

GERARD RONGE

„ORZEŁ? NIE JEST PÓŁ-ŻÓŁWIEM, PÓŁ-GROMEM”.
PROBLEM IRONII ROMANTYCZNEJ W *VADE-MECUM*

Rozbieżność tez głoszonych przez Norwida, nie tylko w *Vade-mecum*, skłania niektórych badaczy do posądzania poety o brak stabilnego, a przynajmniej jednoznacznie określonego, światopoglądu¹. Zdrowy rozsądek podpowiada, że takie sądy formułuje się przede wszystkim w celu prowokacji, wywołania swego rodzaju twórczego niepokoju wśród norwidologów „wychowanych” na rozpoznaniach twórczości Norwida autorstwa Juliusza Wiktora Gomulickiego i Zofii Stefanowskiej. Prace takie usiłują najczęściej wykazać, że to, co w nauce o literaturze przyzwyczailiśmy się uważać za pewnik, można stosunkowo łatwo podważyć prowadząc wystarczająco zręczną grę słów. Ma to może mobilizować badaczy do ciągłego aktualizowania swoich poglądów i przypominać o konieczności regularnej ich weryfikacji. Zawarty w tytule pracy o twórczości Norwida autorstwa Wiesława Rzońcy termin „dekonstrukcja” dodatkowo uprawomocnia przypuszczenia, że właśnie takie mogły być intencje badacza². Trzymając się jednak „wiary w interpretację”, posądzanie Norwida o brak przekonań musi okazać się tezą chybioną.

Prawdą jest, że nie da się stworzyć kilkupunktowej listy, która podsumowałaby w klarowny sposób poglądy Norwida. Rzeczywiście wydaje się słuszne podejrzenie, że jakkolwiek pogląd poety zrekonstruujemy już na podstawie jednego z jego wierszy, ale zaraz będziemy mogli wskazać utwór, który ten pogląd zniesie albo przynajmniej istotnie zmodyfikuje. Poeta zdaje się sam zresztą ostrzegać czytelnika przed tym problemem, o czym świadczą słynne słowa z *Ogólników*:

¹ Por. uwagi K. Trybusia na temat książki W. Rzońcy *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła* (K. TRYBUŚ, „Stary poeta”. *Studia o Norwidzie*, Poznań 200, s. 13-17).

² Tamże.

Ponad wszystkie wasze uroki –
Ty! poezjo, i ty, wymowo –
Jeden wiecznie będzie wysoki:
* * * * *
Odpowiednie dać rzeczy słowo! (*Za wstęp (ogólniki)*, 9-13)³

Tylko i aż tyle obiecuje Norwid swojemu czytelnikowi. Konotowany przez tytuł zbioru motyw wędrówki realizuje się tu jako wędrówka w poszukiwaniu owego „odpowiedniego słowa”. Poglądów tego poety nie da się zatem streścić nie dlatego, że ich nie miał, przyczyn należy szukać gdzie indziej. Albo były one tak złożone, że sam nie był w stanie ich wyrazić i zostawił po sobie jedynie świadectwo poszukiwań środka do ich wyrażenia, albo też właśnie udało mu się je wyrazić i wyrazem tym jest właśnie ów zbiór stu wierszy o nazwie *Vade-mecum*. W tym drugim wypadku jedynie te wiersze czytane jako całość dają pełny obraz jego światopoglądu, natomiast jakakolwiek próba parafrazy by ten obraz zniekształcała. Wreszcie jeszcze jedną trudność napotyka ten, kto chciałby na podstawie *Vade-mecum* zrekonstruować poglądy Norwida, trudność przyziemną, ale niemniej niż poprzednie istotną: aż czternaście spośród stu utworów zbioru zaginęło, a następnych osiem znamy tylko we fragmentach⁴.

Próba przyłożenia dekonstrukcji do zbioru Norwida z pewnością może pozwolić wykazać, że w żadnym ze składających się nań utworów nie ma takich jasno sformułowanych tez, które zaraz nie zostałyby podważone lub wręcz zniesione w innym utworze. Jednakże owa „pozbawiona syntezy” dialektyka zmusza również czytelnika do oglądu *Vade-mecum* na tle toczącej się w dziewiętnastowiecznej Europie dyskusji na temat ironii.

Trudności rodzące się przy śledzeniu ironii u Norwida polegają głównie na tym, że jego twórczości ani nie da się dopasować do Schległowskiego modelu ironii romantycznej, ani nie można jej określić jako ilustracji krytyki tejże ironii dokonanej przez Hegla. Nie da się również jednoznacznie stwierdzić, że utwory wchodzące w skład *Vade-mecum* wpisują się w ramy pozytywnej odmiany ironii stworzonej przez Kierkegaarda. Norwid prawdopodobnie nie znał prac duńskiego filozofa, jednak zaskakująca zbieżność niektórych ich poglądów zmusza dzisiejszych badaczy do coraz częstszego zestawiania ich twórczości i przyjmuje się za możliwe, iż polski poeta słyszał przynajmniej o niektórych założeniach filozo-

³ Wszystkie fragmenty utworów lirycznych wchodzących w skład stu utworów VM podaje za: C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990. Liczba rzymska oznacza numer porządkowy danego utworu, liczby arabskie wskazują na cytowane wersy.

⁴ Tamże, XCVI.

fii Kierkegaarda, zwłaszcza zaś o jego poglądach na temat ironii⁵. Aby jednak rozstrzygnąć, jaki stosunek do ironii miał sam Norwid, należy najpierw prześledzić, w których miejscach w *Vade-mecum* zbliża się do „nieskończonej negatywności” i w których do „skończonej pozytywności”. Wymaga to przyjrzenia się tym wyróżnikom ironii romantycznej, których elementy znajdujemy w twórczości Norwida.

Omówienia w pierwszej kolejności wymaga *Norwidowska parabaza*. Już sam tytuł omawianego tu zbioru w jakiś sposób prezentuje jego autora. Norwid zaprasza czytelnika do „pójścia za sobą”, oferuje siebie jako przewodnika podczas wędrówki przedsięwziętej w celu poszukiwania Prawdy lub doskonałej formy artystycznej. Odślania w ten sposób siebie jako świadomego kreatora pewnej całości tworzonej w określonym celu, według z góry powziętych założeń.

Włodzimierz Szturc definiuje „permanentną parabazę” jako szereg chwytów artystycznych służących zdemaskowaniu fikcyjności świata przedstawianego w danym utworze, co pozwala wprowadzić do dzieła rzeczywistość autora, dzięki czemu może on zaprezentować swoją sprawność literacką i moc kreacyjną⁶.

„Permanentna parabaza” w najczystszej postaci realizowała się przede wszystkim w poemacie dygresyjnym. Cechą właściwie definiującą ten gatunek jest właśnie podtrzymywanie ciągłego dialogu zachodzącego pomiędzy twórcą a odbiorcą; pisarz nie daje tu czytelnikowi ani na chwilę zapomnieć o tym, że tworzy jedynie fikcyjne dzieło, często dzieli się z czytelnikiem swoimi twórczymi rozterkami, kokietuje go fałszywą (ironiczną) skromnością i przeprasza za niedociągnięcia utworu. Wszystkie te środki służą mu przede wszystkim do podkreślenia swojej absolutnej władzy nad dziełem literackim i przypomnienia o umowności kreacji świata przedstawionego. Artysta podejmuje również ciągle dwa przeciwstawne działania: albo dąży do umniejszenia przed czytelnikiem znaczenia fabuły i bohaterów, by przekonać go, że elementy te stanowią jedynie swego rodzaju preteksty do dyskusji, bądź właśnie dygresji, albo wręcz przeciwnie: przeprasza czytelnika, że pozwala zrywać się potokowi słów i zapewnia, że wraca już do opowieści. Zabiegi te mogą służyć czasem zdezorientowaniu czytelnika, tak, by nie wiedział, na czym właściwie powinien się skupić.

Modelowym przykładem posłużenia się ironią romantyczną, w jej najczystszej postaci, wydaje się opis Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*:

⁵ Por. E. LIJEWSKA, *Norwid i Kierkegaard – czy spotkanie było możliwe?*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka” 18(2011), s. 271-282.

⁶ W. SZTURC, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 167.

XXIII

Zawsze wesola jak rumiany
Poranek, skromna nalezycie,
Miła jak calus ukochanej
I prawa – jak poetów życie;
Oczy – błękity spod jej powiek,
Lniane jej loki, uśmiech słodki,
Głos, ruchy, wdzięk kibici wiotkiej
I... weźcie romans jakikolwiek,
A da wam portret dokładny,
Wymalowany właśnie tak!
Kiedyś lubiłem go, bo ładny,
Ale odmienił mi się smak.
Mam czytelniku radę prostą,
Zajmiemy się jej starszą siostrą⁷.

„Permanentnej parabazy” rozumianej tak, jak w powyższym zarysie, w tak modelowej postaci, w *Vade-mecum* dopatrzeć się nie sposób. Norwid bynajmniej nie boi się dystansować od swojego dzieła, dystans ten nigdy jednak nie będzie polegał na trywializowaniu jego znaczenia czy składających się nań elementów i nie będzie nigdy dystansowaniem się od idei, które ono wyraża. „Permanentna parabaza” aktualizuje się w twórczości poety w tym sensie, że Norwid czyni ze sztuki narzędzie w rękach artysty-demiurga, narzędzie służące wyklarowaniu i wyrażeniu pewnego stanowiska filozoficznego – poeta tworzy „wademekum”, które zaprowadzi czytelnika do określonych wniosków natury etycznej lub poetyckiej. To działanie mieści się w jednym z aspektów „permanentnej parabazy” wymienionych przez Szturca:

„Permanentna parabaza”, będąc w istocie swej ustawicznym wychylaniem się autora poza tworzone dzieło, przyjmować mogła także charakter dysputy filozoficznej inicjowanej przez temat dzieła bądź jego fragmentu, a nawet ostrej polemiki z przeciwnikami. Taka jej funkcja wynikała z właściwej parabazie dyskursywności⁸.

Norwid zatem zarówno chętnie sięga po ironię rozumianą jako retoryczna forma prowadzenia polemiki, jak i dystansuje się względem pisanego dzieła, kiedy służy ona zaznaczeniu kolejnej kreski na skomplikowanej mapie jego – traktowanych już z całą powagą – poglądów natury filozoficznej i moralnej. W wierszu *Krytyka* poeta wyobraża sobie możliwe recenzje jego zbioru

⁷ A. PUSZKIN, *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 42.

⁸ W. SZTURC, *Ironia romantyczna*, s. 177.

i w satyryczny sposób obnaża naiwność i niekompetencję współczesnych mu publicystów:

VM – złożone ze stu rzeczy drobnych –
Wyszło – – Kolega nasz (niespracowany
Krytyk) źle wróży z utworów podobnych!...
– Takowej wszakże dalecy odmiany,
W niespracowanym czasopiśmie naszym,
Zapowiedzianą przyszłością nie straszym.
(XCVIII, 1-6, podkreślenia poety)

Widać tutaj parabazę funkcjonującą w podobny jak u Puszkina sposób, a jednak pozbawioną dwóch charakterystycznych dla ironii w *Eugeniuszu Onieginie* cech. Po pierwsze: ironia ta nie przybiera formy dosłownego zwrotu do czytelnika, choć cała strofa ma charakter dyskursywny. Norwid posłużył się tutaj wysoce wysublimowaną formą przemilczenia, sprawił, że czytelnik niejako „słyszy niewypowiedziane”, co jeszcze wzmocnił dwiema występującymi kolejno po sobie pauzami w drugim wersie. W dwóch pierwszych wersach utworu wybrzmiewają przynajmniej dwa pełne zdania: „wyobraźmy sobie, czytelniku, że *Vade-mecum*, o którym, by pewnie powiedziano, że jest złożone ze stu rzeczy drobnych, już wyszło. Zastanówmy się teraz, co mógłby o tym dziele powiedzieć krytyk”, mimo że zdania te wcale tu nie padły – zostały jedynie „zarysowane” tymi elementami, które są niezbędne do stworzenia pewnej sytuacji w świecie przedstawionym utworu. Ironia romantyczna w tym wypadku polega właśnie na tym, że Norwid udaje, iż tworzy jakąś fikcję, że ukazuje nam pewną sytuację w świecie przedstawionym (anonimowy krytyk pisze recenzję istniejącego utworu o nazwie oznaczonej literami „VM”), w rzeczywistości zaś – prowadzi z nami rozmowę o dziele, które właśnie trzymamy w rękach. Podwojoną pauzę w drugim wersie można z kolei odczytać jako „wypowiedź” o tej niewyartykułowanej tu parabazie, coś w rodzaju „nie mówię do ciebie, ale wiesz, że mówię”. Poeta, przemilczając parabazę, rezygnując z owego „wyobraź sobie, czytelniku” albo „przyjmijmy, że”, udaje, że chce, abyśmy uwierzyli w rzeczywistość świata przedstawionego, a co za tym idzie, że rezygnuje z panowania nad utworem i przyznaje temu światu autonomię. W ten sposób zyskuje panowanie nad samą parabazą; zamiast bezpośrednią wypowiedzią ujawnić swoją moc kreacyjną, poprzez rezygnację z wypowiedzi ujawnia władzę nad tą wypowiedzią. Czytelnik otrzymuje tu teraz wypowiedź o wypowiedzi, parabazę do kwadratu – a wszystko to jedynie dzięki ciszy.

Drugą różnicą dzielącą parabazę *Oniegina* od parabazy *Krytyki* jest to, że ostrze ironii nie jest tu wymierzone w samo dzieło, a widoczna tu kokieteria

(„rzeczy drobne”) nie jest skierowana do czytelnika. Operując mową pozornie zależną, poeta parodiuje nie tyle nawet język współczesnej mu krytyki, ile jej sposób lektury tekstów – powierzchowny, pyszałkowaty i naiwny. Nie ma tutaj owego, tak charakterystycznego dla ironii romantycznej, momentu natychmiastowej negacji tego, co przed chwilą zostało powiedziane. Poeta, mimo że prowadzi ciągłą grę z czytelnikiem – usiłuje go zmylić, zadać mu trud, zmusić do zapalenia tej wspomnianej w *Ciemności* świecy – zawsze chce pozostać względem swojego odbiorcy uczciwy. Jeśli czytelnikowi uda się przedrzeć przez skomplikowaną poetykę utworów Norwida, może być spokojny, że ujrzał jego stanowisko w jakiejś (zawsze jednak konkretnej) sprawie. Nie oznacza to jeszcze, że poeta doprowadził czytelnika do jakiegokolwiek Prawdy natury ogólnej. Jak nikt jest on świadomy, że nie istnieją żadne recepty i z łatwością pokaże, że jeśli dane założenie sprawdza się w jednej sytuacji, to w innej może okazać się ono zupełnie bezużyteczne. Norwid nie traktuje zatem dystansu jako manifestacji poczucia absolutnej wolności negacji, jest on raczej dla niego „artystycznym środkiem będącym instrumentem dochodzenia do prawdy bądź wyrażeniem komplikacji ontologicznych”⁹, jak określa jeden z aspektów ironii romantycznej Szturc. Z tego właśnie powodu *Vade-mecum* może być „ogryzmlone”, poeta może być „omylon”, ale jest on względem czytelnika zawsze „wielce rzeczywisty”, by zacytować słowa z utworu tytułowego (I, 45-48).

Wydaje się, że aby dobrze zrozumieć tę rezygnację autora *Vade-mecum* z pełni artystycznej swobody, jaką oferowała mu ironia romantyczna, należy wyjaśnić, czym jest *e t y k a a r t y s t y c z n a N o r w i d a*.

Søren Kierkegaard zdefiniował wszechmoc ironisty, opartą na wolności absolutnej negacji i swobodzie poetyckiej kreacji:

Ironia pojawia się teraz na scenie jako postać, dla której nie ma nic trwałego, skończyła już ze wszystkim, a jednak ma pełnię władzy i może robić to, co jej się podoba. Jeśli pozwala czemuś trwać, to zdaje sobie sprawę z tego, że w każdej chwili mogłaby to unicestwić, wie o tym już w tej samej chwili, w której pozwala czemuś trwać. Jeśli cokolwiek postuluje, to wie, że ma prawo to anulować, i wie o tym w tej samej chwili, w której to coś postuluje. Wie, że dysponuje *absolutną mocą wiązania i rozwiązywania*. W równym stopniu panuje nad ideą i nad fenomenem, unicestwiając jedno za pomocą drugiego. Unicestwia fenomen, gdyż wie, że nie odpowiada on idei, unicestwia ideę, gdyż wie, że nie odpowiada ona zjawisku. I nie bez racji, jako że idea i fenomen istnieją tylko we wzajemnej więzi. Ale jednocześnie ironia chce uratować swe bez troskie życie, albowiem w imieniu ironii działał jednostkowy podmiot – człowiek¹⁰.

⁹ Tamże, s. 93.

¹⁰ S. KIERKEGAARD, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999, s. 268-269.

Realizacja ironii w takiej formie możliwa jest jedynie przy przyjęciu postawy „absolutnej i nieskończonej negacji”, o której Kierkegaard wspominał we wcześniejszym punkcie swoich rozważań¹¹. Tak rozumiana ironia buduje jedynie poprzez burzenie i ma wolność tego burzenia, ponieważ odrzuca istnienie tego, co burzy. Niszczy zaś zawsze „w imieniu czegoś wyższego, co jednak nie istnieje”¹², by jeszcze raz zacytować duńskiego filozofa.

Można teraz jaśniej określić dwa bieguny ironii romantycznej, pomiędzy którymi balansuje Norwid: z jednej strony mamy „nieskończoną negatywność” Schlegla, z drugiej – „skończoną pozytywność” Kierkegaarda.

Hipotezy Norwida są tak niejednoznaczne zatem nie dlatego, że w gruncie rzeczy nie miał jasno wyklarowanych poglądów: miał on bardzo jasno określony światopogląd w tym sensie, że nie zadowalała go większość spośród elementów otaczającego go świata. Faktem jest, iż nie umiał jasno wskazać pozytywnej alternatywy, tylko podkreślał jego przyleganie do modelu „podmiotu ironicznego” stworzonego przez Kierkegaarda:

Dla podmiotu ironicznego zastana rzeczywistość już z kretesem utraciła prawomocność, jej forma wydaje mu się niedoskonała i krępuje każdy jego ruch. Ale z drugiej strony nie wziął w posiadanie tego, co nowe. Wie tylko, że terażniejszość nie odpowiada idei. Jest tym, kto wytoczy proces współczesności. W pewnym sensie ironista jest prorokiem, nieustannie wskazuje na coś, co nadchodzi, ale nie wie, co to jest¹³.

W obliczu tej niewiedzy, podmiot ironiczny może obrać dwie postawy, Schleglowską lub Kierkegaardowską. Przy pierwszej z nich podmiot neguje rzeczywistość jako taką i dzięki temu może zadowolić się samym niszczeniem – wyzwolony z okowów moralności i etyki zyskuje całkowitą swobodę działania, nie musi się przejmować jałowością swoich czynów, ponieważ nie zależy mu na budowaniu czegokolwiek. Z postawą taką koresponduje w jakiś sposób ta faustyczna moc, która „chcąc czynić zło, ciągle czyni dobro” czy ogólniej, cała mitologia „smutnego szatana”; a jest ona reprezentowana przez wielu romantycznych i postromantycznych bohaterów literackich, od Karola Moora, przez Iwana Karamazowa, po Dorianą Graya. Wydaje się, że słyhać również w tych sformułowaniach pewną zapowiedź tego, co za kilkadziesiąt lat usłyszymy w filozofii Fryderyka Nietzschego i programach filozoficzno-estetycznych modernizmu.

Przyjęcie drugiej, „Kierkegaardowskiej”, postawy wymaga od podmiotu ironicznego poszukiwania wolności w samoograniczeniu. Tutaj, zamiast odrzucać

¹¹ Tamże, s. 255.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 254.

rzeczywistość, podmiot chce uznać jej istnienie i zacząć nią rządzić, w celu dotarcia do wyższej Prawdy, której na razie nie jest po prostu w stanie określić. Różnicę między tymi postawami w taki sposób ujmuje Szturc:

Ironia romantyczna była dla Kierkegaarda subiektywną samowolą, której przyświecało przekonanie, że możliwe jest tworzenie świata i siebie samego jako działanie bezkarne, odsuwające możliwość zawiązania etyki. „Nieskończona negatywność” ironii romantycznej miała być także granicą romantyzmu, który narodził się jako zaprzeczenie skończonej i obiektywnej wizji świata. Opierając się na podstawach przedromantycznej estetyki, Kierkegaard stworzył więc w ostatniej części swej rozprawy nowe pojęcie ironii jako „skończonej pozytywności”, która nie neguje rzeczywistości, ale zaczyna nią rządzić. Jej istota jest tym samym, czym zjawisko: stanowi ją zdolność ograniczania, zamykania tego wszystkiego, co doświadczeniu ludzkiemu wydaje się otwarte, nieograniczone, pogrążone w dialektyce tworzenia¹⁴.

Trzeba zgodzić się z Kierkegaardem, że proponowana przez niego postawa ma charakter ściśle religijny, ponieważ zakłada ona irracjonalnie (czy może lepiej: anty-racjonalnie) istnienie jakiejś wyższej i absolutnej obiektywności, do której odkrycia należy dążyć, ale która sama jednak jest niedostępna i niepoznawalna.

Konflikt tych dwóch zarysowanych powyżej stanowisk daje łatwo się przenieść na płaszczyznę dzisiejszych dysput filozoficznych: jest on niemalże analogiczny do sporu toczącego się między przedstawicielami postmodernistycznego relatywizmu a obrońcami esencjalizmu – i można w tym miejscu zaznaczyć, że ci ostatni bardzo często występują właśnie z pozycji religijnej. Należy do nich Terry Eagleton, brytyjski filozof często określany mianem chrześcijańskiego socjalisty (*notabene* wydaje się, że po przełożeniu dziewiętnastowiecznych terminów politycznych na dzisiejsze, dokładnie tym samym zwrotem dałoby się określić zarówno Norwida, jak i Kierkegaarda). Warto przyjrzeć się fragmentowi jego rozprawy *Koniec teorii*, by zobaczyć, w jaki sposób próbuje mierzyć się z tymi samymi co Norwid problemami, posługując się narzędziami filozofa XXI w.:

Nie wszyscy są jednak zgodni co do tego, czym jest miłość lub samospełnienie, które cnoty są ważne, i w ogóle godzą się na cały ten model dobrego życia. Cnoty pochwalane przez Arystotelesa niekoniecznie pokrywają się z tymi, do których afirmowania skorzy bylibyśmy my, nowocześni. Uwikłane są one w historię społeczną jego czasów, natomiast jego pogląd na naturę ludzką, przeciwnie, jest, ogólnie rzecz biorąc, historyczny w stopniu niedostatecznym. Mimo to Karol Marks, rodzaj kryptoarystotelika, z etyki tej wydobyl przekonującą krytykę historyczną, podobnie jak to uczynił jego mentor Hegel. Wygląda trochę tak, jakby-

¹⁴ W. SZTURC, *Ironia romantyczna*, s. 96-97.

śmy po prostu skazani byli na spory o znaczenie samorealizacji; i całkiem możliwe, że cała ta sprawa jest dla nas zbyt skomplikowana, byśmy mogli dojść do zadowalających wniosków. Współczesna egzystencja, w swym fragmentaryzmie, wyspecjalizowaniu i różnorodności, zaproponowała zbyt wiele rozwiązań tej kwestii, aby wybór spośród nich mógł okazać się kiedykolwiek łatwy¹⁵.

Poszukiwanie Prawdy zaczyna się od przyjęcia jako podstawowego założenia, iż dwa sprzeczne stwierdzenia nie mogą być jednocześnie prawdziwe. „Kierkegaardowski ironista” lub dzisiejszy esencjalista powie, że jedno z tych stwierdzeń musi być błędne, nawet jeśli nie wiadomo, które; natomiast ironista romantyczny powie, że żadne z tych stwierdzeń nie jest prawdziwe ani błędne, ponieważ żadna Prawda nie istnieje, postmodernistyczny relatywista zaś może dodać, że prawdziwość obu tych stwierdzeń jest możliwa, ściśle jednak zależy od kontekstu, w jakim są one wypowiedziane.

Dystans Norwida do swojego dzieła tym zatem różni się od dystansu ironii romantycznej, że ta ostatnia dystansuje się dlatego, że nie wierzy w istnienie żadnej Prawdy, i to, co tworzy, jest dla niej samowolną igraszką. Norwid natomiast traktuje ów dystans jako swoisty środek poznania. Wie, że Prawda jest mu na razie nieznana, sprawdza więc swoje hipotezy w różnych sytuacjach, przykładowo swoje przekonania do różnych zagadnień i próbuje stworzyć siatkę „konkretnych” prawd, która, obejrzana jako całość, po zdystansowaniu się właśnie, odsłoni Prawdę ogólną i obiektywną.

Aby w jakiś sposób zilustrować „działanie” mechanizmu Norwidowskiej ironii, warto podążać za kilkoma niemi tej światopoglądowej siatki, odtworzyć wędrówkę poety za „odpowiednim słowem” dla jakiegoś zagadnienia, by zobaczyć, w jaki sposób z obecnej stale w jego utworach negacji wyłania się określonego rodzaju prawda. Wydaje się, że najbardziej reprezentatywne będą w tym wypadku te spośród utworów wchodzących w skład *Vade-mecum*, które odnoszą się bezpośrednio do idei, albowiem właśnie w naiwny idealizm wymierzone jest najsurowsze oskarżenie poety w obrębie całego *Vade-mecum*.

Utwór *Czemu nie w chórze* (XXVI) przyrównuje nakłanianie społeczeństwa do zrywu zbrojnego z góry skazanego na porażkę do Herodowej rzezi niewinnych. Norwid nie znosi pustego gestu, zawsze będzie potępiał „umieranie dla umierania”. Poeta ten nie daje się porwać frazesom i potrafi trzeźwo ocenić taką śmierć, która nie jest w stanie niczego zmienić. Jest ona dla niego zbrodnią, niezależnie od towarzyszących jej okoliczności. Norwid „widział krew” (XXVI, 16), nie stanie więc w chórze śpiewającym „tryumfującą litanię” (XXVI, 15).

¹⁵ T. EAGLETON, *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Warszawa 2012, s. 118-119.

Zupełnie odmienny wydźwięk ma jednak pierwsza strofa wiersza *Bohater*:

Czy już nie wróci czas siły-zupełnej
Ani ma jeszcze zasłynać
Wiek, gdy po runo ważono się płynąć
Ze złotej uwite wełny?... (LXXIV, 1-4)

Dalej pyta poeta z żalem: „Nie ma już więcej nic za powołanie / Nad stawność dobrą? byt zdrowy? –” (LXXIV, 15-16). Norwid był bowiem tak samo zagorzałym przeciwnikiem podążania za frazesami oderwanymi od rzeczywistości, „wdzierania się tam, gdzie światy są zera” (parafraza siódmego wersu utworu *Idee i prawda*), jak i zasłaniania swoistego marazmu duchowego hasłem pracy organicznej, która w ujęciu poety często sprowadzała się do tego, co dziś nazwalibyśmy drobnomieszczaństwem. W wierszu *Prac-czoło* artysta poucza, że nie z dłoni lub grzbietu, a z czoła musi się brać początek pracy. Za każdą aktywnością przedsiębraną przez człowieka musi stać idea, albowiem bez niej, zdaje się mówić poeta do owego „realnego człeka” (LXIII, 5), „Nic nie poradzisz!... każde twoje dzieło, / Choćby się z trudów herkulejskich wszczęło, / Niedopełnioném będzie i kalekiem...” (LXIII, 6-8). Wiersz *Socjalizm* natomiast jest przestrożą przed uleganiem pięknie brzmiącym utopiom, poeta przypomina, że pracę nad polepszeniem świata poprzedzać musi budowa mocnego kręgosłupa moralnego: „– O! nie skończona jeszcze Dziejów praca, / Nie-prze-palony jeszcze glob – Sumieniem!” (III, 11-12).

Nie da się mówić o stosunku Norwida do idei bez zwrócenia uwagi na zajmującą szczególnie w jego twórczości miejsce problematykę religijną. Na tej właśnie płaszczyźnie najdobitniej chyba widać opozycję poety względem światopoglądu realizmu. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie chodzi tu raczej o szkołę prezentowaną przez Balzaka czy Dickensa, a raczej o sposób postrzegania świata przez tę grupę społeczną, którą za kilka dekad młodopoleanie ochrzcza mianem filistrów. W utworach takich jak *Mistycyzm* poeta kpi ze „zdroworozsądkowych” postaw takich ludzi, którzy lubiliby się może określać mianem „solidnych”. To, że wielu mistyków okazywało się zwyczajnymi szaleńcami, nie neguje jeszcze istnienia mistycyzmu (XVII, 1-2). Jednakże w utworze *Moralności* poeta wyśmiewa naiwny (czy może „pusty”) katolicyzm zręcznie funkcjonalizując fakt rozpisania Dekalogu na dwie tablice: „Jedna – władnie do dziś wszechsumieniem, / Druga – całym pękła kamieniem” (LI, 6-7). Twórca wyrzuca ludziom, że o ile udaje im się czcić jednego tylko Boga, nie wzywać bez potrzeby Jego imienia i święcić święty dzień, o tyle wywiązywanie się z pozostałych siedmiu obowiązków, które odnoszą się już tylko do bliźnich, okazuje się zadaniem ponad ich siły.

Stosunek Norwida do ironii romantycznej jest zatem tak samo niejednoznaczny, jak jego stosunek do innych postaw ideowych, estetycznych i etycznomoralnych, które poddaje refleksji w swoich utworach. Wydaje się, że ironia jest dla niego kolejnym narzędziem, którego wartość uzależniona jest tylko i wyłącznie od przydatności w dążeniu do nadrzędnego celu – odkrycia i wyrażenia Prawdy. Jednocześnie oznacza to, że Norwid radykalnie odrzuca ten biegun ironii romantycznej, który przyznaje sobie wolność niefrasobliwej destrukcji i prowadzi w konsekwencji do filozoficznego nihilizmu. Dystans, umożliwiany przez posługiwanie się ironią, jest mu potrzebny przede wszystkim do przekraczania ograniczeń i niedostatków sztuki jako takiej – ironia staje się niezbędna tam, gdzie słowo nie może wyrazić tego, co wyrazić należy. Nie oznacza to jednak, by Norwid upatrywał w niej narzędzia władzy nad światem wartości, którego obiektywności (rozumianej na sposób religijny) podważyć nie sposób.

BIBLIOGRAFIA

- DJAKOWSKA A., *O słowach, które się ruszają*, [w:] S. KIERKEGAARD, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.
- EAGLETON T., *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Warszawa 2012.
- FERT J., *Wstęp*, [w:] C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- GOMULICKI J.W., „*Vade-mecum*” jako *Norwidowa summa poetycka*, [w:] M. INGLÓT, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1991.
- INGLÓT M., *Arcydzieło Norwidowskiej liryki (rzecz o „Vade-mecum”)*, [w:] TENŻE, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1991.
- KIERKEGAARD S., *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.
- KLEINER J., *Zarys dziejów literatury polskiej. Od początków do 1918 r.* przejrzeni i uzupełnili S. Kawyn, J. Szytkowski, T. Ulewicz, Wrocław 1968.
- LJEWSKA E., *Norwid i Kierkegaard – czy spotkanie było możliwe?*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka” 18(2011), s. 271-282.
- MITOSEK Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2005.
- NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- PUSZKIN A., *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973.
- RZOŃCA W., *Norwid – największy poeta drugiej połowy XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny” 6(2007), s. 35-43.
- SZTURC W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.
- TROJANOWICZOWA Z., *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*, Warszawa 1981.
- TRYBUŚ K., „*Stary poeta*”. *Studia o Norwidzie*, Poznań 2000.
- TRYBUŚ K., *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011.

WITKOWSKA A., *Wielcy romantycy polscy. Sylwetki. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid*, Warszawa 1980.

WYKA K., *Norwid nieobecny*, [w:] TENŻE, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.

WYKA K., *Pochwała niejasności Norwida*, tamże.

„ORZEŁ? NIE JEST PÓŁ-ŻÓŁWIEM, PÓŁ-GROMEM”.
PROBLEM IRONII ROMANTYCZNEJ W *VADE-MECUM*

S t r e s z c z e n i e

Liczne opracowania na temat utworów wchodzących w skład *Vade-mecum* potwierdzają, że choć wiersze te cechują się ogromną wrażliwością etyczną i silnym rygoryzmem moralnym, trudno jest jasno określić światopogląd dzieła Norwida. Autor artykułu proponuje interpretację *Vade-mecum* z uwzględnieniem problematyki ironii romantycznej. Poeta posługuje się ironią jako narzędziem dochodzenia do nieuchwytniej Prawdy. Dystans ironiczny nie jest u niego dystansowaniem się od poglądów głoszonych w poszczególnych utworach, ale świadomością niedoskonałości języka, który może te poglądy fałszować. Ironia pomaga mu w dążeniu, by „odpowiednie dać rzeczy słowo”, nie pozwalając językowi upraszczać bądź redukować wyrażanych w poszczególnych utworach twierdzeń o charakterze moralnym.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Søren Kierkegaard; ironia romantyczna; *Vade-mecum*; permanentna parabaza.

“EAGLE? IT IS NOT HALF-TURTLE, HALF-THUNDER”.
THE PROBLEM OF ROMANTIC IRONY IN *VADE-MECUM*

S u m m a r y

Numerous studies on the works composing the volume *Vade-mecum* confirm that although the individual poems are characterised by great ethical sensitivity and strong moral rigour, it is difficult to clearly define the worldview of Norwid's work. The author of the article proposes an interpretation of *Vade-mecum*, taking into account the problem of Romantic irony. The poet uses irony as a tool to reach the elusive Truth. For him, ironic distance is not distancing himself from the views professed in particular works, but an awareness of the imperfections of

a language which may falsify those views. Irony helps him in his quest to “give the right word to the thing”, not allowing the language to simplify or reduce the moral statements expressed in individual works.

Key words: Cyprian Norwid; Søren Kierkegaard; Romantic irony; *Vade-mecum*; permanent parabasis.

GERARD RONGE – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Kierownik projektu „Kategoria nowości w polskiej literaturze współczesnej. Oryginalność po postmodernizmie” realizowanego w ramach programu ministerialnego „Diamentowy Grant”. Interesuje się teorią i filozofią literatury; e-mail: gerard.ronge@gmail.com