

z uczniami nad brzegiem jeziora Genezaret. Kościół nie podlega postępowi. To tylko nasza myśl, nasze rozumienie jego głębi, rozwija się i od czasu do czasu olśniewa nowym światłem i nowymi barwami. Nowymi ujęciami, a nie odkrywaniem czegoś, co dotąd było nieznanie czy nawet w przeszłości nie istniało. Mamy w takich wypadkach jedynie do czynienia z tym, co Tomasz z Akwinu zamknął w stwierdzeniu, że łaska buduje na naturze. Możemy doświadczyć, do czego prowadzi wiara w spotkaniu z niezwykłą szerokością myślenia i szlachetnością serca otwartego na dobro, prawdę i piękno.

#### Dariusz Skórczewski – POETA-KRYTYK

Sławomir Rzepczyński. *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia*. Seria Romantyczna. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku. Słupsk 1998 ss. 98.

„Nie ma pięknej sztuki bez udziału świadomości w jej tworzeniu, a świadomość jest tym samym, co duch krytyczny”<sup>1</sup>. Credo Gilberta z rozpisanego na dialog eseju Oskara Wilde’a *Krytyk jako artysta* zdaje się przyświecać metodzie obranej przez autora książeczki o Norwidzie-krytyku. Czytelnik nie znajdzie w niej wprawdzie tak explicite sformułowanej deklaracji rozumienia krytyki, jednak zaproponowane przez Sławomira Rzepczyńskiego ujęcie wyraźnie wpisuje się w pewną tradycję myślenia o krytyce literackiej, które zapoczątkował pod koniec ubiegłego stulecia przywołany angielski pisarz. Z jakim spojrzeniem spotyka się odbiorca studium o Norwidowej krytyce? Zagadnieniu temu, jako istotnemu ze względów metodologicznych, a także jego pochodnym chcę głównie poświęcić niniejsze omówienie. Mniej miejsca natomiast zajmą w nim szczegółowe kwestie interpretacyjne zawarte w pracy Rzepczyńskiego. Mam nadzieję, iż ranga problemu uzasadnia takie postępowanie. Najpierw jednak garść informacji o samej zawartości i układzie książki.

Studium słupskiego norwidologa zajmuje w dotychczasowych badaniach nad twórczością poety miejsce szczególne, jest bowiem pierwszym opracowaniem, które za swój przedmiot obiera krytycznoliteracki wymiar spuścizny Norwida. Niewątpliwą zaletą pracy, ujawniającą się już w początkowej fazie lektury, jest przejrzystość i spójność prowadzonego wywodu, klarowność wyrażanych sądów, dążność do wyrazistego stawiania tez i formułowania czytelnych wniosków. Zasadniczy korpus pracy Rzepczyńskiego stanowią rozdziały poświęcone kolejno kilku wybranym zagadnieniom z zakresu tego, co autor rozumie przez „krytykę w twórczości” Norwida. Znajdują

---

<sup>1</sup> O. Wilde. *Krytyk jako artysta*. Przeł. C. Wojewoda. W: tenże. *Eseje. Opowiadania. Bajki. Poematy prozą*, red. J. Żuławski, Warszawa 1957, s. 39.

się w niej więc uwagi na temat koncepcji genologicznych autora *Vade-mecum* (Czy Norwid pisał powieści? O świadomości gatunkowej Norwida). Osobny rozdział poświęca badacz jego stosunkowi do faustycznej koncepcji zła („Cóż możesz dać mi, biedny diable?” Norwid wobec „Fausta”). Następnie przywołuje opinie o randze poematu Malczewskiego w kontekście postulowanego przez Norwida kierunku rozwoju polskiej literatury (O Antonim Malczewskim i „Marii”). W dalszej kolejności odsłania, jak autor *Rzeczy o wolności słowa* postrzegał koncepcję poety, poezji i publiczności u Słowackiego (O „bratnio bliskim” Słowackim). Najwięcej miejsca poświęca Rzepczyński stosunkowi Norwida do twórcy *Dziadów* (Polemika z Mickiewiczem w „Promethidionie”). W rozdziale ostatnim zaś bada świadomość poety dotyczącą literackich sposobów „projektowania” odbiorcy (O „sprawianiu publiczności” w „Czarnych” i „Białych kwiatach”). Zakończenie pracy zawiera próbę nader związłego podsumowania dotychczasowych obserwacji oraz rzut projektu monografii krytycznoliterackiej twórczości autora *Assunty*.

Spoiłem tej dość luźnej, jak widać z powyższego przeglądu, kompozycji ma być krytycznoliterackie nachylenie uwzględnionych przez Rzepczyńskiego tekstów Norwida. Ono tłumaczyć ma zarówno ich wybór spośród całego dorobku poety, jak i sposób odczytania zaproponowany w pracy. Jak zatem pojmuje autor książki zasadniczą dla zaprezentowanej w niej refleksji nad Norwidem kategorię „krytyka literacka w twórczości”?

Wyjaśnieniu własnego rozumienia istnienia krytyki w utworze literackim poświęca Rzepczyński rozdział wstępny swej pracy. Próbuje w nim naszkicować program badawczy, oparty na następującym imperatywie metodologicznym: wytropić w poezji autora *Promethidiona* ślady obecności krytyki literackiej, postrzeganej jako wyrażony przez Norwida (mniej lub bardziej jawnie) stosunek do twórców jemu współczesnych, do tradycji literackiej, do powinności literatury, do prasy literackiej, wreszcie do publiczności. Wytoczony w ten sposób kierunek postępowania każe zadać kilka istotnych pytań. Przede wszystkim: czy przyjęte w pracy założenia metodologiczne, odniesione do Norwidowej twórczości, są w swych zasadniczych przesłankach słuszne? I dalej: czy autor wywiązał się rzetelnie z podjętych przez siebie obowiązków badacza „krytyki w twórczości”?

Myślę, że aby odpowiedzieć na powyższe pytania, trzeba nieco uwagi poświęcić tytułowi pracy. Rozpatrywany autonomicznie, jako pierwszy sygnał zapowiadający potencjalny kierunek dalszych penetracji autora, hipotetycznie dopuszcza on, jak sądzę, trzy sposoby odczytania. Pierwsza możliwość wiązałaby się z przedmiotowym rozumieniem stosunku Norwida do krytyki, byłaby zatem tożsama z odpowiedzią na pytanie: co Norwid w swej twórczości sądził o krytyce? Droga druga sugerowałaby, iż badacza interesować będą teksty z zakresu krytyki literackiej, stanowiące osobny dział w obfitej spuściźnie poety, a zatem to, co w teorii krytyki literackiej określa się mianem krytyki autorskiej, krytyki uprawianej przez pisarza jako odrębna, równorzędna dziedzina twórczości. Chodziłoby tu przede wszystkim o epistolografię Norwida, którą w wielu wypadkach można traktować jako „nieupublicznią” czy też mniej „oficjalną” postać krytyki literackiej, jak również o wykłady i odczyty, będące jej formą „jawną”, publiczną. Wreszcie możliwość trzecią stanowiłoby odnotowywanie

– według ustalonego, czytelnego klucza – sygnałów czy „momentów” krytycznoliterackich, rozsianych po całej twórczości poetyckiej autora *Vade-mecum*. W tym przypadku w polu zainteresowania badacza znalazłyby się teksty literackie o domniemanej funkcji krytycznej, którą należałoby w nich wskazać, posługując się precyzyjnie określonym kryterium. Ponieważ zakwalifikowanie wprost takich wypowiedzi do krytyki literackiej budzić musiałyby wątpliwości, autor, nie rezygnując zupełnie z pierwszego sposobu rozumienia tytułowego problemu (sądy Norwida o krytyce), łączy w swej pracy dwie pozostałe możliwości w wariant pośredni. Innymi słowy, interesuje go przede wszystkim poezja Norwida z jej krytycznoliterackimi adresami, jednakże w celu ujęcia jej w kategorii krytyki Rzepczyński sięga częstokroć po teksty dyskursywne, osadzając na ich tle wystąpienia literackie poety. Opatrzanie pracy sformułowaniem „krytyka literacka w twórczości Norwida” jest dlań zatem jednoznaczne z deklaracją poszukiwania w jego utworach poetyckich odwołań do konkretnych dzieł literackich, gatunków, prądów literackich, norm estetycznych. Śledzenie tych nawiązań, przybierających u Norwida przede wszystkim postać aluzji o rozmaitych odcieniach czytelności, stanowi główny trzon postępowania badawczego. Jaki cel zaś przyświeca autorowi? Dowieść tą drogą krytycznoliterackiej tożsamości utworów poety. Kierunek wnioskowania Rzepczyńskiego można odtworzyć w następujący sposób: autor *Rzeczy o wolności słowa* porusza w swoich tekstach poetyckich tematy, które są również przedmiotem jego refleksji w wypowiedziach dyskursywnych; twórczość poetycka Norwida jest materiałem, w którym na równi z epistolografią i publicystyką dają o sobie znać jego przekonania literackie, estetyczne i światopoglądowe, ergo – mamy w jej przypadku do czynienia z zakamuflowaną postacią krytyki literackiej.

Dla wyważonej oceny pracy naukowej często ważne jest nie tylko to, co zdołano w niej zawrzeć oraz ku czemu ona zmierza, lecz także to, co autor pominął, czego nie udało mu się uwzględnić. Pomimo poczynionych na wstępie zastrzeżeń (s. 5), iż praca ta nie jest monografią krytycznoliterackiej działalności autora *Promethidiona*, lecz prezentuje zaledwie jeden jej aspekt – krytykę w poezji, badacz nie dopełnił jednak obowiązku zachowania proporcji, narzuconego sobie w tytule studium. Czytelnik biorący do ręki *Krytykę literacką w twórczości Norwida* – zgodnie z tym, co sugeruje tytuł pracy – ma przecież prawo spodziewać się, iż spotka w niej jeśli nie wyczerpujący opis dorobku krytycznego poety, to przynajmniej ogólną charakterystykę zagadnienia, próbę uporządkowania materiału, przejrzyste dyrektywy badawcze, bibliografię orientującą w skali zjawiska. Tymczasem studium Rzepczyńskiego rzeczywiście nie tylko nie można uznać – zgodnie z deklaracją autora – za monografię, lecz także przyznanie mu miana rekonesansu badawczego należałoby uznać za przedwczesne. Rekonesans przecież zakłada przynajmniej dążenie do wstępnego oszacowania przedmiotu, pewną minimalną choćby hierarchizację zagadnień, ogląd „z lotu ptaka” w celu uchwycenia spraw najistotniejszych. Tymczasem studium Rzepczyńskiego zaskakuje zarówno cząstkowością ujęcia, jak i znaczną dowolnością w zakresie wyboru analizowanego materiału, wskutek czego nie spełnia funkcji informacyjnej, zasadniczej w przypadku opracowania zagadnienia po raz pierwszy. Nawet jeśli przyjąć, iż mamy do czynienia z omówieniem jednego tylko aspektu, czyli

krytycznoliterackiego nacechowania poezji Norwida, to i tak dziwi zupełna nieobecność bądź słabe uwzględnienie przez autora tekstów ważnych z perspektywy podjętej w książce tematyki, przy jednoczesnym odwoływaniu się do utworów o mocno zawoalowanej, trudnej do rozpoznania czy wręcz wątpliwej funkcji krytycznej (zwłaszcza w rozdziale o Mickiewiczu). Brak np. refleksji o Norwidowej krytyce romantyzmu – wielkim temacie w twórczości poety, podejmowanym m.in. w rozprawie *O sztuce*, w odczytach *O Juliuszu Słowackim*, w przedmowie do *Vade-mecum* czy wreszcie w *Promethidionie*<sup>2</sup>. Rzepczyński nie omawia również utworów wyraźnie celujących we współczesność, będących obrachunkiem z życiem literackim, kulturalnym, z jego instytucjami i formami – jak np. *Dziennik-Warszawski*, *Dziennikarstwo i publicystyka*, *Do J. I. Kraszewskiego po jego jubileuszu*, *Krytyka*. (*Wyjęta z czasopismu*), *Cenzor-krytyk* czy *Spółcześni*. (*Odpowiedź*), by wymienić tylko niektóre. Choć poświęca osobny rozdział świadomości gatunkowej Norwida, nie wspomina o takich tekstach poetyckich, jak *Dziennik i epos* czy *Powieść*, które stanowią istotny głos w zakresie jego koncepcji genologicznych. Uderza wreszcie brak nawiązania do *Bogarodzicy-pieśni*, rozprawy będącej przecież sumą poglądów Norwida na temat roli poezji.

Pomimo wszystkich dotychczasowych krytycznych uwag trzeba autorowi książeczki o Norwidzie-krytyku oddać sprawiedliwość i powiedzieć, iż postawił przed sobą zadanie niełatwe do zrealizowania. Świadomość podjętego ryzyka, której daje wyraz w swej pracy, jest wyrazem pokory badacza, uświadamiającego sobie, iż stoi w obliczu problemu o strukturze złożonej i wielowarstwowej, niełatwego do jednoznacznego wyświetlenia. W przypadku Norwida bowiem, bardziej niż w dorobku niejednego innego twórcy, dają o sobie znać dwie „role” nadawcze: pisarza i krytyka, które nieustannie nakładają się na siebie, sprawiając, iż niejednokrotnie w obrębie tego samego utworu splatają się ze sobą trudne do rozdzielenia funkcje: krytyczna i artystyczna (np. casus *Czarnych* i *Białych kwiatów*, a także *Promethidion*, uznawanych za najbardziej „krytycznoliterackie” spośród wszystkich literackich tekstów poety). Na tle dotychczasowej praktyki romantycznej twórczość Norwida aktualizowała przecież w sposób wyjątkowo zagęszczony konteksty: literacki, historyczny, religijny, kulturowy, sięgając po stylistykę aluzji, cytat, komentarz, reminiscencję. Znajdujemy w niej obfitość argumentów, replik, polemik, nawiązań. Stąd, by ułatwić sobie zadanie, autor posiłkuje się nieraz cytatami z listów, a także z wykładów Norwida, którymi wspiera swe przypuszczenia interpretacyjne, wysuwane w stosunku do tekstów poetyckich o domniemanym adresie krytycznoliterackim.

Przyglądając się postępowaniu Rzepczyńskiego, czytelnik nieco zaznajomiony z badaniami metakrytycznymi łatwo dostrzeże, iż jego ujęcie Norwidowej „krytyki” włącza go w charakterystyczny dla współczesnej refleksji nad krytyką nurt „pogranicza”. W tym sensie propozycja metodologiczna zawarta w jego książeczce nie jest nowa. Jej antecedencje widać zarówno w pracach krytyków anglosaskich

---

<sup>2</sup> Zob. Z. S t e f a n o w s k a. *Norwidowski romantyzm*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 55-82.

i francuskich (T. S. Eliota, R. Barthesa, M. Butora), jak i polskich badaczy (K. Dybciaka, K. Bartoszyńskiego). W kreślonych przez nich perspektywach teoretycznych daje się zauważyć, sygnalizowana przeze mnie we wprowadzającym cytacie z Wilde'a, tendencja do rozciągania pojęcia „krytyka literacka” na obszary z sąsiedztwa „właściwej” krytyki, krytyki „czystszej” — w tym na interesujący nas tutaj teren twórczości przesycanej nastawieniem krytycznoliterackim. Zwrócenie uwagi na fakt, iż wypowiedź literacka ze względu na dokonane w jej obrębie szeroko pojęte wybory sytuuje się zawsze w aktywny sposób w literackim kontekście, zaowocowała rozumieniem jej jako swoistego przejawu działalności „krytycznoliterackiej”, tj. jako głosu w dyskusji o kształcie literatury, o jej powinnościach, pożądanym sposobie odbioru itp. Interpretowanie „wypowiedzi poetyckiej jako aktu krytycznego”<sup>3</sup>, choć nie zrównuje jej z komunikatem stricte krytycznoliterackim, opiera się na przeświadczeniu zaczerpniętym od Eliota, wedle którego „Umysł krytyczny działający w poezji, wysiłek krytyczny, jaki wkłada się w jej pisanie, będzie zawsze wyprzedzał myśl krytyczną zajmującą się poezją od zewnątrz”<sup>4</sup>.

Ów „wysiłek krytyczny”, pamiętajmy, może w konkretnym tekście literackim przybrać postać dwojaką. Może bądź to polegać na autoselekcji, dokonywaniu przez autora korektur własnego tekstu, a zatem odnosić się do procesu twórczego – bądź przejawiać się świadomym (tj. manifestowanym w utworze) stosunkiem do literackiej tradycji i współczesności. Autor książeczki o krytyce literackiej w twórczości Norwida nawiązuje do drugiego sposobu rozumienia „krytyczności” tekstu literackiego. Choć niewątpliwie bardziej zobiektywizowane niż w pierwszym przypadku, gdzie skazani byłibyśmy bądź na domysły, bądź – w najlepszym razie – na pieczołowite porównywanie kolejnych redakcji rękopisu, rozumienie to nie określa jeszcze bezpośrednio zakresu wypowiedzi poety, które można by poddać wiwisekcji w poszukiwaniu krytycznoliterackich „adresów” i kontekstów. Rozmaite bowiem mogą być stopnie uobecniania się funkcji krytycznej w komunikacie poetyckim: od nawiązań najbardziej jawnych, nazywających wprost literacki układ odniesienia, po subtelne odwołania na poziomie stylu, których uchwycenie, zwłaszcza dziś, po tylu latach, graniczy niejednokrotnie z niepodobieństwem bądź jawi się jako zabieg nacechowany ryzykiem nadinterpretacji. Rzepczyński zdaje sobie sprawę ze skomplikowania, jakie cechuje owe relacje, i nie lekceważy tych utrudnień (por. *Uwagi wstępne*, a także *Zakończenie*), wskazując na częstą nieczytelność adresów krytycznych wielu Norwidowych utworów. W moim przekonaniu jednak podjęte przez niego próby ich odczytań czasem wykraczają poza dopuszczone przez utwór granice interpretacji, o czym będzie mowa pod koniec niniejszych rozważań.

---

<sup>3</sup> K. D y b c i a k, T. W i t k o w s k i. *Wypowiedź poetycka jako akt krytyczny*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Seria I. Red. J. Sławiński, M. Głowiński. Wrocław 1976 s. 121-131.

<sup>4</sup> T. S. E l i o t. *Zadania poezji i zadania krytyki*. w: t e n ż e. *Szkice krytyczne*. Wybór, przekład i wstęp M. Niemojowska. Warszawa 1972 s. 321.

Choć nie nowa w sensie refleksji teoretycznej, propozycja Rzepczyńskiego, zastosowana wobec twórczości Norwida, jest nowatorską próbą jej ujęcia. O ile jednak rozprawy metakrytyczne wyrosłe na gruncie koncepcji „pogranicza” cechuje mimo wszystko ostrożność w rozpatrywaniu twórczości literackiej jako krytyki, która przejawia się choćby w stosownej terminologii (utwór poetycki jako „akt krytyczny”, nie zaś „tekst krytyczny”), o tyle w książce o Norwidzie-krytyku – myślę tu o jej głównej części analityczno-interpretacyjnej – ostrożności tej brak. W tym też, jak sądzę, bardziej niż w sferze konkretnych operacji interpretacyjnych dokonywanych na utworach poety, tkwi jej zasadnicza słabość. Czytając *Krytykę literacką w twórczości Norwida* ma się wrażenie, iż autor buduje swoją konstrukcję na nadwątlonym fundamencie metodologicznym, który – jeśli się przyjrzeć praktycznym czynnościom analitycznym – przeciwstawia się jego własnym wstępnym założeniom. Otóż w swych analizach Rzepczyński skłania się jednak ku utożsamieniu przejawów funkcji krytycznoliterackiej w tekście literackim z krytyką literacką sensu stricto. Widać to w sposobie traktowania wypowiedzi poetyckich i dyskursywnych, o czym będzie jeszcze mowa. W konsekwencji atrakcyjna z pozoru perspektywa tropienia „wszechobecnej” krytyki okazuje się – właśnie za sprawą rozszerzenia zakresu tego pojęcia i w konsekwencji jego wszechogarniającego, „totalistycznego” charakteru – narzędziem o ograniczonej wartości poznawczej. Należałoby bowiem zadać pytanie: czy każdy polemiczny wypad w tekście literackim jest przejawem jego „krytyczności”? Czy wzmianka w utworze bądź odwołanie nie wprost do innej wypowiedzi — literackiej, krytycznej — czy też do aktualiów życia literackiego, umysłowego etc. decyduje o krytycznoliterackim charakterze danego komunikatu? Jaki pożytek wreszcie płynie z posługiwania się kategorią „krytyka literacka” w odniesieniu do tekstów, których nie da się zakwalifikować jako „dyskursywne”, lecz w których funkcja krytyczna podporządkowana jest dominującej funkcji artystycznej (poetyckiej)?

Autor stawia w pracy podobne pytania. Zainspirowany koncepcją krytyki sensu largo i możliwością jej aplikacji do twórczości poety, postępuje jednak wobec nich w sposób dość ambiwalentny. Z jednej strony daje wyraz świadomości, iż nazywanie krytyką literacką utworów poetyckich byłoby nadużyciem (por. *Uwagi wstępne*), z drugiej zaś interpretuje poezję Norwida w sposób analogiczny do tego, po jaki sięga wobec cytowanych fragmentów jego listów i publicystyki. W rezultacie czytelnik otrzymuje rzecz metodologicznie niezdecydowaną: pomiędzy interesującymi i dość wyważonymi spostrzeżeniami teoretycznymi a właściwym wywodem analityczno-interpretacyjnym zachodzi zauważalna rozbieżność. Zapowiadana subtelność rekonstrukcji krytycznoliterackich odniesień poezji Norwida nie znajduje potwierdzenia w sposobie, w jaki Rzepczyński przystępuje do wyświetlania ich historycznoliterackich kontekstów. Subtelności tej służyć miała specjalna procedura interpretacyjna, której celem było dotarcie do domniemanej intencji krytycznoliterackiej utworu przy jednoczesnym ocaleniu jego literackości. W konfrontacji z poezją Norwida deklarowany przez Rzepczyńskiego zamiar traci jednak swą finezję. Dzieje się tak przede wszystkim za sprawą równorzędnego potraktowania przez interpretatora tekstów poetyckich i niepoetyckich autora *Assunty*. Cytaty z utworów poetyckich funkcjonują w wywodzie badacza na tych samych prawach, co przywoły-

wane ustępy z innych jego pism. W konsekwencji teksty literackie – wbrew deklaracjom, a zapewne i intencji autora opracowania – stają się materiałem egzemplifikacyjnym dla odnotowanych w wypowiedziach dyskursywnych Norwida tez, poglądów, ocen. Poezja – obok epistolografii i publicystyki – jawi się jako jeszcze jeden obszar, na którym jej twórca formułuje swój program ideowy i estetyczny, konstruowany w opozycji do panujących mód i przekonań, konsekwentnie „osobny” i bezkompromisowy. Rzepczyński dokonuje w ten sposób w swej pracy swoistej „dyskursywizacji” języka literatury. Analizując utwór poetki, bada w istocie rolę, jaką miał on – za sprawą swej dialogowej struktury – w zamierzeniu poety odegrać jako głos w postulowanej przezeń dyskusji o literaturze, kulturze, społeczeństwie.

Zarysowane tu pęknięcie, jakie ma miejsce w pracy o Norwidzie-krytyku pomiędzy skonstruowanym najpierw algorytmem postępowania badawczego a rezultatami następujących dalej analiz, wynika w moim przekonaniu z zastosowania nieadekwatnej w stosunku do tekstu literackiego metody badawczej i towarzyszącej jej aparatury pojęciowej. Rzepczyński poszedł w swojej pracy o krok dalej niż inni norwidologowie, którzy rozpatrując stricte literacką twórczość poety w kontekście jej uwikłań w spory krytycznoliterackie epoki, unikali w stosunku do niej tak jaskrawego i jednoznacznego szyldu, jak „krytyka literacka”. Myślę tu zwłaszcza o pracy Zofii Trojanowiczowej, która interpretując wiersz *Do Walentego Pomiana Z.*, znajdowała się w sytuacji podobnej jak Rzepczyński. Próba określenia, w kogo wymierzone jest w utworze Norwida ostrze literackiej polemiki, choć podobnie realizowana (tj. poprzez wskazywanie kontekstów: „wewnętrzny” – innych utworów poety doświetlających ostatni wiersz z tomu *Vade-mecum*, listów etc., oraz „zewnętrzny” – głosów ówczesnej krytyki), poprowadzona jednak została w kierunku zgoła odmiennym. Trojanowiczowa nie ryzykuje tezy, iż mamy tu do czynienia z krytyką literacką, lecz konkluduje: „Wiersz *Do Walentego Pomiana Z.* jest ostatnim ogniwem polemiki toczonej w języku p o e t y c k i m” [podkr. moje – D. S.]<sup>5</sup>; pozostaje zatem przy interpretacji tekstu w kategoriach literackich.

Nie jest to jedynie kwestia nazewnictwa, lecz optyki, w jakiej umieszcza się badany przedmiot. Metoda zastosowana przez Rzepczyńskiego w stosunku do uwag zawartych w poezji Norwida, odczytywanych jako krytycznoliterackie, wymaga istotnej rewizji. Jej kierunek zasugerował zresztą sam autor książki, wskazując kontekst metodologiczny, bliski w jego przekonaniu zjawisku „krytyki w twórczości”, który z tej racji mógłby być dla jej interpretatora dogodnym narzędziem analizy. Mowa o intertekstualności. Niestety, pomimo aprobatywnego nawiązania do znanego

<sup>5</sup> Z. T r o j a n o w i c z o w a. *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid — Julian Klaczko*, Warszawa 1981 s. 149. W zbliżony sposób analogii i nawiązań do twórczości innych poetów szuka Zofia Szmydtowa w artykule *Program i dyskusja literacka we wczesnych utworach Norwida*. W: t a ż. *Studia i portrety*. Warszawa 1969 s. 207-218. Rzepczyński nie nawiązuje w swojej pracy do żadnej z przywołanych tu wypowiedzi. Jedyne „norwidologiczne” ułożenie odniesienia, którego istnienie poświadcza, jest komentarz Marii Straszewskiej do twórczości stricte krytycznoliterackiej Norwida (*Polska krytyka literacka 1800-1918 (Materiały)*. T. 2. Red. Z. Szmydtowa. Warszawa 1959 s. 497-498).

artykułu Głowińskiego<sup>6</sup> Rzepczyński nie wykorzystał tej perspektywy badawczej w swoim wywodzie. Poprzestał jedynie na ogólnych stwierdzeniach o charakterze teoretycznym, w których widać próbę (nie kontynuowaną wszak w pracy) pogodzenia obu kierunków interpretacji poezji autora *Promethidiona*: krytycznoliterackiego i intertekstualnego:

Istotnym wyznacznikiem intertekstualności w wypowiedzi krytycznoliterackiej jako elementu utworu literackiego jest przekonanie o krytycznoliterackiej intencji autora.

Czy rzeczywiście obie metody da się połączyć w spójny program badawczy i zastosować do analizy tekstów poetyckich o silnym nasyceniu aluzjami literackimi? Ten moment refleksji teoretycznej autora książki o Norwidzie-krytyku nastęrcza poważne wątpliwości. Rzepczyński zdaje się nie dostrzegać istotnej sprzeczności pomiędzy obu porządkami metodologicznymi — sprzeczności wynikającej z odmiennego sposobu konstruowania sensów, zakładanego w ramach każdego z nich. Ujęcie nastawione na odczytywanie sygnałów „krytycznoliterackich” w poezji nie dopuszcza interpretacji, która w swej istocie zakłada przenikanie się struktur tekstowych i przenoszonych poprzez nie sensów. Ponownie – wydaje się – musimy powtórzyć tutaj to, o czym była już mowa: że autor omawianej pracy chce za wszelką cenę utrzymać tezę o „krytycznoliterackości” poezji Norwida, mimo iż intuicja badawcza podpowiada mu, że przedmiot analizy wymaga innego podejścia – podejścia, które w większym stopniu brałoby pod uwagę literacki charakter rozpatrywanych tekstów. Stąd tyle miejsca w swych analizach poświęca Rzepczyński rekonstrukcji adresów aluzji literackich autora *Rzeczy o wolności słowa*. Aluzję przy tym rozumie swoiście, jako narzędzie krytyki, dokonując jej przesunięcia z obszaru tekstu w obszar komunikacji literackiej (s. 13).

Na obecność nawiązań do „mowy cudzej” u Norwida zwracano wielokrotnie uwagę<sup>7</sup>. Doszukuje się ich w utworach poety również Rzepczyński, jednakże wnioski, jakie formułuje na podstawie dokonanej analizy, zmierzają raczej w kierunku włączenia wydobytych z nich sensów w rekonstruowany system krytycznoliterackich przekonań Norwida niż w stronę odkrycia specyfiki ich „kodu” poetyckiego. Rozpoznanie przez badacza akcentów polemicznych, odkrycie aluzyjności jego literackich wystąpień, wskazanie cytatów i kryptocytatów z twórczości innych autorów ma dowieść krytycznoliterackiej intencji poety, reagującego na ważne w swej ocenie aktualne wyzwania życia literackiego i umysłowego epoki. Znika natomiast

---

<sup>6</sup> M. G ł o w i ń s k i. *O intertekstualności*. W: t e n ż e. *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992 s. 87-124.

<sup>7</sup> O Norwidowym posługiwaniu się aluzją literacką pisali m.in. Z. Szmydtowa, T. Makowiecki, Z. Trojanowiczowa. O możliwości interpretacji twórczości Norwida jako obszaru dialogu z głosami poetów romantyzmu pisał w swej kontrowersyjnej książce *Oni i Norwid* M. Adamec (Wrocław 1991; zob. s. 141 passim). Z innej perspektywy swoistą dialogiczność tej poezji (rozumianą jako dialog autora z czytelnikiem) ujmuje praca J. Ferta *Norwid poeta dialogu* (Wrocław 1982).



z pola widzenia badacza zagadnienie nasilenia funkcji poetyckiej w twórczości Norwida, z jakim mamy do czynienia wskutek nagromadzenia sygnałów „mowy cudzej”, odniesień i nawiązań do innych utworów – tak w płaszczyźnie stylistycznej, jak i ideowej. Wydaje się, że w odniesieniu do literatury tak bardzo przesyconej nastawieniem na dialog ze współczesnością jak twórczość Norwida właśnie intertekstualność byłaby układem odniesienia, najtrafniej i najpełniej pozwalającym uchwycić międzytekstowe interferencje, które przecież w wielu wypadkach generują ważne sensy tej poezji.

Podsumujmy. Książeczka Sławomira Rzepczyńskiego, w której twórczość Norwida interpretowana jest przez pryzmat zawartych w niej odniesień i aluzji do życia literackiego XIX w., absolutyzuje tytułowe zjawisko „krytyki w twórczości”. Upatruje w nim pierwszorzędą cechę tego obszaru spuścizny autora *Vade-mecum*, który zorientowany jest na przywoływanie aktualnych kontekstów literackich. „Krytycznoliterackości” poezji Norwida podporządkowuje sferę odniesień międzytekstowych, czyniąc w ten sposób intertekstualność kategorią dzieła poetyckiego, służebną wobec jego krytycznego naznaczenia. Odczytana aluzyjność jest – paradoksalnie – znakiem krytyczności, nie zaś literackości komunikatu. Konsekwencją takiego ujęcia stała się podwójna strata, jaką poniosło ciekawie zapowiadające się opracowanie. Po pierwsze, brak w nim próby ogarnięcia całości Norwidowej krytyki, w której główne miejsce winna zająć – odwrotnie, niż mogłoby wynikać z sugestii autora – epistolografia i publicystyka, dopiero na drugim planie twórczość literacka.

Nie udało się Rzepczyńskiemu zbadać zależności pomiędzy aluzyjnie nacechowaną poezją Norwida a uprawianą przezeń właściwą krytyką literacką. Niemal zupełne wyeliminowanie z pola widzenia tej ostatniej jest rezultatem zawężenia rozpatrywanego materiału do utworów poetyckich. Stąd wziął się drugi mankament pracy: teksty dyskursywne otrzymały w niej jedynie funkcję zewnętrznego w stosunku do poezji układu odniesienia interpretacyjnego, tracąc swą samodzielność jako pełnoprawne przejawy krytyki literackiej. Z kolei utwory poetyckie, mimo iż znalazły się w centrum zainteresowania badacza, zostały przezeń potraktowane jako teksty o zredukowanej literackości, gubiąc tym samym swą zasadniczą kwalifikację poetycką. Oba regiony Norwidowej twórczości, które – jeśli się zgodzić na przyjęte przez badacza założenie „krytyki w twórczości” – winny się znaleźć pod jego lupą, zostały zatem niejako wytrącone ze swego naturalnego położenia, w którym należałoby je rozpatrywać, i pozbawione swych konstytutywnych cech. Pochodną wskazanej heterogeniczności w zakresie metodologii jest nieobecność wyraźnie określonego kryterium doboru materiału poddanego analizie i wynikająca stąd niereprezentatywność albo raczej niekompletność (w sensie jakościowym, nie statystycznym) przedłożonej czytelnikowi kolekcji „krytycznoliterackich” zagadnień w twórczości Norwida, o których traktują poszczególne rozdziały książki.

Odrębną kwestię stanowi trafność rozstrzygnięć interpretacyjnych, związanych z rekonstrukcją adresów literackich Norwidowych aluzji. Obok ustaleń, których poprawność trudno by podważać (np. interesująco przedstawione sygnały aprobatywnego stosunku Norwida wobec *Marii* Malczewskiego czy twórczości Słowackiego i jej odbioru przez publiczność literacką), znalazły się w książce hipotezy wykraczające

poza granice weryfikowalności, którym autor przypisuje jednak z dużą determinacją najwyższy stopień prawdopodobieństwa, traktując je wręcz jako pewne. Najwięcej wątpliwości budzi obsesyjna wszechobecność Mickiewicza, sugerowana w rozdziale poświęconym domniemanej aluzyjności *Promethidiona*. Aluzyjność ta miałyby według autora rozgrywać się na wszystkich niemal poziomach poematu, od stylistyki po poszczególne motywy i ich organizację. Motywacją owej aluzyjności miałyby być według Rzepczyńskiego pasja polemiczna Norwida, skierowana przeciwko autorowi *Dziadów* cz. III. Autor książki rozpatruje *Promethidiona* jako tekst naszpikowany polemicznymi odniesieniami do dramatu Mickiewicza. Od przesłanek sprowadzających się do wykrycia w poemacie mniej bądź bardziej czytelnych odwołań, aluzji i reminiscencji do Mickiewiczowskiego arcydzieła, badacz zmierza ku jednoznacznej konkluzji: utwór Norwida jest formą jego krytycznoliterackiego sądu nad Mickiewiczem. Wniosek ten ma u Rzepczyńskiego status czysto formalny: punkt dojścia jest z góry założony. Autor dowodzi tezy, która nie podlega dlań dyskusji. Jednakże w konfrontacji ze zgromadzonym przez badacza materiałem dowodowym sprawa okazuje się wcale nie tak oczywista. Wskażę tu tylko pokrótce niektóre najbardziej wątpliwe sygnały owej rzekomej krytycznoliterackości poematu; ich wyczerpujące rozwinięcie wymagałoby bowiem odrębnego omówienia:

1. Tytuł — nie wykluczając skojarzenia z postawą Konrada, nie narzuca obligatoryjnie takiego kierunku interpretacji. Można go rozumieć jako nawiązanie do romantycznej idei prometeizmu<sup>8</sup> lub do osoby autora (na ten drugi trop wskazywałyby m.in. korespondencja Norwida<sup>9</sup>). Co znamienne, autor poświadcza znajomość obu przywołanych tu możliwości odczytania, wyraźnie odmiennych od jego lekcji (s. 62), jednak podtrzymuje swoją interpretację, jaskrawie konfrontując utwór Norwida z dramatem Mickiewicza;

2. Polemikę z Mickiewiczem dostrzega Rzepczyński w kompozycji dialogu *Bogumił*. O polemiczności tej świadczą by miały podobne zabiegi wprowadzające improwizowane monologi (sceny więzienne poprzedzające *Wielką Improwizację* w *Dziadach* – rozmowy w salonie w *Promethidionie*: oś analogii stanowi tu wspólna sytuacja opowieści – zob. s. 67 *passim*). Wątpliwość budzi nie tyle zauważona konwergencja pomiędzy wskazanymi partiami obu utworów (zwracali już na to uwagę badacze twórczości Norwida)<sup>10</sup>, ile forsowana przez autora książki teza o niekwestionowanej polemiczności owych intertekstualnych odniesień;

3. Określenie „wieczny człowiek” w monologu Bogumiła, nawiązujące hipotetycznie do Mickiewiczowskiej koncepcji „człowieka wiecznego”, głoszonej w wykładach paryskich, nie występuje w *Dziadach*, a wskazujące na tę koncepcję motywy dramatu (zwłaszcza postawa Konrada) są analogią dość odległą (por. s. 69-74);

<sup>8</sup> Wskazuje na to A. Walicki w książce *Między filozofią, religią i polityką*. Warszawa 1983 s. 204 (o możliwości takiej interpretacji tytułu wspomina również Rzepczyński).

<sup>9</sup> Por. wyjaśnienie tytułu w: C. N o r w i d. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*. Wstęp i oprac. S. Sawicki. Kraków 1997 s. 62.

<sup>10</sup> Por. uwagi w komentarzu S. Sawickiego tamże s. 12.

4. Przestrzeń salonu – sam autor przyznaje, że zbieżność może być tu czysto przypadkowa (s. 76); nie sposób zatem traktować jej jako założonej przez poetę aluzji do dramatu Mickiewicza.

W świetle powyższych, nader skrótowo zarysowanych wątpliwości krucha wydaje się teza o silnym polemicznym nacechowaniu *Promethidiona*, które przemawiać by miało za jego swoistym krytycznoliterackim wymiarem. Dostrzeżone przez badacza analogie, zbieżności czy domniemane intencje polemiczne w utworze Norwida należy traktować z ostrożnością za sprawą istotnego ładunku hipotetyczności, jaki kryje się w przedstawionym przez niego odczytaniu. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż przynajmniej kilkakrotnie mamy tu do czynienia z nadinterpretacją.

W świetle powyższych uwag książkę *Krytyka literacka w twórczości Norwida* trzeba uznać w jej obecnej postaci za przedwczesną. Ogarnięcie spuścizny pisarza w celu wskazania w niej obecności i sposobu przejawiania się funkcji krytycznoliterackiej wymagałoby przede wszystkim od badacza odniesienia się do postawionych w niniejszym omówieniu problemów metodologicznych. Ich rozstrzygnięcie pozwoliłoby uniknąć wieloznaczności w posługiwaniu się pojęciami „krytyka literacka”, „aluzja”, jak również precyzyjniej określić cel i sposób interpretowania przedmiotu badawczego oglądu – zarówno poezji, jak i tekstów dyskursywnych. By praca taka mogła spełnić pokładane w niej oczekiwania, niezbędne jest również zgromadzenie obszerniejszego materiału, jego odpowiednia typologia, a także interpretacyjna powściągliwość. Studium Sławomira Rzepczyńskiego można potraktować jako wprowadzenie w problematykę, wymagającą – jak widać – dużej czujności interpretatora, i zarazem jako ostrzeżenie przed niebezpieczeństwami, jakie czyhają na autora tego rodzaju pracy, mającej za przedmiot nie tylko pisma Norwida, lecz krytycznoliteracki aspekt twórczości każdego pisarza.

#### Anna K a d y j e w s k a – NORWID POETA WYSIŁKU (?)

Bernadetta K u c z e r a - C h a c h u l s k a. „*Czas siły-zupełnej*”. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida*. Lublin 1998 ss. 106. Redakcja Wydawnictw KUL.

Książka „*Czas siły-zupełnej*”. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida* wpisuje się w nurt rozważań dotyczących zagadnienia pracy. Stawia ona jednak ten wielokrotnie omawiany w literaturze przedmiotu problem w sposób niewątpliwie nowy. Dla Bernadetty Kuczery-Chachulskiej centralną kategorią badawczą jest bowiem *wysilek*; właśnie doprecyzowaniu tej kategorii poświęca ona zasadniczą część rozprawy. Można nawet stwierdzić, że określenie granic pojęcia *wysilek* stanowi główny cel podjętej przez autorkę pracy.