowania, w obowiązującej jest harmonii względem ota-

c z a j ą c e g o m a t e r i a ł u”<sup>10</sup>. Zamiast jak niektórzy romantycy (Słowacki) „upajać się” obrazowaniem, funkcjonalizował je i poddawał rygorom komunikowanego sensu.

Warto ponadto zwrócić uwagę, że w przedmowie *Do czytelnika w Vade-mecum* Norwid wprost i wyraźnie dystansował się od „szkoły bogatego koloru i obrazowania”<sup>11</sup>, co stanowiło zapewne krytyczną aluzję do Słowackiego i otoczenia, ale mogło też uderzać awansem, zauważmy, w kolorystyczną nastrojowość przyszej liryki Tetmajera i Kasprowicza, którą według Rzońcy poeta rzekomo „prekursorsko” antycypował<sup>12</sup>. Tymczasem, jak powszechnie wiadomo, Norwid otwarcie preferował, od momentu powstania *Vade-meccum*, „poezję obowiązków”, wysuwającą na pierwszy plan pogłębiony, sprobematyzowany i dialogowy dydaktyzm oraz skondensowany przekaz „umoralniających idei”, pomocnych w przełamywaniu kryzysu i dezorientacji rozbiorowego społeczeństwa polskiego. Stanowisko to, prezentowane przecież przez całkiem już „dojrzałego” Norwida (1865), nie miało absolutnie niczego wspólnego ani z jakimś bezmyślnym popisywaniem się i epatowaniem „nowoczesnością”, ani z symbolizmem, ani z Baudelairem i francuską literaturą. Być może to był błąd Norwida, ale naprawdę tak było: nie przekreśliliśmy rzeczywistości, która się historycznie dokonała. Punktem odniesienia dla Norwida nie były bynajmniej kameleonowe zmiany na scenie literatury francuskiej i europejskiej oraz gorączkowa chęć podążania za nimi i „pisania jak inni”, lecz konkretna sytuacja polskiej literatury i polskiego społeczeństwa w warunkach niewoli. Toteż warto pamiętać o puencie krótkiego wiersza *Manieryzm*, przedstawiającego akrobatę:

– Cierpiał, co któryś z ciągniętych na krzyże,  
Lecz – dla zdziwienia, nie zbawienia świata!...<sup>13</sup>

Otóż pisanie dla zdziwienia świata i „małpowania” innych (Baudelaire’a, Zolli, Courbeta, polskich pozytywistów itd.) Norwid wystrzegał się jak ognia. Jeśli pozostawał niezrozumiany za życia, to nie dlatego, że był – jak twierdzi Rzońca – nazbyt awangardowo lub symbolicznie modny, lecz dlatego, że stale przypo-

<sup>10</sup> PWsz III, 465.

<sup>11</sup> PWsz II, 10.

<sup>12</sup> O wiarygodności odkrywczych tez Rzońcy świadczy jego szczerze wyznanie: „Sądzę, że o autorze *Vade-mecum* też rzecz można, że «zaklinał» rzeczywistość w obrazach” (383). Daje to wiele do myślenia na temat znajomości kluczowych tekstów Norwida przez Rzońcę, który korzysta w *Premodernizmie* prawie w stu procentach z cudzych opracowań i myśli oraz wyjaśnienia wybrane komentarze za pośrednictwem innych komentarzy.

<sup>13</sup> PWsz III, 532.

miął czytelnikom i polskiej opinii publicznej o „niedopełnionych obowiązkach” oraz konsekwentnie podążał własną, a nie cudzą, drogą.

Inną nowoczesną właściwością, której Rzońca doszukuje się u Norwida, miałyby być rzekome „«udonioslenie» problematyki mimesis tudzież nazywania” w obliczu ówczesnego „scjentyzmu” i „kwestii obiektywności”. Otóż Norwid z problematyką mimesis, obiektywności i scjentyzmu miał tyle wspólnego, że zjawiska te zwalczał i z nimi polemizował, gdyż stały one w sprzeczności z przyjętą przez niego idealistyczną koncepcją wiedzy oraz poznania, z gruntu obcą pozytywizmowi, naturalizmowi i realizmowi. Historię tworzą – przypominał w *Znicestwieniu narodu* – nie tylko „nagie fakty”, lecz także pojęcia, które się o niej wyrabia. Mimesis poeta kojarzył z kolei z reifikującym naśladownictwem – realizm definiował wszakże jako „brudny idealizm” – pozytywizm identyfikował z wąskim pragmatyzmem i praktycyzmem, śniącym o założeniu „postępowej krowiarni” (*Aktor*), a „ścisły” scjentyzm uważał za stanowisko nieadekwatne, cząstkowe i wewnętrznie sprzeczne, które powstaje dzięki redukcji („elizji”) połączonych ze sobą elementów. Istotnie, znaczną wagę przywiązywał do problematyki nazywania, by przypomnieć znaną frazę „różę zwać różą, tudzież pokrzywę pokrzywą”<sup>14</sup>, aczkolwiek uwzględniał, jak świadczy już sama ta fraza, przede wszystkim jego sens etyczny. Postawa ta więcej miała wspólnego z krytyką i odrzuceniem chciwej i zachłannej „nowoczesności” niż z jej afirmacją. Doktrynalna i dogmatyczna teza Rzońcy o „modernizmie” (jakim? którym?) Norwida w najmniejszym nawet stopniu nie liczy się z powyższymi faktami, tekstami i czasem historycznym. Toteż w świetle dogmatycznych wywodów Rzońcy o nowoczesności pierwszym, bezspornym modernistą był niewątpliwie Homer.

Nie sposób też uznać za wyznacznik modernizmu przypisywanej Norwidowi „poetyki wędrówki”, gdyż motyw ten, po pierwsze, zdobył popularność w literaturze europejskiej co najmniej od XVIII wieku, a po drugie był doskonale znany romantykom i eksploatowany przez nich. Rzońca prezentuje tu zatem w sposób sztuczny i wymuszony jako nowe i nowoczesne coś, co takie nie było ani u Norwida, ani nawet w drugiej połowie XIX wieku. Owa „poetyka wędrówki” była zresztą w realizacji Norwida stosunkowo uboga i służyła niekiedy, jak chociażby w wypadku *Tajemnicy lorda Singelworth* demonstrowaniu innych celów niż sama wędrówka. Nie mając zbyt wiele do powiedzenia na ten temat Rzońca surrealistycznie w podsumowaniu łączy to zjawisko „z łękami procesu urbanizacji”.

Wartość i zasadność innych ustaleń dotyczących „nowoczesności” Norwida jest równie problematyczna, jak uprzednio przytoczone sugestie. I „eksperyment-

---

<sup>14</sup> PWsz II, 153.

ty językowe oraz genologiczne”, i „gry semantyczne” (Rzońca ma na myśli zapewne paronomazję i figury etymologiczne Norwida), i „napór konceptualizowanej problematyki etyczno-estetycznej”, i „ureligijnienie świata”, i „kulturowy uniwersalizm” – wszystko to było dobrze znane europejskim i polskim romantykom. Twierdzenie, iż powyższe cechy Norwid zapożyczał („implantował”) z „europejskiej estetyki lat czterdziestych do siedemdziesiątych XX [!!!] wieku” (374) graniczy z karykaturą i niekompetencją. To samo dotyczy innych „premodernistycznych cech dzieła Norwida”. Truizmem jest zdanie, że Norwid „artystę pojmował jako twórcę” – czynili to przed Norwidem wszyscy bez mała romantycy. Nie jest natomiast prawdą, że u Norwida „osłabieniu uległ ekspresyjny wymiar dzieła” (czy świadczy o tym *Fulminant?*); że mamy u niego do czynienia z „depersonalizacją” (poeta ją zwalczał); że Norwid był „poetą codzienności” (a co począć z jego licznymi monumentalnymi wierszami, czczącymi wielkie postacie historyczne lub z poetyckimi i historycznymi dramataми typu *Krakusa* albo *Kleopatry i Cezara?*); że nawiązywał do „właściwej symbolizmowi idei korespondencji, to znaczy kulturowej synestezji”, którą rzekomo „spopularyzował Baudelaire” (375). Rzońca oczywiście nie pamięta, że idea korespondencji sztuk pojawiła się u Norwida w szerokim kontekście artystycznych i estetycznych rozważań w *Sztuce w obliczu dziejów* (1850) i że „niedojrzały” (1856) pisarz ujął ją w wierszu *Piękno* w formie imperatywu:

– W każdej z sztuk niechże wszystkie lśnią – prócz oniej,  
Przez którą utwór będzie wyrażony<sup>15</sup>.

Wszystkie pozostałe właściwości „nowoczesnej poetyki” Norwida nie odbiegają od rewelacji, że idea korespondencji sztuk (alias synestezji [!!]) wywodzi się z symbolizmu – nie warto się zresztą tego rodzaju pseudo-wiedzą zajmować, podobnie jak nie warto dywagować nad różnicą między synestezją, syntezą oraz korespondencją sztuk. Kompetencji z dziedziny poetyki Rzońca wystarczająco dowiódł w olśniewającym komentarzu do słów Gerwazego z komicznej jednoaktówki *Auto-da-fé*: „Czyny są myśli n i e m e – myśli? ... m ó w n e czyni...” pisząc, iż „w istocie mamy tu niedorzeczność (mającą formę gnomu). Jednak urzeka owo synestezyjne przenikanie się sensu trzech kategorii: milczenia, myśli i czynu. To Baudelaire’owska zasada „wszechkorespondencji” uprawiana przez Norwida z użyciem ogólnych pojęć” (13). Trzeba tu jedynie zwrócić uwagę, że Norwid w sprawie „wszechkorespondencji” nie musiał w ogóle odwoływać się

<sup>15</sup> PWsz III, 524.

do Baudelaire'a, bo powyższa zasada była znana na przykład Novalisowi na długo przed tym, zanim Baudelaire i Norwid przyszli na świat.

Rzecz w tym, iż modernistyczny symbolizm lub symbolistyczny modernizm „dojrzałego Norwida” staje się w użyciu Rzońcy workiem, do którego wsypuje on niemal wszystkie dokonania romantyków i ruchów, które przygotowały romantyzm. Krótko mówiąc, książka Rzońcy nie wnosi żadnej nowej wiedzy o Norwidzie, gdyż a) mechanicznie przemianowuje dokonania romantyczne na symbolistyczne, b) przypisuje autentyczne, oryginalne idee i poetyckie wynalazki Norwida, które rzeczywiście stanowiły o jego nowatorstwie i o różnicy w stosunku do „wielkich i słynnych poprzedników” innym, zagranicznym autorem, czyniąc z Norwida rodzaj bezmyślnego plagiatora, c) arbitralnie łamie uwarunkowania historyczne i przenosi na okres życia Norwida i jego pisarstwo „nowoczesne cechy”, które pojawiły się dopiero długo po jego śmierci i nie miały z nim i jego pisarstwem żadnego ideowego lub formalnego związku, d) czyni z Norwida figurę równie plastyczną, niesamodzielną i pozbawioną moralnego kręgosłupa, jak ów „rudobrody rzeźbiarz” i stręczyciel redaktor z *Ad leones!*, co rażąco odbiega od wszystkiego, co wiemy o biografii i postawie poety, e) lokalizuje fałszywie na podstawie błędnej przesłanki, że „Norwid we Francji musiał być francuski”, historyczne związki, dążenia i usytuowanie pisarza, f) operuje fikcją historycznoliteracką: otóż za życia Norwida nie pojawił się żaden konkretny kierunek literacki i artystyczny zwany modernizmem, toteż przypisanie Norwida do modernizmu nie jest niczym więcej niż niezobowiązującą fantazją.

Prezentowana argumentacja Rzońcy, że Norwid był modernistą (rzecznikiem „nowoczesności” według wzoru z końca wieku) wyrzywa poetę z naturalnego dla niego kontekstu historyczno-literackiego i socjalnego, izoluje go z właściwego mu otoczenia polonijnego i przypisuje mu intencje zupełnie sprzeczne z jego wiarą, postawą, ideologią i zachowaniem. Jest ponadto skrajnie wybiórcza, gdyż zestawia zjawiska w sposób przypadkowy, bez jakiegokolwiek merytorycznego związku ze sobą. Kojarzy więc rzeczy niewspółmierne i nieporównywalne ze sobą. Konstruuje związki i przedmioty interpretacji, które nie mają jakichkolwiek realnych i historycznych odpowiedników. Operuje z reguły grubymi, wyrwanymi z historycznego i tekstowego kontekstu analogiami, nieświadczącymi w zasadzie o niczym znaczącym i godnym odnotowania słowem (poza pochwalnym frazesem „poeta nowoczesny”). Delektuje się własnym, pustym i niesprawdzałym werbalizmem.

Pomija ona bowiem skrzętnie krytyczny stosunek Norwida do modernizmu realnie reprezentowanego w epoce przez sekularyzację, pozytywizm, naturalizm, scjentyzm, produkcję przemysłową, skomercjalizowanie sztuki (*Obywatel Gustaw Courbet, Ad leones!*), zniwelowanie i pomieszanie niskich i wysokich war-

tości, upowszechnienie łatwej oświaty i grającą na tanich emocjach masową prasę<sup>16</sup>. Pojawiają się także u Norwida liczne przestrogi przed modernistyczną ideologią i estetyką (legenda *Cywilizacja*, wiersze *Piekle*, *Na zgon poezji*, *Piękno-czasu* i inne). Przestrogi przed utopijną wiarą w nadejście za sprawą nowoczesności nowych, lepszych i szczęśliwych czasów występują zresztą już we wczesnej twórczości Norwida (*Jeszcze słowo*, 1848). Norwid puentuje je w zbiorze *Vade-mecum* frazą „– O! nieskończona jeszcze Dziejów praca, / Nie-prze-palony jeszcze glob, Sumieniem!”<sup>17</sup>. Towarzyszą zresztą całej twórczości pisarza, aż do *Milczenia*, *Ad leones!* i *Tajemnicy lorda Singleworth*. Nie widać tutaj rozłamania czy podziału na Norwida „niedojrzałego” i „dojrzałego”. Autor *Aktora* pozostaje tej krytyce niezmiennie wierny: dobiera jedynie takie obiekty krytyki i satyry, które w danym momencie zyskują rozgłos i są na czasie.

Absolutyzując kategorię nowoczesności, Rzońca nie docenia kluczowego znaczenia w pismach i myśli Norwida żywej tradycji i nawiązań do przeszłości, sięgającej antyku, początków chrześcijaństwa i rodzimej historii, symbolizowanej przez „koło Piasta”. Kontynuacja tej przeszłości i pamięć o niej warunkuje zaistnienie sensownej, organicznie zbudowanej teraźniejszości oraz przyszłości. Temperuje ona ponadto neurasteniczny pęd do oderwanej od korzeni i samolubnej nowoczesności.

Rzońca nie radzi sobie także z interpretacją akcentowanej w *Niewoli* czy w *Rzeczy o wolności* słowa wizji ewolucyjnego postępu („postąpienia”) „Przez w y k o n a n i a stopniowe – po całość – ”<sup>18</sup>, która sprawia, że każdy bez wyjątku postępuje, zarówno starożytny, jak nowożytny, jest na swój sposób twórczy i „nowoczesny”. Postęp ten nie absolutyzuje tylko jakiejś jednej, wybranej epoki lub fazy dziejów, dajmy na to, jak chce Rzońca, drugiej połowy XIX wieku. Jego miarą jest natomiast „praca [która] odnosi się swoją dzielnością i obfitością do miary wolności”<sup>19</sup>. Jej przykładem pozostaje dla Norwida zarówno współczesna mu, demokratyczna Ameryka czy Anglia, jak i biblijny „S a u l i D a w i d j u ż p o n a m a s z c z e n i u k r ó l e w s k i m p a s a c y t r z o d y”<sup>20</sup> oraz rzymski poeta Wirgiliusz z mozołem szlifujący latami swoje wiersze.

<sup>16</sup> Funkcjonują dwa konfliktowe modernizmy: socjalnie progresywny racjonalistyczny, konkurencyjny, technologiczny oraz drugi, krytyczny kulturowo, samokrytyczny, demistyfikujący podstawowe wartości drugiego; zob. M. W o l l a e g e r. *Matei Calinescu's Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (1987). “Modernist Cultures”. Vol. 8 s. 163-178.

<sup>17</sup> PWsz II, 19.

<sup>18</sup> PWsz III, 391.

<sup>19</sup> PWsz VI, 640.

<sup>20</sup> PWsz VI, 641.



Typ nowoczesności preferowany przez Norwida całkowicie mijają się z historyczną i naśladowczą nowoczesnością Rzońcy, kaligrafującą cudze myśli i snobistycznie zapatrzoną w cudze – byle tylko nie rodzime – wzory.

Norwid wiąże tedy pojęcie nowoczesności z ideą ciągłości dziejów, jednoczesnego postępu w historii wespół z perfekcjonistyczną ideą „postępu w osobie człowieka”. Łączy te idee z krytyką modernistycznego „dostąpienia”, przejawiającego się w zerwaniu z tradycją (którą Norwid stale przywołuje i uprzytomnia), w uwielbieniu taśmowej literatury „przemysłowej” a la „realista” J.I. Kraszewski oraz w zgodzie na egzystowanie w modernistycznej „Syberii pieniędzy i pracy”, w propagowaniu masowej oświaty i działaniu sprzedajnej prasy. Punktem odniesienia dla niego jest kategoria całości, stanowiąca alternatywę dla skłóconego, rozbitego i podzielonego „nowoczesnego” świata.

Czy z tego wszystkiego wynika, że Norwid był przeciwny nowoczesnej cywilizacji i postępowi życia? W żaden sposób. Przeciwwstawiał się natomiast historycznemu i jednostronnemu modernizmowi, który prowadzi do skrajności, ubóstwienia własnej teraźniejszości, uznania tegoż modernizmu za absolut. Postrzegał poezję, sztukę, kulturę i cywilizację w zupełnie innej perspektywie niż ta, którą kreśli Rzońca. Głosił bowiem: „cywilizacja każda, jako skończoność uważana, jest fałszywa [...] każda jest względna i żadna z napotkanych nie jest ostatecznym i tryumfalnym ludzkości owocem”<sup>21</sup>. Nie inaczej też oceniał znaną mu z autopsji cywilizację współczesną, zdefiniowaną przez Baudelaire’a w szkicu *Le Peintre de la vie moderne* jako *modernité*.

### 3. Czy Norwid był symbolistą?

Twierdząc, że Norwid był symbolistą, Rzońca miesza kilka odrębnych kwestii, które wikłają problem, zamiast go rozwikłać i czynią go nieprzejrzystym nie tylko dla czytelnika *Premodernizmu*, lecz przede wszystkim dla samego autora, który beztrąsko formułuje twierdzenia wzajemnie sobie przeczące. Otóż istotnym jego błędem jest to, że nie rozgranicza jasno a) filozofii i teorii symbolu, która stara się wyjaśnić, czym jest symbol, jakie są jego odmiany i zastosowania, b) bogatej i wpływowej romantycznej refleksji na temat symboli oraz praktyk w tej dziedzinie, c) kierunku symbolistycznego, który objawił się we Francji w programowej postaci za sprawą manifestu Jeana Moréasa, opublikowanego 18 września 1886 roku w dodatku literackim dziennika „Le Figaro”, a więc kilka lat po śmierci Norwida, d) własnej koncepcji symbolu polskiego poety, e) symbo-

---

<sup>21</sup> PWsz VI, 432.

licznych manifestacji, występujących poza ramami określonej teorii lub kierunku. Warto przypomnieć, że symbolizm literacki (miał on także oblicza malarskie, rzeźbiarskie i muzyczne) rozprzestrzenił się z Francji stopniowo na inne kraje, święćąc triumfy na przełomie XIX i XX wieku między innymi w Rosji, Niemczech i Polsce.

Najbardziej sztuczne i wątpliwe wydaje się w tym szerokim i różnorodnym otoczeniu stanowisko Rzońcy, który stara się za wszelką cenę powiązać Norwida z tym symbolizmem, jaki skryształizował się i rozwinął we Francji dopiero po śmierci poety w 1883 roku. Kłopot tutaj jest taki, że autor nie przedstawia najmniejszego dowodu świadczącego o rzetelności i prawdziwości wysuniętej sugestii. Rodzi to humorystyczne wrażenie, że Norwid stał się symbolistą dopiero w życiu pośmiertnym i w zaświatach. Jeśli taka jest rzeczywiście sugestia Rzońcy, to nikt, kto nie ma dobrych znajomości w kręgach czy sferach zaświatowych, nie zdoła dowieść, że było inaczej.

Do tezy o symbolizmie Norwida Rzońca tak czy owak przywiązuje ogromną wagę, albowiem wiąże z nią podział jego dorobku na omówioną wcześniej część „dojrzałą” (czytaj: modernistyczno-symbolistyczną), formowaną w zasadzie dopiero po pojawieniu się we Francji *Kwiatów zła* Baudelaire’a (1857) oraz poprzedzającą tę fazę część „niedojrzałą”. Kolejna teza *Premodernizmu* głosi, że rzeczony „dojrzałości” Norwid nie osiągnął bynajmniej samodzielnie, na drodze wytężonej pracy i wewnętrznego rozwoju, lecz zdobył ją za sprawą „awan-gardowej transplantacji europejskiego symbolizmu” we własne dzieło. Osobną zagadką stanowi tutaj tajemnicze określenie „symbolizm europejski”, gdyż nie wiadomo, jakie okresy, jakich twórców i jakie kraje miałyby on oznaczać i obejmować.

Jeszcze trudniej dowiedzieć się, jak się wyraziła i jaką konkretną postać przybrała w dziele Norwida owa „transplantacja symbolizmu”, a zwłaszcza jakie (lub które) symbolistyczne właściwości przepołożyły to dzieło na dwie różne części, niekomunikujące się ze sobą. Można w tym miejscu jedynie ubolewać, że Rzońca, jako odkrywca i teoretyk wspomnianej „transplantacji”, nie podaje w tej materii żadnych bliższych szczegółów. Być może wynika to z faktu, iż przeoczył istnienie w tej dziedzinie monografii Anny Balakian *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal* (1969), podobnie jak monumentalnego opracowania pod redakcją tejże *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* (1984); toteż byłoby zapewne niezręczne indagować go o to.

Jeszcze bardziej zadziwia inna, bulwersująca teza Rzońcy. Otóż z powyższej operacji intelektualnej wynika – zdaniem autora – „konieczność sytuowania dojrzałego dzieła Norwida poza romantyzmem” (*Wstęp*, 7-8). Tej mocnej, kategorycznej tezie absolutnie nie przeszkadza jednakże wspomniany fakt, że moderni-

styczny symbolizm został proklamowany jako odrębny kierunek literacki dopiero w kilka lat po śmierci Norwida. To jednak mimo wszystko drobnostka. Otóż Rzońca twierdzi również w innym miejscu, iż „związek romantyzmu z symbolizmem jest bezpośredni. Obie tendencje zasadzały się na, powiedzieć można, prymacie ducha nad materią. Symbolizm był zatem rodzajem neoromantyzmu, z tą jednak różnicą, że symbolizm przeobrażał i neutralizował czynnik ideowy, wskutek czego synestezyjnie realizowana forma bardzo zyskiwała na znaczeniu” (84)<sup>22</sup>. Ten nieco szokujący pogląd (na tle poprzedniego twierdzenia o „konieczności sytuowania dojrzałego dzieła Norwida poza romantyzmem”) uzasadniały przykłady symbolizmu w twórczości Słowackiego, a nawet we wczesnej twórczości romantycznej Mickiewicza. W tym ostatnim wypadku ilustracją były nawet *Sonety krymskie* (88).

Na proste pytanie, jak jest możliwe sytuowanie za sprawą symbolizmu „dojrzałego” Norwida „poza romantyzmem” – skoro przecież związek symbolizmu i romantyzmu według własnych słów Rzońcy był „bezpośredni” i skoro symbolizm był „swego rodzaju neoromantyzmem” – nie ma jasnej i przekonującej odpowiedzi. Odnosi się natomiast wrażenie, że decyzja Rzońcy o wykluczeniu „dojrzałego” Norwida z nurtu romantyzmu (i tym samym o wykluczeniu romantyzmu z jego twórczości) jest równie przypadkowa i bezzasadna, jak decyzja o usytuowaniu Norwida w nurcie skrytalizowanego po jego śmierci symbolizmu francuskiego oraz polskiego symbolizmu modernistycznego (młodopolskiego).

Zważywszy na wzajemnie wykluczające się twierdzenia, „symbolistyczne” tezy Rzońcy jasno i niezbitnie dowodzą, że merytorycznie niczego nie dowodzą, a świadczą jedynie raczej głównie o niefrasobliwości i dezorientacji autora *Pre-modernizmu*<sup>23</sup>. Wiele wskazuje, że Rzońca uwikłał się w sofizmaty pojęciowe

---

<sup>22</sup> „Czynnik ideowy” uzyskuje u Rzońcy z reguły złe recenzje, „forma” natomiast – bardzo dobre. Nie można nie zauważyć, że Rzońca czuje się wybitnym ekspertem w dziedzinie formy i poetyki.

<sup>23</sup> Tę dezorientację Rzońcy, „co jest co” oraz „kto jest kto”, sygnalizuje już sam początek książki, a ilustrują dalsze rozważania, wyraźnie rozmijające się z materią utworów Norwida. Głosząc, że „dojrzałego” Norwida należy postrzegać „poza romantyzmem”, Rzońca jednym tchem sugeruje, że romantyzm od końca lat 50. XIX stulecia za sprawą symbolizmu „przeobraża się w Europie w modernizm”. Rozumowanie to miesza różne – inaczej motywowane i odmienne pod względem treści – pojęcia romantyzmu, modernizmu i symbolizmu i w konsekwencji zamienia je w nic nie znaczące frazesy i liczmany. Toteż na przykład romantyzm jest i nie jest symboliczny; jest i nie jest modernistyczny; symbolizm jest i nie jest romantyczny; jest i nie jest modernistyczny itd. Ta wirówka słów dokładnie odpowiada postmodernistycznej formule „co się powie, to się powie, nieważne, co to będzie”.

i historycznoliterackie bez możliwości ich rozwiązania i „wyjścia na prostą”<sup>24</sup>. Podjął się zadania, które znacznie go przerosło.

Ten zawodny charakter sztandarowej tezy o symbolizmie Norwida uwypukla niezwykle szczerze wyznanie Rzońcy, iż „o symbolizmie danego pisarza nie decyduje to, czy tworzył symbole, gdyż korzystanie z tego środka wyrazu jest artystyczną koniecznością – niezależnie od epoki literackiej”. Nie sposób odczytać tego zdania inaczej, niż jako przyznania się do pełnej porażki w ambitnym dążeniu do „nowego”, „symbolistycznego” usytuowania Norwida na istniejącej mapie historycznoliterackiej. Tę kapitulację potwierdza oraz ilustruje brak jakichkolwiek przykładów na istnienie „zwrotu symbolistycznego” „dojrzałego” Norwida po 1860 roku. Znamienny jest także komentarz do przytoczonego wcześniej wyznania: „Najistotniejsze jest jednak, jak symbol współtworzy komunikat literacki” (39). Jeśli „najważniejsze” jest, „jak symbol współtworzy komunikat literacki”, to nie można sensownie powiedzieć, iż o symbolizmie danego pisarza „nie decyduje to, czy tworzył symbole”. Oba zdania wzajemnie się wykluczają. A ponadto jeśli brak symboli, jak sugeruje Rzońca, nie jest konieczny dla bycia symbolistą, to co decyduje o tym statusie? I jeśli rzeczywiście ów brak symboli charakteryzuje poezję romantyczną (jest to jednak moim zdaniem teza fałszywa), to dlaczego nie nazwać poezji Słowackiego czy Mickiewicza „poezią symboliczną”? Paradoks rozważań o „symbolistycznym” zwrocie i usytuowaniu Norwida przejawia się w tym, iż Rzońca w sposób niezamierzony i prawdopodobnie z nadmiaru gorliwości unieważnia własne „symbolistyczne” rewelacje na temat owego zwrotu i usytuowania poety. Tak więc kompromitacją wcześniej prezentowanego poglądu, iż symbolizm koliduje z romantyzmem jest uwaga o cytacie z wiersza *Pióro* (1842), który – zdaniem Rzońcy – „może świadczyć o tym, że symbolistycznego sposobu pojmowania ludzkiej myśli Norwid był świadom już w okresie warszawskim” (40). Jeżeli rzeczywiście taka była świadomość Norwida A. D. 1842, to jaki sens ma przepoławianie jego twórczości na „dojrzałą” (symbolistyczną) i „niedojrzałą” (romantyczną), jaki sens ma genetyczne wiąza-

<sup>24</sup> Oto przykład tej bałamutnej argumentacji: „Przyczyna pierwszeństwa *Anhellego*, jeśli chodzi o polski symbolizm literacki, tłumaczy się tym, że symbolizm autora *Sonetów krymskich* był dobitnie romantyczny. Decyduje o tym personalny i autokreacyjny subiektywizm cyklu. Nie mniejsze znaczenie miała tu fascynacja Mickiewicza Orientem i egzotyką Wschodu (fascynacja taka nie była udziałem Norwida) (s. 88, przypis 11). Bałamutny wywód Rzońcy polega na tym, że 1. sugeruje on fałszywie, jakoby określenia „symbolizm romantyczny Sonetów krymskich” oraz „polski symbolizm literacki” wzajemnie się wykluczały, 2. termin „pierwszeństwo” w użyciu symbolizmu nie ma żadnego logicznego czy sensownego związku z „personalnym i autokreacyjnym subiektywizmem” sonetowego cyklu Mickiewicza (na czym polega ten „personalny subiektywizm”? – E.K.), 3. twierdzenie, że Norwid nie fascynował się Orientem należy włożyć między bajki.

nie tegoż symbolizmu z *Kwiatami zła* Baudelaire'a i skąd miałyby wynikać wspomniana wcześniej „konieczność sytuowania dojrzałego dzieła Norwida poza romantyzmem”, skoro dobrze wiadomo, że „okres warszawski” miał w jego poetyckiej biografii jak najbardziej „romantyczny” charakter?

*Premodernizm* Rzońcy nie jest w stanie (czy nie zamierza) rozróżnić poszczególnych odmian symbolizmu oraz wzajemnych różnic i związków między nimi. Nie potrafi (czy też nie chce) określić zasadniczej odmienności oraz funkcji symbolu w rozumieniu J.W. Goethego, romantyków i francuskich symbolistów. Jeśli podejmuje nawet w tym kierunku nieśmiałe próby, to czyni to tendencyjnie i niewiarygodnie. Nie zauważa nawet specyficznego Norwidowego rozumienia symbolu, które różni poetę od wymienionych stanowisk i które naprawdę wydaje się jego oryginalnym wynalazkiem. Zamienia w efekcie wspomniane zjawisko symbolizmu w postmodernistyczne, obszerne, spekulatywne pojęcie, ściślej, w zbiór różności, który monotonicznie i wytrwale przypisuje czy to Baudelaire'owi, czy francuskim symbolistom z lat 80. XIX wieku, czy polskim modernistom z przełomu wieków: S. Przybyszewskiemu, K. Tetmajerowi, J. Kasprowiczowi, Z. Przesmyckiemu, B. Ostrowskiej czy L. Staffowi. Można odnieść takie wrażenie, że w tym ostatnim gronie autor *Premodernizmu* czuje się naprawdę swobodnie, poprzestaje zarówno z przedstawicielami tego środowiska, jak i z osobami mu bliskimi, i w pełni dla niego czytelnymi. Do ich miary i poziomu sprowadza postać i „dojrzałą” twórczość Norwida.

Można się tylko dziwić, dlaczego w świetle wywodów Rzońcy Norwidowi nie przyszło do głowy stworzyć takich wspaniałych, symbolicznych i nastrojowych utworów, jak *Deszcz jesienny*, *Dies irae* lub *Krzak dzikiej róży*: wszak był on według Rzońcy awangardowym prekursorem i duchową inspiracją twórców, którzy napisali te utwory. Był tym, który stworzył i przekazał im patent na symbolistyczny modernizm. Równie niepojęte wydaje się, że to Stanisław Przybyszewski napisał *Confiteor*, a nie sam Norwid, zwłaszcza że tytuł ma zabarwienie religijne. Toteż autor *Premodernizmu* dostrzega bliskie pokrewieństwo między wierszem Norwida *Jesień* a młodopolskimi poetami:

O – ciernie deptać znośniej – i z ochotą  
 Na dzid iść kły,  
 Niż błoto deptać, ile z łez to błoto,  
 A z westchnień mgły...

PWsz I, 117

I jeszcze charakterystyczny komentarz do tego wiersza:

Świt, który w romantyzmie symbolizował pozytywną przemianę [...] zachował swój sens w symbolizmie, tyle że zatracił wymiar profetyczno-utopijny. [...] A do tego „z westchnień mgły” mające przecież obrazowo-dźwiękowy charakter. Ileż westchnień i melodii mgieł nocnych pięćdziesiąt lat później zawdzięczać będziemy Kazimierzowi Tetmajerowi, Janowi Kasprówiczowi i Mieczysławowi Karłowiczowi (219).

„Westchnienia” czytelnika z powodu nieprzejrzanych „mgieł” pojęciowych oraz semantycznych wydają się właściwą puentą prezentowanych rozważań o awangardowym i prekursorskim związku poezji Norwida z poezją młodopolską. Któż mógłby związki te przedstawić i ocenić lepiej niż odkrywcy Rzońca?

#### 4. Norwid jako postmodernistyczny Frankenstein

W *Premodernizmie* rzuca się w oczy niechętny stosunek Rzońcy do polskiego romantyzmu, jak gdyby autor miał z tym kierunkiem jakieś osobiste porachunki i za wszelką cenę chciał, jak się mówi potocznie, „dołożyć” romantykom lub skompromitować ich. Nie zaskakuje więc to, że zasadnicza strategia książki – autor zresztą wcale tego nie kryje – polega na tym, aby odciąć Norwida od polskiego romantyzmu i szerzej, od polskich źródeł i koneksji, nawet jeśli strategia ta prowadzi do jawnego absurdu, drastycznego wypaczenia wizerunku poety oraz do przemieszczenia go w ideowe i poetyckie rejony, w których ten bodajże nigdy nie gościł i które były lub musiałyby mu być duchowo, moralnie i pisarsko głęboko obce. Takim rejonem był, ogólnie biorąc, przede wszystkim symbolistyczny modernizm. Takimi odległymi rejonami były kojarzone z nim stanowiska i kierunki filozoficzne (Kant, neokantyzm, fenomenologia, John Mill, nietzscheanizm, schopenhaueryzm, pozytywizm itd.

Aby uzasadnić podobne koligacje, Rzońca konstruuje wizerunek poety pozbawionego własnej, odrębnej osobowości, stałej drogi pisarskiej oraz własnego zdania, goniącego natomiast za modnymi nowinkami i kłęczącego z nich mozolnie swoje dzieło. Buduje, mówiąc wprost, zamek na piasku: w p ł y w o l o g i c z n y w i z e r u n e k N o r w i d a skomponowany z przypadkowych resztek zebranych na historycznym cmentarzu idei filozoficznych, estetycznych, religijnych czy poetyckich. Jakby tego było nie dość, autor *Premodernizmu* dorabia do tego procederu stosowną i d e o l o g i ę. Utrzymuje mianowicie, iż dotychczasowe interpretacje Norwida były w większości chybione, ponieważ nie uwzględniały niezliczonych wpływów i zapożyczeń (!), które spotykamy u poety, a które, rzecz jasna, przenikliwie wydobywa *Premodernizm*. Pisze więc

Rzońca: „Niektórzy badacze dzisiaj (przywiązani do idiomu «wieszczów» tudzież «wielkiego» polskiego romantyzmu) sztucznie wzmacniają mit «samorodnego», odrębnego poety – czego konsekwencją jest nieświadomość rozmiaru artystycznych i estetycznych zapożyczeń, które były udziałem autora *Milczenia*” (20). Deklaracji w podobnym stylu jest w *Premodernizmie* o wiele więcej. Rzońca wypełnia zatem tę „nieświadomość rozmiaru” swoimi odkryciami. Norwid w jego ujęciu to niejako postmodernistyczny Frankenstein, sklejonny mechanicznie licznymi „wpływow” oraz „zapożyczeń”<sup>25</sup>.

Rzecz ma swoje przyczyny. Krytykując polski romantyzm, Rzońca zaciera granice i różnicę między rzeczą i rzetelną analizą historycznego znaczenia tegoż romantyzmu, jego złożoności i ewolucyjnych przeobrażeń, w tym konkretnego wpływu wywieranego na twórczość poszczególnych kierunków i pisarzy XIX i XX wieku oraz ogólnie na kulturę literacką, wspólną z samym Norwidem, oraz między upustem własnej, subiektywnej niechęci do romantyzmu i polskich romantyków. Tymczasem obie te sprawy nie powinny mieć ze sobą wiele wspólnego. W pierwszej z nich zadaniem i obowiązkiem badacza jest sprawdzalne, krytyczne i falsyfikowalne ustalenie rzeczywistego stanu rzeczy, w drugiej – chodzi o wylew czy to miłosnych, czy – jak u Rzońcy – gniewnych uczuć. Wysuwając na pierwszy plan irytację i gniewne uczucia, autor *Premodernizmu* podporządkowuje im argumentację, która uzyskuje wówczas z natury rzeczy charakter „liryczny”, pseudo-racjonalny i jaskrawo tendencyjny, podporządkowany emocjom i z góry przyjętym tezom. Dla czytelnika, któremu gniewne uczucia Rzońcy są obojętne, staje się ona po prostu niewiarygodna.

Taki liryczno-publicystyczny, solipsystyczny, tendencyjny i wybiórczy porządek dominuje, jak sądzę, w całym *Premodernizmie*. Nie byłoby w tym wylewie emocji niczego złego – nie ma bowiem nakazu uwielbiania romantyzmu, afirmacja i negacja mają tu takie same prawa – gdyby nie to, że zdesperowany Rzońca swoją abominację przelewa na rachunek (i podpira autorytetem) Bogu ducha winnego Norwida, któremu przypisuje przymilnie rzeczy chwalebne, lecz nieprawdziwe, bądź na rachunek dyskursu naukowego, który w wykonaniu autora *Premodernizmu* zamienia się – jako amalgamat przypadkowych nazwisk i pojęć – w niezamierzoną parodię.

Tak więc Rzońca sprowadza obraz polskiego romantyzmu – prezentacja tego kierunku, dodajmy, nie jest bynajmniej jakimś wyjątkiem – do kilku uproszczonych stereotypów i formułek, jak regionalizm, kult Ducha, emocjonalizm itd.,

---

<sup>25</sup> Rzońca deklaruje się metodologicznie jako awangardowy komparatysta, podczas gdy jego argumentacją rządzi naprawdę poczciwa, staromodna wpływologia z początków XX wieku.

łącznie z zaskakującym uogólnieniem, że „romantyzm skupił się na heretyckim i mistycznym „udoskonalaniu” świata” (163). Jaka jest zasadność wrzucenia całego romantyzmu do heretyckiego i mistycznego worka, nie sposób dociec. Przykładem podobnego poplątania z pomieszaniem może być rozdział XIV zatytułowany *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu*, w którym ze świecą można by szukać klarownego przedstawienia sygnalizowanych zagadnień. Pisze w nim Rzońca:

Zagadnienie Norwidowego wizerunku dziejów zawieram tu w kontekście przemian w myśleniu teoriopoznawczym, które na przestrzeni XIX wieku z romantycznej refleksji typu idealistycznego przeobrażało się z wolna w to, co dzisiaj nazywamy modernizmem. Uniwersalizacja na miejscu regionalizmu, powrót racjonalizmu i idei oświecenia publicznego – to dwie tendencje charakterystyczne dla europejskiego modernizmu. Trzecia z literackich oznak nowoczesności to artystyczne zainteresowanie kulturą i cywilizacją przy jednoczesnym odrzuceniu natury typu russowskiego (271).

Struktura powyższej wypowiedzi sprawia wrażenie chaosu mentalnego. Wszystkie podane charakterystyki i zależności są chybione, a treść rozdziału nie spełnia w najmniej mierze tytułowej zapowiedzi.

Uderza na przykład przypadkowe zestawienie w tytule tak różnych spraw, jak „filozoficzny opis symbolizmu”, „fenomenologia Edmunda Husserla” i „Norwidowy historyzmu” w sytuacji, gdy związki i zależności między wspomnianymi zagadnieniami są pozorne albo żadne. Niedowierzenie rodzi deklarowane przez Rzońcę „przeobrażanie się romantycznej refleksji typu idealistycznego” (a więc jakiej?) w „modernizm” (jaki? w jakim czasie i miejscu). Rzońca wyraźnie nie zdaje sobie sprawy z tego, że czym innym jest wywodzący się od Platona i obfitujący w niezliczone odrośle filozoficzny i d e a l i z m, czym innym s t o s u n e k r o m a n t y k ó w – zresztą niezwykle zróżnicowany i złożony – do różnych form tegoż idealizmu<sup>26</sup>, a jeszcze czym innym sam modernizm. Autor *Premodernizmu* przerzuca się (czy epatuje) różnymi pojęciami, nazwiskami i terminami, z których sensu albo nie zdaje sobie sprawy, albo ich po prostu w ogóle nie rozumie. Ten swoisty „terror” nazwisk i terminów nie służy wyjaśnieniu czegokolwiek, kamufluje natomiast przymus hermeneutyczny, który ma w założeniu wymusić akceptację niewiarygodnych twierdzeń Rzońcy.

Trudno więc pojąć, na jakiej zasadzie „uniwersalizacja” miałyby stanowić alternatywę dla „regionalizmu”, gdyż między jednym a drugim pojęciem (zjawiskiem?) nie widać żadnego logicznego i merytorycznego związku. Zdumienie

<sup>26</sup> Rzecznikiem idealizmu obiektywnego był na przykład Hegel, ale idealizm tego typu był niejednokrotnie krytykowany przez romantyków.



wywołuje również twierdzenie, że „uniwersalizacja na miejscu regionalizmu, powrót racjonalizmu i idei oświecenia publicznego – to dwie tendencje charakterystyczne dla europejskiego modernizmu”. Rzońca jawnie nie zdaje sobie sprawy z rzucanych myśli. Jeśli bowiem modernizm wiązałby się z „powrotem racjonalizmu i idei oświecenia publicznego”, to Norwid – wbrew zapewnieniom Rzońcy o „modernizmie” poety – nie mógłby być nazwany modernistą. W apelu *Do czytelnika w Promethidionie* zarzucał on bowiem wprost r o z u m o w i – kluczowej instancji racjonalizmu – iż „zaczyna od negacji i kończy na negacji, to jest kroku nie robi” oraz przeciwstawiał mu „mądrość, która zaczyna od bojaźni Bożej” i która toruje sobie drogę „krzyżem”<sup>27</sup>. Nie podobna odróżnić tutaj na przykład Norwida od Mickiewicza, szydzącego w wierszu *Mędracy* z uczonych, którzy „rozumami serce Mu [Bogu – E.K.] przebodli” oraz piszącego w wierszu *Rozum i wiara* „Rozumie ludzki! Tyś mały przed Panem”. Z kolei w *Rzeczy o wolności słowa* (XI) Norwid zawarł pryncypialną krytykę modernistycznej „idei oświecenia publicznego” oraz jego „wulgaryzujących” konsekwencji<sup>28</sup>. Kontrastując romantycznie pojęte „Autorstwo” z modernistyczną „Wulgaryzacją” krytykował model masowej, przyśpieszonej publicznej oświaty. Nic się tu zatem w argumentacji Rzońcy nie zgadza.

Dowodzenie Rzońcy, że Norwid nie był atrapą Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Lenartowicza itd. jest w istocie rzeczy odkrywaniem Ameryki. Żaden bowiem norwidolog nie twierdził i nie twierdzi, że Norwid był naśladowcą romantyków i manekinem w tym względzie – inaczej zresztą niż sam Rzońca, który przypisuje poecie „symbolistyczne” naśladowanie Baudelaire’a i innych figur „sceny europejskiej”. Tymczasem romantycy polscy w żadnej fazie swej działalności nie byli jednolitym, zuniformizowanym i anonimowym ciałem, przemawiającym tym samym głosem. Słowacki był inny niż Mickiewicz, Krasiński inny niż Słowacki, a Norwid inny niż każdy z trzech wymienionych. Rywalizacja, wzajemne polemiki estetyczne, spory ideowe i kontrowersje były w tym gronie chlebem powszednim. Indywidualizm, odrębność, samodzielność, poszukiwanie własnej drogi, krytyczna postawa wobec rzeczywistości, historyczne myślenie o przemianie świata itd. – cechy te nie wykluczały bynajmniej Norwida z grona romantyków. Przeciwnie, głęboko i wszechstronnie go z nimi łączyły. Być innym niż inni, nie naśladować innych, być oryginalnym i twórczym, być sobą – takie były moralne i estetyczne imperatywy Norwida, które nie miały niczego wspólnego ani z symbolizmem, ani z modernizmem, lecz wyphy-

<sup>27</sup> PWsz III, 430.

<sup>28</sup> PWsz III, 593-600.

wały właśnie z ducha romantyzmu<sup>29</sup>. Autentycznie pojęty romantyzm polski i europejski wymagał unikania jak ognia powtórzeń, naśladownictwa i „zapożyczenia się”. Żądał natomiast doskonalenia, dynamicznego stawania się oraz przekraczania ustalonych granic poetyckich. Był anty-normatywny. Inaczej zamieniał się w „martwą literę” i zużytą konwencję.

Dlatego natrętne nakładanie Norwidowi maski antyromantycznej „dojrzałości”, taśmowego modernisty, kukły francuskiego symbolizmu, fasadowego pozytywisty itp., wydaje się działaniem chybionym. Znakomitą ripostą może być satyryczny wiersz owego „dojrzałego” Norwida *La religion de Mr le senateur comte Victor Hugo* (1880), eksponujący postać późnego francuskiego, długo-wiecznego romantyka, zwalczanego zresztą przez symbolistów i modernistów:

Drukarskie prasy, czując Wielki-tydzień,  
Tuszą, że Hugo powie nam d z i e ń d o b r y...  
\* \* \* \* \*  
Nie!!... Victor Hugo powiedział: „Dobry dzień”<sup>30</sup>.

Rzecz w tym wypadku polega na tym, że to głównie polski romantyzm – a nie żaden parnasizm, prerafałityzm, symbolizm, modernizm lub pozytywizm – towarzyszył poetyckim i artystycznym „narodzinom” Norwida jako artysty, pisarza i poety. Romantyzm określił punkt odniesienia, który umożliwił formowanie poetyckiej i artystycznej osobowości Norwida.

Rzońca nie zauważył tedy, że postawę Norwida „od zawsze” charakteryzował sprzeciw wobec naśladowania – kopiowania – powtarzania – „potworzenia” – kogokolwiek i czegokolwiek: klasyków, romantyków, parnasistów, realistów, pozytywistów, symbolistów. Postawa ta rodziła dążenie do literackiej samodzielności, odrębności i tożsamości za sprawą „wzajemności” wobec różnorodnych źródeł oraz ich krytycznego przetrwania lub „oczyszczenia”.

I w tym sensie sprzeciw wobec „szkoły romantycznej” – tak jak ją pojmował i przedstawiał Norwid w przedmowie do *Vade-mecum* – wyrastał paradoksalnie z wnętrza dogłębnie i dialektycznie pojętego romantyzmu. Z kolei ujmując romantyzm negatywnie, wąsko i emocjonalnie, Rzońca w istocie rzeczy tylko go unieruchamia i deformuje. Efekt jest jednak taki, że sam staje się więźniem czy wprost niewolnikiem tworzonych przez siebie „definicyjnych” stereotypów. Aby dowieść swych niefortunnnych założeń i racji, w rzeczywistości – być może czyni

<sup>29</sup> Norwid postawę tego rodzaju kojarzył także z głęboko pojętym i autentycznie przeży-tym chrystianizmem. Naśladownictwo, zapożyczenie się, zapatrzanie w cudze wzory itd. stanowiły w oczach Norwida „grzech przeciwko Duchowi Świętemu”.

<sup>30</sup> PWsz II, 246.

to nawet nieświadomie i w dobrej wierze – „podkrada” ich poglądy, dokonania i zasługi oraz przypisuje komu się tylko da: modernistom, francuskim i niemieckim symbolistom itd. Ponieważ natura podobnych operacji łatwo wychodzi na wierzch, autor *Premodernizmu* wikła się w niemożliwe do rozwiązania sprzeczności i porusza w błędnym kole. Koniec końcem jest często zmuszony przemawiać językiem tych, którym rozpaczliwie stara się zaprzeczyć.

## 5. Rzońca o historyzmie i historyzm Rzońcy

Zasadnicze wątpliwości budzi u Rzońcy wykładnia historyczna. Wprawdzie w rozdziale zatytułowanym *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu* występuje zwrot „Norwidowy historyzm”, to jednak już w pierwszym zdaniu autor deklaruje, iż „zamienia Norwidowy wizerunek dziejów” na rozważenie „przemian w myśleniu teoriopoznawczym”. Przede wszystkim związek *fenomenologii Edmunda Husserla* oraz *Norwidowego historyzmu* jest sam w sobie niezmiernie problematyczny, gdyż ani obaj autorzy nie słyszeli nigdy o sobie, ani też historyzm Norwida i fenomenologia Husserla nie miały (nie mają) żadnego wspólnego punktu odniesienia lub wspólnej płaszczyzny porównania.

Podobny stosunek zachodzi między „wizerunkiem dziejów” oraz „przemianami w myśleniu teoriopoznawczym”. Zamiana jednego na drugie – historyzmu i wizji historii na myślenie teoriopoznawcze. – jest po prostu mało budującym unikiem. Dowodzi, że autor słabo zna się na rzeczy i nie ma na temat historyzmu i historii wiele do powiedzenia. Nic tak mocno nie świadczy o związkach Norwida z romantyzmem, jak częstotliwość, szeroki zakres i głębia jego refleksji historycznej i historiozoficznej. Cokolwiek bowiem myśli i pisze Norwid, czyni zawsze w przytomnej pamięci o historii oraz o kluczowej roli kategorii *casu*. Świadczą o tym liczne, heroizujące wiersze, poświęcone postaciom historycznym, poematy *Niewola i Rzecz o wolności słowa*, dramaty, parabola *Quidam*, dialogi zmarłych, nowela *Stygmat* i rozprawa *Milczenie*, liczne zapiski i notatki. Ominąć refleksję o historii i historiozofię – to nic innego, jak ominąć samego Norwida i zastąpić go modernistyczno-symbolistyczną imitacją.

O zastanawiającym braku zmysłu dla historii i interpretacji historycznej u Rzońcy świadczy zaprezentowana we wspomnianym rozdziale wykładnia słów „fenomen” i „fenomenologiczny”. Rzońca buduje pod tym względem tyleż fantastyczne, ile niewiarygodne teorie, mogące z powodzeniem konkurować z fałszywymi etymologiami romantyków i samego Norwida. Pisze: „Teoria poznania Edmunda Husserla (ur. 1855) jest ważnym komentarzem do estetyki Norwida,

ponieważ w sposób możliwie pełny opisuje rzeczywistość fenomenologiczną, której istnienie poeta wyrażał (głównie jako autor *O Juliuszu Słowackim*)” (275). W innym miejscu zauważa: „fenomenologia jest nauką, która daje wiedzę o istocie rzeczy” (273). Wspomniane rozważania nie podobna ocenić inaczej, niż jako typowy groch z kapustą lub pomieszanie z poplątaniem za sprawą przypadkowego i chaotycznego powoływania się na rozmaite autorytety filozoficzne (Kartezjusz, Kant, Hegel, Fichte, Husserl, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, szkoła marburska, Ingarden, J.S. Mill, Derrida itd.). Twierdzenie, że „Husserl w sposób możliwie pełny opisuje rzeczywistość fenomenologiczną, którą poeta wyrażał”, jest zupełnym nieporozumieniem.

Otóż zestawienie używanych przez Norwida słów „fenomen” czy „fenomenologiczny” na podstawie Internetowego słownika języka Cypriana Norwida wykazuje, że „fenomen” znaczy przede wszystkim tyle, co „zjawisko” i że słowo to u Norwida nie wiąże się ani z *Fenomenologią Duchą* Hegla, ani tym bardziej z fenomenologią Husserla lub Ingardena. Norwid był świadom współczesnej mu o p o z y c j i terminologicznej ś w i a t z j a w i s k o w y – i s t o t a r z e c z y oraz chętnie używał słowa fenomen, aby podkreślić wagę jakiegoś zjawiska. Wskazywał na przykład na fundamentalną różnicę między „historycznym” a „histerycznym fenomenem”<sup>31</sup>. Tymczasem rozważania Rzońcy po prostu niczego tutaj nie wnoszą ani do wiedzy o pisarstwie Norwida, ani w kwestii jego – skądinąd istotnych – związków z filozofią. Stanowią natomiast pretekst, aby jeszcze raz dać upust jednej i tej samej, monotonicznie anonsowanej pasji: Toteż zupełnie nie zaskakuje i nie dziwi konkluzja omawianego rozdziału: „Jasne staje się to, że związek dzieła artystycznego Norwida z fenomenologią potwierdzają pasja formy i szerzej: wszechstronne, a zarazem obce polskiemu romantyzmowi, zainteresowanie estetyką” (277). Jakże mogłoby być inaczej?

Wydaje się, że warto wskazać źródła rozmaitych zawirowań w historycznoliterackich dywagacjach autora *Premodernizmu*, ambitnie ogłaszającego nowe, symbolistyczno-modernistyczne usytuowanie Norwida. Otóż Rzońca, po pierwsze, upatruje przyczyny dla zjawisk c h r o n o l o g i c z n i e w c z e ś n i e j s z y c h w tym, c o n a s t ą p i ło p ó ź n i e j lub znacznie później. Myli skutek i przyczynę oraz przesłankę i następstwo. Ilustrują to znakomicie tezy Rzońcy o symbolizmie i modernizmie Norwida, obie, moim zdaniem, gołosłowne i nietrafne. Przenoszą one arbitralnie na twórczość Norwida zjawiska, które, jak programowy symbolizm francuski proklamowany przez Jeana Moreasa w 1886 roku lub nastrojowość modernistyczna zainicjowana przez Kazimierza

<sup>31</sup> PWsz VI, 191.

Przerwę Tetmajera w 1891 roku, rozwinęły się w pełni dopiero po śmierci autora *Ad leones!* oraz niewiele miały wspólnego z jego estetyką i praktyką artystyczną.

Ale Rzońca nie tylko rzutuje dowolnie i wbrew logice zdarzenia przyszłe w przeszłość, lecz sugeruje zarazem komparatystyczne podobieństwo lub genetyczne pokrewieństwo zjawisk krańcowo różnych. Dotyczy to zjawisk zupełnie inaczej motywowanych artystycznie i światopoglądowo, odmiennie skonstruowanych, a ponadto – jakby tego wszystkiego było nie dość – czyni Norwida prekursorem zjawisk, które, jeśli skonfrontować je z tekstami autora *Quidama*, *Rzeczy o wolności słowa* lub *Milczenia*, musiałyby mu być głęboko obce.

Rzońca, po drugie, systematycznie obraża także Hume'owską zasadę *post hoc non est propter hoc*. Otóż, gdyby się nawet zgodzić, że niektóre zjawiska, literackie i artystyczne, które pojawiły się za życia albo po śmierci Norwida, wykazywały jakieś cechy zbieżne z jego estetyką i twórczością, to nie można na tej podstawie dowodzić, że stało się to z powodu Norwida i pod jego bezpośrednim wpływem. Czym innym jest bowiem podobieństwo i różnica, a zupełnie czym innym przyczyna i skutek. Rzońca nie odróżnia tu procedury porównawczej, stosowanej zresztą w sposób wyjątkowo uproszczony, od wpływologii.

Otóż z faktu, że modernistyczna nastrojowość symbolistyczna, zainicjowana w 1891 roku przez Kazimierza Przerwę Tetmajera, oraz idea Młodej Polski, w wykładni Artura Górskiego z 1898 roku, pojawiła się po śmierci Norwida, nie wynika bynajmniej, że miało to jakikolwiek z nim związek (że dokonało się pod jego wpływem). Norwid był bowiem w tym czasie praktycznie nieznanym środowisku literackiemu, a jego recepcja dopiero się rozpoczynała. Źródła polskiego modernizmu 1890-1918, podobnie jako powstanie Młodej Polski, impresjonizmu, secesji lub dekadentyzmu, rozmijały się z odrębną postawą i praktyką Norwida. Autor wierszy *Na zgon poezji* (1877) i *Piękno-czasu* (1880) nie mógł też antycypować tendencji poetyckich, które jaskrawo kolidowały z jego programem i praktyką.

Przykładem takich bezkrytycznych sądów Rzońcy może być zdanie, iż „stałe zainteresowanie czynnikiem estetycznym – od *Promethidiona* przez *O sztuce (dla Polaków)* i «prelekcje paryskie» aż do *Ad leones!* i *Milczenia* – to tendencja, która ewidentnie łączy Norwida z Młodą Polską (choćby ze Stanisławem Wyspiańskim, a następnie z modernizmem dojrzałym (np. dziełem Stanisława Witkiewicza)» (14-15). Otóż „stałe zainteresowanie czynnikiem estetycznym” towarzyszy ludzkości od samego zarania jej dziejów. Trudno przedstawić sobie jakąkolwiek twórczość artystyczną bez wyrażanego *expressis verbis* lub *implicite* zainteresowania estetyką. Podobne zainteresowanie równie dobrze łączy Norwida z pierwotnymi, jaskiniowymi malowidłami skalnymi, co z uformowaną po

jego śmierci Młodą Polską. Błąd w rozumowaniu Rzońcy polega tu, po trzecie, na tym, że uważa on za zjawisko szczególne coś, co posiada z natury rzeczy charakter o g ó l n y i p o w s z e c h n y.

Równie zawodne jest w *Premodernizmie* wiązanie twórczości Norwida z okresu 1840-1883 z awangardą literacką i artystyczną pierwszej połowy XX wieku, a w innym ujęciu: z modernizmem w rozszerzonym, dwudziestowiecznym znaczeniu. Ów awangardowy modernizm dwudziestowieczny obejmował takie zjawiska, jak ekspresjonizm, abstrakcjonizm, kubizm, fowizm, futuryzm, dada, nadrealizm, formizm, konstruktywizm itd. Powstawały one zupełnie niezależnie od polskiego pisarza i bez jakiegokolwiek związku z jego twórczością. Stąd też zapewnienia Rzońcy o „awangardyzmie” Norwida są w tym kontekście bezzasadne. Poza tym, te czy inne kierunki awangardowe XX wieku mogły zainteresować się świeżo odkrytym, wcześniej zapomnianym autorem, ale zainteresowanie takie nie świadczyło samo w sobie o awangardyzmie dawno zmarłego Norwida.

Geneza estetycznych poglądów Norwida jest więc bardziej skomplikowana niż analogie ze zjawiskami, które nastąpiły już po śmierci poety oraz dokonywały się pod wpływem źródeł, warunków i czynników zupełnie odmiennych niż te, z którymi on sam miał do czynienia. Istotne byłyby tu raczej związki Norwida z wpływowymi estetykami XVIII i XIX wieku, w tym z pracami lub ideami lorda Shaftesbury’ego, G. Vico, A.G. Baumgartena, J.J. Winckelmannna, I. Kanta, F. Schellinga, braci Schległów, Novalisa, G.W.F. Hegla, J.G. Herdera, F. Schillera, W. Goethego, J.-J. Rousseau, Pani de Stael, J. Goerresa, J.P. Richtera czy J. Kremera, A. Mickiewicza oraz innych twórców i myślicieli, których Norwid znał albo mógł znać. Pewne jest tylko to, że do momentu śmierci nie słyszał o S. Wyspiańskim oraz nie oglądał ani *Wesela* na scenie, ani też w kinie ekranizacji A. Wajdy.

Nic więc nie wskazuje na to, aby Norwid cokolwiek tu „antycypował”. Pośmiertne nawiązania do pism pisarza, przybierające zresztą z czasem na sile, należy zatem objaśniać w kategoriach r e c e p c j i, a tylko w rzadkich i dobrze udokumentowanych wypadkach można mówić o historycznej a n t y c y p a c j i. Elementarnym nieporozumieniem, po czwarte, jest więc mylenie przez Rzońcę recepcji z antycypacją, a zwłaszcza wnioskowanie o antycypacji na podstawie recepcji (ilustruje to rozdział XVI: *Awangardyzm modernistyczny w kontekście dzieła Norwida*, s. 311-346). Gdyby recepcję utożsamiał z antycypacją, okazałoby się, że największymi modernistami europejskimi byli Homer i autorzy biblijni.

Innym niedostatkiem wywodów Rzońcy jest, po piąte, ignorowanie szerszego k o n t e k s t u h i s t o r y c z n e g o lub też jego tendencyjna wykładnia.

Z faktu, że Norwid kontaktował się z klasykami oraz żył w epoce realizmu, pozytywizmu lub naturalizmu nie wynika wprost, że musiał stać się klasykiem, realistą, pozytywistą czy naturalistą. Związek pisarza z kontekstem oznacza bowiem w y b ó r usytuowania, a nie bezwolne „kłanianie się okolicznościom”, jak naiwnie interpretuje Rzońca położenie Norwida. O stosunku do kontekstu rozstrzyga zazwyczaj również r e l a c j a między własnym programem pisarza a dostępnymi propozycjami. Nic jednak nie wskazuje na to, iż Norwid uznał, że program wpisany w *Kwiaty zła* Baudelaire’a jest nieskończenie lepszy od tego, co sam od dłuższego czasu realizował.

Ta wierność własnym punktom wyjścia i początkom charakteryzowała postawę literacką i biografię Norwida. Zwraçała się ona nierzadko przeciwko poecie, by przypomnieć jego archaiczne, romantyczne z ducha etymologizowanie, demonstrowane w *Rzeczy o wolności słowa* (1869), gdzie wywodził on „treść dziejów” z paronomastycznego łańcucha skojarzeń słownych „Słabi – Skławy – i Sławni – i słowo”. Wbrew strojeniu Norwida w szaty awangardowego modernisty, „prekursora symbolizmu”, intelektualisty, „fenomenologa” i Bóg wie kogo jeszcze, nawiasem mówiąc, ani na moment nie przestał on być „posłannikiem słowa”. Kontynuował, czy nam się to podoba, czy nie, pod tym względem dzieło romantycznych poprzedników. Tą kontynuacją była zresztą także twórczość z ostatniego okresu życia. Otóż Norwid często a k t u a l i z o w a ł d e t a l e i inaczej dobierał adresatów polemik, ale nie zmieniał – jak mylnie sugeruje Rzońca – poetyckiego i artystycznego wyznania wiary.

Norwid nie był zatem bezwonną kukłą, obserwującą skąd wiatr wieje i szybko porzucającą idee, w które od dawna wierzył i które realizował, by stać się bardziej modnym („nowoczesnym”). Nie zdradzał wielkiego dziedzictwa literatury polskiej dla efemerycznych nowinek. Także i to, że romantyzm tracił stopniowo dominującą pozycję w drugiej połowie XIX wieku nie oznaczało przecież ani zaniku tradycji romantycznej, ani braku jej oddziaływania. Tradycja ta – zwłaszcza w warunkach zaborów – niezwykle silnie wrosła w świadomość polskiej społeczności i trwała w wielu rozmaitych formach. Norwid, to prawda, podążał własną, oryginalną drogą, ale nie znaczyło to, że łatwo i gorliwie porzucał ją, by naśladować poezję Baudelaire’a, Verlaine’a, Rimbauda czy Mallarmé’go.

Książka Rzońcy odznacza się, po szóste, nadmiarem p r e z e n t y z m u (nieumotywowanym przenoszeniem terażniejszości w przeszłość). Ilustruje to podejmowany przez autora problem k o l o n i a l i z m u, transponowany z popularnych w ostatnich dekadach teorii postkolonialnych. Kulminuje on w skierowanym przeciwko polskiemu romantyzmowi oskarżeniu, jakoby kulturował on „megalomanię narodową”, utwierdzał „mentalność kolonialną” oraz afirmował kolonialne „prawo do zniewalania”, a nawet marzył o jego przywró-

cenii po odzyskaniu niepodległości (28). Dowodem byłoby to, że „akcja ogromnej części dzieł polskiego romantyzmu rozgrywa się na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej”. Inny argument głosił, że „brak romantycznej literatury antyniemieckiej” był powodowany tym, że „inaczej niż Rosja – Niemcy nie były kolonialnym konkurentem. W przypadku zaboru pruskiego Polacy, tracąc wolność, nie tracili prawa do zniewalania [!!!]”. Rzońca wznosi się tu chyba na szczyty absurdu.

Autor *Premodernizmu* nie zauważył lub pominął to, że Polska od XVI wieku była państwem wielonarodowym, umożliwiającym, jak zresztą inne tego typu państwa, przemieszczenia narodowościowe i ludnościowe. To, że na kresach żyli Polacy, nie miało związku ani z romantyzmem, ani z kolonializmem w stylu angielskim, francuskim, hiszpańskim czy niderlandzkim, lecz dotyczyło stosunków z sąsiadami i rywalizacji o sporne ziemie. Warto też przypomnieć, że kresowe terytoria południowo-wschodnie były narażone na kolonialną ekspansję turecko-tatarską, a nie polską; z kolei terytorium wschodnim groziła ekspansja rosyjska, podczas gdy na ziemie zachodnie i północne patrzyli łakomie Szwedzi i Prusacy. Rzońca jako bezwzględny krytyk „polskiego kolonializmu” nie uwzględnił tego, że to nie polscy romantycy rozebrali kolejno Rosję, Prusy i monarchię Habsburgów, lecz że stało się odwrotnie i że to właśnie Polska została rozebrana przez te potęgi. Apogeum tupetu, przykro to powiedzieć, uosabia w tej sytuacji przyjazne dla Prus twierdzenie Rzońcy, że „Niemcy nie były [dla romantyków] kolonialnym konkurentem” (28). A kto zatem oprócz Rosji i Habsburgów dokonywał rozbiorów Polski?

W tym szaleństwie jest metoda. Rzońca formułuje tedy wniosek, że „romantyzm polski nie może być traktowany jako źródło, czy początek modernizmu w rozumieniu anglosaskim” (29). Uzasadnia go argumentem, że przeszkodą stała się romantyczna „dominacja myślenia kolonialnego” oraz „polonocentryzm” (!). Niewiedza (czy może anty-romantyczna obsesja) Rzońcy sięga tu rzeczywiście zenitu, gdyż intensywna kolonizacja angielska rozpoczęła się już w XVI wieku pod koniec panowania Elżbiety I i stopniowo objęła niezliczone terytoria zamorskie (*overseas*) na niemal wszystkich kontynentach: w obu Amerykach, Azji, Afryce, Australii... Kto potrafi wyjaśnić, dlaczego rzekoma „dominacja myślenia kolonialnego” polskich romantyków miałyby pozbawiać ich prawa do reklamowanej przez Rzońcę „nowoczesności” a dawać to prawo kolonialnej Anglii, stosującej, nawiasem mówiąc, przez stulecia i na wielką skalę haniebną handel niewolnikami. Czy na tym miałyby więc polegać anglosaska „nowoczesność”? Wydaje się, że Rzońca zupełnie pogubił się w swych dywagacjach kolonialnych, a zaciekle niechęć do „polskich romantyków” zmąciła mu trzeźwy pogląd na rzeczy.



## 5. Konkluzje

Dyskusja z książką Rzońcy *Premodernizm Norwida* jest o tyle trudna, iż jej autor odstępuje od zasad dyskursu naukowego pod tym względem, pod jakim dyskurs ten wymaga, po pierwsze, wiedzy autentycznie źródłowej, w tym wypadku rzetelnego i dokładnego wczytania się w teksty Norwida. Wiedza Rzońcy bazuje tu głównie na wyrwanych z kontekstu oraz interpretowanych dowolnie cytatach, z pominięciem ich miejsca w tekście i funkcji, w taki sposób, aby potwierdzały z góry przyjęte tezy i emocje. Żywi się ona ponadto w ogromnej mierze opracowaniami z drugiej i trzeciej ręki.

Dyskurs ten, po drugie, wymaga precyzowania stosowanych kategorii, pojęć i terminów, wewnętrznej spójności oraz formułowania twierdzeń, które (co najmniej) nie zaprzeczają sobie i nie wykluczają się wzajemnie. Warunkiem ich sensowności oraz ewentualnej akceptacji jest możliwość falsyfikacji. Ostatnią instancją w tej materii są, rzecz jasna, odwołania do tekstów Norwida oraz ich analiza. Tymczasem książka Rzońcy nonszalancko łamie niemal wszystkie wspomniane zasady zbliżając się niejednokrotnie, by wyrazić rzecz możliwie najdelikatniej, do granicy semantycznego i składniowego chaosu. *Premodernizm* pod tym względem kontynuuje niedostatki wszystkich poprzednich, „postmodernistycznych” opracowań Rzońcy i dowodzi, że naukowy rozwój autora utknął na dobre w martwym punkcie. Patrząc na *Premodernizm* jednostronnie i powierzchownie, mogłoby się wydawać, że Rzońca gloryfikuje Norwida, przypisując mu ahistorycznie awangardyzm (kategoria ta znalazła szersze zastosowanie dopiero w XX wieku, wiele lat po śmierci Norwida, i odzwierciedlała nową cywilizacyjnie kondycję literatury), wszelkie możliwe rodzaje prekursorstwa wobec zjawisk, które, jak symbolizm, Młoda Polska, Awangarda Krakowska, Różewicz lub Szymborska, pojawiły się dawno po jego śmierci, oraz szablonową „nowoczesność”. Ta ostatnia przecież jest pojęciem względnym i każdorazowo wymaga sprecyzowania tego, w czym i względem czego miałyby się wyrażać oraz jaką treścią wypełniać. Wątpliwy charakter tych gloryfikujących kwalifikacji Rzońcy przejawia się z punktu widzenia dyskursu poznawczego w tym, iż Rzońca nie mówi całej prawdy, słowem, przemilcza lub wypacza niewygodne fakty i właściwości pisarstwa Norwida, które przemawiałyby przeciwko jednostronnym, wybiórczym i uproszczonym tezom *Premodernizmu*.

Operując płytkimi analogiami (za ich sprawą można by bez trudu dowieść, że Norwid był epigonem wszystkich poprzedników, do których wielokrotnie nawiązywał lub którzy na niego oddziaływali), Rzońca konstruuje wymyślonego przez siebie pseudo-Norwida, który nigdy nie istniał realnie, lecz narodził się jedynie w postmodernistycznej wyobraźni autora *Premodernizmu*. Taka mitologizacja

poety umożliwiał Rzońcy przypisywanie mu najbardziej fantastycznych właściwości oraz sytuowanie go w wymyślonym świecie, działającym według praw wyobraźni, a nie według praw rzeczywistości historycznoliterackiej. Gdyby pseudo-Norwid Rzońcy i Norwid, autor *Pism wszystkich*, spotkali się kiedyś przypadkiem w zaświatach, ten prawdziwy musiałby oskarżyć pierwszego o szalbierstwo lub kradzież tożsamości.

Atakując i deprecjonując romantyzm polski i (częściowo) europejski oraz rozdzimając chaotycznie pojmowany „modernizm” i sporne koneksje Norwida z pozytywizmem oraz uformowanym w pełni już po jego śmierci europejskim symbolizmem, Rzońca w rzeczywistości pomniejsza, degradowa i marginalizuje rzeczywiste dokonania Norwida, który przecież nie przyszedł znikąd. Lekceważąc tradycję i realny kontekst historyczny, Rzońca odbiera w rzeczywistości prawdziwemu Norwidowi – takiemu, jakiego teksty czytamy w *Pismach wszystkich* – to, co w jego twórczości było naprawdę własne, oryginalne, wypracowane i „dopełnione”, niezależne od Baudelaire’a, Verlaine’a, Mallarmé’go, Rimbauda, Wyspiańskiego, Przybosa i innych.

Zasługą Norwida było bowiem przede wszystkim to, że, po pierwsze, krytycznie przetrwał dziedzictwo „wielkich poprzedników”, Krasińskiego, Słowackiego, Mickiewicza, Lenartowicza i innych, a nawet szerzej, odchodzące w przeszłość dzieło polskiego oraz europejskiego romantyzmu. Po drugie, ukształtował w niektórych dziedzinach – głównie w poezji – autorski, oryginalny wariant poezji i pisarstwa wyrosły przede wszystkim właśnie z owego krytycznego przewyciężenia skrajności i niedostatków romantyzmu, asymilujący jednakże dokonania zarówno różnych epok polskiej i światowej literatury, jak też rozmaitych estetyk i kierunków. Po trzecie, stworzył monumentalny, całościowy projekt wielkiej syntezy filozoficznej, literackiej, artystycznej i kulturowej, w której znalazły się pierwiastki różnych cywilizacji i historycznych epok i której dominantą Norwid pragnął uczynić ewangeliczny chrześcijaństwo, wolny od kościelnej pychy, biurokracji i rutyny. Ta synteza nie polegała bynajmniej na mechanicznym sklepaniu (dodawaniu) zastanych i gotowych pierwiastków, lecz na ich innowacyjnym oczyszczeniu oraz przetworzeniu zgodnie z wymogami czasu.

Rzońca trafnie pisze, że „[...] owszem, czytelnicy stworzyli «Norwida» dzieło. Jest to jednak, uwarunkowany stereotypami światopoglądowymi, wybór z dzieła” (60). Ilustruje te słowa znanym cytatem z Norwida:

[...] czytelnik, książkę przyniósłszy do domu,  
Kładzie się z nią w fotelu, kładzie się na łożo  
[...]  
Śledząc, do ile autor też same ma cele?

I jeśli m y ś l i w ł a s n e znalazł, to szczęśliwy:  
 I tylko w ł a s n y c h szuka m n i e m a ñ... skąd wynika,  
 Ze jest to także pisarz, lecz pisarz leniwy  
 I wyręczony... słowem, nie ma czytelnika!  
 PWsz IV, 291

Każdego czytelnika *Premodernizmu* musi, jak sędzę, porażać homoficzna, monotonna jednostajność tego opracowania Rzońcy, skoncentrowanego niemal wyłącznie na powtarzaniu, że Norwid był symbolistą, modernistą, twórcą awangardowym, prekursorem niemalże wszystkiego, co ważne w literaturze końca XIX i XX wieku. Ten „heroiczny”, upozowany obraz Norwida uzasadnia opowieść o jego zwrocie biograficznym, polegającym na przejściu z czyścica „nie-dojrzałości” (ok. 1840-1860) do fazy modernistyczno-symbolistycznej „dojrzałości”. Już jako herold nowoczesności i dojrzały symbolista, Norwid upodabniał się – według Rzońcy – do nowego, literackiego otoczenia drugiej połowy XIX wieku oraz chciwie chłonał w tym czasie ważniejsze filozoficzne, artystyczne i poetyckie nowości. Ponadto proroczo w y p r z e d z a ł – tak brzmi główna teza *Premodernizmu* – niemal wszystko, co miało się wydarzyć na niwie literackiej od momentu jego śmierci niemalże aż do naszych dni.

Uderza jednakże zdumiewająca analogia między obrazem czytelnika, nakreślonym przez Norwida w jednoaktówce *Auto-da-fé* oraz przytoczonym przez Rzońcę, a samym Rzońcą w tejże czytelniczej roli. Słowa, iż czytelnik ten śledzi wyłącznie „do ila autor też same ma cele” „i tylko własnych szuka mniemań” oraz czuje się szczęśliwy wówczas, „jeśli myśli własne znalazł”, idealnie charakteryzują sposób czytania zastosowany przez autora *Premodernizmu* do Norwida oraz do obfitej literatury przedmiotowej o poecie. I w tym sensie nikt nie byłby w stanie lepiej opisać i ocenić dzieła Rzońcy o Norwidzie, niż uczynił to – jakże awangardowo i nowoczesnie! – sam Norwid. Trzeba więc na koniec przyznać rację Rzońcy, że zdolność Norwida do wybiegającej w przyszłość antycypacji w pełni potwierdziła się – w tym wypadku w stosunku do *Premodernizmu*.

## PSEUDO-NORWID, OR WHATEVER YOU LIKE

### S u m m a r y

The present text critically discusses Wiesław Rzońca's book *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku (Norwid's Pre-modernism – Against the Background of the Literary Symbolism of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century)* (Warszawa 2013). In the subsequent chapters the present polemic formulates the following charges against the book: 1). The division of Norwid's work into “the mature period” and “the imma-

ture one” is unjustified and devoid of factual foundations; especially when in the allegedly “immature” period (until 1857) a lot of the poet’s undoubted masterpieces were written, also, the work after 1857 continued the earlier forms, ideas and motifs, and in this sense it was characterized by a relative – dynamic, flexible and open to changes – continuity. 2). One of Rzońca’s theses – an exceptionally doubtful one – puts Norwid’s allegedly “mature” works after 1857 outside Romanticism, which differs from the truth, both textual and historical-literary, because Norwid till the end of his life drew on the Romantic tradition and traces of this practice can be discovered in most of his writings and poems, starting from his lectures *On Juliusz Słowacki* putting Byron (and not Baudelaire!) in the position of “poets’ Socrates”, and ending with *Rzecz o wolności słowa (On the Freedom of Speech)*, perfectly well analyzed in the past by the late Zofia Stefanowska with respect to the Romantic influences retained in the poem, and with *Milczenie (Silence)*, *Ad leones!*, *Stygmat (Stigma)* and *Tajemnica lorda Singleworth (Lord Singleworth’s Secret)*. 3). Rzońca’s false diagnoses concerning Norwid’s relation towards Romantics and Romanticism result from a) accepting an extraordinarily narrow, static and basically false conception of Romanticism, reducing it personally to Mickiewicz and Byron, and ignoring the German, English, French, American, or even Polish Romanticism that was intellectually rich and creative (“not-well-enough-read” Krasiński or Słowacki plus the interesting Polish nationalist philosophy), and on which the whole 19<sup>th</sup> century, not only Norwid drew; b) the false (and grotesque) assumption that since Norwid drew on the European Romantics ample heritage, he necessarily deserves the strict etiquette of a “Romantic”, and the period of 1848-1857 should be absolutely associated with his “immaturity”. 4). Rzońca’s flagship theses about Norwid’s “pre-modernism” does not meet the conditions of sense, for anything you like may be associated with the concepts of “pre-modernism” or “modernism” that are used in the book. 5). The above charge also concerns the thesis about Norwid’s alleged “modernist symbolism”, as this kind of symbolism appeared only after the death of the poet. 6). Hence if it is possible to ascribe some significant historical-literary discovery to Rzońca, it is probably only the one creating Norwid as a posthumous symbolist. 7). Rzońca’s self-appraisal saying that his book presents “an attempt at a synthesis of Norwid’s mature work” (p. 9) should be assessed not only as an attempt – in an arrogant language, which Rzońca does not hesitate to use towards Norwid – decidedly “immature”, but as an unintentional parody of a “synthesis”. This is because *Premodernism* is a collection of subjective, not thought through impressions that say a lot about their author and his ambitions, but not much about the real, historical Norwid. Hence the title of the review: *Pseudo-Norwid*.

**Słowa kluczowe:** Rzońca, premodernizm, Norwid, romantyzm.

**Key words:** Rzońca, pre-modernism, Norwid, Romanticism.

EDWARD KASPERSKI – prof. dr hab., profesor zwyczajny na Uniwersytecie Warszawskim, emerytowany od 2013. Pracował w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki, w Zakładzie Romantyzmu oraz był współtwórcą i kierownikiem Zakładu Komparatystyki UW. Zajmuje się historią literatury XIX i XX wieku, metodologią, teorią literatury i poetyką, teorią romantyzmu, problematyką kresową, estetyką parodii i groteski, komparatystyką, antropologią literatury. Opublikował 30 książek, w tym 9 autorskich, oraz 270 artykułów naukowych. Do jego książek autorskich należą m.in. *Dyskursy romantyków. Norwid i inni* (2003), *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku* (2003), *Świat człowieczy. Wstęp do antropologii literatury* (2006), *Kategorie komparatystyki* (2010); e-mail: e.kasperski@uw.edu.pl